

A 2017-es Könyvhétre megjelent, *Minden átjárható* című kötet tárgyként vizsgálva nagy önellentmondást hordoz magában. Hiszen az olvasó, kezében tartva a habfehér-türkiz könyvet, meglátva a hártvás szárnyak finom erezetét, gyorsan

64 Kustos Júlia

AMIT HÁRTVÁS SZÁRNYAK FEDNEK

Horváth Veronika:

Minden átjárható

Ákos tűpontos fülszövegét, s megakad a szeme a következőkön: *egy kislány, aki traumákon átkelve és traumákból erősödve nővé érik*. Ha még ez sem elég arra, hogy jobban megfontolja, valóban csak egy *kissé* szomorkás kötetre nyúlt rá, talál pár nevet. Emily Dickinson, Sylvia Plath, Virginia Woolf. Aztán a figyelmeztetésként otthagytott tagmondatot; *ahogy kövekkel megtömött zsebeivel az Ouse folyó felé sétál*. Horváth Veronika debütáló kötetét végigolvasva a légies, felhőszerűen fehér borító – és rajta a hártvás szárnyak erezete – lidokainszagot kezd ontani magából, s mint a megrepedt, kórházi csempék szilánkjai közti festékfolyás, nem ereszti el a trauma pillanatait fényképező szemeket. A grafikai és tördelési munkákat Szabó Imola Julianna végezte, aki érzékenyen ragadta meg a szövegek lényegét. Erre az egyik legkézenfekvőbb példa a pity pangok magjainak, a bűn és szégyen metaforájának („a szégyen foltjai belénk égtek együtt a pity pangokkal”) elszórása a kötet lapjain az első ciklus versei közt. A stílusok és színek minimális variációja, a szöveg bizonyos sorainak vizuális kiemelése (hiátusos csúsztatás, színek, dőlttel szedett részek), valamint a ciklusok fedőlapjainak grafikai egy visszafogott, mégis szokatlan vizuális kompozícióval erősítik a szövegeket, alkalmanként új értelmezési síkokat vonnak be (például ez történik az *Ürgeöntés* című vers alatt elhelyezett levélhasonmásoknál, hiszen egymásba csúsztatásuk megnyithatja a nőiség, azon belül is a ciklus vagy az abortusz eseményének hermeneutikai tereit). Ugyanakkor elmondható, hogy némely grafika olykor ennél direktebb módon kapcsolódik a versekben felbukkanó témákhoz, motívumokhoz (például a *Dupla kávé* alatti csésze, vagy a *Felszín felett* című vers mellett megjelenő csótány képe). Ezek a grafikák inkább csak kiemelnek, megjelenítenek a verssorok közüli tárgyak, fogalmak közül néhányat, és az esztétikai hatáson kívül, funkcionálisan nem töltenek be különösebb szerepet – habár jogosan teheti fel bárki a kérdést, miért is *kellene* többletfunkcióval bírniuk.

végigfuttatva a lapokat ujjai alatt azt hiheti, itt egy esztétikailag hatásos, talán egy cseppet szomorkás, rövidke, amúgy is illusztrációkkal teletűzdelt versválogatás következik. Aztán ugyanez az olvasó, még mielőtt megveszi (kölcsönzi, kölcsönkéri) a kötetet, elolvassa Győrfy

A kötet versei többek között a természettel való azonosulás, hozzá való közelség, a családi kötelékek (gyermekkor, traumák, bűn és szegénység), az otthontalanság, a betegség, a nőiség (artikulálásának nehézségei), intimitás témái köré csoportosulnak. A verseket a szerző három ciklusba rendezte: *Őssejtek*, *Sejtvándorlás*, *Sejtburjánzás*. Jól látható már a cikluscímek alapján is, hogy a szövegek sajátos biológiai keretbe ágyazódnak, s ez az egyes szövegeken keresztül is artikulálódik (például a *Kezeletlen* vagy a *Képződmény* című, a betegséget feldolgozó szövegek; a családi tematikába illő *Antibébi*).

65

A kötet címe a *Kutyaidő* című szöveg utolsó sorából származik. A szerző egy interjúban¹ elmondta, a fent említett verssor az egymástól távol eső pontok közti kapcsolatokra (azok közti átjárhatóságra) utal, azonban a kötet cím ettől különállóan azt az értelmezési lehetőséget is hordozza, hogy a szövegeket úgy kezeljük, mint beszámolókat, melyek egy emberi élet eseményeiről (tragédiáiról, traumáiról, életszakaszairól) adnak jelentést. A fentebb említett interjúban mondja ki a szerző: mindenek között lehet menni, amin nem, arról pedig, logikusan, be sem lehet számolni. Ezeket az elemzési pontokat figyelembe véve érdekes kettősség alakulhat ki a kötetben sokszor megjelenő hallgatás-gesztus és az írás történetmesélő jellege közt. A kötet szövegeinek szempontjából, habár mindkét megközelítés helytálló, szimpatikusabb lehet a kapcsolódási pontokra vonatkozó rész alkalmazása, hiszen a versek értelmezésében nagy szerepe van szoros egymásra utaltságuknak. Erre kézenfekvő példa az „öregapám lámpása”, egy viszonylag ritkán előforduló népnyelvi szó megjelenése, ami a jelentést tisztázó szöveg (*Égési sérülés*) nélkül okozhat értelmezéssel kapcsolatos problémát, vagy a *Sejtburjánzás* első három verse, melyek már címükben is egy szekvenciális jelenetet mutatnak: *Belégzés*, *Sóhaj*, *Kilégzés*. Ilyen a *Felszín alatt – Felszín felett* verspár, mely szintén a holisztikus, saját magát értelmező-diktáló kötetképet erősíti, hiszen már a kötetben fizikailag elfoglalt, egymást követő helyük miatt is lehetetlen elválasztani egyiket a másiktól.

Az *Őssejtek* című ciklus nagy lendülettel indít. A kezdés, a *Felrémlő partok* ereje áramlatként vonja bele az olvasót a szerző szövegvilágába. A sorokat emlékképek fűzik össze („egy gyerekkar ereje elég, hogy beindítsa a bűgöcsigát. és csavar. / széttép a bűntudat. / ma az feszít, hogy szídtam az istent. előtte, azóta soha.”), a szövegben összemosisodik az emlék és az álomkép. A felrémlő alakok a bűntudaton át megfosztják perszonalitásától a centrális beszélőt („az egyikben én élek. van árok és híd is, erkély a bástyáimon. és zászló. és én vagyok a mezítlábas is. mindennap földig rombolom.”). A tömondatok sorozata feszültséget kelt, s egyfajta bűntudat-narratívának ad

teret – ami egyébként a ciklus több versére is jellemző – a lassan kibomló, de annál pontosabb részletek játékával („maguk akartak lencse elé állni. nélküle. ő a bűntudat. öreganyám meg nem szűnő bűntudata”). A ciklusra továbbá jellemző még a gyermeki nézőpont és megszólalás világteremtő

66 pszichológiájának megragadása („nincs ember, aki nálam jobban emlékezne rá: újra és újra kitalálom”, vagy „sosem tévedsz. ahogy bened van, úgy igaz”). Ehhez csatolva érdemes megjegyezni a nézőpont tényleges, fizikai reprezentációját; a csonkolt test megjelenítését az *Antibébi* című szövegben, a lírai beszélő fogantatásának hiányával létrejövő, hipotetikus múltban. A szöveg itt mellszoborként engedi mozogni az anyát, s megannyi értelmezésnek ad helyet az eltűnő lábak gesztusával. A *Féltárnnyék* című vers sorai is ennek a perspektívának a lehetőségével dolgoznak: „derékban végződő emberek. Csak törzsük van [...] meg munkásnadrágjuk és bakancsaik”. Az anyához intézett versek folytatódnak a *Gondviselés* című szöveggel, mely a bibliai jelentéstéren túlnyúlva a mindennapos, profán tettek, az emberi környezetre irányítja a figyelmet. A szöveg behelyezkedés az anyaszerepbe, s a címként használt összetett szó (tagonként két negatív hangulatú szóelem) szemantikai kapcsolatba lép az utolsó két sor óvó-titkoló elhallgatásával. Az anyasághoz kapcsolt tehetetlen stagnálás hatja át a *Nem gondolok* című vers sorait. A tiltás helyébe a néma rosszallás lép, mely mintegy transzformáló hatásával uralma alá hajtja a versbeli elbeszélő testét („gyökeret verek”), majd elméjét is („nem akarok én mást”). Az első ciklus további felbukkanó témája még a tanult szerepminták, azoknak elsajátítása, motivációi (*Szerepminták, Útni kell, Égési sérülés*).

A *Sejtvándorlás* című ciklus alapvető kiinduló helyzete az otthonról való leválás, a kétlakiság, ennek átvitt értelmű, biológiai értelmezése, azaz a szülők mint eredeztethető komponensek, elsősorban az anya mint őstthon, továbbá az út, az utazás és a város (feltehetően Budapest) képei. Ez utóbbiak vonzataként a ciklusban megjelennek szociológiai és közéleti témákat feldolgozó versek is (*Ólommérgezés, Felszín alatt, Tértél*). Az *áramlatok* a *Felrémlő partokhoz* hasonlóan erős felütéssel indít, és előrebocsát egy tudatfolyam-vonalat, mely a *Talpfa* és a *Kutyaidő* című szövegekben egyaránt megjelenik. Amíg az előbbi versben a tudatfolyam egy adott utazásélmény lehető legteljesebb, részleteket ismertető bemutatásán (a környezet, az írás, a lobogó haj lenyelése és felöklendezése), azaz a feldolgozás és elmondás útján keresztül jut el a „kinn lesz a benn” állapotáig, addig az utóbbi esetleges pontokat szúr ki, melyekből egy asszociációs lánc narratíváját alkotja meg.

Az *Itt nem* című szöveg dialogikus monológba ágyazva egyesíti a gyerekkori én leírását, sérelmeit („én is csak ilyen tedd ide tedd oda kislány voltam”) a versidő jelenlegi otthontalanságával, térvessztettségével, a gyerekkorból kilépő mítosz- és mesenélküliség fájdalomával és félelmeivel, a felnőtt én

szorongásával („hol volt itt nem itt csak én vagyok [...] kifújod a füstöt nyikorog a szék túl az Óperencián”). Az érzés ambivalens voltát kifejezendő a *Hőségriadó* című vers cáfolata az *Itt nemben* megírtaknak, hiszen a szülőhelytől való képtelen elválás egyensúlyozza a se itt-se ott otthontalanságát („ha porból lettünk, én ez a por vagyok”), még ha a felejtés narratívájába ágyazza is 67 üzenetét.

a költészet leginkább a csípőmben lakik – ez a kiemelt sor áll az utolsó ciklust megelőző borítólapon. Kérdés, mit kíván ezzel Horváth Veronika a fókuszba helyezni? A csípő mint nőiesség költészete, vagy a betegség lokalizált feldolgozása? Tulajdonképpen a ciklus szövegei a veszteségélményhez (*Lépések*) ugyanúgy kapcsolódnak, mint a betegséghez (*Képződmény*, *Tapintásos vizsgálat*, *Kezeletlen*), vagy egy kaotikus, torz szerelem- és kapcsolatképhez (*Duplakávé*, *Menekülj*). A versek nagyrészt a hiánnyal operálnak; a tagadással („nem leszel hordozható”, „mi minden nem vagyok”), behelyettesítéssel („megtaláltalak elhagyott kabalában”), elhallgatással („amiről hallgatok, csak az van igazán”, „nem szólok neki arról, hogy halott”), pusztítással („halál nőtt a hasamban: kivágták belőlem. ha élet nőne bennem: kiszippantatnám.”). A *Sejtburjánzás* című ciklus versei közül kiemelkedik a *Rendellenes*. A tehetetlenséggel kézen fogva írja le a szükségletet, a fizikai állapot és az igények természetének kórházi környezetben való „rendellenességét” („beszűkítettem a gyomromat. szomjas is olyankor vagyok, mikor nem szabad.”) tetézzve a fent említett interjú egyik fontos gondolatával: körülírt lehet csupán „a szerv, aminek csak latinul tudom elfogadható nevét”. Nincs társadalmilag elfogadott (bevett) neve a hüvelynek (vaginának, petefészeknek, méhnek), így elbeszélésének fontossága csak körülírások mögött valósulhat meg. A Horváth Veronika által megjelenített élethelyzet (a betegség) megjelenítéséből ugyanakkor hiányzik a hasonló helyzetekben általános (és természetes) nyílt düh, a félelem és a gyűlölet egyvelege, a *miért* énre való vádakkal teli válaszkérés. A rákos méhnyak egy csiga, a terjedő élősködő képébe bújva jelenik meg, az orvosok pedig szószórával kezükben állják körül az undor tárgyát.

Szó, ami szó, a *Minden átjárható* hosszú, s nem éppen könnyed kötet. A benne található szövegek egy halottas ágy melletti virrasztás súlyával érnek fel, s mint egy perpetuum mobile katalizálják a maga berkein belüli olvasást, visszatérést bizonyos szöveghelyekre. A versvilágok mintha egy szigetet alkotnának, melyből a kitekintés ugyan lehetséges, például a népdalokból vett sorok vonulatán át, de szövegidegen feszültséget szülhet, s természetellenesen hathat. A kötet ciklusai tematikailag jól elhatárolhatóak. A versek hangulatát tekintve az első és a harmadik ciklust összevetve az a benyomása támadhat az olvasónak, hogy két különálló szerző munkáit olvassa

– Horváth Veronika mintha a különböző témákra eltérő nyelvtanokat terem-
tene meg.

Traumák, feldolgozási formák, igazodás, hallgatás, elszorítás és fejben
játszott sakkmérkőzések („játszom veled fejben. jobb, ha nem
tudod.”). Fizikai térben alig megjelenő családtagok és szerelmek.

68 Cukott és záródó ajtók, vadidegenek. Egy „tegyük fel”-túlvilág, s a tra-
díció hite. Az a „tedd ide tedd oda kislány”, aki ezzel a kötettel tesz kísérletet
önmaga pozicionálására. Ez rejlik a hárttyás szárnyak alatt. (*Fiatal Írók Szö-
vetsége, Bp, 2017*)

¹ Horváth Veronika: *A feldolgozást nehezíti, hogy nincs egy normális szavunk a női nemi szerve* (Az in-
terjút készítette: LENGYEL Ágnes). [http://contextus.hu/horvath-veronika-minden-atjarhato-interju-
fisz/](http://contextus.hu/horvath-veronika-minden-atjarhato-interju-fisz/)

