

Bányai Éva

Utazások a másságban

Más(ság)képek Selyem Zsuzsa 9 kilójában

„vajon ez az én specialitásom,
a kelet-európai nyomor?”¹

Határok provokációja

Selyem Zsuzsa 9 kilója reprezentatív darabja a másságképeket bemutató és problematizáló prózaszövegeknek. A *Történet a 119. zsoldtárra* alcímet viselő, műfajiségében is nehezen meghatározható szövegtömb egy önmagát a Másikban, más(ok)ban, a másságban, önmaga másikában kereső, ráció(k) és emóció(k) között vergődő fiatal nő körül formálódó történetekből, történetstilánkból, részekből tevődik össze. A nagyon szigorú forma – a héber ábécé huszonkét betűje fő fejezetekként maga alá szorít egyenként nyolc alfejezetet, amely így összesen kiadja a 119. zsoldtár százhetvenhat versét – hálószerűen „letérképezi” és kordában tartja az őt alkotó szövegrészeket: történetek, versek, szövegrészletek, dialógusok, beszűrésok, magyarázatok, idézetek stb. akarják levetni magukról a rideg kötöttséget. A 9 kiló szövegtömbje provokációja a regényműfajnak², a nagytörténet elmondhatóságának és szétesésének, ugyanakkor – paratextusából adódóan – provokációja a szent szövegeknek³ is. A 9 kiló feszegeti a határokat, provokálja a formát, az írás-olvasás folyamatát, s ezzel együtt az olvasót is. A határfeszegetés, határátlépés lehetősége szövegszerűen is megjelenik a (kis)városi nézőközönség, vagy a társadalmi környezet normatív befogadói, elfogadó képességének a tematizálásakor, de a különböző szinterek, idők és kulturális szintek bemutatásakor is. Provokál a szöveg szintjén is, de nem megy el a végsőig: „– Ki mondja meg, hol a határ? / – Hát az a határ, hogy ne legyen botrány.” (208.) – mondja a „főszereplő”, Anja anyja egy, a közösségi normahatárokat feszegető dialógusban.

A szövegrészek, történet-stilánkok narrátorai is széttartanak, hangok, képek, arcok, monológok, dialógusok összefonódásából áll össze a narráció (ha egyáltalán összeáll). Az ide-oda mozgások, kollázsok, puzzle-darabok, egymásra tevődő, de azon belül elmozduló, iterálódó szövegrészek narrátorai is megkérdőjelezzik a határokat, saját behatároltságukat

1 Selyem Zsuzsa: *9 kiló. Történet a 119. zsoldtárra*. Éneklő Borz, Kolozsvár, 2006. 197. (A továbbiakban a zárójelbe tett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)

2 Márton László számára egyértelműen regény: a szövegek írója „*felelősen járt az Ótestamentum költői szövegtömbje és egy cseh újhullámos filmforgatókönyv között, mégis izig-vérig regény lett, amit írt. Szabálytalan, sőt kiegyensúlyozatlan és művészi lezáratlan munka; de éppen eléggé izgalmas és erőteljes ahhoz, hogy el tudja fogadtatni magát olyanok, amilyenek.*” Márton László: *Ex liberis*. Élet és Irodalom, 2006/39. 25.

3 A könyv fülszövege is erre hívja fel a figyelmet: „A 9 kiló egy pontosan megszerkesztett szakrális szöveg provokációja.”

provokálják, és az értelmezőjét is – a burjánzó mondatok, kontextus nélküli beszúrások, „levegőben lógó” dialógusok félreértelmzésekre adnak lehetőséget.⁴

A 9 kiló a „nyitott könyv” struktúráját igyekszik megvalósítani: bárhol felüthető, bárhol elkezdhető és befejezhető, nem zár el a szövegtől, nem zár be a szövegbe, nem korlátozza a szövegekhez való hozzáférést, azok sokfélesége dinamizálja és tágítja a perspektívát. Inverziós alakzata már az elején megmutatkozik: dialógussal kezdődik és végződik a könyv, ám ez is felcserélhető, mert a kezdő rész (*az utolsó kávé*) a – vélhetően – utolsó találkozást jeleníti meg, az utolsó könyvbeli párbeszéd pedig a szöveg- és léte-remtés, a megmutatkozás, a kinyilatkoztatás kezdeteként is interpretálható: „– *Akkor hát az igazság semmi, hiszen sem véges, sem végtelen tereken nem terjed szét? / – Vagyok, aki vagyok.*” (246.)

Különböző nézőpontok- és rétegbeli elkülönöződések is megjelenítő beszédmódok konstruálódnak a narráció folyamán, egy-egy történetrészt elbeszélhet Anja, Dani, valamelyikük hozzátartozója, barátja, ismerőse, vagy a mindentudó narrátor is, de ez utóbbiból is többféle van: olyan is, aki csak sejtí, mi történhet, van, amelyek dialogizál az olvasóval, megszólítva, implikálva a történet értelmezésében, de ugyanazon történetrészben is keverednek-váltakoznak, ütköznek a narrátori szerepek. Egy *történet* körvonalazódik, amely – a narratológia tudományos háttérbázisát: homodiegetikus, heterodiegetikus, implicit, bele- vagy odaértett, én- vagy rejtett (stb.) elbeszélőket felvonultatva – keresi a hangot, amely elbeszélhetné.

Utazásnarratívák

A másság-idegenség alakzatok szövegformáló szerepe már az elbeszélők szintjén is megmutatkozik, a narrátorok egymáshoz is viszonyított idegensége a másságtapasztalatot reprezentálja. A folyamatosan átszituálódó narratív helyzetben a tranzit-narrátorok önmaguk számára (is) megmutatkozó idegensége és önmaguktól való elkülönöződése figyelhető meg. Az utazásmetafora nem csak a szereplők, elbeszélők külső és belső térváltásainak megnyilvánulásaként, hanem a különböző szövegrészek közötti helyváltásként is szerepet kap. A szövegek közötti utazás állandó interpretáció-mozgásra készíteti az olvasót: a kizökkentés, átlendítés, várakozáskeltés mechanizmusait mozgósítja: az ismeretlennel, az idegennel, a minduntalan másként megformálódó mássággal szembeállít, de nemcsak a szöveg szintjén, a szövegben megjelenő idegenekre vonatkoztatva, hanem egy-egy fejezet rész a többihez viszonyított idegenségére is rámutat.

Valóságos és mentális utazások *képződnek* meg, a külső, belső, álom-utazások képződményeihez a szövegek kép- és filmszerűsége is hozzájárul. A nyelvi képzett kép- és a filmszerűség a megmutatást, az elmondhatóság problematikáját erősíti, egyrészt nyit, sőt egyenesen ráutal a társművészetek felőli értelmezői dimenziókra, másrészt a kivágások, a folyamatosan más perspektívából való láttatás, fókuszálás, szűkítés és tágítás, a pergő

4 Lásd Márton László kritikáját, amelyben az első történetrész szereplőit félreazonosítja, amikor a szöveget alkotó jelentéktelen epizodistákról beszél, „*amelyből több tucat nyüzsgő és fecsegő a szilánkosnak ható szövegrészekben. (Mint például az a Kolozsvárról Pestre települt fiatalasszony is, aki pizzériát akar nyitni, és aki a címbe olvasható 9 kilót fölszedte magára.)*” In: Márton László: i. m. Márton téved, ui. nem a Kolozsvárról áttepedett fiatalasszony szedett fel magára 9 kilót és akar pizzériát nyitni a haverjával, hanem a „főszereplő” Anja volt szerelme, Dani.

filmkockák és a közöttük levő rések⁵, hézagok, szünetek, az ezek által képzett csendek nyitják meg az önmagukban való utazások lehetőségét.

A történetek szereplői egy utazásnarratíva résztvevői is: utazásaik, az útonlét által kilépnek a rögzítettség dimenzióiból, a diszlokációk során a Másik, a (kulturális) másság, az idegenség tapasztalataival szembesülnek: „Az utazás-elbeszélés diszlokációs poétikai eljárásai tudják a legerőteljesebben megjeleníteni a kultúraköziség létélményét és narratívaelméleti kérdéssé alakítani az idegenség tapasztalatát.”⁶ Ezek a nem konfliktusmentes kontaktusok azonban a megértést és az önmegértést alakítják, az új távlatok keresése a soha meg nem nyugvásnak a terei. Anja térmozgása az utazó terét reprezentálja: a mindig máshol és másban kutató kereső én terét, az örökösen helyet és helyét kereső, és mindig eltévedőnek a terét: „Soha nem találok a helyem, a helyet... Mindig eltévedek.” (209.)

Másságterek

A 9 kiló térkonstrukciója magában foglalja a mikro- és makrotereket, Anja és Dani belső tereiből kiindulva, Kolozsváron és Pesten túl a kis- és nagyvilág (Frankfurt, Stuttgart, Tátra, Dálnok stb.) tereit is, az állandó utazások, térmozgások során a sehollét tapasztalatát is. „Anja hirtelen nagyon megijedt, mert úgy érezte, sínek között lépked, kinyitotta a szemét, de nem voltak sínek, aszfalt volt, szemben pedig felüljárók autóknak, de sehol egyetlen autó, a nap a hátuk mögött éppen felkelőben – na, ez volt a seholsem. Anja azt hitte, Dani szándékosan olyan helyre vezette, amelyet ő nem ismer, de nem, Dani nevetett, hát nézd, ott van szemben, kicsit jobbra, a Nyugati, s tényleg ott volt, csakhogy ők egy pillanattal korábban még a városnak azon a pontján voltak, amely nincsen. Bár tudom, ti úgy mondanátok el ezt a dolgot, hogy persze, csak ők érezték magukat ilyen nem létező ponton, valójában mindannyian tudjuk, nem létező pontok nincsenek, na jó, a fekete lyukak, de azok nem itt, a földön vannak.” (7.) A „seholsem” lokalizálhatatlansága (vagy nagyon is lokalizálhatósága, de annak relatív szerepének hangsúlyozásával, mint ahogy – ironikus olvasatra is késztetően – figyelmeztet rá az egyik, külső megfigyelő narrátor, és ez az ambivalencia a szövegek egymáshoz való viszonyának is egyik alapmeghatározója) éppoly jellemző, mint a terek referencializálhatósága – és annak folyamatos elmozdíthatósága. A helyszínek: egy-egy utca, városrész a hozzá kapcsolódó asszociációs mozgás eredményeképp megkonstruálják azt a közeget, amiben mozognak a történetek szereplői. A Kolozsvár-részek – Anja lakóhelye, ahonnan többször is elmozdul kelet-nyugat irányba – klisészerűen felvonultatják az átlagos, reprezentatív Kolozsvár-tereket (a Fellegvár – amely szimbolikus tere Demény Péter regényének⁷ is – szintén a szerelmi „elrejtőzések” tereként, de jelen van Láng Zsolt *A tűz és a víz állataiban*⁸ is –, a főtér, a Házsongárd, színház, kétágú templom stb.). Ugyanakkor a hagyománytól való elmozdulás történik Anja és Dani egyik, az ortodox katedrálisnál való találkozásának a szintérválasztásával. Kolozsvár annyiban tércentruma a szövegeknek, hogy onnan indul és oda tér vissza Anja, Kolozsvár az örökös indulás helye és a minduntalan visszatérés helyszíne.

5 Vö.: Maurice Merleau-Ponty: *A közvetett nyelv és a csend hangjai*. (Ford. Szávai Dorottyia.) In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomen, valóság*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1997. 172.

6 Faragó Kornélia: *Kultúrák és narratívák. Az idegenség alakzatai*. Forum Könyvkiadó, 2005. 12.

7 Demény Péter: *Visszaforgatás*. Koinónia, Kolozsvár, 2006. Demény regénye szintén a Koinónia Kiadó Éneklő Borz sorozatában jelent meg, a 9 kilóval egy időben.

8 Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai*. Jelenkor, Pécs, 2003.

A gettó, a bezártság emblemikus terévé vált budapesti Márton Áron Kollégium a „határon túli” egyetemisták „lakhelyeként” – Anja számára egyéjszakás „szállóvendégeskedésként” – kerül a szövegterbe. A migráció színterét reprezentálja, egy olyan térbe kényszerülnek az odakerült, a hatalom/politikum jól meghatározott szándéka szerint elkülönített, az előbbieik számára a másságot reprezentáló (ezért elkülönítendő) értelmiségjelöltek, amely lakhatatlanná minősül a külső megfigyelő számára. A tér reprezentálja (és elválasztja másoktól) az ott lakókat: „*de az ki van zárva, hogy németek ebbe a kollégiumba kerüljenek, egy percig se bírnák ki azt az átható szagot, papucskok, cigarettafüst, paszulykonzerv és ki tudja még minek az állott szaga, és a festék a falakon, és a szobák, ahol négy-ötösével laknak egyetemre járó emberek, és a málladozó zuhanyzósor [...] nem tudom elképzelni, hogyan élhetnek itt emberek négy-öt éven át, amíg az egyetemre járnak [...] ez tulajdonképpen egy barakk, a privátszféra az alvóhelyre, az alomra szűkül...*” (43–44.) Az otthon megteremtésének a lehetetlensége, a zártság, a nyitottság hiánya börtönélményre vezethető vissza, idegenségével riaszt, menekülésre készíti az embert. (Ezzel ellentétben a szövegekbe beidézett valóságos börtönélmény viszont paradox módon a zártságban, korlátozottságban is megteremthető szabadság lehetőségét tematizálta. [200–201.]) Budapest mint „szív szerinti fővárosunk” (52.) ambivalens, konfúz képe formálódik meg a történetekben, a meg nem értett, hozzáférhetetlen, de vágyott térként prezentálódik.⁹

Az átmeneti terek közötti lét-utazások egy kelet-európai absztrakt térképet formáznak, mely egyszerre ambivalens és természetes, élhető és taszító, külső, idegen szempontból ámuldozásra készítet, mint a berlini lányt: hogy lehet ezen a tájékon élni, ugyanakkor egy születéskor speciális túlélőkészlettel ellátott fajt feltételez – „*Olykor Anja azt érezte, hogy kelet-európainak lenni, az egy másik állatfaj*” (132.) –, amelynek biztosított a túlélésre kódolt, szűkreszabott, „fénynélküli” egzisztenciája. Miként a Le Corbusier-ház múzeumává való átalakításakor felvetül, hogy „*amikor tervezték, valahogy minden világos volt. Legalábbis megvilágítható. Ez a pillanat, gondolta Anja, most már alighanem örökre hiányzik Kelet-Európa történetéből.*” (77.)

Időszintek, „történelem”

A szöveg időstruktúrája a terekéhez hasonló: átmeneti korszak átmeneti idejét írja le. Állandó, megfoghatatlan jelen idő telepedik a szövegekre, valami körülírhatatlan, nehezen megfeythető, ellentmondásos múlt és megnevezhetetlen, kerülgetett jövő között: „*Egyelőre semmi nem lesz, csak van.*” (18.) A kilencvenes évek romániai és magyarországi „közállapotok” képei, villanásai, arcai jelennek meg, utalások és asszociációk, mínuszos „horpadt idő” (168.), női és férfi idők és időérzékelések. Ám a téridő megértéséhez/megértetéséhez hozzátartozik egy történelemlecke „nem csak külföldieknek”: Anja egy idegennek, Carlának próbálja elmagyarázni a jelenen (az épp akkor zajló, a migráció problémák megoldatlansága miatti párizsi gyújtogatási ügyeken) keresztül a múltat. Egy idegen, „külső” megfigyelő nézőpontjából diszkvalifikálódik az is, ami egy, a közösségi mítoszokat¹⁰ leépí-

9 Vö.: Demény Péter *Haza-szvit* című versével. In: Demény Péter: *A fél flakon*. Koinónia, Kolozsvár, 2007. 118–125.

10 Eklatáns szövegbeli példa erre a(z) iróniát nem nélkülöző Wass Albert-verset szavaló, pályázati pénzből finanszírozott versmondási(?) est bemutatása egy örök kultúrszervező nézőpontjából: „*no nézd csak, miből lesz a cserebogár... szavalni ugyan nem tud, de már jó kis alakja van... és jól választotta a verset, Wass Albert, ettől itt mindenki összepisili magát, hát szép is, meg mennyire igaz van, kurvára nehéz az élet így, hogy évszázadokon át elnyomtak minket [...] de mit röhögnek ezek itt a hátam mögött, na persze, ki más volna, attól, amiért egy kicsit műveltebb a nagy átlagnál, még nem kéne ilyen fenn hordja az orrát, ezek a gye-*

teni igyekvő múltértelmező számára egy érdelemmentes, a küldetés-narratívákon kívül helyezkedő álláspontból problematikus volt: a romániai nacionalizmus elbeszélhetősége, amely „korántsem volt ártatlan. A Romániában élő nemzetiségektől megvonták a jogot a saját nyelvhez, kultúrához, intézményekhez. És ez akkoriban nem pénzkérdés volt, hiszen az, hogy elrendelték, a könyvekben szereplő magyar vagy német helységneveket át kell javítani román megfelelőjükre, semmivel sem volt takarékosabb megoldás. Például a *Fuccsregény, l'art pour l'art*, csak úgy jelenhetett meg, ha benne Szatmár helyett Satu Mare szerepel.¹¹ Carla ezt nem értette, két idegen név, hát nem mindegy?” (145.) A kommunizmus társadalomra tett hatása sem egy lezárt, kiismerhető és elmondható/továbbadható történelmi „akta”, nincs fogalmi rendszer se, amely által a múlt nyelvi relikviái nélkül megjeleníthetővé válhatna, a nyelv nem biztosítja a sallangmentes megközelítési módot, amely azonban önreflexív megnyilatkozást is működtet: „saját korunk megértésének igényéhez hozzátartozik az is, hogy a posztkommunista társadalmak hagyományos értékek utáni sóvárgását megértsük. Húsz évvel ezelőtti közhelyekben beszélek, uramisten!” (39.) A történetforgácsokban egy relativizált moralitásfelfogás tematizálódik, a megkövült panelekben gondolkodó, a korszak által használt – Bodor Ádám prózájában is alkalmazott – sematizált, bürokratikus nyelvet alkalmazó „történelem”-közelítés sem kedvez a vágyott „objektivitásnak”.

Én-narratívák

A szövegbeli töredezettség és szétszórtság az én-narratíva megalkothatóságának is gátja: Anja története(i), identitása(i) a saját elbeszélései és a róla szóló megszólalások alapján és által konstruálódik és disszeminálódik egyszerre. A Pesten doktoráló, Kolozsváron szerkesztő-oktató fiatal, de(!) érett bölcsész, határozott, saját köreiben celebritásnak tartott nő *úton van* egy kiüresedett, tét nélkülivé vált kapcsolat és egy megmagyarázhatatlan, emocionális, szenvedélyesen újat ígérő szerelem között. Ez az útonlét a konkrét Kolozsvár–Pest, Kolozsvár–Szatmár stb. út-tereken kívül leginkább önmagában mozgó, sokszor inkább (egy) helyben való járáshoz hasonlít. Önmaga keresése során az identifikációt biztosítható genealógiáját is kutatja, de szétszórt életű szüleinek története sem biztosítja az önmegértés, még kevésbé a megnyugvás távlatát. Önmagához, másokhoz és a „világhoz” való viszonyának megfogalmazásához való tapasztalat nélkülözhetetlen része a Másik, önmaga másikának keresése, akár Anja is mondhatná a Merlau-Ponty által felvetett másságigény léteire vonatkozó gondolatokat: „Szüksége(m) van a másikra, hogy részese legyen(ek) a világ szerteágazó összefüggéseinek, a világban való részesedés szempontjából elengedhetetlenül fontos a másik létezése. A másik, mint egy másik önmagam, »már« itt van, amikor körülnézünk a világban, és elindulunk a világ ösvényein.”¹² (Kiemelés az eredetiben.)

Anja idegen a környezete számára, nevének idegensége tematizálódik is a szövegben: „ez valami szláv név [...] bár egy időben a németeknél is divatnév volt az Anja” (43–44.), idegensége (főként szűk körű „híressége”) olykor imponálóan hat saját maga számára, de reflektál saját túlintellektualizált megnyilvánulásaira is. Identitásának közösségi meghatá-

rekek mindent megtesznek, hogy szépen elmondják a verseket, na jó, régi versek, nem olyan divatos érthetetlen szavak, amelyet naponta százat tudnék írni, régebben az embereknek voltak érzései, nem mint ma”. (188.)

11 Utalás Láng Zsolt: *Fuccsregényére*. Kriterion, Bukarest, 1989.

12 Losoncz Alpár megfogalmazása Merlau-Ponty nyomán. In: *Európa-dimenziók*. Forum, Újvidék, 2002. Idézi: Bányai János: *A saját és az idegen. Hungarológia és kisebbségi tudományosság*. In: uó: *A védett vesztes. Kisebbségi magyaróra II*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2006. 75.

rozottsága alóli kitörési vágy dominálja cselekvéseit, azonban a vágyak szublimálódnak, nem szerzünk tudomást arról, hogy célt is érnének.

Dani figurája több szinten reprezentálja a szövegbeli másságképet, amelyben ugyan sehol nem jelenik meg expliciten, de a vélhetően cigány származású szereplő nem csak epizodistaként való szerepeltetésével az etnikai (szét)szóródást is biztosítja a szöveg. Dani, a hosszú fekete hajú, indulatos, húszéves kamasz, aki mindig tele van gyanús nőügyekkel, Anja számára (talán mássága miatt is) egyszerre vonzó, izgató jelenség, de ugyanakkor idegen is. Mássága, idegensége többszörösen terhelt: Dani világhoz és Anjához való viszonyulásában, illetve „problémamegoldó” képességében. Dani szétszórtsága önmagakeresésének is eredménye, (szintén problémás) családi háttere, Oidipusz- és egyéb komplexusokkal terhelt anya-, illetve önmagában is apját gyűlölő apaviszonya, frusztrációja, a világban és önmagában való tájékozódás hiánya diszperzáló hatással van rá: különböző vallások, filozófiai gondolatok felszínes áramlatai keverednek benne, a családját szétverő apai agressziót ortodox böjttel szándékozik eliminálni, saját tehetetlenségének leplezését pedig pragmatikus módon tálalja: pizzériát tervez nyitni, kurrens szlogenekkel körítve: *„Verseny van. S ha te ezt nem veszed figyelembe, egyszerűen kifosztanak. De engem már nem.”* (6.) Többirányú kulturális, vallási, filozófiai „tájékozódásának” lecsapódása a *„Mindig a másik ember arca az igazság”* (76.) parafrázis-megjegyzése is, ambivalens személy(iség)e, másképe, idegensége Anjában képződik meg: *„s a rikító ellentmondásoknak magamban próbálok helyet keresni. Minél többet tudok meg róla, annál idegenebb, és egyre jobban hiányzik. Kívülről is kellene látni a dolgot. Inkább hagyd, fiam, elkárhozni. Oké, engem nem a végeredmény érdekel. És lehet ugyan, hogy valamiért mondhatja ezt, de ilyen mondat, hogy »hagyom inkább elkárhozni«, ilyen mondat szerintem nincsen. Olyan van, hogy »menj a fenébe«, de az más, azt csak annak mondanám, aki nagyon közel áll hozzám, és alkalmasint elmennék vele. Na és a másik verzió, a testi? Ahhoz ismerni kellene az emberi beszédet. Az emberi beszédet és az emberi hallgatást.”* (91.)

Dani figuráját főként Anja, vagy a(z egyik) – Anja „fejébe látó” mindentudó narrátor nézőpontja alkotja meg, örök otthontalanságát nemcsak az állandó útonlét, hanem természetellenes, megjátszott allűrjei is biztosítják. *„Próbálta Anja elképzelni azt a helyet, ahol Dani fehér ingében és hosszú kabátjában otthon van. Mert az a szatmári ház nem tűnt olyan helynek, ahol Dani minden mozdulata természetes volna. Az anyjával mintha állandóan hadakoznának a kedveskedés leple alatt. Nyájás hadakozás. Ledér lepel. Ismerős. Dani idegen lehet a kemény bulizós helyeken is, pedig azt hiszem, mindent megtesz azért, hogy elfogadják.”* (160.) A mindenhez való alkalmazkodás igyekezete ellentétbe csap át, botrányoktól sem mentes kitörési gesztusai, az örökös vándorlást generáló, mindig másra vágyó, önmaga előli menekülései szabadságvágyát reprezentálják.

Kulturális másságok

A szövegekben expliciten jelenik meg a másik – főként, de nem csak a román – nyelv, abszorbeálva, beleolvasztva a magyarba – a köznapi, szlengesített nyelvhasználatot idézve –, pl. „csikő”, „hájj lá hájjaljj”, amely frázisok a hiányzó, lábjegyzetelt¹³ magyarázat nélkül a románul nem tudó olvasók számára a „lokális egzotikumot” biztosítják. Ezek a *locusok* már túllépnak a főként a hetvenes-nyolcvanas évek romániai belvilágát képző, pl.

13 Lásd Demény Péter *Visszaforgatás* című regényét, ahol a „vinetta” szót (véleményem szerint hibásan) lábjegyzetelték. Bár a 9 kilóban is feloldja a(z egyik) narrátor az „úgynevezett muzsdéj”-t: „fokhagymás, boros szósz”. (79.)

Dragomán György *A fehér király* című regényében szereplő „karszám, elvették a villanyt, osztanak valamit, jálézár”¹⁴ stb. idioma-jeleken, a beidézett szavak, azok variatív, ironizáló felhasználása is az átmeneti korszak jegyeit, az interkulturalitás, a különböző kultúrák közötti másságok probléma- és „tragikum”-mentességét hivatottak bizonyítani: „háj lá hájlálj, így mondták [Anja szatmári unokatestvérei], mert az anyjuk román, és ezt is élveztem, ezt a kevert nyelvet, amit akkoriban beszélünk, tényleg volt benne valami mondén, azon a nyelven mondtuk, amelyiken jobban hangzott”. (13.)

A szövegbeli elbeszélő – pontosabban az általa elmesélt történetet lejegyző író – „Funár”-t (az ország-világ szerte ismert kolozsvári expolgármestert) is magyarosította, vagyis hangzás utáni, fonetikus változatában szerepelteti a nevét, s a beidézett személy köré formálódott közösségi narratívát is továbbítja: „– *Apropó, hogy van Funár? / – Mit mondhatnék? A padok... / – Nahát, ekkora röhejt nem látott még a világ: egy csikó patrióta nemzetiszínre festesse a padokat és a kukákat, ahova az ember a seggét meg a mocskát rakja...*” (21.) A román szövegrészek, megjegyzések mellett a román nyelvnek a használati, funkcionális jellege is előkerül a meg nem értettség kontextusában, egy „epizód szereplő” az orvossal való nyelvi kommunikációhiány miatt hagyja el az országot: „*úgy érzi, bármit mond, hamis*”. (96.)¹⁵

A mindig külső pozícióból érkező Másik ütközteti, megtöri, reflexióra készíti a homogénnek vélt belső pozíciót. Anja egy jóformán idegen, Bukarestből érkezett román lánytól, Andreeától kap egy (számára idegen mintázatú) pulóvert, de kevésbé a pulóver mássága, inkább az „ajándékozás” közvetlen, konvencionális határokat átlépő formája lepi meg. A kulturális másság és annak reflektáltsága kerül előtérbe: „*Elhárítani sem nagyon lehet, ez van, átfut az agyán, amit a közelség-távolság érzékelésének kulturális kódjairól olvasott valamikor régen.*” (33.) A különféle kulturális másságokkal azonban leginkább Dani családjával való találkozása szembesíti Anját, a „rikító ellentmondások” sora a rokonok öltözetének – amely egyúttal etnikai beazonosíthatóságuk kódja is – érzékelésével bővíti: „*Hosszú, színes szoknya volt rajtuk, köténnyel, az is színes, virágos, csak másféle, mint a szoknya, felül színes blúz, és mellény is. Nagyon szép lányok voltak, csak kidüllesztették a hasukat. Anja köszönt nekik: sziasztok. A lányok jól megnézték, és nem válaszoltak.*” (121.) Az idegenség érzékelése kölcsönös, a másság, ezúttal a civilizációs, kulturális különbségekből fakadó kiszolgáltatottság érzése azonban egyéni: Anja számára nem is a „Nadara dilló”-megjegyzés (amit vélhetően az esemény történetkor nem is ért) bizzar, hanem az ajtó nélküli, udvari „fabudi”, ahol – „mintha ezer szempár lesné” (uo.) –, szükségét végezni kényszerül. A látottak feldolgozása a színhelytől való eltávolodás után, a bibliai helyzetet parafrázáló magára maradottságában is problematikus, „felfoghatatlan”, Dani úgy mutatta meg magát – családján keresztül –, „*hogy ő maga nem volt ott. Az anyja, az unokahúgai, a rozzant kapu, az alig bebutorozott ház, a piac. Tűnj innét, míg szépen beszélünk, mind ezt jelezték. [...] Képek cikáztak a fejében.*” (139.) A többféle és több szinten megmutatkozó, rétegekben elkülönülő, „cikázó”, ide-oda mozgó másságok képe, a másképek együttléte, szövegrészekbeli konglomerátuma és összehatása adja ki a történetek alaprétégét.

14 Dragomán György: *A fehér király*. Magvető, Budapest, 2005.

15 Az országból el, menni vagy maradni”-jelenség a kilencvenes, átmeneti évek alternatívájaként tematizálódik a szövegekben, az „itt mindenki előbb-utóbb megpattan”-tól (96.) „Csak azok maradnak itthon, akik nem piacképesek a nemzetközi porondon. / – S néhány éheltetlen alak. / – Marhaságokat beszéltek, néhány éven belül itt... / – Hagyd ezt a dumát a politikusokra, szívi, őket legalább fizetik ezért.” – álpárbeszédekig. (96.)

A nemcsak emberi másságképeket, hanem etnikai, kulturális másságokat is elbeszélő történetek a vallási másságokat és különbözőségeket is felvillantják. A keresztény, vagy inkább keresztény hagyomány – amely nemcsak a 119. zsolttár szerkezetére, hanem annak az isteni törvény betartására utasító szellemiségére is utal –, a bibliai történetek intertextuális és parafrázeált beidézésén kívül megjelenik a buddhizmus is (egy lakótelepi Tibetet járt „helybéli” személyében), utalások a védikus irodalomra, a ramadánra és az ortodoxiára. Ez utóbbi több nézőpontú megközelítése az interkulturalitás perspektívájából fontos szövegjelenség.

Ortodoxia

A szövegrészek nem kronologikus rendben történő összefűzésének nyilvánvaló példája Dani böjttörténete, amibe a pápa tanácsára bevonta Anját is. Az időrendben később beszúrt ortodox pópás jelenetek és annak hatásaként jelentkező böjtről közvetve az összefűzött történetszövegek elején szerzünk tudomást egy furcsának tűnő, (a kezdetben) megmagyarázhatatlan gesztus révén: Dani csak éjfél után iszik sört. Ebbe a történetbe vonja be később Anját is, aki – bár kételkedik benne – magára vállalja Ionuț ortodox pápa, Irimia szerzetes tanítványa által a szerelmére rótt tizenhárom hetes böjtöt: huszonnégy órás szigorú étel-ital tilalom az apai agresszió eltüntetéséért. A számtalan narrátor közül az egyik ennek a pópának a hangján szólal meg, aki ipari mennyiségben és szalagmunkaszerűen osztja ki híveire és az idegen hozzá fordulókra a kívánt hatás elérése érdekében a böjtöt: „És mindjárt itt a következő. Egyre messzebből jönnek el hozzám, Isten alázatos szolgájához, mert más nincsen ki segítsen szegényeken. Ó, milyen nyomorúságos életek vannak – s nekem mindezt látnom kell! [...] Rossz szám ez a tizenhármass, a Gonoszé... Á, most már mindegy. Az apjának, annak az iszákos állatnak kellene böjtölnie, nem a rózsás bőrű gyerekeknek. Akiből előbb-utóbb ugyanolyan iszákos állat lesz, mint az apja. Jobban tenné, ha beiratkozna hozzánk a szemináriumba, legalább ő megmenekülne, mert ezek a családok teljesen reménytelenek. [...] Irimie atya is böjtöt írt elő ilyen esetekben. Mikor azt kérdeztem tőle, miért, azt felelte, hogy Isten útjai kiszámíthatatlanok, az ember nem tehet semmit, csak várakozik, azoknak a szerencsétlen embereknek viszont szükségük van arra, hogy érezzék, ők is csinálnak valamit. Böjtölni az is tud, akinek nincs mit ennie. Fizetniük meg azért kell, hogy érezzék az áldozat súlyát. Sok ember kereste meg Irimie atyát, de lám, hozzám még többen jönnek. Üldöggelnek pakkjaikkal, remélem, valamelyikük hozott libát, várják, hogy Mărioara beengedje őket hozzám.” (73.) Ionuț pápa története beleillik a standard ortodox szerzetes narratívákba – és a Selyem-szövegek nemcsak a nevek hasonlóságából és a szerzetes papok gyerekkori, szinte azonos történeteiből adódóan kötődnek Láng Zsolt *Bestiárium Transylvaniae*. *A tűz és a víz állataiban*¹⁶ megjelenő ortodoxia-képhez (bár a Láng-regényben – az ortodoxia szövegkonstituáló szerepe miatt is – sokkal nagyobb teret kap a görögkeleti vallásnak és az egyháznak a bemutatása), hanem szövegszerűen is megjelenik az ég leírhatósága: „ez itt a víz, ez a tűz, s így van az ég – szó szerint: tűzvíz.” (48.)

Ionuț pápa hétéves korában került Irimie atyához a kolostorba (mint a Láng-regényben szereplő Eremie), akihez testileg-lelkileg férközvén vált utódjává, tőle örökölte a „mesterségbeli tudást”, s akit azóta „az Úr magához szólított, békés öregségben, étellel betelten távozott, s még megadatott látnia a civilizáció minden vívmányával felszerelt kolostorkomplexumot, amivé kis kolostora '89 után fejlődött, a Soros Alapítvány támogatásának hála.” (75.)

16 Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai*. Jelenkor, Pécs, 2003.

Az elbeszélői ironiát és távolságtartást nem nélkülöző beszédmódok által közvetített ortodoxia-kép ezen idegen vallás iránt „érzett” kulturális másságra-idegenségre utal. Anja számára a „nálunk nem” szokás narratívája fogalmazódik meg, a csodálkozáson túl igyekszik intellektuálisan viszonyulni Dani kérdéséhez, támpontokat keres a böjt mikéntjének és hatásának értelmezéséhez, egy későbbi, a temporalitásnak való kiszolgáltatottságra utaló idézetten kívül – „[...]»(Meg kell itt jegyeznünk a böjt hatását: elsősorban nem aszkézisként teljesedik be, hanem mint amit kivon az időbeliség elemesztő rendjéből.)«» (220.) – nem kerül közelebb a böjtölés „misztériumához”, bár („áldozatok” és meg nem értettség közepette) betartja a tizenhárom hetes kúrát. „Hát azért, mert megkért[e] rá [Dani].” (78.) Anja önként veti alá magát a – mágiát itt csak nyomokban tartalmazó, inkább álmisztériumot jelző – ortodox (de interkulturális közegekben egyre inkább terjedő) hagyománynak, cselekvésében több a (kulturális) másság iránti nyitás, kíváncsiság, mint a misztikum befogadására, vagy akár a várt eredmény – a Dani családját megülő „átok” – feloldására vonatkozó hit. A túlzott racionalitása sem engedné közelebb a (lehetséges) misztikum befogadására, noha időnként létcélként fogalmazódik meg számára az irracionalitás vágya: „Mindig mindent érteni akarok, ez a baj. Hát most nem. Atéltni tetőtől talpig az irracionalitást, az érthetlenség színültig telt kelyhét egy hajtásra kiinni – az adott helyzetben ez lett Anja ambíciója” (61.), amely végül is csak ambíció marad.

Egyház és hatalom (nem csak) múlt rendszerbeli összefonódása, vallás és pénz, hit és hatalom kapcsolata, társadalmi rendszerképző szerepe nyilvánul meg Irimie korábbi tevékenységeit felvillantó történetrészekben. A pap kiszolgált az elvtársakat, „s azt is tudta, hogyan kell viselkednie, ha ezekben a nehéz időkben a kolostorát fönn akarja tartani, netán még azt is szeretné, hogy virágozzék az úr dicsőségére. Az elvtársaknak bőséges lakomákat rendezett, csak ő tudja, honnan teremtette elő a hozzávalókat, amikor az egész ország jóformán éhezett. A lelkiismerete is nyugodt volt, hiszen az ellágyult elvtársak nem győzték áldani Szeplőtlen Szűzanyáskánkat.” (74.) Az ortodox egyházzal kapcsolatos kortárs sztereotípiák, gondolatklisék szövetszerű megjelenítései keverednek a ráció felől érkező, a kelet-európai fatalizmust, álmiszticizmust, szerepjátszást elítélő megnyilvánulásokkal.

Arcok, testek

Egy múzeumbeli „Listen to me” installációk révén képződnek meg a szövegbeli *arcok* – arcképek és hangképek összefonódásából, a behunyt szemmel zenét hallgató figurák az arcukat kínálják fel interpretatív célokra, az arcokról leolvasható jegyek, nyomok alapján formálódnak a külső tekintet alapján rájuk vonatkoztatott identitások. Az egyik arcról lerí, hogy „van identitása”: balkáni arc, balkáni zene, „nekem persze tök monotonnak tűnik ez a zene, de hát ott ilyen az élet” (240.) – mondja a múzeumlátogató, arcvizsgáló elbeszélő, világot formálva a lehunyt szemű, önmagukat a zenének átadó, környezettől magukat elszigetelő emberi mozgóképekről. „Jól sejtettem, ez a nő valami exkluzívabbat szeret, finom, változó ritmusok... szaxofon... valaki azt mondta, hogy ez a hangszer hasonlít leginkább az emberi hanghoz... és emberi hang nincs is más ebben a zenében, csak a szaxi. Sok ember között lehet egyedül, ismerős. Hosszú, sötét szempillák, sötétbarna haj, szája egyszerre érzéki és tartózkodó. Az emberi test kilenc sebéből hét az arcon van. Ha tud rólok, nem könnyű fölfedni őket. Bizalom van ezen az arcon. És készenlét. Bármikor véget érhetne a zene, nem jönne zavarba.” (242.)

A testiség szövegbeli jelenléte már a szövegeket összefoglaló címmel kezdődik: a 9 kiló a testi átalakulás, a kiterjedés, a változás jegye és jele. A szövegrészekbe többször beidézett védikus irodalmi alpmű, a Bhagavad Gita az emberi testet kilenc nyílt sebnek

nevezi (167.) (erre utal a fenti idézet is), ebből kettő a szem, amely az arckép meghatározó részéket az átmenetet és az átjárást jelképezi a testi és szellemi/lelki szférák között. Kettős funkciójából adódóan a belső világba vezeti a külvilágot, és a külvilágnak közvetíti a lélek jelzéseit.¹⁷ A „hang-arcok” azért hallgatták lehunyt szemmel a zenét, hogy elzárják magukat a külvilág zavaró zajaitól, morajlásaitól. Anja és Dani viszont a *(nagy boldogság)* című Házsongárdi temetői jelenetben egymás tekintetébe lépve keresik egymást (valamint a szerelmet és a boldogságot), egymás szemébe behatolva vélik (vagy inkább „vágyják”) elérhetőnek a másikat. Láng Zsolt *A tűz és a víz állatai* című regényéből ismert „tekintet, amely kiterjedést ad a semminek. [...] amely kifordítja a rejtezőt, a megtorpanót betaszítja az éhes szakadékbá; amely átveszi a mesemondást, és kiszabadítja belőle azt, ami csak utánczat.”¹⁸ – mondja saját önmagába fúródó tekintetéről Eremie, amikor Despotes, vagyis önmaga figurájába lépve követi tekintetével cselekvéseit. „És ha két ember így, vagy másképp, áthattotta egymást, attól még teljesen függetlenek is maradtak egymástól. Nagy boldogság, az volt” – olvasható a 9 kőlóban (152–153.). A szem nem csak lát, hanem látat is¹⁹, saját tekintete hiányzik Anjából, amikor elutasítja a Danival való találkozását: nem akarja láttatni magát. Dani tekintete, átható nézése lemeztelenítő hatással bír, ruhátlanul a testi kitarulkozás védtelensége mutatkozik meg: „Képzeld magad elé azt a sötét szempárt, amint téged néz, s hiába választottad ki oly gondosan a legjelentéktelenebb, leghétköznapiabb ruhadarabokat, mondjuk barna kordbársony nadrág, barna félcipő, fekete pulóver, vagy mondjuk: zöld, teljesen mindegy, mert abban a tekintetben meztelen vagy.” (14.)

Írás-hézagok, elhallgatások

„Az írás [...] megnyit egy teret, amely ösztönzi a mozgást, a migrációt, az utazást. Involválja bizonyos távolság beiktatását önmagunk és identitásunkat meghatározó kontextusok közé”²⁰ – a Selyem-szövegek írás(módj)a is a vándorlást imitálja: valószínű/valószínű és valószínűtlen/valószínűtlen szövegtereken, amelyekben a „A valószínűség helyei hézagok.” (95.) A szavak, mondatok, szövegrészek közötti hézagokban, résekben, az általuk behatárolt hiányban fogalmazódik meg az, ami elmondhatatlan, leírhatatlan, de mégis hallhatóvá válik.²¹ Az elhallgatások a szövegekben és a szövegek között egyaránt „megmutatkoznak”, a gyakran használt dialógusforma is erre játszik rá. A töredékesség, megszakíttóság teszi lehetővé a diskurzust, Blanchot-val szólva: a szünet teszi lehetővé a beszélgetést, a megszakítás a váltást: „A beszéd hatalma megszakad, és a megszakítás oly szerepet játszik, amely alárendeltnek tűnik, pontosabban az alárendelt váltakozás szerepének, ám ez a szerep oly rejtélyes, hogy magának a nyelv titkának a hordozójaként jelenhet meg: a mondatok közötti szünetként, az egyik beszélő szüneteként a másikkal szemben, és figyelmes szünetként, az egyetértés szüneteként, amely megkétszerezi a kifejezés hatalmát.”²² A konk-

17 Vö.: David Fontana: *A szimbólumok titkos világa. Jelképek, jelrendszerek és jelentéseik.* Tericum, 1995. 58.

18 Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai.* 398–399.

19 Vö.: Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár.* Helikon Kiadó, Budapest, 1995. 203.

20 Iain Chambers: *Vándorlás, kultúra, identitás.* Helikon, 2002/4. 436.

21 Lásd: Wolfgang Iser: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete.* In: Kiss Attila Attila – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes Könyv I.* Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996. 241–264.

22 Maurice Blanchot: *A megszakítás.* In: Athenaeum. *Más(ik) – lét(e).* 1995. 4. füzet. II. kötet. 133.

rétan és szimbolikusan rongyos, vándorló történetekben „két külön szöveg megy, csupán a szünetek vannak tekintettel egymásra”. (160.)

A „szabad akarattal”, a döntés lehetőségével való „élés” nemcsak a szerelemhez, az isteni törvények betartásához való viszonyt problematizálja, hanem az írhatóságét is: „*de hát mit tehetnék én, aki csak addig vagyok, míg ezt a történetet írom? Kezem, ha nem is hideg, de meg van kötve. Hogy ne oldhassam meg a helyzeteket. Csak nézem, ahogy mennek a kihalt utcákon. S ha nézni nem bírom, szárnyammal eltakarom szemem. Mert ezt szabad nekem: szárnyakat kitalálni, hogy szemem eltakarjam.*” (25.) Ahogy nem az egyén, az „én” (jelen esetben Anja) dönt cselekvéseinek lehetőségei között, az írás is leírhatóság és leírhatatlanság között mozog, a szövegek törésekkel terheltsége a „jelenetek” végéig tart.²³ Amolyan „*Kint sincs senki, bent sincs senki, koccintsunk csak!*”²⁴ jelenetek sora tartja össze a széttartó szövegeket, ahogyan a fentiekben „megszóltatott” másság/idegenség megközelítés is a(z egyik) narrátort idézve zárul: „*És itt most átadom a szót, mert ha nem, még a végén mindent szép sorba teszek és megmagyarázok, minden semmi kis sorsfordító eseményt, amit ugyanúgy nem vettem észre, mint ti.*” (194.)

23 Vö.: „*Tartsam a kezemet a törésen a jelenet végéig?*” (82–83.)

24 Egy (a kolozsvári színházban hosszú éveken keresztül nagy sikerrel játszott, kultikussá vált) Ionesco-darabnak, *A kopasz énekesnőnek* a beidézése. (11.)