

ÉS MI A TE TÖRTÉNETED?

Terézia Mora: Kötélen

Terézia Mora a kortárs német nyelvű irodalom egyik sztárja, akinek köteteit, legyenek azok elbeszélések, regények, poétikai előadások, forgatókönyvek vagy esszék, a német irodalmi közélet rendkívüli érdeklődéssel fogadja. A magyar származású Mora a kilencvenes évek vége óta több elbeszéléskötettel és regénnyel rukkolt elő, és ejtette ámulatba olvasóit. Napjainkban Mora megkérdőjelezhetetlenül a német irodalmi kánon része. Nem csupán az irodalomtudomány, de a tágabb irodalmi közélet is követi munkásságát. Mora azonban nem csupán íróként, hanem fordítóként is nevet szerzett magának. Írói és fordítói munkásságát egyaránt neves irodalmi díjakkal honorálta az irodalomkritika. Mora személye és tevékenysége jelentős szerepet játszik abban is, hogy a magyar irodalom eljut a német olvasótáborhoz. Részben erre utalva mondta Esterházy Péter egy 2006-ban tartott, de máig érvényes beszédében, hogy a magyar irodalmi, illetve szellemi élet még nem fogta fel, mennyit köszönhet a magyar származású, más nyelven publikáló íróknak, így például Morának is. Esterházy itt azonban nem elsősorban kulturális transzferfolyamatokra fókuszál, melyek a fordítások révén kerülnek előtérbe, hanem az írói munkásságra. Mint mondja, ezek az írók, köztük Mora, a magyar kontextus számára ismert témákat mutatnak be, a magyar közeg számára ismeretlen módon. Ez az új közelítés, egyfajta idegen látásmód nem csupán nagyon izgalmas, de gazdagít is minket.

Nézzük hát ezeket a témákat és szemléletmódokat, az ismert és ismeretlen együttes játékát, melyek a legújabb regénynek is alapkövei! A közkeletű és szokatlan egymásba fonódása, ismert rendek megbontása, határok átlépése Mora írói munkásságának pillérei-ként határozhatók meg. Mindez utazások sorozatában, nomád létmódok megjelenítésében éppúgy fellelhető, mint esztétikai határátlépésekben, irodalmi rendszerek, bevett narratívák, műfaji határok újraírásában vagy akár a soknyelvűségben. Mora úgynevezett Kopp-trilógiájának is ezek a meghatározó elemei. *Az egyetlen ember a kontinensen* (*Der einzige Mann auf dem Kontinent* 2007/2011), illetve *A szörnyeteg* (*Das Ungeheuer* 2013/2014) után most a *Kötélen* (*Auf dem Seil* 2020/2022) című kötetet tarthatjuk a kezünkben, mely Fodor Zsuzsa fordításában, a Jelenkor Kiadó gondozásában látott napvilágot a közelmúltban.

A *Kötélen* cím olvasása során nem tévedünk, ha a kötél-táncosra, a kötélén való egyensúlyozásra gondolunk. Izgalmasnak ígérkezik követni, hogy a főhősnek, akit minden pillanatban csak egy hajszal választ el a mélységtől és a pusztulástól, sikerül-e a mutatvány. A németben a kötél (*Seil*) a Seilschaft szóra is asszociál, ami kötéllel összekötött hegymászókat jelent, de átvitt értelemben olyan emberek csoportját is, akik együttműködnek és segítik egymást. A kö-

Fordította Fodor Zsuzsa
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2022
400 oldal, 4999 Ft



tél tehát egyfajta kötelékként is értelmezhető, mely az emberi kapcsolatokra, de egyben múlt, jelen és jövő közt létrejövő összeköttetésekre is utal. Arra, hogy mindenki része egy láncolatnak, még akkor is, ha nem kíván tudomást venni róla.

A különböző jelentéstartalmak, a kiszámíthatatlanság, a veszély és az egymásra utaltság, a kötelék össze is kapcsolódnak a könyvben. A cím többértelműsége azonban egyben esztétikai minőség is, mely a kötetet mindjárt a poliszémia világában helyezi el, utalva ezzel a regény kompozíciójára. A többértelműség alakzatai, ennyi már elárulható, meghatározók a történet értelmezése szempontjából. Ez a harmadik kötet azonban kissé eltér az előzőktől, hisz itt nem csupán tematikusan, hanem a megformálásban is egyfajta mértékletesség, egyensúlyra törekvés érhető tetten. A regényben tehát nemcsak a figurák, de maga az elbeszélő is az arany középutat keresi, egyensúlyt kíván teremteni, határok közé próbálja terelni az elbeszélés folyamatát. Ez egyrészt a sodródás, tévelygés, illetve a célirányos mozgás kettősségében, ezek kiegyensúlyozásában is jelen van. A többnyelvűség, az intertextualitás már nem olyan burjánzó, mint az első két kötetben. A bizonytalan, meghatározhatatlan inszenírozása kissé háttérbe szorul, egyre inkább kivehetővé válnak kontúrok, egyfajta labilis egyensúlyhelyzet jön létre.

A regény első számú „egyensúlyozó művésze” Darius Kopp, akit a két előző kötetből már jól ismerhetünk. A trilógia harmadik részét azonban akkor is bátran kezünkbe vehetjük, ha még nem találkoztunk ezzel a kissé fura figurával. Kopp számítástechnikai mérnök, antihős, csetlő-botló karakter, aki az NDK-ban született, és fiatal felnőttként élte meg a fordulatot, illetve az NDK megszűnését, más szóval, egy világrend összeomlását. Fiatal informatikusként úgy véli, övé a világ, sikeres és jómódú emberként élheti életét az éppen teljesen átalakuló Berlinben. A világ kinyílt, elérkezett a korlátlan lehetőségek kánaéja, de ezzel karöltve a kiúttalanság és talajvesztés megtapasztalása is. A regényfolyam éppen ezért nem sikertörténet, hanem sokkal inkább folyamatos krízisek halmaza, hisz Kopp valahogy nem találja a helyét a világban. A kérdés, hogy van-e ilyen meghatározott hely, illetve, hogy rátalálhatunk-e és hogyan, Mora központi témái közé tartozik. Már első regényében tetten érhetjük ezt a magyar kontextus számára különösen érdekes Abel személyében, aki azonban már nem osztja névrokona felfogását, miszerint azért vagyunk a világban, hogy valahol otthon legyünk benne. Ilyen nyugvópont a kötéláncos számára sem létezhet, és Kopp még ebben a kötetben is tévelyeg, a kis habléányhoz hasonlítja magát, nem olyasvalakihez, akinek stabil helye van a világban.

A trilógia harmadik kötetének prologusában mégis meglepődve látjuk, hogy a főhős boldogan él egyfajta édenkertben. Csodálkozunk, hogy itt a nagy hazatalálás, és felteszszük a kérdést, hogy akkor talán vége is a mesének. Megnyugodhatunk, mert a kert egy működő vulkán, az Etna tövében található, mely a feltételezett örökös nyugalommal az állandó változást, váratlan és kiszámíthatatlan mozgást helyezi szembe. Ez a libikóka két pólusa: a nyugalom, de legalábbis a dolgok megjósolható folyása áll az egyik, a mozgás, a hirtelen, rapszodikus változás a másik oldalon. Darius mindig berendezkedik, nyugalmat akar, de valaki vagy valami megakadályozza ebben. Egy ilyen esemény volt már az első rész végén a feleség öngyilkossága, mely a második kötet mozgatórugójává vált. A trilógia befejező könyvének elején pedig megtudjuk, hogy a főhős végre, miután bebolyongta fél Európát, megtalálta azt a területet, ahol felesége hamvait örök nyugalomra helyezheti. Az első kiszemelt cél az Ararát, egy emblematisz hely lett volna. Dariusnak azonban csak Szicíliában sikerült partra vetődnie, célját elérnie. Az Etna nem kevésbé szimbolikus, hisz nem csupán a váratlan mozgás és örök átalakulás jelképe, hanem olyan hely is, mely szintén a kulturális narratív háló része, irodalmi szövetként is értelmezhető, ha Empe-doklész történetére és ennek kapcsán Hölderlinre gondolunk. Kopp abba ringatja magát az itáliai kertben, hogy múltjának kötelekeitől, régi énjétől elszakítva, mintegy tiszta lappal élheti életét, de a kiűzetés a paradicsomból hamar bekövetkezik. Hirtelen, a semmiből

megjelenik unokahúga, egy ismeretlen ismerős, és személye, illetve története kibillenti Dariust és az elbeszélést is a vélt nyugvóponttól.

Az elbeszélés motorja mindvégig a találkozásokban lelhető fel, nem hősiesség vagy kevéssé hősiesség cselekedetei jelentik a mozgatórugót, hanem deus vagy diabolus ex machina megjelenik valaki, új figurációk jönnek létre és lendülnek mozgásba, halad az elbeszélés folyama. Hogy mikor melyik pozíciónak felel meg az új szereplő, segít vagy sokkal inkább romlásba dönt, meghatározhatatlan ebben a sokfelé elágazó elbeszélésben. Ez is a kötetet domináló kettős játék része. Az unokahúg, Loreley képviseli legmarkánsabban ezt a kettősséget, akinek már neve is a mitikus nőalakra utal, ki a mélybe, pusztulásba taszít. Lore, aki gyereket vár, azonban azt is mutatja, hogy itt születőben van valami. Az ő segítségével van szükség ahhoz, hogy valami új, egy új Darius Kopp jöhessen világra.

Az elbeszélés előrehaladása párhuzamosan mozog a főhősökkel, Dariusszal és Loréval, akik elhagyják Sziciliát, és visszatérnek Berlinbe. Ez a visszatérés azonban nem egy Szakállas Ábelre emlékeztető otthonra találás. Átmeneti és szükségsszállásokról van itt szó, családi fészkek helyett hőseinknek mindig csak egy vendégágy vagy matrac jut. Kanapéról kanapéra vándorolva próbálják kibekkelni a terhesség hátralévő időszakát. A kivárással egyébként is Darius fő taktikája, melyet a problémamegoldás helyett vet be újra és újra. A kötél azonban nincs nyugalmi helyzet, az úton haladni kell tovább. Olyannyira az átmenetek dominálnak, hogy az a benyomásunk, mintha a figurák saját életükben is csupán vendégségben lennének. Nem csak a környezetükkel szemben bizonytalanok, mindenki saját maga számára is leginkább rejtély. A kommunikáció nem működik. Soknyelvű közegben mozgunk, és a történet szempontjából meghatározó egyfajta bábeli zűrzavar. A megértési nehézségekért azonban elsősorban nem a nyelvi, kulturális különbségek tehetők felelőssé, sokkal inkább az elhallgatás, a manipuláció, a csúsztatás, a féligazságok lehetetlenítik el a gyümölcsöző együttműködést.

Az úton levés és a megállapodás váltakozik, mégis az átmenet dominál a könyvben. Minden változik és formálódik, és a nagy átalakulásnak Kopp is részesévé válik. Bár még mindig sodródik, mégis láthatjuk, hogy megpróbál aktív is lenni. Az első ilyen átváltozása a kétkezi munka. Kopp szakács, pizzaszütő lesz, ami számára teljesen új tapasztalatot jelent. Nem csupán, mert meghatározott rend szerint kell dolgoznia, és mert közvetlenül látja munkája eredményét, hanem sokkal inkább azért, mert van egy kipróbált, bevált alaprecept, egy útmutatás, ami mindeddig leginkább hiányzott az életéből. A siker titka csupán annyi, hogy be kell tartani az elkészítési útmutatót. Életében ezzel szemben épp ezt a biztos receptet nem találja. Kísérletezget, de így minden ideiglenes marad.

Berlin a regényben a kiútkeresések, elindulások, elakadások, kisiklások terepe, hisz a sikertelenség része az élet portfóliójának. A német főváros ellenben egyúttal az a hely is, ahol baráti kötelek révén lehetőség van a boldogulásra. Mora ebben az ízig-vérig jelenkori könyvben az itt feltűnő miliók és emberek rafinált korrajzát is adja. Precíz milióábrázolások jellemzik a szöveget, a kisember vergődését látjuk, ahogy túlélési stratégiákat próbálgat, hogy elkerülje a zuhanást. Legtöbbjük lúzer, ahogy Kopp is. Ő azonban mindig kettős figura, és bár gömbölyűdedségéből már veszített, esetlensége ellenére egy keljfeljancsit is felfedezhetünk benne. Ennek köszönheti többek között, hogy nem zuhan le véglegesen. Kapaszkodik a szakadó, felbomló, foszló szálakba, melyek mégis a túlélést jelentik számára. A kötet így a találkozásokról, az emberi kötelekekről is szól, kötődésről és felelősségvállalásról egy olyan korban, melyben ezek talán avíttak tűnhetnek.

Nem lennének azonban Terézia Mora fiktív univerzumában, ha csupán a figurák történeteinek révén lenne megragadható a regény. A poliszémia világának egyik jellemzője az író művészetében a konkrét és a poétológiai, reflexiók olvasatok kettőssége. Az olvasó is ide-oda billeg a lehetséges értelmezések között. Az útkeresés és egyben a kötél kapcsán ugyanis mindig az is kérdés, mi tartja mozgásban az elbeszélést, hogyan működik a nyelv,

hol vannak a kimondott és kimondatlan határai, hogyan hozhatók létre a bizonytalanság vagy biztonság alakzatai. Ha stratégiákról beszélünk, akkor Mora esetében mindig elbeszélési stratégiákra, ábrázolási módokra, nyelvi megformálásra is gondolunk. A figurákkal karöltve keresi a regény a saját eszköztárát, eljárás módjait. Ebben a folyamatban sokszorozódik meg a többszólalmúság, hisz miközben az elbeszélő is kutat a megfelelő recept után, narratív modellek és regénypoétikák kerülnek terítékre. Megjelennek létező, kulturálisan is felkínált problémamegoldó stratégiák (vallás, irodalom, mesék stb.), de ezek csak negatív előjellel vagy ironikusan megtörve tudnak működni, hisz relevanciájukat veszítették. Úgy tűnik, nincs általános recept, amely mentén biztonsággal haladni lehetne. Ebben a kötetben a kötél azonban mégis kijelöl egy pályát, mely a kilengések ellenére is átvisz a szakadékon. Nyugvópont nincs, hisz a hirtelen váltás és átrendeződés a beszédmódokban, a perspektívák folyamatos mozgásában, az én- és az auktorialis elbeszélő átmenetében is megjelenik. Az elbeszélő pozíciója bizonytalan tehát, nincs narratív kontinuitás, és ebben az áramlásban születik meg az a patchwork szőnyeg, a regény szöveve, amit a kezünkben tartunk.

Terézia Mora vicces, néha karikatúrisztikusan túlrájzolt, groteszk világot tár elénk, ahol a kisméretű a főszereplő. Mindenki turista és vendég, nomád egzisztencia. Végleges otthonra találások és édenkertek nincsenek, de mindenki boldogul, és bár a családok szét hullottak, a legváratlanabb pillanatban is, deus ex machina, megjelenik valaki, aki azáltal segít, hogy kibillent a eseményeket a holtpontról. Kopp megtett útját tanulmányútnak nevezi. A regény végén ő az ötvenéves újszülött, akiből még bármi lehet. A regény nyitott, de egyben a fejlődési regény ironikus átírata is, melyben nem a megérkezés, hanem az átmenet a fontos. Minket, olvasókat pedig Mora kifogyhatatlan ötletessége és mesélőkedve ragad magával, a végeláthatatlan szálak és kötelékek játékos integrálódása, az elbeszélés öröme, valamint a felismerés, hogy mindig szükség van „egy jó sztorira”. A kijelentés, miszerint „az egész élet egy legendaképzés”, a regény jelmondataként is értelmezhető. A legenda, mint a regényben központi szerepet kapó *fake*, azonban nem csupán a bizonytalansággal, a ki nem mondással és elhallgatással való játékot jeleníti meg, hanem a hamisságot és kiismerhetetlenséget is, melyet a figurák éppúgy érzékelnek, mint az olvasó. Darius egész életében, beleértve a szocializmust is, nem ismer mást, csak ezt a *fake*-játékot. Már akkor is álúttörő volt, és összességében azóta is minden álságos. Valamennyi viszony színlelt, minden kijelentés valótlan, hazugság, ami nehezíti Kopp életét, de ő maga is folyamatosan beszáll a partiba, és a profizmus szintjére fejleszti ezt az ál-játszmát. Épp ennek következtében válik egyértelművé, hogy minden csak tettetés, semmi sem igazi, semmiben nincs benne az ember valójában, hanem mindig minden elcsúszik, és nem igazán pozicionálható. Ez igaz a figurák egymáshoz való viszonyára éppúgy, mint az olvasó és a szöveg viszonyára. Ezzel azonban a regény a tudható, a bizonyosság mindenre kiterjedő felszámolását is inszenzírozza. A másik ember megismerése kudarcra van ítélve, áthidalhatatlan távolságok vannak a figurák közt még akkor is, ha, mint Lore és Darius, egy ágyban alszanak. A másik valós története felfejthetetlen, mégis számos kísérletnek lehetünk tanúi a regény során.

Az egyensúly megtartásáért folytatott fáradtságos küzdelemben sztoriról sztorira haladunk a kötélben, és folytatódik, mint Seherezádé esetében, a mese, hogy elkerülhető legyen a pusztulás. A regény alapeleme, a vendégség figurációja újabb és újabb találkozásokkal és ebből adódóan a történetmesélés végtelen lehetőségével és kihívásával szembesít. A *Kötélben* tehát a mesélésről is szól, egymásba fonódó történetek kötelékéről. Mindenki élete egy regény. A Kopp-trilógia utolsó kötete is izgalmas utazás a történetmesélés birodalmába, amire érdemes benevezni.