

KÉSZ ORSOLYA

VALAMI FURCSA ÉS MEGMAGYARÁZHATATLAN

Terézia Mora: *Szerelmes ufók*

■ Az idei évben Terézia Mora nevével két jelentős esemény kapcsán is sűrűn találkozhatott a magyar olvasó: egyrészt mert megkapta a legrangosabb német irodalmi elismerésnek számító Georg Büchner-díjat, másrészt mert az Ünnepi Könyvhétre Nádor Lídia fordításában megjelent friss elbeszélésköte, amelynek címe már önmagában is figyelemfelkeltő. A *Szerelmes ufók* (Die Liebe unter Aliens, 2016) minden, csak nem egy szokványos cím.

Bár Terézia Mora az idei Margó Irodalmi Fesztiválon azt nyilatkozta, hogy tíz és tizenkét éves kora közt még egyszer megírta a *Tüskevárat* és *A holtak nem vetnek árnyékot* című sci-fi regényt, a *Szerelmes ufók* mégsem egy tudományos-fantasztikus szöveg. Azonosítatlan repülő tárgyakkal sem sűrűn találkozunk benne, szerelmes élőlényekkel viszont annál inkább, például egy drogfüggő fiatal párral és két barnamedvével („valódi szerelmespár és közönségcsalogató. Szerelmes élőlények. Párizsi időszak májustól júniusig”), illetve más külön figurákkal.

Ott van rögtön az első novella főhőse, Marathon Man nyugdíjazott jegyzővizsgáló, aki büszkén vallja, hogy soha nem ült sem repülőgépen, sem hajón, és belső égésű motorral hajtott járművön is csak ritkán, és bár leginkább egy „mosolygó vén manóra” hasonlít, mégis képes kilométereket futni az őt kiraboló fiatal férfi után; vagy a festő Felix, aki kizárólag önarcképeket hajlandó készíteni, de ilyen karakter Erasmus Haas is, az alkoholproblémák miatt el-

bocsátott egykori nagymacszkagondozó. Az olvasó azonban rosszul hiszi, ha úgy véli, a rendkívüli címek sorozata a *Szerelmes ufók*kal rövidre is zárul, ugyanis a sor még csak ezzel kezdődik; a tíz írást tartalmazó elbeszéléskötet majdnem minden darabja meghökkenítő címet visel (*Önarckép konyharuhával*, *Például a gepárd* vagy *Az ajándék, avagy az irgalmasság istennője elköltözik*), azonban a felütés okozta csodálkozásunkat többé-kevésbé el is felejtjük, amikor először találkozunk az egyes történetek még szokatlanabb szereplőivel, és akkor még inkább, amikor a novellák végére (nem várt módon) ezek a címek és szereplők tényleg megtalálják a helyüket.

A kötet elbeszéléseiben az az egyedülálló, hogy akár egy mondatban össze is foglalhatnánk a cselekményüket, mert annyi az egész, hogy: „Két ember rohan egy reszkető faalagútban.” (*A hal úszik, a madár repül*) vagy, hogy „Egy férfi benéz egy ablakon és meglát egy nőt.” (*Az ajándék, avagy az irgalmasság istennője elköltözik*), illetve „Egy napon rádöbbsz, hogy csak akkor lesz szabad, ha a szülei meghalnak.” (*A portugál panzió*). Terézia Mora nagyon tud mesélni, a kötetben az az egyik legizgalmasabb, hogy hogyan csinál látszólag mellékes, figyelmen kívül hagyható eseményekből és jelentéktelen figurákból bámulatos történeteket és lenyűgöző karaktereket.

A Büchner-díj odaítélését a darmstadti Német Nyelvi és Irodalmi Akadémia azzal indokolta, hogy „regényei-

ben és elbeszéléseiben Terézia Mora a hazátlanoknak, a kitaszítottaknak, a kétes egzisztenciáknak szenteli figyelmét, ezzel közvetlenül, fájdalmat okozva ér korunk idegszálaihoz”, illetve kíméletlenül méri fel „a nagyvárosi nomádok elveszettségét, a belső és külső idegenség szakadékait”. A *Szerelmes ufók* egyes darabjainak szereplői valóban ilyenek: nagyvárosi nomádok, az ismerős és idegen között lavírozó karakterek, kitaszítottak, otthontalanok, magányosak és elhagyatottak.

Ami közös ezekben a szereplőkben, az az, hogy mindenik valamilyen kényszer- vagy pótcselekvést végez (vagy egyszerűen csak rögeszmésen ragaszkodik a napi rutinjához), amelyek tulajdonképpen strukturálják a mindennapjaikat, csökkentik a szorongásaikat vagy félelmeiket: alkohol, drogok, önarcképfestés, leselkedés, antik bútorok – egy váratlan esemény, válsághelyzet váltja ki vagy akasztja meg őket, és akkor elkezdődhet a történet. Az *Önarckép konyharuhával* Felixje például nem bírja elviselni, ha nem egyformán van megfestve az összes váza és tányér (nem beszélve a mániákus önarcképfestésről), Szato Maszahiko nyugalmazott egyetemi tanár nem tud kihagyni egy napot anélkül, hogy elhaladna a tisztítószalon előtt, Marathon Man kedvenc száma pedig a nyolc, ennyiszer kell végigfutni a kört.

Ami pedig a szereplők történeteinek prezentálásában közös, az a jellegzetes elbeszélői nézőpont és perspektívázációs eljárás: távolságtartó, egyfajta megfigyelő-pozíció (ezt az értelmezést billentheti ki az, amikor például olyan részletekről is értesülünk, amelyeket az elbeszélés szereplői csak érzéki tapasztalatok útján birtokolhatnak), amelyben a narrátor nem résztvevő vagy értelmező, sokkal inkább olyan érzésünk lehet, mintha távcsővel követnénk ezeket az alakokat, amely perspektívát a megfigyelő-narrátor kínál fel nekünk olvasóknak, ez azonban mégse a voyeur pozíciója és egy pillanatig sem részvétlenség, ugyanakkor nem is részvét. Az elbeszélői szöveg néha forgató-

könyvszerű, már-már rendezői instrukciókhoz közelít, de az utasítások és megjegyzések/kiszólások furcsasága rögtön el is bizonytalanít („Azon a napon, amikor ez a történet játszódik, nem akart beállni a nyugalom” (93.), „Peternek hívják, őt pedig Petrának, ezt azért képzeljük el” (105.), „de ezt csak másnap fogja igazán érezni” (105.), „Borotvált fej, fehér nadrág, fehér póló valamilyen felirattal. Klisé, ahogy a nagykönyvben meg van írva” (103.) azzal kapcsolatban, hogy nem sokkal inkább önmegfigyelő alakzatokról, mint szerzői instrukciókról van-e szó, amelyek éppen a narrátori jelenlét egyértelmű és egységes perspektíváját kérdőjelezi meg és viszonyulnak hozzá ironikusan. Sokszor az a benyomásunk is támadhat, mintha valaki – aki hasonlóan magányos és neurotikus, mint szereplőink – figyelné ezeket a figurákat, és létrehozna számukra egy fiktív történetet, hogy értelemmel töltse fel (kívülről) különösnek ítélt szokásaikat. De azt sem zárhatjuk ki egészen, hogy a narrátor pozícióját az adott történetben megjelenő egyik szereplő tölti be, például az utolsó elbeszélés főszereplője, az írással foglalkozó Szato Maszahiko, aki titkon novellákat szerez. Mora végig egy személytelenebb elbeszélői perspektívát alkalmaz, amely azonban a nézőpontok mozgásterének kitérítésével nem válik auktoriális elbeszélővé, ellenkezőleg, a szereplőkkel való együttérzés biztosítékát adja.

Terézia Mora poétikája a *Szerelmes ufók*ban abban egészen egyedülálló, ahogy választott elbeszélője végig lokalizálhatatlan marad, de úgy, hogy közben a fokalizáció különböző módozataival játszik – ettől válnak olyan lebilincselővé és különösen vonzóvá ezek a szövegek és karakterek: az egyes szereplők nézőpontjainak (külső fokalizáció), szubjektív észleleteinek, valamint belső gondolati folyamatainak (belső fokalizáció) változtatásán és megmutatásán keresztül. A kötet végére még mindig úgy érezhetjük, hogy van bennük valami furcsa és megmagyarázhatatlan, mégis hétköznapi, ismerős.