

Codău Annamária

## ANYÁK ÉS NAGYANYÁK RÁNCAI

VERONIKA ŠIKULOVÁ: *MENETTÉRTI*. FORD. MÉSZÁROS TÜNDE,  
BUDAPEST, L'HARMATTAN KIADÓ, 2013.

Jolana, Alica és Verona – ők a regény három párhuzamos vágányának hangja, egy szlovák–magyar család három egymást követő generációjának tagjai. Azonnal kínálja magát a (mikro)történelmi, szociológiai, illetve feminista olvasat lehetősége, amit viszont a könyvnek a kiadó honlapján is megjelenő ismertetése – mely szerint „a regény nem akar történelmi vagy politikai regény lenni, és nem is törekszik egy speciális női perspektíva felmutatására. Egyszerűen csak el akarja mesélni egy család életét és történetét (...)” – gyorsan kivéd, arra ösztönözve, hogy ezeken a markáns és kézenfekvő szempontokon túl (is) elgondolkodhassunk azon, hogy milyen téttel bírhat egy családregegy megírása.

A cselekményt Šikulová regényében természetesen olyan, a család által közösen vagy annak egyes tagjai által külön-külön megélt helyzetek, fordulópontok, sors- és személyiségformáló mozzanatok vagy anekdotikus pillanatok alkotják, amelyek a családi „kollektív emlékezetbe” szilárdulnak bele, amelyeket majd anya lányának, nagyanya unokájának adhat tovább. Ez az, ami a többszólamú, kronológiát felborító, emlékezésre épülő mű egységességet biztosító fő pillérévé válik. Emellett pedig az egyes szólamokban a saját, személyes szorongások is megfogalmazódnak, vagyis az a privát dimenzió, amely a családon kívülre helyezi az egyént. A családhoz való viszony ezen túl is problematikus: egyrészt összetartó, biztonságot nyújtó és krízishelyzetben az életben maradásnak okot adó erő, míg a rokoni kötelékek általi determináltság, a felhalmozódó feszültségek és az egymás megértését gátló különbségek menekvés kényszerbe torkollnak – főleg a legfiatalabb elbeszélő, Verona esetében.

Miközben a három nő igyekszik felidézni saját történetét és értelmezni az előtte és az utána következő generáció helyzetét is, kirajzolódik e nagycsalád „jellegzetessége” – a férfiak hiánya: „mintha mindig odalennének a háborúban mert a mi családjunkban a férfiak igazából nem is voltak ott csak a beszélgetésekben a sóhajtásokban mindig ette őket a fene valamerre nem smakkolt nekik az otthon íze vagy smakkolt de hogy megérezzék azt az ízt hogy elkapják ahhoz mindig el kellett távolodniuk a nagyanyám egyedül élt a gyerekeivel az anyám is én is csak fekszem az ágy szélén” (Verona). Ugyan ott az öregapa, Jolana két fivére, Jolana sógorai, a nők mégis magukra hagyottnak érzik magukat, hisz Jolana férje házasságuk legnagyobb ideje alatt háborúban szolgált és elesett, későbbi szerelme börtönben ült a „rendszer ellenségeként”, és szintén hamar meghalt; Alica elvált a férjétől, Verona pedig rég elhidegült a sajátjától. Belső küzdelmeiket felerősíti a családi szerepek hagyományos értelmezése és a valós helyzetek, az önállóság vágya és a családjáért vállalandó felelősség közötti feszültség: „A férfi állítólag a család feje. De a mienket lefejezték.” (Jolana) Akarva-akaratlanul, ezek a nők főleg a férfiakhoz való viszonyukban gondolják el létezésüket, annak ellenére, hogy cselekedeteikben képesek helytállni, hogy ott van számukra a nad'mama (Jolana anyja) példája, aki egyedül tartotta kézben az egész háztartást. Verona az, aki élesebben kritizálja több ízben is a férfiközpon-túságot: „így tanítottak élni és szégyenkezni és tisztelni a férfiak világát félni tőle egy kicsit összehúzni magam és szolgálni, mint a Sargasso-tengeri sellő”. A sok keserűség, a háború, a rendszerváltozások, ezek hatása a mindennapi életre, illetve a hétköznapi nehézségei kerülnek túlsúlyba az emlékezés során, a vidám, felszabadultabb pillanatokból kevesebb van, és utóbbiak főként a gyermekkori élmények köréből származnak. A némán vitt egyéni keresztet csak itt, az elbeszélés gesztusa során tudják megmutatni, a panaszt teljes dimenzióival együtt kifejezni: „Engem megrabolt az élet” (Jolana); „néha inkább sírtunk volna egy jót, de csak ment mindenki tovább, taposta az útját, vágta az ösvényt” (Alica); „húzódik utánunk, mint a bűdösség háború vonatok és rettentő nyomor” (Verona).

Mindhárman érzékenyen élik meg a történeteket, s képesek ugyanúgy érzékenyen leképezni ezeket, az életükre való utólagos rálátás során nagyon is jelenvalóvá tenni az emlékeket és érzelmeket. Jolana és Alica stílusa elég közel áll egymáshoz, az ő részek hagyományosabb narrációs és szövegta-golási technikák szerint építkeznek, esemény-központúbbak, Verona azonban teljesen másképp nyilvánul meg. Ha nem is jelölné a regény olvasóbarát módon minden fejezet címe alatt zárójelben, hogy épp kinek a szólamánál

tartunk, akkor is meg lehetne különböztetni a három narrátort egymástól. Mégis, a legjellegzetesebbek a Verona-részek, amelyek erős asszociativitással és a központozás hiányával az automatikus írás technikájára emlékeztetnek. Sokan kifogásolják ebben az ömlengésszerűséget, viszont a Verona-stílus azért képezhet nagyon találó és izgalmas törést a regény többi részéhez képest, mert mintha őbenne kumulálna („mikor belenézek a fürdőszobában a tükörbe a szemem körül egészen tisztán látom anyám és nagyanyám ráncait”) mindaz a kétségbeesés, amit az anyja és a nagyanyja még úgy-ahogy kontrollálni bírt, és ezt nagyszerűen kifejezi az önmagával szembeni türelmetlenséget is sugalló hadarásszerűség, a szövegritmus lendületessége. Már-már úgy tűnik, hogy Verona számára az írás egyszerre bír terápiás céllal, illetve érvényesül nagyon erős kényszerként (nem véletlenül, hisz apja író, tehát lehet ez egyfajta „örökség” is), s a nő maga is gyakran reflektál erre. Az írás „nekem kell csak hogy sóvár magányomban tájékoztassam a világot hogy még itt vagyok”, az ember azért „ír tudósít a saját életéről meg más életéről is hogy ne merüljön feledésbe éltek itt előttünk és fognak utánunk is csak hogy tudjunk róla”, miközben „e sorok írója is folyton kiássa és temeti az övét”. Tehát az írás a létezés, az emlékezés – pontosabban a világban való jelenlét jelzésévé válik. Ugyanakkor a szöveg stílusa egyéb poétikai megfontolásokkal is magyarázható, például jelezheti az elhatárolódás vágyát a Jolana és Alica által alkalmazott hagyományosabb narrációs megoldásoktól – általánosabban véve: az előző generációktól, a családtól. Mindehhez hozzátehető az is, hogy a regény Šikulová saját családjának a története, s így Verona az író nő alteregója, viszont ez a tény különösebben nem gazdagítja az értelmezést, Verona szólama és személye nem ettől lesz érdekes.

Jolana azt gondolja az unokájáról, Veronáról, hogy csak sodródik; Alica meg az anyját úgy ismeri, mint egy nagyon szép, de örökösen szomorú asszonyt. A három nő önelbeszélése során egymást is láttatja több ízben is, sőt, a család többi tagjait érő események is folyton foglalkoztatják őket. Ebből az derül ki, hogy bár fojtogató lehet az otthoni környezet, mind-egyiküknek szükségük van a családi hálózatra, ennek egyfajta stabilitására, amelynek a magdolnakörte melletti családi ház a gravitációs középpontja. A sűrű emlegetések folytán a magdolnakörte szinte világfaként funkcionál, metaforikus szerepét csak a vasút mint életút-toposz árnyékolja. A ház mellett halad el ugyanis a vonat, sőt, a család férfitagjai közül többen is a vasútnál dolgoznak (állomásfőnök, mozdonyvezető stb.). Kézenfekvő volna mellett azonban a vonat nagyon működőképes motívum a regényben,

hisz egyrészt a szereplők folytonos utazgatása révén a nők helykeresését, családon belüli szereplehetőségeiknek a feltérképezését jelképezi a férfiak távollétében/elvesztése után; másrészt az útvonal és a menetrend előre meghatározottságából következő stabilitás kontrasztban áll például azzal a helyzettel, hogy a falu (Cseklész), rögzített földrajzi helye ellenére a 20. század során nem egy geopolitikai elmozdulást szenvedett: hol Magyarország, hol Csehszlovákia/Szlovákia része, sőt, nevet is cserélt egy adott ponton, s ezeket a tudathasadásos helyzeteket az egyes elbeszélők árnyaltan érzékeltetik: „Én és a nővéreim, cseklésziek, cseklísiek és bernolákovóiak” (Jolana). A vonat azonban nem annyira determinisztikus sorsmetafora, mint amilyennek tűnne – bár előre meghatározott az útvonala, ki-ki maga dönti el, hol/mikor száll fel/le. Ezen túlmenően a szereplők számára akár a világertelmezésben is fontos viszonyítási ponttá válik, például Alica említi nagyon gyakran a vonatot, és használja ki képi erejét hasonlatokban („Mint a vonat, olyan hosszú a cérna.”), de Veronánál is jelentős elem, amikor például egy szöveg működéséről beszél („szóval szóban is mozognia kell az egésznek mint a vonatnak és a vonat az vonat néha már írás közben hallani ezt a ritmust”). Innen nézve talán érthetőbbé válik az is, hogy miért döntött úgy Mészáros Tünde fordító, hogy a regény szlovák címének (*Miesta v sieti*) szó szerinti magyar fordítása helyett (Helyek a hálóban) a *Menettér*tí címet szánja. Az oda-vissza mozgás mint szövegszervező elv érvényesül az elbeszélők változtatásában, illetve abban, hogy elbeszélésük során vissza-visszatérnek ugyanazon meghatározó fordulatokhoz, eseményekhez. Ugyanakkor a család tagjaival való azonosulás és a tőlük való elhatárolódás, a taszítás és vonzás képzetével is rezonál ez a kifejezés. Egyébként a fordítás eredménye egy szép és gördülékeny szöveg, amelybe a maga természetességével illeszkedik bele a szereplők kevert nyelvű beszéde (ezekről a nyelvi interferenciákról Závada Pál részletesen ír a regény utószavában).

Šikulová egy lineáris nagytörténetet bont három párhuzamos szövegre, és mutatja meg az egyéni sors beágyazottságát a családban, a nagycsalád narratívájában, illetve a tágasabb történelmi kontextusban. Mégsem lesz ez a regény valamilyen univerzális női sors szószólója – a *Menettér*tí sokkal inkább a saját utak keresése és az egymás közötti viszonyok értelmezése egy nagy hálóban.