

Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II
Кафедра філології

Реєстраційний № _____

Кваліфікаційна робота

**ПРИСУТНІСТЬ ІНТИМНОСТІ У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ЯНОША
АФРА "GLAUKÓMA" ТА "KÉT AKARAT"**

Собод Тамара-Сінтія Олександрівна

Студентка IV-го курсу

Освітня програма: 014 Середня освіта (Мова і література угорська)

Ступінь вищої освіти: бакалавр

Тема затверджена Вченою радою ЗУІ

Протокол № 103 / 23 листопада 2022 року

Науковий керівник:

Чордаш Василь Васильович
доктор філософії, доцент

Завідувач кафедрою:

Берегсасі Аніко Ференцівна
доктор габлітований, професор

Робота захищена на оцінку _____, «__» _____ 2023 року

Протокол № _____ / 2023

Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II

Кафедра філології

Кваліфікаційна робота

**ПРИСУТНІСТЬ ІНТИМНОСТІ У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ЯНОША
АФРА "GLAUKÓMA" ТА "KÉT AKARAT"**

Ступінь вищої освіти: бакалавр

Виконала: студентка IV-го курсу

Собод Тамара-Сінтія Олександрівна

Освітня програма: 014 Середня освіта (Мова і література угорська)

Науковий керівник: **Чордаш Василь Васильович**
доктор філософії, доцент

Рецензент: **Маді Габрієлла Яношівна**
старший викладач

Берегове
2023

II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola

Filológia Tanszék

**AZ INTIMITÁS JELENLÉTE ÁFRA JÁNOS GLAUKÓMA ÉS KÉT AKARAT CÍMŰ
VERSESKÖTETÉBEN**

Szakdolgozat

Képzési szint: alapképzés

Készítette: Szabad Tamara-Cintia

IV. évfolyamos hallgató

Képzési program: 014 Középfokú oktatás (Magyar nyelv és irodalom)

Témavezető: Dr. Csordás László

PhD, docens

Recenzens: Mádi Gabriella

adjunktus

ЗМІСТ

ВСТУП	6
I. ЛІТЕРАТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД	8
1.1. Перші впливи на поезію Яноша Афра.....	8
1.2. Розвиток угорської ліри в недалекому минулому	8
1.2.1. Горизонт сучасної угорської лірики з погляду двох «антологій»	8
1.2.2. «Людські показники» рецепції та антропологічний поріг ліри	9
1.3. Загалом про ліричний поворот. Автори, що творять канон: обумовленість сучасної угорської лірики	10
1.4. Провідна думка 70-90-х років	14
1.5. Спадщина ліричного повороту	15
1.6. Літературне угруповання «Колонія груп» (Telep Csoport).....	19
1.7. Текстотворчі процедури сучасної молодшої поезії	20
1.8. Сповідальність і псевдоособистість	21
1.9. Поетика тіла і постлюдина	22
1.10. Ознаки інтимності в сучасній угорській поезії	23
1.10.1. Психологічний підхід до інтимності	23
1.10.2. Інтимність як процес	24
1.10.3. Інтимність та любов	24
1.10.4. Література та інтимність. Інтимність як німий досвід	25
1.10.5. Мова інтимності	26
II. ОЗНАКИ ІНТИМНОСТІ У ЗБІРКАХ «ГЛАУКОМА» ТА «ДВІ ВОЛІ»	29
2.1. Ознаки інтимності в збірці «Глаукомі».....	29
2.2. Ознаки інтимності у збірці «Дві волі»	34
III. АНАЛІЗ ВИБРАНИЙ ВІРШІВ ІЗ ЗБІРОК «ГЛАУКОМА» ТА «ДВІ ВОЛІ»	51
3.1. Перші	52
3.2. Скляні кулі	53
3.3. Відхід.....	54
3.4. Закритий погляд	55
3.5. На сьомий день.....	56
3.6. Там, де нема аналізу.....	57
3.7. Я вже живим забутий.....	58
3.8. Те, що повертає	59
3.9. Завтра забудуть.....	60
3.10. Мене буде мало	60
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	64
РЕЗЮМЕ	68

TARTALOM

BEVEZETÉS	6
I IRODALOMTÖRTÉNETI KITEKINTÉS	8
1.1. Az első hatások Áfra János költészetére	8
1.2. A közelmúlt magyar lírájának alakulása	8
1.2.1. A kortárs magyar líra horizontja két „antológia” szemszögéből.....	8
1.2.2. A recepció „humán indexei” és a líra antropológiai korszakküszöbe	9
1.3. A lírafordulatról általában. Kánonlétesítő alkotók: a kortárs magyar líra kondicionáltsága	10
1.4. Kérdésirányok a 70-es évektől a 90-es évekig	14
1.5. A lírafordulat öröksége.....	15
1.6. A Telep Csoport	19
1.7. A kortárs fiatal költészet szövegalkotó eljárásai	20
1.8. A vallomásosság és a pszeudó-személyesség	21
1.9. Testpoétika és poszthumán.....	22
1.10. Az intimitás jegyei a kortárs magyar költészetben.....	23
1.10.1. Az intimitás pszichológiai oldalról való megközelítése	23
1.10.2. Az intimitás mint folyamat.....	24
1.10.3. Az intimitás és a szerelem.....	24
1.10.4. Az irodalom és az intimitás. Intimitás mint néma tapasztalat	25
1.10.5. Az intimitás nyelve.....	25
II. A GLAUKÓMA ÉS A KÉT AKARAT INTIMITÁS JEGYEI BEFOGADÁSTÖRTÉNETÜK MEGVILÁGÍTÁSÁBAN	29
2.1. A Glaukóma kötetben fellelhető intimitás jegyei.....	29
2.2. A Két akarat kötetben kirajzolódó intimitás jegyei.....	34
III. VÁLASZTOTT VERSEK ELEMZÉSE A <i>GLAUKÓMA</i> ÉS A <i>KÉT AKARAT</i> KÖTETEKBŐL	51
3.1. Az első.....	52
3.2. Üveggolyók.....	53
3.3. Kivonulás	54
3.4. Elzárt nézés	55
3.5. A hetedik napon	56
3.6. Ott, ahol nem elemzés	57
3.7. Már élve felejthető vagyok.....	57
3.8. Ami visszafordít.....	58
3.9. Holnapi feledékenység	59
3.10. Kevés lesznek.....	60
ÖSSZEGZÉS	62
FELHASZNÁLT IRODALOM	64
PE3IOME	68

BEVEZETÉS

Áfra János a fiatal költőnemzedék legtehetségesebb képviselői között foglal helyet. Első, nagy sikert arató kötete, a *Glaukóma* után második verseskötetében, a *Két akarat*ban új hangon szólítja meg az olvasót: a kötet beszélője immár sokkal személyesebb hangulatot teremt, de egyben távolságtartóbb is. Az első kötet tartalmilag változatos, ám formailag homogénebb, a *Két akarat*ra pedig leginkább a formai sokszínűség jellemző.

Munkám tárgya az intimitás bemutatása Áfra János *Glaukóma* és *Két akarat* című verseskötetében. Annak érdekében, hogy a legátfogóbb képet kapjam, számos kritikán keresztül igyekeztem rávilágítani azokra a sajátos jegyekre, amelyek leginkább körvonalazzák az intimitás jelenlétét a darabokban.

Szakedolgozatom célja feltárni az intimitás jegyeit Áfra két említett kötetében, valamint a művek befogadástörténetét is bemutatom. S hogy mindezt aktualizáljam, a lírafordulattól a közelmúlt magyar költészetét is felvázolom annak érdekében, hogy rávilágítsak a befogadástörténetben már említett párhuzamokra. Ennek fényében a munkát három nagy fejezetre osztottam. Az elsőben feltérképezem a közelmúlt magyar költészetét a lírafordulattól kezdődően, ahol többek közt olyan meghatározó szerzők szerelmi lírája is megvilágításba került, mint Oravecz Imre vagy Petri György. A második fejezetben pedig azok a kritikák kapnak helyet, melyek által igyekeztem feltárni és bemutatni az intimitás jegyeit a *Glaukóma* és a *Két akarat* darabjaiban. További céljaim között szerepel a szakirodalom bővítése, valamint az, hogy munkám kiindulópontja legyen egy kortárs magyar lírával kapcsolatos módszertani kiadványnak vagy tanulmánynak.

Jelentős mennyiségű szakirodalom szolgált segítségül szakdolgozatom megírásához. Az első fejezethez olyan forrásokat használtam fel, amelyek a lírafordulattól mutatták be az irodalmi átalakulást, amelyhez a Balajthy Ágnes, Bódi Katalin és Szirák Péter által írt *A kortárs magyar irodalom* című könyvet használtam fel. Jelentős forrásanyaggal szolgált Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* tanulmánya is, valamint H. Nagy Péter *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról* című tanulmánya.

A második fejezetben számos kritikus meglátását szemléltetem, többek között Kerber Balázs Erdős Katalin, Antal Balázs, Herczeg Ákos, Szénási Zoltán, Papp Sándor, Csehy Zoltán, Dobás Kata, Payer Imre, Hörcher Eszter, Gyürky Katalin és Bende Tamás kritikáit és recenzióit a *Két akarat* kötet kapcsán. A *Glaukóma* elemzésekor pedig Takács Dalma, Lovas Anett, Balázs Katalin, Barna Péter, Lázár Bence András, Szöllősi Barnabás, Nyirán Ferenc, és Lengyel Imre reflexiói által emelem ki azokat a sajátos jegyeket, amelyek igazán különlegessé teszik a kötetet.

Munkám harmadik fejezetében a *Glaukóma* és a *Két akarat* darabjai közül vizsgálom meg tíz verset, amelyeknek kiválasztását a művekben megjelenő intimitás alakzat sajátos megjelenése indokolta. Ennek tükrében esett választásom a következő darabokra: *Az elsők*, *Üveggolyók*, *Kivonulás*, *Elzárt nézés*, *A hetedik napon*, *Ott, ahol nem*, *Már élve felejthető vagyok*, *Ami visszafordít*, *Holnapi feledékenység*.

I. IRODALOMTÖRTÉNETI KITEKINTÉS

1.1. Az első hatások Áfra János költészetére

Áfra János a fiatal költőnemzedék legtehetségesebb képviselői között foglal helyet. A már gyermekkorában versírással ismerkedő költőre véleménye szerint hatást gyakorolt többek között Kosztolányi Dezső, József Attila, Babits Mihály, Tóth Árpád és Pilinszky János is. József Attila személyes élményei, valamint társadalommal kapcsolatos nézetei hatottak a Áfra fiatalkori kialakulóban lévő költészetére. Kosztolányit okkal nevezhetjük a magyar irodalom egyik nagy alakjának, hiszen képes volt arra, hogy stílust teremtsen, a megszokott formáknak új szint adott, ezáltal pedig költők nemzedékét inspirálta, többek között Áfrát is. Babits Mihály tudásanyagával jelentősen gazdagította a magyar irodalmat, költészetében választ adott az élet megválaszolatlanul maradt nagy kérdéseire, ösztönzőleg hatva ezzel a pályakezdő Áfra Jánosra.

Oravecz Imre volt az első kortárs költő, Áfra bevallása szerint, aki komoly befolyást gyakorolt fiatal éveire. Azok az évek voltak ezek, mikor még nem kristályosodott ki egészen a kortárs költészet komplexitása.

A költő egyetemi évei alatt ismerkedett meg Borbély Szilárddal, aki markáns behatást gyakorolt rá. Borbély a kortárs középnemzedék kiemelkedő szerzője, nem meglepő, hogy Áfra is a tanítványai között foglalt helyet. Kemény Istvánt is meg kell említenünk e tekintetben, akinek munkássága szintén iránymutatásul szolgált. E hatások segítették Áfrát abban, hogy pályakezdő költőként érett, meglehetősen kemény tapasztalatait megtestesítő költészetet bontakoztathasson ki (Áfra, 2012).

1.2. A közelmúlt magyar lírájának alakulása

1.2.1. A kortárs magyar líra horizontja két „antológia” szemszögéből

Azok a kérdésirányok, amelyek felvetődtek az ezredvég magyar nyelvű költészetét illetően magukba foglalják az olvasói elvárások újításait, annak töredékes felülírását is. Elmondható tehát, hogy a mai irodalomhoz való viszony kapcsolódik az utómodern líra elvárásaihoz, de olyan olvasói taktikáknak is teret enged, amelyek elvárásként a koraküszöb után bekövetkezett tapasztalásokat erősítik meg. Érdemes szót ejtenünk két olyan kezdeményezésről, amelyek pontosan bemutatják a mai magyar költészet „összefoglalhatóságának” kérdéseit.

Mindenféléből Pantheont címet viselő antológia 1997-ben jelent meg, amely úgy definiálta magát, mint a mai magyar líra „tükörképe”. Az antológia 132 nevet szerepeltetett névjegyzékében úgy, hogy nem tett különbséget az alkotók között, sem pedig a művek hovatartozását illetően. Okkal nevezhetjük tehát a mai magyar költészet antológiájának,

amely azon állításból indult ki, hogy minden mű, amely a jelenben íródott, egyenértékű, ám nem foglalt állást az egyidejűtlenségből eredő eltérések, különbségekből fakadó kérdések mellett (H. Nagy, 1999).

József Attila legszebb időskorában írt verseit tartalmazta az 1995-ben megjelent *Már nem sa jog* című kötet, melynek különlegessége, hogy egy egészen más elvet képvisel a fentebb bemutatott antológiánál. 13 költő írt bele az egy név által fennálló lírai kánonba. Megvalósult a kötetben a szerzői én kettőssége, hiszen egy-egy darabban egyszerre szólal meg az „eredeti” József Attila hang, valamint a költő szerepét betöltő alany hangja is.

A kötet legfőbb eredményeként említhető meg, hogy megerősíti a lehetséges irodalmak feltételezését is. Ki kell emelnünk azt is, hogy a *Már nem sa jog* kötet egyes darabjai nem illeszkednek bele abba az elgondolásba, amelyet éppen a kötet teremt: nem helyezhetők bele a játéktérbe. Mindez tehát jelzésként szolgál, hogy bizonyos berögzült automatizmusok nem küzdhetők le teljességgel, amelyek érzékeltetik a lírakánonok József Attilához kötődő viszonyát (H. Nagy, 1999). Hiányosságként említhető meg, hogy egyes magyar költőket nem szerepelteti, például Kovács András Ferenc lírájának bemutatása és elemzése tovább bővíthette volna a perspektívát e téren.

1.2.2. A recepció „humán indexei” és a líra antropológiai korszakküszöbe

A későmodern líra, mely szembesült az euroszubjektumként értett személyiséggel, az individuum történetének legmélyebb válságával, legkiemelkedőbb vonása az úgynevezett „antihumanista” szöveg, mely a költészet konstutív jegyei között is a legtöbb félreértésre adott okot, mely megfigyelhető Gottfried Benn munkásságától kezdve egészen Ezra Poundig, vagy a magyar irodalomban Szabó Lőrinc-től József Attiláig.

Nem pusztán véletlen tehát, hogy Rába György már a '80-as évek elején felfedezte azokat a változásokat, melyek a szubjektumfelfogásban megvalósultak, s e változások költésztörténetre gyakorolt hatásait: „*Amennyivel összetettebb a harmincas évek emberének gondolkodása és lelkivilága, mint a századelőé volt, annyival korszerűbb Szabó Lőrinc intellektualizmusa, mely az érzelem kiéneklésében megnyilvánuló személyesség helyett a pszichikai-intellektuális élet rajzában teremt, az egyes szám első személyű előadás ellenére is, objektív költészetet*” (Rába, 1986: 165).

Illyés Gyula szintén felfigyelt e változásokra, mikor a következőket írta: „*Újak ezek a gondolatok? Költővel szemben nem ez az igény. A helyzetek újak.*” Érzékelhető, ahogy a klasszikus-modern szubjektum omnipotens magaslatáról „leszállított” én új konstrukciója magával hozza a lírai bensőséget, intimitást és vallomásosságot, ugyanakkor változtat az antropológiai indexeitől mindinkább eloldódó szövegen, a kijelentések érvényén, hatókörén

és vonatkozathatóságán. A két költő poétikájában felmerülő hasonlóság költészettörténetileg több esetben is a képalkotás, a látványt szervező optika mozgásában is fellelhető.

A későmodern lírának egyik legfontosabb kérdésévé válik az igaz beszéd, az igazságos reflexió ismérveinek meghatározása. A romantika szolidáris tudatát elbeszélő „magánbeszéddel” ellentétben a kései modernség lírája már egy másik elvi hozzáférhetetlenséget is kinyilatkoztató nyelv artikulálja a különbözőségben való összetartozást, ami a monológban elpusztíthatatlan *Te*, s a neki hangot adó *Én* kettősségének intimitása (Kulcsár Szabó Ernő, 2004: 1, 6-7).

1.3. A lírafordulatról általában. Kánonlétesítő alkotók: a kortárs magyar líra kondicionáltsága

Az 1970-es években a vallomásos líra, az újnépesség, az egynemű beszédszituáció, a nyelvi jólformáltság határozta meg a magyar kortárs költészet kérdésirányát. Ki kell emelnünk a líra kánonok azon eredményét, hogy a korszakhatárral való találkozás után a hagyományozott formák közlésképességének vonalaira mutattak rá. E folyamat tagadhatatlanul sokat köszönhet a neoavantgarde, a konkrét költészet és a perszonizmus poétikájának. Megválaszolando kérdésként merül fel azonban, hogy a megjelenő új líratípusok képviselik-e a posztmodernség diszkurzusformát, ha igen, milyen mértékben.

Ezen időszak tekinthető a kortárs líra előzményeként, de csak annyiban, amennyiben az innen eredő poétikai képletek nem csak az automatizálás, hanem a permanens átíródás formáit követve válaszolják meg a jelen kérdéseit (H. Nagy, 1999).

Ahhoz, hogy megértsük e folyamatot, tisztáznunk kell, mivel fordultak szembe azok a szerzők, akik az új irányzatot követték. Az 1950-1960-as évek irodalompolitikája a képviselői alap költészet eszményét hordozta, melynek értelmében a költő a közösség nevében, a közösséget érintő problémák miatt emelte fel a hangját. Ennek fényében a költészet egy kitüntetett cselekvésforma, ami elkülönül a hétköznapitól, a költő pedig prófétikus küldetésstudattal van felruházva. Nagy László és Juhász Ferenc számít a korszak két leginkább kanonikus szerzőjének, s az általuk képviselt irányzat az „újnépesség” nevet kapta. Írásművészetük nagyrészt a népköltészeti hagyomány ápolásán, valamint József Attila életművén nyugodott. A versnyelv, melyet ők maguk alakítottak ki, a metaforaközpontú, képgazdag, gyakran pátosszal telített, és a költői szubjektum gondolattartamainak jegyében öltött testet. A lírafordulatot megelőző időszak utolsó versfelfogása valóban a klasszikus modernség határán belül maradt. E költészetszemlélethez képest indított el változást Tandori, Petri és Oravecz hármassorsós kötetének. Életműveik

különböznek, azonban fellelhető bennük a közös vonás is: a személytelen nyelvhasználat, a vallomásosság újragondolása, a nyelvi megkettőzöttségre és a szövegköztiségre való reflektálás, a töredékesség és az alulretorizált nyelvhasználat (Balajthy-Bódi-Szirák, 2021: 22-26).

Meg kell említenünk négy olyan alkotót, akiknek munkássága nagyban befolyásolta a jelzett paradigmaváltást, azonban azon kötetek, amelyek az utóbbi években jelentek meg, olyan kérdésekkel szembesítenek, amik határok közé szorítják a kánonok és az olvasói szokásrendek aktivitását (H. Nagy, 1999).

Orbán Ottó költészete elsősorban azért kiemelkedő e korszakban, mert jelentős szerepet játszott a 70-es évek átmeneti formáinak artikulálódásába. Számos paradigmából részesedve úgy örökölte át a lírai formák megszólaltató komponenseit, hogy közben elő is készítette azok elhelyezését egy maliciózus távlatba. E lírai formáció hatása azért gyakorol fontos hatást a 90-es évekre, mert olyan változást valósított meg a költői szerepfogalás terén, amely a hagyomány befolyását és alakulását egyaránt lehetővé tette. Orbán Ottó két olyan kötetet is kiadott a 90-es évek végén, amelyek ismertetik lírájának változását. 1994-ben jelent meg *A költészet hatalma* címet viselő kötete, amely a szövegek közötti párbeszédekben szünteti meg a lírai én egységességét. Egy évvel később adta ki a *Kocsmában mély az én kalóz* című kötetet, amelynek versei a költőalakok párbeszédévé redukálják a már említett képletet, amely magával vonja a „létösszegzés” megújítását is (H. Nagy, 1999). A jelennek való ellentmondást alkalmazó retorikai megoldások Orbán költészetét mintegy visszahelyezik annak egy korábbi fázisába.

Az irodalmi kulturális örökség újraértelmezésében meghatározó szerepe volt Petri Györgynek. Lírájának céljai közé tartozott a képviselői alapú költészeteszménnyel és a váteszköltő szerepével való leszámolás. Petri verseiben a „*a lírai vallomásosság átkonfigurálására*” törekszik. Az egyes szám első személyű megszólalásmódot nem a problémátlan önkifejezés eszközeként alkalmazza, szövegeiben gyakran reflektál a versbeli én nyelvi képződésére. Lírájának sajátos jegyei közé tartozik az alulretorizáltság, az antipoétikus nyelvhasználat, mely vulgáris regisztereket enged megszólalni, a szlengkifejezéseket és nyelvi hibákat poétikai funkcióként emeli ki.

Szerelmi lírájában is újat hozott Petri, s ez az újszerűség abban áll, hogy azok a vers, melyek ide sorolhatók kifejezett önreflexivitást hordoznak magukban. Fellelhető bennük a saját hagyományba való elmélyülés, az előzményeikhez ironikus távolságtartással viszonyulnak. Sajátos módon Petri arra kérdez rá, hogyan lehet autentikus módon beszélni a szerelemről, intimitásról, gyönyörrel, ha a rendelkezésre álló minták már kiüresedtek,

egész egyszerűen nevetségessé váltak. A fentebb említett sajátosságokra kitűnő példa *A szerelmi költészet nehézségeiről* című költemény, mely úgy szólaltatja meg a női beszélőt, hogy abban fellelhetjük a petrarkista szerelmi líra jegyeit.

Petri György poétikája bekapcsolódott az antropológiai költészetbe a szikár, ironikus, analizáló, lefokozott, a szituációt elidegenítő és egyúttal visszataszító banalitás, valamint a illúzióvesztés jegyeinek felhasználása révén. Nemes Z. Márió rámutat arra, hogy „*az a fajta pseudo-vallomásos hang, amit Petri létrehoz, mindig egy antropológiai fikció erőterében jön létre, vagyis önéletrajziság és konstrukció örvénylő forgásában szólal meg*” (Nemes, 2010). Ennek értelmében tehát a fiatal magyar líra harmadik posztmodernbe sorolható művek értelmezésében is kiemelkedő helyet foglal el.

Oravecz Imre a kortás magyar irodalom aktív szereplője, aki a lírafordulat egyik kiemelkedő szerzője is. Első verseskötete 1972-ben jelent meg *Héj* címen, a későmodern hermetizmus jegyeiben. Szövege nehezen megfejthető, talányos jellegű, melyhez hozzájárul az „*objektivitásra törekvő, tárgyias beszédmód*”, valamint hiányoznak belőle az egyes szám első személyű megnyilatkozások, mondatépítkezésében alkalmazza a kihagyásos, töredékes elemeket. Kulcsár-Szabó Zoltán rávilágít arra a sajátosságra is, hogy Oravecz műveiben használt versszerkesztése nagy interpretációs mozgásteret biztosít, ami szintén újdonság volt a korábbi olvasásélményhez képest.

1979-ben jelent meg *Egy földterület növénytakarója* címet viselő kötete, melyben már sokkal radikálisabban alkalmazza a személytelenítés poétikai megoldásait, hátat fordítva a lírai modernségnek. Kulcsár-Szabó szerint a versszerűség hagyományos ismérveit mellőző prózaversek úgy vizsgálják „*ember és ember nélküli környezet*” viszonyát, hogy közben lehetetlen hozzárendelni a saját arccal és hanggal rendelkező versbeszélő képzetét (Kulcsár-Szabó Zoltán, 1996: 91).

Oravecz Imre pályáját meghatározzák a személytelenséggel folytatott próbálkozások, melyek révén létrehoz egy teljesen új típusú lírai személyességet. E folyamat meghatározó műve *1972. szeptember* című verseskötete, melyet 1988-ban írt. Mottóját Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* című kötetéből vette át. A szonettes könyvet Korzátí Erzsébet öngyilkossága után írta meg Szabó Lőrinc, huszonhat éven át tartó kapcsolatuk emlékére. Oravecz Imre versei látszólag egy, a valóságban azonban több egymásból kiinduló szakítástörténetet írnak le.

A Szabó Lőrinc művével mutatott több hasonlóság mellett meg kell említenünk, hogy az *1972. szeptember* leginkább narratív elemeket tartalmaz, alulretorizált prózaverseket gyűjt egybe. A kötet versei a köznyelv szókincsét használják, metaforák és az összetettebb

alakzatok helyett olyan alapvető retorikai eszközöket alkalmaz a költő, mint a gondolatritmus, az ismétlés, a felsorolás és az ellentét állítás.

Pataki Viktor véleménye szerint az *1972. szeptemberben* az emlékezés és felejtés konstruktív műveletei a nyelvi produktum „te”-jére irányulnak, amelyet már nem tudunk elképzelni valós női arc képeként, alakjaként (Pataki, 2016). A naplószerűség ellenére úgy montírozódnak egymásra a szakítástörténetek, hogy közben megkérdőjelezhetővé válik a valósághoz fűződő viszonyuk. A „te”, melyre eddig a költő múzsájaként tekinthettünk, egyfajta nyelvi funkcióvá egyszerűsödik. Oravecz versei révén úgy tud hatni az olvasóra, hogy kendőzetlenül tárja fel életének legintimebb pillanatait, ám nem életrajzi alanyként látjuk versiben, hanem egy olyan énként, aki egy „szép napon teből ővé lehet” (*Azokról a nőkről*) (Pataki, 2016).

Oravecz Imre *1972. szeptember* című verseskötete nem csupán a 20. század magyar irodalmának egyik legnagyobb alkotása, de fontos kiindulópontja a harmadik posztmodernre jellemző eljárásoknak is. Kulcsár-Szabó Lőrinc értelmezése szerint is radikális változás a korábbi Oravecz által írt szubjektum nélküli művekhez képest, hiszen most „*egy olyan személyesség váltja fel, amilyenre kevés példa akad a modern magyar költészetben*” (Kulcsár Szabó Ernő, 1996: 91). S éppen e váltás révén sorolható az antropológiai posztmodern irodalmi alkotásai közé. Az, hogy mennyire volt rendszerszerű a váltás, az Oravecz lírájában bekövetkező későbbi eredmények jól szemléltetik. A váltás előtt Oravecz poétikája többnyire a későmodernség jegyeit hordozta magában, a továbbiakban azonban már antropológiai posztmodern szövegalkotás sajátosságait fedezhetjük fel bennük.

Tandori Dezsőt a magyar irodalom legtermékenyebb szerzőjeként tartjuk számon. Íróként, költőként, műfordítóként és esszéistaként is megmutatta tehetségét. *Töredék Hamletnek* címet viselő kötete már indulásakor is nagy figyelmet szerzett, kiemelkedő irodalomtörténeti alkotás. A korai Tandori-költészet küszöbhelyzetére fektet hangsúlyt a recepció. A későmodernség lezárása és a posztmodern líra előkészítői voltak ezek a versek.

A kötet néhány jellegzetes vonását vetíti előre a cím: a kihagyásos szerkesztésmódot, a talányosságot és a lét végső kérdései iránti filozófiai mélységű érdeklődést, az irodalmi hagyománnyal folytatott állandó párbeszédet. A kötet első darabja a legtöbbször elemzett Tandori-vers, a *Hommage*, ami már azzal is bizonytalanságot kelt az olvasóban, hogy nincs címezve. A lómotívum, mely az első sorokban felbukkan, több versre is utalhat: Nemes Nagy Ágnes *A lovak és az angyalok*, Nagy László *Búcsúzik a lovacska*, ám leginkább Ady Endre *Új s új lovat* című költeményével hozhatjuk összefüggésbe (H. Nagy, 1999). Tandori

versében a hagyományos *én*-beszéd helyett az egyes szám harmadik és második személyű igealakok az uralkodók.

A kötetet körbefogják az intertextuális allúziók, ahogy az ősökre, mesterekre utal a szerző, melyek némileg megmozgatják a költészettörténeti hagyományt. A kötet versei arra is rákérdeznek, hogy húzódik-e határ a vers- és szövegszerűség között. A kihagyásos, töredékes módszer mellett poétikai eljárásokkal szembesíti az olvasót e problémával. Egyes darabokat csak a tekintet tud értelmezni, a fül már nem (H. Nagy, 1999). A kortárs magyar líra fentebb tárgyalt klasszikusainak előkészítő kánonlétesítő tevékenysége új nézőpontba helyezte a líraolvasást, rávilágított arra, hogy nyelvi megelőzöttség élménye hogyan zúzhatja szét a berögzült automatizmusok önkényét. E tekintetben megválaszolendő kérdés, hogy Tandori-Petri-Oravec szövegkörnyezetében hogyan jelennek meg azok az aszimmetrikus jellemzők a kortárs költészetben, melyek a 80-as, 90-es években bontakoztak ki (H. Nagy, 1999). A már bemutatott szerzők munkássága a későbbi folyamatok alakulásában sem elhanyagolható.

1.4. Kérdésirányok a 70-es évektől a 90-es évekig

A kortárs líra rendkívül sok mozzanata kötődik az avantgarde irányzathoz. Szűcs Géza költészete a montázsszerű eljárások felidézése által alkotott többféle hangnemből és több nézőpontból felépülő líratípust. Említést kell tennünk Tolnai Ottó 90-es években megjelenő versesköteteiről, amelyek az alakváltások, a ráismerés modelljei által érnek el a lefokozottság nyelvezetéig, a beszédalakzatokkal élő alulstilizáltságig. Szövegeit áthatja a naplószerűsége utaló személyesség, a vallomásos közvetlenség. Hasonló formációt fedezhetünk fel Határ Győző líráján is, amely az avantgarde egy feltételezhető poétikájának megalkotásához jut el. Költészetének jellegzetessége, hogy az *én* növekvő folyamatát ragadja meg és tematizálja úgy, hogy közben egyensúlyt teremt egy rekonstruálható értéktávlatból (H. Nagy, 1999).

Domonkos István költészetét a neoavantgarde kezdeményezésének jegyei hatják át, amelyek a 70-es években olyan szegmenseket is magukba foglaltak, amelyek mintegy hírnökei voltak e hagyomány „*utolsó horizontjának*”. Az alany identitásváltásait, cserélhetőségét kapcsolja össze az alulretorizáltság poétikájával oly módon, hogy közben Kassák lírájának központi darabjait is felidézi, melynek révén intertextusként is megfejthetők. A koraküszöb után következő paradigmát sejtet jelképzése (H. Nagy, 1999). A párizsi *Magyar Műhely* csoport körébe tartozó alkotók szintén az avantgarde hagyományok hordozóinak tekinthetők, akiknek munkásságát azért kell kiemelnünk, mert próbálkozásaik a leglátványosabb líratörténeti fordulat lehetőségét mutatják be. A

versszerűség szokásos formáját utasítja el Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor, akik a vizualitással és fonikus kísérletekkel a műalkotások ontológiai státuszát vitatták. Az efféle radikalizmus nehezen értette meg magát a befogadóközönsséggel, amely inkább a hermetizmus felé hajlott, szemben a neoavantgarde ihletettséggel konkrét költészettel (H. Nagy, 1999). A folyóirat önértelmezésre tett kísérletei vezettek az automatizmus képleteihez.

Fentebb szót ejtettem a hermetizmusról. H. Nagy Péter véleménye szerint az az által vezérelt lírai alakzatok szintén hatást gyakoroltak a kortárs lírára. A 70-es években megújuló magyar költészetben rendkívül sok kérdést vetett fel az úgynevezett Újholdas hagyomány, amely elsősorban Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János életművéhez kötődik.

Marshall László lírája a későmodern formáció újraértelmezésének egyik változatát képviseli. Jellegzetessége, hogy az *én* megformálhatóságának és helyettesíthetőségének problémáján keresztül vizsgálja a tapasztalat identifikációját (H. Nagy, 1999).

Rakovszky Zsuzsa költészete szintén e későmodern líra horizontjain bontakozott ki. Az a nézőpont, amit Rakovszky poétikája felszínre hoz, elveti a depoetizált líranyelvet, sőt, a szerepnélküli beszéd használatát is. Váradi Szabolcs lírája még ennél is tovább megy, azt hangsúlyozza, hogy a későmodern poétikák megszólaltathatósága és újraértelmezése a folytonosság alakzatain keresztül is lehetséges, amelyet az érzékenység bensőségét hangsúlyozó megoldások tesznek elérhetővé (H. Nagy, 1999). A modernség szólamait örökíti tovább Lászlóffy Aladár, Tózsér Árpád és Rába György lírája is, ami a folytonosság irányvonalát veszi fel.

Elmondható tehát a fentiek tükrében, hogy a modernség utolsó fázisában megformáló alakzatok éppen olyan nagy hatást gyakoroltak a kortárs magyar lírára, mint a koraküszöbbel szembeítható életművek poétikai következményei (H. Nagy, 1999).

1.5. A lírafordulat öröksége

Tandori Dezső, Petri György és Oravecz Imre munkássága új megszólalásformákat eredményezett, s a versről való gondolkodás új alakzatai hódítottak a magyar költészetben 1960-1970-ben. A következőkben szeretném bemutatni azokat a szerzőket, akik a nyolcvanas évek végén és a kilencvenes évek elején kezdték munkásságukat, akik szorosan köthetők a lírafordulat örökségéhez, s hatással voltak Áfra János költészetére.

A „nyelvkritika”, melyet Marno János, Szijj Ferenc, Kukorelly Endre és Borbély Szilárd nevéhez társul arra utal, hogy mindegyikük költészetében fellelhető egy sajátos jegyeket hordozó nyelvi megalkotottság. Közös vonás még, hogy verseikben előkerül a nyelv irányíthatatlanságának, a megszólalás korlátozottságának problémaköre. A kimondás

nehézségei nem a versalany egységét és önazonosságát feltételező magánéleti, pszichológiai vagy társadalmi természetű gondokhoz kapcsolódnak a szövegben, hanem nyelvfilozófiai megalapozottságot mutatnak (Balajthy-Bódi-Szirák, 2021: 49).

Szijj, Kukorelly, Marno és Borbély költészete abban is hasonló, hogy kevésbé jellemezte szövegeiket a kötött formával való játék, mely a kilencvenes években igen nagy népszerűségnek örvendett. Műveik azonban jóval nagyobb érzékenységet hordoznak, s megmutatkozik bennük az avantgárd és a neoavantgárd hatása is. Marno, Szijj és Borbély életműve felértékelődött a kortárs fiatal líra horizontjában. A több közös vonás ellenére azonban meg kell említenünk, hogy szövegviláguk különbözőségeket is mutat.

Marno János első verseskötete *Együtt járás* címmel jelent meg 1987-ben, amely után sorra jelentek meg művei. Verseivel kapcsolatban közhelyszerű megállapítás az, hogy nehezen felejthetők, s az olvasó könnyedén el tud veszni bennük, mivel kevés tájékozódási pontot biztosítanak. Rejtélyességük, mely bölcséleti mélységet sugall, s feladványjellegük együtt alkotják esztétikai szépségüket (Balajthy-Bódi-Szirák, 2021: 49-51). Éppen e sajátosság miatt emlegetik a kritikusok a Marno-versek összetéveszthetetlen hangvételét.

Marno lírájának talányossága Bodor értelmezésében arra vezethető vissza, hogy a költő úgynevezett „*roncsolt alakzatokat*” alkot retorikai, grammatikai és poétikai szinten is. Szövegeit bonyolult, többszörösen összetett kifejtő és magyarázó mondatok alkotják, de megtalálhatóak a hiányos, zeugmatikus mondat szerkezetek is. Nem megszokott megoldás az sem, ahogyan a költő a tipográfiai jeleket alkalmazza. A jellegzetes *marnoi* eszközök körébe tartozik a hangok elmozdításán, betoldásán, átvetésen alapuló szójáték. A költő szövegvilága rendkívül változatos, gyakoriak benne a belső rímes, alliterációkkal telített költemények, s a kifejezetten depoetizált prózaversek is. Tandori hatását mutatják Marno költészetében a rövid, egy-két soros aforizmaszerű szövegek, koanok és haikuk (Balajthy-Bódi-Szirák, 2021: 49-51).

Számos, nagyobb terjedelmű mű is fellelhető Marno János életművében, mely jelentős narratív szerveződést mutat, mint ahogyan azt a *Hideghullám* és *Szereposzlás* című kötetekben is láthatjuk, olyan személyes élmények bukkannak fel, melyek a családhoz köthetők. Az önéletrajzi olvasás lehetőségét vetik fel az elhunyt családtagok, a hűg, a nővér, az anya újra visszatérő alakjai. Az önmegszólító és magánbeszéd jellegű retorikához Marno lírájában általában versnyelvi effektus is társul, melyek azt a célt szolgálják, hogy kimozdítsák az olvasót azon szándékából, hogy önmagával azonosítsa, s előreadottként tekintsen a lírai szubjektumra. Az önreflexív költemények jelzik a *vers-én* nyelvi

szituáltságát, mellyel a vers keletkeztetésére, szövegszerűségére hívják fel az olvasó figyelmét.

Borbély Szilárd első verseskötete *Adatok* címen jelent meg, melyet sok más műve követett: *Hosszú nap el, Mint. Minden alkalom, Ami helyet, Berlin – Hamlet, Halotti pompa, A Testhez, Ódák és legendák*. Borbély költészete telítve van a nyelvkritika jellegzetes gesztusaival. Metareflexív és intertextuális utalásokkal átszótt, töredékes, a rontottságot, a hibát poétikai erővé átformáló szövegek darabjai, melyek a nyelvelméleti-filozófiai diskurzusok fogalmait is használják. Ehhez a lírai beszédmódhoz, mely nem fél kísérletezni, olyan szerkesztésmód társul, ami az egyes szövegeket mindig egy nagyobb alkotás részeként kezelte.

Borbély Szilárd pályájának legfontosabb darabjai, s az utóbbi évtized kiemelkedő költői teljesítménye a *Halotti Pompa*, mely két „könyvből” áll: a *Nagyheti Szekvenciákból* és az *Ámor & Psziché-szekvenciákból*. Ahogy a címből is látjuk, igen sokféle kulturális és vallási szólam fut benne (Szénási, 2016: 118). Az egész műben érezhető a távolságtartás, mellyel Borbély a hagyományt kezeli, olykor iróniával, ami megmutatkozik a formai megoldásokban is, esetleg szándékolt anakronizmusokban. A *Halotti Pompa* második része, *Ámor és Psziché* mítosza a kortárs díszletek között, a digitális térben játszódik.

Fontos kiemelnünk a költő által játékosan kezelt tradíciókkal kapcsolatban, hogy közösség jellegűek, akár csak a modernség előtti irodalom. A kötetben azonban nincsenek olyan szubjektív hangoltságú darabok, melyek a versalanyt állítják középpontba. A mű olvasása közben végig feloldhatatlan feszültség érezhető, melyet a családi tragédia személyes vonatkozásai és a feltárulkozó-vallomások megszólalásmód hiánya generál. 2010-ben jelent meg Borbély *A Testhez* című kötete. Az „ódák” a *Halotti Pompa* szövegvilágához kapcsolódnak, helyenként archaizáló, filozofikus hangvétellű szövegek, melyek a testben a lét és a nyelviség összefüggését tárják fel.

A kötet második részében a „legendák” kapnak helyet, melyek tulajdonképpen női beszélők belső monológjai, amelyekhez Borbély interjúkötetek szövegeit vette alapul. A költemények a holokauszttól emléktöredékeit, abortusz-, vetélés- és születéstörténeteket elevenítenek meg, melyekben a női beszélő saját testének való kiszolgáltatottságát a női sors részeként értelmezi. Az ódák finom retorikai megmunkáltságával ezek a szövegek élőbeszédszerűek, a nyelvi hibák poétikai funkcióval vannak felruházva. A kötet egyik legmeggrázóbb verse a „Zsanett-ügyet” megörökítő *A tízezer* címet viseli (Balajthy-Bódi-Szirák, 2021: 58-60).

Kukorelly Endre első verseskötete *A valóság édessége* címmel 1984-ben látott napvilágot. Prózakötetei mellett ezt követte a *H.Ö.L.D.E.R.L.I.N., Egy gyógynövény-kert, Kicsit majd kevesebbet járkálok*, stb. Folytonosságot biztosítanak egyes kötetek között a jellegzetes „*kukorelly*” témák, mint például a foci, különleges a költő megszólalásmódja is, amiben lerombolja a versszerűséggel kapcsolatos hagyományosnak tekinthető elvárásokat. Kukorelly Endre egyike azon szerzőknek, akik az „*antipoétikus új költőiség*” áramlatához tartoztak. „*Költői költőietlenség*”-ként határozták meg az antipoétikusságot, mely a szándékoltan banális témaválasztásban, az alulstilizáltságban, az „*esetleges, pongyola, hibás, zavaros, profán, henye és hányaveti kifejezések*” tükrében mutatkozik meg (Németh, 2016: 42).

A Kukorelly-líra meg-megakadó, ismétlődő mondatai a kimondás nehézségét érzékeltetik. Margócsy értelmezése szerint „*a körülöttünk nap mint nap felhangzó mindennapi nyelv töredezettségét és szervezetlenségét (ha tetszik: hibásságát)*” igyekszik bemutatni a költő (Margócsy, 2009: 25). A hétköznapi, szabálytalan nyelvhasználat azzal is összefüggésbe hozható, amit Kulcsár-Szabó Zoltán az új érzékenység legfőbb céljaként definiál: „*[...] igyekszik eltörölni vagy minimalizálni a nem költői és költői megszólalás közötti különbséget, abban az értelemben, hogy a verset közelíti olyan, nem irodalmi szövegművekhez, amelyeknek teljesen más a kommunikációs funkciójuk (ezt tükrözheti pl. a megnyilatkozás hatókörének és referenciáinak privát, egyszeri és esetleges mivoltára helyezett hangsúly), így pl. a vers létrehozása a mindennapos cselekedetek egyikének minőségül, s az eredménynek csak egy lehetséges létmódja az irodalmi [...]*”.

Szijj Ferenc első verseskötete *A lassú élet titka* címmel jelent meg 1990-ben, melyet több verseskötet is követett: *A nagy salakmező, Kéregtorony, A kulcs árnyéka*, stb. Pályájának kezdetén a kritikák rendre kiemelték, hogy első kötetében érezhető a magyar költészetben háttérbe szorított avantgárd hatása, s mindez a ready-made jellegű versalkotásban is érezhető. A *Konkrét utazásban* a szöveggörnyezet arra emlékeztet, amit a metrón mondanak be a Deák tértől a Dózsa György útig tartó útszakaszon. Az olykor meghökkentő hasonlatok a szürrealizmusból táplálkoznak: „*Úgy szeretlek, mint négy teknős könnyezése.*”. A későbbiekben Szijj igyekszik új funkciókat biztosítani a szürrealizmus képzőművészeti eljárásainak, s mindezt azért, hogy képzetársításai kiterjedtebbé váljanak, allegorikus szerkezetben (Lapis, 2014: 32). A *Kenyércédulákban* újra ugyanazok a címek, a hét napjai ismétlődnek a szövegek felett, mely első pillantásra megakasztja az olvasó figyelmét. S ha összeolvassuk a kötetcímmel, egyértelmű, a kiveszővé váló, hétköznapi

dolgokra tesz utalást Szijj: a papírcédulára, mely a kenyér frissességének lejárátát őrzi, éppúgy, ahogyan a verscímek is elveszítik hagyományos jelölő feladatukat.

Szijjnél „*az értelem és az énszerűség megalkotása szinte minden esetben a humoron, gyakran a keserű humoron halad át.*” – fogalmazza meg Schein (Schein, 2001). Verseiben különböző materiák, kézzelfogható tárgyak iránt mutat érdeklődést. Legutolsó verseskötetében az *Agyag és kátrányban* is fellelhető e sajátosság. Vizuális észleleteket rögzítenek a költemények, a leíró szövegrészek bemutatják a tárgyak felületét, az anyagok textúráját a fény és a sötétség váltakozó viszonyai között (Balajthy-Bódi-Szirák, 2021: 55-57).

A kortárs magyar irodalom kiemelkedő alakjai között kell említenünk Kemény Istvánt. Pályájának tárgyalásakor meg kell említenünk a csoport fogalmát, hiszen indulása szoros kötődést mutatott a *Sárvári Kör* elnevezésű költői közösséggel.

A középnemzedék tagjai sorából Kemény volt az, aki a költő szerepének tradícióját leginkább érzékelteti. Bizonyos, hogy az új költői nyelv, hangzás és versmodor kimunkálásában nagy szerepet játszott úgy, hogy visszanyúlt Ady és Kosztolányi munkásságához, s az előző századvég dekadens melankóliájához. 1998-ban megjelenő *Valami a vérről* címet viselő válogatott verseket tartalmazó kötete a századvégi korszituáció adekvát kifejezésmódját tárja fel úgy, hogy közben valamiféle álnaív, a felszínesség látszatát keltő, a közlés súlyát jelentéktelennek feltüntető stíluseszközök egyszerűségén át gondol újra több klasszikus hagyományú költészettörténeti evidenciát. Költői megoldásainak sikeressége, ösztönző hatása megmutatkozik Tóth Krisztinától Vörös Istvánon át Simon Balázsig. Térey János költészetében érzékelhető leginkább Kemény István hatása, amelyben világosan megmutatkoznak visszanyert költői öntudat "*tulajdonosi szemlélet*"-ének, a méltatlan, kései utód önkisebbitő, lefokozó szerephelyzetének teljesen eredeti alakzatai, amely által megtalálta a hagyomány átsajátíthatóságának erősen szubkulturális ihletettséggű, érvényes és mélyen aktuális beszédlehetőségeit (Keresztury, 2000).

1.6. A Telep Csoport

Az utóbbi két évtized legnagyobb hatású fiatal irodalmi csoportosulása a Telep Csoport volt, melyet Krusovszky Dénes alapított, 2005-2009 között állt fenn. Egy költészeti műhely ez, a tagok között foglalt helyet Bajtai András, Deres Kornélia, Dunajcsik Mátyás, Ijjas Tamás, Nemes Z. Márió, Pálffy András Gergely, Pollágh Péter, Sirokai Mátyás, Sopotnik Zoltán és Szabó Marcell. A *Telep* nem pusztán alkotói körként működött, egy közösen szerkesztett blogot is vezettek, mely az alábbi linken ma is elérhető az olvasók számára: <https://web.archive.org/web/20131014061605/http://telep.freeblog.hu/>

A csoportosulás, amely ügyesen építette fel imázsát, hamar felkeltette az irodalomkritika érdeklődését, több folyóiratban is megjelentették munkájukat, 2009-ben pedig kiadták a *Telep-antológiát*. A tagok többsége rendszeresen írt olyan esszét és kritikákat, melyekben be tudták mutatni saját lírafelfogásukat, s kifejlesztettek egy értelmező nyelvet, ami illeszkedett szövegeikhez.

Dunajcsik Mátyás több taggal az online nyilvánosságot részesítette előnyben az irodalmi élet hagyományosabb intézményeivel szemben, ma mégis azt mondhatjuk, nem a blogforma határozta meg igazán a csoport jelentőségét, hanem az, ahogyan újrarájzolták a kortárs lírai térképet. A csoport több tagja is ma már önállóan publikáló szerzővé vált, így nem meglepő, hogy a tizenegy szerző igen különböző írásművészetét már távolról sem tekinthetjük egységesnek. Azonban találhatunk néhány közös vonást, mely a „poszttelepes” és „telepes” beszédmódhoz sorolja a szerzőket.

Az első közös jegy a hagyományválasztásban lelhető fel. A fiatal, újat alkotni kívánó tagok a fennálló kánonnal fordultak szembe, s szembefordulás révén pozicionálták úja magukat. A *Telep* tagjai bírálták a kilencvenes években közkedvelt ironikus, nyelvjátékos, a szövegszerűséget kiemelő posztmodern költészetet. Esszék és kritikáik kiemelik, hogy a Parti Nagy Lajos, Karafiáth Orsolya és Varró Dániel által képviselt poétikai megoldások érvényüket veszítették. Véleményük szerint Kemény István és más, korábban kevesebb figyelemben részesülő költő – pl. Gál Ferenc, Marno János és Szijj Ferenc munkássága érdemes arra, hogy saját kánonjuk középpontjába kerüljön (Balajthy-Bódi-Szirák, 2021: 66-68). A *Telep* csoport tagjai tehát a látszólag az alulretorizált, élőbeszéd-jellegű versnyelv kialakításában voltak érdekeltek. Szövegeik megértése kevesebb kulturális tudást kívánt, ám a jellegzetességekhez tartozik, hogy kissé szorongató, felforgató hatást keltettek az olvasóban titokzatosságuk révén. E titokzatosságon a Kemény-líra hatása érezhető.

A *Telep Csoport* által képviselt lírában felerősödik az *én*-beszéd, a vallomásosság alakzatai hódítanak teret, mely már nem jár együtt azzal az elgondolással, hogy a líra a szerző belső világának kifejező eszköze lenne csupán. A versekben tehát találunk utalást arra, miszerint a személyesség is a nyelvi effektusok egyike.

1.7. A kortárs fiatal költészet szövegalkotó eljárásai

A legújabb magyar líra erősen táplálkozik a *Telep Csoport*hoz köthető nézetekből. A kilencvenes évek kötött verselése elhalványulóban van, a költemények többsége szabadvers formájában jelenik meg. Olyan előbeszédyszerű, depoetizált szövegek ezek, melyek szókincse leginkább a köznapi szóhasználathoz áll közel. A költemények csattanószerű befejezése is megfigyelhető, új perspektívát kapnak a zárlatban a korábbi versmondatok.

Többen arra is felhívták a figyelmet, hogy az új lírai irányzatok közkedvelt, modern eszköze a bizarr, meglepő erejű, ám a teljes azonosságot feltételező metafora helyett csak a „mintha” érzetét keltő hasonlat.

A beszédjelleg uralkodásából adódóan ezek az írások a költészet médiumaként nem a betűt, hanem a hangot emelik ki, ami azt jelenti, hogy amikor létmódjuk nyelvi megelőzöttségére reflektálnak, nem annyira a hagyományba való beleíródás kikerülhetetlenségére utalnak (mint Kovács András Ferenc vagy Parti Nagy Lajos), hanem a megszólalás, az elmondás nehézségeit demonstrálják. Lapis József megfogalmazásában: „gyakori a tagadás és a hiány alakzataira, szavaira építő retorika, az elszánt tétovázás, a tudatos bizonytalanság” (Lapis, 2014: 35).

E megállapításokat természetesen nem terjeszthetjük ki a kortárs líra egészére. Eltávolodik a fiatal költészet fősodrásától Bajta Attila *Kerekebb napok* című kötete, ahol egy felülretorizált, emelkedett versbeszédet alakít ki, amelyben a halmozásos-hiperbolikus alakzatok barokkos gazdagsága nem az aktuális költői köznyelvből építkezik.

1.8. A vallomásosság és a pszéudó-személyesség

A kortárs fiatal költészet meghatározó, de a „*poszttelepesség*” megnevezés fogalmak mellett egyéb terminusokkal is találkozunk. Az irodalomkritikus, Mohácsi Balázs által gyakran használt „újkomolyság” is ilyen (Mohácsi, 2015: 96-97). A megnevezés a kilencvenes évek lírájának központi szerepet játszó ironikus-játékos gesztusok leértékelődésére, a nyelvkritika háttérbe szorulására, és az új érzékenységhez való kapcsolódására utal.

Németh Zoltán *A posztmodern irodalom hármassztratégiája* címet viselő könyvében a magyar lírát az „*antropológiai posztmodern*” kategóriáján belül tárgyalja. Véleménye szerint a Parti Nagy-féle „*areferenciális*” szövegirodalommal ellentétben az újszerűséget az irodalmon kívül, társadalmi, politikai, vonatkozásokkal rendelkező identitásproblémák hordozzák.

Ezekkel a fogalmakkal azonban van egy probléma: használatuk során egyszerűvé, túlságosan homogenizálttá válnak. Vizsgálatuknál arra kell tehát törekednünk, hogy tendenciákat vizsgáljunk, melyek magukban hordozzák az elmozdulás lehetőségét. A Csehy általi megfigyelés valóban releváns, melynek értelmében a kortárs fiatal líra az „*alanyiságon alapuló mintázatok*”, a közvetlen vallomásosság poétikai újraértelmezésén alapszik (Csehy, 2015: 13).

Meg kell említenünk egy másik jellegzetességet, mely a fiatal líra sokszínűségét gazdagítja: a trauma, minek jellegzetes tapasztalata, alapvető attitűdje az emlékezés. Áfra János *Glaukóma* kötetében az apa hiánya testesíti meg, míg Peer Krisztián *42* című

verseskönyvében a kedves halála. Olyan gyermekkorban gyökerező traumák ezek, melyekkel a beszélőnek újra és újra meg kell küzdenie.

Érdemes megjegyeznünk azt is, hogy a kortárs fiatal költészet közegében jelentősen több női alkotó van jelen, mint eddig bármikor, ennek révén előtérbe kerülnek a lírai megszólalásmód társadalmi nemi kódjai, a nyomasztó, nemi szerepeket övező elvárások a korábban nem tapasztalt érzékenységgel kerülnek kifejezésre. Turi Tímea a férfiakról és nőkről szóló diskurzus jellegzetes közhelyeire direkt módon még rá is játszik *Anna visszafordul* című verseskötetében, finoman rákérdez arra is, hogy a nemi különbségek milyen hatalmi viszonyokat tárnak fel. Terék Anna *Halott nők* címet viselő verseskötete a kelet-európai nők perspektívájából mutatja be a háború, szegénység és kiszolgáltatottság, valamint a nőket érő erőszak borzalmait.

1.9. Testpoétika és poszthumán

A Telep csoport lírájával kapcsolatos „rejtély-kód” továbbra is meghatározó jegye a fiatal lírának. Lapis rávilágít arra, hogy az idegenség több tényezőből is fakadhat: traumából, de magából a testből is. A magyar irodalom a testről és testiségről való beszéd legkülönbözőbb változatait mutatja be. A felvilágosult humanizmus hagyományos emberfelfogását is felbontják a test szerepének újragondolására irányuló költői projektek. Nemes Z. Márió lírája meghatározó az érintett témában, ugyanis a költő a fizikai undor kiprovokálásával éri el a kellő hatást a befogadónál, verseiben antropomorf jellegüket elvesztő mutáns testeket kelt életre.

Nemes véleménye szerint a poszthumán lírában „*olyan hibrid szubjektumok jönnek létre, melyek szerves és szervetlen, emberi és állati, természeti és technológiai közti határok felülírása és kimozdítása mentén szerveződnek*” (Nemes, 2017: 97). Az irányzat képviselői túl akarnak lépni az emberközpontúságon, az emberlétképi szemléletmódon abból a célból, hogy gyökeresen más típusú, idegen létformákat tárjanak fel az olvasó szeme előtt.

Sirokai Mátyás a poszthumán szemléletet kamatoztatja *A beat tanúinak könyve* címet viselő verseskötetében, melyben a vallomásosság helyét a személytelen kinyilatkoztatás váltotta fel. Verseiben arra törekszik, hogy egy mitikus elemekből álló űr-földrajzot építsen ki, melynek vonzó tájéka az „északi flórabirodalom”, a tajga, ahol a totemhit dominál. A növényi-állati-emberi létformák egymásba való alakulását közvetítő költői víziókban tehát természetvallási elemekkel átítatott, nem antropocentrikus nézőpont mutatkozik meg.

Újdonság a magyar irodalomban az ökokritikai szemléletmód, mely Zilahi Anna *A bálna nem motívum* című kötetét teljes egészében áthatja (Balajthy-Bódi-Szirák, 2021: 72-74). A tudományos nyelvhasználatot idézik a kötet erősen önreflexív szövegei. A

környezetszennyezés képei mediatisáltságuknál, ismerősségüknél fogva nem bírnak már megszólító, megmozgató erővel.

1.10. Az intimitás jegyei a kortárs magyar költészetben

1.10.1. Az intimitás pszichológiai oldalról való megközelítése

Ahhoz, hogy Áfra költészetében rámutassunk az intimitás jegyeire, elengedhetetlen, hogy pszichológiai oldalról közelítsük meg először az intimitás fogalmát. Az intimitás a latin *intimus* szóból ered, amelynek jelentése belső, a legtöbb nyelvben pedig a személy belső képességének feleltethető meg (Hatfield, 1988). Az intimitás különféle meghatározásai is ezt tükrözik, melyeknek mindegyike magába foglalja, hogy egy intim viszonyban a belső sajátosságok feltárása történik. A szakirodalomban fellelhetők az intimitás különféle megközelítései, amelyek más-más szemszögből közelítik meg, s bár eltérő oldalról vizsgálják, megegyeznek abban, hogy egy rendkívül összetett témáról beszélhetünk.

Hatfield úgy vélekedik az intimitásról, mint egy folyamatról, amelynek révén az emberek közelebb kívánnak kerülni egymáshoz. Egy folyamat, amelynek alanyai azokat a hasonlóságokat és különbségeket keresik a gondolkodásban, az érzéseikben és a viselkedésükben, amelyek kettejük kapcsolatában fellelhetők (Hatfield, 1988).

Chelin és mtsai már nem folyamatként tekintenek az intimitásra, sokkal inkább egy adott kapcsolat jellemzőjeként, tehát olyan szubjektív értékelésként, amely az interakciókban lezajló viselkedésen alapul, a kapcsolattal szembeni bizonyos elvárásokhoz vezet. Ebből a szemszögből az intimitás egyfajta köztes kognitív konstruktum, ami az interaktív viselkedésben nyert tapasztalatokból eredeztethető. Egyfelől a kapcsolat további kibontakozásával összefüggő kritériumokra fejt ki hatást, másrészt az intimitás a kapcsolat olyan fő alkotóelemeinek érvényesülését biztosítja, mint a másik fél belső valóságából eredő tudás, az egymástól való kölcsönös függés, az elkötelezettség, a figyelem és a törődés. Ez utóbbiak leginkább már nem is csupán az intimitáshoz kötődnek, sokkal inkább egy intim kapcsolat ismertetőjegyei (Urbán, 1994: 84-85).

A pszichodinamikus kiindulású szerzők az intimitást arról az oldalról közelítik meg, hogy milyen szerepet tölt be az egyén életében, azokat a belső feltételeket emelik ki, amelyek elengedhetetlenek az intimitás megéléséhez, egy kielégítő intim kapcsolat megteremtéséhez. Erikson megfogalmazásának értelmében az intimitás "*valójában identitások ellenpontozódása és összeolvadása*" (489. o.), ennek fényében pedig feltételezi az identitás előrehaladott fejlődését. Azt, hogy egy intim kapcsolatban a felek megoszthassák, összehasonlíthassák és egyggyé alakítsák identitásukat, az *én* által elfogadható identitások teszik elérhetővé (Erikson, 1968/1991).

Berne véleménye szerint az intimitás ott kezdődik, ahol az egyéni programozás intenzívebbé válik a társadalmi szabályozásnál és az indítékok, mint titkolt akadályok, veszítenek erejükből. Tulajdonképpen ezzel magyarázható a ingeréhség, amely nem más, mint a fizikai kapcsolat utáni vágy, az elismeréséhség, és a struktúraéhség, azaz az idő strukturálásának szükségessége. E három fogalommal Berne mesterien összefoglalta a intimitás funkcióit (Urbán, 1994:85).

1.10.2. Az intimitás mint folyamat

Masters és mtsai az intimitás folyamatának összetevőit a következőképp azonosítják: törődés, az érzelmek, gondolatok megosztása, bizalom, elkötelezettség, őszinteség, empátia és gyengédség. Ezen alkotóelemek szorosan kapcsolódnak egymáshoz, tehát egymástól nem elválaszthatók, kölcsönösen erősítik egymást. Ha az alkotóelemeket rendszerbe szeretnénk foglalni, akkor azt úgy tehetnénk meg, hogy az érzelmeknek, a gondolatoknak és a bizalomnak szorosan kapcsolódnuk kell egymáshoz és az önfeltárlkozás folyamatához. Ezen egyenlethez továbbá hozzákapcsolhatjuk még az őszinteséget, a beleérzést, valamint a gyengédséget is. Az élmények, gondolatok, s tevékenységek megosztása, az őszinteség, az empátia és a gyengédség az intim interakció és a kibontakozás, az egymás előtt való feltárlkozás lehetőségét teremti meg, az elkötelezettség pedig időben nyit teret az interakciónak (Urbán. 1994:86).

1.10.3. Az intimitás és a szerelem

A szerelemelméletekben nélkülözhetetlen szerep jut az intimitásnak. A legtöbb szerző a szerelem két típusa között tesz különbséget, amelyeket Hatfield megfogalmazásában szenvedélyes szerelemnek és társszerelemnek nevezhetünk. A szenvedélyes szerelem a másik fél iránti mélyreható sóvárgás, amelynek beteljesülése extázist, be nem teljesülése viszont szorongást, elhagyatottságot okoz. A társszerelem esetén az iránt a személy iránt táplálunk mély érzelmeket, akivel életünk összefonódott. Az intim szerelmi viszony jellemzőit úgy foglalhatjuk össze, mint önmagunk feltárlkozását a másik, a szeretett fél előtt, amely magával vonja azt, hogy információkat osztunk meg magunkról, valamint meghallgatjuk és befogadjuk azokat az új információkat, amelyeket a másik fél közöl önmagáról. Minél mélyebb egy intim kapcsolat, a partnerek annál intenzívebben mutatják meg önmagukat a másiknak, s ettől válik eredményessé: a másik történetének megismerésétől, ahogyan megismerjük partnerünk értékeit, erősségeit, gyengeségeit és hibáit. A társszerelem érzelmi jellemzői magukba foglalják a partnerek egymásról való gondoskodását, egymás előtérbe helyezését, azaz, hogy jobban szeretik egymást, mint maguk körül bárki mást, képesek pusztá jelenlétükkel és támogatásukkal csökkenteni a társ

fájdalmát, félelmét. Ebből a szemszögből nézve ez csak a szerelemre lehet igaz (Urbán, 1994:91).

A szerelem az előbb említetteken kívül magába foglalja a szenvedély és a törődés alkotórészeit is. Ha elemeznénk még több szeretetről és szerelemről szóló elképzelést is, arra a következtetésre jutnánk, hogy azok nagy többsége bizony magába foglalja az intimitás fentebb felvázolt alkotórészeit.

1.10.4. Az irodalom és az intimitás. Intimitás mint néma tapasztalat

A nyelvet használni annyit jelent, mint birtokában lenni a térnek, az időnek és a társadalmi rendre jellemző szabályrendszert magunkénak tudni, hiszen, ha megnevezünk valamit, akkor tagadhatatlanul a rend létezését is kijelentjük, amelynek határozott elképzelései vannak a szavak és a dolgok közötti viszonyról (Deczki, 2011). A beszéd minden egyes mozzanata grammatikát feltételez még akkor is, ha a szabályokat nem kellőképp tartjuk be.

Zavarban akkor vagyunk, ha beszéd helyett a néma tapasztalat segítségével kell boldogulnunk. Felvetődik a kérdés, hogy mit értünk néma tapasztalat alatt. Ez a bizonyos néma tapasztalat nem más mint az intimitás, melyet közvetlenség és arányosság jellemez. Az intimitás különlegessé varázsolja a dolgokat, hiszen azok nem a szavak általi meghatározott klasszikus sorrendben sorakoznak fel előttünk, hanem az intimitás teremtette közelségben. Merleau-Ponty a tapasztalatnak ezt a nyelv előtti tartományát nyers vagy vad létnek nevezi. Ha a létezés ezen vad és nyers állapotát vizsgáljuk, közvetlen kapcsolat formálódik közöttünk és a világ között, amely által az intimitás megteremti az otthonosság és *enyém* érzetét, amely sem birtoklóan hat, hiszen a világot kisajátítani nem lehet, az mindig másokkal közös marad, sőt a mások általi behatás még inkább hozzájárul a világ megértését (Deczki, 2011).

1.10.5. Az intimitás nyelve

A szerelmi líra egészen különleges beszéd tárgygyal és beszéd móddal bír, ebből kifolyólag az *én-te* viszony olyan helyzetére és poétikai szerkezetére alapoz, amit a két személy közötti testi és lelki intimitás határoz meg. A szerelemről szóló beszéd két emberi test társalgása, amelynek különlegessége az, hogy megszólalhat visszafogottan, konzervatívan, de akár bohéman, önleplezően is. A megszólalás tekintetében tehát elmondható, hogy annak milyenségét nem csupán a nyelv szabályai zárják keretbe, hanem a belülről feltörő készlet is, amely a szerelemről szóló beszéd testi megnyilvánulásait általában az ember magánvilágába zárja (N. Horváth, 2020).

A szerelmi lét intimitás jellemzése változik, ahogy annak érzékeltetése is történetileg megújul azzal együtt, hogy a szerelmes egyének személyisége is más-más ábrázolási és értelmezési kereteket ölt. Kulcsár Szabó Ernő ezt a változást az *én és te* viszonyának átformálódásával magyarázza meg tanulmányában, mikor József Attila *Magány* és Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* című versét elemézi. Ez a változás kihatással van természetesen a szerelmi líra intimitás fogalmára is: „*Egy szöveg kódolásának, kivált pedig a – romantika monologikus bensőségét Én és Te osztott intimitására cserélő – későmodern lírának különösen kiélezett kérdése lesz az igaz beszéd, az igazságos reflexió ismérveinek mibenléte. Elsősorban azért, mert – a romantika szolitär tudatát »kimondó« magánbeszéddel (soliloquium) ellentétben – a kései modernség lírájában már egy a másik elvi hozzáférhetetlenségét is megnyilvánító nyelv artikulálja azt a különbözősben való összetartozást, amely a monológban megsemmisíthetetlen Te és a neki hangot kölcsönző Én egyenértékű kettősének intimitása. [...] Az intimitás osztott szerkezetéből adódóan reá hárul egy másik kockázatos kívülhelyezési művelet terhe is. Mégpedig a vele különböző összetartozó Te idegen igényének igazságos megszólaltatása. Ráadásul, ha a szerelmi líra a vallomástétel, az »őszinte« érzelmek megnyilvánításának helye, akkor legkésőbb a romantika óta annak tapasztalatával is számolnia kell a Te-t megszólító beszédnek, hogy a saját szerelemélmény igaz önkimondása lehetetlen a kommunikációban: az őszinteség maga nem közölhető. A vallomás tehát épp a vallomás funkcióját képtelen teljesíteni. Vagyis a szerelem éppen ott kényszerül őszintétlenségre, ahol igazolni próbálja a valóságát. Tétlenségeknek van kiszolgáltatva, amelyeket ő maga konstituál” (Kulcsár Szabó, 2005).*

Ilyés Gyula költészete az avantgárd korszakban, majd a harmincas évek közepe táján bontakozik ki. 1935-ben megjelenő *Szálló egék alatt* címet viselő kötete már igen hangsúlyos verseket tartalmaz. Ezt követően megjelenő kötete a *Rend a romokban* nem csupán a recepció korábbi időszakában kiemelkedő és a közéletiségre fókuszáló műveit tartalmazza, hanem olyan daraboknak is teret enged, amelyek a magánélet világát és olykor válságos létszakaszait is bemutatják (N. Horváth, 2020).

A harmincas évek verseit vitathatatlanul a szembenézés motívuma hatja át, a megoldáskeresés a tekintetben, hogy hogyan domborítható ki a költői nyelv, milyen üzenetet hordoz a beszédforma.

Ilyés szerelmi költészete a recepció mainál lényegesen izgalmasabb és reflektívebb korszakában is kisebb teret kapott, amelynek háttérében állhat alapvetően az irodalompolitika hátráltatása, amely nehézkesen találta meg az egyensúlyt a népképviselő és a magánélet feltárása között. Ám nemcsak az irodalompolitika szerepel a hátráltató okok

között, hanem személyes vonatkozások is megemlíthetők, gondoljunk csak itt a József Attila, Kozmutza Flóra és Illyés között bonyolódó szerelmi történetre, amelynek nem csupán személyes konzekvenciái mutatkoztak meg, de befogadástörténeti következményekkel is együtt járt. József Attila *Flóra-versei* akaratlanul is összehasonlítási alapot képeztek, tekintve, hogy az irodalmi emlékezetbe vésődtek. Ugyanaz a versalak, és ugyanaz a nő a szerelem tárgya, a versben megidézett szerelem érzése, a testi kívánság sem lehet teljes egészében különböző, ennek ellenére nem érdemes versenyeztetni a kétféle versvilágot (N. Horváth, 2020).

Illyés szerelmes verseinek befogadását, olvasását azok az előítéletek is övezik, amelyek szemérmes személyiségéről szóltak, amit Illyés monográfiája ki is emel: „*Mámortalan vonzalom, érzelmi demokratizmus*” – írja ezt a Flóra iránt érzett szerelemről. A *Külön világban* kötet szerelmes verseit a következőképp értékelte: „*Még szenvedélynek is aligha lehet nevezni, annyira az ész, az értelem uralta szerelem ez. Tudatosan, szinte programszerűen az. [...]* A beteljesült szerelem a szorongató kérdések és aggályok közt csak időleges békét és boldogságot nyújthat, utána marad az űr és a lélek dermesztő magánya (N. Horváth, 2020).

Ki kell emelnünk a *Testvérek* címet viselő darabot is, amelynek jellegzetessége a nem mindennapi szöveg. Az udvarló nyelvezet kellékeiként szolgálnak az explicit utalások, az alluzív sejtések. Felmerül a kérdés, hogyan kapcsolódhat ehhez a szerelmi történethez a cím, hiszen azzal éppen ellentétben állna. Az utolsó versszak azonban választ ad a kérdésre. Ez a darab nem megszokott üzenetet hordoz: a kielégületlen szerelmi vágy megszólaltatásáét testvérek között. Azt az érzést festi le, amelyet az egymás iránt vonzalmat érző testvérek éreznek annak ellenére is, hogy közben a tiltást meg nem szeghetik.

A harmincas évek szerelmi kötetét taglalja a *Külön világban* verskötet, amelyet sokoldalúság jellemez. Azt a léhelyzetet mutatja be, amelyet a Flóra iránt érzett szerelem és a házasság munkált ki. A kötetben szereplő művek egy része a magánéletbe való menekülést, elvonulást festi le, ám a másik meghatározó vonal a válság motívuma (N. Horváth, 2020).

A *Külön világban* szerelmi ciklusába sorolt versek másképp adnak hangot az *énnek* és a *tenek*. A két személy kapcsolatának értelmezhetőségét az *én*, a férfi alakítja, az ő értelmezései, vágyai és gondolatai. A nő is jelen van, de csak némán, nem beszél. A megjelenő egyensúly hiánya a versbeszédre is hatást gyakorol.

A versszakokban a változatos érzelmeket az érzések különböző rezonanciái szólaltatják meg. A szerelem, a hódítás sikerét és egy új időszak kezdetét ábrázolja az első. A második a kialakult kapcsolatot elemzi, míg a harmadik érzékelteti a kapcsolat törékeny

voltát. A negyedik már egy másik tartományból, az én személyes voltából felidézett emlékekkel fejezi ki ugyanazt. A szituáció különböző formái teszik lehetővé azt, hogy a személyesség, az intimitás más és más alakot testesítsen meg. (N. Horváth, 2020).

II. A GLAUKÓMA ÉS A KÉT AKARAT INTIMITÁS JEGYEI BEFOGADÁSTÖRTÉNETÜK MEGVILÁGÍTÁSÁBAN

2.1. A Glaukóma kötetben fellelhető intimitás jegyei

Áfra János bemutatkozó kötete, a *Glaukóma* közel tíz évvel ezelőtt jelent meg, két évvel ezelőtt a Kalligram Kiadónál pedig új kiadásban is olvashattuk.

Már a kötet címe is különleges, egyedi. A glaukóma, vagy zöldhályog egy szemet érintő betegség, amely homályos látással és emelkedett szemnyomással jár, hosszútávú lefolyása pedig vaksághoz vezet. Elolvasva a kötet címét érezzük, sok megpróbáltatásába enged majd betekinteni bennünket Áfra.

A *Glaukóma* borítóján szereplő kép Szücs Attila *Fiú a fürdőkádban* címet viselő 2011-es festménye, ám az első kiadás borítóján egy kisbaba képe szerepelt, amelyet úgy is felfoghatunk, mint a kádban fekvő fiú gyermekkori énjét, ami a kötet szempontkából azért érdekes, mert létszakaszokon keresztül vezeti végig az olvasót: az újszülött, gyermek, kamasz és felnőtt lét szakaszain (Takács, 2022).

Aki kézbe veszi a kötetet, a verseket olvasva biztosan nem egy könnyed versélményre számíthat. Mintha egy naplót olvasnánk, amihez nem is lenne jogunk, annyira személyes. Ennek okán egyszerre megborzongató, de ugyanakkor nagyon megható is a verseket olvasni (Takács, 2022). Kiváltságosnak érezhetjük magunkat, hogy ilyen mélységgel enged betekintést a költő életébe, hiszen nem csak a felszín mutatja meg, egészben lerántja a leplet és a dolgok teljességében mutatja be a megélt nehézségeket, a bejárt utat.

A *Glaukóma* kísérletek sorát vázolja fel: a leválásra, az önállóságra és a megállapodásra tett számtalan próbálkozást. Nem idegen a fiatal költőktől az, hogy a kapcsolati problémákat a szerelemben való feloldódás lehetetlenségén keresztül vezetik le, ahogy azt láthatjuk Áfra költészetében is. Ám a kötetnek vannak olyan pontjai, ahol a költő nem enged abból a szigorú fegyelemből, amely áthatja a *Glaukómát*, ezek azok a pontok, ahol megrendül, ahol elgyengül az olvasó is, hiszen Áfra olyan mélységgel és közvetlenséggel tárja fel élete legnehezebb, legmeghatározóbb pillanatait, ahogy arra Szöllösi Barnabás is felhívja a figyelmet kritikájában (Szöllösi, 2012).

Lovas Anett véleménye szerint a kötet egyik komoly eredménye az, ahogy Áfra a „lírai én”-t „lírai ő”-vé alakítja, amellyel természetesen egyet kell értenünk, hiszen a *Glaukóma* egyrésztől naplószerű, ami még inkább bensőségesebb kapcsolatot teremt költő és olvasó között, ám Áfra nem elégszik meg az efféle egyszerűséggel, hiszen nem a saját, hanem mások, a családtagok szemszögéből ír, amely véleményem szerint is bravúros költői

megoldás. A kötet központi hőse csak nagyon ritkán szólal meg, inkább a hozzá közel vagy éppen távolabb álló személyeken keresztül kerülnek kifejtésre azok a pillanatok, vagy életszakaszok, amelyeket Áfra megoszt az olvasóval. E különleges beszédmódot illetően Lázár András is kifejti véleményét, és a glaukóma tüneteivel magyarázza, hiszen a beteg időnként villanásokat láthat, ahogy a kötet főszereplője is ilyen villanásokon, „élet-fragmentumokon” keresztül mutatkozik meg. (Lázár, 2014). E fragmentumok összessége rajzolja ki azt a vonalat, amely maga a költő életútja. A gyermekkor betegségeit és nehézségeit a kamaszkor követi, amely enyhén szólva sem nevezhető átlagosnak. E korszakban talál rá a költőre a szerelem, majd végül a testi-lelki fájdalmakkal teli élet lezárása az öngyilkosság: „keressük a megoldóképletet / hogy mi végre a születés / és a nemlét mihez vezet” (91. o.) (Lovas, 2014).

Lengyel Imre véleménye szerint érdekesebb lenne verses regénynek nevezni a *Glaukómát*, hiszen azok közül a konnotációk közül, amelyek a bemutatkozó kötetet jellemzik, tulajdonképp egyik sem feleltethető meg teljesen a műnek, sokkal inkább egy egységes project, mint válogatás.

A már említett több beszélős megoldás ellenére a beszélők hangja a kötet egészében többnyire nem mutat túl sok változást: a verseket kimért stílus, inverziók és az elvont főnevek sokasága övezi. Lengyel meglátása szerint Borbély Szilárd hatása mutatkozik meg abban az alapállásban, amely utat keres a testhez a fogalmi absztrakciók által. Nagyon érdekes észrevétel a kritikus részéről az, mikor azt fejtegeti, hogy a kötet hősenek története tulajdonképpen a test története, hiszen a születési rendellenességek, a rokonok betegségei, a halál és a szexualitás valóban a kötet tematikus részei, központi elemei, amelyek a versekben újra meg újra gnómaszerű megfogalmazásokban öltönek testet (Lengyel, 2012).

Lengyel azon meglátásának is hangot ad, hogy ezek a központi elemek szinte tartópilléreként funkcionálnak a kötetben, hiszen az egyes verseket megfosztja a természetességüktől. Az olvasó tekintetében fontos kérdés az, hogy csupán csak észreveszi, vagy képes érzékelni a versekben domináló igazi filozófiai munkát az olyan megfogalmazások között, mint például: „nem lehet az ember egyszer sem / ugyanazon a helyen, hiszen még / soha nem is volt ugyanaz a hely” vagy „közös sötétségünk szélén a kézfeje, / lágy, mintha ő is lebegne a nemértett / jelenléttől vissza a kérdésbe, / mert minden létezőnek ilyen az alakja, / ha a másiban önmagát kutatta” – az ezekhez hasonló homályos megfogalmazások jelentéssel való megtöltése komoly olvasói bizalmat követel meg. (Lengyel, 2012).

A kötetben kifejeződik a külső megfigyelő iránti vágy, Balázs Katalin elmondása szerint olyan, mintha a az aktuális elbeszélő maga is tudná, milyen érzés lehet Glaukómának lenni. „*Homályos élményáram*” jelzővel illeti a kötetet, egyfajta „*Glaukóma-élmény*”-ként definiálja, amely az élményközeli találkozást akarja elérni, amikor a másik valóját átélve, önmagunkat is megélhetjük egy bensőséges léthelyzetben, tehát a kötetben maga az önreflexió is másokon keresztül valósul meg. Akár üzenetként is felfoghatnánk, hogy szükségünk van bensőséges személyközi találkozásokra, amelyek hozzásegítenek identitásunk kialakulásához. Önmagunk felfedezése is csak a másik által válik lehetségessé, hiszen szükségünk van egy pillantásra, vagy egyáltalán a másik értelmezéseire, hogy igazán megismerhessük benső valónkat. A kritikus azonban arra is rávilágít a kötet tükrében, hogy ez az önmegismerő, önfeltárulkozó folyamat nem is olyan egyszerű, sőt, néha maga a téboly – írja Balázs Katalin - hiszen a leggyakrabban gondolataink akörül forognak, hogy vajon hogyan láthatnak bennünket mások, tehát azt a képet tesszük belsővé, amit kívülről kapunk, ez alakul tehát át saját belső konstrukcióvá bennünk (Balázs, 2014).

Nagyon érdekes felvetést, gondolatmenetet vezet le a kötetből Balázs Katalin, amellyel magam is egyet értek, hiszen a kívülről kapott ingerek, vélemények és hatások által építjük fel a belső valónkat, és önmagunk megismerése is a *másik* megismerésén keresztül valósul meg. Hosszú folyamat ez és rizikós befektetés. Olykor sajnos meg sem éri, ám szenvedés nélkül nincs épülés sem.

A kötet fontos motívuma a tekintetek egymásba fonódása vagy éppen ennek hiánya, és a találkozások olykor magukban hordozzák a félreértések terhét. A *Glaukóma* különlegessége, hogy a kötet *én*-je mindig annak a személyében bontakozik ki, akivel éppen találkozik, és ez az *én* mindig „*csak az, aminek éppen látszik*”. Az, aki játszik az óvodában, vagy az, aki szeretkezik a zuhanyzóban, vagy aki könyörög, hogy ne hagyják még el, vagy éppen az, aki ordítva könyörög azért, hogy nézzenek a szemébe (Balázs, 2014).

Balázs Katalin még egy rejtett különlegességre rávilágít a *Glaukóma* kapcsán: arra, ahogy az *én*-t megszólaltató szereplők előrevetítik annak tragikumát, a meg nem értettségét. Halála azt sugallja azt olvasónak, hogy nem hagyták szóhoz jutni *Glaukóma* igazi énjét, felvázolja azt a képet, ahogy a ki nem teljesédben és a kihasználhatatlan lehetőségek tengerében fuldokol.

Fentebb említést tettem már a kritikus által felvázolt *Glaukóma-élményről*, amely lényegében a torkot szorongató létállapotot mutatja be, amelyben azok a „*látó szemek*”, amelyek elengedhetetlenek identitásunk felépítéséhez, közben annak torzításában, lerombolásában is szerepet játszanak, ahogy azt a *Megkerült vonzás* darabban is olvashatjuk:

„*más emberek tekintete dönti el létezésünket*”. Olyan mélységekben gyökerező kérdésekre keresi a választ az öngyilkosság szélén álló alany, mint adott-e a lehetőség az újjáteremtődésre, arra, hogy teljes egészében megismerjük önmagunkat. A szemet betakaró hályog gyógyulásért kiált. A gyógyuláshoz vezető út pedig egy megértő tekintet lehetne, vagyis lehetett volna. A kritikus megfogalmazásában, egy sérült gyógyító, aki a maga betegsége által betegéét is érzi, aki nem rombolja tovább a felépített *ént*, hanem befogadó pillantásával osztozik rajta, átveszi a fájdalom egy részét és kiszakítja az öngyilkosság sötétségéből (Balázs, 2014).

Nyitott kérdésként vetődik fel az is, hogy az emberi személyes tekintet bírhat-e olyan mindenhatósággal, amely lényegében itt a „*mindenlátóságot*” jelenti, mint az isteni transzcendens tekintet, vagy az csupán fájdalomcsillapító a létezés kínjaira.

Balázs tovább vezeti ezt a vonalat és rámutat arra, hogy Áfra e körben nem meríti ki a filozófia határait súroló kérdéseket, hiszen kötetében lényegében az örökkévaló és igazságos tekintet létezését is kutatja, azt, hogy valóban megbotolhat-e a szív és az elme, ha „*Isten, a gépiró egy gombot félrenyom*” hangzik a *Bizonyos képletek* gyönyörű sora. A kötet meg is válaszolja a kérdést a *Nem tétel* című darabban: „*a »jó Isten minden bűnt / megbocsájt, ha őszinte megbánással kérjük«, / keresztfiam elhitte és akkor persze még én is [...] ugye, Uram?, teremts csak, élvezd, ahogy / elvérzel belénk, de mikor többet nem tűnik fel / a dobogás, majd tudd, hogy nem vagy / otthon*”. A verseket olvasva érezzük, ahogy a költő hite újra és újra megrendül a gondviselésben. Azt a bizonyos megoldóképletet már nem az Istenben, hanem valami egészen másban keresi: „*a bomlásban keressük a megoldóképletet, / hogy mi végre a születés / és a nemlét mihez vezet*” – hangzik az *Elzárt nézésben*. Az *Illat bontásban* pedig Áfra azon gondolatának ad hangot, hogy tulajdonképpen nincs is tétje a romlandóságnak, amelyben „*az idő is / csak hulladék*” (Balázs, 2014).

A *Glaukómát* nagyon nehéz egyhuzamban olvasni, hiszen a szenvedések, amelyekbe betekintést enged a költő, sokkolja az olvasót, a legmegrázóbb pontoknál muszáj szünetet tartani. Lovas Anett rávilágít a kötetben található oszcillációra is: Áfra egyszerre próbál egy viszonylag egységesnek mondható narratívát felépíteni, amelyet a nyelvben felbukkanó idegen elemek egyszerre le is rombolnak: „*ő már előre látja, / fejbe tapossák, vagy lelógatják, / de összes feje körül hártya*” (63. o.). Az ehhez hasonló mondattöredékek megakasztják a lineáris olvasást, így bontva le az addig egységesnek tűnő narratívát (Lovas, 2014).

A kötetben olyan finom filozófiai megfogalmazások szerepelnek, amelyek a mindennapi életet, a metafizikai szféra partikularitását ragadják meg, amelyek egy

karakterisztikus stílus fontos alkotórészeként tükrözik a költő kézjegyének felismerhetőségét. A kötet kezdő hangjának folytatólagos hangulatarányai egy azonos hangulatérzéssé forrnak össze. A hangulat nyugtalanító, rideg, otthontalan, bajlós, de mégis hangulatos világba vezet, egy világba, ahol „*a létezésnek a fájdalom a mása*” (*Kórhoz képest*), ahol az „*az érzékenység és a brutalitás édes- / testvérek*” (*A türelem kóma*). A kötetben megjelenő szerelem azonban minden hazugság fájdalom és naturalisztikusság ellenére nem veszíti el szenvedélyességének gyönyörét: „*a szeretet bonyolult dolog, / mi csak egy csomó voltunk rajta, megremegtem / a keze alatt, mikor szétkente hátamon / a masszázsolajat*” (*Zárlat*) (Balázs, 2014).

Nyirán Ferenc azon véleményének ad hangot a szemérmesség tekintetében, hogy ez a jelző annyiban és annak ellenére tekinthető annak, hogy mindent feltár és mindent elmond. A *Megkerült vonzás* egy kisvárosi gyerek ártatlanságát mutatja be: „*a gyerek még nem tudja,/ ez igazából milyen dolog, elhinni/ az éjszakai túlórákat, elviselni szótlantul,/ amint a férfi, akiből van, egy másik/ nő után újra karjaimba fordul*”.

A második ciklus már tovább lép az időben, azt a szeretetet mutatja be, melyet a rákos apa érez alig hatéves fia iránt, amit *A torzulás íve* is megörökít és kidomborít a hatágú vágás vissza-visszatérő motívumával azon túl, hogy bemutatja az apa szenvedéseit is: „*majd az ágyon félrebeszélve próbálok/ ülve maradni, próbálok odaadni neki A kis herceget,/ közben észrevétlenül tanul meg félni a feketelyukaktól,/ így nem lesz meglepetés, ha nyomtalanul eltűnök*” (Nyirán, 2012).

A harmadik rész, *A torzulás íve* címet viseli, amelyet Nyirán Ferenc a legegyszerűsebb fejezetként értékel. Itt már a költő az iskolás kort tárja elénk, például a *Megemelt égbolt* és a *Felszámolók* éppen a kamaszkor lázadását, az olykor kegyetlennek tűnő, de mégis az anyáért izguló szeretet korszakának otthont adó darabok. Az anya iránt érzett szeretet ábrázolása még a kamaszkori lázadás közepette is egészem intim helyzetet teremt. Emellett ebben a részben kapnak helyet azok a darabok is, amelyek a fiatalkori szerelmeket örökítik meg, az időszakot, amikor az ember még ismerkedik a szerelem érzésével, a testet és lelket gyönyörködtető örömmel és kínokkal. A már említett első szerelmek korszakát örökíti meg például a *Kezdetől késő*, vagy a *Férfias szerep*.

A Glaukóma negyedik fejezete azokat a verseket tartalmazza, amelyek a fiatal férfikort örökítik meg, ahogy Nyirán fogalmaz, a megismerhetetlen másik megismerésének ideje ez és a kérdéseké: „*mert minden létezőnek ilyen az alakja, / ha a másokban önmagát kutatja*”. E fejezet darabja a *Túlkapás*, amely egészét az erotikus leírás hatja át az olvasót kissé zavarba ejtő módon, ám az üzenete ennél sokkal mélyebb, hiszen az odaadó és önzetlen

férfi kritikáját is megában hordozza: „*idővel megunom, hogy már leszopni sem lehet / rendesen, mert ő mindig csak jót akar nekem*”. Ebben a fejezetben kapnak helyet azok a darabok is, amelyek a csalódást és a szerelemmel járó fájdalmat örökítik meg. A szerelmi fájdalmat bontakoztatja ki többek között a *Kivonulás* című vers, amely egy régi barátnőt szólaltat meg, feltárja a kapcsolat utolsó fázisát, a szakítás előtt lezajló történetet, ahogyan az újrakezdés iránti kísérlet elhal és visszafordíthatatlanul bekövetkezik az elszakadás: „*nekem szar érzés volt, mert akkor már nem éppen / meglepődni mentem, hanem rövidre zárnai azt, / ami másodjára halt el...*” (Nyirán, 2012).

Az anyáért való aggódó szeretetet váltja fel a tiszta törődés, amit a *Liften a repedés* ciklus versei bemutatnak be. Többek között ilyen darabja a résznek a *Szenteste*, vagy a *Félremozgás*. Nyirán Ferenc kiemeli a *Bőrre húzódást* is, amely a halott apa emlékét idézi, a leépülés folyamatát: „*már csak csukott gerince van, / foszló ruha alatt*”.

Az utolsó rész *Nem készül semmi* címet viseli, az elengedés tanulásának folyamatát és a nyomot hagyni akarás verseit szólaltatja meg. A kötet eljut az utolsó nagy kérdésig úgy, hogy közben eléri, hogy a kérdések válaszok nélkül maradjanak: „*mert mutatja a végtagok árnyékolása, / a létezésnek a fájdalom a mása*”, hangzik a fejezet nyitóverse (Nyirán, 2012).

A *Glaukóma* sokkal több egy jó verseket tartalmazó kötetnél. Természetes ezen állítás is igaz rá, de ennél a jelzőnél jóval gazdagabb. Egyrészt ki kell emelnünk azt, ahogy pszichoanalitikus olvasást kíván meg, amelynek révén megszerezni tudjuk a tapasztalás és nyelv, esemény és szó viszonyát. Továbbá Bartók Imre a kötetben megjelenő többszólamúságra is felhívja a figyelmet, ami szintén bravúros költői megoldás Áfra részéről, hiszen a test testek sokaságát jelenti, amely igazán különleges poétikai teret hoz létre, amelyben nem csupán a válaszok fontosságára tevődik a hangsúly, de értelmet kap a kérdezés, azaz a megoldóképlet keresése: „*keressük a megoldóképletet, / hogy mi végre a születés / és a nemlét mihez vezet*” (Balázs, 2014).

Áfra mintegy a „szellemi vakság” szinonimájaként használja a kötet címéül szolgáló Glaukóma megnevezést, hiszen a zöldhályog a valóság megismerésének ellehetetlenülését célozza meg, amely, ahogy Balázs Katalin is kifejti, az egymás iránt vállalt felelősségérzetet torzítja el, ami végső soron az érdektelenségben, a tekintetek idegenségében tetőzik, s a legszomorúbb, hogy mindez nem csupán csak elképzelt túlzás, de a mindennapokban lappangó „betegség” (Balázs, 2014).

2.2. A Két akarat kötetben kirajzolódó intimitás jegyei

Kerber Balázs *Kapcsolatok és reáliák* kritikájában azon az elven indult el, hogy Áfra János új kötete a *Glaukómából* megismert részletgazdag, a reáliák és emberi viszonyok érzékletes

ábrázolásra törekvő versnyelvet alkalmazza, azonban már a költő által ismert technikákat tovább fejlesztette, s más típusú megszólalásmódokat, regisztereket alkotó világba repíti az olvasót. A beszéd ezúttal szubjektívebb, oly annyira, hogy néhol napló jelleget ölt, ami egy sokkal bensőségesebb kapcsolatot képes teremteni az olvasóval, s mindeközben eredeti ízt kölcsönöz a szövegnek. A beszélő bizonytalan: létben és identitásban is, de továbbél egy változatosabb és líraibb változatában. A szorongás legkülönbözőbb állapotaiba kalauzolják az olvasót az egymást követő versek, a napok, a bizakodás, s érzékelhetők a hangulathalmazállapot-változásai. Kerber is kitér kritikájában arra, hogy a gyermekkori kérdések, félelmek és emlékek miként törnek fel a *Gyermek és póráz* című ciklus egy-egy darabjában, megemlíti a ciklus összegző darabját, a *Kivonatot*, mely a későbbi szövegek bonyolultságának alapjait előlegezi meg (Kerber, 2016).

Visszaemlékeznek a beszélő arra, hogy gyermekkorában egyik meghatározó élménye volt, mikor meg akarta nézni anyakönyvi kivonatát, hogy megbizonyodhasson identitásáról. Azt is megtudhatjuk, hogy számára mindez nem csak személyének kérdése, de egész életének rejtelme is, ezért annak ismeretlen és ezért szorongató volta érdekelte igazán. Mindezt a negyedik, enigmatikusabb hangvétellű szakaszból tudjuk meg: *„Igazából nem az érdekelt, kiből, / hanem, hogy miből fakad,/ ami folytonosságot telepít körém,/ és mindaz, ami belül még ismeretlen”*. A szövegben Áfra a felnőttek értelmét korlátozó erőként jeleníti meg, mely uralmat nyer végül a gyermek felett, ami magával vonja azt az elgondolást, hogy a felnőtti akarat kíván majd kényszereket táplálni a nem is értett létezésbe.

Költőnk *Ott, ahol nem* című hosszúversében az olvasó újra csak a kényszer és kötelesség nyomasztó voltával találkozik, mely a ciklust lezáró és a következő részekben is megjelenik. *„Mert még nem ismertem/ a tantermek gyomorgörcsét, a könyvekbe öltött/ kötelező érvényt”*. A kötet cím első értelmezési lehetőségét a felnőtt- és a szabályok világába kényszerített gyermek akarata adja, majd ezt váltja fel a férfi-nő kapcsolat két akarata, amely szintén konfliktust teremt a kezdeti harmónia után. Maga a konfliktusmező a kötet verseinek tája, tere, még maga a verstér is szerkezeti egység, mivel a feltüntetett képzőművészeti inspiráció hatására a képek és akciók is mozgásban vannak egymáshoz viszonyítva, s ez a dinamika a versek működését tekintve ellentétes pólusokat formál ki.

Kerber rávilágít arra a tényre is, hogy fellelhető bizonyos hasonlóság Marno János Nárcisz-verseivel, hiszen e hatás érezhető abban a technikában, hogy a külső és belső tér vibráló pontok egymáshoz képesti pozíciójaként jelenik meg, vagy a tudat és a reália szálazódásaiként: *„Már ébredés előtt kifáradok egy kéjes / cigányasszony darabos tekintetétől, / sárga szálakból szőtt, hasított szemei / ébresztenek, már virrad, s ébresztem*

őt” (*Húzódások*). A terek és tárgyak izolálására majd újbóli egyesítésére irányuló attitűd szintén a Marno-líra hatását érzékelteti: a dolgok, melyek különböznek, látszólag kontextusból kiszakított autonóm jelenségekké válnak, melyek aztán „beleszűrnak, beleharapnak a másik jelenségbe”, így az akaratok metszéspontjában valami újra alkotott, de felvágott tér születik: „*A redőny repedésein beszüremelő fény / pontokban szakítja át a rókabőrrel / fedett fotel durva huzatját*” (*Húzódások*) (Kerber, 2016).

A második ciklus Zajlás című nyitóverse két szerelmes egymáshoz való közeledését írja le mesteri pontossággal, egymáshoz képesti helyzetváltozását, miközben az olvasó részese lehet az akaratok és vágyak játékanak. A kötet verseitől tehát nem idegen az analitikus, ábrázoló beszédmód, mely a helyzetek és viszonyok pillanatnyi állapotát ábrázolja. A folyó képe vizualizálja a férfi és nő egymás követését, mely később visszatérő motívum, mint a sodró várakozás szó szerkezetben is. A vers első felében mutatkoznak meg leginkább az akaratok, a távolságok, és a szándékok *térbeli felmérésére törekvő beszéd*: „*Kitartóan húzod magammal / a tekintetem. Előbb lemaradok, / ám e kiszámított távolodásban is / csak a sodró várakozás vezet*”. A szerző a külső tér részévé teszi a belső mozgást, a tekintet, a nézés vizualizálása, a lemaradás és várakozás ellentétének érzékeltetésével.

A visszatérő folyó motívumra a címben is találunk utalást, mely magával hozza a képzetet az úszkáló jégdarabokról, mely a „*ha lentünk hideg részei találkoznak*” sorban visszatér. A beszélő férfi szorongását Áfra a jég fagyos képzetével festi le, s a beteljesülés kétségessége a szövegben is helyet szorít magának: „*Hogy talán a főtér lépteket oszlató / torkolatánál nem válnak majd el / szándékaink*” (Kerber, 2016).

Tovább haladva elérkezünk az *Egymást szentesítik* című vershez, ami azért izgalmas, mert a kötetben szereplő erotikus-szerelmes szövegek gyakorta választanak helyszíneként valamilyen izgalmas teret, s maga a tér, vagy a térben való haladás is szerepet kap. Az *Egymást szentesítik* címet viselő vers helyszíne az erdő, ahol egy fa árnyékot ad két szerelmesnek, majd a férfi átöleli a fa törzsét. A fáról az is kiderül, hogy akkor ültették, amikor a lány született, tehát egy szimbolikus értelemben vett testi kapcsolatot feltételezhet az olvasó kettejük között, amire a szöveg végkifejlete utal is. A kidolgozott tájban ölt testet kapcsolatuk, melybe a szerelem is beleágyazódik, s organikus viszonyt létesít vele. Szintén a különös átlényegülés miatt érdekes számunkra a Föld, víz, levegő című szöveg, mivel az olvasóban azt az érzést indítja el, hogy a vers elején feltűnő erdő folyamatosan változna minden szegletében a belső terében zajló együttlétté, ami utal arra, hogy a „*zapor gyorsítja a szívverést, / felerősíti a lábak ütközését, / elmos nyomokat, illatokat, / és az erdőút*

visszanyeri arcát.” Az egész kötetre jellemző a szervesség, az, ahogy a szerző az áttünéseket irányítja, tehát ebben is megmutatkozik a naplójelleg, az egymásba folyó emlékek, a narratíva és a motívumok összekapcsolják a verseket (Kerber, 2016). Az olvasás élvezetét pedig a képiség és vizualitás szervessége nagyban elősegíti.

A *Már élve felejthető vagyok* című vers egy hosszabb, nagy lélegzetvételi darab, narratív-reflexív szöveg, amiben a lány karaktere mellett a nagymama is megjelenik, éppen meglátogatja. A vers kezdetén az ebéd érzéki leírásával találkozunk: meggylé cseppen tányér és kés közé, mint borsónyi vér (Kerber, 2016). A ráérős kameramozgás, majd a képi, reflexív futamok mind-mind kísérleteznek a regiszterek vegyítésével.

Kerber arra a következtetésre jut, hogy a fentebb említett vers a poszthumán esztétikára is válaszol. A biológiai burjánzás leírása a koporsóban, ha kicsit is, de ezt a baljós gondolatot ébreszti a vers olvasójában. Áfra János hosszúverseire jellemző a hibriditás, az, hogy a műfajok „mutációjával” kísérletezik, példának okáért: a családi életképet felváltják a horrorisztikus temetői részletek, majd a lírai reflexiók. A *Szeptember végén* utolsó versszakára is találunk utalást a vers végén. A szerző egy kis iróniát is belecsempészett abba, ahogy utal Petőfi versére, hiszen itt a férfibeszélő képzetében szerelme majdani sírjához nem azért érkezik későn, mert hűtlen lenne hozzá, hanem azért, mert a férfi elhagyta őt, s nem kívánja szerelmét zokogva látni utána (Kerber, 2016).

A kötetben a boldog együttlétet megjelenítő verseket olyan szövegek követik, melyek az eltávolodást hordozzák jegyeikben, tehát az egész kötet bizonyos értelemben narratív íven mozog. Kitűnő példa az *Otthonról el*, mely az elválást érzékletesen mutatja be, s a zárlatnál válik igazán légiessé: „*Lassan távolodik tőlem a szád. Kezembe adtad / a kulcsot, szélesre tárom az ajtót, mégis csak / az egyikünk szíve fér át*”. Ötvöződik benne az absztrakció és a realitás, mely izgalmas hatást von magával.

Kerber Balázs *Kapcsolatok és reáliák* című kritikájában összehasonítja a *Glaukóma* és a *Két akarat* kötetet, s arra az elgondolásra jut, hogy az utóbbiban a szerző már bátrabban kísérletezik a formák és megszólalásmódok tekintetében is (Kerber, 2016). Véleménye szerint erőteljesen jelen van a versek alapproblémája Áfra első kötetben is, de a *Két akaratban* már a kérdések és a konfliktusok jóval kiélezettebbek, hiszen a beszélő nem elégszik meg az addigi megoldásokkal, más utat keres. A szerző beszélőinek identitásának és otthonkeresésének mozgatórugója a másik akaratához való viszony: legyen az szülő, partner, felnőtt. Mindez kutatást, kérdésfeltevéseket ébreszt. Ez a nyitottság és a formákkal való játék teszi érdekessé és szerethetővé Áfra János *Két akarat* című kötetét.

Antal Balázs *A választás kétsége* című kritikáját *Áfra Két akarat* című kötet borítójának elemzésével kezdi. Egy kékes háttér előtt egy fiút láthatunk, talán kamasz lehet, háttal áll. Látható még a járdaszél, az úttest, két pózna, a teljes alak, az árnyék és a választóvonal. A fiú úgy bámulja a jeleket, mint aki választás előtt áll. A borítóból tehát kiderül, van-e valódi választásra egyáltalán lehetőség.

A címet *magát izlelgetésre kínálóként* jellemzi a kritikus, ami képes arra, hogy irányítsa a kötet olvasását (Antal, 2016). A címben szereplő két akarat helyett akár több is lehet, azonban egy-egy versben valóban nincs több két akaratnál, mint ahogy a szerelem, a család, a családtagok, a szerelmek akarata harcol a másik félért, vagy épp a másik ellen. Harcolni az akarattal, az akaratok között vergődve – ez az igazi közösségi élmény, probléma és tapasztalat.

Kötetként olvasva egyes darabok erősítik egymást, s a címet is erővel töltik fel. A könyv alapvető olvasási stratégiája a bölcséleti hangoltságú líra befogadása. Hiányoznak az erőteljes megoldások, a versek hatásmechanizmusa az erőteljes sorokból visszacsúszik, s a sorok között fedezhetjük fel. *Áfra* olyan eljárást alkalmaz, mellyel eléri, hogy végig a földközben tartsa a beszédet, ami csöndes és kiegyensúlyozott versbeszédet eredményez. A szerző verseinek a légiesség fontos része, a megszólalás végső soron a múlt és jelen befogadásáért tevékenykedik, ami olykor a nyelv leejtésén is nyomot hagy. A kimondhatatlansággal szemben az alapvető megnevezések állnak szemben. A versek retorikájában ütköznek az „*akaratok és szeretetek*”, de ez az ütközés a kijelentés és a visszavonás lépéseit váltogatja. Vannak kijelentések, melyek magabiztosnak és tévedhetetlennek látszódnak, később mégis feloldódik antitezisekben (Antal, 2016).

Az olvasó többféle akarat szemtanúja lehet, ahogy halad ciklusról ciklusra. A gyermekkortól egészen az öregkorig vezet a kötet, ahogy azt láthatjuk a *Gyermek és póráz* címet viselő cikluscímekben is. A címek mentén haladva egy-egy ember élete összerakható: a keresés, a szeretet megtalálása, a kiüresedés, az újrakezdés majd a vég, melyet elének tár egy-egy ciklus. Nem feltétlen olvasható egy történetként a kötetet, inkább csak mindezek történeteiként. A felnövéshez sok köze van annak, ami a lapokon olvasható, de elmondható, hogy ha egységes epikus szála van is, meg nincs is, akkor inkább azt kell mondanunk, hogy nincs (Antal, 2016).

Mély lélegzetek címet viselni a második vers, mely a nyitó ciklusban foglal helyet. Antal Balázs értelmezése szerint gyönyörű példája azoknak a finom mozgásoknak és helyezkedéseknek, mely a kötet versvilágát többször is átszövi, s egyben a mű egyik legkiemelkedőbb alakja is. A tárgyias szemlélődés egyre személyesebbre fordul, az apa

halála voltaképpen a család széthullását is jelenti, melyet Áfra a vers legdrámaibb, legfelfokozottabb szakaszban tár az olvasó elé. S bár érződik a felfokozottság, mégis a vers végéig jelen levő türelemmel írja le, különösképp a zárlatban érezhető a visszafogottság. A kritikus kifejti azon gondolatát, mely szerint az első ciklus a gyermek szemszögéből beszél a családról, és az elvesztett édesapáról – a „*családról szóló szétpergett történet*”-ről, ahogy a szintén emlékeztető, cikluszáró *Ott, ahol nemben* is áll (Antal, 2016).

A kötet második ciklusa *A keresés ritmusa* címet viseli, mely már egyre játékosabban vonja be a második személyű *te*-t. Érdekessége, hogy elmosódik a határ megszólaló, a megszólaló mása, vagy szerelme, vélt szerelme között, hiszen a vers retorikája nem érzékelteti egyértelműen, hol a határ a fentebb említettek között. Példának okáért az *Ott, ahol nem versben* sajátos izgalommal ruházza fel a szöveget a jelentéslehetőségek mozgása. Az olykor elmosódó határ *A te másságodban* a legegyszerűsebb. Ez a vers már egy másféle retorikával építkezik, ami merész megoldás Áfrától, hiszen az addig felvett olvasási ritmust zökkenti ki, de jókor és jól. (Antal, 2016). A kötetben máshol is találkozhatunk az efféle különleges megoldással. Ilyen magának a kötet címével is szembemenő *Kétféle szeretet* első tétele, a *Kevés leszek*. A kezdő és záró sorok keretbe foglalják a verset, a megismételt zárlatok egy-egy szóval való továbbvitele, melyek a nyitányokban olvashatóak, a kötet poetizáltabb darabjai közé emelik az írást.

Áfra János kötetében felmerül a lehetőség arra, hogy a szerkezetében törekenyebbnek látszó darabokat a kötet középpontjaként vagy akár fordulópontjaként is értelmezhessek. Másik szembevető sajátosság, hogy a ciklus címe a kötet egy másik pontján kapott verssorból származik. Kitűnő példa erre *A másik fal, mely a Ha most kezdenénk* című utolsó előtti ciklusban szerepel (Antal, 2016).

Áfra János *Két akarat* című kötete a szakítással is foglalkozik, s az ehhez kapcsolódó versek *Az üresség ígérete* ciklusban foglalnak helyet. A kötetnek van egy vitatható pontja: a szerkesztésmód, hiszen az anyag második részében, Antal véleménye szerint, egyre kevesebb olyan mű lelhető fel, mely hangsúlyosabb lenne. A kritikus úgy gondolja, felszámolódtak az utolsó ciklusokban azok a határok, melyek a szövegek között húzódtak, ami együtt jár a beszélő egyneműsödésével is, a korábban fellelhető kétség elveszni látszik, bár a megszólítás már majdnem minden darabban jelen van. Mindez elősegíti azt, hogy az alaphelyzet párbeszédszerű legyen, félig elhallgatott. A párbeszédszerűséghez az is hozzátartozik, hogy kikezdi az egységességet a beszélő részéről. Ennél a pontnál lehet megragadni az idegenséget a kötet formai vetületének tekintetében. A kötet beszélői a helyüket keresik, választásaikban nem biztosak, s érezhetjük a szöveg modalitásában a

megszólaló részéről a távolságtartást. Ha a versvilágot figyeljük meg, elmondhatjuk, hogy igen törekeny beszélő-alakzatokat ír le, maguk a versek gyakran depoetizáló, lírizáltságnak ellenálló nyelvet működtetnek. *A másik fal* második szakasza a következőképpen hangzik: „*Mert egy csarnokká bővült, / szögletes buborékban talán még társtalanabbnak / érezhetném magam. De ebben tényleg nincs semmi / mártíromság, pont azt akarom, hogy a különállás / végre elérje végső határát...*” A sorokban valamiféle kiismerhetetlen feszültség bújik meg, s a felfedezhető kettősség igen termékeny (Antal, 2016).

Antal Balázs Áfra János *Két akarat* című kötetéről szóló kritikáját úgy foglalja össze, mint izgalmas, finom, és alig észrevehető játék, amely mellett nem tűnik el a költészet tétje. Áfra líráját szerethetőnek nevezi, mely olykor merészen megtöri a saját maga által felállított szabályokat, arra is képes, hogy újrapozicionálja az olvasót, ahogy végig vezeti a kötet ciklusain. Azt az olvasót, aki igyekszik megtalálni a történetet az egymást követő darabok megtalálásával és összeillesztésével, s amit talál, azt történetként érzékeli, s ez nem zavarja. A második kötet egyben folytatása és újrakezdése is a *Glaukóma* témáinak, tehát elmondható, hogy költőnk következetesen építkezik. S mindezt úgy valósítja meg a fiatal lírikusok sorában, hogy az egyik legérdekesebb építményt emeli az olvasó szeme előtt mozzanatról mozzanatra (Antal, 2016).

Erdős Katalin *Hat szem közt háromról* című kritikájában három kortárs szerző egy-egy kötetét hasonlítja össze, köztük Áfra János *Két akarat* című köteté is szerepel. S bár a kötetek stílusa eltérő, mégis van egy kifejezés, mely mindhármat összekapcsolja, ez pedig az egzisztencialitás. Erdős Katalin értelmezésében is megjelenik a mélység és magasság, az alkotásokban feltáruló gondolatok differenciálhatósága több síkon. A kritikus véleménye szerint a mindennapok történéseibe való belegabalyodás, vagy éppen az ismétlődés témái hálózák be azokat a műveket, melyeket alább vizsgál, hasonlít össze.

Áfra János *Két akarat* című verseskötetét Erdős úgy jellemzi, mint *megfogni a megfoghatatlant* (Erdős, 2017: 25-26). A szerző első köteté a *Glaukóma* címet viseli, melyben a testtörténetek testesültek meg. A második kötet a lírai ént szólítja meg, azt a világot, mely a testek és képzetekben rajzolódik ki. A megfoghatatlanságot, mellyel Áfra *Két akarat* című művét illette, azzal magyarázza, hogy azért válik megfoghatatlanná, mert egyes szövegeket képzőművészeti alkotások inspiráltak. A kötet mottója a következő: „*Így lehet elmondani könnyen / felejtethető mondatokban, csak így / hagyhatunk el belőle mindent*”. A kritikus szerint ebből arra következtethet az olvasó, hogy a szerző líráját redukált közlésmódra építi, a minden és semmi ellentétére. Figyeljük csak meg a hat rész fejezetcímeit: *Gyermek és póráz, A keresés ritmusa, Kétfajta szeretet, Az üresség ígérete, Ha*

most kezdenénk, továbbá az *Aki végez*. A címek is arról árulkodnak, hogy valamilyen bonyolult viszony állhat fenn, a fejezetcímekből sugárzik az önzés, a kisajátítás, az ide-oda csapongás érzése. Ha ábrázolni kellene egy skálán a versekben megjelenített kapcsolatokat, emberi kapcsolatokat, akkor a következő dimenziókba csöppenünk: kötődés, elszakadás, keresés, megtalálás, elvesztés. *Ami visszafordít* című versben találkozhatunk a vággyal, megismerhetjük a létet, amelyet még a köldökszinór tart össze, felbukkannak a létezés végeláthatatlan játszmái: „...majd hajszoljuk / egymást egy növekvő körben, ahol sosem érhetlek utol,...”, a beteljesülés és a vágy is szenvedéssé alakul át, majd paradox módon fejezi ki Áfra: „*Elvesztesz mindenemmel vagy megtartasz / mindenemmel...*”. Az elengedés marad csak, tekintettel a játszmák mérgező voltára, a vers zárlatában is erre fektet hangsúlyt: „*lassan beleég a gyűlölet a szeretet szerveibe.*” Megjelenik a feloldás, az élet, valamint a másik utáni vágyódás dilemmái is: „*Úgy volt, hogy nem volt úgy, vagy Az ijesztő sokaság*”. Erdős Katalin valamiféle elmakacsolt végzettként értelmezi a boldogság képét Áfra versében, kontrasztba állítja az eltávolodás-ragaszkodás perspektíváját (Erdős, 2017)

Áfra János *Két akarat* című könyvében hat ciklusban sorolt ötven verse tizenegy esetben képzőművészeti benyomásokat követ, derül ki Szilasi laudációjából. Az olvasó elé installációkat, szobrokat, fotókat, festményeket sorakoztat, a leírás ezekre építkezik. A mű görög nevét is megnevezi: ekphraszisz, mely kimondást jelent. Ha retorikai alakzatként tekintünk rá, akkor egy elképzelt kép elbeszéléseként szokták definiálni. A képeknek lehetnek szöveghez illeszkedő olvasatai, így tehát minden szöveg felidéz egy mentális képet, a képet olvasni a szöveget látni lehet. Szilasi értelmezésében az ikonotextus létező valóság, véleménye szerint Áfra verseinek szeme van (Szilasi, 2015).

A fenomenologikus látásmód szigorúságának feleltethetők meg nyelvi-retorikai szempontból a szabatos leírás alakzatai, a higgadt modalitás. Nem aktív a lírai én, hanem szemlélődő. A látás érzékszervi közege fonódik össze a legszorosabban a nyelvvel, nem csoda, hogy maga a szerző jelzi könyvének végén, hogy verseitől nem idegen az ekphraszisz, a képleírás alakzata.

Azonban onnantól fogva, hogy beleszeretünk egy képbe, arra már nem tekinthetünk csupán pusztán tény lenyomataként, hanem akár átültethetjük azt egy másik valós, vagy elképzelt tény mellé, ahogy Áfra János versei is teszik, a másként értelmezett tények sorozata valóságos szerelmi történetet körvonalaz, melyről a végén kiderül, hogy teljes egészében kitalált (Payer, 2016: 19).

A *Két akarat* legfőbb célja és vállalása az egymás iránti érzelmi kötelékek, a szeretet és a szerelem ellenére jelenlévő akaratbeli különbségek elbeszélése. A feltételes mód

többszöri használata jelzi: bár a lehetőség megvan a boldogság elérésére és a szándékok egyeztetésére, a különbségek mindennek az útjába állnak. A teljes beteljesülés és boldogság eléréséhez hiányzik az akarat, ugyanakkor éppen ez az akarat az, ami a saját útját járva és kizárólag önös érdekeit nézve a két fél közé áll. Az „elماكacskodás” miatt így az idilli állapot nem következik be. Ezeknek a konfliktusos helyzeteknek leginkább adekvát közlését Áfra János rövid, axiómaszerű versekben teszi meg. A bravúrosan sűrített, csattanóval végződő, frappáns szövegek a kötet igazi díszei. Tömörségükkel jelzik: két ember kapcsolatának sikerességét vagy sikertelenségét csak vékony határok választják el. Ha kizárólag a saját oldalunkkal foglalkozunk, a lehetőségből kudarc, az ígéretesből eltékozolt, a teljességből hiány lesz (Barna, 2015: 22).

S valóban: a póráz elszakadása után a második ciklus, *A keresés ritmusa* már egy másik életszakasz, a fiatal felnőttkor párkeresési problémáira vált, ahol a sokszor még önmagát illetően is bizonytalan, eltérő családi és szociális háttérrel rendelkező felek tétova közeledése (*Zajlás, Egymást szentesítik*) elevenedik meg, s az e tétovasággal megnehezített esetleges továbblépés lehetősége vagy lehetetlensége merül fel: a kapcsolat létrejötte a tét. A lehetetlenségre a ciklus utolsó kétsorosa, a *Holnapi feledékenység* utal: „*Azt súgtad, én ismerlek a legjobban. / Nem tudom, megbántad-e már*” (Gyürki, 2015). A kötetnek egyébként is a legjavát jelentő, a lírai éntől épp jókor távolságot tartó, a nézőpontot objektívabbá tevő két-, háromsorosok között ez a darab lesz az, amely mintegy felvezeti a kötet további négy ciklusát uraló paradox fejlődéstörténetet: ahol a két akarat ütközése, a két akarat mássága miatt a felek, ahogy az *Úgy volt, hogy nem volt úgy* című szintén kétsoros mondja, elماكacskodják a boldogságot.

Azt, hogy mennyire nehéz az egymástól eltérő akaratokat megérteni, a másságból fakadó problémákat kezelni, talán legtökéletesebben *A másik fal* című vers ragadja meg: „*képtelen vagyok belátni, hogy kétféle szeretet / még nem garantálja a találkozást.*” Ebben a ciklusban a lírai én próbál azzal az ellentmondással kibékülni, hogy tulajdonképpen mindkét fél meg akarja élni a másikkal való egységet, a teljességet, a testi-lelki eggyé olvadást, a különböző akaratok miatt a legtöbb kapcsolat mégis áthághatatlan falakba ütközik, s a vége felé közelít (Gyürki, 2015).

Mivel a kötet az akaratok ütközéséből fakadóan a kapcsolatok kudarcáról szól, valóban paradoxnak hathat, hogy mégis egyfajta fejlődéstörténetként értelmezhetők az egymást követő, egymásra épülő ciklusok, vagy akár egyetlen ciklus versei is – hisz minden egyes kudarcból tanul a lírai én. Megtanulja, hogyan lehet egy utolsó szexuális együttléttel lezárni egy kapcsolatot (*Amikor hallgatsz*), megtanulja, milyen kegyetlenül lehet

szembesíteni valakit azzal, hogy már nem ő az az egy, s hogy milyen fájdalmas megélni, hogy az „ő” már mást szeret (*Gyászmunka*), s hogy hogyan lehet, mintegy 21. századi, de ugyanolyan könyörtelen *Elbocsátó, szép üzenettel*, itt *Siratófal* címen „kivégezni”: „*De lehetsz akár az is / aminek valójában szántak: szobor, fejcsokra csomózott érzésekkel és parókával. / Egy bábu, amire elfelejtették felszerelni az arcot. / Engedelmes kirakatbaba, becsomagolva lehámozásra váró felsőkbe, / harisnyába és miniszoknyába. / Játékkellék vagy, amit egyszer még kiállítanak a főtérre.*” S hogy a kapcsolat szándékos mellőzése a másik fél részéről szintén akarat kérdése. Egy, az enyémmel ellentétes, a vég nélküli keresésbe, vagy épp másvalakihez sodró akaraté.

Ám miután a lírai én szenvedések árán, a kegyetlen élethelyzetek, s a további kapcsolattartás lehetetlensége okán megtanul valamit: „*Elvesztesz mindenemmel vagy megtartasz / mindenemmel, az összes többi fárasztó kísérletünk / csak elnyújtja a szenvedést. Amiről sajnálkozva bár, / de lemondtál, el kell, hogy engedd, máskülönben / lassan beleég a gyűlölet a szeretet szerveibe*” (*Ami visszafordít*), és *Az önfelszámolás szabadsága* című versben még az öngyilkosság gondolatáig is eljut, mégsem az önpusztítást választja, hanem a fejlődés egy következő szakaszába lép: a keserű tapasztalatok személyiségbe integrálását az újrakezdés lehetőségeként éli meg. Így a legutolsó, *Aki végez* című ciklusban, annak is a záró, az *Akikkel majdnem egy* című versében a most még bárki, de idővel azzá az egygyé avanszáló bárki képe, azaz egy új kapcsolat, s vele két újabb akarat találkozásának lehetősége is felvillan: „*De csak egy, aki több, aki bárki lehetne, mert sokakból áll, / hisz a fejemben raktam össze. Bárki, aki még senki sem, / senki, aki ott lakozhat bárkiben, talán felé törekszem*” (Gyürki, 2015: 104).

Hörcher Eszter Áfra János *Két akarat* kötetéről írt kritikáját a műben ábrázolt kettősség vizsgálatával kezdi (Hörcher, 2015). Hármass pilléreként áll az én körül a szerelem, az anyakép és a másikhöz fűződő különleges viszony. Kétféle szeretetbe, létezési módba, másik akarásba és önazonosságba csomagolja Áfra a kötet üzenetét oly módon, hogy saját valóságát szürreális, olykor pszichotikus elemekkel szövi át. Ilyenek a rémálmok is, melyek néhol külső elemnek látszódnak, mégis fontos szerepük van az általános értelmezhetőségben, a hangulatkialakításban (Hörcher, 2015).

Ahogy az olvasó halad végig a kötet versein, megfigyelhető a költő részéről, hogy az emocionalitás maximalitására törekszik, s ennek ellentétéként jelenik meg szerelemben egy ideig megalkuvó, majd elidegenedő én csalódása, kiábrándulása. A pszichikai oldal, a beszélő nehezen dolgozza fel, ahogy a másik idegenné válik. A nő teste és belső világa lenne az, mely kiemeli a mélyből. A boldogság csupán csak virtuális, melyre a folyamat egésze ad

magyarázatot. Áfra úgy építette fel narratíváját, hogy az állomások fokozatosan világítsák meg a jelentéstartalmakat. A költő számára a boldogság elérhetetlen, burkolt definíció, egy olyan valami, ami az „ismeretlen szaggatott ordítása” és a „párhozó macskák élveteg” hangjában hallható, egy messzi jelenség, egészen egyszerűen az emberé nem lehet, így hát nem is érdemes hajszolni tovább. A versek alanya egyetlen reményét egy tökéletes ember megteremtésében látja, ha a valós nőalak már nem alkalmas arra, hogy magában hordozza a tökéletességet: „De csak egy, aki több, aki bárki lehetne, mert sokakból áll, / hisz a fejemben raktam össze. Bárki, aki még senki sem, / senki, aki ott lakozhat bárkiben, talán felé törekszem” (Akikkel majdnem egy). Az akarat ahhoz vezet, hogy beteljesüljön állapota, ehhez azonban le kell mondani a valóságról, s az én átadja magát intellektuális befelé fordulásnak. Az üvegtérkép pontosan ábrázolja a fénytörést, az arcok többszöröződését, melyet megélt a költő. Az elbeszélő összehasonlítja kettejük létét és akarva-akaratlanul egy átlátszó falat emel, mely által a másik az érinthetlenség kategóriájába kerül, ahogy az látható a kötet *Egy szál* című versében is. A vers alanyának küzdelme töredékes, közte és a másik között húzódo ellentét kimeríti. A másik rezzenéstelen arcú, az idő múlásával pedig arctalanná válik: „egy bábu, amelyikre elfelejtették felszerelni az arcot” (Siratófal). Áfra az emberi testrészeket tárgyakká, néhol darabokká formálja. Elemekké lényegíti át, s ezekből az elemekből kell felépíteni a másik embert, a másik gépezetet: „Unottan nézed őket, múltad / nyirkos nedveivel, örökölt hitetlenséged szárazával / keveredve agyagfi gurákká lényegülnek át. Hiányosak, / gazdátlanok, füleik térképén törik a hang, kirajzik össze- / erő szájszéleiken az élet” (Agyag figurák). A költő mesterien helyezi el az elvontabb hangvétel mellé a biológiai elmúlás folyamatát is: „háromszáz méter mélyen mérgezni / kezd a palackozott levegő, narkózist hoz / az utolsó percek nitrogénje, örökké tartó / feledése jön el a létnek, s kialszik a tüdő” (A bordakosár háziállata). Mindezt pedig kellő pontossággal építi át szurreális metamorfózisba, finom átmenettel tárja fel a testi átlényegülést: „A kifáradás esztétikája, / amint a víz párologni kezd / belőled. És egyszer csak / hirtelen, tágra nyílt szemekkel halsz meg, / mintha még soha” (Kifáradás) (Hörcher, 2015).

Az elbábosodó, emberietlen nőkép magán hordozza a szexualitás jegyeit a kezdeti periódusban még egész intenzíven. A kettejük egymásra találása, a csók, testi vágyaik beteljesülésének emlérendszer is helyet kap. E pozitív képeket, az akart szexualitás perceit azonban a féltékenység rontja el. Végül pedig kiégett bábuvá válik a nő, aki már nem kell. Nincs jelen érzelem, a szerelem eltűnik, s az egykori ragaszkodást kezdetben könnyű, majd undorra alakul. A fokozódó durvaság és érzéketlenség eredménye a másik fél prostitualizálása, a végső lemondás, eltávolodás, elhagyás. A kezdetben látható valódi nő

fölött a tárgyiasult lét győz. Arc nélküli, utánzat, meghatározatlan dolog marad. Az *én*, mely már elidegenedett, megközelíti e tárgyat, de eggyé válni vele már nem akar. „*Minden kirúszosott száj, / minden sértetlen nemi szerv, / minden elköötött óvszer / megfolyt, elmerült, kihalt*” (*A kútból feltörő*) (Hörcher, 2015). Az *én* számára a másik megközelíthetetlen, felfedezhetetlen idegen, teljes mértékben *elszajhásodik*, ezért kiteszítja azt világából.

Áfra János verseskötetének címe megjelöli a kulcsszót, mely egy erőteljes olvasási módozatot kínál fel, s kibontakoztat egy beszédmódot, melynek központjában a szerelmi líra áll. Dobás Kata elemzésében feltételezi, hogy Áfra verseiben az akarat kérdése, a kulcsszó a címben nem teljesen egyértelmű, nem egy olyan fogalom, melyet körül lehet határolni, inkább egy olyan jelenség, mely változik arra sarkalva az olvasót, hogy meg-meg újítsa értelmét olvasás közben (Dobás, 2016:104). Áfra *Két akaratának* versvilága különleges, hiszen olykor senki nem akar semmit, minden történik vagy elbeszélődik. Azonban ha mégis megjelenik a szó nyelvileg, akkor is hiányként, vagy úgy reprezentálódik, mint nemlétező. „*Keresésre kényszerít az akarat, / a legvastagabb könyv, / amit még nem írtak meg*” (*Kifáradás*). A keresés folyamatát a nem létező indítja el, s bizonytalanság szövi át a keresés kezdetét és végét, nem rögzített értelemként vannak jelen. Dobás azt is megfogalmazza, mit jelenthet Áfra „kék virága”, melynek története is van, hiszen haladva végig a kötetben egy narratív szál is kibontakozik a versekből, amely több szerelmi történetet foglal magába.

A kicsavarodott, megfeszült testrészek képe a második kulcsszó, a verseken átívelő motívum: „*Mint inszalag szakad el az idő, / és csavart térdként a súly fennakad, / magával egyensúlyozik az anyag, / egy elvesztett láb íve, / egy térben eltörölt vonal, / a kiáradt magzatvíz hordaléka, / amikor combra merevedik / egy ritmikus mozgás* (A *vonallal kiengedése*, 13.) Képzőművészeti ihletét Áfra Barta Lajos *Hullám* című, Pécsen található alkotásából merítette. Olyan alakokat fedezhetünk fel az alkotásban, melyek egymásba kapaszkodva térdelnek, lábuk csonka, s beleolvadnak az utánuk következő testbe. Az egymásba kapaszkodás képe felidézi a csonkaság, a hiány és az összetartozás érzetét. Az összetartozás a hiány érzetének következtében inkább csak kiiktathatatlan meghatározottságnak tudható be, mint egyéni döntésnek vagy választásnak. A kicsavarodott, megfeszült testrészek képei megadhatják a választ a „hogyan” kérdésekre, ha az akaratot a „mi” kérdésre adott válaszként értelmezzük (Dobás, 2016).

A harmadik kulcsszó, melyre Dobás Kata felhívja a figyelmünket a hordalék, homok, törmelék vagy salak, melyek minden esetben úgy jelennek meg a versekben, mint a az emlék metaforája: „*A horizonton magaslattá rendeződnek össze / kavargó emlékek és ismerős illatú*

porhüvelyek. / Homokszemeik összeégnek, árnyképeket sodorva” (Agyagfigurák). Ki kell emelnünk a kötet *Mély lélegzetek* utolsó pár sorát: „*s apám valaha erős háta / örökre kontúrjait veszi / egy szürke tüdővel, / ahogy pereg rá a föld / és rám az élet*”. A pergő föld képe az emlékezés metaforája, mely egyszerre magában hordozza az élet és halál jelenlétét, a két alak elválaszthatatlanná válik, s megmutatkozik a lírai énben az összetartozás és a hiányérzet. Kirajzolódnak a „miért”-re adott válaszok is a hordalékok képeiben, az emlék egyszerre valaminek az eredménye, a „maradék” és a következő történések kiindulópontjává, melyekből újra csak emlék képződhet. S ennek révén tekinthető Áfra kötete az emlékezési folyamat leírására tett kísérletnek, nem csupán csak történet értelmezésnek (Dobás, 2016).

Csehy Zoltán *Nincs folytatás, csak ismétlés* című kritikáját Áfra János költészetének egy sajátos jegyének említésével indítja, az önéleti narrációval. A *Két akarat* versei gyakran saját szótestére, hanyagságára reflektálnak, a szövegfiziológia narcisztikus rabja lesz, a nyelvezetet tekintve rendkívüli pontossággal kimunkált, érzéki, fantáziadús retorikai „*kámaszutra pozitívumait*” valósítja meg költőnk. Csehy értelmezésében ezért társas Áfra költészete: hiszen az én a másik viszonylatában él, az önmarcangolás pedig a másik jelenlétében válik csak igazán ijesztővé (Csehy, 2016). Éppen ebben rejlik Áfra János költészetének egyik sajátossága, a szokatlan pőreségben, a párkapcsolati dinamika újszerűségében. A testpoétika elkötelezett híveivel szemben nem úgy végez kapcsolatanalízist, hogy az intimitás testi folyamatának ábrázolását kívánja megváltoztatni, s nem is az absztrakció magasságaiban keresi az ábrázolás autentikusságát. Áfra verseinek *énje* sem az anyagban, sem a lélekben nem épül fel, sokkal inkább az emlékezésben, mely az őseredetben, a titkos mozgatóban gyökerezik: „*Igazából nem az érdekelt, kiből, / hanem, hogy miből fakad, / ami folytonosságot telepít körém, / és mindaz, ami belül még ismeretlen*”. Elrugaskodunk a használt testtől és a használhatatlan lélektől egyaránt: a tobzódó anyagiságban és a kiismerhetetlenben keresünk nyugvópontokat, ilyen „*fertőtlenítő biztonság a halálfélelem*” (Csehy, 2016).

A „*keresés ritmusát*” a *Két akarat* verseiben a létszorongatottság jelenléte határozza meg. Ez az oka annak is, hogy a boldogságfogalom átalakul: „*kínosan egyformák vagyunk, mégsem elég állatiak*” – így fogalmaz kötet egyik legszebb verse, mely az *Egymást szentesítik* címet viseli. A ritmus, mely a génjeinkbe van kódolva, koránt sem ad okot a megnyugvásra, hiszen a végtelennel való szembesülés vezet el ahhoz a felismeréshez, hogy „*a kozmosz a legnagyobb temető*”. A keresés egy újabb periódusát adja, ahogyan a kapcsolatokban egymás másolataivá alakuló individuumok önkéntelenül is beleolvadnak a

halálba. Az ösztön megtévesztő mechanizmusa az örökkévalóságot sugallja a lét fenntartására, megismétlésére, végtelen sorokba rendeződésére. A leghétköznapibb gesztusok is olyan természetességgel alakulnak át egzisztenciális meghatározottságunkkal való szembesítésbe, hogy nem szükségeltetik hozzá létbölcseleti mankó: „*a telefonom képernyőjét bámulom, dermedt, fekete / víztükör, egy még vésetlen sírkő*”. (Már élve felejthető vagyok). Egymást erősítő kényszerként jelenik meg a virtuális térbe átmentett valóság stilizáltsága és az érzékenység nyílt vállalása: „*Szétcsúsztatom, / s érzelgős hangulatban kezdek jegyzetelni, / pötyögöm / az emlékeztetőbe a tetemem fölé szánt sírfeliratokat*” (Csehy, 2016).

Valami egészen újat teremt Áfra a *Kétfajta szeretet* ciklusban. A lét és virtuális lét egybemosódása még nem különleges, de a „*steril szerelem*” felfoghatatlan boldogságának elemzése már annál inkább. Költőnk által bevezetett analízis legtöbbször a zenei művek által gyönyörködteti az olvasót, a finom moduláció retorikai játszmáiban, melyek csupán értelemtulajdonító mozgás illúzióját keltik, de közelebb nem visznek a megoldáshoz, amely nem is létezik, csak megsokszorozza a kétségbeesést: „*Idegenek többé úgysem lehetünk, a barátoddá viszont / mégis hogy válhatnék, amíg szeretjük egymást, így, / ahogy szeretjük, amíg vonzzuk egymást, így, ahogy / vonzzuk, amíg érezzük egymást, úgy, ahogy érezzük?*” (Ami visszafordít). Egy ellentét feloldhatatlan analízise az izokolonokon (azonos szófajiszerkezeti párhuzamosságokon) alapuló halmazos, feloldás a zenei kibeszélhetőség révén lehetséges. Áfra pompás füzérszerkezete bontakozik ki a *Kevés leszekben*. A világos ismétlések új levegővételnként vezényeli strófaindító pozícióba (Csehy, 2016). Az ismétlések összhangban vannak a vers metaforikus szintjeivel is, az ismétlés az emlékezet edzése, a szövegtest „*izomtömegének*” alkotója, tehát a vers mentális háttere és fizikai valósága.

A szerelmi kötelék végpontjain elhelyezkedő felek két akarata közeledésének, majd egymásnak feszülésének dinamikája válik a könyv mozgatórugójává. Ez az eltolódás nem kockázat nélküli, hiszen a kortárs líra – talán a szerelmi téma popularitása és kihasználtsága miatt – mintha száműzetésbe kényszerítette volna a személyes-érzelmes líra vonulatát, s elsősorban az emlékezés- és testpoétika irányai kerültek fókuszba (Papp, 2015). Áfra kötete azonban méltán bizonyította a személyesség és a szerelmi tematika legitimitását, hiszen bár kapcsolódik a személyes líra megelőző hagyományaihoz, költői eszköztárát tekintve azonban számos ponton újraéleszti és újraértelmezi azt szuggesztív testképeivel, finom erotikájával és az emlékezés-felejtés problémakörének hozzárendelésével, amit már a könyv mottója megfelelően példáz: „*Így lehet elmondani, könnyen / felejthető mondatokban, csak így / hagyhatunk el belőlünk mindent.*”

A *Két akarat* szintén ad fogódzókat az olvasó számára, a *Már élve felejthető vagyok* a halott test lebomlásának folyamatát naturalisztikus pontossággal leíró részletei például József Attilát idézik, a test pusztulásának aprólékos ábrázolása ugyanis mintha az *Óda* szerelmes mikroanalízisét írná újra. Ennek ellenére éppen a test poétikai funkcióját tekintve figyelhetünk meg jelentős elmozdulást a *Glaukómához* képest. A test ugyanis a *Két akaratban* – szemben a hivatkozott verssel – jellemzően a költői nyelv képi síkjára helyeződik, valamilyen elvont dolog láttatására szolgál (Papp, 2015).

A *Vonal kiengedése* című versben például az idő szemléltetésére („*Mint inszalag, szakad el az idő*”), az *Ami visszafordít*ban pedig a beteg testhez kapcsolódó képzet a másikkal fűződő viszony megjelenítését szolgálja („*Te kirekesztesz, mint erekből káros kontraszt- / anyagot, de vajon létezhet ilyen steril szerelem?*”). A hasonlatok és metaforák poétikai szerepének előtérbe kerülése bizonyos értelemben Áfra lírójának konvencionálisabb irányba való fordulását is jelzi, ennek megállapítása azonban semmiképpen sem leértékelő kritikai gesztus kíván lenni a kritikus részéről, ugyanis azt, ahogyan a metaforikus költői beszéd a kötet egészében felépül, igen figyelemreméltó költői teljesítmény. Legfőképpen azért, mert poétikailag nem a nyelv áttetszősége, alkotó és befogadó számára könnyen kézhez állósága működteti a kötetet, hanem egy olyan versbeszéd kialakítására való törekvés, melyben a képi és gondolati síkok egymásba csúszása, egymásba mosódása hoz létre egy sajátos, az állandó instabilitás érzését keltő versvilágot, s ebben a poétikában pedig legalább annyira uralkodó a gondolati tartalom, mint a testképekkel szövegbe vont fiktív anyagosság (Szénási, 2016: 65-66).

Áfra János kötetének témaválasztásánál fogva alighanem óhatatlanul Oravecz Imre e tekintetben mértékadó könyvével, az *1972. szeptemberrel* kerül mérlegre. Ebből az összehasonlításból a kötet egészét nézve nem jön ki rosszul, ez pedig már önmagában nagy szó. A másik birtokolhatatlanságát minimális eszközkészlettel felmutató *A te másságod* vagy ellenkezőleg, az egymásba omló mondatok sorával érzékeltető *Kevés leszek* jóval több, mint tisztes iparos munka – egyik legeredendőbb s ennél fogva leginkább benépesített költői hagyomány felé nyitnak újabb fejezetet. Hogy elég lesz-e mindez a szerző számára, hogy miként Oravecz műve, még életében klasszikussá váljon, még persze nyitott kérdés. A *Két akarat* emlékezetesebb darabjai alapján annyi mindenesetre (a kötet zárósortait parafrázálva) Áfra Jánosról elmondható, hogy talán erre törekszik (Herczeg, 2016: 87-89).

A kortárs magyar irodalom egy-két évtizede igyekezett olyan témákat keresni, melyek már eltértek a szerelemtől, s érzékelhető volt, ahogy háttérbe szorult az alanyi költészet, ha csak időlegesen is. Mindez nem tudatos volt, csupán a felhalmozódott

anyagmennyiség miatt a költészet elfordult a párkapcsolati kérdések vizsgálatától. Vannak azonban olyan kortárs szerzők, akikre nagy hatást gyakorolt például Oravecz Imre *1972. szeptember* című kötete, ők azok, akik felfedezik újra a szemérmetlen alanyiságot, s vizsgálni kezdik ismét párkapcsolat lélektanát. E költők sorába tartozik Áfra János is, sőt, ki is emelkedik közülük. A költő, ki a *Két akarat*ban nem kevesebbre vállalkozott, mint a szerelem témaköréhez fordulva megértesse, olyan érzelem ez, mely szükségszerű és elválaszthatatlan az emberi létezésből, olyan művészeti téma, mely minden látszat ellenére kimeríthetetlen. Áfra bármiről is írjon, mindig visszatér a két emberi lény közötti érzelmekhez, s szükségképpen mond valamit (Bende, 2015).

Bende *El kell, hogy engedd* írásából arra a bizonyos játékra is fény derül, mely olyan izgalmassá és szerethetővé teszi Áfra verseit (Bende, 2015: 114-116). A kötetben felsorakozó versek között szerepel majd egy tucat olyan darab, mely képzőművészeti alkotások hatására született. A szerző csupán a könyv végén, egy listába gyűjtve, nem pedig az egyes verscímek alatt jelezve ezt. Az olvasónak tehát érdemes újra elolvasnia, már ismerve a képzőművészeti alkotásokat, melyeket az internet segítségével könnyedén elér.

Formai sokszínűség jellemzi a kötet verseit, a *Glaukómához* képest sokkal szabadabban kísérletezik a költő a formaválasztás tekintetében, de ez egyáltalán nem zavaró, hiszen egy erős tartalmi magra építkeznek, ami egyfajta változatosságot kölcsönöz a könyvnek. A *Két akarat* első versciklusa, a *Gyermek és póráz átmenet* Áfra első és második kötete között. A gyermekkor frusztráló, veszteségekkel teli emlékét tárja az olvasó szemé elé. Az első ciklusban is kirajzolódik a párkapcsolati horizont, de itt még csak úgy, hogy a gyermek világába helyezi: a szülők együttléte a *Mély lélegzetekben*, a kistestvér születése az *Ott, ahol nembem* (Bende, 2015).

A szerelem megállít tárja elénk a költő a következő öt versciklusban, a másik megtalálásának önfeléd boldogságával kezdi: „*Nézünk, / mintha rég. Másikon át a nyugalomba.*” –Zajlás) átvezet a kétkedéseken és nehézségeken („*a te életed, / ahol nincs hely / egy magamfajta idegennek. – A te másságodban*), egészen a fájó szétválásig („*Kezembe adtad / a kulcsot, szélesre tárom az ajtót, mégis csak / az egyikünk szíve fér át.*” –Otthonról el). A megtalálás és kibontakozás verseit gyűjti össze *A keresés ritmusa*. Azonban már ezekben a szövegekben is ott bujkál a diszharmonia előjele, a bizonytalanság. A *Holnapi feledékenység* éppen ezt a nyomasztó sejtést fejezi ki: „*Azt súgtad, én ismerlek a legjobban. / Nem tudom, megbántad-e már.*”

A kötetben kifejezésre kerül az a folyamat is, ahogy romlásnak indul egy párkapcsolat, a *Kétfajta szeretet* és *Az üresség ígérete* ciklusok ezeket a verseket gyűjtik

egybe, alapos leírást adva a beszélő és megszólított között húzódó és egyre csak növekvő távolságról. Áfra János költészetének egyik sajátos jegye, hogy kiválóan bánik a rövid versformával, még pedig úgy, hogy az semmilyen hiányérzetet nem hagy maga után, tökéletesen alkalmasak a pontos tényállások és helyzetértékelések megfogalmazására. Kifejezetten jól sikerült kétsoros a *Kétfajta szeretetben* is olvasható: „*Elmakacskodni a boldogságot. / Ez is egy lehetséges befejezés*” (Bende, 2015).

Az utolsó két versciklusban a költő azt az analízist helyezi középpontba, ami a selválást követi. A lírai én számára a kiutat csak a megértés adhatja meg az idill nélküli életből: „*Minden szerelmet hosszú gyászév követ, / külön siratjuk el a közösen elvétett alkalmat, majd örökbe fogadunk, és várhatóan most / sem örökre, egy mástól ránk maradt halottat*” A kötet utolsó verse gyönyörű lezárása annak az útnak, melyen végig vezet az olvasót a *Két akarat*. (Bende, 2015). A lírai én minden szövegrészletben felidéz egy-egy számára fontos alakot a múltból, egy meghatározó kapcsolatot. S közben eljutunk a konklúzióig, a megérkezés és megtalálás vágyához: „*Bárki, aki még senki sem, / senki, aki ott lakozhat bárkiben, talán felé törekszem*”.

Áfra János *Két akarat* kötete kockázatos vállalkozásnak tűnik a témaválasztás miatt, de a formahasználat, a kötet szerkesztése, az átélhetőségért felelős megszólítás az egyik legkiemelkedőbb köteté teszi (Bende, 2015).

III. VÁLASZTOTT VERSEK ELEMZÉSE A *GLAUKÓMA* ÉS A *KÉT AKARAT* KÖTETEKBŐL

Munkám harmadik fejezetében a *Glaukóma* és a *Két akarat* azon verseit mutatom be, amelyekben leginkább kirajzolódnak az intimitás jegyei.

A *Glaukóma* kötet versei közel sem tekinthetők könnyed daraboknak. Olyan mélyreható alkotások ezek, amelyek között szünetet kell tartania az olvasónak, hogy méltóképp fogadja be a versek által közölt üzenetet.

A kötet kezdő verse *Az elsők* címet viseli, amely azért különleges, mert egyik fejezetben sem kap helyet, mintegy méltó nyitánya a kötetnek. A versben Áfra olyan mélyen gyökerező kérdésekre kutatja a választ, mint a világ és az ember teljes valójának megismerésének lehetősége, annak nehézségei.

Kivételes darabja a Glaukómának az *Üveggolyók* címet viselő vers, hiszen a személyiségfejlődés egyik legfontosabb pillanatát örökíti meg, a szexuális aktussal való szembesülést, mikor a játék szó fogalma valami egészen más tartalommal telítődik. Azért tartottam fontosnak kiemelni, mert a felnőtté válás pillanatát festi le, ami pedig meghatározó állomása a testi és lelki fejlődésnek is.

Áfra a *Glaukómát* bravúrosan építette fel a narratopoétika segítségével, e tekintetben pedig a *Kivonulás* című verset kell hangsúlyoznom, amely azért tekinthető különleges darabnak, mert a végéig egy sejtést táplál az olvasóban a narrációban jelen levő *én*ről, elszór szerte a vers nyelvezetében apró kis célzásokat, amelyek révén az olvasóra bízva az *én* beazonosításának kérdését, Áfra-féle játékosságot kölcsönözve ezzel a versnek.

A kötet legkiemelkedőbb darabjai között foglal helyet az *Elzárt nézés*, amelyben a költő páratlan tehetségét megcsillogtatva alkalmazza a többszólamúságot: a test testek ezreit, betegek és halottak sokszorosát jelenti, e tekintetben pedig fontosnak tartottam kiemelni.

A *Glaukóma* kötetből utolsóként *A hetedik napon* című verset mutatom be. Bár a kötet legtöbb verse átítatott a halál és az öngyilkosság gondolatával, mégis *A hetedik napont* nevezhetjük a Glaukóma legsötétebb darabjának. Nemcsak azért kiemelkedő, mert olyan mély és filozofikus kérdéseket boncolgat, mint az önmegsemmisülés, hanem azért is, mert a lírai én sehol nincs egyedül, befolyást gyakorolnak rá mások cselekedetei.

Áfra *Két akarat* kötetében az olvasó a címmel ellentétben többféle akarat szemtanúja lehet, ahogy halad ciklusról ciklusra. A gyermekkortól egészen az öregkorig vezet a kötet.

Az első vers, amelyet ki szeretnék emelni a kötetből, az első ciklus záróverse, az *Ott, ahol nem*, amelyben Áfra gyerekkora egyik legmeghatározóbb és letragikusabb pillanatát

örökíti meg, az édesapja elvesztését. A vers az otthonosság keresését festi le, amely éppen ebből a tragédiából fakad.

A *Már élve felejthető vagyok* című darabot is analizálom, amelyre azért esett választásom, mert érdemes megvizsgálunk azokat a párhuzamokat, amelyek megtalálhatók Áfra műveiben és a magyar irodalom legnagyobbjainak alkotásaiban is, gondoljunk csak József Attila *Óda*, vagy Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című verseire. Felfedezhetők a versben azok a kifejezések a test elmúlása kapcsán, amelyek tragikus hangulatot teremtenek, Áfra sajátos szójátékában mégis feloldja a témában rejlő tragédiát.

Különleges helyet foglal el az *Ami visszafordít* című vers is a kötet darabjai között, amely a másikhoz fűződő viszonyt valami egészen különleges módon ábrázolja: úgy, mint egy beteg testhez fűzött ideát. Nem mondható egyedinek a lét és a virtuális lét egybeolvadásának bemutatása, ezért Áfra még ennél is merészebb dologgal próbálkozik a versben, természetes lehegerlő sikerrel: megalkotja a „steril szerelem” fogalmát, amit érdemes alaposabban megvizsgálunk.

A *keresés ritmusa* ciklus olyan kérdéseket feszeget, amelyek a fiatal felnőttkor velejárói, a párkapcsolati problémákat. Ilyen problémaként merül fel a felek tétova közeledése, melynek oka az egyének saját bizonytalansága. A *Holnapi feledékenység* című vers e kérdések és problémák megoldását tárja fel. Azért szeretném hangsúlyozni a kötet versei közül, mert mintegy megjósolja a kötetben később feltörő akaratok összeegyeztetlenségéből eredő boldogtalanságot.

Az utolsó vers, amit a *Két akarat* kötetből részletesebben kívánok elemezni, az nem más, mint a *Kevés leszek* címet viselő darab. Azért egyedi ez a vers, mert egyfajta mérföldkőként is tekinthetünk rá a kötetben, hiszen új szemléletmódot testesít meg könnyedségével.

Mind a *Glaukóma*, mind pedig a *Két akarat* kötetből számos más vers is említést érdemelne, sőt, talán nincs is olyan darab, amely ne lenne rendkívüli valamilyen szempontból. Választásomat a versek kapcsán az intimitás jegyeinek az említett darabokban való kirajzolódásával tudom indokolni.

3.1. Az elsők

Áfra János *Glaukómája* közel sem tekinthető könnyed olvasmánynak. A költő félretette az időmértékes verselést, a rímeket. Hat cikluson át vezeti az olvasót, amelyeket ciklusonként tíz vers alkot. Erősen érzékelhető az egész kötetet átható linearitás.

A mű versei közül ki kell emelnünk *Az elsők* című verset, amit a költő a fejezetek elé helyezett. A darab kívülállóságát érzékelteti a kisebbre szedett betűméret is. A kötet

kezdőverse azt a problémát írja le, amely a másokról és önmagunkról alkotott kettős természeteként jelenik meg, hiszen már a teremtés kezdetén elválasztódott, kettészakadt a szem: „*a mi időnk előtt adatott a szem, / de mindent látott, így semmit / a maga voltában nem ismerhetett, / ezért hárttyát 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*” (Nyirán, 2012).

Nyirán Ferenc kritikájában rávilágít arra, hogy az említett vers olyan nehéz kérdésekre keresi a választ, mint a világ és az ember teljes valójának megismerésének lehetősége, vagy éppen annak nehézsége. A versben megjelenik az őstörténet, mint az összes dolog előtti, őskori idő. Áfra a már említett kérdést fejtegeti a műben: véleménye szerint nem ismerhető meg az ember teljes egészében, belsője legmélyebb titkai nem fejthetők meg, hiszen a világot sem ismeri egészében (Nyirán, 2012). Felmerül hát az igazi kérdés: milyen mélyen képes eljutni az ember teljes, titkok nélküli valóságához, egyáltalán képes-e erre: „*a mi időnk előtt adatott a szem, de mindent látott, így semmit a maga voltában nem ismerhetett*”

Az elsők című vers egyfajta iránymutatásként is szolgál, előrevetíti az olvasó számára, milyen állomásokon kívánja végig vezetni a költő, melyek azok a létfontosságú kérdések, melyekre azok a mozzanatok, fordulópontok, amelyek hatására elindul a személyiségfejlődés a születés pillanata és az utolsó aktus pillanata között (Nyirán, 2012).

3.2. Üveggolyók

Áfra János *Glaukóma* kötetének címe zöldhályogot jelent, ami egy látást érintő betegség. A költő a legbensőségesebb szférájába engedi be az olvasót, ugyanakkor nem csak saját, de a körülötte lévő emberek életébe is betekintést enged, hiszen lényegében az őt körülvevők gondolatán, megítélésük zöldhályogán ismerhetjük meg Áfra fejlődéstörténetét életszakaszain keresztül.

A kötet különlegessége, hogy végig vezet az emberré fejlődés szakaszain, lepel nélkül mutatja be a gyermekkorban érzett szégyent, a magány és a vágy megtalálását. Okkal nevezhetjük igazán bátor, sőt, a legbátrabb költői vállalkozásnak Áfra részéről, hiszen a verseket olvasva mintha darabról-darabra olyan titkokba kapnánk betekintést, amelyet talán nem is lenne szabad ismernünk. Takács Dalma kritikus véleménye szerint azonban igazán megtisztelve kellene érezzük magunkat, hogy a verseket olvasva részesei lehetünk a költő legmeghatározóbb, legnehezebb életszakaszainak. Akarva vagy akaratlanul egy-egy versnél azt kívánjuk, bár befolyással lehetnénk a történetekre (Takács, 2022). Feszültséggel és átéléssel szemléljük a történeteket.

A személyiségfejlődés kulcsfontosságú mozzanatát örökíti meg az *Üveggolyók* című vers. A felnőtté válás egyik legjelentősebb állomását mutatja be a költő a nővér szemszögén keresztül: „*pultot töröltem, mikor ő még óvodába járt, / gyakran vittem magammal délutánokra, / [...] jópofi ztak vele barátnők, 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*”. Az idézett szöveg a szexuális aktussal való szembesülés pillanatát festi le, amely azért jelent fordulópontot a személyiség fejlődésében, mert ekkor alakult át, változott meg a gyermek fejében a játékról alkotott kép, ahogy azt Barna Péter is kifejti (Barna, 2013). Ez volt az a pillanat, amikor szembesült azzal, hogy a felnőttek világában mit jelent a játék.

Domináns szerepet játszik tehát a másik fél, hiszen szerepe nélkül nem következne be az észrevételt formáló változás. A versben szereplő kulcsmetafora a gyerekkor elengedhetetlen részét képező játék, amely a vers végére átalakul, a hangsúly az üveggolyókkal való játszozásról a szexuális játéokra kerül (Barna, 2013).

3.3. Kivonulás

A *Glaukóma* befogadástörténetét tekintve pozitív értékelést kapott, mint testkötet. Barna Péter véleménye szerint azonban a kötet sikere mégsem a testiség tematikájában keresendő, amely valóban igaz, hiszen sokkal inkább abban a technikában lelhető fel, ahogy Áfra a narratopoétika segítségével építi fel a kötetet.

A *Kivonulás* című vers e tekintetben igen csak hangsúlyosnak tekinthető. A lírai alany az exbarátnő személye mögött szólal meg, közvetlenül (Barna, 2013). Első olvasatra talán nehézkesen megfigyelhető, de a kurziválás segítséget jelent észrevételében: „*miután elmondtam / halkan, amit átgondoltam, »vége«, ahogy könnyörög, / hogy az isten szerelmére, ne hagyj el, még ne, // hisz megígérted, hogy soha, hogy sosem lesz vége!*”

Az utolsó versszak azonban már csak a beszélőt szólaltatja meg, megszűnik a kettősség. Áruklodók az utolsó sorok, amelyekből láthatunk egy rejtélyes lírai ént, aki egy „*tökéletesen idegen test*” alakjában mutatkozik meg a narrációban. Voltaképp teljesen elválík az addig felépült, vagy éppen leépült *éntől*. Felvetődik a kérdés, hogy mi befolyásolhatja az *én* fejlődésfolyamatát: a szakítás és az elválás az, amely rányomja bélyegét, amely konstruálja, vagy dekonstruálja (Barna, 2013). A vers nyitójelenetében, ami a beszélő szobába lépésével indul, láthatjuk, ahogy épül az *én*, ha csak körvonalakban is, az utolsó döntésben pedig szemtanúi lehetünk az összeomlásának. Ez a leépülés oly annyira drasztikus, hogy az utolsó versszakban teljesen eltűnik, megszűnik, helyébe valami más lép, tehát már a veszteség szintjén sem lelhető fel.

A vers végéig azonban megmarad bennünk az a sejtés, hogy a narrációban felbukkanó szóhasználat mégis az *én* jelenlétére enged következtetni, sőt, ha különös figyelmet szentelünk minden szónak, a felsejlő *én* neme is beazonosítható, amely igazolja a jelenlétét. Figyeljük csak meg az árulkodó szóhasználatot: a „*szar*”, a „*hánynom kell*” sokkal inkább férfias kinyilatkoztatás (Barna, 2013).

3.4. Elzárt nézés

A *Glaukóma* több szempontot tekintve is igen sikeres kötetnek mondható. A narratív megoldás a test-tematika és a poszthumán filozófia szempontjából is releváns, ám a kötet ezen felül is tartogat még számos olyan technikát, amely kiemeli a szokványosnak mondható darabok közül (Barna, 2013).

A már említett poszthumán létállapot akkor jelenik meg a kötetben, mikor a költő az élet megszűnését, a nemlét és az önfelszámolás, a halál gondolatát ragadja meg, amely a legtöbb versben ott lebeg, s nem ritkán igazi mélységeken át vezeti az olvasót, ami igazán különleges és bensőséges, hiszen olyan érzetet kelt, mintha a költővel együtt tennénk meg ezt az utat.

Az *Elzárt nézés* a kötet egyik legkiemelkedőbb darabja. Áfra a transzmutáció alfaját, a kiazmus technikáját alkalmazza (Barna, 2013). Az első rész nélkülözhetetlen elemei a második részben jelennek meg, de fordított sorrendben, ami csak még inkább lenyűgöző hatást kelt, amit a következő sorok mutatnak be: „*tudjuk, hogy nincs hova / tartani, de folyton törnek / csontok falban, vezetékek / emberben, ennyiből értjük, / miért jut mindennapra romlás*”.

Barna Péter *A lírai én közvetett konstruálása és dekonstruálása Áfra János Glaukóma című kötetében* címet viselő kritikájában kifejti azon meglátását, miszerint páratlan költői tehetségre vall az, ahogy Áfra a testről és a testhez szóló beszéd során alkalmazni tudja a többszólamúságot, ahogy egyszerre több dallamot, több történetet szólaltat meg. A test testek ezreit, betegek és halottak sokszorosát jelenti. Olyan poétikai tér szövi át az egész kötetet, amely a legnehezebb kérdésre keresi a választ, amit ugyan meg nem kaphatunk, de értelmet ad a kérdés feltevésének, értelmet ad annak a bizonyos „*megoldóképletnek*”: „*mert a bomlásban keressük a megoldóképletet, / hogy mi végre a születés / és a nemlét mihez vezet*”. A bomlás szó egyszerre jelenti a versben a test elenyészését, ugyanakkor a lélek halálát, elmúlását is (Barna, 2013).

Akár a kötet lezárását is jelenthetné a vers, amely számszerűsítve az ötvenkilencedik darab. Az *Elzárt nézés* mintegy áttekinti az előtte álló verseket, ám mégsem jelentheti a

Glaukóma befejezését, hiszen még nem látunk át teljesen a lepelen, melyet a zöldhályog borít szemünkre.

3.5. A hetedik napon

A kötet végéhez érve akaratlanul is azt érezzük, hogy valami hiányzik. Túl gyorsan érkezünk el a végéhez. A *Glaukómában* Áfra mesteri pontossággal, minden részletre kiterjedően, kockáról kockára építi fel a szemünk előtt a középpontba helyezett alanyt, ami a kötet utolsó lapjain túl gyorsan, váratlanul omlik össze, mindez pedig akarva, vagy akaratlanul hiányérzetet vált ki belőlünk, hiszen elérkeztünk az utazás végére – fogalmazza meg véleményét Barna Péter (Barna, 2013).

Valóban olyan érzést kelt a kötet utolsó darabja, mintha az úton egy előre be nem látható kanyar után érkeznének meg a célhoz. Olyan út volt ez, amit szavakkal talán ki sem lehet fejezni. A mélységeket és magaslatokat egyaránt megmutatva ismerhettük meg a költő életét, amely kezdetben talán zavarba ejtőnek tűnhet, de a végén igazán megtisztelve érezhetjük magunkat, hogy ennyire közélről és ilyen megborzongató részletességgel tárta fel azt szemeink előtt Áfra.

A halál és az öngyilkosság gondolata bár a kötet legtöbb versét áthatja, mégis a *Glaukóma* legsötétebb hangulatú verse a önmegsemmisülést boncolgatja (Barna, 2013). A költő egy tévémondó szemszögéből számol be az öngyilkosságról, amely járvány formájában tombol a városban.

A vers a lírai én szempontjából azért érdekes, mert sehol nincs egyedül, befolyást gyakorolnak rá mások cselekedetei. A cím is igen árulkodó, hiszen vallásos párbeszédet sejtet: a temetés végét követő utolsó nap, a pihenőnap az, amelyen sorra következnek a be tragédiák, az egymást követő napokat a halál elkerülhetetlensége árnyékolja be: „*szombaton tinédzserfi út támadtak meg / állatok, a legfrissebb szövegtani 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 fi út találtak / albérleti szobájában lakótársai, szobalámpáról / lógott le, íróasztalát lábával elérhette, / de rángatózásnak semmi jele, a helyszíni / szemle során idegenkezűséget / nem állapítottak meg*” (Barna, 2013). A szubjektum megsemmisülése végítéletszerűen következik be, az egész verset áthatja a világ romlottsága, a rend hiánya, a káosz.

A *Glaukóma* közel sem mondható átlagos verseskötetnek. A legmélyebb és legnehezebb gondolatok a szem és a lélek előtt egyszerre kristályosodnak ki, mikor

azonosulni tudunk a költő látásmódjával: a zöldhályogon túl saját valónk borzongása tárul fel a létben.

3.6. Ott, ahol nem elemzés

Áfra János *Két akarat* című kötetében részben folytatja a *Glaukómában* felvázolt témákat, részben pedig újakat is megismertet az olvasóval. Az első és második kötet közötti átmenetet a *Két akarat Gyermek és póráz ciklusa* teremti meg.

Többféle akarat kiteljesedése valósul meg a kötetben, ahogy azt reflexiójában Antal Balázs is megfogalmazza. Az első ciklus záró verse az *Ott, ahol nem*, amely egyben átvezetés is a következő részekbe. E ciklus a családtörténet alapmotívumaiba enged betekintést. Az *Ott, ahol nem* „Mert még nem ismertem/ a tantermek gyomorgörcsét, a könyvekbe öltött/ kötelező érvényt” részlete a kényszer és a kötelesség fojtogató érzését festi le. Az első ciklus tehát a gyermeki akaratnak ad otthont, amelyet a felnőtt világ és annak szabályai törnek be, mit a cím is erőteljesen érzékeltet (Antal, 2016).

A *Gyermek és póráz* kiemelkedő darabja az *Ott, ahol nem*, amely terjedelmét tekintve hosszúversnek mondható. A lírai én gyermekkorának meghatározó pillanata az apa elvesztése, mely viszonyítási ponttá válik: „és mire te kimondtad az első szavakat, / apa szabadon engedte az utolsó lélegzetet. // De egy évvel előbb még ott voltam, / és vártam a nappali foteljában, / hogy megszüless.”

Herceg Ákos reflexiójában az otthonosság visszaszerzésére irányuló t9rekvésre hívja fel a figyelmet, amely valóban áthatja az egész verset. A költő az otthonosság keresését „a visszaszerzett biztonság” fogalmával definiálja, mely éppen e meghatározó pillanatból, apa korai halálából fakad, s amelyet a szerelmes társ adott vissza (Herceg, 2016).

Domináns szerepet tölt be a halál és a születés pillanata, mintegy vigasztalásul jelenik meg a halál képét ellensúlyozva, de azzal körforgásban álló születés. Az *Ott, ahol nem* azonban nemcsak emiatt tekinthető kiemelkedő darabnak a kötetben, hanem azért is, mert Áfra úgy ragadja meg az árvaság szívfacsaró képét, hogy egyben a szerelmi költészet tájaira is repíti az olvasót (Herceg, 2016). A közös történetet úgy indítja el, hogy túllép az én tapasztalásának határain, hiszen a másik megszületésének pillanatára tekint vissza: „és mire te kimondtad az első szavakat, / apa szabadon engedte az utolsó lélegzetet”. A hosszúversben Áfra búcsúzik a családról szóló történeteket magába foglaló motívumvilágtól.

3.7. Már élve felejthető vagyok

A *Két akaratban* szereplő versek közül talán a legemlékezetesebbnek mondható vers a *Már élve felejthető vagyok* című darab. A *Glaukóma* kötet jellemző vonása a beteg, torzult

testképeket megragadó testpoétika, a *Két akarat*ban pedig az említett témát a *Már élve felejthető vagyok* versben dolgozza fel Áfra.

A vers aprólékos és naturalisztikus leírásokat ad a halott test lebomlásának folyamatáról. Hasonlóságot fedezhetünk fel József Attila *Óda* című versével, hiszen a pontos és aprólékos leírások, melyeket a Áfra alkalmaz a test pusztulásának, elmúlásának ábrázolásakor, olyankor, mintha az *Óda* szerelmes mikroanalízisét festené le újra (Csehy, 2016).

Ugyanakkor Kosztolányi *Hajnali részegség* tükörversének is tekinthető. „*Mennyi halál fér el egy ilyen apró faluban*” – írja Áfra a *Már élve felejthető vagyok* versben, ami érzékelteti a költő sajátos szójátékát, amely révén okkal nevezhetjük a *Hajnali részegség* tükörversének, hiszen ez a játékosság jellemzi Kosztolányi költészetét is, olykor kissé morbid, megborzosztató módon.

Csehy véleménye szerint az említett költőkkel való hasonlóságon túl a *Már élve felejthető vagyok* azért is különleges darabja a kötetnek, mert Áfra a leghétköznapibb dolgokat is olyan természetességgel tudja átfordítani egzisztenciális meghatározottságunkkal való szembesítésbe, hogy az közben ne igényeljen létbölcseleti magyarázatokat. A kritikus véleményét következő sorok mesteri pontossággal alá is támasztják: „*a telefonom képernyőjét bámulom, dermedt, fekete / víztükör, egy még vésetlen sírkő*” (Csehy, 2016).

A versben olyan mélyreható kérdések kerülnek fejtegetésre, mint a lét üdvözülése, s közben a leginkább mélyreható kifejezést adja a test elmúlásának kapcsán, mindezt úgy, hogy sajátos szójátékaival a témában lappangó tragédiát feloldja: „*Nem üdvözöl minket senki, talán nem is üdvözültek. / Felismerhetetlenségig beteljesültek e széthordott testek, / és a legfrissebb koporsóban végtére is épp elkezd újra / burjánzani az élet, hiszen a csontokat körbekúsza // lakomáját bontja szét egy csapatnyi fehér féreg*”.

A *Már élve felejthető vagyok* két síkra repíti az olvasót, hiszen a kilátástalan újjáépítés által a versbeszélő a múltba tekint, míg az önmegértés a jövő felől kristályosodik ki a halállal való szembesülés által (Szénási, 2016).

3.8. Ami visszafordít

Áfra János a *Két akarat* verseit többféle versformában írta. Találhatunk közöttük rímes és szabad versekkel is. A terjedelem tekintetében is jellemző a sokszínűség, hiszen akadnak a kötet versei között rövid és nagyobb lélegzetvételű versek egyaránt.

A *Kétfajta szeretet* ciklus egyik kiváló darabja az *Ami visszafordít* címet viseli. Áfra a másikkal szorosan kapcsolódó viszonyt úgy ábrázolja, mint egy beteg testhez fűződő ideát:

„Te kirekesztesz, mint erekből káros kontraszt- / anyagot, de vajon létezhet ilyen steril szerelem?” Szénási kritikája szerint az idézett szövegrészből jól kivehető, hogy előtérbe kerülnek a versben a hasonlatok és metaforák, melyek Áfra költészetét bizonyos mértékben a hagyományos út felé vezetik. Ebből a szemszögből pedig a *Két akarat* versei azért tekinthetők csak még inkább különlegesnek, mert olyan versbeszédet alakított ki általuk a költő, amely úgy marad játékos, hogy a képi és gondolati síkok néhol egymásba mosódnak (Szénási, 2016).

A kötet *Ami visszafordít* című verse versformáját tekintve prózavers. Bende Tamás felhívja reflexiójában a figyelmet arra, ahogy Áfra az élőbeszéd közeli versnyelvezetet használja fel, hogy közelebb hozza az olvasót, amikor olyan érzékeny témákat boncolgat, mint a szerelem elvesztése, a szétválás gondolata, tehát a prózai versforma az emlékezés elbeszélhetőségének nehézségeit remekül ellensúlyozza (Bende, 2015).

Nem lenne rendkívüli dolog megkísérelni a lét és a virtuális lét egybeolvadásának bemutatását, ezért Áfra még ennél is merészebb dologgal próbálkozik: a „steril szerelem” fogalmát alkotja meg és elemzi: „Te kirekesztesz, mint erekből káros kontrasztanyagot/de vajon létezhet ilyen steril szerelem?”

Boldogh véleménye szerint a versben alkalmazott analízáló megoldás azonban nem ad választ, nem találja meg a megoldást, csupán csak a kétségbeesés érzetét növeli, amellyel egyet kell értenünk, ha megfigyeljük a következő sorokat: „Idegenek többé úgysem lehetünk, a barátoddá viszont / mégis hogy válhatnék, amíg szeretjük egymást, így, / ahogy szeretjük, amíg vonzzuk egymást, így, ahogy / vonzzuk, amíg érezzük egymást, úgy, ahogy érezzük?” A meg-megszólaló belső hang elmélkedése nemcsak a külvilág képeit formálja át, de a partnert is: „lassan beleég a gyűlölet a szeretet szerveibe” (Boldogh, 2015).

A lírai én szenvedések és az elengedés árán jut el az elkerülhetetlen következtetésre, a mindent vagy semmit szomorú igazságára (Bende, 2015): „Elvesztesz mindenemmel vagy megtartasz / mindenemmel, az összes többi fárasztó kísérletünk / csak elnyújtja a szenvedést. Amiről sajnálkozva bár, / de lemondtál, el kell, hogy engeddd...”

3.9. Holnapi feledékenység

A *keresés ritmusa* című versciklus lényegében azokat a verseket foglalja magába, amelyek a megtalálást és fejlődést érzékeltetik, ugyanakkor ezek a szövegek sem mentesek a kétségektől, sőt, a diszharmonia érzete a legtöbb versben felsejlik. Bende Tamás véleménye szerint érezhetővé, szinte tapinthatóvá válik a lírai én zaklatottsága, feszültsége (Bende, 2015).

Az említett ciklus olyan problémákat dolgoz fel, amelyek a fiatal felnőttkor velejárói, a párkapcsolati problémákat. Ilyen problémaként merül fel a felek tétova közeledése, melynek oka az egyének saját bizonytalansága, az eltérő családi háttér. Éppen ezen áll vagy bukik a kapcsolat létrejötte, a haladás lehetősége, vagy éppen annak lehetetlensége.

E ciklus befejező darabja a kétsoros *Holnapi feledékenység*, mely a legkifejezöbben ábrázolja a már említett kétséget: „*Azt súgtad, én ismerlek a legjobban. / Nem tudom, megbántad-e már.*” Papp Sándor rávilágít arra, hogy az akaratok összeegyeztethetőségének lehetőségei a vissza-visszatérő két-háromsoros versekben érik a fénypontot úgy, hogy közben magukba foglalják a negatívitást, a baljós végre való állandó utalások révén, mely némiképp diszsonanciát von magával (Papp, 2016).

A kötetben szereplő két- és háromsoros versek sajátossága abban rejlik, hogy a lírai éntől távolságot tartó darabok a perspektívát objektívebbé varázsolják. A rövidversek említett sajátosságán túl a *Holnapi feledékenység* azért is említésre méltó, mert ez a darab az, amely mintegy előrevetíti az ellentmondásokkal teli fejlődést a kötet utolsó négy ciklusára, amikor az akaratok tekintetében elemi erővel valósul meg a másság azok összeegyeztethetlensége miatt, melynek végkifejlete a felek boldogtalansága (Papp, 2016).

3.10. Kevés lesznek

Antal Balázs *A választás kétsége* kritikában kifejti nézeteit, miszerint *A keresés ritmusa* ciklus sajátossága, hogy egyre erőteljesebben vonja be a versben szereplő második személyt, megszólaltatja a *te*-t. Nem minden esetben egyértelmű a versek retorikáját tekintve, hogy hol húzódik a határ a megszólítások és az önmegszólítások között. A ciklus verseit olvasva nehéz elkülöníteni a megszólalót vélt, vagy valósnak lefestett szerelmétől (Antal, 2016). A jelentéstartamban rejlő többértelmű lehetőség azonban egyáltalán nem kelt zavaró hatást, sőt, mozgékonyt, játékosságot kölcsönöz a verseknek.

Nemcsak a *Keresés ritmusa* gazdag az efféle játékosságban, de a *Kétféle szeretet* ciklus versei is osztoznak a pezsgésben, amelyek közül a *Kevés lesznek* című verset szeretném kiemelni és rámutatni azokra a sajátosságokra, amelyek okán a ciklus legkiemelkedőbb darabjának nevezhetjük. A kötet teljes szerkezetében is kiemelkedő helyet foglal el az említett vers, hiszen a *Kevés lesznek* egyfajta fordulópontot, szemléletmódot testesít meg a *Két akaratban*, hiszen könnyedséget, légiességet sugároz (Csehy, 2016).

Csehy Zoltán *Nincs folytatás, csak ismétlés* reflexiójában azon meglátásának ad hangot, miszerint *A Kevés lesznek* darab sokszínű füzérszerkezete az ismétléseket, mint új lélegzetvételt, versszakindító pozícióba emeli. Az ismétlések új helyzetbe állítása tökéletes egységbe kerül a vers metaforikus szintjével, hiszen az ismétlés egyrészt az emlékezet

fejlesztése, amelyet a következő sor mesterien foglal össze (Csehy, 2016): „*köréd szilárdul velem az emlékezet*”, de egyszerre jelenti a szöveg „izomtömegét” is. A versben szereplő ismétlések tehát egyszerre mozognak a mentális és a fizikai világban is.

Ahogy arra Boldogh Dezső is kitér *Műgond és akarat* kritikájában, a *Kétfajta szeretet* ciklusának jellegzetessége, hogy a négysoros szakaszok befejező és kezdő mondatai ismétlik egymást, a szöveg telített (Boldogh, 2015): „*és hallgatnám melleden át a szíved, / a visító zuhanyrózsát végigszántva. // A visító zuhanyrózsát végigszántva / a pórusokon, félelmet súrolnék le rólad, / vágyat ölelésben dörzsölnék bőröd alá...*” (Kevés leszek)

Áfra a *Glaukómához* képest formai újításokkal is gazdagította a *Két akarat* verseit. Az olykor kissé kimértnek ható stílus mellett is olyan kortárs versnyelvet alkotott, ami többnyire a párkapcsolati problémákat mutatja be valami egészen figyelemre méltó módon (Boldogh, 2015).

ÖSSZEGZÉS

Szakedolgozatomban az intimitás alakzatait vizsgáltam meg Áfra János *Glaukóma* és *Két akarat* című kötetében. Munkám első fejezetében feltártam a közelmúlt magyar lírájának alakulást, a második részben az intimitás jegyeit analizáltam az említett két kötet befogadástörténetének megvilágításában. Szakedolgozatom harmadik fejezetben pedig választott verseket elemeztem a *Glaukóma* és a *Két akarat* kötet darabjai közül.

Áfra János *Glaukómája* a leválásra, az önállóságra és a megállapodásra tett végelethetetlen kísérletek sorát örökíti meg. Nem idegen a fiatal költőktől az, hogy a kapcsolati problémákat a szerelemben való feloldódás lehetetlenségén keresztül vezetik le, ahogy azt láthatjuk Áfra költészetében is. Szöllősi Barnabás azonban felhívja a figyelmet a kötet azon pontjaira, ahol a költő nem enged abból a szigorú fegyelemből, amely áthatja a *Glaukómát*, ahol megrendül, szinte a költővel együtt gyengül el az olvasó is, hiszen Áfra olyan mélységgel és közvetlenséggel tárja fel élete legnehezebb, legmeghatározóbb pillanatait.

A tekintetek egymásba fonódása vagy éppen ennek közelségnek a hiánya az egész kötetet áthatja. A *Glaukóma* különlegessége, hogy a kötet *én*-je mindig annak a személyében bontakozik ki, akivel éppen találkozik, és ez az *én* mindig „*csak az, aminek éppen látszik*”.

Balázs Katalin „*szellemi vakság*” jelentést tulajdonít a kötet címének, hiszen a zöldhályog a valóság megismerésének ellehetetlenülését célozza meg, az egymás iránt vállalt felelősségérzetet torzítja el, ami végső soron az érdektelenségben, a tekintetek idegenségében tetőzik, s a legszomorúbb, hogy mindez nem csupán csak elképzelt túlzás, de a mindennapokban lappangó „*betegség*”.

A *Két akarat* egyszerre jelent elmozdulást a *Glaukómától*, s egyben folytatásaként is tekinthetünk rá. Míg az első kötet tartalmilag sokszínű, ám formailag homogénebb, addig a *Két akaratra* a formai változatosság jellemző egy központi témával: a párkapcsolattal a középpontban, annak nehézségeivel, kifejezésének lehetőségeivel és hiányával együtt.

Csehy Zoltán Áfra János költészetének egy másik sajátos jegyére hívja fel a figyelmet. A *Két akarat* versei gyakran saját szótestére, hanyagságára reflektálnak, a szövegfiziológia narcisztikus rabja lesz, nyelvezete rendkívüli pontossággal kimunkált, érzéki, fantáziadús retorikai munka. E sajátosságok révén nevezhetjük társasnak Áfra költészetét: hiszen az *én* a másik viszonylatában él, nem aktív, sokkal inkább szemlélődő, az önmarcangolás pedig a másik jelenlétében válik csak igazán ijesztővé. A látás érzékszervi közege fonódik össze a legszorosabban a nyelvvel, nem csoda, hogy maga a szerző jelzi könyvének végén, hogy verseitől nem idegen az ekphraszisz, a képleírás alakzata. Azonban

onnan fogva, hogy beleszeretünk egy képbe, arra már nem tekinthetünk csupán pusztán tény lenyomataként, hanem akár átültethetjük azt egy másik valós, vagy elképzelt tény mellé, ahogy Áfra János versei is teszik, a másként értelmezett tények sorozata valóságos szerelmi történetet körvonalaz.

A párkapcsolati, intimitáshoz köthető dinamika újszerűsége egyedivé teszi a szakdolgozatban kiemelt köteteket. Áfra a testpoétika elkötelezett híveivel szemben nem úgy végez kapcsolatanalízist, hogy az intimitás testi folyamatának ábrázolását kívánja megváltoztatni, s nem is az absztrakció magasságaiban keresi az ábrázolás autentikusságát.

FELHASZNÁLT IRODALOM

1. Antal Balázs 2016: *A választás kétsége – Áfra János: Két akarat*. Műút LXI. évf. 56. sz., 116–117.
2. Áfra János 2016: *Nem érteni és megszeretni*. Bárka. Ablak a kortárs magyar irodalomra, 2016. június 12. (<http://www.barkaonline.hu/tunderkert/5344-afra-janos--nem-erteni-es-megszeretni>, utolsó megtekintés dátuma: 2023.május 12.)
3. Balajthy Ágnes, Bódi Katalin, Szirák Péter 2021: *A kortárs magyar irodalom*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 23-61.
4. Balázs Katalin 2014: *In memoriam Glaukóma. Áfra János Glaukóma című művének fenomenológiai-pszichológiai interpretációja*, Híd 1. sz. (https://epa.oszk.hu/01000/01014/00110/pdf/EPA01014_hid_2014_1_032-037.pdf, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 12.)
5. Barna Péter 2013: *A lírai én közvetett konstruálása és dekonstruálása Áfra János Glaukóma című kötetében*. Palócföld LIX. évf. 5. sz.
6. Barna Péter 2015: *Elmakacskodni a boldogságot*. Élet és Irodalom LIX. évf. 23. sz., 104.
7. Bende Tamás 2015: „*El kell, hogy engedd*”. Bárka XXIII. évf. 4. sz., 114–116.
8. Deczki Sarolta 2011: *A néma tapasztalat. Irodalom és intimitás*. Alföld LXII. évf., 6. sz.
9. Csehy Zoltán 2015: *A poszthumántól az alternatív rítusig – Irányulások, labirintusok, sugárutak az ún. fiatal magyar lírában*. Parnasszus XXVII. évf. 687. sz.
10. Boldogh Dezső 2015: *MŰGOND ÉS AKARAT*. Irodalmi Jelen. (<http://www.irodalmijelen.hu/2015-okt-13-1450/mugond-akarat>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 12.)
11. Csehy Zoltán 2016: *Nincs folytatás, csak ismétlés*. Jelenkor LIX. évf. 3. sz., 329-332.
12. Dobás Kata 2016: *Kulcsszavak egy összetett szerelemképhez – Áfra János Két akarat című kötetéről*. Irodalmi Szemle Online, 2016. Február 18. (<https://irodalmiszemle.sk/2016/02/kulcsszavak-egy-osszetett-szerelemkephez/>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május. 12.)
13. Erdős Katalin 2017: *Hat szem közt a háromról*. Helikon XXVIII. évf. 717. sz., 25–26.
14. Erikson E. H 1968/1991: *A fiatal Luther és más írások*. Gondolat, Budapest
15. Gyürky Katalin: *A végtől a kezdetig*, Jelenkor Online, 2015. augusztus 25. (<https://www.jelenkor.net/visszhang/475/a-vegtol-a-kezdetig>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május. 12.)

16. Herczeg Ákos 2016: *Áfra János: Két akarat*, Kortárs LX. évf. 9.sz., 87–89.
17. Hörcher Eszter 2015: *Ember tervez, ember végez*. Szépirodalmi Figyelő LXVIII. évf. 4. sz., 81–85.
18. H. Nagy Péter 1999: *Töredék a kortárs magyar líra paradigmájáról - struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok - alakulástörténeti vázlat, lírai betétek nélkül*. Alföld 50. évf. 4. sz. (<https://epa.oszk.hu/00000/00002/00037/hnagy.html>, utolsó megtekintés dátuma 2023. május 12.)
19. Kerber Balázs 2016: *Kapcsolatok és reáliák – Áfra János Két akarat című kötetéről*. Tiszatáj LXX. évf. 5. sz., 100–102.
20. Keresztury Tibor 2000: *Az öntudat rehabilitálása (A kilencvenes évek magyar költészetéről)*. Alföld 51. évf. 2. sz. (<https://epa.oszk.hu/00000/00002/00047/keresztury.html>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 12.)
21. Kulcsár Szabó Ernő 1993: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum Kiadó, Budapest, 71.
22. Kulcsár-Szabó Zoltán 1996: *Oravec Imre*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 91.
23. Kulcsár Szabó Ernő 2004: *A "szerelmi" líra vége ("Igazságosság" és az intimitás kódolása a későmodern költészetben)*. Alföld LVI. évf. 2. sz., 1-7.
24. Kulcsár Szabó Ernő 2005: *A „szerelmi” líra vége („Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben)*. Alföld, 2005/2, 47.
25. Lapis József 2014: *Líra 2.0: közelítések a kortárs magyar költészethez*. JAK+PRAE.HU, Budapest, 32-34.
26. Lázár Bence András: *A fény hiányába*. Tiszatáj, 2013/10, 111–113.
27. Lengyel Imre Zsolt 2012: *Szabadpolc 3. – Közélet, magánélet, költészet*. Litera, 2012. június 10. (https://litera.hu/magazin/kritika/szabadpolc3_kozelet_maganelet_kolteszet.html utolsó megtekintés dátuma: 2023.május 12.)
28. Lovas Anett Csilla: *Saját hangok*. Zempléni Múza, 2014/tavasz, 90–92. (<https://zemplenimuzsa.hu/szemle/lovas-anett-csilla-sajat-hangok/>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május.12.)
29. Margócsy István 2009: *Az alanyi költő esete a kulisszákkal: Térey János költészetéről*. In: Lapis József; Sebestyén Attila (szerk.) *Erővonalak: közelítések Térey Jánoshoz*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 25-52.

30. Mohácsi Balázs 2015: *El nem mesélt történetek. A dolgok, amikről nem beszélünk.* Jelenkor LVIII. évf. 1. sz., 96–101.
31. Nemes Z. Márió 2010: *Személy és totem: Megjegyzések a Petri-lira aktualitásához.* Holmi XXII. évf. 4. sz., 1158-1167. (<http://www.holmi.org/2010/09/nemes-z-mario-szemely-es-totem>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 12.)
32. Nemes Z. Márió 2017: *Kacsacsőrüemlős- várás Kenguru-szigeten: A kortárs fiatal költészet posztantropocentrikus viszonyai.* Prae, 1. sz. 97.
33. Németh Zoltán 2016: Kukorelly Endre, a szépméker. Szőrös Kő. 3. sz. 42. (<http://szorosko.eu/OLD/lap/06-03/41.pdf>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 12.)
34. N. Horváth Béla 2020: *Az intimitás nyelve (Illyés Gyula szerelmi költészete a harmincas évek második felében).* Jelenkor LXIII. évf. 11. sz. (https://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_20-11.pdf, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 12.)
35. Nyirán Ferenc 2012: *Az egyetem firkásai.* Vörös postakocsi. (<http://www.avorospostakocsi.hu/2012/07/16/az-egyetem-firkasai/>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 12.)
36. Papp Sándor 2016: „*őszülni már nem lehet akárkivel*”. Kortárs Online, 2016. április 14. (<https://www.kortaronline.hu/aktual/irodalom-hiszen-oszulni-mar-nem-lehet-akarkivel.html>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május. 12.)
37. Pataki Viktor 2016: *Médiumok árnyékában: Mediális áttételek működése Oravecz Imre 1972. szeptember című művében.* Tiszatáj LXX. évf. 6. sz., 68-79. (http://epa.oszk.hu/00700/00713/00297/pdf/EPA00713_tiszataj_2016_06_068-079.pdf, utolsó megtekintés dátuma: 2023.május. 12.)
38. Payer Imre 2016: *Ex libris.* Élet és Irodalom LX. évf. 5. sz., 19.
39. Rába György 1986: *Csönd-herceg és a nikkell számovár.* Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 165.
40. Schein Gábor 2001: „*A belátható, változékony messzeséget*”. Szijj Ferenc: Kéregtorony. Beszélő VI. évf. 1. sz. (<http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9Ea-belathato-valtozekony-messzeseket%E2%80%9D>, utolsó megtekintés dátuma: 2023.május 12.)
41. Szénási Zoltán 2016: *Thészeusz az emléklabirintusban – Áfra János: Két akarat.* Műhely XXXIX. évf. 2. sz., 65–66.
42. Szénási Zoltán 2016: *Inter-Textus és Resurexus: Pilinszky jelen-léte Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében.* Studia Litteraria LIV. évf. 1-2. sz., 116-125.

43. Szöllősi Barnabás 2012: *Áfra János: Glaukóma*. Magyar Narancs, 2012. november 22. (<https://magyarnarancs.hu/konyv/afra-janos-glaukoma-82628>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 12.)
44. Takács Dalma 2022: *Az érzékenység és a brutalitás édestestvérek – Áfra János Glaukóma című kötetéről*. Kultúra.hu. (<https://kultura.hu/az-erzenyseg-es-a-brutalitas-edestestverek-afra-janos-glaukoma-cimu-koteterol/>, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 12.)
45. Urbán Róbert 1994: *Az intimitásról*. Magyar Pszichológiai Szemle 50. köt. 1-2. sz. 84-98. (http://real-j.mtak.hu/5284/1/MagyarPszichologiaiSzemle_50.pdf, utolsó megtekintés dátuma: 2023. május 11.)
46. Hatfield E. 1988: *Passionate and companionate Love*. In: Sternberg, R. J., Barnes, M. (eds), *The psychology of love*. Yale University Press, New Haven, 191-218.

РЕЗЮМЕ

У курсовій роботі досліджено фігури інтимності в збірці Яноша Афри «Глаукома» і «Дві волі». У першому розділі простежили розвиток угорської лірики в недавньому минулому, у другому розділі проаналізовано ознаки інтимності у двох згаданих видань, а в третьому розділі — вибрані вірші із цих збірок.

У «Глаукомі» Янош Афра увічніює нескінченні спроби бути незалежним та знайти згоду в собі. Притаманно молодим поетам виводити проблеми стосунків через неможливість розчинитися в коханні, як ми бачимо в поезії Афри. Проте Барнабаш Севлеші звертає увагу на ті моменти, де поет не відпускає суворої дисципліни, яка пронизує збірку «Глаукома», де читач похитується, майже ослаблений разом з поетом, оскільки Афра з глибиною і прямою розкриває найскладніші й визначальні моменти свого життя. Сплетіння поглядів або відсутність такої близькості пронизує весь обсяг. Особливість «Глаукоми» полягає в тому, що «я» завжди розкривається в тій особі, яку вона зустрічає, і це «я» завжди «саме те, чим воно здається».

Каталін Балаж приписує назві збірки значення «духовної сліпоті», оскільки глаукома спрямована на те, щоб унеможливити пізнання реальності, вона спотворює почуття відповідальності один за одного, що в кінцевому підсумку завершується незацікавленістю, відчуженням погляду, і найсумніше, що все це не просто надумане перебільшення, а «хвороба», що таїться в повсякденному житті.

Збірка «Дві волі» є одночасно відходом від «Глаукоми», а також може розглядатися як її продовження. У той час як перший том різноманітний за змістом, але більш однорідний за формою, «Дві волі» характеризується різноманітністю форм із центральною темою стосунків разом із їхніми труднощами, можливостями вираження та відсутністю такої можливості.

Золтан Чехі звертає увагу на ще одну особливість поезії Яноша Афра. Вірші цієї збірки стають нарцисичними, залежними від текстової фізіології, їхня мова опрацьована з надзвичайною точністю, чуттєвий та образний риторичний твір. Завдяки цим характеристикам поезію Афри можна назвати соціальною, оскільки «я» живе у зв'язку з іншим, воно не є активним, а радше споглядальним, і самокалічення стає справді страшним лише в присутності іншого. Чуттєвий засіб бачення найтіснішим чином переплітається з мовним, тому не дивно, що сам автор наприкінці свого твору вказує на те, що екфразис, форма опису образів, не чужий його віршам. Проте з того моменту, коли ми закохуємося в картину, ми більше не можемо сприймати її лише як враження від простого факту закоханості, а можемо навіть

пересадити її поряд з іншим реальним чи уявним фактом, як це роблять вірші Яноша Афра, серія по-різному інтерпретовані факти окреслюють справжню історію кохання.

Новизна динаміки стосунків та інтимності робить дані збірки в курсовій роботі унікальними. Афра не аналізує стосунки таким чином, щоб змінити репрезентацію тілесного процесу інтимності, а також не шукає автентичності репрезентації на вершинах абстракції.

Ім'я користувача:
Аніко Чурман

Дата перевірки:
18.05.2023 22:52:31 CEST

Дата звіту:
24.05.2023 23:55:16 CEST

ID перевірки:
1015143509

Тип перевірки:
Doc vs Internet + Library

ID користувача:
100011754

Назва документа: Szabad Tamara Cintia_Szakdolgozat_2023

Кількість сторінок: 69 Кількість слів: 22548 Кількість символів: 177243 Розмір файлу: 1.03 MB ID файлу: 1014824418

10.2% Схожість

Найбільша схожість: 1.8% з Інтернет-джерелом (<http://www.jelenkor.net/visszhang/475/a-vegtol-a-kezdetig>)

10% Джерела з Інтернету 464 Сторінка 71

0.75% Джерела з Бібліотеки 69 Сторінка 75

20.7% Цитат

Цитати 156 Сторінка 76

Не знайдено жодних посилань

0% Вилучень

Деякі джерела вилучено автоматично (фільтри вилучення: кількість знайдених слів є меншою за 8 слів та 0%)

0% Вилучення з Інтернету 2 Сторінка 77

0% Вилученого тексту з Бібліотеки 1 Сторінка 77