

MÉRTÉK, VISSZAFOGOTTSÁG: TERÉZIA MORA NOVELLAÍRÁSA

Terézia Mora: Szerelmes ufók. Elbeszélések

Thomas Mannt Csehov és Maupassant novellái meggyőzték arról, hogy a rövid és szűkszavú írás benső mértéke és művészi hatóereje által méltó párja lehet a terjedelmesebb és bonyolultabb szerkezetű elbeszélő formáknak. Megkönnyebbülést jelentett számomra a pillanat, amikor novellatörténeti anyaggyűjtésem, elbeszéléspoétikai tapogatózásaim korai korszakában rábukkantam gondolatára. Pár évtizeddel ezelőtt még érvelni kellett a kispróza irodalmi rangja mellett annak ellenére, hogy a modern kor magyar irodalmában éppen a novellaműfaj érlelt ki világirodalmi minőséget. Mindez a kétnyelvű Terézia Mora által választott irodalomra, a német prózára is érvényes. Elbeszéléseit, a regényeihez hasonlóan, kitüntetett figyelem övezi Németországban. A *Különös anyag* (1999; 2001) és három regény után ismét novellákat adott közre. A *Szerelmes ufók* (2016; 2018) alapján kísérletet szeretnék tenni annak körvonalazására, hogy miben is rejlik mesterségének titka. Mitől hatásos e történetmondás, kérdezhetnénk, annak ellenére, hogy lefokozza a novella két fontos művészi eszközének jelentőségét, holott a feszültségkezelés és a váratlan effektusok tényezője a fordulat és a poénszerű zárás. Mora elbeszélésmódja a novellahagyomány lüktető drámaiságától távolodva közelebb kerül a Kurzgeschichte modelljéhez. A felület tehát nem kardiogramszerű rajzra, inkább egy feszített víztükör simaságára emlékeztet. Ha érvényes az, amire egy vele folytatott beszélgetésben felfigyeltem, írói előmunkálatainak része a kitartó megfigyelés, az eredeti figurák gyűjtögetése, tárolása. Kijelentése Kosztolányi *Alakok* sorozatát és az *Arcélek* ciklust idézte bennem. Ezekben sorjáznak, szaporodnak, egész arcképcsarnokká gyűlnek a groteszk, humoros vagy szomorúság krikok, a köznapi, kitalált vagy riportszerű portrék. Mora komor világát Kosztolányi oldottságával csupán az alakok, egyéni profilok, a groteszk helyzetek iránti fogékonyság, a humorérzék, valamint egy bizonyos fokú absztraháló hajlam rokonítja.

A *Szerelmes ufók* tíz történetének középpontjában magányos idős emberek vagy bizonytalan, megoldatlan emberi kapcsolatokban élő, sodródó fiatalabb nők, férfiak állnak. Önmagukat kereső, boldogulásuk esélyeit fürkésző vagy éppen az elmúlásra várakozó esendő, sajnálatot kiváltó, rokonszenvet ébresztő mai emberek, akiket az egyik német kritikus a barátság, a szeretet és a boldogság iránti tragikomikus vágyakozással jellemez. Az egyes történetívek gyakran semmilyen irányba nem mozdulnak ki, stagnálnak vagy maguk-

Magvető Kiadó
Fordította Nádori Lídia
Budapest, 2018
220 oldal, 3499 Ft



ba zárulnak, nem hordoznak megoldást, és nem hoznak vagy nem hozhatnak változást a szereplők sorsába. A statikusság tekintetében a szövegek a short storyval, a bevezetés, berekesztés, kifutás nélküli rövidtörténettel állnak rokonságban. Az in medias res kezdés és a részletezés nélküli eseménysorok berekesztéseként szinte sehol sem sejtünk meg előnyös végkifejletet. A kimetszett köznapi helyzetben, a bemutatott életszakaszban marad minden a régiiben, vagy valamilyen sejtés, felismerés hatására csupán kissé módosul az eredeti állapot.

Mora narratív technikájában, regényben és novellában is, folyamatos az első, a második és a harmadik személyű beszéd váltogatása. E ravasz megoldás a hideg, rideg, távolságtartó, szenttelen, ám karikírozásra és öniróniára hajlamos elbeszélőinek tónusát is ellenpontozza: hangvételmüket személyesebbé, beleérzőbbé teszi, mint amit a megszólaló alakok, beszélők vállalnának. A közbeszólások, kiszólások, betoldások kaleidoszkóp-szerűvé teszik a nézőpontot, a személyes közlésekbe becsempészik a történetmondó látószögét is, vagy éppen hirtelen belső morfondírozással ellenpontozzák az eseményről szóló tárgyias, céltudatos, reduktív beszámolót. Ez érdekes, eleven vibrálást indít meg a személyes és a tárgyias, a külső és a belső nézőpontok között. A fordító Nádori Lidia Mora kiváló társszerzője azért, hogy különleges rugalmassággal közvetít a szerző két nyelvének stiláris, lexikai és szemantikai lehetőségei között.

A kötetnyitó *A hal úszik, a madár repül* reprezentatív darab, és néhány szempontból az említettek ellentéte. Az időződő, magányos vasúti jegyvizsgálót ismerősei Marathon Mannek nevezik: „különc, és bár a különtség nem lehet hivatalos oka a korengedményes nyugdíjazásnak, mindenki abból indul ki, hogy a kettőnek köze volt egymáshoz”. Gyerekkora óta amatőr maratonfutó, ebből származik ragadványneve. A sors és a történet iróniája, hogy ebben a storyban szinte végig fut, fokozza a tempót, mert a kezéből kiragadott szatyor és a fiatal tolvaj után kell erednie. A dinamikát, a fokozást e szövegben ténylegesen maga a mozgás és a futás tempója biztosítja. A tárgyias közlések, a pontos, tömön-datos nyelv, valamint a gyorsítás erősítő elemek. Lihegünk, megfáradunk, szurkolunk, kanyargunk az öreggel a városon át, eltévedünk, trappolunk a fiatal és a lakáskulcsot, okmányt, pénzt, mobiltelefont tartalmazó szatyor után. Miután az idősebb utolérte, leteperte a fiút, rátört a kétely, hátha nem is a tolvajt csípte el. Ez is, a tényleges végkifejlet is eldöntetlen marad. A férfi barátjánál köt ki, rosszul lesz, a kérdésre azonban – „Hallasz engem? Hallasz engem?” – már nem felel. A kötet legerőteljesebb, drámai darabja a klasz-szikus novella minden hatáselemének birtokában van. A nyitott zárás végérvényesen tartósítja bennünk a kifulladásig ívelő menet feszültségét.

A *Szerelmes ufók (Die Liebe unter Aliens)* novella- és kötetcímnél nincs köze a felkapott fantasztikus irodalom divatjához, azonban a figyelemkeltés szempontjából kiváló ötletnek bizonyul. Nem tagadom, számomra eredetileg nem volt vonzó. A szövegbeli „földön-kívüliek” megismerése módosított viszonyulásomon, minthogy egy tébláboló, segítségre, támaszra szoruló fiatal pár metaforáját jelenti. A szó füvezés és nevetgélés közben hangzik el, s ha a viszonylag rövid eseménysorra vonatkoztatjuk, jelentése talán azzal bővül még, hogy felöleli a lány és a fiú, Sandy és Tim céltalan sodródását, nehezen meghatározható helykeresését, irreális elvágyódását is. Tim szakácsként próbál némi biztonságot teremteni kettejük számára, segítőtjük Ewa, a vendéglőtulajdonos felesége, aki sejtí, majd belátja, hogy gondoskodása nem elegendő ahhoz, hogy a fiatalok valamilyen gyakorlatias cél vagy az életkeret biztosítása érdekében feladják a lebegést, álmodozást. A részletezés, körülményesség nélkül vázolt karakterek és a három ember viszonyát érzékeltető pontos, sűrített, tényszerű közlések hiányérzetek sorát bontják ki előttünk. Ez részben a fiatalok érzelmi kiszolgáltatottságából és egzisztenciális bizonytalanságából, részben a gyermektelen asszony igyekezetének hiábavalóságából következik. A végén Tom és Sandy nyomtalanul eltűnnek Ewa közeléből, jelenlétük az életében így kis közjátékká egyszerűsödik.

A két gyámoltalan fiatal „úrben lebegése” és távozása az asszonyban tudatosítja és állandósítja az érzelmi sivárságot. A történet három szeretetvágly szövedékeként marad meg emlékezetünkben.

Terézia Mora elbeszélői modorának és szerkesztésmódjának nincs közvetlen kapcsolata a szóbeli tradícióban létrejött kis beszédműfajokkal, az Einfache Formen összefoglaló fogalmával, közvetetten azonban mégis viszonyba állíthatók. Alapvetően az egyszerűség poétikai minősége révén, ami azonban ebben az írásművészetben nem a rövidség, az anekdotázás vagy a felszínes vázaltszerűség következménye, hanem a bonyolult belső tartalmakhoz rendelt, a kimértég, kidolgozottság által jellemezhető megjelenítési forma tulajdonsága. A reduktív történetmondás határfokát a minimalista jegyek, a funkcionális stílus, az érzelemmentes beszéd észrevétlen telítődése, a groteszk humorérzék, a hajszálpontos vonások, a kihegyezett tollat és a boncolókést idéző nyelvi eszközök működése biztosítja. Roman Bucheli e rövidprózát a japán tusrajzokkal állítja párhuzamba. Wiebke Porombka rezignált mentalitástanulmányoknak látja a kiszolgáltatottság, fatalizmus, boldogtalanság s a magány történeteit. A kötet jellemző tematikus, motivikus szálai között kétségtelenül a magány, az idegenség, a közömbösség, a sivárság, a monotónia, a napi rutin terhe, a bizonytalan egzisztenciális helyzet, a megkapaszkodás vágya, az együvértartozás, a szeretet hiánya áll össze fonadékká. Mindezt némi aggodalommal fogalmazom meg, mert lehet, hogy éppen arra nincs megfelelő magyarázatom, hogyan sikerül a bonyolult egzisztenciális és érzelmi kérdésekhez olyan narratív készletet rendelni, amely eltávolítja magától a lelki esendőségeket elemző, moralizáló vagy pontosan lokalizáló, szociológiai utalásokra alapozó nyelvet. Analízis, körülményesség, szószaporítás helyett egyszerű vonalvezetés, történetyszerűség, eseményesség, átlagos, hétköznapi figurák és közönséges élethelyzetek alakítják a sorsokból, mikrovilágokból összetevődő univerzumot.

A történetek helyei és helyszínei lehetnek itt és ott is, a nagyvárosban, falun, vidéken, folyóparton, idegenben, otthon, utcán, Angliában, a Dunakanyarban, bárhol. Szinte lényegtelen, ha már az alakok számára nem nyilvánvaló és kétséges bármiféle elemi odatarozás élménye. „Szóval itt élünk, ebben az arctalan mellékutcában, világháború utáni épületek között. A sűrű és a drapp árnyalatai, szmogbevonattal. Fák legalább vannak, de most azok is lombtalanok. Ha vannak rajtuk levelek, zöldek, aztán színesek, az biztosan valamivel barátságosabb látványt nyújt, de mindent egybevetve mégiscsak felvetődik a kérdés: ugyan miért lakunk itt?” Szato Maszahiko, a frissen nyugdíjazott professzor hasztalan igyekszik „a munkával [...] töltött időn kívüli időt nem másfajta munkával [...] kitölteni, hanem, hogyan is nevezzük: a mindennapokkal” (*Az ajándék, avagy az irgalmasság istennője elköltözik*). E mindennapokban és köznapi élethelyzetekben nincsenek csodák, az idős japán tanár egy különös esemény hatására mégis mintha a tényleges és a vélt határmezsgyéjére kerülne. Írástervei vannak, „összeszedte magát, és beleírta a füzetbe: / Egy férfi benéz egy ablakon, és meglát egy nőt. / Eddig jutott. Több nem jutott eszébe. Mondatok nem, csak két kép: az aranyozott hátterű Kannon-kép meg a nő figurája a tisztítószalonban”. A két jelenség, a két profil egymásra vetülése valami különös átlényegülést indít meg benne. A leélt monoton élet utolsó negyedéhez érkezve a gyermekkori fogadalmi kép, a személyes emlék és az időskori szerelmi élmény meglepetések és tévedések konfúz gomolygását idézi elő. A történet végén kis petárdák módjára pattognak a felismerés- és rádöbbenés-poénok mint a novella és a kötet egészének méltó, hatásos berekesztői.

Terézia Mora műves rövidprózáját mindenkoron a tervszerűség vezérli. A japán professzor groteszk története és íráskísérlete azonban egy másféle formatervezést juttatott eszembe, Randy Ingermanson amerikai író, fizikus Snowflake-konceptióját.¹ Kreatív írásgyakorlatain hasonló formatervezésre szólítja fel hallgatóit, mint amibe a botcsinálta leen-

¹ <https://www.advancedfictionwriting.com/articles/snowflake-method/>

dő író, Maszahiko első lépésként belevágott: „megpróbálta a mondat alá odarajzolni a nő profilját és a feje tetejére tűzött copf körvonalát, de teljes kudarcot vallott. Még csak azt sem lehetett kivenni, mit ábrázol a rajz. Úgy nézett ki, mint egy tócsa körvonala. Körülrajzolt semmi. (Szóval így vagyok képes visszaadni egy megindító élményt. Egy semmitmondó mondattal és egy értelmezhetetlen rajzzal.)” Ingermanson tíz másodpercet ajánl hallgatóinak az első mondat, a későbbi story szüzséjének és központi alakjának rögzítésére. Az indító mondatot egy üres háromszög ábrájához hasonlítja. A következő lépés során még egy háromszöget illeszt az előbbire. Az így képzett hatszög a jele a három fontos fordulatnak, ami a történetbe változásokat hoz, illetve a végén lezárja az események alakulását. Árnyalódik tehát a dizájn, bővül a szinopszis, a részletekkel, motivációkkal, eseményekkel kezd formálódni az elbeszélés, gyarapszik a terjedelem. E szakasz jele már a hópehelyforma, amit a kidolgozás tovább cifráz. A jegyzetelés, előkészület formatervezett dokumentumokat eredményez, ezek elrendezésével keletkezik a végső szerkezet. Nem tudom, hogy az amerikai fizikus és a történetírás így elképzelt módszere karikírozza-e a japán nyugdíjas törekvését, vagy inkább az ő ügyetlenkedése állít-e a storyírás-iskola elé görbe tükröt.

Guillermo Martínez argentin író és a matematikai logika professzora *Az elbeszélés mint logikai rendszer*² című írása szerint minden kísérlet a novella szabályainak leírására elsikkasztja lényegét, mert az minden esetben cáfolata a törvénynek. Borgest idézi, aki szerint a novellában a cselekményen van a hangsúly. Egyezik Ricardo Pigliával, aki azt állítja, hogy „minden elbeszélés két történet szövődéke: az egyik a felszínen fut, a másik pedig a föld alatt, titokban, és az író a novella folyamán lassanként hozza csak felszínre, míg nem a végén teljesen felfedi. Ez a gondolat egybevág azzal a leggyakoribb képpel, amilyenek én magam is elképzelem a novellistát: olyan illuzionista, aki egyik kezével eltereli a közönség figyelmét, miközben a másikkal végrehajtja a varázslatot. E megközelítés érdeme ráadásul, hogy nem befejezett tárgyként láttatja az elbeszélést, mely készen várja, hogy a kritikusok ízekre szedjék, hanem keletkezésétől fogva élő folyamatként”. Martínez is egy elsődleges tervet feltételez, az olvasó szempontjából pedig kezdeti előfeltevéseket, információkat, amik eleinte véletlenszerűeknek tűnnek számára. Az író szempontjából azonban ezek egyértelműen szükségszerűségek. „Ami a kezdeti logikában esetleges, a fikció logikájában nagyon is szükséges; az írónak valami okból elengedhetetlen egy második rend kialakításához, melyet egyelőre csak ő ismer. E rendet másmilyen logika irányítja, és az egész bűvészmutatvány – az elbeszélő keze játéka – nem egyéb, mint a szokványosság kezdeti logikájának átformálása, helyettesítése ezzel a fikciós logikával, mely lassanként az egész jelenet fölött átveszi a hatalmat, és ebből kiindulva – ha minden jól megy – a történet vége sorsszerűségnek, nem pedig meglepetésnek hat.”

„Egy férfi benéz az ablakon, és meglát egy nőt.” Hogy Maszahiko kezdőmondata a soha meg nem írt történetének szüzséje, vagy Mora hatásos groteszk szemléletének kifejeződése, vagy *Az ajándék...* című novellát elindító véletlenszerűség, illetve sorsszerűség-e, nem tudnám eldönteni. Az azonban bizonyos, hogy Maszahiko számára életre szóló esemény és feldolgozhatatlan meglepetés. Ricardo Piglia feltételezése, mely szerint a novella két történetet futtat egyidőben, mintha kissé közelebb vinne Mora novellaírásának megértéséhez. A közvetlenül érzékelhető felszín a látszólag jelentéktelen, köznapi történések és az átlagos figurák távolságtartó, ironikus megjelenítése. Alatta, mögötte zajlanak rejtetten az emberi drámák, amikhez azonban a 21. század novellistája már nem rendel semmiféle látványos gesztusokat, ingázó feszültséggörbéket, megrendítő zárlatokat. A korábbi korok eszköztárát elvetve csupán a visszafogottság, mérték és pontosság poétikai eljárásaira támaszkodik.

² Guillermo Martínez: *Az elbeszélés mint logikai rendszer*. In: Uő.: *Borges és a matematika*. Kutasi Mercédesz fordítása. Európa, Budapest, 2010, 111–116.