

BARNA PÉTER

# A lírai én közvetett konstruálása és dekonstruálása Áfra János *Glaukóma* című kötetében

„Egy gyerek mellett minden árva / pillanatban újra felismerheted, / más emberek tekintete dönti el / létezésünket” (*Megkerült vonzás*, 15.) – tulajdonképpen ez a gondolat Áfra János 2012-ben megjelent első, *Glaukóma* című kötetének<sup>1</sup> kulcsmondata. Maga a szerző is számtalanszor megnyilvánult már ezzel kapcsolatban, kötetével pedig poétikai alapot is ad egyik alapfilozófiájának: a minket körülvevő emberek elbeszélései, rólunk alkotott képe határozza meg személyiségünket. Ennek függvényében alakítjuk önképünket, de kontraszt is kialakul a saját magunkról alkotott kép, és a rólunk, mások által kialakított kép közt. Áfra debütáló kötetében ezt a közvetítettséget jelöli. Saját mitológiát teremtve beszél el a lírai alany életét, születésétől fogva öngyilkosságáig.<sup>2</sup> Maga a tárgy, a kötetben majdhogynem mindig csupán közvetve megjelenő lírai alany jellemzői, tulajdonságai és élete úgy rajzolódnak ki, hogy mindent a külső beszélők: szülők, nagyszülők, szerelmek, barátok, osztálytársak, ismerősök narrációi által tudunk meg. A szerepvers műfaja tehát az, ami ennek a közvetítettségek formát ad. Az idézett kulcsmondat pedig mise en abyme-ként funkcionál, és különböző változatokban, de mindig ugyanazzal a példaértékkel vonul végig a kötetben.

A cím mint szimbólum is ezt a kulcsgondolatot jelöli. A glaukóma magyarul zöldhályogot jelent, és bár a kötetet elsősorban test-poétikaként olvasva ez sem egy elhanyagolható szempont, olvasatomnak nem ez a legjelentősebb aspektusa. A közvetettséget, az abból következő rétegzettséget jelöli. Mindenki szemén egy hályog van, és nemcsak akkor, ha beteg. Életének minden percében. Ezen a hályogon, ha tetszik, a saját nézőpontunk által létrehozott hályogon keresztül látjuk a világot, látjuk az embereket. Ez határozza meg személyiségünk alapvonásait és determinálja azt is, hogy másokat hogyan látunk, hogyan hozzuk létre mások személyiségét. Semmit nem látunk tisztán, minden egyfajta szűrőn keresztül csapódik le bennünk.

Érdekes, mondhatni váratlan koncepcióhoz nyúlt Áfra. A *Glaukóma* egy rendkívül személyes, érzékeny, intim témákat feszegető kötet. A szerző mindezt úgy valósította meg, hogy a lírai alanyt egyszer sem szólaltatja meg E/1 személyben. (Vannak a kötetben E/1 személyű versek, azoknak a beszélője azonban nehezen beazonosítható.) Mivel külső elbeszélők segítségével jelenítődik meg az alany, a lírai én teljes mértékű megjelenítése soha nem megy, soha nem mehet végbe teljes mértékben, ugyanis csak részleteiben, az elbeszélés szegmenseitől, a megjelenítő szereplőktől függve rajzolódik ki. Az olvasó így részese a lírai én közvetlen felépítésének, konstruálásának, ugyanakkor leépítésének, dekonstruálásának is.

Ez a narratopoétikai technika kétélű. Hiába a külső elbeszélő a domináns, narrációja által a „néma” lírai alany kerül a középpontba. Másrészt hiába ő kerül a középpontba, mivel a szereplők szoros viszonyban vannak egymással, az ő életükről is számos részlet válik világossá. Ennek következtében több versnél megfigyelhető a fókusz eltolódása. A *Begyűjtés* és *A torzulás íve* címűeknél például a versek kétharmadáig a narráció középpontjában az elbeszélő alany áll. A szövegek végén aztán hirtelen megfordul a perspektíva és a lényeg az előbbinél a nagypapa egészségének romlásán, utóbbinál az édesapa halálán lesz. Így nyer hitelt maximálisan az előbb idézett kulcsgondolat, és így kap bizonyosságot újra az alapfilozófia: nem létezőnk mások gondolatai nélkül, és mások sem léteznek a mieink nélkül. Szintén jó példája ennek az *Azonos csúszás* című, amely azon kívül, hogy egy elbeszélővel dolgozik (édesanya szeretője) számos más szereplőről és élethelyzetről árul el részleteket: „hát mert ilyen volt ez a kölyök, / nézett és kérdezgetett, mindenért húzta / a száját, hogy micsoda szaggal, meg milyen / ótvar módon, meg *milyen emberekkel*, / mindennap, *hova*, amúgy meg nem lehet / semmi szava, ha az anyjával szeretjük / egymást, neki kellene alkalmazkodnia / az emberhez, ha kell, hát adnia pénzt, / és elvenni hagynia, én legalább törődök / azzal, aki megszülte, *ő* meg csak kiabál vele, / hogy miért nem főz, miért nem sétál egyet, / miért nem fürdik meg, velem legalább / szokott, mosdatom, mert azért mocskosan / mégsem, és most már csak nálam, legalább / nyugodtan, ha fáj is a tüdőm, a hátam,

/ régebb óta, minthogy a gyerek elvette / a kulcsom, mert kölcsönöztem a szekrényből / valamennyi pénzt, nekem már mindegy, / az orvosok azt mondják, bár nem náluk, / de úgylis rákban döglök meg, / mint az apjuk” (Azonos csúszás, 49.)

Az eddigi recepció pozitívan értékeli, elsősorban egy újabb testkötetként értelmezi a Glaukómát. Bár véleményem szerint a könyv legfontosabb, legérdekesebb és legjobban kidolgozott szegmense a versek retorikai felépítettsége, narratív tulajdonságai, valóban releváns interpretációs lehetőség a dominánsan jelenlévő test-tematikát, valamint a poszthumán filozófiát középpontba állító elemzés. A poszthumán létállapot elsősorban a léten kívüliségkor, az élet megszűnésének pillanatában és a nemlét, a megsemmisülés eljövetelekor jelenik meg. Így az *Elzárt nézés* című versben, ahol érdemes megfigyelni a kiazmust: „tudjuk, hogy nincs hova / tartani, de folyton törnek / csontok falban, vezetékek / emberben, ennyiből értjük, / miért jut mindennapra romlás”. (*Elzárt nézés*, 91.) Továbbá a záró költeményben: „miután kiégett, nem lilult el / a feje, két nappal a halál után / csak a szaruhártya száradt be, / épp ott, ahol a halál pillanatában / elektromos kisülések torlódnak / egymásra” (*Nincs más hátra*, 92.)

A kötet erőssége mégsem a testiség tematizálásában rejlik, hanem a narratopoétikai felépítettségben. Ennek egyik legfőbb bizonyítéka a *Kivonulás* című vers. Érdekes megfigyelni, hogy az exbarátnő narrációja által konstruált lírai alany kétszer is megszólal, igaz, implicit módon, függő beszédben.<sup>3</sup> A megértést a kurziválás segíti: „miután elmondtam / halkan, amit átgondoltam, »vége«, ahogy könyörög, / hogy az isten szerelmére, ne hagyj el, még ne, // hisz megígérted, hogy soha, hogy sosem lesz vége!” Az utolsó szakaszban aztán megszűnik a dualitás, a beszélő egyedüli szereplőként van újra jelen. Nincs megjelenítettség, az utolsó sorok példaértékéből arra következtethetünk, hogy a narrátor fiktív próbálkozásainak köszönhetően egy elvontabb, enigmatikusabb lírai én konstruálódik, aki a narráció szintjén csak „egy tökéletesen idegen test” formájában van jelen, azonban teljesen elszakad az eladdig felépített vagy éppenséggel leépített éntől. A szakítás, az elválás konstruálja és dekonstruálja az ént. A kezdő jelenetben, a beszélő szobába lépésekor ugyanis megrajzolja, ha részleteiben is, de felépíti azt, a végső ítélet kinyilatkoztatásakor pedig abszolút leépíti, olyannyira, hogy az utolsó versszakban már hiányként sincs jelen, helyébe, ha csak képzeleti szinten is, de más lép. Mégis, mintha narrációjába bele-beleépülne magának az énnak a szóhasználat, annak függvényében, hogy figyelembe vesszük a női és férfi retorika szóhasználatának jellemzőit. A „szar”, a „hányom kellett attól a háztól”, az „utoljára szoptam le” például tipikusan a maskulin retorika nyelvi regiszteréből származó kifejezések.

Releváns olvasat lehet a kötetet egyfajta fejlődéstörténetként olvasni, a fejezeteket bevezető arcképek vizuálisan is rásegítenek a felépülő alany

arcadására. Érdekes párhuzamot mutat a szövegekkel, ahogy maguk az arcképek is előbb konstruálják, életre hívják a lírai ént, hogy aztán az utolsó fejezet bevezető arca már egy halotté legyen, előre vetítve ezzel a főszereplő öngyilkosságát. A személyiség fejlődésének egyik legfontosabb állomását tematizálja az *Üveggolyók* című vers, mely a nővér szemszögéből idézi fel epigrammai csattanóval a felnőtté válás egyik legjelentősebb állomását, a szexuális aktussal való szembenézést: „pultot töröltem, mikor ő még óvodába járt, / gyakran vittem magammal délutánokra, / [...] jópofiztak vele barát nők, aktuális pasik, / mert tudták, aztán majd játszhatnak velem, / így kerültek közel hozzám, amennyire csak lehet, / majd egyszer egy ilyen közeli reggelen nyitott / be öcsém, és azóta ő is mást ért játék alatt” (*Üveggolyók*, 33.) A játékról, játszásról kialakított kép a gyermek fejében gyökeresen átalakul, amikor szembesül azzal, hogy a felnőttek világában mit is jelenthet a szexuális játék. A felnőtté válás folyamatában, de ezúttal is igazolást találunk a kulcsmondat példaértékére. A másik nélkül itt sem következne be a szemléletformáló élethelyzet. A játék-metaphora a vers végére átalakul, nem az üveggolyókkal való gyermeki játszadozáson, hanem a szexuális játékon lesz a hangsúly.

A kötet végéhez érve lehet némi hiányérzetünk. Mintha túl gyors lenne a lezárás, mintha az egész, pontosan megkomponált kötetkompozíció, és az aprólékosan véghezvitt központi szubjektum felépítése túlságosan kapkodva lenne lebontva. Bár a halál gondolata végig a levegőben lóg, és a záró fejezetet bevezető arckép is egy halotté, az öngyilkosság, a szubjektum felszámolása túlságosan rapid. Az önfelszámolás aktusát beteljesítő vers mindenesetre a kötet egyik legötletesebb alkotása, melyben egy TV-bemondó számol be a járványszerűen terjedő öngyilkosságokról. A lírai én itt sincs egyedül, minden bizonynyal hatnak rá mások tettei. Vallásos diskurzust bevonva beszédes a cím: a teremtés befejezését követő utolsó, pihenőnapot jelöli. Éppen ez az a nap, amikor egymást követik a tragédiák, minden nap meghal valaki. Érdeemes hosszan idézni a sodró lendületű sorokat: „csütörtökön kisebb meteor csapódott a főútra, / ahol két járókelő vesztette életét, egy kislányt / súlyos sérülésekkel szállítottak kórházba, / szombaton tinédzserfiút támadtak meg / állatok, a legfrissebb szövettani elemzések / szerint emberek, a harapásnyomok azt mutatják / sokat nem szenvedhetett, nem sokkal azelőtt / múlt ki, hogy az erdő szélén észrevették / véres ruhadarabjait, legfrissebb információink / szerint ma hajnalban huszonöt éves fiút találtak / albérleti szobájában lakótársai, szobalámpáról / lógott le, íróasztalát lábával elérhette, / de rángatózásnak semmi jele, a helyszíni / szemle során idegenkezűséget / nem állapítottak meg/” (*A hetedik napon*, 90.) Az önfelszámolás apokaliptikus kontextusban következik tehát be. A példaértéket objektivizálva az egész teremtés elhibázott, kicsengése maga a káosz.

Az előbb felvonultatott értelmezési stratégiák is bizonyítják, hogy a *Glaukóma* nem értelmezhető egyetlen diskurzus alapján. A pszichoanalitikai olvasásmód legalább annyira érvényesíthető, mint a test-tematikát előtérbe helyező, de traumakötetként, vagy – a verseket egymás folytatásaként olvasva – a lírai én fejlődéstörténeteként is interpretálhatjuk a verseket. Mindegyik értelmezési stratégia kiegészíti egymást, de akkor sem kapunk csonka eredményt, ha csupán egy alapján indulunk el. Bár Áfra Jánosnak ez a debütáló kötete, nem a kísérletező hangnem a domináns. Áfra versnyelve nem használ sok metaforát, hasonlatot, költői képet, sokkal inkább épít retorikai, stilisztikai alakzatokra. A legjobb soroknak és legpontosabban megírt szakaszoknak sodró lendülete van. A lírai én személyiségfejlődésének szakaszai pedig mindenki által ismert dilemmákat, problémákat vetnek fel, vagy éppen mutatnak rá újakra. Mégis, egyik legnagyobb előnye a kötetnek, hogy bár a versek beszédmódjából, témáiból kifolyólag könnyen átfordulhatna a versbeszéd egyfajta tanító jellegű idézetgyűjteménnyé, a *Glaukóma* költeményei még csak véletlenül sem didaktikusak. A beszélők nem értékelik helyzetüket, bármiféle sallangtól mentes, puszta emlékidézéseket, helyzetjelentéseket olvashatunk. Érthető, ritmikailag és gondolatritmikailag jól megkomponált darabok ezek, melyek jól sűrítve, filozófiai, lélektani, egzisztenciális problémákat feszegetnek. A versek jól megkonstruált, tudatosan felépített költemények, melyek azon kívül, hogy külön-külön is olvasási élményt okoznak, kötet-konceptióban, tágabb kontextusban értelmezve állják meg legjobban helyüket. Összességében elmondható, hogy kevés hibájával együttvéve is, Áfra János *Glaukómája* az utóbbi évek egyik legjobban sikerült első kötete.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> ÁFRA János: *Glaukóma*. JAK-füzetek, Budapest, 2012.

<sup>2</sup> Ezt a mitológiát zárja keretbe az első, valamint a két utolsó vers, amelyeknek beszélője beazonosíthatatlan, valamint amelyekből hiányzik az elbeszélői közvetítettség. A kötet indítóverse megelőzi az első fejezetet, „kívülállásáról” árulkodik, hogy kisebb betűmérettel van szedve. Az egymásról és a saját magunkról alkotott kép dualisztikus természeteként megjelenő problematikát bizonyítja, hogy már a teremtés során az egy szem megosztott lett: „a mi időnk előtt adatott a szem, / de mindent látott, így semmit / a maga voltában nem ismerhetett, / ezért hártját vontak köré, hogy ne / a végtelenre nyíljon, megvágták, / metszett bőrt húztak fölé, és hasonlóan / adtak formát sűrű elfolyásainak, / hogy innentől ketten, megosztva / lássák a felmerülő tárgyakat” (*Az első*k, 7.) Érdekes ezt összevetni a kulcsmondatként

apoztrofált sorokkal: „Egy gyerek mellett minden árva / pillanatban újra felismerheted, / más emberek tekintete dönti el / létezésünket” (*Megkerült vonzás*, 15.) A szem és a látás teremtéséről, jellemzőiről szóló kezdődarabbal ellentétben az utolsó két vers aztán már az elmúlást, a halált tematizálja: „mert a bomlásban / keressük a megoldóképletet, / hogy mi végre a születés / és a nemlét mihez vezet” (*Elzárt nézés*, 91.)

<sup>3</sup> Hasonló megoldás figyelhető meg több versben is: „ő majd tényleg / megért engem, mert az ő apja halott, / az anyém elhagyott, amikor egymástól / messze írni tanultunk padra, fűzetbe, / *de jó, hogy egymásra találtunk, így ilyen... / ennyire sorsszerűen*, és volt kedve eljönni / a szanatóriumhoz” (*Közös fesztáv*, 66.); „*el bírnád viselni, ha lenne kocsim, / slusszkulcsom*, az ilyen beszólásait utálom” (*Felesleges kör*, 64.)

