

segítségével – na és a romantikus költői eszmények óvatos megpiszkálásával – igyekszik annyira tágassá és otthonossá tenni az így megismert világot, hogy az olvasónak meglegyen a lehetősége az ezzel kapcsolatos tudás mélyítésére is. *[Kalligram]*

STERMECZKY ZSOLT GÁBOR

Admirare necesse est

SZVOREN EDINA: *MONDATOK A CSODÁLKOZÁSRÓL*

Szinte nincs is mit csodálkozni azon, hogy Szvoren Edina szövegei ismét és e kötet kapcsán még inkább megdolgoztatják a befogadót. A komoly munka, ami persze időnként móka és kacagás, már az első szöveggel (szövegben) elkezdődik. Mozgósításom rögtön a második oldalon kezdődött, amikor azon kaptam magam, hogy próbálom felvenni és utánozni az elbeszélő által leírt mimikai elemeket. Csodálkozónak bizonyára nem tűnhettem e gyakorlatozás során, de jól szórakoztam igyekezeten és [bizonyára] furcsa szemöldökemeléseimen. A szerző iróniája, megfigyelő, a dolgokon kívül helyezkedő pozíciója tehát már itt működ(tet)ésbe lépett. A csodálkozás természetrajzát adó első személyű bevezető szöveg olyan önfeltáró írás, amelyben az alkotó a világ jelenségeihez, az emberekhez, tárgyakhoz való alapvető viszonyát fogalmazza meg. Ez kifejezetten írói viszony, nem személyes. Ennek a viszonynak része és alapja az a feszültség is, amely a megszólaló szemlélet- és gondolkodásmódja, valamint a társadalmilag elvárt viselkedésformák, a megszokásokból, automatizmusokból álló, gesztusok szintjén (is) működő társas „összjáték” közt húzódik: „képtelen vagyok a csodálkozásra, de ha mindent valószínűnek, vagy akár csak lehetségesnek látok, ennek a dolognak nem sok köze lehet bármiféle előrelátáshoz, okossághoz, dicsfényvel övezhető prudenciához” [5.]. A külvilág azonban mintha egyöntetűen működtetné a csodálkozó ember szerepét mint a társas viselkedés udvarias, figyelmes, empatikus formáját, és ennek egyezményes jelegyüttesét használja minden alkalommal, amikor valami váratlan, meglepő, kizökkentő, érzelmi reakciót kiváltó dologról van szó. Vagy csak úgy megszokásból, az interakció kedvéért.

A csodálkozásra való képtelenség tehát írói önvallomásként [ars poeticaként] értelmezhető a kötet címadó szövegében, előlegezi (és a korábbi kötetekre nézve egyben összegzi) azt a Szvoren-történetekre jellemző gyakori elbeszélői alapállást, amely a legfurcsább, legbizarrabb dolgokat is szemrebbenés nélkül [semmi szemöldökemelgetés], evidenciaként kezeli, s megteremti a szövegek távolságtartó iróniáját és a résekből [hiátusokból, elhallgatásokból, mellérendeződések illesztéseiből] kiáramló tragédiát. Megsejteti az ok-okozati viszonyok komplexitását, mélységét. A csodálkozás lehetősége tehát leginkább ezekben a résekben van, e résekből termelődik, kifejezetten a befogadói oldalon a megértés, értelmezés folyamatai során. Az *ország legjobb hőhéra* című kötetben elhangzó, citátumszerű kijelentés, „A csodálkozás egy rés, amibe bele lehet csúsztatni a lábat” [A *kafarnaumi csoda*, 112.] új helyet és összetettebb értelmet kapott a *Mondatok a csodálkozásról* című szöveg egyik passzusaként.

A bevezetőt a kötet legterjedelmesebb része, az *Ohrwurm-jegyzetek* követi. A német kifejezés fülbemásztót, fülbemászó dallamot jelent, ahogy erre már a korábbi recenziók is kitértek. A két jelentéssel is rendelkező német kifejezés ismét talányok elé állíthatja az olvasót. A balhiedelemből nevét nyert rovar [nem mászik fülbe, nem rág dobhártyát] és a valóban fülbemászó dallam tehát némileg ellentétes előjellel feszül egymásnak, s bár tetszetős lehet a tévhiten és e téves megszokáson alapuló rovar nevének jelentéstöbbletét játékban tartani e szövegrész esetében, az ide sorolt írások mégis inkább azt sugallják, hogy a dallamtapadás elve, jelensége szervezi a rövidpróza darabokat, olyan ötletek, de még inkább olyan kifejezések, szavak, amelyek fogva tartják az írói képzeletet, s a zenéhez hasonlóan kognitív viszketést eredményeznek, amit egyszerűen muszáj alaposan, kiterjedten, ismétlődően megvakargatni.

Márjánovics Diána a *Jegyzetek* kezdőmondataival kapcsolatban a narratív horog eljárását, eszközét említi, meglátása szerint a meglepő, erős első mondatok megragadják az olvasó figyelmét, és bevonják őt a novella világába, szövegébe. [*Homo mirabundus*, Litera, 2021. augusztus 14.] A narratív horog ennél kiterjedtebben is érthető Szvoren szövegeire. Az olyan tételmondatok mellett, mint a „Nincs olyan tok, amibe egy hegedű pontosan illene.” [30.], a „Gyerekkoromban beleestem egy kútba.” [78.] vagy a „Vitám van valakivel, aki függönyökkel érvel.” [34.] a monotematikus, egy-egy nem mindennapi jelenséget körüljáró, nyelvi-helyzeti variációkra épülő vagy az egyes szavakba, kifejezésekbe kapaszkodó, azoknál „kényszeresen” letapadó szövegek szintén felfoghatók makacs horgoknak, amelyek nem hagyják lankadni az olvasó figyelmét. Ilyen a *lópánik* huszonöt esete, amelyben a néhány sorban felvillantott helyzetek önkéntelenül mozgósítják a befogadó fantáziáját, vagy a *mindenből kettő van* [e szövegből is] megismételt felsorolása. A tematikus „kényszer”, fixáció szervezi például a *taps*, a *B. kisasszony háta* vagy a *barlangász* című darabokat. Más írások a hiányból, leginkább az alany vagy a főtéma kitakarásából [elhallgatásából] építkeznek. A szövegek feszültségét az adja, hogy a ki nem mondott, elhallgatott lényeges elem fenntartja a befogadó érdeklődését, kíváncsiságát, s a szöveg zajlásában, bekezdésről bekezdésre alakítja az olvasói elvárásokat és az értelemtulajdonítás lehetőségeit. Ilyen írásnak vélem például a *kék, zöld és sárga* című színes darabot, amelyben az olvasónak kell[ene] rájönnie, hogy mit vagy miket jellemeznek ezek a színek. A *kongatom a tűzhelyet* épp azt a valamit nem nevezi meg, amire az elbeszélő aggodalma irányul, így a mindennapos elővigyázatosság, fáradalmas odafigyelés tárgy híján egészen nyomasztó közeget teremt, a tárgy nélküli félelem szorongássá duzzad. [E szöveg a sűrítés, elhallgatás, a bizonytalanság fenntartása által létrejövő hatásában párhuzamba állítható a könyv második részében található *Csemete* című novellával.] Szintén a hiánnyal, a lényeges elemek elhallgatásával él az *Anker zsüör* vagy a *lőszag* című szöveg is. Más esetekben egy kifejezés, szó, név, maga a helyzet vagy egy bevetett hasonlat *ad absurdum* fokozása adja a szöveg energiáját, és hozza létre a képzelet akaratlan vágóját, amit akár a fülbemászó dallam kényszereként, akár makacs narratív horogként is értelmezhetünk. Számomra ilyennek tűnnek a *függönyökkel érvel*, a *Gregor szobája*, az *Ó* és az *emberléptékű légycsapók* című írások.

Ezek az imént ismertetett típusok, eljárások egyáltalán nem ismeretlenek Szvoren prózaművészetében, a korábbi kötetekből is jónéhány példát találhatunk ilyen vagy hasonló írói műveletekre, illetve ezeknek az eszközöknek az együttes használatára.

Az *Ohrwurm-jegyzetek* újdonsága azonban éppen az, hogy ezeket a poétikai, retorikai eljárásokat jóval sűrítettebben, terjedelemben is szűkebbre fogva valósítja meg a szerző, így a szövegek abszurditása, humora és a groteszk hatás intenzívebb lesz. Mindez azt eredményezi, hogy Szvoren Edina prózája egészen új színben tűnő fel, a nyelvi-retorikai bravúrok, a humor, az abszurd elemei jóval kacagatóbb, könnyedebb befogadói élményt nyújtanak, ugyanakkor, ezzel együtt, e szövegek egy részének groteszk jellege épp abban ragadható meg, ahogyan a dolgok, jelenségek, emberi helyzetek ilyenfajta ábrázolása egy, a korábbiaknál elvontabban, általánosabb értelemben nyomasztó, szorongatóbb világot mutat meg, eltávolodva az egyes történetek egyszeri, egyedi, „történetszerű” jellegétől. Időnként egészen karkai módon.

A *Jegyzetek*, műfaji meghatározásuk által is, jelzik az alkotói pozíció, ábrázolásmód változ[ta]tását, a műfaji elmozdulást, formakísérletet, és egyben ellenpontot képeznek a hosszabb, kibontottabb novellákkal szemben. A kötet egységeinek műfajok szerinti elrendezése – *Ohrwurm-jegyzetek* és *Hét novella* – mindenképpen e műfaji, formai szempontra irányítja a figyelmet. A jegyzetek kifejezés kiiktatja a történetszerűség követelményét, egyfajta tartalmi, formai szabadságot érzékeltet, az ötletek csírájának közreadását és kibontásának tetszőleges lehetőségeit, ugyanakkor a tömör, lényegretörő meg/feljegyzések olyan rövidpróza darabok, amelyek a tartalmi szabadság mellett a narratív redukció eszközeivel, a próza minimum elemeivel dolgoznak. S mivel a rövidpróza kantárja jóval rövidebb, ezért érezhető úgy, hogy az egyes mondatoknak, kijelentéseknek, neveknek, furcsa – valós és kitalált – kifejezéseknek, szavaknak hangsúlyosabb, jelentősebb szerepe van, hogy az egyes elemek jóval „terheltebbek”, hogy a szerző, mondhatni, ezeken lovagol. Ahogy az elbeszélés sűrítettebbé válik, és elhagy vonatkozásokat, úgy „növekszik a nyelvi megjelölés intenzitása, és a hangsúly fokozatosan áttevődik-átáramlik a jelentés és a hangzás rétegeire” (Thomka Beáta: *A pillanat formái*, Újvidék, Forum, 1986, 26.). A hatás, ahogy ez már elhangzott, leginkább abszurd és groteszk, nem meglepő, hogy a recenzensek Örkény egyperceseit említik kínálkozó párhuzamként. Ezekben a szövegekben a szerző korábbi novelláihoz, történeteikhez képest még inkább partvonala kerülnek a történetalkotáshoz általánosan használt narratív elemek, mint a tér, a helyszín és az idő; a szereplők viszonyrendszere sok helyen hiányzik vagy erősen redukált, továbbá az ok-okozati összefüggések még inkább rejtettebbek, hiányoznak, s a szövegek sokkal elvontabb, áttételesebb módon szólnak a világról, az emberi létezésről, a tágabb-szűkebb társadalomról. Ezt a gondolatot erősítheti meg Thomka Beáta meglátása is: „A groteszk alogizmus legkülönfélébb megjelenési formái nem interpretálhatók a megszokott oksági elbeszélő logika alapján. A kérdés a szerkezet problematikájából átvezet a benne testet öltő szemlélet, világnézet kérdésköreikhez.” (Uo., 18.) A 19. század legvégétől létjogosultságot nyerő rövidtörténetet tehát a hagyományosabb narratív elemek és logika elhagyása, átformálódása, bizonyos retorikai műveletek – redukció, sűrítés, fragmentumszerűség, metaforikusság – szerepének növekedése jellemzi. A rövidtörténet a merész csökkentésen alapul, s ez már az elbeszélőnek az anyagához való viszonyában is érvényesül, a szelekció, a csökkentés mértéke és módja tudatos szerkesztési folyamat. S bár Szvoren prózáját eddig is az aprólékos kidolgozottság, a tudatos elbeszélés- és elrendezésmód jellemezte, úgy gondolom, hogy az *Ohrwurm-jegyzetek* egyes darabjaiban a magyar kispróza reme-

keit üdvözölhetjük. A külső beszűkülés tehát épp a „a forma belső tágítását” jelenti, az „értelem- és jelentéstartalmak elmélyítését, megsokszorozódását” (uo., 22.), jelen esetben az emberi létezéssel, létbe vetettséggel kapcsolatos disszonanciatapasztalataink, -érzéseink fokozódását. Szvoren Edina szövegei olvastán egyszerre nevetünk és sírunk, esetleg párhuzamosan csodálkozunk is.

Mindemellett, a *Jegyzetek* lelkesítő újdonságán túl nem hagyandó figyelmen kívül a kötet második felének *Hét novellája* sem, amelyek a már ismert hangon és terjedelemben mondanak el történeteket. A *Pertu* óta egyre erősebb benyomásom, hogy Szvoren Edina történetmondó, -megjelenítő kedve kiapadhatatlan, ahogy például Darvasié is, az életről, az emberi viszonyokról, családi kötelekekről, s főleg a szülő-gyerek-kapcsolatokról tett megfigyelései, a finomviszonyoknak, rezdüléseknek, apró jeleknek, összefüggéseknek az ábrázolása mindig izgalmas, gondolatokat és érzéseket csiholó, a történetészövés és -adagolás dinamikája, feszítése sokszor lenyűgöző.

A történetek – a legkevésbé történetyszerű a *Dinnyemag* – továbbra is főképp a családi viszonyokra fókuszálnak, egy szűk közösség jelen- vagy múltbeli működésén, eseményein, történésein keresztül láttat emberi, társadalmi jelenségeket, kérdéseket. A többségében első személyű elbeszélések közelképei többször (a felnőtt) gyerek nézőpontjából szólnak [*Utunk a mólóhoz a viadukton át, Vejnštejn-hatás, Csemete, Első videólejátszónk Alsónémediben*], nem egyszer a szülőhöz, különösen az apához való viszonyok kapnak részletes ábrázolást. De a családi összdinamika megmutatása is hangsúlyos, például a *Vejnštejn-hatás*, a *Csemete* és a *Kedvesék* című darabokban, ez utóbbiban a családi hármast az özvegy anya, fia és annak barátnője alkotja. A *Hét novella* történetei jóval kevésbé feszegetik a realitás-irrealitás határait, mint a *Jegyzetek* egyes darabjai, bár az elhallgatások, hiányok és a bizarr, nem mindennapi furcsaságok, apró részletek a realitás „szélső” értékei felé terelik a történeteket, s e tekintetben mindenképpen a *Csemete* című novella merészkedik a legmesszebb. A Kafka *Átváltozását* is több módon megidéző szöveg [a kötetbeli *Gregor szobájával* párbeszédet alkotva] végig bizonytalanságban tartja az olvasót a csemete kilétét, milétét illetően, s az elbeszélés alapján többféle (élő)lényre is asszociálhatunk: sérült, fogyatékkal élő vagy állami gondozásból örökbe fogadott gyermekekre, háziállatra, manószzerű lényre vagy bármilyen más, torz, nem mindennapi – néha köz- és önművészesnek is bizonyuló – „szörnyre”, aki/ami mégis jelentős szerepet („a szeretet egy öv”, 209.) tölt be az időződő szülők és a már felnőtt testvérek életében. A *Csemete* szándékosan nem igyekszik eldönteni a dédelgetett lény személyének kilétét, sőt, bekezdésről bekezdésre lebontja, építi, újragondoltatja korábbi vélekedéseinket. Az új családtag a család életét is átforgatja, a szeretethez, kötődéshez, halálhoz való viszony alakjához, hiányos ismereteihez, képességeihez képest kaphat újfajta meglátásokat. *Csemete* kilétének talánya, bizonytalansága alkalmat ad arra is, hogy a szerző a névvel, névadással kapcsolatos [ön]ironikus reflexióit is kifejtse, ami a rövidtörténet már ismertetett műfaji jellegzetességei miatt Szvoren e kötetében különösen jelentős szerepet kap. „Apánk jobbára azokhoz a nevekhez vonzódik, amelyek úgy hangzanak, mint az okos, ám életidegen emberek alkalmatlan pillanatban elsütött viccei. A szüleink lakásában, magunk között még csak-csak a szánkra vesszük valahogy [*Csemete* nevét...]. Az állunkkal kissé lefelé bökkve mondjuk: apánk nem tud jó nevet adni. [...] Olyan ritkán lehet nevet adni valaminek, szabadkozik idegenek előtt apánk.

Ez igaz. Legutóbb a vezeték nélküli telefon kézibeszélőjének adhattak nevet a szüleink, az előtt pedig csak nekünk.” [198.] Az író azonban, aki történeteket ír, gyakran adhat nevet, kedvére nevezheti el karaktereit, s ez Szvoren számára – láthatóan – remek lehetőség karaktereinek egyénítésére, egyedivé tételére. A különös, idegen hangzású vagy úgynevezett beszélő személynevek az eddigi kötetekben is szerepeltek: Zó, Usak, Szamogon, Kljucs, Popa Éva, Dánék és Kionkáék, ám itt egyenesen hemzsegnek: Malcsik, Gruska és persze Ó; Jurk tanító, a Fésűs és a Ruszin fiú, Anker zsűror stb., de igazán zavart okozó és szórakoztató a Nővér Andor és a Kedvesék névválasztás is. Ám az egyik kedvencem a Név a *taps* című szövegben, ami olyan, mintha egy kéziratba jobb híján jelölőként beleírt, majd úgy hagyott név lenne. [„Név szégyelli a tapsolását.” 124.]

A *Csemete* című novella, amely mindenképpen a kötet egyik legkiemelkedőbb írása, mozog tehát leginkább az irrealitás határain a hosszabb szövegek közül, de hasonló hatást kelthet még a *H. meg a nagyravágyó felesége meséi* című szöveg is a hiányzó, szinte teljes bizonytalanságban tartott, feltehetően csak a feleség fejében létező „tökéletes” múlt miatt. E szövegeknek a valóságtól való elrugaszkodás ad parabolikus karaktert, elvontabb és tágabb jelentést, hasonlóan a *Vejnštejn-hatáshoz*, amelyben a főszereplő felnőtt fejjel döbben rá, hogy gyerekkorában pszichológiai kísérletek „áldozata” lehetett, sőt, hogy tulajdonképpen az egész gyerekkor maga egy nagy kísérlet. „A következő napokban azon kapta magát, hogy az emlékeire sorra rápróbálja a kísérlet kifejezést.” [178.] Minden gyerek ki van téve a szülei, rokonai, a szociális intézmények és a társadalom által egy végtelen elvárásrendszernek, amely során folyamatosan méríkskéli képességeit, tulajdonságait és különböző kompetenciáit, megpróbálják kideríteni, felmérni különleges képességeit. Hátha van valamilyen „Einstein-hatása”, mert számomra a cím Einstein eltorzított hangalakjának tűnik. A gyerek maga egy intelligenciabábu, egy pszichoszociális kísérlet, versengésre használt alany, akiből – normális, egészséges, sikeres, boldog, versenyképes? – felnőtteket igyekeznek nevelni a társadalom, ám a nagy igyekezet olykor inkább károkat okoz. A pszichológiai kísérletek, melyek közül nem egy a pszichológiai kurzusokon megtanult alapkísérleteket eleveníti fel, például a Bobo baba-kísérletet, amely az agresszív viselkedést vizsgálta a 60-as években, az embert mérhető, felmérhető, hatásokba, rendszerekbe, skálákba, táblázatokba helyezhető lényként kezelik, átlagos és nem átlagos tartományokba, tipikus és atipikus kategóriákba sorolják. „Mialatt a tweedzakós egy parttalan szónoklatba fogott, miszerint a kísérletek valójában ügyesen megszervezett, hajszálvékonyra köszörült kések, amik életkorról a habitust, formáról a szint, ismétlődésekről a véletleneket a környező szövetek legcsekélyebb roncsolódása nélkül képesek lehántani, ő a lélekjelenléte maradékát arra összpontosította, hogy sikerüljön elrejtetni a csodálkozását.” [178.] E novella alapján nemcsak a gyerekkor, hanem az élet maga – sőt még a művészet – is egy nagy kísérlet, melyről csak a *végén* derül ki, hogy mennyire volt sikeres.

Akkor pedig már késő csodálkozni. [*Magvető*]

VISY BEATRIX