

POLIGLOTT NÉMASÁG – KIÚT EGY REGÉNY LABIRINTUSÁBÓL

Terézia Mora Nap mint nap című művéről

„Az élettelen hangszerek is, akár fuvola, akár hárfa, ha nem adnak különböző hangot, honnan lehet tudni, hogy mit játszanak a fuvolán vagy a hárfán? S ha a trombita bizonytalan hangot ad, ki indul csatába? Így van ez veletek is: ha a nyelv adományával megáldva nem hallattok érthető szavakat, hogyan értsék meg az emberek, amit mondtok?”

Korintusiakhoz írt levél I, 14,7–9.

„Esztenődök múlnak, évek, s a remény – mint szalma közt kidöntött pléhedény.”

Pilinszky: A szerelem sivataga

„Azt mondta: Szeretlek, azt mondta: De én nem” (68.). Terézia Mora *Nap mint nap*¹ című regényének cselekménye és bonyodalma fáradságosan követhető és rekonstruálható. A történet egy balul elsült szerelmi vallomás következménye. A félig magyar Abel Nema az érettségi bankett után megvallja érzelmeit barátjának, az istenkereső Ilia Bornak. A csalódás után elköveti életének egyetlen világos és érthető tettét, éjszaka kirakatokat tör be és a városban randalírozik. Innentől kezdve élete önkéntes száműzetés egyfajta szerzetesi létbe, mindenféle érzelm és értékelhető emberi kapcsolat nélkül. Egy baleset csodás következményeként képessé válik idegen nyelvek akcentus nélküli elsajátítására, a nyelveken szólásra, ám hősünk, mint azt vezetőkéne is mutatja, szinte szótlannal tölti egész életét. Némabéla, mint azt a – kizárólag a magyar olvasónak – felismerhető betűrejtvény is mutatja (488.). Ahogy azt a regény elbeszélője is megállapítja, a néma szó a szláv nyelvből származik, nem beszélőt, barbárt jelent. Abel a modern kori Bábel nyelvi sokszínűségében sem jön zavarba, ám mozgásteret szűk és korlátozott. Mintha ifjúkori traumájával minden elveszett volna belőle, ami érző emberré tenné a sajátos, mindenki figyelmét felkeltő külsejű fiatalembert.

Terézia Mora debütáló novelláskötetéhez (*Különös anyag*²) hasonlóan első regényében sem nevez meg konkrét helyszíneket (későbbi műveiben már igen), azonban szinte minden beazonosítható, igaz, hogy az elemek sokszor összekeverednek. Az idő és a helyszín szerepének tudatos csökkentése a belső folyamatokra és a szereplők lelki rezdülésére enged maradéktalanul koncentrálni. „Az időt nevezzük így: most, a helyet nevezzük így: itt” (9.). Mivel a főhős szinte képtelen tájékozódni, mindenütt eltéved, a cselekmény helyszínei az olvasó számára sem játszhatnak lényeges szerepet. Morára jellemző azonban a pontos ábrázolás, amely alapján a tereket, lakásbelsőket, a szereplők közti nonverbális kapcsolatokat hűen lehet rekonstruálni és keretbe foglalni. Nem véletlen, hiszen az 1971-ben a Sopron melletti Petőházán született, német nyelven alkotó író 1990-es Berlinbe költözése

¹ *Alle Tage*, Luchterhand, 2004. Magyarul: *Nap mint nap*. Ford.: Nádori Lídia, Magvető Kiadó, Budapest, 2006. A hivatkozott idézetek oldalszámai az utóbbi kiadásra vonatkoznak.

² *Seltsame Materie*, Rowohlt Verlag, 1999. Magyarul: *Különös anyag*. Ford.: Rácz Erzsébet, Magvető Kiadó, Budapest, 2001.

után a Német Filmművészeti és Televíziós Akadémián forgatókönyvírói végzettséget is szerzett, miután a Humboldt Egyetemen színháztudományt és hungarológiát hallgatott.

Mora második kötete elnyerte a Lipcsei Könyvvásár díját is, az indoklás szerint a mű sokszólamú prózaeposz, kortárs legendárium a délszláv háborúval a háttérben, valamint a „rossz időben a világon lenni” szituáció miatt érzett szégyen merész ábrázolása. A regény hőse, Abel Nema, tíz nyelven perfekt módon beszél, ám a tolmács szerepén kívül nem látjuk kommunikálni, s az élet egyéb területein is idegen marad számunkra, noha paradox módon végig róla szól a történet. Személyében egyszerre jelenik meg a délszláv háború elől menekülők sorsa, az idegenség, a többnyelvűség és a nagyvárosi lét sajátos megélése. A cselekményt a többszólamú és elliptikus elbeszélés mód, a fragmentumok, valamint a perspektívaváltások teszik olyannyira összetetté, hogy első olvasásra szinte lehetetlen ezt a polifóniát követni, azonban az író célja épp az volt, hogy összezavarja az olvasót. A szerző formaérzékenységén, bravúros beállításain, csattanóin nem csodálkozhatunk, hiszen Mora olyan – mestereinek is tekintett – magyar írók fordítója, mint Örkeny István, Esterházy Péter vagy Parti Nagy Lajos. A *Harmonia Caelestis* fordításáért 2002-ben fordítói díjban részesült, de később átültette német nyelvre többek között a *Termelési-regényt* is, melynek felépítése, olvasástechnikai lehetőségei *A szörnyeteg* című regényére kétségkívül nagy hatással voltak.

Abel Nema sajátos figurája olyan tisztán irodalmi, mint Flaubert Bovarynéja. Míg a nagyravágyó fiatalasszony tintából és irodalmi klisékből áll, addig Abel egy tökéletes fordítóprogram és egy robot testi érzékeit hordozza magában. Nem érez éhséget, nem tud berúgni, még alvással is minimális időt tölt. Mikor végleg elfárad, a mondatfűzés és a szavak modalitása egy beszélő gépre emlékeztetnek: „Hagyjuk. Abba. Kérem” (407.). Abel keresztneve héberül mulandóságot, lehetetlent jelent, s ami gyermekkorát illeti, egy szekrényben élt. A későbbiekben raktárakban, tetőtéri tákolmányokban, egy matrac sarkán fog lakni. Abel élete folytonos vándorlás, mindenféle helyi vagy emberi kötődések nélkül. A férfi, aki úgy beszél, mint aki sehonnan sem jön, egy olyan állam papírjait hordja a zsebében, mely már nem is létezik. A migráns identitás traumatikusságát („nekik úgyis mind egyformák vagyunk” – Kinga) jól jelzi, mikor Abel egy autó csomagtartójából tévedésből egy másik ember zakóját veszi ki, felcserélve saját maga és útítársa személyazonosságát. A regény során többször veszti el okmányait, többször lesz a társadalom hivatalosan nem létező tagja, aki tulajdonképpen maradását is egy látszatházasságnak köszönheti. Ugyanakkor mindegy, hogy milyen okmányai vannak, hiszen semmiféle társadalmi tevékenységet nem végez, sehol sincsen nyilvántartva.

Az elbeszélői magatartás egyedisége itt is folytatódik, csakúgy, mint a *Különös anyagban*, melynek egyik novellájáért Morának ítelték az Ingeborg Bachmann-díjat. Itt fejlődik ki az a hirtelen és minden átmenet nélküli perspektíva- és reflektorváltás, amely aztán a későbbi kötetekben (*Az egyetlen ember a kontinensen*,³ *A szörnyeteg*⁴) már megszokottá válik. Dialógusok helyett általában forgatókönyvszerű szerkesztést találunk: „Abbahagynád végre ezt az ostoba beszédet? Nagyon leköteleznél. (Janda) [...] Hagyjátok abba. Mindketten. (Andre, a józanság hangja.) [...] Abelnek: Szép vagyok? [itt Kinga beszél, ezt az olvasó tudja – megjegyzés tőlem, P. B.] [...] Hagyd békén a pocokot. (Janda) Kinga nevetett, a gyerek nyakába göcögte: pocok, pocok, pocok” (183–184.). Egy-egy szituációban a szereplők reflexiói egyszerűen zárójelben vannak kiírva, és sokszor még ilyenkor sem lehet egyértelműen eldönteni, hogy kinek a gondolataiban olvasunk, kinek a véleményét, válaszát halljuk. E regényben minden esetleges, a karakterek, a személyközi helyzetek, de legin-

³ *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. Luchterhand, 2009. Magyarul: *Az egyetlen ember a kontinensen*. Ford.: Nádori Lídia, Magvető Kiadó, Budapest, 2011.

⁴ *Das Ungeheuer*. Luchterhand, 2013. Magyarul: *A szörnyeteg*. Ford.: Nádori Lídia. Magvető Kiadó, Budapest, 2014

kább Abel Nema kapcsolata a való világhoz. A magát néha csekély ismeretűnek valló, titkatoskodó, sőt sokszor bizalmaskodó, már-már flegmatikus („A többit tudjuk.”) hangvételű elbeszélő mellett látjuk a mindentudó narrátort is, mikor feltételes módban mindazt elmeséli, hogy mi történhetett volna, ha, és eljárszik a cselekmény aktuális pontján az összes szóba jövő lehetőséggel: „Nyugodtan megkérdezhetted volna, nem mondott volna nemet, a levesre legalábbis nem. Ha vele ment volna, abból más, homályban maradt előnyök mellett az következett volna, hogy talán soha többet nem találkozik a fiúval, ezzel a Dankóval. Egy tányér leves, egy erőszakos affér, ezek az opciók ebben a pillanatban” (227.). A szerző konkrét adatokkal, dátumokkal, nevekkal nem dolgozik, ezek fölött nagyvonalúan elsiklik, egy évszámot ezerkilencszáziksznek nevez, egy város nevét B.-nek, míg egy tudományos munka címét egyszerűen kipontozza.

E tudatos kihagyások mellett a szöveg valódi társadalmi tabló, a nagyváros regénye. Ami az enumerációt illeti, találkozhatunk a felső, tudós réteggel, akiknek általában nincsenek anyagi gondjaik, látszólag sikeresek, de sokan közülük frusztráltak, házasságukban is magányosak és kiégték. A nyelvészprofesszor Tibor, aki Abelt segíti ajánlásaival a különböző tehetséggondozó alapítványoknál, kizárólag munkájának él, száraz-rideg személye tipikus példája annak a tudósnak, akit női rajongók vesznek körbe, akik a szürke papírmunkát végzik, vagy egy csésze kávéért hoznak be némán a szobájába. Személye körül fiatalabb, céltudatos, törekvő tudományos munkatársakat találunk, akik egymással rivalizálnak, egymásba boldogtalanul és viszonzatlanul szerelmesek (Erik, Tatjana), vagy lázas agyi tevékenységük és káros szenvedélyeik mellett testük elenyészik (Madmax). Ide tartoznak még Abel későbbi feleségének, Mercedesnek hippis szülei is, akik azonban életkedvükkel, sajátos stílusukkal boldognak mondhatók, igaz, Alegria, Mercedes apja önmaga számára írói álomvilágot teremt. A társadalom hétköznapi figuráit taxisok, pincérek, hivatali dolgozók képviselik, akik a mindennapi robotba néha beleőrülnek: „Elegem van az egészből! Elegem van, halljátok?!” (295.). Thanos, aki alkatilag teljesen hasonlít a képregény hőskorában megjelenő Vasember-beli névrokonára, Abel főbérője és egyetlen anyagi segítsége. A rózsaszín plüszökkel bélelt Klapsmühle nevű melegbár tulajdonosa is kettős életet él: péntektől hétfő reggelig a transzvesztiták csillogó, karneváli hangulatú orgiájának házigazdája, míg a hét többi napján szürke öltönybe bújva látogatja az idősek otthonában fekvő édesanyját. A társadalom peremén a korszak vesztesei már ekkor is a bevándorlók, migránsok, háborús menekültek. Gyakran tanult, értelmiségi emberekkel találkozunk, azonban vagy a kiúttalanság tudatossá válását követő depresszió – „MINTHA LEMARADTUNK VOLNA VALAMIRŐL, ELVTÁRS!” (Kinga, 346.) –, vagy az erre válaszul adott alkoholizmus és szerhasználat következtében kialakuló agresszió (Janda) mindenféle felemelkedést lehetetlenné tesznek. Találunk köztük reménykedő, terhes kismamát (Elsa), késelő nacionalistát (Cowboy), de mindig éhes szájhóstit is (Konstantin Tóti: Az ókor története). Míg a jobb élet reményében páran még küzdenek, addig van egy olyan réteg is, akik tudatosan nem csinálnak semmi hasznosat, pitiáner bűnözők és bántalmazók (Kozma és köre).

Abel egyikbe sem tartozik igazán, hiszen a tudósok körében Erik a nem létező dolgot az után szimatol gyanakvóan, s az azonos országból érkező zenészek is kijelentik, hogy „nem illik közénk”. Egyedül a Klapsmühlében (a német szlengben elmeógyógyintézetet jelent) érzi jól magát, ahol aranyszínű angyalok vesznek körül, és elfelejt mindent. Élet helyett órák, bármennyire is sivár örömök ezek.

Mint Terézia Mora későbbi műveiben, úgy itt is jellegadó a sok filmszerű képvetítés, szituáció, helyzetkomikum. Látunk rendőrségi akciót afrikai illegális tartózkodású vagy drogot csempésző személyekkel és nyelvész professzorral (150.), betörőket bárdal szétkergető hentest (259.), szállodai késelést és a sebesülttel káposztaföldéken autóval menekülő délvidéki roma zenészeket (288.). Az erősen vizualizált és felgyorsított, poentírozott részek alapján néha igazi akcióregényt olvasunk, s az egyik fejezetnek valóban *Road Movie*

a címe. A road movie sajátos stílusjegyei *A szörnyeteg*ben is felismerhetők, ahol az egész cselekmény egy hosszú és kalandos autótúr köré van fölfűzve. A vizualitás erőssége miatt a cselekmény minden apró részletét magunk előtt látjuk, míg máshol madártávlatból pillantunk rá az egész városra vagy a pályaudvarra. Az itt vontatott mozdonyok, az előrehátra guruló vonatok között álló Abel nem tudja eldönteni, hogy melyik távozik és melyik érkezik. Hogy vajon ő van mozgásban, vagy csupán statikus szemlélője a rendező pályaudvar örökös kirakójátékának. Az olvasó is hasonlóan érezheti magát a történetek között, hiszen mi sem áll távolabb Morától, mint hogy lineáris kronológiára fűzze fel az eseményeket. Hol egy helyben állunk és szemlélünk, hol pedig rohanunk, megtorpanunk, visszatérünk és ismét csak szemlélődünk. Egyes helyeken a tempó felgyorsul, s csak a villanásszerű akció végeredményét látjuk (287.).

Ebben a regényében Mora még hajlamos néha egyszerre túl nagyot fogni, néhol terjen-gőssé válni és egy-egy jelenetért túl mélyre merülni: „A zakót az első ruhapénzéből vette egy szociális turkálóban, ahonnét mindannyian öltöztünk akkoriban. Ránézett az eladó-nő, és az amúgy is alacsony árat további 25%-kal csökkentette. Utána azt álmodta, hogy táncol vele egy ruhaszáritó padláson. Évekig ebből élt” (375.). Későbbi műveiben már jobban gazdálkodik, s a kevesebb valóban több lesz.

A kilenc fejezet további alfejezetekre oszlik, melyek sokszor betoldások, visszautalások, s megtörik az addigra már követhetőnek vélt cselekményt. A kilenc fejezetből az első és az utolsó számozása 0, a *Középpont* című pedig jelzés nélküli. Ez az utolsó előtti fejezet, ezután a 0. *Kijárat* jön. Abel, az elbeszélő és az olvasó együtt bolyonganak egy mindenhol lejtő labirintusban, mely a Középpont delíriumos kráterébe szippantja aztán mindnyájukat. Innen már valóban csak egy filmes megoldással („Később kinyitom a szemem, vagy végig nyitva volt.” 471.) lehet visszatérni 0-ba, a regény kiindulási idejébe, s az utolsó fejezetet többnyire követhetően és egyszerűen lezárni. Viszont nem Mora lenne, ha nem tenne be az utolsó oldalakra még egy csavart, ami után még hosszán lehet gondolkodni megváltásról, boldogságról, sőt, boldog tudatlanságról.

Egyes apró motívumok a későbbi művekben kiteljesednek és cselekményszervezővé válnak. Abel apja eltűnése után anyjával sokáig úton van az égszínké kocsiban, gyakorlatilag abban élnek, mikor a családját elhagyó Andor Nema keresésére indulnak. Darius Kopp *A szörnyeteg*ben egészen a regény végéig úton van, s csak a végkifejletben fogja elveszteni menedékét *az ember, aki egy autóban élt*.

A szereplők átjárása találkozási pontjai lehetnek az egyes regényeknek. A szereplők jelentősége azonban nem egységes. Abel szomszédjaként sokkal nagyobb figyelmet szentelünk Halldor Rosénak, a káosz kutató fizikusnak,⁵ s első olvasásra talán észre sem vesszük Jurit, aki aztán Mora további két kötetében lesz Darius Kopp legjobb barátja, s így a szöveg gyakori visszatérő figurája. Ezek az ismétlések azonban nincsenek tudatosítva, illetve felbukkanásukat a közös város, tehát a területi behatároltság adhatja. A futólag említett alakból később kiforrott karakter lehet, s egy mellékesen megemlített újsághír ismeretlen szereplője is lehet egy korábbi, az olvasó számára már ismert figura. Pontosan ezért Mora regényei bizonyos értelemben kívánják az összeolvasást: ahogy egyes műveken be-

⁵ *A szörnyeteg*ben Dr. Kailahi mellett a hídon megjelenik Abel Nema szomszédja, Halldor Rose, az örült fizikus. Hallucinogén gombáiból Abel is megeszik egy adagot, mielőtt bekerül a kórházba. Ezt a szöveget Mora magyarul írta meg, hogy aztán az eredeti kötethez „lefordítsa”. Itt már nem szerepel a férfi név szerint, ahogy Dr. Kailahi is csak Dr. K-ként. *A szörnyeteg*ben is megszólal Halldor Rose, aki nem más, mint a főhős, Darius baráti körének egyik tagja. Florával beszélget Isten létezésének bizonyításáról (Abel szomszédja egy drónszerű szerkezettel készít közeli felvételeket az égboltról). Halldor Rose felbukkanása *A szörnyeteg*ben további kérdéseket vet fel a szereplők művek közti átjárásáról, illetve egyfajta „Mora-univerzum” kiépüléséről. Utóbbi átfogó vizsgálata az életmű gyarapodásával esetlegesen egyre aktuálisabbá válhat.

lül kénytelen az olvasó szinte rejtvényként, útvesztőként a szöveggel dolgozni, ugyanígy, a művek univerzumában is lehetséges egyfajta kirakójáték, a fehér foltok kitöltése. Nemcsak Mora saját műveivel találunk összefüggéseket, hiszen a regény intertextuális és motivikus beágyazottsága is számottevő. Egészen a Bibliáig nyúl vissza a szerző, hogy aztán az ismert toposzokon keresztül újabb parafrázisok és reminiscenciák jöjjenek létre. Már maga Abel neve és Krisztus-arcú figurája számtalan értelmezői pozíciót ad, hiszen az istentelen, de a megváltást kereső fiúban van valami az áldozatból, Karinthy Gábor különleges képességekkel megáldott, de a hétköznapi életből száműzött fájdalomhercegeből, de a fekete ballonkabátos, fejfelé hímálódzó alakban a szívformájú hajtóvel látjuk Lugosi Béla Drakulájának rideg démoniságát is. Kafka éhezőművésze amilyen könnyen éhezik, Abel olyan magától értetődően sajátítja el a nyelveket. S ahogy Kafka hőse nem talál semmi ínyére valót, úgy Abel sem ízlel semmit ételből és italból. Josef K. ártatlan bűnhődése és *A per* során érzett benuult erőtlenség jelen van Abel légyölő galóca okozta deliriumos kábulatában, mely egyidejűleg az utolsó ítéletet is megidézi apjának tizenkét, Szindbádéhoz hasonlatos sorsú egykori szeretőjével. Abel a tizenharmadik. Maga a deliriumos látomás nagy utazás is, s mint ilyen, emlékeztethet minket Venyegyikt Jerofojev hősnének a *Moszkva-Petuski* között közlekedő vonaton átélt alkoholmámorára a gazdagon átszótt bibliai utalásokkal. És ahogy Venyicska bódultsága miatt nem tud kiszállni Petuskiban, úgy Abel is átalussza egy padon a várva várt találkozást a feltételezett Ilia Borral. Pilinszky idézett sorai („Sehol se vagy”) más regiszterben mutatják a magányt, a számkivettetést. A nyelv, beszéd, identitás témái miatt megemlíthetjük – igaz, később jelent meg – Diego Marani *Új finn nyelvtan* című kalandos regényét is. Morára jellemzően vannak insider utalások, melyeket feltételezhetően csak a magyar olvasó érthet (a Kassák vagy Tamási Áron szavaival beszélő Kinga), de találunk Beatles-dalt és a pszichobilly műfajába tartozó, halál és elmúlás témájú idézetet is (*In Heaven*).

Sok más mellett a *Nap mint nap* az idegenség regénye is. Borchertet idézve Abel mindig az ajtón kívül áll, holott számtalan kéz vezetné be és adna neki otthont. Egyedül Omar, Mercedes félvér, félszemű zseni gyermekének kezét fogadja el, aki az elbeszélő szerint kizárólagos kommunikációs partnere. Omar szerint ő bármit kérdezhet későbbi nevelőapjától, igaz, azt is idegen nyelven, amelyből kettejükön kívül senki nem hall semmit. Az egyén idegenségével (aki minden vágya szerint egyedül akar lenni) éles ellentétben áll a már említett menekültek, migránsok köre (Kinga, a zenészek), akik kénytelenek elfogadni körülményeiket, és beletörődni, hogy számukra nem léteznek lehetőségek. Mora szociális képlette jól mutatja a *mi* és az *ők* szembenállását, s a *mi* (migránsok) rongyos életében egyetlen kincsként megmaradt büszke öntudata nem enged közeledni a többségi társadalomhoz (ők). Kinga végső elkeseredésében tesz egy kísérletet, ami személyes tragédiájának betetőzése lesz. A szereplők névmágiáján keresztül allegorikus megoldásokhoz jutunk, mikor is Abel csupán egy *pars pro toto* after shave fuvallat lesz Mercedesen (kegyelem, irgalmasság, fogolykiváltó), míg Omar (ékesen szóló) a férfi egyetlen beszédpartnere. A figurák előszere-ttel hivatkoznak nevük jelentésére, s ez egyfajta determináltságot feltételez.

Nem szabad azonban elfeledni azokat a túsúrásszerű, humoros kiszólásokat sem, amelyek segítségével Mora a több mint ötszáz oldalas regény nehéz és komoly témáját sok esetben feloldja, könnyedebbé teszi. Például az ünnepi asztalnál Mercedes apjának krimiírói eljárásáról mesél az egybegyűlteknek: „Apám az esetek túlnyomó többségében méreggel öl. Jó étvágyat” (383.). A magyar fordítás Nádori Lídiát dicséri, aki Morának e regény óta állandó magyar tolmácsolója.

A *Nap mint nap*ban forgószínpadszerűen számtalan ember életét, sorsát ismerjük meg, csupán a főhős marad mindvégig az olvasó, az elbeszélő és önmaga számára idegen. A könyv mégis róla szól, de úgy, hogy ahová ő megy, ott az olvasó is belelát mindenbe, csak Abellel nem tud szót váltani, mert ő szavunkat, az emberi beszédet nem beszéli.

Mora regényének cselekményszövése, kronologikus eljárásai, karaktervázlatai, ötletkidolgozásai harmonikus átmenetet mutatnak a *Különös anyag* kezdeti hangvétele és trilógiájának idáig megjelent kötetei (*Az egyetlen ember a kontinensen*, *A szörnyeteg*) letisztultsága, kiforrottsága között. A *Nap mint nap* néhol kicsapó hullámaira szükség volt a további művek csendesebb, ugyanakkor mélységeket megjáró komponálásához. S hogy a főhős a regény végén vajon kijut-e a labirintusból és eléri-e a boldogságot, annak megítélése az olvasóra van bízva. A többit már tudjuk.