

Fenyő Dániel

Privát idegen

Horváth Eve: Privát idegenvezetés

A *Privát idegenvezetés* Horváth Eve második verseskötete, furcsa módon mégis tekinthetnénk rá akár a szerző debütjeként is. A Mersz-könyvek sorozatában 2019-ben jelent meg száz példányban a szerző első, *Konzol* című kötete, amely ma már gyakorlatilag beszerezhetetlen. Így a Kalligram által kiadott *Privát idegenvezetés* lett az, amelyen keresztül a szélesebb olvasóközönség is megismerheti Horváth költészetét. Az undergroundból az irodalom intézményesített közegébe való átlépés nem hagyta érintetlenül ezt a lírát. Itt most csak röviden: jót tett neki. Olyan versekről van szó, amelyek valamiféle jól kontrollált írásdüh által vezérelve energikusságukkal és a bennük megjelenő szatirikus humorral – néhány nem mellékes, felvetendő probléma ellenére is – figyelemre érdemes olvasmányként szolgálnak.

A két kötet több párhuzamot is mutat. Mindkettőben kiemelt szerepet kap a családi háttérre való reflexió, a nemiség és a szerelem kérdése, a vendégmunkáslét, valamint a (digitális) kapitalizmus kritikája. Az első verseskötet azonban eklektikus, széttartó poétikát működtetett. A giccs felé hajló, camp-szerű esztétika, a szintaktikát megbontó avantgárd eljárások, asszociatív nyelvjátékok, valamint a testiségben kozmikus távlatokat megérező szürrealista látomásosság jellemezte. A kiegyensúlyozatlanságon az sem segített, hogy a versek beszélője vagánykodó, a szex, a drog és a rock'n'roll által meghatározott habitusával, polgárpukkasztás iránti vágyával gyakran unalmasnak és mesterkéltnek hatott. Az egyenlenség problémájától nem mentes a *Privát idegenvezetés* sem, mégis homogénebb, nyelvi és poétikai szempontból is fókuszáltabb költészettel találkozunk.

Horváth Eve verseinek beszélői alulnézetből tekintenek a világra. A társadalom peremén mozgó, kiszolgáltatottak, lakótelepi alakok és vendégmunkások jelennek meg a szövegekben, akik csakugyan az e közegből érkező perspektíváján keresztül, mintegy belülről válnak láthatóvá; de a kötetre jellemző dísztelenség, alulretorizáltság ellenére mégsem mondhatjuk, hogy szociografikus ihletésű szövegeket olvsnánk. A montázs-eljárás alkalmazásának köszönhetően a versek eltávolodnak a referenciális ábrázolásmódtól, így a felmerülő szociális, társadalmi kérdések közvetten, a nyelv és a beszélői szubjektum megformálásán keresztül jelennek meg. A kötetben zsargonokkal, a magaskultúra törmelékeivel és szójátékokkal teli nyelvet találunk, amely asszociatív vagy metonimikus logikák alapján rendezett mondatokat eredményez. A versek jelentős része ellentétes minőségek, a fenséges és alantas, szent és profán, emberi és gépi egymás mellé helyezésére épít. Ez az eljárás a szellemes és szellemeskedő határán ügyetlenül egyensúlyozó meg-

oldások mellett („ajtóban télapó selypít, szedem a virgácsaim”; *pszeudo filmkockák*) jó néhány kiváló sort is eredményez, különösen a versekben megjelenő alakok ábrázolása esetén, ahogy ez olvasható például az *istenes versben*: „disznókaraj bepanírozva hja a vidéki mamák / nagybugyogós hajnali gépek”.

A szexualitással, nemiséggel kapcsolatos vágyak és a társadalmi konvenciók közti feszültség nagyon fontos eleme a *Privát idegenvezetésnek*. Ez az aspektus már az előző kötetben is jelen volt; sokkal látványosabban is, mint most. Ami a *Konzolban* egy-egy pillanatképként rögzült, itt az alany életének történetiségébe ágyazódva jelenik meg. Ez a váltás azonban poétikai leegyszerűsődéssel járt. Az első kötet sokkal bátrabban alkalmazta a queer-költészet transzgresszív eszközeit, noha néhány szövegben megfigyelhető volt, hogy a beszélő reflektálatlanul reprodukálja a férfitekintetet, a másik csupán vágyat kielégítő tárgyként jelent meg. A szexualitás jól ismert szimbólumainak (mint a tükör, kulcslyuk, különféle fallikus jelképek) segítségével decentralizálta a beszélő szubjektumot, gyakran nyúlt David Bowie Ziggy Stardust alteregóját is megidéző, az idegen világból érkező androgün alakjához. Az alany integritásának feloldása, nemi identitásának elbizonytalanítása, androgünné, „szeretettelen úrlénnyé” tétel a *Privát idegenvezetésben* is megjelenik, ám kevésbé radikális módon, az alanyi költészet klasszikusabb kérdésirányai mentén. Az *oroszrulett* című versben például a lírai én lesz az, amin keresztül, egyfajta maszkjátékként a szubjektum felpróbálhatja vágyott identitását: „mindig megörvendek, ha a lírai / éntől különbözöm, aki siet / loholva élni, élvezi, ha zúg / a szála, gyakran berúg, fiatal, / fehér heteró férfi, július elején”.

Nézzük a kötet szerkezetét. Már a kötet cím is azt ígéri, hogy a versek valamiféle személyes térbe vezetik be az olvasót. A *privát idegenvezetés* kifejezés ugyanakkor ennél többet is sejtet: meghatározza a beszélői szereplehetőséget. Az idegenvezető jellemzően egy adott tér történetének ismerője, és bármennyire is szoros érzelmi viszony fűzi e térhez, elbeszélését mindig a turista tudatához kell igazítania. A lélektani fókuszú magánbeszéd helyett ennek megfelelően a kötet többnyire életképekből és anekdotikus, elbeszélő jellegű szövegekből építkezve egy interperszonális, legtöbbször a hétköznapi nyelvhez közeli megszólalásmódot követ. A beszélő azonban nemcsak az idegenvezető, hanem az archeológus szerepét is magára ölti, a múlt családi és személyes rétegeit átmozgatva keresi a saját élet-történet elbeszélhetőségének lehetőségeit. Mindez azt jelenti, hogy a befogadó körbevezetése e *privát térben* együtt jár az önmegismerés és önmegértés folyamatával.

Ez a kettős működés rajzolódik ki a kötetzáró, egyúttal címadó versben is. A szöveg egy rurális kisváros gyors felskiccelésétől vezet az omladozó, elhanyagolt családi ház szűkebb környezetéig: „a barkácsházikóban rozsdás olajlámpa / lóg, felakasztott történelem, egy létforma / mementója, gerendán átvetett kötél. / a diófa árnyékában rég betemetett kút, / ami most kerti asztal. barátom, kerülj / beljebb”. Különösnek hat, hogy éppen a kötet utolsó verse az, amelyben expliciten megjelenik

a meghívás gesztusa, ugyanakkor a központi szerepbe kerülő kút a kötet egészének ismeretében nyeri el jelentését. A betemetett kút könnyen értelmezhető lehetne ugyanis az elfojtás metaforájaként, a *Privát idegenvezetés* azonban éppen a múlt különféle rétegeinek feltárásaként olvasható. Innen érthető meg, hogy a betemetés nem örökölt és személyes traumák, sérelmek elfojtását idézi, hanem e terhek „megszüntetve megőrzését”, *törtélsjelt* alá vételét; egyszerűbben fogalmazva: feldolgozását. Olyan eseményt, amely aztán – a kerti asztalnál ülve – alapot és lehetőséget teremt egyenrangú viszonyok kialakítására.

A kötet három, az élettörténet különféle állomásait megjelenítő ciklusra tagolódik. Ezeket a nagyobb egységeket *álomszín*ek választják el egymástól, amelyek – címüknek megfelelően – szürrealista látomásokként szolgálnak. Az *álomszín 2.* kissé ötletszerűen kiválasztott szövegnek tűnik, hosszával és az amerikai gengszterfilmek kódjainak felhasználásával elüt a másik két, egymás párjaként is olvasható nyitóverstől. Mindkettőben egy fürdőhelyszerű tér jelenik meg, és a mélységgel való szembenézés kerül a szövegek középpontjába. Az *álomszín 1.* azt mutatja meg, hogy a családi, vagy akár a társadalmi minták megtagadásából származó szabadság mámore nem mentes a tériszonytól („rohantam felfelé, ám hirtelen véget ért / a királykék korlát, lábam a levegőben, / alattam fürdőző tömeg”), míg az *álomszín 3.* a szabadságot és önmegvalósítást hirdető életvezetési marketingszövegek ironikus kritikájaként olvasható: „előttem egy villódzó szlogen: / »élj úgy, mintha nem lennél!« / azután szikláról ugrik / a vízbe egy extrém sportoló / mire rám kerül a sor eltűnik a víz”.

Az *álomszín*ek az utánuk következő ciklusok főbb témáját előlegezik meg. A kötet legjobban sikerült darabjai az első, *felkészülés* című ciklusban találhatók, amelyek a versekből kirajzolódó alany gyerekkori és fiatal felnőttkori élményeit rögzítik. A ciklus kulcsfogalma az idegenség és a részvétel lehetne. A beszélő nem akar igazodni a saját családtörténetében fontos szerepet játszó falusi környezet szabályaihoz („nem akart ott lenni amikor a tyúk még rángatózik / majd csőre nyitva marad és szabadon ki lehet húzni / világos lila nyelvét”; a *látogató*), nemi identitása miatt kortársai kitaszítják („minden elromlott közöttünk, kikoszarzott az edzés után, majd / eltiltottak tőle, végül visszakérte a leveleit és barátságát”; *szabadulási kísérlet*), ahogy a vendégmunkáslétben is megjelenik a nyelvi-kulturális idegenség: „ha angliába jössz / akkor please speak english és egy pillanatra / a reggeli csivitelés torokköszörülésre vált” (*shine on me*).

A versekben megjelenő, gyakran a szegénységábrázolás kódjain keresztül kidolgozott karakterek sajátossága, hogy elszigeteltek, még a szűkebb környezetük felé sem találják meg a közeledés adekvát formáit. A nagymama gondoskodása inkább erőszakként jelenik meg – humort sem nélkülözve: „azt már nem / is mer-tem bevallani, ha szorulásom volt, mert akkor / jött az óriási kanállal felém, rajta a ricinusolajjal, / mint egy kendős dinoszaurusz, kegyetlen őslény” (*tekercs*). A kötet

egyik legkiemelkedőbb, *erdőember* című versében pedig az apa egyfajta néma, természeti jelenéssé válik. „a fák barbár nyelvén mormogott, / karjai, mint piszkos ágak, lógtak a / törzs mellett, lengette az éthordót”. Ezt a dehumanizált állapotot azonban megtöri a büntudat megjelenése, amelynek köszönhetően a vers sokkal többé válik egy karakter plasztikus bemutatásánál: „fel- / támadt a szél, akkor visszanezgett, mintha / egy lerázott fészékért terhelné felelősség”. A vers a lerázott fészék többértelműségét kihasználva az apa visszatekintő gesztusába sűríti annak múltból fakadó büntudatát, a statikus nyomort reprezentáló alakot így ruházva fel saját történetével. A szövegrész kiválósága, hogy úgy tartja fenn a motivikus, metaforikus szint folytonosságát, hogy közben visszajára fordítja az abból fakadó tárgyiasító tekintetet.

Hasonló a *puccini a lakótelepen* című vers, amely – elsőre úgy tűnik – egy mérgező és kiszámíthatatlan anyát mutat be gyerekperspektívából. Az objektívnek tűnő zárlat azonban megmutatja, hogy a szöveg nem olvasható pusztán sérelemleltárként: „egy átlagos vasárnapon csocsoszán / áriáját bekapta a magnó / anyám üvöltve futott kitépni / a kazettát és ott állt / belegabalyodva / a fényes barna szalagba”. Ebben az egyszerű mozzanatban az addig távoli, megközelíthetetlen anyát a beszélő részvételi pillantása határozza meg: alakján áttűnik a Pillangókisasszony elhagyatottsága; belegabalyodni egy fényes barna szalagba immár nem egy heves és meggondolatlan anya mozdulata, hanem egy nő kétségbeesett kísérlete arra, hogy megtartsa a műélvezet lehetőségét, amelyen keresztül addig képes volt viszontlátni és megélni személyes tragédiáját. Alighanem ez, a látszólag tárgyilagos, hétköznapi szituációkba rejtett megérintő személyesség az egyik legfőbb jellemzője a *Privát idegenvezetés* darabjainak.

A második és harmadik ciklus olvasása során válik érzékelhetővé a kötet egyik legfőbb problémája: túlírt. A *Privát idegenvezetés* – a mai, nemritkán 60–70 oldalas kötetekkel szemben – 69 verset tartalmaz, 135 oldalon. Ezt a terjedelmet azonban nem sikerült feltölteni egyenletesen. A második, *gyakorlatok* ciklusban is találunk több izgalmas ötletet, mint például a *diplodocus bőrdzsekiben* című darabot, amely erőteljes képiségével, montázsszerű szerkesztésmódjával, motívumaival és allúzióival jól sikerült El Kazovszkij-hommage-ként olvasható; vagy a szubjektumot biológiai és piaci komponensekre szétbontó, szürnaturalisztikus *vörösmarty tér* címűt („vedd méhpempő / kapszulámat, és a meddő órák után szüld meg / a küldetésed, de legyen ám oly praktikus, mint egy húsgolyó, egészen lödd be a szívedbe”). A ciklus jó néhány darabja azonban ismétlődőnek tűnik; sok esetben a szerelmi líra sablonosabb, könnyen felejthető megoldásainak alkalmazása miatt. A *fekete törölköző* például kifejezetten félresikerült. A szöveg *A fekete zongora* főbb szimbólumát használja fel, ugyanakkor az Ady-vershez képest, amely éppen a jelentések elcsúsztatása, az egyértelmű megfeleltetések elhárítása miatt vált kiemelkedő alkotássá, itt a fekete törölköző könnyen beazonosíthatóan az elmúlt szerelem szomorú, ám

az olvasó számára kissé fakó metaforája lett: „a zöldeket hátrahagytam csak ezt a feketét / hoztam magammal esténként tépem / cibálom néha belelóg az a kádba”. A harmadik, *földetérés* darabjai visszatérnek az első ciklus immár otthonossá váló falusi világához. A versekben a kert- és állatgondozás kontemplatív képei mellé bekerül az anya elvesztését követő gyászmunka és az emlékezés problémája, ezek az egyébként igazán kiváló atmoszférateremtő képeket tartalmazó szövegek azonban ugyancsak alulmaradnak az első ciklus verseihez képest.

A *Privát idegenvezetés*nek tehát jót tett volna egy szigorúbb szerkesztés. Számos kiváló eleme van ennek a kötetnek, kezdve az ötletes, szórakoztató nyelvjátékoktól a részvételi tekinteten át a mértékletes alanyiségig és a queer-poétikában rejlő potenciálig. Megvan azonban annak a veszélye, hogy a könyv erényei az egyenetlen színvonalú versek között elhalványulnak. Mindezzel együtt is olyan költészet ígérete rajzolódik ki, amely saját erősségeinek tudatában, azokat kihasználva további kiváló köteteket eredményezhet.

(Kalligram, 2022)