

## Szolláth Dávid

### Az irodalom mint dilettantizmus

(Szvoren Edina: *Verseim. Tizenhárom történet*)

Szvoren Edina első kötete<sup>1</sup> nyolc évvel ezelőtt jelent meg és hatalmas kritikai sikert hozott. Jöttek díjak, elismerő kritikák, dicsérték a karakteres, érett hangot (az első kötet már másfél évtized anyagának válogatása volt), a formai-technikai tudást és üdvözltek a virtigli novellistát. A második és a harmadik<sup>2</sup> kötet sem okozott csalódást, azonban a kritika regisztrált változásokat. A négy kötetet most egybeolvasva, nekem úgy tűnik, a *Verseim* darabjai tértek el leginkább attól, amit eredetileg Svzoren-elbeszélésnek neveztünk. Ahhoz, hogy az eltérésről lehessen beszélni, előbb össze kell foglalni a Svzoren-novellisztika néhány főbb vonását.

Az első kötetekben a család volt a Svzoren-novellák legfőbb témája. Egyetlen kritikus sem hagyhatta szó nélkül azokat az „ezerárnyalatúan viszolyogtató” (*Az ország*, 97) társas szerveződések, amelyeket a *Pertu* legtöbb és a *Nincs, és ne is legyen* számos novellája *család* gyűjtőnév alatt bemutatott. A sok jó kritikus megfigyelés közül Keresztesi József megfogalmazását kölcsönvéve, a család *kényszerközösség*<sup>3</sup>, melyet jellemzően az egyik családtag (többnyire az egyik gyerek) mutat be, aki a hozzátartozóit *szégyelli* és *undorodik* tőlük, ennek ellenére szenttelen, tárgyilagos hangon beszél róluk és nincs igénye a keretek megváltoztatására vagy lecserélésére. Az undort és szégyent irritáló szóhasználatok és gesztusok, taszító testi működések váltják ki, de ezek reflexszerű, elszigetelt érzéki benyomások maradnak és nem adódnak össze érzelmmé (pl. harag, irigység vagy gyűlölet) az elbeszélőben, ahogy maguk a taszító, szégyenletes szokások sem összegződnek jellem vagy pszichológiai kórkép formájában a megfigyelt szereplőben. Bagival ellentétben, aki szerint Svzoren pszichologizál és jellemet fest<sup>4</sup>, Bárány Tibor és Keresztesi József meglátását tartom e tekintetben pontosnak: a szövegek alakjai többnyire átlátszatlanok maradnak.<sup>5</sup> Bagi ugyanakkor nagyon jól helyezi el Svzoren – Mészölyvel, Beckett-tel, Alain Robbe-Grillet-vel összefüggésbe hozott – széttagoló, deskriptív nyelvét, még ha a svzoreni deskriptív nyelv állítólagos következtelenségének elmarasztalásával magam nem is értek egyet. Baginak a nyelvi széttagolásról tett megállapításai a karakterépítés, pontosabban a *karakterképtelenség* szintjén is alkalmazhatók: az érzéki impulzusokból nem épül sem érzelem, sem habitus, sem jellem – semmiféle komplexebb lélektani képlet.

Már ennyiből is látható, hogy a család nem pusztán téma. Ha a családra, mint az emberek összetartozásának elemi egységére gondolunk, akkor keresve sem lehetne jobb vadászmezőt találni egy mindent elemeire bontó nyelvi gyakorlat számára. Hosszú listát lehetne összeállítani azokból a szórakoztatóan hideglelős körülírásokból, amelyekkel azt kerülgeti az elbeszélő, hogy „anyám”-nak, „apám”-nak szólítsa a szüleit. „Ez a kemény mellű TB-ügyintéző kilenc hónapig a méhében hordott.” (Munkanéven ember; *Az ország*, 86) „Minket Usak nemzett, ezért apának kellene szólítanunk.” (Anyánk teleszkópos élete; *Az ország*, 52) Van, amikor úgy beszél az elbeszélő a saját családtagjairól, mintha idegenek lennének, mint például *A babajkó* című elbeszélésben. „Az anya meg az apa

<sup>1</sup> SZVOREN Edina, *Pertu* (Budapest: Palatinus, 2010).

<sup>2</sup> SZVOREN Edina, *Nincs, és ne is legyen* (Budapest: Palatinus, 2012); SZVOREN Edina, *Az ország legjobb hóhéra: novellák* (Budapest: Magvető, 2015).

<sup>3</sup> BÁRÁNY Tibor, KÁROLYI Csaba, KERESZTESI József és SZILASI László, „És-Kvartett”, *Élet és irodalom*, 2010. október 8., 21.

<sup>4</sup> BAGI Zsolt, „A novella és az optimizmus”, *Műút*, 37 (2013),

<http://www.muut.hu/korabbilapszamok/037/bagi.html>.

<sup>5</sup> BÁRÁNY et al., „És-Kvartett”. 21.

vejemnek szólították a férjet, s a vállát lapogatták.” (Nincs, 116.) Néhány mondattal később, amikor az elbeszélő első személyű beszédre vált („A férj a férjem. [...] Az apa meg az anya a szüleim...”), látható lesz, hogy az idézett mondat a közvetlen, elsődleges rokonsági viszonyokat nyelvtanilag eltüntette, míg a közvetett rokonságban álló emberek között meghagyta a nyelvtani kapcsolatot.<sup>6</sup> Ugyanennek a nyelvtani szeparációs technikának szinte extrém példája, amikor az *Érett, fáradt, meleg* elbeszélője az énről, önmagáról is harmadik személyben beszél: „Búzavirágkék blúzomban végigvonult a városon egy meghatározhatatlan korú nő.” (Pertu, 112)

A családi kapcsolatok nyelvtani felbontásával ellentétes technikára is akad példa. Néhány novellában a testvérek nem, vagy csak nehezen elkülöníthetők: A többes szám első személyben elbeszélte *Így élünkben* csak a „lányfivérünk” (akinek gézzel le kell kötözni a mellét, hogy Atyec fiúnak higgye) különül el a három gyerek közül, de az már nem igazán kibogarászható, hogy a két fiú közül melyik az elbeszélő. A *Kinedrszenen: Anya kezének újabban fémes szaga van* című novellában hasonló történet, nem világos, hogy a nagyobbik vagy a kisebbik fiú szól, amikor „a konfirmandusok”-ként beszél magukról: „Anyának süncú fiai vannak – a konfirmandusok komoly fiúk, akik tudják az illetet.” (Az ország, 102) A mondat első szavában a beszélő még tagja a családnak (nem azt mondja, hogy „Az anyának”, hanem: „Anyának...”), a második szótól fogva viszont a családon kívüli pozícióból beszél, tehát itt is működik a nyelvtani szeparáció. Az idézett részletek egyébként példát szolgáltatnak arra is, hogy Szvoren első köteteinek narrációs rendhagyásai korántsem öncélú formajátékok voltak. Az idézett novellákban az én-elbeszélés és az ő-elbeszélés a kortárs magyar prózában valószínűleg példátlan hibridjét hozta léte. Hasonló elidegenítő hatással működik a legtöbb most nem részletezhető egyedi narrációtechnikai eljárása, a redukált szigetmondatos<sup>7</sup> elbeszélés (*Percek egy sün életéből*), a második személyű (*A balholmi lányok*), a többes szám első személyű (*Így élünk*) és a felszólító módban írt elbeszélés (*Pertu*).

Mármost hogyan lehet, hogy ez a minden szinten széttagolt, kapcsolatokat megszüntető próza mégis jól formált, olvasható, sőt, élvezetes tud lenni? Ha igaz, amit Bagi mond, hogy a szvoreni deskriptív nyelv a mondatok közti elemi kapcsolatot is megbontja, akkor mégis, mi tartja össze az elbeszéléseit, miért tekinthetik sokan ennyire jó novellistának a szerzőt?

A virtuóz és meglepő narrációs kísérletek mellett, amelyek dezintegrálják a szöveget és próbára teszik egyes olvasók türelmét, számos olyan nagyon is egyszerű és megszokott elbeszéléstechnikai fogást használ, amelyek épp ellenkezőleg: összetartják az elbeszéléseket és megfogják az olvasót. Ilyen a rejtély, ilyen a *suspence*, ilyen az, amikor egy meglepő részinformációt elejt a szöveg elején és halogatja annak magyarázatát. A rendhagyó narrációs eljárások mellett esetleg kevésbé tűnik fel<sup>8</sup>, hogy Szvoren szövegei úgyszólván szemérmetlenül élnek az információ-visszatartás klasszikus eszközeivel és éppúgy kihasználják az olvasó elemi kíváncsiságát, mint bármelyik hatásos krimi. Erre az új kötetből is lehet példát hozni. Az *Életöröm* című kispróza jobbára érdektelen dolgokról szól, egy taxisofőrrel és utasairól, a második mondat viszont így hangzik: „Akkor ültem először kocsiában, amikor a feleségemet a kórházból kísértem haza, akinek duktális sejtképződés miatt le kellett venni a mellét.” (*Verseim*, 117) Sok felesleges részletet megtudunk a taxisról és utasairól, a feleség betegségének halállal végződő története azonban végig a háttérben marad, mint nem lényeges mellékszál. Hasonló történik a *Látogatók* (szintén az új kötetből) elején: a meglepő, a lényeges

<sup>6</sup> Lásd erről: GÖRFÖL Balázs, „Apa plümmel álmodik”, *Jelenkor* 56, 5 (2013), <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2724/apa-plumoval-almodik>.

<sup>7</sup> SARTRE Jean-Paul, „Az Idegen magyarázata”, in *Mi az irodalom?*, ford. VÍGH Árpád (Budapest: Gondolat, 1967), 172–194, 191.

<sup>8</sup> De László Emese például írt fontosat erről: LÁSZLÓ Emese, „Közöny és borzongás”, *Élet és irodalom*, 2013 25., 18.

információ szenvtelen hangon, a lényegtelenekkel egyenrangúsítva hangzik el. Az elbeszélő itt először bemutatja életének néhány szereplőjét, majd elmeséli, hogy a múltkor kocsival hazavitte egyik kolléganőjét, s közben beszélgettek. Ekkor következik az alábbi két mondat: „A munkatársnőm óvatosan és önironikusan válaszolt, ahogy a negyven körüli nők, ha már régóta magányosak. Amikor a távolsági busz sárga orra az utastérbe ékelődött, elhallgatott, aztán hörögni kezdett.” (*Verseim*, 79) Szinte önparodisztikus pillanata ez a széttagoló stílusnak. Nem azt közli, hogy baleset történt, a lényeges történést két egymás mellé vágott distinkt időpillanat alapján kell rekonstruálnia az olvasónak.

Az előtér és a háttér, a lényeges és a mellékes hierarchiájának megfordítása alapvonása volt az első három kötetnek is. Felvillantani, de nem kifejteni, sok részletet (*távolsági busz, sárga orr*) leírni, de nem adni általános magyarázatokat – a meghökkenésen túl ezek az eljárások mélyítik is a szöveget. Elérik, hogy a rövid szövegben szükségszerűen kifejtetlen világ gazdagnak tűnjön, az olvasó úgy érezze, az elbeszélés regényre való epikai anyagot rejt.

Az új kötetben bizonyos kedvencnek tartott Szvoren-témák a háttérbe szorultak: a „család mint kényszerközösség” már a második és harmadik kötetben sem volt domináns. A *Verseim*ben ugyan megjelenik a terhelt szülő-gyermek-viszony (például *Áruházi blues*), de csak egyszer igazán központi (*Popa Éva*), és találkozunk átlagos, sőt támogató családokkal is. Általában elmondható, hogy a *Verseim* afféle *csillapított Szvoren*-kötet. A forma is egyszerűsödik – a *Pertu* utáni kötetekben már amúgy is megfogytakozott narrációs rendhagyások itt még visszafogottabbakká válnak. A rejtély és az információ-visszatartás viszont a novelláknak körülbelül a felében továbbra is erős olvasásmotiváló tényező. Ezek nélkül nem működne ilyen jól sem a két kiváló abszurd novella (*Hátunk mögött a surrogás, Popa Éva*), sem az árnyékát elvesztett nőt szerepeltető fantasztikus elbeszélés (*A varrodobozban nincs hely éjjeli állatoknak*) sem a nappali víziókat látó figurákról szóló írások (*Látogatók, Áruházi blues*). Azonban van olyan novella is, amely szinte visszaél ezzel az olvasó-csalogató technikával, az *Eleken lakik a tolvajisten lánya* és a *Szeretnék valamit mondani az életemről* című írások a szokásos módon felkeltik, egy darabig fenntartják, majd fokozatosan kioltják az olvasói várakozásokat. Mivel ezek a kötet végén szerepelnek (együtt a szintén afféle happy enddel végződő *Jönnek a verseimmel*), a három novella – és Szvorentől ez szokatlan – valamiféle kiengesztelődés-hangulattal csengeti le a kötetet.

Meglepő változás, hogy a novellák egy csoportjában Szvoren lemond a sűrítésről, sőt van néhány terjedős szöveg is. Ezt az olvasók egy része könnyen lehet, hogy hibának tekint, pláne, hogy olyan íróról van szó, aki valóban mestere a sűrítésnek. Véleményem szerint ez egy koncepcionális döntés következménye, ami nem biztos, hogy mindig megmenti az unalomtól – hamarosan visszatérek a problémára.

Mindeddig nem beszéltem a legfontosabb kérdésről. Szvoren negyedik könyvének legszembetűnőbb újdonsága ugyanis a dilettantizmus problémakörének feltérképezése. *Verseim*, állítja magáról a *próza*kötet borítója. Az alcím azután rögtön módosít: „Tizenhárom történet” – mintha igyekezne kisebbiteni a hamarosan lapozni kezdő olvasó elkerülhetetlen csalódását. Ha csak annyi volna a címválasztás tétje, hogy félrevezeti egy pillanatra az olvasót, akkor kár lenne érte, vétek volna a kötet címet odaadni egy egyszer használatos poén kedvéért. De nem erről van szó. A *Verseim* felirat a dilettantizmus témáját nyitja meg mint bugyuta cím: a birtokos rag elárulja, hogy szerzőnk a verset feltehetőleg önkifejezésnek tartja. (A tartalomjegyzékben még egy hasonló, viccesen ostoba címet találunk: *Szeretnék valamit mondani az életemről*.) Ha ilyen című írások kerülnek a kezünkbe, akkor azok szerzőjét verselgető szépléleknek gyaníthatjuk, jó szándékú amatőrnek vagy zöldfülű kamasznak. Ismertem valakit, aki tévedésből vette meg Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba*-kötetét, mert tankönyvnek hitte puritán fehér borítója és főiskolai jegyzeteket idéző címe alapján.

Szerkesztőként kaptam többoldalas hosszúverset, amelynek az volt a címe, hogy *Haiku*. Ezek kivételes esetek, a művelt olvasó nyilván tisztában van azzal, hogy ki az a Szvoren Edina, vagy ha nem, hát legalább a Magvető Kiadó márkajele garanciát jelent számára, hogy nem valami megveszekedett fűzfapoéta klapanciáit próbálják eladni neki. A könyv borítója tehát nem félrevezet, nem is vacak poént süt el, hanem jelzi, hogy ismeri olvasói várakozásainkat, szüksége is lenne rájuk, ezekkel dolgozna majd, úgyhogy az vegye meg ezt a könyvet, aki a borítót meglátva tud legalább egyet röhinteni.

A tizenhárom történetnek nagyjából a fele, (de hat biztosan) azzal a helyzettel foglalkozik más-más módokon, hogy egy átlagember írni kezd vagy találkozik az irodalommal. Ez részben *témája* az elbeszéléseknek (*Arról, hogy miért nem lehet gyertyafénynél újságot olvasni egy Föld körül keringő úrhajón; Vettem egy füzetet; Jönnek a verseim*), részben az elbeszélések *nyelvében* jelennek meg dilettantizmusként azonosítható stilisztikai, szerkezeti hibák, szóhasználati ügyetlenségek ([*Falun nyaralok, burukkolnak a galambok...*]; *Arról, hogy...*; *Ez már volt, ez már megesett*). A *Verseim* tehát némi túlzással *tematikus* elbeszéléskötet. Ez már önmagában jelentős eltérés az eddigi Szvoren-kötetekhez képest. Szvorent mindig is óvták a kritikusan attól, hogy regényben vagy ciklusban gondolkodjon (nem ok nélkül, hisz regény-, sőt regénytrilógia-kedvelő irodalmunkban a jó novellistát óvni, védeni kell a könyvpiaci csábításoktól). A ciklusszerű szerkesztés igénye azonban kötetről kötetre erősödik. Az első kötetben egy tömbben szerepelt az *ló-ciklus*, a másodikban két szorosan összetartozó, de egymástól távol elhelyezett novella bukkant fel (*Folt, Dé halála*), a harmadikban az hat Kinderszenen-szöveg tagolta az egyébként nem összetartozó írásokat, most pedig az összetartozó szövegek lettek központiak. Ettől függetlenül nincs *regényvesztély*, ezek többnyire témavariációk, és nem azonos szereplőkkel, azonos világban játszódó történetek (csak a *Folt – Dé halála* páros volt az; a *Verseim*ben pedig a *Hátunk mögött a surrogás* és az *Eleken lakik a tolvajisten lánya* van összekötve egy vékony mellékszálal), így nem lehet olyan módon összefűzni őket, hogy epizodikus nagyepika legyen a novellaciklusból (lásd a *Sinistra körzetet*).

Az első elbeszélés [*Falun nyaralok, burukkolnak a galambok...*] a dilettantizmus paródiája. A szöveg elbeszélője zárójeles kiszólásokban jelzi írói hibáit (például, hogy nem talál megfelelő hasonlatot), kezdőre jellemző módon használ irodalmi kliséket, (pl. „városi értelmiségi falun”) az elbeszélést pedig a könyvrecenziók szokásos záróformulájával zárja, mintha megint eltévesztette volna a műfajt. A [*Falun nyaralok...*] az etnográfiai írás alaphelyzetének kifigurázása, de érthető a népi irodalomra vagy az újabb keletű magyar nyomorprózára is. Elmegyek falura, kezemben a tájegység-monográfia, elmondok válogatott szörnyűségeket az itteni nyomorultakról, a városi közönségem meg borzong, és kifizeti a könyvem.

A paródia minden bizonnyal a legkonvencionálisabb módja annak, ahogyan a profi irodalom bánik a dilettantizmussal: lásd Karinthy Költőcske Mihályát vagy az ötvenes évek termelési költészetére válaszul keletkezett dilettáns-gúnyolókat, amelyeket Réz Pál, Lator László oly előszeretettel idéz fel, például Weöres Sándor dilettáns-perszónáját, ifjabb Kanalas Bélát, akinek a nevéhez állítólag a „kanális” szó adta az ötletet. A paródia szórakoztató, de önigazolásnál nem tesz többet: megerősíti a „dilettáns” és „magas irodalom” hierarchiáját. Sokkal pozitívabb felhangokkal és egészen más célból használt nem-professzionális elbeszélőt Ottlik és Mészöly. Bébé szabadkozik, hogy ő igazából festő volna, nem író<sup>9</sup>; *Az atléta halálát* elbeszélő Hildi sem a kiadói felkérést teljesíti, csak magánjellegű feljegyzéseket ír<sup>10</sup>. Ottlik is, Mészöly is a nem-profí elbeszélő felléptetésével látták szükségesnek megindokolni az elbeszélés nehézségeit, csapongásait, és legitimálni az elbeszélő önreflexióját, mintha az akkori realista normától való eltérés nem kisebbfajta forradalom, hanem mentetegetni való

<sup>9</sup> OTTLIK Géza, *Iskola a határon* (Budapest: Magvető, 1968), 30.

<sup>10</sup> MÉSZÖLY Miklós, *Az atléta halála* (Budapest: Jelenkor, 2017), 7–8.

hiba lett volna. A nem-profi elbeszélő botladozása itt a norma alóli felmentés kieszközölésének, az irodalomrendszerből való kilépésnek a trükkje. Ezzel rokon, amikor a laikus szerző autentikusabbnak tűnik a profinnál. A ki nem mondott feltételezés itt az, hogy az író úgyis technikázik, hatást akar elérni, az átlagember „őszinte”, még a hibái is őszintébbek. Az ő sutább „valósága” hihetőbb, mint az író ügyes fikciója. A tanúság-jellegű, vallomás típusú önéletrajzi és dokumentum-szövegek is nem egyszer az elbeszélő laikusságának hangsúlyozásával érik el, hogy a megéltség, a közvetlenség vagy a hitelesség benyomását megerősítsék – Mészölyhöz közel eső példa erre Polcz Elaine *Asszony a fronton* című dokumentum-regénye. Igen drámai hatása is lehet, ha a beszélőnek nem elégségesek a nyelvi eszközei saját sorsa elmondására. Az iskolapélda Domonkos István *Kormányeltörésbenje*, újabb, nem kevésbé felkavaró hatású szövegek Borbély Szilárd *A testhez* című kötetében megjelent átiratai. Borbély árulkodó módon *rontott* a *Sós kávé* című antológiában<sup>11</sup> megjelent memoárszövegek, vallomások nyelvi minőségén, kisebb szintaktikai hibákat, iskolázatlan beszélőkre jellemző nyelvi sajátosságokat vitt a szövegekbe, pontosan tudva, hogy a kifejezőképességében korlátozott beszélő az üldöztetéssel szembesülő egyén kiszolgáltatottságának, esendőségének jele lesz.<sup>12</sup> A paródiákkal szemben ez a fajta dilettáns nyelv együttérzést kelt. További opció az irodalmi sztenderd alatti nyelvhasználatok kreatív lehetőségeinek kiaknázása jellemzően, de nem csak neoavantgárd szövegekben, gondoljunk Tandori *Koppar Köldüsének* hibapoétikájára, Esterházy Csokonai Lilijére, és természetesen Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánjára, Dumpf Endréjére és a többiekre, akiknél a tévesztés, a pleonazmus vagy a zsurnalizmusok stílushibái nyelvi energiaforrások.

Sorolhatjuk a példákat, de hiába: a Szvoren-kötetben az első, egyszerű dilettánsparódiának tekinthető szöveg kivételével más történik, mint a felidézett esetekben. A dilettáns nyelv nem hitelesít, mint a vallomásokban, nem nyelvi kreativitás forrása, mint Parti Nagynál, nem kelt együttérzést, mint Borbélynál. Szvoren véleményem szerint némileg kockázatos módon ront a szövegein, amikor a saját, jól felismerhető stílusába beengedi a képzavarokat, a stílushibákat. Ez koncepcióként az eddigiek fényében persze érthető, hiszen ez is egy elidegenítő, az olvasót kívülre helyező nyelvi stratégia. A hamiskás, néhol képzavaros szöveg éppúgy távol tart és folyamatos reflexióra késztet, mint amikor egy elbeszélés minden mondata felszólító módban hangzik el. Egy-két kivételtől eltekintve – mint például az *Ez már volt, ez már megesezt* című szöveg esetében, ahol elég sok képzavart, blöndlit, zsurnalizmust találunk (pl. „Lélegzetet vettem a levegőből...”, „Két óra tájt bekukkantott hozzánk *egy rokonszenves idegen, akinek az arcvonásait valami nemes gyötrelem koptatta el.*” *Verseim*, 96., 97. – kiemelés tőlem: Sz.D. ) a rontások nem nagyon látványosak, nem lepik el a szövegeket. Inkább ahhoz hasonlítható, mint amikor valaki néha kicsit hamiskásan énekel, néha viszont eltalálja a hangot.

A kockázatot abban látom, hogy ebben a körülbelül hat elbeszélésből álló műcsoportban le kell mondani a Szvoren-novellák néhány régi jó erényéről. Világos, hogy a dilettantizmussal átitatott Szvoren-alteregő nem lehet olyan jó elbeszélő, mint egy „normál” Szvoren-narrátor. Sokszor elvész a dicséret sűrítettség. Velem még nem fordult elő, hogy untam volna Szvoren-szöveget, de az *Életöröm*, az *Eleken lakik...*, az *Áruház blues* esetében vannak oldalak, ahol túlírt a szöveg, sok volt a részletezett banalitás. Igaz, az utóbb említett hosszú elbeszélést megmentik látomásos betétei, legfőképp a mániákus részletességgel kidolgozott utolsó képes fordítani a szöveg megítélésén.

A dilettantizmus „beengedése” miatt helyenként elvész az a feszültség is, amelyet a fontos és az érdektelen információ viszonyának megfordításával érnek el a Szvoren-írások. Ezek a beszélők kisemberek (áruházi ügyfélszolgálatos, irodai másoló, technikai munkatárs egy kutatóintézetben

<sup>11</sup> Pécsi Katalin, szerk., *Sós kávé: elmeséletlen női történetek*, 1 (Budapest: Novella, 2007).

<sup>12</sup> Elemzését lásd: VILMOS Eszter, „Holokausztemlékezet a kortárs magyar irodalomban”, in *A holokauszt témája az irodalomban*, szerk. KISANTAL Tamás és MEKIS, D. János (Pécs: Kronosz Kiadó, 2018), 132–145.

stb.), akik szeretnek fecsegni. Néha jól működik az a képlet, hogy a felszínes beszéd mögül fel-fel sejlik valami nyomasztó, tragikus és baljós visszhangtér képződik, ami felerősíti a hétköznapi banalitás nyelvét, mégis időnként túl sok bekezdés szól arról, ki milyen feltétellel szereti a langallót a kollégák közül, vagy arról, hogy ki hogyan szokta pihenteti a lábát az irodában.

Szerencsére nem csak kára van a stílus rontásának. Kezdjük ott, hogy magában a koncepcióban – ha egyáltalán jól értem – van valami rendkívüli bátorság. Nem szeretném túlértelmezni, de ritka avantgárd gesztus a kortárs magyar prózában, hogy valaki tudatosan aláintonál a saját hangjának, hogy kockára teszi úgymond „írói eszközeit” azzal, hogy kontaminálja egy irodalom alattiként számon tartott nyelvvél. A kötetbeli kisemberek és dilettánsok például nemcsak fecsegni, hanem bölcselkedni is szeretnek. „Kontamináció” alatt azt értem, hogy ennek köszönhetően a meglepő, kicsavart logikájú, erős Szvoren-mondatok most szentenciózus badarságokkal kerülnek egy szövegtérbe. Az „...engem a lázadás csak akkor érdekel, ha csírájában elfojtják.” (*Verseim*, 123) félmondatot az *Áruházi blues*-ban én elfogadom afféle Szvoren-bonmot-nak, néhány oldallal később viszont az alábbi álbölcs megfigyelést olvassuk: „Van néhány furcsa dolog az idővel. Korábban például lángosos működött a langallós helyén.” (*Verseim*, 130) A sikerületlen és sikerült mondatok keverésének önironikus hatásuk van, ez mintha arra hívná fel a figyelmet, hogy az írás, akármilyen profi, kicsit mindig dilettáns, közöttük nem ellentét, hanem csak fokozati különbség van, alapvetően ugyanazt csinálják. Azaz van valami esendő az írásban *általában*, ami a dilettantizmusban felnagyítva látszik. Kifejezni magunkat, megmutatni verseinket, fontosnak tartani, amit írtunk, vagy amit mások írtak: mindez eredendően nevetséges dolog.

Ezt az értelmezést támogatja az is, ahogyan néhány elbeszélésben az amatőr alkotás központi témaként megjelenik. (*Arról, hogy miért nem...; Vettem egy füzetet; Jönnek a verseim*) Sokszor megjelenik a kötetben az a *gyanakvó csodálat*, amivel kisember néz a költőre, a tudósra, vagy bárkire, aki szellemi alkotásokat – akár csak Youtube-oktatóvideókat – hoz létre. („... én tudatlan vagyok, de korántsem gyanútlan.” – *Arról, hogy miért nem...*, 67.) Az írásról, alkotásról való laikus közvélekedés ironikus megidézéseit akár az irodalomrendszer egészének kifigurázásaként is lehet olvasni. Ha így nézünk rá, Szvoren kötetének ez a kiemelt műcsoportja nagyon szórakoztató meghatározást ad az irodalom (vagy bármilyen kulturális produktivitás) társadalmi működéséről: az irodalom műveiket mutogató esendő amatőrök és az őket nem értő kíváncsi ignoránsok furcsa közössége.