



Szvoren Edina

verseimMagvető Kiadó
Budapest, 2018

Visy Beatrix

„EZ MÁR VOLT, EZ MÁR MEGESETT”

Szvoren Edina prózavilága stabil, rezdületlen univerzum. Nyomasztó és szinte reménytelenül fojtogató az első kötettől, a *Pertutól* kezdődően. Ezt az alaptónust még az irónia, a finom humor és a helyenként komikusan is érthető történetelemek, jelenetek sem bírják áthangolni, inkább csak elmélyítik, cizellálják, variálják az ábrázolt világ komplexitását, a viszonyok sokféleségét, a nézőpontok, szemléletmódok lehetséges sokaságát.

És bár a megszólalásmód és a narrációszöveg a kezdetek óta egyszerűsödött, az ábrázolásmód, prózanyelv letisztultabbá és egységesebbé vált, a világláttatás, az elbeszélőknek az eseményekhez, emberekhez, dolgokhoz való viszonya nemigen változott; mindez a negyedik, *Verseim* című kötethez érve már valóban egy fojtogató, lényegi változások nélküli, homogén univerzumnak mutatkozik.

Szvoren – bárki legyen is az elbeszélője – történeteit, helyzeteit vagy (lét)állapotait távolságtartó idegenséggel, a megfigyelés eleve kívülálló, önmagát is kívülről szemlélő pozíciójából láttatja, még akkor is, ha első személyű az elbeszélés, ugyanakkor a részletezés, a tárgyi világ, az emberi testek, a fizikai folyamatok ábrázolásának közelsége, a dolgok nagyítóval való vizsgálata a letapogatás, torzítás iszonyatát is létrehozza, a szellős, levegős távlatok, totálképek pedig hiányoznak, kívül rekednek a képen. Nincs, nem tud tehát lenni más nézőpont.

A *Verseim* cím, ami a prózaíró, novellista szerző gegje, az őt közelebbről, távolabbról ismerő olvasók várákozásának felcsigázása, felforgatása. De különösebb páfördulásról nincs szó, a kötet elbeszéléseket, novellákat tartalmaz a korábbiakhoz hasonlóan, és az alcím is *Tizenhárom – balszerencsés? – történetet* ígér.

Az első két kötethez viszonyítva, amelyekben sok esetben a múltat, a gyerekkort, a családi viszonyokat vagy a szülő-gyerek kapcsolatot ábrázolta a szerző, Szvoren Edina prózája egyre inkább a hétköznapi életet élő, teljesen átlagos, kapcsolataikban, munkájukban így-úgy létező, funkcionáló, boldogulató kisembereket ábrázolja. Az ő, sokszor valódi történet nélküli történeteiket írja meg, egy-egy élethelyzetből készíti történet-, eseményszerű narrációt, de valójában gyakran egy szituáció, lelkiállapot, hosszan fennálló családi vagy társas kapcsolat mozdulatlan, alig mozduló állapotrajzát bontja ki. A szerző által megjelenített emberek, közegek, történetek és maga az ábrázolásmód is sok szállal köthető a realista próza hagyományához, a számos mai prózapoétikai jegy, narrációs megoldás ellenére is. A 19. századi orosz realizmus, a csinovnyikok, kishivatalnokok, kisemberek világa kortárs teret, kulisszát kapott, de életük, céljaik, gondolkodásmódjuk tekintetében a „felesleges ember” antihőseihez közelítenek: fontos célok, elhivatottság nélkül tengetik életüket, sodródznak vagy küszködnek munkahelyükön, otthonukban, berozsdásodott kapcsolataikban, belesimulva, belefásulva vagy beletörődve helyzetekbe, rendszerekbe, szokásokba.

Családi és társas kapcsolataik a korábbi szövegekhez hasonlóan kötelességszerűek, unalmasan egyhangúak, amit a furcsa szokások, kényszeres tettek, szavajárások megfigyelése, leírása tesz bizarrá, torzzá. Ezért is lehet, hogy orosz elődeikhez hasonlóan a szereplők életében egy-egy jelentéktelen esemény, apró mozzanat kap kiemelt szerepet, felnagyított (élet)célt, mint a *Látogatók* irodai közegében, amelyben ráadásul ki tudja, minek a másolása a napi feladat, vagy a *Hátunk mögött surrogás* hiányt fenntartó feszültségében. A jelentéktelenség, eseménytelenség, a semmi történésének közepette az elbeszélők a részleteket nagyítják fel, apró dolgokat hangsúlyoznak, akár többször is, visszatérő mondatok, motívummá emelődő lényegtelen mozzanatok teremtik meg a jelentéktelenség esztétikáját ezekben a szövegekben. Erre kifejezetten jó példa az *Áruházi blues*, mely már címében is hordozza a reklamációs pult végtelen, fásult, monoton munkájának hangulatát, ahol a legnagyobb kérdés az, hogy melyik méretű ládába kerül a reklamált termék, vagy hogy a napi langallókínálatból hogyan lehet

minél változatosabb étrendet kialakítani. A kisemberek életét egy új albérlő vagy egy munkatárs tisztázatlan hiánya is képes kizökkenteni, a monotóniatűrés azonban nem egy esetben kényszeres tettekhez, szokásokhoz vezet, a szereplők apróságokon „rugóznak”, vagy menekülésképpen ébren ábrándoznak, képzelődnek, de ezek a fantáziaképek is többnyire megmaradnak az ösztönös vágyak kielégítésének, a szexuális fantáziáknak a szintjén. Nincs bennük semmi nagyszabású, élet- vagy sorsfordító, pláne nem világmegváltó. Ám az én-elbeszéléseknek köszönhetően ezeknek az átcsúszásoknak, képzelgéseknek sokszor elmosódnak a határai, és nem dönthető el egyértelműen, hogy a mű valóságában vagy a szereplő képzeletében történnek meg a dolgok, amire szintén az *Áruházi blues* falansztervilága kínál jó példát.

De ez csak egyik módja az úgynevezett valóság kisiklásának. Más esetekben a titok, a hiány, a meg nem nevezett talányok csúsztatják a groteszk és az abszurd irányába a történeteket, amelyek ezáltal szintén felidézhetik Gogol vagy Csehov világát. A részletek felnagyítása, eltúlzása, az események elfajulása, az érzéki csalódások következetes végigvitele több szövegnek is lényeges eleme, a torzítás Szvoren prózai eszköztárának bevett kelléke. Az izzasztóan realista nyitótörténetet követő *A varródobozban nincs hely éjjeli állatoknak* látszólag könnyedebb hangvételű családi idillje Schlemihl-parafrázis, mely jól jelzi a hétköznapi világok, történetek mögött a kötet gondolati súlypontjait, a közelség optikájának torzulatában rejlő létegeszre vonatkozatható reflexiókat. Az árnyékát veszített társ, illetve az árnyék hiányát felfedező elbeszélő megrettenése, kikökkenése érzékelteti a pár tagjainak eltávolodását, a kapcsolat működésének zavarait; de a fausti történet egyértelmű megidézése az idegenségtapasztalat, a bűnösség, a bűnnel és a lelkiismerettel való alkudozás, a büntudat és a kivetettségerzet együttesen jelen lévő, egymásból következő és nyomasztó érzéseit is megteremtik. E problémakör finom jelzései más történetekben sokkal explicitebb kibontást, cselekményesítést kapnak, a letartóztatás, büntetőper, bírósági eljárás és a börtön több elbeszélésben is megjelenik. A közvetlen környezet, a családtagok látszólagos megbocsátása, hallgatása a szégyen közös viseléseként, a részvétetika gesztusaiként értelmezhetők, de az elkövető önmagára kirótt büntetése, a büntudat mértéke nem egyszer jóval nagyobbak mutatkozik, mint a külvilág ítélete, ahogy ez a *Látogatók* börtönfantáziájából és a *Szeretnék mondani valamit az életemről* vallomásából is kitűnik. „A baleset óta alig valami változott. A napirendem, a ruháim ugyanazok. Igaz, hogy éjjelente,

ha fölriadok, az egymással össze nem függő események időrendjét csak ügyvel-bajjal tudom rekonstruálni. [...] Nappali látomásom, nem éjjeli, hogy a hálószobába vaságyakat képzelek. Ha az északi fal mentén két ágyat látok, a keleti oldalon pedig egyet, akkor a déli falszakasz üresen marad. A legjobb hely az ajtó mögötti félhomályos zug lehet, amire rá lehet nyitni az egyik ajtószárnyat fedezéknek: a cellatársak között nem-telen harc folyik érte” (82).

Másként veti fel a vétek, a bizalom, az intimitás kérdését a *Vettem egy füzetet* című szöveg, amelyben a férfi elbeszélő naplófeljegyzésekbe rejti valódi vágyait, erotikus képzelgéseit, leírja feleségével folytatott szeretkezéseiket, amelyeket aztán újraolvas, újraél. A sokáig lappangó, évekig vagy évtizedekig fel sem ismert valódi vágyak, valódi késztetések nem egyszerűen az életkörülmények változásával vagy bizonyos események hatására kerülnek a felszínre – mint például *Popa Éva* abszurdig feszített történetében –, és eredményeznek változást a szereplők életében. Összességében ezek az emberi természet kiismerhetetlenségét, az élet kiszámíthatatlanságát, változatoságát, végeláthatatlan és bejósolhatatlan fordulatait jelzik, amelyekkel szemben a fizika törvényszerűségei, a természettudományos tények is tehetetlenek. A fizikai jelenségek tematizálása és a természettudományos utalások nemcsak a szemléltető videókat készítő fizikatanárnő történetében (*Arról, hogy miért nem lehet gyertyafénynél újságot olvasni egy Föld körül keringő űrhajóban*), hanem utalásszerűen más elbeszélésekben is felbukkannak, leginkább azt érzékeltetve, hogy ezek a jelenségek, bár jól leírhatók, racionalizálhatók, már az iskolában megtanulhatók, egyrészt vegytiszta tudományként távol vannak mindennapi életünkötől, másrészt az emberi tapasztalaton, érzeteken és érzelmeken nem sokat változtatnak, miközben e törvényszerűségek keretei határozzák meg bolygónk életét. A tudomány és az ismeretek tudatosítása mindössze apró segítség a létezésben való eligazodásban, tapogatózásban, a lényegi, emberi dolgok mindezeknek a mélyén vagy éppen fonákján vannak, és a kettő – racionalizálható és azon túli – összefüggéseinek felismerése, működtetése, alkalmazása éppolyan rejtett, néma kegyetlenséggel, szadista fájdalommal jár, mint a kísérletező fizikatanárnő tekintete. „Sok embernek megmutattam ezeket a nyilvánosan is elérhető videókat, és azt mondtam róluk, hogy bujkál valami kegyetlenség ebben a nőben. Nézzétek meg az arcát” (61).

De érdekes módon – és ez ismét Szvoren prózájának, írói kedélyének, atmoszférájának vonása – még a bűn, büntett köré épülő elbeszélések

is különösebb drámaiság nélkül simulnak a mindennapok menetébe. Hiába indokolják az események és az azokat átélő személyek érzéseinek, meglátásainak elmesélését, és mozdítanak is valamennyit az élethelyzetben, emberi kapcsolatokon, de ábrázolásuk nélkülözi a felfokozott érzelmeket, drámaiságot, tragikumot, az érzelmek szélső értékek közötti dinamikáját. Nincsenek indulatok, a szereplők valamiféle fojtott egyhangúsággal, távolságtartó elfogadással viszonyulnak akár az általuk „gondatlanságból” elkövetett vagy bizonytalanságban hagyott vétkeikhez, akár közeli hozzátartozójuk betegségéhez, halálához. Ezek az emberek még arra sem „alkalmasak”, hogy szenvedélyeiket, indulataikat, érzelmeiket megéljék, kimutassák, hogy megengedjék maguknak bármilyen irányú vitalitás, heves reakció kitérését, az önkontroll elvesztését. Inkább néma szenvedéssel élnek meg emberi kiszolgáltatottságukat, méltatlan helyzetüket, vagy csendes mazochista örömmel élvezik a szabályok, társadalmi, etikai keretek átlépését, titkolt apró bűneiket, vágyaiknak rejtett kiélését. Ennek a visszafogottságnak, (el)fojtottságnak a mélyén, a szenvedélyek, konfliktusok, érzelmek ki/megélésének öncsonkító hiányában is tetten érhető a szerző létszemléletének és ábrázolásmódjának nyomasztó mivolta.

Szvoren Edina egyes művei kiválóan felépített, aprólékosan kidolgozott mesterremek, mint például a *Popa Éva*, amely sokunk kedvence, de ilyennek tartom az *Ez már volt, ez már megesett*, az *Árubázi blues*, illetve a *Jönnek a verseim* című történeteket is. Folyóiratban olvasva mindig ütnek, hatnak. Ezúttal azonban azt éreztem, hogy kötetben rendezve ezek a „szövevényes, morózus dolgok” túl hasonlóak. Akármenynyire eltérnek is egymástól maguk a történetek, a szereplők vagy a különböző nemű és korú én-elbeszélők, a nézőpont, az optika és a fókusz, a dolgokhoz való viszony végtére is ugyanaz, így a szövegek kötetben való olvasása lelkileg rendkívül megterhelő, emberpróbáló. És ezen még az sem segítene, ha merő bolondériából versekként próbálnánk olvasni a történeteket a címre hagyatkozva. Persze hogyan is kérhetnénk a szerzőt, hogy nézzen, lásson másként, ha egyszer így néz. Így tud. Mégis, mégis, négykötetnyi tömény novella: „ez már volt, ez már megesett”.