

különös viszonyban áll a terekkel. Verseiben éppoly eredetien képes saját élményein keresztül megjeleníteni az intim szobabelsőt, mint a budapesti utca forgatagát, vagy a párizsi éjszaka miliőjét, miközben belső, lelki terébe is betekintést enged. A különböző szituációkban nemcsak környezetét, hanem önmagát is szemléli. Így tesz a *Nuit parisienne*-ben is: „December lett, s a cigiről leszoktam. / Le? Még mit nem. A színdohányra át. / Párizs volt, kétezer-tíz, főszezonban.” A könyv záró verse – a *Konkáv* – talán a legmegkapóbb passzus a kötetben. Szuggesztív, leleményes, s póztalan képi világgal bír. A szövegben az álomszerűség kap helyet: többször megemlítődik az *alvás*, illetve az *álom*, ugyanakkor a szöveg szervezőereje is valamiféle kaotikus álomrend, melyben az álmoképek feszített egymásutánisága jellemző. Az én álom és valóság tengelypontján áll, miközben erős önreflexív benyomások érik: Azt álmodom, / hogy ok és okozat vagyok egyben, önmagára / utaló félmondat, pihenő anafora, saját / rebbenésétől megriadó madár, főszeletelt kés.” A szöveget a jellegzetesen egyedi hasonlatok teszik különösen határossá: „a szoba tompán / morajlik: mint mikor valaki tele szájjal beszél”, „megdermed a főterek zaja, mint mikor / beleüvöltenek egy hűtőszekrénybe”, „Éjjelente keresztbe fordulok a matracon, / mint az óra lapján a nagymutató.”

„Különben nem szakadt meg, mert keresi.” – írta Darvasi László a könyv hátoldalára. A fiatal slammer első kötetével a szépirodalom útjára tért, de még saját ösvényét keresi. A könyv több jellegtelen próbálkozásnál, de kevesebb egy egységes és sajátos lírai produktumnál. Az *Abol megszakad* versei ugyanakkor azt bizonyítják, hogy van mit várnunk a jövőben e költői törekvéstől. (*Libri*)

ZAHORJÁN IVETT

„hang a hályog túloldalán”

ÁFRA JÁNOS: GLAUKÓMA

Áfra János első kötetének középpontjában az érzékelés kérdése áll, az érzékek nyelvének kutatása pedig a manapság reneszánszát élő testábrázoláshoz, testköltészethez kapcsolja a *Glaukóma* poétikáját. Az érzékelés folyamatára koncentráló líra Áfránál nem eredményez sem vallomásos költészetet, sem elvont, tárgyias versbeszédet. A beszélő csupán alanya, de nem elsődleges tárgya a verseknek, így az érzéki költészet sem jelenhet meg közvetlenül. Az érzékelés aktusa megkettőződik; az ábrázolt szubjekum töredékeken átívelő életének meghatározó élményei, azok megélésének módja, illetve az ezt közvetítő beszélő érzékelése keveredik egymással. A ciklusokon kívül álló nyitó vers, *Az elsők* a látás egységességének felszámolódását emeli témává, az egy, a mindent látó szem helyett a két szem bizonytalansága, megosztottsága a könyv elbeszélői helyzetét is találóan fejezi ki: „a két szem a végső elszáradásig / egymás számára nincsen”.

A versek különböző megszólalói egy központi szubjektumot *láttatnak*, ez a szubjektum egységes voltában mégis láthatatlan, a kötet megfoghatatlan közép-pontjaként határozható meg, hiszen csak egymást követő *látás-töredékekről*, benyomásokról, érzékelésekről beszélhetünk. Nem csak arról van szó, hogy a beszélők e „személyhez” fűződő érzelmeiket, reflexióikat fejezik ki, hanem egy nem racionalizálódott, érzékelési-tapasztalási nyelv is hangot kap általuk. Talán ennek köszönhető, hogy több versben érezhetünk stílári feszültséget a beszédmódok között, az átmenetek nincsenek kellően eldolgozva, a beszélő nyelvhasználatától idegen mondatok az olvasóban a hiteltelenség érzését kelt(het)ik. Példaként említhetjük a *Megkerült vonzás* című vers kellően nem előkészített filozófiai eszme-futtatását: „mert rá van csatlakozva mindenki / mások önzésére, a legnagyobb bűn- / hődés pedig az öröm elviselése”. A versbeszédre tehát a széttartás a jellemző: a beszédhelyzet egyrésztől megképez egy a szubjektum élettörténetéhez kapcsolódó hangot, de a stílári következetlenségek egyúttal le is rombolják azt, jelezve, hogy a megszólalók nem uralják saját beszédüket, nem is beszélnek el azokat a szó szoros értelmében. A *Torzó* című vers női megnyilatkozója például nem hús-vér valójában, hanem egy fotó segítségével került kapcsolatba a másikkal: „sosem láttam, ő is csak fotón”, mégis a rá gyakorolt (vagy elképzelt) hatását teszi érzékletessé: „érezem, ahogy próbál / beleformálni egy papír nélküli térbe, / de folyton kicsúszk kezeli közül”.

A beszélők gyakran „hozzáférnek” a harmadik személyüként megjelenített másik múltbéli érzéseihez, ez az onnipotens(nek látszó) helyzet az én és a másik kölcsönhatásának ábrázolásakor még erősebben van jelen. Az „ő” érzékeléséről közvetve kapunk információt, a vallomás közvetlensége elvész (pl. *Kapcsolás, Megemelt égbolt*).

A megismerés mediatisáltságát és tökéletlen voltát metaforikusan a glaukóma állapota fejezi ki: a látóidegek lassú, de megállíthatatlan pusztulása, amely az azt ellátó erek keringési zavara miatt alakul ki, s amelyet tévesen zöldhályognak is neveznek. Talán az sem véletlen, hogy a könyv borítója erre a téves megnevezésre játszik rá a félig az előlapon, félig a hátlapon kirajzolódó baba-arc zöld színével; verbálisan pedig a könyvben szereplő hályog kifejezés utal rá: „a kis unokából pedig érintés marad / fakó hang a hályog túloldalán.” (*Bizonyos képletek*) A glaukóma a kötet visszatérő motívumához, a szemhez kapcsolódik, ami így az érzékelés és a megismerés lehetőségeként, eszközeként, zálogaként értelmezhető.

A *Glaukóma* gyakori eszköze, hogy egy élettörténeti részletet több egymást követő vers is körbejár, az élethelyzetek különböző szemszögekből történő megközelítése azonban ellentétes hatású: ahelyett, hogy az érzések, benyomások behatoló ismertetésével közelebb vinne az ábrázolt személyhez, inkább eltávolít minket, és a válságoéitikákhoz hasonlóan magára az érzékelésre, annak megragadhatóságára, kifejezésének esztétikai problémáira irányítja figyelmünket. A kötet alapegysége így nem a vers, sokkal inkább a ciklus, vagy maga a könyvegész, az összeálló és egyben szét is hulló élettörténet, amely a *Glaukóma* műfaji behatárolhatóságát nehezíti meg, hiszen az verses monológokból összeálló regényként is olvasható. Egy lineáris cselekményvezetéssel elmesélt élet regényeként, amely tör-

ténetszerűségének háttérbe szorítása ellenére is a teljességre törekszik: a születéstől egészen a halál pillanatáig (öngyilkosság) követi nyomon „hősét”.

Azoknak a verseknek az esetében, amelyekben megképződik egy, az élettörténethez szorosan kapcsolódó beszélő (anya, nagyszülő, barát), a „másik” jelenlétének közvetettsége szintén hangsúlyossá válik. Ez a közvet(it)ettség is megalapozhatja ennek az alapvetően lírai természetű szövegnek a prózapoétikai eszközökkel történő vizsgálatát, melynek középpontjában a beszédteredékek között megképződő, de egyben fel is darabolódó szubjektum és a beszélők viszonya áll.

A kötet nemcsak címével, de vissza-visszatérő témájával is kapcsolódik a betegség- és a halálversek hagyományához, de Németh Zoltán *A haláljáték leközvetlenül vágya* című könyvéhez hasonlóan a szerző személyének leválasztásával el is távolodik attól. Amíg Németh Zoltán a betegség statikus állapotában létező test történetére koncentrálna, Áfra lírájában másra esik a hangsúly. A *Glaukóma* nem *körkép*, hanem *folymatrajz*ot tár elénk, nem betegség-történet akar lenni, sokkal inkább betegség-hatástörténet: a beteg test énbe íródására fókuszál, tágabban pedig a megváltozott érzékelésre, amiben az érzelmi traumák (családtagok halála, gyermekkori megaláztatások, párkapcsolati kudarcok) ugyanúgy szerepet játszanak, mint a fizikai betegségek (dongaláb).

Németh Zoltán könyve a szerzői név és az elbeszélő összekapcsolásával (verses halálnaplóként) idézi a betegség- és halálversek hagyományát, a szerző-beszélő halála pedig a versek megtisztulási folyamatának részét képezi. Áfra János nem eliminálja a szerző személyét, hiszen ő e hagyomány legfontosabb tulajdonságai, a személyességgel és a vallomással csupán eljátszik. A vallomásos költészetben megfigyelhető szerzői jelenlét képe (szerző – lírai én és/vagy ábrázolt szubjektum párhuzamai) ugyanis jóval implicittebb és egyben izgalmasabb ittlétet valósít meg. A ciklusokat bevezető illusztrációk, a különböző életszakaszokban csupán a fél arcot ábrázoló portrék a szerző önarcképeiként is értelmezhetők. Ez a közvetettebb szerzői jelenlét a verbalitás és a vizualitás intermedialis terében teremti meg a *Glaukóma* fiktív önéletrásként történő értelmezésének lehetőségét. A szerző és az ábrázolt szubjektum életének egymásra íródásai, összegabogozódása az elbeszélő-elbeszélte viszonyára emlékeztet, jelezve, hogy a könyv különböző szintjein ugyanazon struktúra megképződése figyelhető meg.

Beszélő és elbeszélte viszonyának kulcsfogalma úgyszintén a *kölcsönhatás*, az egymásba íródás aktusa, amely a könyvben legtisztábban talán a szerelmi kapcsolatok ábrázolásában nyilvánul meg. Nem a boldog, beteljesült szerelem költészete ez, melynek során az én és a másik önmagát feledve egyesül egy felsőbb „struktúrában”, a mi boldogságában – a *Glaukóma* világában ugyanis továbbra is az egyénre esik a hangsúly, akit a „másik” autonómiájában fenyeget. Kettejük viszonya, az egymásba íródás pedig már-már az ént deformáló, erőszakos cselekményként ábrázolódik: „az élet megdőlt, és én is, hisz annyira szeretem, / amennyire ember csak gyűlölhet egy másikat, / mert elvettük egymástól, amit csak egyszer” (*Férfias szerep*); „azonosságunkból / egyetlen kiút van, felélni egymást / az eltávolodásban” (*Határozatlan*). Noha közvetlen (stiláris vagy a motívumokra kiterjedő) határról nem beszélhetünk, de ismét Németh Zoltán poétikája juthat eszünkbe, akinek legutóbbi kötete, a *Boldogságtelep, vetélőgépekben* ugyanezt a problémakört járja körül.

Az én számára a másik olyan *idegen anyag*, amely ugyan (akaratlanul) az énbe épül, de emellett idegensége is megmarad. A *Liften a repedés* című ciklus poétikája is jól példázza ezt a jelenséget – a versekben az élő és az élettelen keveredése, az én határainak fellazulása figyelhető meg: „körbeoldalaznak a falak, hátunk / kerítésbe fordul a széktámlán”, „pillantása kicsit elvont, belőlem, / rátapadnak bőröm felfeslései” (*Berángásból a felület*), „állunknál mosdó, / ablaka nyitva, mozdul, majd elnehezedik / kendőm a fejünk felett, ázik, lassan ránk / tapad, ahogy a hangok idekint a szánkra” (*Másik oldalról a száj*). A másik idegensége és a *self*-ben betöltött szerepe a protézis fogalmában konkretizálódik („én rántanám magammal végleg, / de túl gyengén ölel a mellemen, / ujjain bordóra vált a bőr, alkatrészeim / csontra feszülnek” – *Protézis*), melynek értelmében a „te” mint funkciót kapott idegen anyag definiálható újra. A protézis fogalma felől nézve a szubjektum párkapcsolatai is csupán pótlékként értelmezhetőek, kísérletként a boldog(abb) gyermekkor újraélésére. A *Glaukóma* témái tehát egy pszichoanalitikus olvasatot is megalapoznak, amely nem merül ki a kapcsolatok összetettségének, ellentmondásosságának tudatosításában, s amely az elbeszélés mód által szintén kettőződést mutat, a versek nagy részében ugyanis az emlékező és az emlékezés performatív aktusa által *megjelenített* „másik” egyaránt vizsgálat alá vonható.

Áfra János könyve átgondolt koncepciójával, tudatos szerkezetével, koherens poétikájával világossá teszi, hogy szerzőjének már nem a saját hang megtalálása jelent a kihívást, a hatások ugyan jelen vannak (Németh Zoltán mellett a kötet fűlszövegét író Borbély Szilárdot és *A közelség közhelyei* című versben a *Fel és alá az érdekligeti állomáson* segítségével megidézett Kemény Istvánt említhetjük), de nem veszélyeztetik e poétika egységességét és autonómiáját. A *Glaukóma* témaválasztása, megnyilatkozásmódja, szerkezete is hozzájárul ahhoz, hogy a mű több (egymással akár ellentétes) olvasási stratégia felől is megközelíthető legyen. Talán csak a finomhangolást hiányolhatjuk: a poétikai funkció felől csupán részben magyarázhatóak a stiláris következtelenségek, a pontatlanság látszatát keltő megfogalmazások, illetve a kötet koncepciójába kevésbé illő versek. Mindezekkel együtt a *Glaukóma* így is több, mint biztató előjel: nemcsak egy ígéretes költő pályafutásának kezdeteként, hanem önmagában nézve is értéket képvisel. (*JAK + PRAE.HU*)

SZALAY DÁVID