

Titkosírás – rejtőzködő történetek

Miklya Luzsányi Mónika: *Te csak táncolj szépen*

„Ha a saját története nyomában akar járni, labirintusokban kell téblábolnia.”

(Sándor Iván)

A „rejtett” szövegekből, titkos dokumentumokból építkező családregény-struktúra gyakran használt forma a kortárs magyar irodalomban. Az emlékezés folyamatát beindító „dokumentumfoslány” lehet levél, vagy napló, egy magánfőnével, amelynek/eknek megtalálása identitásának átgondolására készíti a főhóst/narrátort. Az ilyen típusú szövegekben a múlt megfejtendő titokként áll előttünk, a kezdetben szét-tartó történeteket nyomozás tereli egymás felé. A mikrotörténelmi diskurzus szabályai szerint elrendeződő közegben a történet több hangon szólal meg, amelyek a megszólalás fent említett, különböző formáit követelik maguknak, a generációk egymástól eltérő kulturális regisztereinek megfelelő módon. Ebbe a szövegúniverzumba (l. Závada Pál, Balogh Robert, Sándor Iván, Bächer Iván családregényei) illeszkedik Miklya Luzsányi Mónika regénye, amely egy zsidó család négy generációjának történetét meséli el a harmincas évektől a közelmúltig. A két fő hang, a családtörténet darabkáit összerakni akaró két narrátor (megjelenésük sorrendjében nő és férfi) ebben az esetben két egymást nem ismerő ukatestvér. A szöveg rétegei: a hősnő által korábban nem ismert nagybácsi naplója, a dédanya levelei, a kutató-író-újságíró(?) hős által magnószalagra rögzített interjú, valamint a családdal kapcsolatba kerülő „mellékszereplők” sokszor csak néhány pillanatra megszólaló hangjai. Ez a palimpszeszt olvasatokat alkalmazó forma lehetővé teszi, hogy a személyes történetek egyenrangú, egymást kiegészítő narratívákként legyenek jelen, az olvasó érdeklődését végig fenntartó módon. A szerző biztosan tartja kezében a különböző „típusú” töredékek szálait, jól hasznosítja az előbb említett hagyományt, a fragmentumokból kibomló történet csak az utolsó oldalakon ismerhető meg egészen. Ez a szerkesztési mód ugyanakkor olyan horizontot jelöl ki, amelyben az olvasó minden narrátorral szemben előnyben van. Kíváncsiságunk mellett tudnunk kell, bármi is a végeredmény, a történetek lezárhatatlanok, a múlt teljes megismerése lehetetlen feladat.

A narrátorok a mikrohistoria módszereivel dolgoznak, a középpontban nem csak egy család történetének nem ismert „lapjai” „kerülnek elő”, ebben az izgalmas játéktérben az egyik legizgalmasabb kérdés a magán- és köztörténet viszonyrendszere. Nagy Boglárka az *Élet és Irodalomban* megjelent kritikájában éppen ezért hívja fel a figyelmet a regény párhuzamaiként szolgáló szövegek között Sándor Iván *Tengerikavics* című szövegére. Sándor Iván regénye nemcsak témája (a vidéki zsidóság genocidiuma) és szerkesztésmódja (esszékből, levelekből, fényképekből bontakozó sors- és családtörténet) miatt említendő fontos előzményként, hanem mert a „tágabb történetekkel” összeolvadó „családtörténet”, a személyes történet és a „világtörténelem” találkozására, működési mechanizmusaik vizsgálata Miklya Luzsányi Mónika családtörténetéhez is sikeres olvasási stratégiát szolgáltat.

A Kárpát-medencei koiné huszadi történelmében ismétlődő történetek végtelen sora rejtőzik, Miklya Luzsányi Mónika regényében a numerus clausustól a harmadik zsidótörvényig négy generáció számára is ugyanúgy merülnek/merülhetnek fel az identitás kérdései.

A szerző az önéletrajzi narratíva elemeiből izgalmas, jól működő textúrát hoz létre, ahol a származás megkérdőjeleződése névvesztésben fejeződik ki (Lówy-Lévai), az „önéletrajzi olvasás” fontos alakzata, a sírfelirat-olvasás pedig a regényben ténylegesen megvalósuló aktus, miután a korábban biztosnak vélt hagyomány érvénytelenítését a sírkőről hiányzó apai név is jelzi. A családi legendárium „szétszort” fejezetei, a különböző emlékiratformák a metaforikus utazás keretei közt kerülnek közel egymáshoz, és válnak egy csaknem „teljes” családregény elemivé. A szöveg a személyiség újradefiniálásának alakzatai között kiemelten foglalkozik a jelölt-jelöletlen, látható-láthatatlan kérdéseivel. Ezek segítségével a nyomozás az elhallgatás, elmondhatatlan, kibeszélhetetlen kategóriái mentén szerveződik, megfelelő ritmusban „adagolva” a rejtélyek megoldását. Így csak később nyer értel-

met a nagymama irracionálisnak tűnő féelme az unoka egészségügyi körülméletésétől, a gáztűzhely beszerelésének tilalma, az eltitkolt orvosi diploma, a sírkőről hiányzó név és az apa temetésre vonatkozó instrukciói. Miklya Luzsányi Mónika regényében az arc és test olyan tükör és szöveg, amely akkor is őrzí a hagyományt, ha arról nincs tudomásunk (I. az unokatestvérek találkozásá a metró átmeneti közegében: „de szép zsidó nő”).

A „világtörténelmet elszenvedő” egyénről, a hagyományról mint értelmezésre szoruló problémáról meggyőzően beszélnek a gyerekhangok. A harmadik generációba tartozó Lówy Gabi számára a Zsidó Líceum sapkája nem csak egy számára új, idegen identitás bélyege, az iskolaváltás a legnagyobb szégyent, a korábban ősellenség focicsapatba átkerülést jelenti. A gyermek narrátorok hangjai különösen erősek abban a szövegrétegben, amely Budapest ostromának utolsó hónapjait, ezen belül Sztehlo Gábor evangélikus lelkész gyermekmentő munkáját dolgozza fel. A szerző jól ismeri ezt a történetet, egy-egy változatát a *Hogy véget érjen a sötétség* című dokumentumválogatásában (2003), Sztehlóról írt életrajzi regényében, a *Fronton*ban, valamint ifjúsági regényében, a *Kistamás*ban (2005) is feldolgozta. A sokszor elmondott sztorik, köztük a biztosan nem fikciós elemek (I. piros szandál) olyan erős metaforikusságot hordoznak, ami követeli az újra és újra elmondás lehetőségét. Ezek az elemek az új kontextusban, a családregényben is megtalálják a helyüket, problémamentesen illeszkednek a sokféleségben is homogén szövegbe.

A sokszólamú regény különböző szövegtípusai nemcsak a történet egy-egy darabjának elmesélésére vállalkoznak, az elbeszélőket eltérő beszédmódjuk, emlékirataik grammatikai, stílárís, kulturális különbségei ellenére az emlékezés formái és fiziológiája foglalkoztatja. Az egy-egy emlékiraton belül felbukkanó „törmelékek”: a

zsidótörvények szövegei, a Törvény sorai, rockoperák, slágerek refrénjei, forradalmi és mozgalmi dalok, feltételezett újsághírek. Ezek a mondatfoslányok olyan hívószavakként működnek, amelyek elindítják, néha megszakítják az emlékezés folyamatát, a reflektáltság és dialogicitás magas fokát biztosítják a szövegeknek, lehetővé téve a történet gazdaságos elmesélését. (A második generációba tartozó, a spanyol polgárháborúban életét vesztő Géza története a „no pasaran, commandante”, és az Internacionálé egy mondatba foglalásával felidézhető. Az egy gödölyéről szóló végtelen mese a történetek ismétlődésének metaforája.)

A „varázsmondókaként” olvasható fragmentumok a „darabjaira széthasadt történet” térben és időben egymástól távol lévő rétegeinek összehozására is alkalmasak: „...az angyal meglebbenti szárnyát... a tóratekercsen aransárgán folynak alá a lángoló betűk, mene telkel ufarszin, Che Guevara leveszi szemüvegét.” A szerző láthatóan szívesen mozog a sok dokumentumformával és sok narratívával dolgozó térben, ahol a történetek autentikusságát több hangon való megszólaltatásuk, ismétlődésük, visszatérésük erősíti. A szerkesztésnek ezt a minden változatot megismerni akaró módja a mikrotörténelem alapvető módszertani kérdése, amellyel Miklya Luzsányi egy korábbi munkájában, a már említett *Hogy véget érjen a sötétség*ben is találkozhattunk.

A nyomozás végeredményeként kapott csaknem teljes családrtörténet „a tükörözés szubjektivitása”, a valóság személyessége ellenére a regény terén belüli totális képet ad a huszadik század magyar történelméről. Itt a múlt csupán néhány méter mélyben fekszik („rétegetten... német, zsidó, orosz, magyar” „bontatlan sírok”), a megismeréshez azonban sok út vezet.

(*Jelenkor Kiadó, 2006*)

Kovács Krisztina