

MELHARDT Gergő

## Valahol az „azt hiszem” és a „nem tudom” között

(Polcz  
Alaine:  
*Gyermekkorom,  
Jelenkor,  
2018*)

„Paradox szükségszerűség a memoáriródalom korunkbeli föl-futása is, ami szerintem éppenséggel az emlékezetkihagyással és a totális identitászavarral mint önismeret-képtelenséggel függhet össze.” Ezt nem én mondom, hanem Balassa Péter írta 1980-ban.<sup>1</sup> Harmincnégy évvel ezelőtt. A Magvető régi *Tények és tanúk* sorozata azt megelőzően öt évvel indult meg, a néha memoárokat is közlő *Magyar Hírmondó* (később: *Magyar Tallózó*) első kötetei pedig 1978-ban; valószínűsíthető, hogy Balassa többek között ezekre is gondolhatott, amikor „fölfutást” emlegetett. Ma is emlékszem megdöbbenésemre, amikor öt évvel ezelőtt egy írországi apró, független könyvesboltban megláttam a *Biography/Autobiography* szekció hatalmas polcát — nem tűnt elképzelhetőnek, hogy pár évvel később itthon is annyi életrajz és memoár fog megjelenni, hogy azokat a könyvárusnak érdemes volna külön polcon intézményesítenie. 2015-ben újraindult a *Tények és tanúk*, de ezen kívül is akkora mennyiségű ilyen jellegű szöveget, interjút, naplót adnak ki (újra), száz évvel ezelőtti és mai politikusok, sportolók, színészek, énekesek, folyóirat-szerkesztők és habókos celebek életéről, hogy felsorolni se lehetne. Ennek az értékelése helyett hadd idézzem inkább Balassa után azt, aki sok tekintetben az ő egyik legjelentősebb mai követőjének látszik: „a szubjektum-centrikus felfogás[tól], mely a rendszerváltás utáni magyar irodalmi életben abszolút dominánsnak tekinthető, [...] egyenes út vezetett a kétezer-tíz évek elejének máig ható fejleményéhez, [...] az irodalmi értékét tekintve kétséges, ám minden »fikciónál« »hitelesebb« memoáriródalom egyöntetű felértékeléséhez”.<sup>2</sup>

Ha az utóbbi évek önéletírásairól van szó, természetesen megkerülhetetlen Nádas Péter *Világló részletek*je, amely véleményem szerint elsősorban nem memoár, mégis elég magasra tette a műfaj lécét, és így a memoár műfajának áradatát, legalábbis annak „naiv” („minden »fikciónál« »hitelesebb«”) változatát, egy időre mintha berekesztette volna. Magyarul: azt hiszem, Nádas munkája után kétszer is meggondolja mindenki, érdemes-e belevágni egy önéletírásba. A kiadók számára talán kényelmesebb, ha egy rég halott szerzőtől lehet megjelentetni ilyesmit, amit az-

tán utólag vissza lehet illeszteni az irodalomtörténeti kánonba, ha van erre igény.

Polcz Alaine *Gyermekkorom* című kötete végén egy igencsak szűkszavú szerkesztői jegyzet tájékoztat a kézirat megtalálásának körülményeiről. Természetesen nem várható el a kötettől egy kritikai kiadás apparátusa, de azért ez a jegyzet bosszantóan kevés információval szolgál. Magában a szövegben egyetlen magyarzó láb- vagy végjegyzet sincs, függelék nincs, mutatók nincsenek. Még ha csak a szintén a Jelenkornál megjelent Mészöly–Polcz-levelezéssel vagy a legutóbb kiadott Aranyossi Magda-memoár (*Én régi, elsüllyedt világom*) kiadásával vetjük össze a *Gyermekkorom*-at, akkor is ez a fájó hiány mutatkozik meg. A levelezéskötet alázatos és minden igényt kielégítő szerkesztői munkálatairól már sokan sok jót mondtak, de az Aranyossi-kötet is gazdagon illusztrált, családfával, életrajzzal, jegyzetekkel ellátott, tehát alaposan gondozott szövegkiadás. Polcz Alaine *Gyermekkorom*ja viszont nem az, és ez nagyon sajnálatos; nem „gondozott” „kiadás”, hanem leginkább csak „szöveg”. Több helyről szerencsés módon előkerült dokumentumok egybefűtéséből állt össze a kötet — mindössze ennyit mond a szerkesztői jegyzet, de az nem derül ki, hogy pontosan mik ezek a források, mennyit és mit változtattak a szövegen. A kötetben található következtetések, pontatlan utalások, ismétlések és sajtóhibák ugyanakkor arra utalnak, hogy feltehetőleg nem sokat — de miért nem olvashatunk erről egy utószóban? Vagy arról, hogy mi alapján állt össze az egymástól fejezetszerűen elkülönített szövegrészletek sorrendje? Ki adta ezt a címet a könyvnek és mi alapján? Ha maga Polcz nem publikálta ezeket a szövegeket, nem kellett volna alaposabban kommentálni a kiadás körülményeit? Félreértés ne essék, nem valamilyen filológusi morgás szól belőlem, hanem a zavart olvasóé. Ugyanis egy ilyen jellegű (vagyis a hagyatékából előkerült, korábban sosem publikált) szöveg közlésénél a szerkesztő felelőssége óriásira nő, szinte társszerzőként kell(ene) a szöveget gondoznia. A *Gyermekkorom* olvasásához azonban semmiféle ilyen támpontot nem ad a szövegközlő, Csordás Gábor.

Emiatt sokszor igen nehéz követni a szöveget: hol vagyunk, mikor vagyunk, kiktől van szó. Valamennyire természetesen magyarazza ezt az az utószóban említett tény, hogy Polcz ezeket a visszaemlékezéseit részben magnóra mondta, részben rögzített interjúkban mondta el — és ennek megfelelően a szöveg nagyon is magán viseli a szóbeliség, az élőbeszédszerűség jegyeit, olykori pongyolaságait, amelyeket egy kiadásra előkészített írott szövegben — más írásait ismerve — vélhetően maga Polcz is javított volna (például: „Feküdtem az ágyban, még most is bennem van egy élmény.”) Persze nem érdemes azon agyalni, hogyan öntötte volna végleges formába a szöveget maga a szerző: itt van előttünk a könyv, erről kell beszélni.

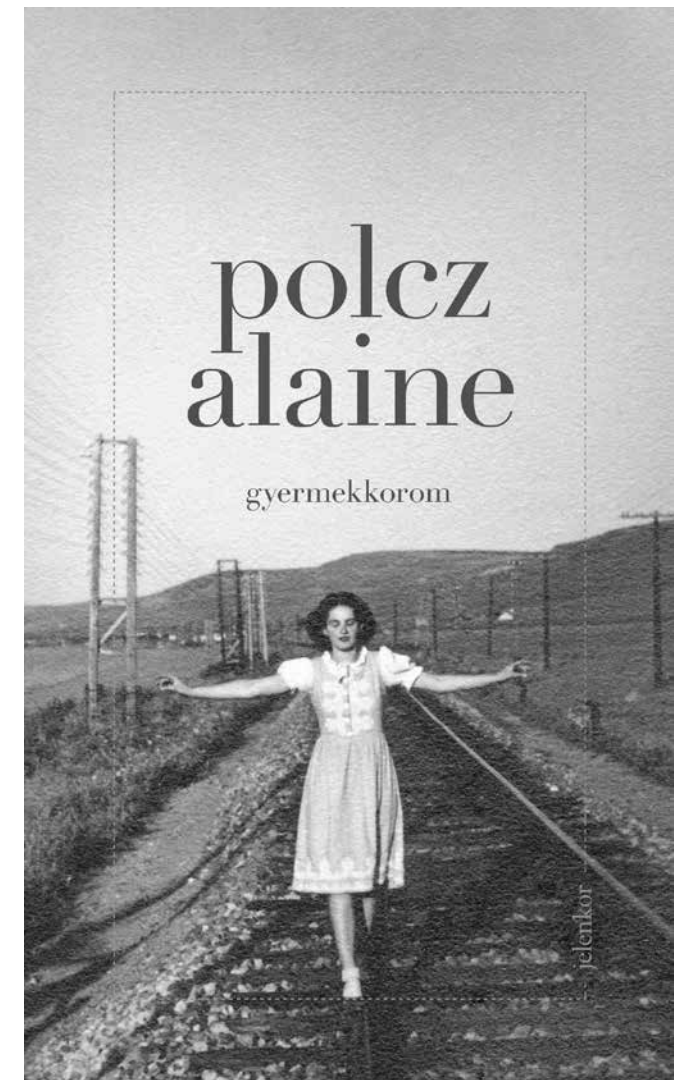
<sup>1</sup> BALASSA Péter, *Észjárás és forma: Megújuló prózánkrol* = Uő.: *Átkelés*, II, *Lélekertészlet*, szerk.: VÁRI György (Balassa Péter Művei 7), Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 9–34, 12.

<sup>2</sup> SIPOS Balázs, „Mégis, mit számít, ki beszél?": *Holmi (1989–2014) Antológia III. Bírálókat, viták, nekrológok*, Dülő (a Műút melléklete), 2018/28, 34.

„Egyszer kiszámoltam, tizenhét helyen laktunk Kolozsvárt” — olvashatjuk a kötet legelején. Az emlékezések ennek megfelelően nem valamiféle kronológiai rendben, hanem helyszínek alapján követik egymást. Mindegyik fejezet a helyszín rögzítésével kezdődik: „Háromszor laktunk a Deák Ferenc utcában”, „Kolozsváron egy albérleti szobát vett ki anyám”, „[ó]don, régi házban laktunk a Király utcában”. Nagyon gyakori egy-egy fejezet vagy nagyobb részegység elején az aktuális helyszín, lakás, szoba, udvar pontos leírása, ezek azonban általában — érdekes módon — nélkülöznek bármiféle magukon túl mutató gondolatot, és mindössze a hely fizikai paramétereit adják meg. Ez azt is eredményezheti, hogy a negyedik-ötödik nagyon hasonló leírás után elfárad az olvasó. Másra kíváncsi. Azért is annyira feltűnő ez a suta megoldás, mert más helyeken viszont igencsak érdekes és pontos reflexiókkal találkozunk.

Nagyon gyakori eljárása Polcznak, hogy egy-egy gyermek-kori emlék, esemény, szokás, étel stb. felidézése után azonnal jelenlegi helyzetére reflektál, például: „Ez volt a második fogás, kenyérral. Ezeket a paradicsomos zöldbaleveseket most is nagyon szeretem. Itt nem is ismerik. Jó az hidegen, melegen.” Vagy: „Akkor anyuka behozott például egy nagy üveg rumos meggyet, belemerített egy merítőkanalat, körbejárta az asztalt, és mindenki kapott belőle három szemet. [...] Azóta is készítem a rumos meggyet, most is van a szekrényemben.” (Az utóbb idézett szövegrész után egy konkrét recept is olvasható, amely mintha a *Főzzünk örömmel!* kéziratából keveredett volna ide véletlenül.) Érdemes megfigyelni, hogy az elbeszélés jelenével való összekapcsolás mindig csak az emlékből megjelenő tárgyakhoz (ételek, ruhák, használati tárgyak stb.) kapcsolódik, és a jelenkor tárgyaival hasonlítódik össze. A cselekvéseket, tevékenységeket, gondolatokat nem veti össze hatvan-hetven (?) évvel későbbi tudásával és szokásaival. „Érdekes, hogy a gyerekkori szokások hogy megmaradnak. Még most is kívánom — akármilyen ebéd után — az egy falásnyi édeset” — írja ugyanitt Polcz, de ez nem szokás, hanem érzés, kívánság, vagy leginkább magára a dologra (itt: ételre) vonatkozó reflexió. Ami a *Világló részletek* elbeszélőjének a gyerekkorban hallott szó és a jelenben kicédulázott dokumentum, az Polcz Alaine kötetében a helyszín és a tárgy: ezek hordozzák a múltat, ezek képesek az emlékeket felidézni.

Ha már ismét Nádas Péter került szóba, érdemes megemlíteni a (Mészöly–Polcz-levelezés egyik főszereplőjévé vált) író egyetlen felbukkanását a *Gyermekkoromban*, ami szintén egy tárgyhoz, nevezetesen egy kerti budihoz fűződő emlékből bomlik ki. A kötet utolsó és leghosszabb, *Vízaknáról* szóló részében található az ottani budi leírása (egyébként a vécczés körülményeiről is mindig legalább olyan részletességgel olvashatunk, mint az étkezési vagy ruházkodási szokásokról). A konkrét tárgyra vonatkozó emlék felidézését, tehát a pottyantós vécc fizikai jellemzőinek leírását egy antropológiai meglátás követi („Azt hiszem, valaha természetesnek tekintették, hogy együtt végezzék az emberek a dolgukat, és közben beszéljessenek.”) Ez után pedig egy, az elbeszélés jelen idejéhez képest kicsivel korábbi esemény rö-



zítését olvashatjuk Polczék kisoroszi házának kerti budijáról, és csak ennek kapcsán van végül szó Nádasról: „Emlékszem, Nádas Péter sokat mulatott ezen, hogy Mariska néni társalog velem, míg ülök a budiban.”

Nemcsak a vécchasználati szokások kultúrtörténeti kuriozitása miatt volt lényeges ez a részlet, hanem azért is, mert jellemzően rávilágít a *Gyermekkorom* alapvető elbeszélői eljárásaira, az írás leggyakoribb sémájára: konkrét (tárgyi) emlék lejegyzése, majd arra vonatkozó jelenkori reflexió, aztán esetleg ez utóbbi ütköztetése egy mástól származó, szintén jelenkori véleménnyel vagy reflexióval. (Mészöly Miklós is kizárólag ilyen funkcióban tűnik fel a kötetben, ha jól számoltam, mindössze öt alkalommal, például: „Még hosszú-hosszú ideig elkísérték az életemet. Még Miklóssal is sokáig használtam a szétmenő matracokat.”)

Az érzékletes és valóban *pontos történetek* feljegyzése ellenére az elbeszélés alapvető modalitása mindig a „nem tudom” és az „azt hiszem” közötti skálán marad. A szépirodalmi igényű önélet-

rajzok kontextusában nagyon érdekes ez a folyamatos elbizonytalanodások (és elbizonytalanítások) és a már-már túlzóan akkurátus, precíz leírások ellentmondására épülő autobiografikus elbeszéléstechnika, és talán ez az az eljárás, ami kiemelheti Polcz könyvét a memoáráradatból.

A szöveg azon megoldása is a poétikai innovációk körébe sorolható, ahogyan mindvégig igyekszik a gyermeki nézőpontot nemcsak felidézni, hanem poétikájában imitálni is, és erre a szöveg létrehozásának körülményei, tehát az élőlőszóban elmondott visszaemlékezés jócskán ad is lehetőséget. A kislány Polcz Alaine számára magától értetődő módon nincs semmi más a szűk közege kivül: nincs ország, nincs politika, nincs pénzügy. Legfeljebb ami a furcsa felnőttek beszédéből leszűrődik a gyerekekhez is ezekről: „magyar világ lett”, „román világ lett”, „[a]ztán múlt a szegénység”, „Piroska néni volt az első, akitől azt hallottam, hogy Erdély most Romániához tartozik. Abban van igazság, mert egyszer Magyarországhoz tartozik, és egyszer Romániához”, „[j]ött a világháború, szétdobott bennünket”. Bármilyen könnyű volna is egy önéletrajzi írást a történelmi, politikai eseményekre vonatkozó utólagos tudással keretezni és a történéseket azok alapján magyarázni, itt ilyesmi még csak elmosódott háttérként sem jelennek meg az emlékezés mögött.

Úgy tűnik, pontosan ez, tehát a gyermeki nézőpont narrációs eljárásá fordítása az oka annak is, hogy Polcz végig ellenáll a visszaemlékezés poetizálásának. Az utolsó, igen hosszú vízaknai fejezetben kerül a legközelebb ehhez a szöveg, feltehetően azért, mert ez Polcz nagyon kicsi gyermekkoráról szól, amelyről jóval kevesebb emléke van — ám az esetleg várt líraibb vagy poétikusabb lezárások mindig visszafordulnak félúton, és belesimulnak a szikár leírásokba. Ennek ellenére is — vagy éppen emiatt a folyamatos ingamozgás miatt — ez, a vízaknai rész a kötet poétikai szempontból legkiemelkedőbb, legjobban megírt pontja. Nem véletlen — a szerkesztői jegyzetből sejthetjük —, hogy ezeket a szövegeket gépelte (tte) be a szerző, és ezeken kezdett el dolgozni, valószínűleg a publikálás szándékával, és ezeket fedezték fel végül egy flopin a Mészöly-hagyatékban.

E szerencsésen előkerült kéziratokhoz még szerencsésebb lett volna nagyobb gonddal fordulni, és a szerkesztési munkálatakra több időt és energiát fordítva egy Polcz Alaine munkáinak igényességéhez méltóbb kiadásban megjelentetni azokat. Bármennyire is figyelemre méltó maga a szöveg, és bármennyire is szép kiállítású a kötet, ebben a formájában mégiscsak csalódás.

PÓR Péter

## Fuga, Isten rendjén kívül

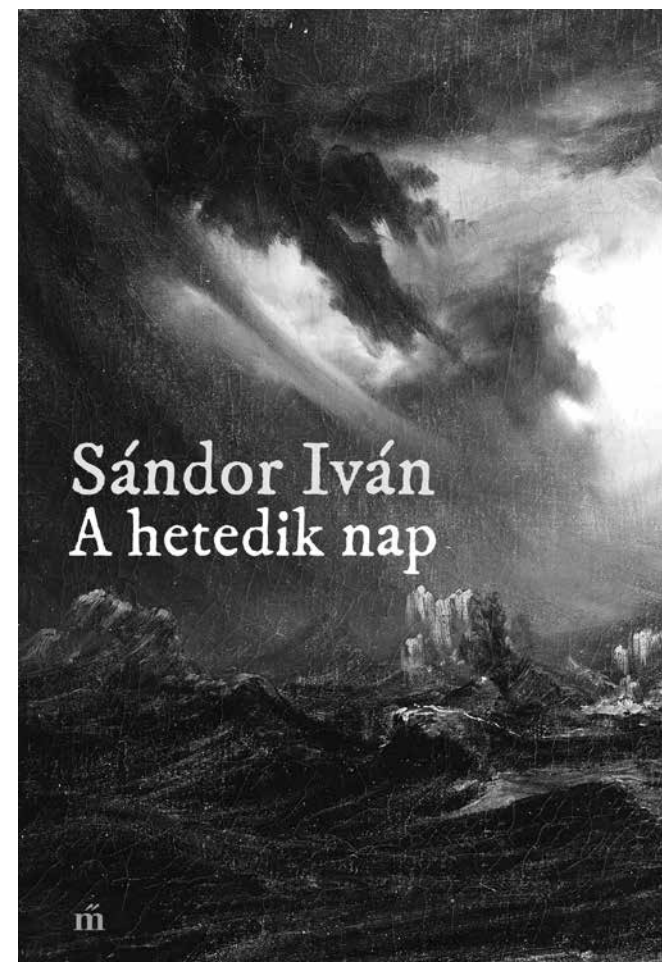
(Sándor Iván: *A hetedik nap, Magvető, 2018*)

Megszállott epika: nem félek ebben a kétszavas szintagmában megragadni Sándor Iván körülbelül negyven könyvre terjedő életművét, de az érthetőség kedvéért rögtön hozzáfűzöm, hogy a szintagmát rá vonatkozóan akként vélem érvényesnek, ha önellentmondásosként értelmezzük. Kevésbé vagy erősebben rejtett, de visszatérő utalásai Proustra (meghökkenítő módon ebben a regényben is — 10, 161, 202 —, holott itt még csak nem is egy első vagy harmadik személy emlékeit idézi fel, mint számos más regényében, hanem történelmi–allegorikus narrációt alkot, amelyben a harmincéves háború néhány emblematikus, tehát fiktív alakjának a sorsát találja ki és beszéli el), tehát a visszatérő utalásai amennyire megvilágítóak, annyira meglepőek is. Tekintsünk el mármost mindentől, ami annyira nyilvánvalóan különböző, hogy említeni sem szükséges, azt hinnénk, hogy Proust regénye, a hétrészes, univerzálisnak elgondolt egyetlen kompozíció (mást is írt, de az utalások csak erre vonatkoznak), és Sándor Iván regényeinek már tematikusan, és a témáknak megfelelően ábrázolásmódjuk és stílusuk szerint is mindenfelé szertefutó változat-sorozata majdhogya két különböző bolygón íródott; hanem fogadjuk el az író ujjmutatását és keressük a találkozás és az elválás mindent eldöntő közös pontját. Mindenekelőtt azt kell felismernünk, hogy a szertefutó regényváltozatok sem az elbeszélő fantázia esetleges indítékai szerint keletkeznek (noha persze akár a legfontosabb regényírói életművek is így íródtak meg), hanem ihletük egyetlen, akár spekulatívnak is ítéhető koncepciót követ, amennyiben az író mindegyikükben az egy-sok világ egy-sok regénykompozícióját illetve regénydekompozícióját alkotja meg mindig újra. Nem is hárította el a kísértést, hogy néha már a címbe is beleírja például *A futár* vagy a *Követés* szavakat; és az ilyen, beszélő címek alá, az első oldaltól kezdve szenuálisan nyugtalan, bizonytalanul irányuló és bizonytalanul összefüggő mondatokat sorakoztat egymás után, mivel azonnal, mintegy a szöveg külső felületén egyre újra megvalósított alkotói elképzelésének diszharmonikus meghatározottságát is fel akarja ismertetni. És az életmű határozottan arra készlet, hogy általánosítsuk a közvetlen felismeréseket, és igazoljuk a tulajdonképpen meg-

hökkenítő párhuzamot, amelyet Sándor Iván önnön regényszorozata és Proust egyetlen regénye között keres — mindenestre tetikus és egyszersmind antitetikus, kedvem volna úgy fogalmaznom, egybefutó és egyszersmind széttartó értelemben.

Úgy vélem, Sándor Iván olvasata szerint Proust alkotói személye, Proust regénye a megszállott epikus és vele azonos értelemben a megszállott epika egyszerien érvényes megtestesülése, amennyiben az életét és a művét arra szentelte, hogy (regény-)szöveggé tegye önnönmaga történetének, vagyis a világa történetének az idejét; de a kommentátornak mindenestre explicitté kell tennie, amit Sándor Iván nagyon jól tud, de nem mond ki: Proust egyetlen regénye, minden alakon, eseményen és tényen át megszállottan az egyfelé irányuló keresés sikerét, önnön tökéletes idő- és szövegkompozíciójának a *megtalálását* hirdeti (emlékeztetőül a zárókötet címe: *A megtalált idő*). Az alapmondatot majdnem változatlanul megismételhetjük: Sándor Iván életművének egyetlen vezérlő szándéka, hogy regényszöveggé tegye a világ, vagyis saját, illetve a saját, vagyis a világ (szenvedés-)történeisének az idejét. De ezt a szándékot egyszersmind ellentétesen követi: az emlékezetnek a „vakfoltjait” (*Drága Liv*, 149), fatális esetben az emlékezésre való képtelenséget idézi fel, nevetet idéz, amelyekről elfelejtődött, hogy kit vagy mit jelölnek, „nyomokat” (*Századvég*, 179) fedez fel, amelyek ugyan nem tűntek el, de az eredetüket mégse lehet azonosítani, és ennek az utolsó regénynek az egyes alakjai a „nyomdá”-ban (látjuk a belerejtett szót!) már a héber és a görög betűket se tudják kiolvasni, nem tudják melyik rabbinak látják a képét — a szerző *keresése* károszhoz, meg-nem-szűnő végpontokhoz, a legrosszabb esetben „üres” helyekre vezet (*Drága Liv*, 308; de teoretikusan is leírta az „üresség” szót — *Hajózás a fikció tengerén*, 46).

Itt már túlhaladhatunk Proust (ellen)példáján, mivel Sándor Iván általa nemcsak *Az eltűnt idő nyomában* — szó szerinti fordításban: *Az eltűnt idő keresésének* —, hanem bárminő epikus alkotásnak az alapelvét idézi fel, de azért hogy mindig újra szétfoszlassa. Végre is a regény megalkotása műfaja szerint feltételezheti, hogy a szerző valamilyen magasabb szint tudásával, a legnagyobb korszakokban: mindentudásával ismeri történetének a menetét és az értelmét (például *Az aranyszámár* fantázia kalandjaiét is, amelyre szintén többször utal ebben a regényben). Ezzel szemben Sándor egyáltalán nem hisz abban, hogy az időknak vagy az időnek bármilyen dimenzióban is bárminő egyértelmű irányultsága lenne, annyira nem, hogy regényszövegeinek állandó szerteágazását néha mintha maga a szerző se követné, vagy bizonyossággal csak az elvesztésbe követi. Félreismerhetetlenül éppen ez a tetikus–antitetikus felismerés ihleti az epikumát, ezt jeleníti meg, komponálja és dekomponálja különféle változatokban, az első személyű életemlékektől a történelmi elbeszélésekig (de szereti e két változatot is egyazon regénybe belevonni). Szövegeiben, akár egyetlen regényen belül is autochton epikai ihlettel sokféle eseményt, alakot mozgat, vagy éppen *meneteltet* egyre tovább, szenvedélyes sorsokat és megváltoztathatatlan maszk-pózokat jelenít meg (de egy helyütt expressis verbis kifejti, hogy ezek való-



jában egymás másolatai), kimerevített (fény-)képeket, vallomásos szakaszokat, freskószerű vagy töredékes leírásokat helyez egymás után, sőt egymásba, a sokféle változatban gyakran valósággal tűntetően nyilvánvalóvá teszi a szerző alkotói szuverenitását. Valójában azonban szerzői (ál-)mindentudása amennyire látványos, annyira reménytelen is, hasonlóan Bosch festményének az elbeszélő-alakjához, aki ott van, de nem uralja a rémek látványát. (*Követés*, 10) Szövegeinek az elbeszélője a negatívumot ismerteti fel, azt, hogy epikai szenvedésvilágának nem tud célzatot és értelmet adni. Idézek két emblematikus példát: a követő saját magát követi, és az egyik szereplő a múltból Huszka operettjére és auschwitz-i fényképekre emlékszik vissza. (*Vanderbilt*, 60, 87)

Megismétlem: Sándor Iván megszállott epikus; de akként, hogy az életmű szövegeinek az alappontján önnön elképzelésének a lehetetlenségét ismerteti fel, és ezt a felismerést jeleníti meg, értsd: beszél el, fantáziálja, kommentálja mindig újra különféle változatokban.

Ebben az utolsó regényben a bibliai szólás érvényével állítja maga elé önnön szólásának megszállottan lehetetlen hivatását. A szöveget mottóval kezdi, amelyben a *Jelenések Könyvét* idézi: „Írd meg tehát, amiket láttál, amik vannak, s amik történni fognak