

Csutak tanító-évei

Sándor Ivánnak szeretettel

Talán Schöpflin Aladár írja valahol Krúdyról, hogy aki róla kísérel meg írni, csak az ő tintájába márthatja pennáját. Ez a bon-mot gyakran juthat eszünkbe Mátyás Iván szakirodalmát böngészve, aki Krúdyt legfontosabb mesterének tartotta. (1)

Ez a jelenség nyilván összefügg kettejük különböző jellegű, de azonos intenzitású atmoszférateremtő képességével. Az értelmezők nyilván nehezen függetlenednek az atmoszferikus nyomástól, megkísérlik szövegükben újjáteremteni azt. (Mátyás maga egyetlen önértelmező jellegű, értekező igényű szöveget írt csak, annak állításait is beágyazta egy narratívába, így a mű, a „Mit akarhat egy író” (2) oszcillál a novella- és az értekezés-olvasat között.) Egy másik ok lehet az a jellegzetesség, amit a szakirodalom a Mátyás-próza reduktivitásának nevez: Mátyás kerüli a leírást és az elbeszélést, az események, az emlékek és a hangok jelen idejű montázsát kapjuk folyamatosan. Ezt nevezi Balassa Péter hangjáték-technikának (3), Kálmán C. György (4) pedig „helyszíni közvetítés”-nek. Mátyás nem elbeszél, hanem bemutat, rámutat. Ez a próza Kálmán C. és Balassa ikertanulmányai szerint feltételez egy közösséget, konszenzust, még pontosabban egy homogén közösségi emlékezetet, kanonikusan osztott interpretációkat. (Ennek szolgálatába állítja a foci- és a mozi-mitológiát.) Vagyis abból indul ki, hogy már eleve minden tudható. A kritika azonban nem indulhat ki ebből, ellenkezőleg, az a feladata, hogy érveljen, megvilágítson, nem sűrítene, hanem kifejtenie kell. Mátyás prózája tehát opponálja a kritika éthoszáét, létmódját. Ezzel összefüggésben a Mátyás-próza kialakít egy olyan olvasási elvárásrendszert, mely beavatott olvasóra számít, azt feltételezi, hogy otthon vagyunk benne. A kimondás, leírás, elbeszélés érvénytelen, de amiről nem lehet beszélni, arról legalább hallgatni lehet. És feltételezi azt, hogy ilyenkor mindannyian ugyanarról hallgatunk, hogy a végső dolgok tekintetében félszavakból is értjük egymást.

Mátyás legjelentékenyebb kritikusát, Balassa Pétert szintén vonzhatta ez a hit, részben talán innen ered affinitása Mátyás írásművészete iránt. Az olvasó úgy szcenirozódik Mátyás világában a szövegek olvasási ajánlata alapján, mint e világ része, lakója, azáltal, hogy az elbeszélő hallgatólagosan feltételezi, hogy ismeri a szereplőket, helyszíneket. Vagyis egy külső, elemző perspektíva felvétele ellentmond a művek által javasolt olvasói szerepnek. Balassa és Kálmán C. tanulmánya annyiban ikertanulmányok, hogy, amint Kálmán C. is megjegyzi, következtetések hasonlóak, de szemléletmódjuk radikálisan eltérő. Balassa kritikusként is engedelmeskedik a művek implicit olvasót konstruáló elvárásainak és bizonyos dolgokat nem óhajt továbbmagyarázni, egy határon megáll a kérdésben. „Művei – miként a zene – technikailag precízen leírhatók, világosak, jelentésük azonban inkognitóban marad. E sorok írója épp ezért a második utat választotta: az inkognitó feltörését próbálta meg, a jelentés vizsgálatát.” Balassa, Mátyás tanítványaként, rögtön hozzá is teszi, hogy ez lehetetlen vállalkozás, hiszen: „Végül is meg nem mondható, hogy micsoda az, amit Mátyás csinál. Mátyás – olyan.” (5) Kálmán C. azonban azt gondolja, Mátyás „titkai” megfejthetőek és megfejthetőek, és ebben a kísérletben leginkább éppen a „technikai” értelemben vett (grammatikai, narratológiai) leírás segíthet a segítségünkre. Ebből az alapállásból tűnhet számára Balassa esszéje „sokszor kifejtetlen-

nek és enigmatikusnak”. (6) Ez azonban Balassánál nem ügyetlenség, hanem program, ahogyan Kálmán C.-nél is az érvelő világosság, ráadásul a szöveg igényeire hallgató program – és programként, persze, vitatható. Ez a két tanulmány kirajzolja azt az erőteret, amelyben a Mátyásról szóló szándékozó kritikus beszélni kényszerül. Ügyeskedhet, mert egyszerre kint s bent kell egeret fognia. És a költőnél szereplő macska éppen megfelelő metaforája lenne a kritikus tevékenységének, ugyanis elsősorban hajlékonyságra és rugalmasságra lesz szüksége. És arra is jó a macskánk, hogy átvezet egy még szemléletesebb képhez, *Karinthy* kis abszurdjához. Ha elég ügyes Mátyás elemzője, akkor olvasás közben két macska lesz, és játszik egymással. (7)

Csutak színre lép

Esterházy Péter úgy vall Mátyásról, mint az őt a „modern” magyar prózába bevezető Mesterről. „Másodikos vagy harmadikos gimnazista lehettem, amikor J tanár úr kezembe adta Az ördög konyháját. Azt gondolom, uram, ez magának tetszeni fog. Valóban. Én könyvben ilyen összevisszasággal addig még soha nem találkoztam. Ő volt az első ügynevezett mai magyar modern, akit olvastam. Tökéletes zűrzavar. Nem tudtam, hol vagyok, mikor, hogy ki beszél, hogy most ezt gondolja csak, vagy már valóság, egyáltalán, történik-e valami itt, vagy hogy is van ez (...), úgy zuhantam bele abba a könyvbe, mint ha mindig ott lettem volna, illetve oda való volnék.” (8) Az ötvenes években kényszerűségből megírt Csutak-tetralógia, azt hiszem, szintén nagy lehetőségeket tartogat az olvasóvá nevelésre és a szocializációs, életkori krízisek feldolgozására egyaránt. *Bodor Béla* szerint Mátyás a Csutak-könyvekben „még attól sem riad vissza, hogy szinte a pedagógiai ismeretterjesztés szerepét vállalva írjon meg tipikus konfliktushelyzeteket, és azoknak a gyakorlatban általában beváló megoldását” (9), ugyanakkor „ezekben a művekben sem tesz esztétikai engedményeket”, „tökéletesen regénye logikájából vezeti le ezeket az epizódokat”. (10)

Amiről a Csutak-könyvek kapcsán mindenekelőtt beszélni érdemes, az a magyar gyerekirodalmi hagyománynak, annak egy kitüntetett darabján keresztüli erős félreolvasása, termékeny félreértése. A Mátyáshoz hasonlóan a Józsefváros couleur locale-ját rajzoló *Molnár Ferenc*, Pál utcai fiúk-járól van szó. (11) A könyv jól felismerhető cselekményelemei a tetralógia két részében is megjelennek, a ‚Csutak színre lép’ harcában a Vay Ádám utcaiak és az Ér utcaiak között, illetve, erre a könyvre visszautalva, ezt értelmezve a ‚Csutak a mikrofon előtt’ rádiós-hangjátékának fabulájában, mely egy játszótér megvédésének krónikája. Mátyás szikár stílusa (ha tetszik, stiláris reduktivitása, depoétizált nyelve) az, ami eminensen megkülönbözteti írásművészetét a Molnárétól és a Krúdyétól, a pátosztól való zsigeri irtózás. Ahogy Balassa Péter kissé túlzóan fogalmazza: „Ő maga sohasem szól nosztalgikus hangon világáról, helyszíneiről; amennyi nosztalgia egyáltalán benne marad a szövegben, az is inkább csúfondáros, öngúnyos. Szerencsére korszerűtlenebb, drasztikusabb, gorombább és radikálisabb ő annál, semhogy a szeretet megremegtetné a tollát”. (12) A ‚Pál utcai fiúk’ hangnemét idézi, torzítja a rádiós Margitka hangjátékának pátosza és didaxisa. Margitka stíluseszménye a minél hosszabb, minél több indulatszót tartalmazó mondat, a húzást, a sűrítést, ami Mátyás forgácsokból építő, reduktív poétikájának legfontosabb része, csak csonkításként képes elgondolni. Margitka semmit sem tud az el-hallgatás retorikájáról.

„Aki be meri tenni a lábát a játszótérre, legyen az fiú vagy lány, velem találja magát szemben” – ez a mondat Csutak teljes szerepe a hangjátékban. „Ez igazán szép mondat volt, igen hatásosan hangzott, csak Zoli bácsi még ebből is »húzott«. Zoli bácsi, ha csak tehette, kihúzott valamit a darabból.” Margitka kvázi-esztétikai érvekkel védekezik: „De a mondat ritmusa megkívánja, hogy...”. Margitka szerint az ejnye-ejnye figyelmeztést felváltó ejnye, no, ejnye révén „sokkal jobban előttünk van a parkőr alakja. Így sokkal

jobban kidomborodik... Különösen annak kell szigorúan hangzania, hogy »no!« – szólalt meg Margitka. Félre hajtotta a fejét és elandalodva: – Hogy mi minden van ebben a „no”-ban. Féltő szeretet, jóságos szigor...” Margitka alakja, hazugul stilizált mondatai („féltő szeretet, jóságos szigor”) mind a Margitka-féle poétika problematikusságát jelzik. A rendező a szöveg szerint amúgy is éppen a hallgatás és kimondás helyét, arányait, ütemét nem érzékeli, folyton megzavarja a próbát fölösleges, rosszkor előadott, diszfunkcionális közbeszólásaival. „A rendező ránézett. Ha megengedi, Margitka, továbbmegyünk.”

A didaktikus narratív sémákkal, a hazát megvédő hősével például Nemecek problémátlanul azonosulhat, Csutak hasonló kísérleteit az elbeszélés ironikusan distanciáló gesztusai ellenpontozzák. Csutak „ahogy hazulról elindult, hanyagul a vállára dobta az úszónadrágját. Nem emlékezett rá pontosan, melyik filmszínésztől látta ezt a mozdulatot, de az biztos, hogy senki se csinálta volna könnyedebben. Kár, hogy a mamája visszahívta a lépcsőről. Elképzelhetetlen, hogy egy filmszínész a mamája visszahívjon a lépcsőről”. A szerepfelvételi kísérlet meghiúsul, a narratív mintával történő azonosulást megakadályozza Csutak anyukája, aki nem hajlandó részt venni a történetben. Jellemző,

Ez a dezillúzió mégsem teljes, inkább a goethei fejlődésregény mintáját idézi, egyfajta status quo megtalálásának lehetőségét. A fikció, a képzelet ugyanis a megőrzés eszközüvé válik. Csutak már az első regény végén, már akkor, amikor színre lép, az emlékezéssel foglalkozik, azon medítál, hogy felírja-e az Ér utca kerítésére a régi fiúk nevét. A név ugyanis valami olyan, ami képes ellenállni a felejtésnek, egy elidegeníthetetlen történet hordozója.

Amennyiben a Csutak-regények Molnár-olvasatát a Molnár haza-allegóriájának kommentárjaként olvassuk, rájuk is érvényesnek kell találnunk Balassa Péter mondatait: „Mándynál az a hazaszeretet, amelyről éppúgy nem beszél az ember, mint a családjáról, a szerelméről, a legszentebb magánügyeiről”. (13) „A hazaszeretet a játszótér, az uszoda és a grund. Nem a játszótér, az uszoda és a grund a haza allegóriájaként, hanem a játszótér az uszoda és a grund. A játszótérért pedig nem meghalni kell, hanem játszani benne.” (14) Ez a rádióbeli önrételmező betét vagy belső tükör a szövegben, persze, a korszak sematikus irodalmának a paródiájaként is olvasható, de elsősorban a szeretett-tisztelt Molnár-regényen keresztüli visszavonásra készül, elszámolásra törekszik a magyar gyermekirodalom egyik igen erőteljes hagyományával.

De minden bizannyal még ennél is tovább mehetünk, könnyen lehet, hogy általában valamilyen, magát az irodalmiságot tagadó gesztusról van szó. Hogy az irodalmi mindig stilizált és ennyiben nem „igazi”, „valóságos”. Tudjuk, hogy Csutak a forgatás végén ott hagyja a rádiózás világát, kilép belőle, és csatlakozik egy rollerversenyt szervező gyereksereghez. Ez az értékválasztás az irodalmat utasítja el a valósággal szemben. A fiktív valóságba beépül az író neve, Csutak egykori barátjától, bandavezérértől, Színes Gézától hall egy Mándy nevű emberről, aki rádiójátékokat gyárt és „fura pók”. A regény világában a regény írója a sosem látott, csak elbeszélésből ismert és ráadásul a rádió virtuális

világában mozgó, valószínűtlen figura (fura pók), míg a realitás a regény fiktív valósága, az utca, a strand, a lépcsőház stb. Vagyis egy, a fikció és valóság játékát korántsem elutasító anti-irodalmisság játékosan avantgárd antiirodalmi gesztusáról is lehet szó a szövegben. A didaktikus-rádiójátékos, hazug ötvenes évekkkel súlyosbított valóságunk rosszszul megírt fikció, amellyel szemben áll a regény antiirodalmi valósága. Balassa Péter az életművet elemző esszéjében szintén regisztrálja az életműben ezt az antiirodalmi kódot: „Mándy novellisztikájának lényeges szövege az 'irodalmisság' többszöri újraolvasás során egyre radikálisabbnak tűnő kritikája, 'irodalom' és 'élet' inkompatibilitásának hamisság/eredetiség viszonyba való erőteljes beleállítás”, (...) amely azonban semmit sem enged a megírtság, a megkomponáltság szigorából, (...) a mű radikalitása nem a szöveg konzisztenciájának megbontásán 'tombolja ki magát', hanem tematizálja a szöveg-alkotás, a szöveg-olvasás megszakításait”. (15)

A ,Csutak' mint a felnövés regénye

A Csutak-könyveket szervező fikciós-metafikciós játékok (a négyből három könyvben találunk fikciót a fikcióban megoldást, az első könyvben a ,Csongor és Tünde' színielőadását, a másodikban a filmforgatást a szürke ló főszereplésével, a harmadikban pedig a rádiójátékot) valamiképpen beleíródnak a nevelődési regény jól felismerhető narratív sémájába. A regények folyamán fikció és realitás lassú elválásának leszünk tanúi. Az első regényben Csutak első számú identifikációs sémája Csongor királyfi. Itt is egy „valós” és egy romantikus, erősen stilizált szerelem párhuzamosságának lehetünk a tanúi. A második regény szürke lova először még fizikai valójában van jelen, és egyúttal jelen van vele a hit is a világ elviselhetetlen törvényeinek megváltoztatásában, abban, hogy a beteg, öreg lovacska nem szükségképpen viszik a vágóhídra, hogy megmenthető. Később, miután már vége a forgatásnak, a regény utolsó jelenetében a ló már csak a moziplakáton, vagyis fényképként, filmkockaként, fikcióként van jelen, az utolsó jelenetben kénytelen elbúcsúzni tőle.

„ (...) 'Mi van azzal az ócska vonatfülkével a szigeten?’

– Üres.

'Persze, gondolhattam volna.' – A ló elhallgatott ott a plakáton.

Nézte Csutakot, aki ott állt a járdán.

Csutak fölemelte a kezét, búcsút intett.

– Sok szerencsét, öreg.

Elment az oszlop mellett.”

A totális dezillúzió, a valóság és képzelet szétválása a ,Csutak a mikrofon előtt'-ben jön el, a rossz irodalmissággal való szakítás formájában. És ez a dezillúzió mégsem teljes, inkább a goethei fejlődésregény mintáját idézi, egyfajta status quo megtalálásának lehetőségét. A fikció, a képzelet ugyanis a megőrzés eszközévé válik. Csutak már az első regény végén, már akkor, amikor színre lép, az emlékezéssel foglalkozik, azon medítál, hogy felírja-e az Ér utca kerítésére a régi fiúk nevét. A név ugyanis valami olyan, ami képes ellenállni a felejtésnek, egy elidegeníthetetlen történet hordozója. A név éppen e történet hordozójaként kiemel a természeti világból, ahol az idő közömbös múlása megállíthatatlan, a szólíthatóság és így a potenciális jelenlét világába, annak a hangjátékszerűségnek, egyidejűségnek a terébe, amelyet Balassa és Kálmán C. elemzett. Az írás, a név leírásának aktsa megelevenít, olyan lesz, mintha azok a régi fiúk jelen lennének. Csutak Mándy kollégájává válik (és amennyiben Mándy az írott világ része, akár az a kérdés is felvethető, hogy ki ír kit, ki emlékezik kire). Csutak ír, de csak neveket, a redukciónak arra a végpontjára jutva, amely még képes a felidézésre. *Walter Benjamin* csodálatos sorai, amelyeket a párizsi passzázsokról írt, olyan pontosan írják le Mándy névpoétikáját – és nem kizárólag

a ‚Csutak’-okban –, hogy – mutatis mutandis – akár róla, az ő pesti utcáiról és figuráiról is mondhatta volna. Benjamin szerint „a passzázatok belső ragyogása kialakult az elektromos fények fellobbanásával; és ragyogásuk a nevekbe húzódott vissza. De nevük most olyan lett, mint a szűrő, amely annak, ami volt, csak legbenső esszenciáját ereszti át. A jelent a volt legbenső esszenciájaként desztillálni, az erre való csodálatos erő adja a (...) névnek igazító, titokzatos hatalmát.” (16) A név ugyanis soha nem tűnik el teljesen Mándynál, legfeljebb anyakönyvi értelemben. De a becenév (Csutak, a Nagyvilági Főcső, Fedecs, Nacsaszta, Csempe-Pempe) fontosabb az anyakönyvinél, amennyiben ez az, ami egy közösségi konszenzust hordoz, így ismerjük őket, és ez a név tud minket közösségként egyesíteni, ez teszi otthonossá a Mándy-univerzumot. Mándy nosztalgiaja azonban sohasem (ritkán) párosul kultúrkritikus agresszióval, úgy tudja, ahogy Benjamin, hogy a volt eltűnése és visszahúzódása a névbe „nem hanyatlás, hanem átcsapás”. (17)

A Csutak-regényekben felépül és lebomlik egy világ, mégghozzá azért bomlik le, hogy újra felépülhessen, konzerválódjon. „Először volt az udvar” – ez a ‚Csutak és a szürke ló’ első mondata. Ez a mondat erősen alludál a Tóra első mondatára. Kezdetben teremtette Isten az eget és a földet. Az első emberpár egy kertben lakott, Csutak és barátai pedig egy udvarban tűnnek fel. Mándy deretorizáló, átíró hajlamai működnek itt is, amikor áttelepíti a Józsefvárosba a gyerekkor edenét. Földközeli béteszti, a józsefvárosi udvart pedig megemeli általa. Egyúttal hangsúlyosan teremtettként, fikcióként jelölve világát. És valóban nem a sötétségben fénylett-e a világosság? Hiszen a sor utalhat a János evangéliumának kezdő mondatára is, amelyik így éppen arról beszél, hogy a józsefvárosi szegénységben is megszülethet a Gyermeke, ahogy egykor a betlehemi jászolban. (Ezt a tapasztalatot, a sötétségben fénylő világosságát a héber Biblia is ismeri, gondoljunk a zsoltáros szavára, hogy „a mélységből kiáltok hozzád”). Később a szereplők belakják világukat: „A Papa reménytelen mozdulattal feléje kapott, de akkor már Csutak eltűnt a többiekkel, hogy felmérje az utcát, hogy megnézzé a teret és azt a padlást. A napfény eltáncolt vele, hogy ott legyen mindenhol ebben a városban, amit úgy hívnak: Budapest.” Láttuk, hogy ez a teremtett világ majd lebomlik és újjáépül, hangsúlyozottan teremtettként. A mű, miután befejeződött, előlről kezdődik. Csutak írni kezd. Csutak azért nő fel, hogy felvállalhassa a megőrzés felelősségét. Fel nő, hogy vigyázhasson saját és társai gyermekkorára.

Csutak tanítóévei

Így, ilyesféleképp teltek a magyar irodalom egyik legszimpatikusabb regényhőse, Csutak tanulóévei. A regény azonban tematikus és poétikai sajátosságainál, összetettségénél fogva egyúttal tanítóregény is lehet. Rövid tanári tapasztalatom azt igazolja, hogy tanítványaim már nem érzik olyan közel magukhoz, mint én, amikor olvastam. Számomra mindmáig őrszi – mint az Ér utcai kerítésen a régi fiúk nevei – a saját gyerekkoromat. Tőle tanultam meg beletartozni egy nagy közös mitológia teremtette közösségbe. Tőle tanultam meg MTK-snak lenni életre-halálra. Tőle tanultam a legtöbbet a közösségteremtő hitről, miatta lettem, ha lettem, tanár. De ez a távolság, ami Csutakot, úgy tűnik, a tanítványaimtól elválasztja, bár probléma és feladat, egyúttal lehetőség is. A másikon keresztüli önmegismerésé, úgy, ahogyan ez Hegeltől Gadamerig visszhangzik az esztétika történetében. Csutak története egy régi fiú falba írt nevévé vált. A leendő olvasók igazi feladata most már az lesz, hogy kislabizálják ezt a falba írt, nehezen betűzhető nevet. Hátha éppen az övék.

Jegyzet

(1) Az általam használt kiadások: Mándy Iván (1993): *Csutak színre lép*. Magvető, Budapest; Mándy Iván (1959): *Csutak és a szürke ló*. Móra, Budapest; Mándy Iván (1961): *Csutak a mikrofon előtt*. Móra, Kolozsvár; Mándy Iván (1968): *Csutak és Gyáva Dezső*. Móra, Budapest.

- (2) Mándy Iván: Mít akarhat egy író. In: Mándy Iván (1983): *Mit akarhat egy író?* Móra, Budapest. 212–4.
- (3) Balassa Péter (1998): Mándy és a kísértetek. Művészetéről és az Átkelés című kötetéről. In: uő: *Észjárások és formák*. Krónika Nova, Budapest. 90–109.
- (4) Kálmán C. György (2002): Mándy kitépett füzetlapjai. In: uő: *Mű és valódi élvezetek*. Jelenkor, Pécs. 40–49.
- (5) i.m. 109.
- (6) i.m. 48.
- (7) Az elemző rátekintéshez szükséges külső és a Mándy-szövegek által elvárt belső nézőpont összegyeztet-hetetleniségére vezet talán vissza Márton László is azt, miért nem sikerült írnia Mándyról. „Mándy műveit az említett időszakban meghatározott céllal olvastam: meg akartam tudni belőlük valamit, illetve fogódzókat ke-restem bennük saját, kialakulófélben lévő ötleteimhez. Mándy művei, ennek megfelelően, megbosszulták cél-tudatos olvasásukat... Elmondhatnék sok – bizonyára helytálló vagy érvekkel alátámasztható – megfigyelést, ezek azonban, legalábbis engem, nem vezetnének sehová; eljuthatnék belőlük különféle – talán meggyőzően is ható – általánosításokhoz; csak éppen saját Mándy-érzésemig és Mándy-tapasztalomig nem juthatnék el.” A technika tehát nem vezet el a titokhoz. „talán egyetlen kimondatlanságomért sem dolgoztam annyit, mint a Mándyról szólóért.” Márton László (1999): Mándyról írni. In: uő: *Az áhitatos embergép*. Jelenkor, Pécs. 181–183.
- (8) Esterházy Péter: Irodalmunk, amely. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (1997, szerk): *A Pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*. Nap, Budapest. 170. (továbbiakban: A pálya) Az idézet utolsó mondata utalhat arra, hogy Esterházy is észrevette ennek a világnak az „otthonosságát”, azt, hogy e szövegek olvasási ajánlata a „beköltözés”. Bizonyos kritikai megjegyzések eredete is lehet az, hogy egyes kritikusok nem gondolják, hogy a kimondhatatlan ott lapul Mándy csöndjében. Bán Zoltán András szellemes, okos és igazságtalan Magyar Narancs-beli kisrecenziója szerint Mándy tört dialógusai mögött nincs semmi, csak a „lábujjhegyen pipiskedő ressentiment”, mi meg úgy járunk-kelünk ebben az univerzumban, mintha valamibe be lennénk avatva.
- (9) Bodor Béla: Először volt az udvar. In: *A pálya*. 157.
- (10) i.m. 156–157.
- (11) Ezt a szövegközi kapcsolatot Mándy monográfusa, Erdődy Edit is felismerte. Erdődy Edit (1992): *Mándy Iván*. Balassi, Budapest.
- (12) i.m. 94.
- (13) Balassa Péter (1996): Mándy és a magyarok. A 75 éves centernek. In: Balassa Péter: *A bolgár kalauz*. Pesti szalon, Budapest. 88. (későbbiekben Mándy és)
- (14) „Szóval ez a Zsák nevű kapus védett ennél a kis csapatnál. Megvehették volna az akkori nagy csapatok, a Ferencváros, a Hungária, az Újpest, akár külföldi csapatok is. De ő maradt. Neki az a szó, hogy hazaszeretet, eszébe sem jutott. Az identitásról és hasonló beteg dolgokról pedig nem is tudott. Csak éppen itt maradt.” – írja Mándy id. Balassa Péter: Mándy és. 89.
- (15) Balassa Péter: Mándy és az írás-olvasás. In: *A bolgár kalauz*. 83–84.
- (16) Benjamin Walter (2001): Passzázsok. In: Benjamin Walter: *A szirének hallgatása*. Osiris, Budapest. 201–202. (Ford: Szabó Csaba)
- (17) Uo. 201.