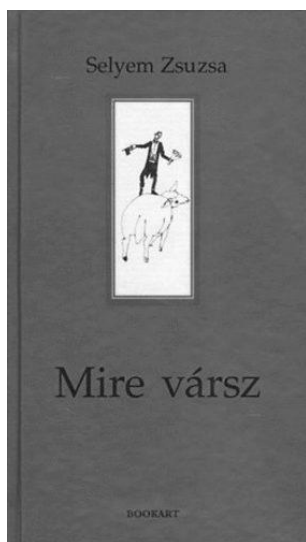


Én nem vagyok levezethető!

SELYEM ZSUZSA MIRE VÁRSZ CÍMŰ KÖTETÉRŐL



**Bookart Könyvkiadó
Csíkszereda, 2009
146 oldal, 3190 Ft**

*„A női szöveg nem teheti meg,
hogy ne legyen több mint felforgató”¹*

Selyem Zsuzsa kötetének címe már olvasás előtt, után és közben is magával ragad: lendülete tükröződik minden egyes novellában, a bennük felvetett kérdésekben, finoman ábrázolt társadalmi problémákban, melyek minél előbbi véleményt, felismerést követelnek, de legalábbis arra ösztönzik az olvasót, hogy maga is elgondolkodjon rajtuk. A tizennégy novella legszembetűnőbb vonásai közt, mintegy játéktérként van jelen a nyelvezet, amelyre Kovács Flóra is felhívta a figyelmet Selyem Zsuzsa jelen kötetéről írt kritikájában². Szilasi Lászlóval egyetemben még a klasszikus műfaji formák határainak elmosódását, töredezetté válását emelik ki³, ugyanakkor a beszédre, a hallgatásra, a hazugságra mint tematikai elemekre is reflektálnak. A jelen írás mindezen fontos fókuszok mellett olyan témákat helyez a vizsgálódás középpontjába, mint az egzisztencialista pillanat, a választás, vagy a döntés, valamint a történetekben szereplő nők egyéni szabadságának meglelése. Nyomon követhető még Selyem Zsuzsa szövegeiben a választások esetén meglelt identitás, hitelesség megtapasztalása, ugyan-

akkor némely novellában észrevehetően hangsúlyt kapnak bizonyos természettudományos tételek, amelyek felfejtése szintén újabb lehetőségekkel bővíti az értelmezést.

Hang

Ahogy Szilasi László is említette Ex librisében, a Mire vársz című kötetben nők beszélnek. Csaknem minden történetben jelen vannak, ezért sem lehet megkerülni, hogy diskurzusukkal pár sorban kapcsolatba ne lépjünk, akár a rájuk reflektáló, őket kísérő férfiszólamok, amelyek ugyan kisebb fajsúllyal, de (olykor viszonyítási alapként) mindenképpen állandó résztvevői a novelláknak (különösen: az Ivartalan, a Szappanopera). Az anya, az

¹ Héléne Cixous, *Medúza nevetése*, in Testes Könyv, Szeged: Ictus és Jate Irodalomelméleti csoport, 1997, 373.

² Kovács Flóra: „Az írás a beszéd, a hallgatás és a megoldások sokasága – Selyem Zsuzsa *Mire vársz* című kötetéről”. In *Irodalmi jelen*, <http://www.irodalmijelen.hu/?q=node/4971>

³ Szilasi László: Ex libris, *Élet és Irodalom*, 2009. november 13. <http://www.es.hu/index.php>

asszony, a nő (ahogy házasságon kívül, úgy belül is), a kislány, a nagymama adja egymásnak a szálát, sereglenek, mindenki beszélni akar, megfogalmazni, elmondani magát, azt a történetet, helyzetet, amelyben végre választása és szabadsága együtt kerülhet felszínre. Az élőszo pillanatai (Monte Carlo), újramesélt (Anyja nincs), elhallgatott (Apám esküvője), valaki más helyett vállalt vagy vélt történetek (No sorry), töredékek szövedékei (Berlini töredéknő, Tangóharmonika és Lukács fürdő) következnek egymásra.

Talán az egyetlen, amelyik a történet végéig előtérben marad a Monte Carlo callgirl-jének a hangja, amelybe a háttérből szivárog hosszabb-rövidebb ideig az anyja, illetve a nagymama szövege, egy-egy jelenetet keretbe fogva. Csak az igének léteznek a mondandójában, apró kapuk mind, melyek mindig utat engednek a történetek (vagy éppen a hallgatás) szövevényének... a kliens bármerre fordulhat az igének labirintusában. Az életében egyszeri nem után igenekre, pillanatokra és emlékeztetlenségre kárkoztatva él az intradiegetikus narrátor. Nála a pillanat: létezés („Csak pillanatok vannak, érted? [...] Nem számít semmi, a lényeg, hogy pénzbe kerüljön. Ha pénzbe kerülsz, létezel.”⁴), az igen pedig nem más, mint az adott kliens választott valóságának visszaigazolása, egyfajta tranzakció, mely a „»véleményformáló« értelmiségi férfiakat”⁵ igazolja vissza, ő pedig létezhet a pillanatokért kipengetett pénzből. Ugyanakkor az egzisztencialista pillanat paradox jellege is megjelenik a Monte Carlo-fejezet narrátoránál, bár egy egészen sajátos módon: nem az örökévaló villan fel benne, hanem inkább kitér az általa folyamatosan megélt időegység. Hiszen az anyja arra kondicionálta, hogy a pillanat köré szervezze az életét. Nem csoda, hogy az elmélkedés és a személyes tapasztalat magában a pillanatban látszik egybeolvadni: „pillanataim nem csak úgy jöttek és mentek, jobban mondva: úsztak súlytalanul, mint szépséges anyáméi, hanem az enyéimnek eleje is volt, meg vége is volt, noha tényleg csak pillanat, és voltak olyan pillanataim, amelyek végén nekem is végem volt”.

A callgirl befogadó magatartása, mely örök velejárója a női princípiumnak, ironikus ábrázolást kap. Nem lehet valódi nő, hiszen tükör-szubjektumként való viselkedésével nem vehet részt nőként a társadalomban:⁶ csak véleményformáló férfiak igényei között létezhet pillanatokra, mindenféle performatív megerősítés, választás nélkül. Ezzel szemben anyja, nagymama szabadon élhetett a pillanatoknak, szabadon dönthettek, szerethettek, tapasztalhattak, hazudhattak, választhattak helyette, és végezheték úgy, ahogy. De neki a telefonvonalak férfiakkal vezető kvázi-útjain csak a kapcsolat illúziója jut, és végül maga is egyfajta elhallgatássá válik az interperszonális viszonyokban. A választás mégis megadatik neki: maga a narráció lesz a döntés, valamint az, hogy szabályokat áthágva (ezt Kovács Flóra is kiemelte), megosztja emlékeit, kapcsolatba lép az olvasóval: „De az, hogy most itt ülök, és titokban ezt írom, már önmagában fölborít minden rendszabályt, hát miért ne próbálhatnék meg akár emlékezni is.”⁷

Kicsit másképp szól a női hang a Szappanopera című novellában. A Duna áradását követve a lány szavai is megerednek. A kezdeti igazodás, idomulási vágy után már nem átveszi a férfi mondanivalóját, hanem egy főként tagadások, hárítások alkotta ritmikus, lükte-

⁴ Selyem Zsuzsa, *Mire vársz*, Csíkszereda: Bookart, 2009, 6.

⁵ *Mire vársz*, 8.

⁶ Térképmetafora: „Tudom, hogy volnának térképek, melyek feltüntetik a városok közti utakat is, de olyant soha nem rendelt nekem az anyám.” *Mire vársz*, 15.

⁷ *Mire vársz*, 7.

tő módon beszél az érzéseiről, szemben a ráció (férfi oldal) által rövidre szabott, pengeéles mondatokkal. A lány választása abban rejlik, hogy végre szabad áradást enged saját szövegének, függetlenül magától a külső korlátozástól, maga is a narratív világ részese lesz: „Ha nem tiltják meg, hogy hozzátegyek. Hogy megszólaljak. Ha megengedem magamnak, hogy megszólaljak.”⁸ És az olvasó elnézi ezeket az áradó mondatokat, sőt a női beszéd egyik módjának is tekintheti...⁹

Az én helye, tapasztalata a kapcsolatokban

Az újraírt, gyermekhangból, gyermekírásból szőtt anya alakja az Anya nincs című novellában érdekes kérdéseket vet fel: szintén az egzisztencialista diskurzus alapjait képező választás és az egyéni tapasztalat válik hangsúlyossá. A naplóformában íródott novellában a gyermekeknek is lehetőségük nyílik önmaguk megtapasztalására: Ádám saját mondatokat kezd írni, saját hangjának megtalálására törekszik, a szülői minta mentén vagy ellenében a saját viselkedési mintáit keresi, és közben az ő jegyzeteiből rajzolódnak ki az anya öngyilkosságának körülményei. Ezzel szemben Dorka, a kislány inkább igazodik az édesanyjához, nemcsak újraírja történeteit, hanem hajlandó lenne újra felvenni (magára hazudni) régebbi, kisgyermekes szokásait, csak azért, mert az anya naplójában olvasta őket. Az anya másolt, idegen mondataival, az idézetekkel a heideggeri inautentikus választást idézi a szöveg, amely nem szolgálja a lét megvalósításának érdekét: „Az ő mondatai szinte csak arról szóltak, hogy mi mindent nem tudott betartani.”¹⁰ Naplója soraiba rejtett szorongásához az olvasó nem, csupán a gyerekek férhetnek hozzá, ami mégis megtudható az újraírt alakról, hogy olyan halált választott, ami távol áll a „semmis haláltól”.¹¹ Az anya autentikus választását, önmaga hitelességének megelégedését egy határhelyzetben, a választott halálban találja meg: az én úgy tapasztalja meg saját létét, úgy válik önmaga előtt is hitelessé, individuummá, hogy „a saját halálát akarja, és azt, hogy ez az egyedüli halál megváltsa és megnevezze őt. Ebből a szempontból annak az éneknek a kísértése nehezedik rá, mely énként akar meghalni, mely még a meghalás tényében is a halhatatlanság szükségét őrzi összesűrítve, valahogy úgy, hogy a halálom a legalapvetőbb autentikusságom pillanata legyen”.¹² Dorka soraiból megtudjuk, hogy az anya a saját halálát is megírja, és azzal, hogy véghez is viszi, énje végső autentikussága mutatkozik meg. Ezzel a tétével, performatív aktusával pedig az életében kialakított kapcsolataiba, és az azokban részt vevő egyének emlékeibe (mely számukra trauma) égeti bele magát.

A személyes kapcsolatok további témákkal szolgálnak Selyem Zsuzsa számára. Ezekből, valamint a társadalmi problémákból is bátran merít, kíméletlen iróniával mutatva meg az önámítás, illúziók, hazugságok és elhallgatások mentén épülő emberi történeteket. A férfi–női kapcsolatok ironikus koreográfiája tárul elénk több szövegben is (Szappanope-

⁸ *Mire vársz*, 36.

⁹ Ahogy megtaláljuk Cixous írásában is: „[A] női beszédben sem szűnik soha annak az éneknek a visszhangja, amely valaha átjárt minket, észrevétlenül, mélyen megérintett, és amely meg is tartotta a hozzánk szólás képességét.” *Medúza nevetése*, 365.

¹⁰ *Mire vársz*, 112.

¹¹ Maurice Blanchot, *Az irodalmi tér*, Kijarat Kiadó (2005), 97.

¹² Blanchot, *Az irodalmi tér*, 101. [kiem. – K. Á.]

ra, Ivartalan, Apám esküvője). Ezek közül a legélesebb talán az Apám esküvőjében egymásnak feszülő pár, akik a külsővé vált (szerintem megint csak női) megnyilatkozó narrációjában jelennek meg. Egy tönkrement, kihűlt kapcsolat romjain vegetáló férfi és nő a végső feszültség perifériájára keveredik. Létük átélésére, a valós betüremkedésére ebben a kiélezett határhelyzetben kerül sor. A novella elején az apa mintegy megidéri, előrevetíti az események felgyorsulását, a kapcsolat feszültségének drámai kitörését. Feleségét „fordított Maxwell-démonnak”¹³ titulálja magában. A démon csökkenti az entrópiát egy rendszerben, ami annyit tesz, hogy fordítottként növeli a rendezetlenséget, és ahogy a termodinamika második főtételének és az entrópia fogalmának megfelelően mindig a legrendezetlenebb állapot állandósul, úgy szembe tűnik, hogy maga ez a megnevezés azt sejteti, hogy az anya felgyorsítja, felerősíti körülöttük a természetes folyamatokat. Így jut a férfi egy mélypont felé húzó eseménysorozat, önmaga és a nő évek óta halmozódó elégedetlenségének örvényébe. A padlóra kerülés egy elhallgatott jelenetben történik meg, és csupán utalások mentén rajzolódik ki az olvasó előtt, hiszen ő sem fordíthatja oda a tekintetét: „Most pedig mindannyian kinézünk az ablakon.”¹⁴ Az érzelmi mélypont az újabb padlóra zuhanást követi, amikor az anya beteljesítve fordított Maxwell-démoni szerepét „odamegy, fölé hajol, és belemondja egyenesen apám arcába” a hosszú ideje elhallgatott véleményét, és egy elferdített valósággal szembesíti. A kiélezett helyzetben lefoszlik róluk az elvárások szötte tartás, ösztönszintű választást téve lehetővé, és mindketten olyan tettekre ragadtatják magukat, amelyben önmaguk leglényegibb tapasztalata rejlik: az anya beszél (ordít, felül kerekedik), az apa az íss vagy fúss mély stresszhelyzetében „az ősök mozdulatával” támad. Aztán snitt, és egy ironikus alba kezdőképe zárja le a végenincs történetet.

A Cicák (Medúzák)-novellában szintén egy kapcsolat zárgálatja a keretet egy nőnek a választáshoz, a lehetőséghez, hogy megtapasztalja önmagát: „Meg szeretnék győződni létezésemről.”¹⁵ A novellában elsősorban a tekintetek iránya szabja meg a diskurzusok és a kapcsolatok útját, vonzanak, taszítanak, átrendeződnek, szellemképekre irányulnak a szituációnak megfelelően, és kijelölik az interperszonális kapcsolatok hálóját. A lesbikus szerelemét is, noha a történet elején, egyelőre a szexuális irányultság letisztultsága az elhallgatás homályában várakozik, és búvópatakként tör a felszínre: a szeretett megszépítésben („Diána csillogott, ami, ugye, majdnem ragyogás.”¹⁶), a vigasztaló vonzódásban („A sok duma helyett le kellene csókolni Diána könnyeit.”¹⁷), a férfias munkában („elmegek a tengerpartra szezonmunkásnak, elmegek hajópincérnek”¹⁸). A szexuális irányultság explicit vállalása előli ironikus kitérés, elhallgatása mögött is ott feszül a fel nem vállalt homoszexualitás: „Személyes életükben mindkettejüket a férfiak hozták lázba, Diánát

¹³ *Mire vársz*, 61. Az elméleti fizika Maxwell-démona egy rendszerben csökkenti az entrópiát (ez a fogalom a rendszer rendezetlenségi fokát jellemzi), vagyis növeli a rendezettséget. A fordított Maxwell-démon ennek megfelelően, meglátásom szerint, a rendezetlenséget fogja növelni, vagyis alkalmazkodik a termodinamika második főtételéhez.

¹⁴ *Mire vársz*, 63.

¹⁵ *Mire vársz*, 58.

¹⁶ *Mire vársz*, 56.

¹⁷ *Mire vársz*, 57.

¹⁸ *Mire vársz*, 58.

igen hevesen, Bertit, hát ez nem fér ebbe a mondatba. Ebbe sem. Inkább hagyjuk.”¹⁹ Végül Berti igazi lényének, szexuális identitásának megtapasztalása abban a pillanatban teljeseedik ki (a forgatás során), amikor a lány egyszerre felismeri, és úgy dönt, vállalja is leszbikus érzéseit: „és Berti arcán ott az érthetetlen vonzódás és ennek a vonzalomnak a *tudatos vállalása*”²⁰. A sorokban sejtetett coming out, a cicából (barátnőből) medúzává (tudatos élvezővé) válás nem sorstragédia, mert nem az, sugallja Selyem Zsuzsa, csupán a véletlenek kusza játékként eltussolt, jól sikerült filmjelenet, amivel nem is szükséges nyíltan szembenézni.

Mártonnának a No sorryban viszont pontosan a szembenézés, és a nyíltan szembehelezkedés aktusa hozza meg (még ha csak egy rövid időre is) a szabadulást. A férjének való ellenállással (benyújtja a válókeresetet; nem hagyja, hogy férje a szokásos játszmákkal megtörje), saját akaratának kinyilvánításával utat nyit a medúza nevetésének, és egyúttal arra ítéli magát, hogy a férfiszavakhoz szokott, és annak hívő környezet számkivetettként könyvelje el, egy olyan liminális személyként, aki többé nem alkalmas korábbi státusának betöltésére az interszjektív kapcsolatokban.²¹ A korábbi fejezet Medúzájával ellentétben Mártonné nem fogadja be végérvényesen egyéni szabadságát, hanem újra felöltve civilizált, lunatikusellenes, állig begombolt blúzát, a szó szerinti szubjektivitás útját választja: aláveti magát, visszakéredzkedik a társadalom perifériájáról a súlyos valóságba.

TT

A női hangok és az önmegtapasztaláson túl a természettudományi diskurzusok jelenléte is termékeny talajnak bizonyul az értelmezés során. Két matematikai tétel (talán több is, jelen írás azonban e kettő kiemelését tűzte ki célul), és egyébként a matematika bejátszása az irodalom terébe még egy nagyon érdekes és új vonás, melynek Selyem Zsuzsa szövegei teret adnak a kortárs irodalomban.

A Mesejáték-novellában Kis Varsó tűnődése a babonaságoknak való ellenállásról, vagy akár már maga a babonaság jelenléte is a Gödel-tételt idézheti az olvasó figyelmébe. A tétel maga (nyelvtudományi megközelítésből) azt mondja ki, hogy minden elméletben lehet, megfogalmazható olyan állítás, amelynek igazáról vagy hamisságáról az elmélet rendszerén belül nem fogunk tudni meggyőződni. Ez az állítás átvitt értelemben azt is kifejezheti, hogy „én nem vagyok levezethető”.²² Már maga a babonaság is egy ilyen jelenség, hiszen a hitrendszerek keretén belül kel életre, és nem lép ki az adott rendszer keretein kívülre, annak eszközeitől, az őt hittel táplálóktól függ. Soha nem bizonyosodhatunk meg teljes mértékben igazáról, illetve hamisságáról: „És ha csak azért nem ülünk le, hogy bebizo-

¹⁹ *Mire vársz*, 59.

²⁰ *Mire vársz*, 60. (kiem. – K. Á.)

²¹ Erre a vakmerő vállalkozásra Cixous is rámutat: „Minden nő megismerte a beszélt nyelv meglelésének gyötremét, a szív fulladásig tartó verését, majd a nyelv elvesztésekor átélt bukást, a talaj, a nyelv elrejtőzését, mindent, amit a nyilvános beszéd – sőt: maga az, hogy kinyitja a száját – jelent a nő számára: vakmerőséget, törvényszegést. Kettős keserűség ez, mert akkor is, ha törvényt szeg, beszéde majdnem mindig süket férfi fülekre talál, akik csak a férfi mondanivalót hallják meg a nyelvben.” *Medúza nevetése*, 364.

²² Gondolataimat Surányi László tanulmányára is alapoztam. Surányi László: *A Gödel-tétel spirituális jelentősége.*, <http://home.fazekas.hu/~lsuranyi/GODEL.htm>

nyítsuk: ellenálltunk a babonának, ezzel vajon nem annak a jelét adjuk-e, hogy a babona hatalmaskodik felettünk, minthogy a döntést tőle tettük függővé?”²³ Ugyanakkor a babonáság ebben a novellában (finom iróniával) lehet utalás a forma megtartására, a szabályokra; az értelmezés, a beszéd, avagy az írás során mozgatott automatizmusokra, amelyeknek ellen lehet (kell tudni) állni – és ezt nagyon szépen be is bizonyítja nekünk a szerző az egész kötetet tekintve is. A Gödel-tétel felhasználhatóságával az értelmezés köre ellipszissé idomul, új dimenziót nyitva az írásnak és önmagának is. Az euklideszi és a hiperbolikus geometriák mintájára ezzel a látásmóddal, a korlátozott értelmezési felületek, terrek megnyílnak és szakadatlan mozgásban, változásban tarthatják a gondolkodást, mindemellett lehetőséget is adnak arra, hogy a természettudományos elgondolások megférjenek a szépírás közegében is.

A Gödel-tételhez részint kapcsolódik, a Sebhely című novella sebhelyének megkérdőjelezhető találkozása a vízfelszínnel. A jelentben, amikor a cigarettázó nő „próbálta elkapni a pillanatot, amikor a sebhely vonala egybeesik a víz szintjével”²⁴ a párhuzamossági axióma nyomát fedezheti fel az olvasó. Ám a szögek és az egyenesek találkozása helyett inkább a „rég” és az új szemlélet, az euklideszi és a Bolyai-féle geometria finom egymásba játszatása figyelhető meg, hiszen a két egyenes (ahol az őket metsző „egyenes” a folyamatosan őket érintő tekintet), találkozása megkérdőjelezhető: „Hát igen, elméletileg kellett volna lennie olyan pillanatnak, amelyben a két vonal egybevág, gondolta a nő, de az szabad szemmel nem látható.”²⁵ Hogy mi lesz az egyenesekkel, vagy akár a seb eredetével, nem tudni, de az egész szereplőgárda és minden megjelenő részlet felvonultatása elegendő megerősítése e történet elhallgatásának. Érdekes módon a hidat és a mólót (a családott hidat), akik maguk is sokat tudnának mesélni az egyenesség létéről, önmaguk tapasztalatról, vagy akár a vízszintről, nem kérdezi senki.

Selyem Zsuzsa kötete érdekes és érdemes témákat, nagyon is nőket érintő problémákat tár az olvasó elé, nem kímélve novelláit iróniától és a nagyon is emberi vonásoktól. A kierkegaard-i elgondolásra rájátszva, mely az érzelemhez közelít a tudománnyal és a rációval szemben, az egyénhez a társadalom ellenében, mi is lenne alkalmasabb számára, mint (n)őket választani arra, hogy megossza a női tapasztalatot, érzéseket, öntudatot. Valóban 2009 egyik legfontosabb kötetének tekinthető. Egyszerűen: nagyon hiteles, nagyon friss, nagyon nő...

Kanizsai Ágnes

²³ *Mire vársz*, 26.

²⁴ *Mire vársz*, 87.

²⁵ *Mire vársz*, 87.