

J. MERZA GYULA

Doboss Gyula: A Merza-unoka

Magyar Napló, 2017



DOB OSS GYULA (1945) Budapest

Legelőbb is elnézést kérek az olvasótól, hogy ezzel a családnévvel, ráadásul műkedvelő irodalmárként tollat – hol van már az a toll?! – ragadtam. Doboss regényhőseinek, a Merzáknak csak névrokona vagyok, a szerzőt nincs szerencsém ismerni, nem tagadom, persze, az örmény–magyar eredetet s az ebből következő fokozott érdeklődésem.

Hiába a százéves regényelméletek, úgy látszik, újra és újra meg kell védeni az antilineáris, kihagyásos elbeszélések létjogosultságát, illetve bizonygatni kell, hogy más aspektusa is van egy epikus műnek, mint a cselekmény. Hiába mondja Forster, hogy a történethez csak memória kell, de a cselekményhez fantázia is – mármint az olvasónak. Tehát meg kell érezni és érteni, hogy a történetből a komponálás révén hogyan válik cselekmény. Hiába mondja Gide *A pénzhamisítókban*: őt ugyan érdekli a valóság, de zavarja. És hiába Henry James, hiába Nabokov vagy Ihab Hassan fél évszázados *Finnegans Wake*-elemzése: a mű „az elit művészet és populáris kultúra tendenciáit végső határokig feszíti”. Mintha mindig mindent előlről kellene kezdenünk, mint egy egyetemi szemináriumon a keveset olvasott elsőéveseknek. A vicc az, hogy művelt és érzékeny kritikusok is hajlamosak beleesni abba a hibába, hogy olyasmit kérnek számon egy regényen, amit az saját természetéből adódóan nem ígér, nem akar megvalósítani. (Ismerik a teóriát, de nem alkalmazzák a szövegre.) *A Merza-unoka* felületen rá nézésre spontánnak, sőt szedett-vedettnek tűnik. Valójában igen rafinált a kompozíciója, de átlátásához türelem és jóindulat kell. Nem véletlenül írta Tarján Tamás némi éllel még *A Merza-napló*ról, hogy az író „alaposan érti és variálja a prózaszakma fogásait”, ezeknek „minden hájával meg van kenedve”.

A mű legszokatlanabb fogása kétségtelenül a Tandoriról szóló esszé beszerkesztése. Valójában itt értjük meg, hogy milyen megoldások rokon-szenvesek, esetleg követendők a szerző számára. Nyilvánvalóan abszolúte nem ambíciója, hogy egy hagyományos értelemben vett folyamatos és a biológiai időnek is megfelelő történetet beszéljen el. A fejezetek egyébként könnyedén természeti egymásutánosságba rendezhetők. Most a kompozíciós menetből kihüvelyezzük a biológiai sorrendet: A je-

lenben középkorú unoka olvassa szibériai hadifogoly nagyapja ágendáját, majd elénk teszi a saját régi naplóját, amelyet ugyanannyi idős korában vezetett, mint amennyi idős volt az ifjú karpaszományos „pleni” a nikolszk-usszurijszki táborban. A feljegyzések ideje 1916, illetve 1956. Húsz év előtt az unoka, szökésben lévő forradalmár, a határon megismerkedik élete nagy szerelmével, de egy önvédelemből elkövetett gyilkosság miatt most már végképp nincs maradása. Strasbourgban – közismert emigránsállomás – azzal az orosz származású egyetemista lánnyal találkozik, akiről egy kicsempészett levelében a nagyapa írt neki. Külföldi életükről keveset tudunk, bár itt is törődik a krónikás az életrajzi kapcsolatokkal, dátumokkal, hitelességekkel. Összeházasodnak, gyermekük születik, elválnak, és a Zsülnek nevezett fiatalember körülbelül negyvenéves korában visszatér Budapestre.

Itt az újrakezdő néha keserves, mindenesetre hányatott, nehezen induló életét, egzisztenciateremtését követhetjük. Egy szerkesztőségben, majd az egyetemen dolgozik, csavarog, futó kapcsolatokba bonyolódik, viszonya lesz egy gyanús és félelmetesen narcisztikus nővel, ez az első fejezete a regénynek: *A szörny*. Minden epizód külön műfajt és adekvát beszédmódot képvisel. Van itt napló, filmnovella, vallomás, „feljegyzések egy fiók aljáról”, életrajzi elbeszélések, telefonbeszélgetések, emlékezések.

A könyvnek két tartalmi centruma van. Az egyik a már említett *Tandori light* (alcíme *Zsül eszmefuttatása*), ebben a narrátor a *módszerét* értelmezi. A másik egy interjú, melyet pszichológus kolléganőjének ad, és itt a linearitást kedvelő olvasónak siet segítségére, kitöltvén a hézagokat: ez pedig a *történet*. A negyven év körüli férfi rátalál ifjúkori szerelmére, Nelli-Anellire, majd ismét eltávolodnak egymástól, Anelli férjezett, gyermeke van. Utóbb megint találkoznak, de ez a kapcsolat nyilvánvalóan perspektívátlan (*XI. Anelli felbukkan*). A két lírai fejezet a regény végén, a *Papa reggelije* és *A piros görög* családi emlékeket idéz fel az anynyira fontos nagyapáról és a már nem fiatal férfi kamasz lányával tett közös tengerparti nyaralásukról. A narratív megismerés helyett ezekben az atmoszféra uralkodik.

Kemsei István érzékeny és szakszerű kritikájában mint az egyik első dekonstrukciós regényt üdvözlő *A Merza-unokát*, magyarázva is a fogalmat – és felhívja a figyelmet a regény posztmodern jellegei mellett vagy az azon belül megfigyelhető érzelmekre, melyeket a hiány involvál, valami, ami nem teljedik be sem az intellektuális ambíciók terén, sem a szerelemben, sem a családi életben. Azt írja Kemsei, hogy a különféle nőfigurák egyre-másra Anellinek neveztetnek, érzékeltetve eme szerelmek fiktív vagy illuzórikus vagy reménytelen voltát. Arra még ő sem figyel fel, hogy a *Közös utak* filmnovellának női hősét, az archetípust is, Nellinek hívják, ez a Marcel Carnè-film nyomán parafrázelt mese az igazi nagy találkozás elképzelése. A később előjövő nőalakok mint Anellik nyilvánvalóan akkor is szimbolikusak, ha számos valóságmozzanat teszi őket hitelessé. (Megjegyzem, Udvardy Zoltán is arról ír recenziójában, hogy Doboss „a kiüresedő [...] művek időszakában valós emberi érzelmekkel tölti be a történetmesélés hiányát”). És itt értünk el a regény egy fontos vonatkozásához, hogy tudniillik részint eleget tesz a folyamatos sztorit elváró olvasó igényének, másrészt esze ágában sincs teljesen komolyan venni azt, hogy az események ok-okozati láncot alkotnak, nagy társadalmi és etikai kérdésekre adva végső választ.

Azt mondja az író-narrátor főhős: „igyekszem elbeszélni egy történetet, nem úgy, ahogyan megesezt, hanem ahogyan most el tudom képzelni”. Az internetről és fülszövegről megismerhető szerzői biográfiával részben egyező részletek és a fiktívnek tűnő esetek váltakoznak egymással, kellőképpen zavarba hozva az olvasót. A cselekményszálak össze vannak kötve, sok minden stimmel, ám máshol szándékos anakronizmusokkal leplezi le önmagát az elbeszélő. E két jelleg örökös billegése hasonlatos ahhoz a benyomásunkhoz, amit az életben is érzékelünk a *van* és a *talán* között. Szó esik ismert emberekről, egy Tom nevű, „borotvaéles eszű” kritikusról, egy Ferdinek becézett idős, híres magyar íróról, egy rádiós személyiségről, vagy szerepel a filmszakember apa és leánya, könnyen megfejtethető családnévükkel. Mindenesetre mintha azt a játékot eszelte volna ki az irodalomtörténész szerző, hogy minden esemény és minden alak már-már valós legyen, például nemegyszer létező neveket használ, de, mondjuk, bírósági szinten egyikről se lehessen bebizonyítani, hogy ott, úgy és az történt, ahogyan első olvasásra hinnők.

Nemcsak a műfajok váltakoznak a love storytól a levélen át a hangjátékig stb., hanem a beszélők is. Máshogy szól Zsül, másként a demenciás nevelő-apa, máshogy Mr. O., a szerkesztő. (Aki járatos a

nyolcvanas évek pesti irodalmi életében, ráismerhet Deák Lászlóra, az Orpheusz Kiadó élesszemű és jóindulatú egykori vezetőjére.) Még az úgynevezett *vágószövegek* is jellegzetesek, álombéliék vagy szociolektusok, esetleg egy-egy pszichológiai típust rajzolnak, mint amilyen a fecsegő, felületes értelmiségi, a karrierista író, a kedvetlen és kiégett tanár, az öntörvényű festőművész, a helyét kereső, tehetséges művészettörténész és így tovább.

A regényegészben két irány szembeszökő. A módszerben és témában egyaránt tetten érhető (pszicho)analízis, másrészt a sommázó *leegyszerűsítés*. A kettő ellentmondását egy-egy szereplő cselekedeteiben és a műben a halmozás – piramis? – mintázata oldja fel. A főszereplő, de mások is, *gyűjtők*. A gyűjtők itt nem boldog emberek. A nagy egész hiányzik, és helyette sok kis tárgyat, sőt élményeket is igyekeznek halmozni. Zsülnek szüksége van újabb és újabb nőismerősökre, mert nem hisz az egyetlenben. Végzetes bizalmatlanságát, szorongását nyilvánvalóan a gyerekkor, a sérült családi viszonyok motiválják. A *gyűjtő* egyébként a könyv egyik lehangulatossabb, magában is megálló ön-életrajzi elbeszélése.

Fontosak az inspiráló eszményképek, amelyekre utalás is történik idézetek vagy nevek formájában. Azé a nagy íróé, aki azt mondta, hogy „Se cselekmény, se fantázia, se megfigyelés. Marad a belső világ...” – Mátyás. „A talált tárgyat meg kell tisztítani, a nyelvet maximálisan kihasználva a minimumra kell redukálni” – Tandori. És: végül is „minden megvan”, de ez a minden: semmi – Ottlik. Nem egyedülálló a kortárs irodalomban a dokumentumnak és a fikciónak az a fajta ravasz elegyítése, ami az igényes olvasót szórakoztatja, a felületeset pedig, hát igen, bosszantja. Marianna D. Birnbaum, a Magyarországon is ismert irodalomtörténész új szépirodalmi (!) kötetében szinte lubicol e lehetőségben (*Láthatatlan történetek*). Régebbi példaként említsük Ecöt, aki bizony éppúgy művészettörténeti, eszmetörténeti, poétikai stb. tanulmányokat illeszt művébe, ahogyan, mondjuk, Borges is – vagy náluk korábban Szentkuthy Miklós (*Prae*, 1934). Ezek a dolgok rég a levegőben vannak, az sem kirívó, hogy ismert kritikus a szépirodalom kemény fájába vágja a fejszéjét, ezt tette nálunk Bán Zoltán András például. A dokumentumnak és a legérzékenyebb énközlésnek szétszálazhatatlan összefonódására említsük most Ács Margit vagy Györe Balázs legújabb könyveit (*Párbaj; Amerikai grafit*).

A könyvben a „másodlagos” élmények jelenléte és a kész anyagok felhasználása szembeszökő. Ugyanakkor érdemes fölfigyelni arra, hogy ez a

posztmodern regénytechnikai fogás milyen nagyon is konzervatív értékeket hordoz. Nem véletlenül az első fejezetben, *A szörnyben* a legtöbb a filmes utalás. Itt az elbeszélői tudatot képzelt vagy valóságos gyilkosság nyomasztja. A tény és a hallucináció egymásba játszása egyfelől lélektanilag is hiteles rémnovellát tart, másrészt a szervesen illeszkedő filmidézetek külön vertikális jelentést adnak a résznek, plusz élményt, a felfedezés örömét nyújtva. Ne gondoljunk vájtfülű filmesztéták nehezen hozzáférhető listáiról idecibált alkotásokra. Csekély figyelemmel könnyű észrevenni, hogy mely címekről van szó. Ezek többnyire igényes-populáris mozik – némi muzeális ranggal.

A főszereplő lélektani elbizonytalanodása a fikció és a valóság megkülönböztetésének esztétikai elbizonytalanítását hitelesíti. Kulcs szerepet játszik a részletben a világ filmművészetének talán legtöbbet elemzett alkotása, a *Nagyítás*, amelyben a fotós a fényképfelvételeit lázasan nagyítgatva olyasmit vesz észre, amit a valóságban szabad szemmel nem látott. Emlékszünk a filmre, a figura visszatér a színhelyre, és egy gyilkosság bizonyítékait fedezi föl, majd veszíti el ismét, hogy teljességgel összezavarodjék abban, hogy mit tud, mit vél tudni. *A szörny* chandleri krimi némi horrorisztikus beütéssel. Így indul: „Akkoriban túl váláson, keserveken, hazajöttem a világ túl feléről. Pár hónap múlva találkoztam Nellivel, akivel húsz éve, szinte gyerekként együtt akartunk átszökni a határon. De ezt a véletlen vagy sorsszerű újbóli találkozást bekoszolták a zavaros és baljós események, melyekért csakis magamat okolhattam. Igyekszem megérteni és elbeszélni, hogy mi történt.” (Megint az önanalízis!) A továbbiakban az emigrációból hazatérő író kísérteties albérletéről olvashatunk, a félig üres bérházról, amelynek málló falait graffitik díszítik: „félelmetes méretű pofák, obszcén jelenetek, hatalmasra nagyított nemi szervek” stb. A második bekezdés már *A kampókéz* című horrorfilm díszleteire emlékeztet.

A műben merész, de szerves epizód a Kirk Douglas-féle *Spartacus*-képsor beidézése. Az elbeszélő átéli a halálos gladiátori küzdelmet, amely asszociatív itt a torzult férfi-nő viszony parafrázálása. Az ő-én nézőpontváltásokban ki is mondja, hogy filmként peregnék agyában az események, alélt rémálomban látja a történetet. Egy másik helyen realiztikus, hétköznapi esetben ékelődik filmi utalás, amikor hősünknek a híres újvidéki profesz-

szor, Bori Imre egy kis piros virág-kitűzött ajándékoz, amelynek kapcsán báró Orczy Emma regényéről és a Leslie Howard által alakított *Modern Pimpernel*ről beszélgetnek. A *Nagyítás* az elbizonytalanítás elvére utal, a *Spartacus* a szabadságvágyra, a *Pimpernel* az önfeláldozó hősiességre, egyúttal a rejtélyre, hiszen Pimpernelről senki sem tudja, hogy ő az, aki a terror, a diktatúra körülményei között emberéleteket ment meg. A következő film a szövegösszefüggésben szintén a látszat-valóság, az arc és álarc, az igaz és hazug dilemmájáról szól: egy álomban az elbeszélő a csinos (és itt most idegenvezetői feladatokat ellátó) tanársegédnővel leül kávézni. Idézem: „Közel hajol hozzám, bizalmasan kacsint, elfordul, félrehúzza a haját, a nyakán és arcán ijesztő kék foltok, az egyik seb berepedve, vér szivárog belőle. Mosolyog, visszengedi a tincset. A pincér ránk néz, szemén megvillan a monokli, kövér, testes ember, Lótonnak hívják, és...” Valószínűleg nem kell sokszor megnézni *A vád tanúját* ahhoz, hogy eszünkbe jusson Marlene Dietrich és Charles Laughton briliáns alakítása.

Az utolsó bekezdésben álom, egy színhelyleírás és az otthoni felébredés előtti látomás elegyedik, hogy a feszültség fenntartásával a megoldást a további részekről vár-

hassa az olvasó. „Egy béna embert lelöknek a tengerparti szirtek közé a magas hegytetőről, rémesen, hangtalanul pattog a teste a kiálló kövekről, mint valami gumilabda. Valami zúg, morajlik, lehet, hogy csak a fejemben lüktet a vér. Női sírást, nyöszörgést hallok, otthon vagyok az ágyamban, s...” *A Tű a szénakazalban* című kémfilm hősnője hűtlenségével nyomorék férje halálát okozza.

A *szörny* utáni második fejezet „eredeti dokumentum” a nagyapa hadifogolynaplójából. Hogy mennyiben eredeti és mennyiben művi, annak megállapításához alapos vizsgálatra lenne szükség, valószínűleg a kettő keveredik. A harmadik fejezet az Unoka noteszából vett idézetekkel egyértelműen talált anyagnak tűnik. A negyedik fejezet a *Közös utak*, alcím: *Filmnovella, Hommage à Marcel Carné*. Marcel Carné a modern francia film egyik megteremtője, történetében egy ködös téli éjszakán Le Havre kikötőjében összeismerkedik a szökött katona és egy kiszolgáltatott, talán prostitúcióra kényszerített gyönyörű lány, Nelly. Michèle Morgan és Jean Gabin játsszák a főszerepeket. A Doboss-féle megoldásra nyelvi szinten is jellemző, ahogy az eredeti *Ködös utak* címből egyetlen betű megváltoztatásával *Közös*



utak lesz. A filmben ismét a szabadságvágy és a hűség dilemmája vibrál. Többszörös értelemben is. A francia eredeti katona hőse békére vágyik, otthonra, szabadságra és nem a háborúra. Mindeközben egy gyilkosságba keveredik, szökni készül, s emiatt el kell hagynia két napja megismert szerelmét. A film drámai erővel mutatja meg a fiatalok érzelmeinek konfliktusát a történelemmel, a háborúval. A mi történetünkben a történelem és a személyes érzelmek oly módon ütköznek össze, hogy egy 1956-os katona menekül át a határon, útközben találkozik az ő Nellijével (sic!). Az utak többszörösen is *közösek*. Érthetjük úgy is, hogy közös a film és az elbeszélés útja, közös a szerelmeseké, közös a forradalmároké, egy vagy több generációé. Nem szeretnénk az olvasót legkevésbé sem elriasztani ettől az olvasmányos novellától, mellesleg említjük inkább csak, hogy némi figyelmet érdemel az, ahogy a tükrözött film főszereplői franciásan, az elbeszéléséi fonetikusán írnak: Nelly–Nelli, Jules–Zsül. Zsült francia szakos egyetemi hallgatóként hívják be katonának, így került a határra, és lett belőle „disszidens”.

A szerző az eredeti filmben magyar ötvenhatos történetet illeszt, (egy dobozos szerkezetben) nagy olvasmányélményéről beszélteti a fiút. Zsül: „Erről a tengerszerű tájról egy régi kedves regényem jut eszembe. Gróf Sándor Mátyás szabadságharcos Torontálék elárulják, szökni próbál...” És a másik jelenet: egy rejtélyes asszony a már Anterkirt doktor-

nak nevezett Sándor Mátyást beteg kisfiához hívja. A koronás névjegykártyán „egy drága női név” olvasható. Idézem: „A matróz sosem látta ilyen felindultnak a doktort, aki orvosi táskájába bepakol gyorsan valamilyen fiolát, kurtán odaveti katonájának, hogy vezesse. A következő jelenet: Antekirt kezét csókol az elegáns asszonynak, és megnyugtatja, hogy a kisgyerek pár óra múlva egészségesen fog fölébredni. A hölgy szemében könny, megköszöni a doktor szívességét, az pedig hűvös eleganciával...” Itt talán egy kicsit bejátszik a gróf Monte Christo-történet is, mindenesetre Nelli érti és „gyönyörűnek” találja.

A borítón színes lányfej pár vonallal, gyakorlott kéz műve. Talán az ideál és a csábító egy személyben – a regény Anellije és Ráhele egyszerre. Vonzó és veszélyes a leányzó. De ki rajzolta? Az író? Nincs feltüntetve. A borítót Bányay *Annya* tervezte. Gondolom, inkább *Anna*. A belíven néhány szisszentő egybe-különírás és egyéb hiba. A szerző nyilván boldog, hogy a szokásos kálvária végén kész könyvet lát. Kár, hogy a kötelező, hosszadalmas titlizást követő könyvheti kapkodásban mindig becsúsznak kis kellemetlenségek, még az ilyen igényes kiadónál is: bár van felelős szerkesztő, korrektúra, kötetgondozó, tervező stb. – tehát szakértő csapat készít(het) kellemes tomosokat.

De még mindig nem tudom, miért kell kötőjellel írni a Merza unokát.



HAKLIK NORBERT

Mécs Anna: Gyerekzár

Scolar, 2017

HAKLIK NORBERT (1976) Brünn (Csehország)

Jó mostanság Közép-Európában férfi olvasónak lenni. Közép-Európa nőírói miatt az.

Ugyanis Varsótól Pozsonyon át Budapestig mintha valóságos új hulláma támadt volna a női prózának – tévedés ne essék: e definíció használatát a legkevésbé sem valamiféle lekezeleő szexizmus motiválja, hanem annak a ténynek az elismerése, hogy vannak olyan témák, valamint olyan szövegerősségek, amelyek jellemzően írónők munkáiban érhetőek tetten, köszönhetően annak, hogy esetükben a női individuum szűrőjén keresztül desztillálódott irodalomká válik a valóság. A női tapasztalatok prizmáján át láttatott világ pedig empátiától és egyéni tapasztalatoktól függően le-

het több-kevesebb mértékig ismerős a férfi olvasó számára, de teljes egészében otthonos, belakott terep aligha. Éppen emiatt tud roppant izgalmas olvasmányélményt nyújtani egy-egy olyan mű, amely női érzékenységgel közelít például korunk szociális egyenlőtlenségeinek témájához – lásd Herczeg Szonja vagy a lengyel Sylwia Chutnik munkáit –, vagy az optimizmustól a mélysőtét fatalizmusig terjedő skálán mutat be jellegzetesen női sorsokat – a spektrum legsötétebb árnyalatát itt talán a szlovák Ivana Dobravová képviseli, míg a derűlátóbb túloldalt a szintén szlovák Uršula Kovalyk és az orosz Ljudmila Ulickaja életigenlése világítja be. Aztán olyanra is akad példa, amikor a