

ÉPÍTÉS, BONTÁS

Áfra János: *Rítus*

Áfra János harmadik kötetére bizonyosan illik az a kijelentés, hogy nem kockázatok nélküli vállalkozás. A rítusok nyelvének megteremtése, a személyestől való elfordulás, valamint a természethez és az archaikushoz való odafordulás a kritikust könnyen sarkallhatná arra az elhamarkodott lépésre, hogy a verseket egy ideológiai keretrendszer felől kísérelje megfejteni. Áfra versei azonban nem egy antimodern gondolkodás vagy életérzés megtestesülései. Ideológiai táplálékként, azt hiszem, aligha szolgálhatna a *Rítus*: a versek poétikája sokkal összetettebb, gondolatiságuk pedig árnyaltabb annál, hogyszem útmutatóként vagy identitás erősítőként lehetne használni őket.

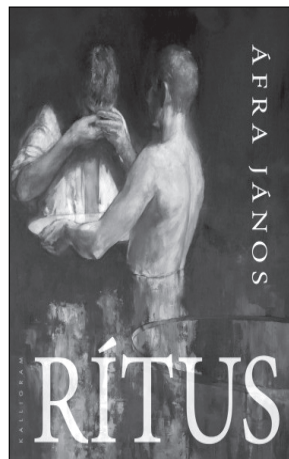
A versgyűjtemény igazi mozgatóját tehát nem az ideológiai, hanem a poétikai tartományban kell keresnünk, s a verseket nem a kifejezés, hanem a megalkotás (vesd össze: *poiészisz*) kérdései felől érdemes szemügyre vennünk. A kötet nem a visszafordulás, sokkal inkább a teremtés jegyében áll. Áfra János célja, hogy olyan költői nyelvet teremtsen, mely érvényesen tud beszélni a személytelenségben elgondolt emberi létezés dimenzióiról. A *Rítus* koncept-kötetnek mondható, amennyiben a beszédmódot és a legfontosabb tematikai–poétikai kérdéseket illetően a versek között „alapvető ihletrokonság” figyelhető meg – mintha a költő nem egyes verseket írna, hanem eredendően is kötetként képzelné el ezt a költői anyagot.¹ A könyvben megfigyelhető a teljességre törekvés abban az értelemben, hogy a szerző következetesen és fáradhatatlanul bontja ki a maga alkotta nyelvben rejlő költői lehetőségeket. A versnyelv nem fárad el a kötet végére sem; a mindig új motívumokkal bővülő, de repetitív mozzanatoktól sem mentes költői anyag végigtanulmányozásakor a befogadó mégis érezhet némi fáradtságot.

A *Rítus* Áfra János harmadik kötete. A szerző már első, *Glaukóma* című könyvével (2012) is jelentős kritikai figyelmet vívott ki. Ebben a szocializáció, a szenzualitás és a szexualitás ugyanúgy a személyiség alakulásának szempontjából váltak fontos kérdéssé, mint a szerelmi kapcsolat kérdései a személyesebb hangvételű második kötetben, a *Két akaratban* (2015). Alapvető irányait illetően a *Rítus* eltér a szerző korábbi munkáitól, bár a radikális fordulatot az előző könyvben *A keresés ritmusa* című ciklus mintegy megelőlegezte.

A *Rítus* nagyon tudatosan felépített kötet, melynek szerkezete a teljesség jegyében áll – a szónak nem a 'boldogság' jelentésében, hanem logikai értelemben. A ciklusok téltől ősziig jelzik a négy évszak egymásra következését (a cikluscí-

¹ A koncept-kötet fogalomról lásd Kőríz Imre: Mutációkra virradva. Korpa Tamás: *insomniá. Tiszatáj*, 2017/6., 118–120.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2017
108 oldal, 2000 Ft



mek: *Lékvágás télvíz idején – Kertek ébredése – Verőfény, mélyülő árkok – Hervadás a ködben*), ehhez járul a négy alapelem, melyek a ciklusokat záró versekben (*Ami a vízé, Ami a levegőé* stb.) játszanak fontos szerepet. E két, körszerű (vagy éppen négyzet alakot idéző) szervező elem mellett a linearitás is megfigyelhető a kötetben, amennyiben a versek során feltárulnak előttünk az emberi élet állomásai.

A könyv egyik legjellemzőbb vonása a beszédhelyzettel függ össze. A kötet legtöbb versében második személyben szólal meg a versbeszélő, és mintegy parainéziszsként fogalmazza meg buzdításait. A megszólított(ak) nincs(enek) határozottan körvonalazva, olykor akár önmegszólításnak is tekinthetjük az intelmeket, de azt is mondhatjuk, hogy az egyes szám második személy általában véve vonatkozik az emberre. Vannak aztán olyan versek is, ahol sejtethető, néhol pedig biztosnak mondható a megszólított neve. *A kérő, A gyermek eljövetele* bizonyosan a női létezés összefüggésében bír értelemmel. Előbbi a sikeres pártaláláshoz ad tanácsokat, utóbbi a foganás és a szülés hiedelmeket idéző megközelítése miatt érdekes. A két említett szöveg egészen konkrét, receptszerű útmutatásokat ad (az előbbi vers kezdő sorai: „Újholdkor végy magadhoz téglát / vagy más porhanyós, vörös követ, / hasíts le belőle két ökölnyi darabot, / mozsárban törd apróra őket – 42.”). Más darabok ennél általánosabban és absztraktabban beszélnek az emberi létezés meghatározó fordulópontjairól. A *szifonline*-on megjelent, Papp Grétának adott interjújában a szerző „beavató beszéd”-ként jellemzi a könyv meghatározó megszólalásmódját.² Ez a jellemzés azért mondható találónak, mert a versek a tudásátadás igényével lépnek fel, vagyis bennük biztosnak mutatott elgondolások tárulnak föl a természeti világ és az emberi lét különféle összefüggéseiről. Ennek fedezete a hagyományozottság, mely dikciójuk nyugodtsága mögött megmutatkozik. Fontos, hogy a versek sokféle irányból, különféle hagyományrétegeket megidézve szólalnak meg, és a kötet szólamai nem kívánnak összeállni egyetlen bölcs beszélő intelmfolyamává. Ez összefügg a könyvnek azzal az említett tulajdonságával, hogy nem maguk a rítusok, hanem a mágikus gondolkodásra reflektáló beszéd lehetőségei állnak költői programjának középpontjában.

Miközben a gyűjtemény egyes darabjai élethelyzeteket járnak körül, és általános tudáselemekbe beavatva megvilágíthatják egy személy életútjának állomásait, addig a kötet nyitó verse ténylegesen a személytelenség programját fogalmazza meg, egyszerűsre rámutatva Áfra programjának legfontosabb magyar irodalmi előképére, Weöres Sándor költészetére. A *Valaki után* elsőre talányosnak tűnő, több jelentést megengedő cím (például valaki után menni, valakit követve írni) értelme a versben világossá válik: az *után* temporális jelentéssel bír, arra az időre vonatkozik, amikor a „valaki” már (valakiként) nem létezik. Ezt aligha azonosítjuk a halállal, a versben inkább tudatos döntésről van szó: arról, hogy a megszólított (és a megszólító) tudata nem ragaszkodik az én egységéhez. „Hordd el ezerfelé magad, / szakítsd meg a töretlen egységet, / szóródj szét, elárulva a semmit.” (5.) A ráförmedést kifejező „hordd el magad” bővítés révén kap sajátos jelentést, és válik itt eredeti szerkezeté. A személyiség felbontásának térbeli képzete után az anyagiságnak jut kiemelt szerep (szakítás, törhetlenség), hogy azután újabb, nagy hagyománnyal bíró tér-képzetet idézzon meg a beszélő (szétszóratás – vesd össze például Weöres *Tíz lépcső* című szövegével). A három felszólítás logikus gondolati ívet ír le, a határozói igenévi bővíténi a mondat végén viszont meglehetősen talányosnak mondható. Olyan mozzanat ez mindjárt a kötet első mondatában, mely újra és újra megfigyelhető a *Rítus* lapjain: Áfra János olykor eljátszik az értelmezhetetlenség poétikai lehetőségeivel. De lehetséges, hogy a „töretlen egység” maga a semmi, az egység megszakítása pedig a semmi elárulása. Másrészt, elcsúsztatva az *elárul* jelentését, arról is szó lehet, hogy önmaga ezerfelé hordásával, a töretlen egység megszakításával az egykori valakinek módja lesz arra, hogy eláruljon dolgokat a semmiről. Bárhogy is van, a szétszórt én

² http://www.szifonline.hu/?cikk_ID=882

töredékei az űrben rendelkeznek tudattal vagy tudatnyomokkal, képesek egymásra ismerni. A valaki felbomlása után is lehet beszélni a megszólított nyomairól, részekről, melyek ebben a bemutatásban legalább olyan fontosnak tűnnek, mint a valaki egysége. A valakiség és a személytelenség dimenzióit az Ég és a Föld adta koordináták jelölik ki: „Legyen az ég a közönység köre, / ahol a láthatatlanok várakoznak, / legyen a föld az érzések gyűrűje, / ahol testek épülnek, bomlanak.” (5.)

Egészen más értelmre van a személytelenségnek az *Épít, bont* című versben, mely a kötet egyik legjellemzőbb darabja. A felnövés pszichológiai vagy szociológiai leírásainak alternatíváját kínálja ez a mitikus elemekkel dolgozó narratíva, melyben nem a felszólító mód, hanem a leíró, mégis buzdítást implikáló megszólalás a meghatározó. „A lassú, bebábozó fásultság / ellen új hajlék épül benned, / s egy szarvas képében elvezet / a háztól, ahonnan neved kaptad, / arra a helyre, amit elsőként / te nevezhetsz meg.” (38.) Jól látszik ezeken a sorokon, hogyan képes Áfra János képek sorát egymás mellé helyezve és részben egymásba kapcsolva koherens gondolatmenetet létrehozni. A „bebábozó fásultság” az ifjúkor olyan lelki, mentális és szociális állapotára utal, mely az önmagába zárulás irányába mutat; ezt pedig egy olyan fejlődési móddal írja le, mely bizonyos rovarokra jellemző, de nem volna előremutató a megszólított esetében. Az „új hajlék” épülése először képletesen történik meg, a megszólított belső világában, vágyként, hogy ezután a hajlékvágy egy szarvashoz hasonlítottassék. A vágy mitológiából ismert szarvasa elvezeti a megszólítottat az alapítás helyére. Ez az egyszerre sűrű és áttetsző szöveg az eredet, a megnevezés és az elsőség alakzataival írja le a felnőtté válást, mely során a megnevezettből megnevező válik. „A múltból / csak a neked ültetett fa termését / viszed, magvából ébred a kert, / amelyben felépülhet új otthonod.” (38.) Az örökséggel való bánást a kiválasztás és átvitel mozzanataival teszi megérthetővé a költemény, melynek nyelvére illik az elegáns jelző: az a választékosság és kimunkáltság, mely visszafogottsággal társulva szinte elrejtí önmagát, mint például az „ébred a kert” kifejezésben. A vers egységben képzel el a személyt és az általa megteremtett új otthont és életszakaszt: arcának növekvő barázdáiról beszél, melyek feltételül és mintául szolgálnak a létrejövő tereknek. A szarvasnak, aki elvezette új lakhelyére, immár nincs vezető szerepe, de elfogyasztott húsa erőt ad, eltemetett csontjai pedig hozzájárulnak az égtájakkal összehangolt ház alapjához. A vers a megérkezett embert további kérdéseket fel nem vető helyzetben ábrázolja: „Ettől kezdve játszva árad / szét köröd egy saját élet, / áldozz majd belőle nyári nap- / fordulók idején a küszöbödre / eső fénynek.” (39.) A zárlat a szarvas bőrének és agancsának „a gondoskodás szellemével” való, rituális felöltését javasolja: „így nyer értelmet benned / az érted hozott ál-dozat”. (39.)

Az *Épít, bont*-ban leírt folyamat megfeleltethető a polgári világ keretei között leélt élet egy eseménysorának. Ezzel szemben a kötetben ezután következő vers, *Az ég sodró vizei*, mely felépítésében hasonló hozzá, és ugyanúgy lépésről lépésre tárja a megszólított elé intelmeit, olyan cselekedetekre tesz javaslatot, melyeknek csak a mágikus tudat által meghatározott életben lehet szerepük. Az intelleum szerint a megszólított szoktasson apró madarakat a kertjébe, majd figyelje ki a héját, akit azok vonzanak oda. „Ha kezeid közé került, nyakát törve / gyorsan csavard el fejét, adj hálát / szellemének esti tűznél, majd tőből / metszd le terebélyes szárnyait. / Rögzítsd kezeidre őket, evez / végig a folyón egész a holtáig. / Ha partot érsz, az ég / vizeinek kiszámíthatatlan / lendülete és a szél állatainak / ereje megtér hozzád.” (41.) Azt hiszem, ízlés kérdése, hogy az olvasó azokat a verseket érzi-e magához közelebb, melyek a számára (potenciálisan) ismerős életproblémák mitikus leírását adják, vagy inkább azokat, melyekben az idegenség színrevitelét figyelhetjük meg – előbbire többek között az *Épít, bont*, utóbbira *Az ég sodró vizei* lehet példa.

Az imént idézett vers – csakúgy, mint *A kérő* és *A gyermek eljövetele* című, már említett darabok – receptszerű leírásai sajátos szövegtípust alkotnak a kötetben. Ide tartozik többek

között *A sötétség ígéi* is, mely hét pontban mutatja be egy olyan varázslás lépéseit, melynek révén a megszólított védelmet teremthet önmagának. „Ha napkőporral kevert meleg / nedveid egy háziállat méhébe / fecskendezed, félig emberszabású / lényt teremthetsz.” „Ha megnyúzd élve, és vaskos / bőrét hátadon hordod, / életed végéig késleltetheted, / hogy a sötétek átvegyék / az irányítást döntéseid felett.” (Részlet az I. szakaszból és VI. szakasz. 82., 83–84.) Ez a vers a fekete mágia világát idézi, míg *A nyavalyához* című, rendkívül poétikus szöveg a népi hagyomány rontás elleni szövegeit. Hogy a *Rítus*ban milyen sokféle kulturális elem megjelenik, és milyen sokszínű a kötet atmoszferikusan, mutatja, hogy *A védelem köre* című vers középpontjában a tudás és a szakralitás áll. Ebben egy olyan tér (négyzetes emelvény) létrehozásáról olvasunk, melyet talán szentnek nevezhetünk; fontos szerepe van benne a tömjénnek, csillagászati ábráknak, a pentagrammnak, „az egy” (sic!) nevének és tiszteletének, az ima előtti rituális mosakodásnak.

Olvashatók a *Rítus*ban olyan költemények is, melyeknek az alapkonceptióba illeszkedése nem nyilvánvaló; ilyen például *Az őrző*. Ahogy az előző kötetében, Áfra János most is felsorolja költészetének „társművészeti inspirációit”: a könyv végén olvasható jegyzékből megtudhatjuk, hogy ennek az ekphrasztikus versnek Palkó Tibor *Bohócok* című festménye volt az ihletője. A leírás szerint egy kutya ül „az érzékeket tompító fagyban”. A vers beszámol a kiéhezettett állapot bizonytalan érzékleiről, melyeket „kötött szagnyomok”, egy „halványuló fa” látványa, távoli mozdulatok „talajtalan” lebegése határoz meg, és többek között „szerteszálló jéglevelek” látványa. „A horizontot elnyeli a nehéz levegő, / égeti a bőrt, ingerli a légcső / és az elágazó hörgők nyálkahártyáját.” Ebben a nyomasztó csendéletben a dolgok nem érnek össze, nem tudják betölteni rendeltetésüket, a kutya mellett elhaladó nő a gyerekével hiába igyekszik a kúthoz, „nem jut / folyadék a szájnak”. A szerves világ téli állapotában a vers a megbocsájtás hiányáról és csalódottságról beszél, zárlatában pedig egyenesen az éjszaka halálához jut el: „valaki lassan átharapja / a hideg éjszaka torkát” (Az idézetek helye: 17–18.).

Áfra János verseiben nemcsak a rend, hanem a káosz és a zavar képzeiteinek is jelentős szerep jut. A *Tisztító főzet* című szövegben a vadászó, az elejtett állatok testrészeit a maga erősítésére használó ember tudatát az immár haszontalanná vált szerves gyötrik. „Tizezrek szarvtengere támad / ezernyi szárnycsapással, / leereszkedő, éles tekintetekkel, / vádaskodón zsongnak ellened.” (86–87.) Morális reflexió nélkül, konkrét képekben jelenik meg itt az, amit a keresztény kultúrkör büntudatnak nevez – mindez bódító főzet, kábítószer hatására elevenedik meg rémisztő képként, hogy talán megnyugváshoz vezesse el átélőjét. A nomád népek vadászó kultúrája helyett a modern disztópiákat idézi az a „fertőzött kisváros” (24.), mely *A félelemgyerek* szorongásának elképzelt tere. Ebben az igencsak összetett versben a kétségbeesett, a megbocsátás lehetetlenségén és a gyűlöletlen töprengő psziché eltemetett gyereknek képzelet el félelmét, illetve félelme tárgyát. S bár a gyerek vélt feléledésétől pillanatnyilag megkönnyebbül, újabb rettenet tölti el, amikor az a testébe száll, s ráébreszti, hogy „a félelem seregnyi gyermeke” (26.) lakozik benne. Nem köthető természeti vagy kulturális összefüggésekhez a *Kockázat nélkül*, ezt a rövid, szentenciózus szöveget a kötet poétikailag kevésbé izgalmas darabjai közé tartozónak gondolom, csakúgy, mint a gnomikus *Elixírt*.

A *Rítus*ra nem jellemzők a szembeötlő intertextuális játékok, a kötet legfontosabb szöveg-előzménye, ahogy már utaltam rá, általában véve az – elsősorban népi – költészet mágikus vonulata; fel-felbukkannak persze egyéb pretextusok is, többnyire inkább toposzként, mint idézetként vagy vendégszöveggént. A *legrövidebb éj* például zárlatában érdekesen alakítja a János evangéliumára visszamenő keresztény toposzt a világosságnak a sötétség feletti győzelméről, a *Zarándoklat a sziklához* József Attila *Nem én kiáltokjárt* idézi meg, és egy ponton a *Már élve felejthető vagyok* című verset Áfra előző kötetéből. A *Rítus* szövegvilágának elhelyezéséhez fontos fogódzót nyújt az *Akkor vissza*, a könyv utolsó előtti verse. Ez Rudyard Kipling

Ha... című versének palimpszesztusa, követi annak szerkezetét, miközben attól radikálisan eltérő jelentést hoz létre. Kipling költeményében a morális diskurzus uralkodik, a szöveg a megszólítottat társas-társadalmi viszonyokban akarja eligazítani a humanizmus jegyében, hogy sikeres legyen én-építése. Áfra szövege is intelmeket tartalmaz, de az éneknek a személyességhez tartozó vonatkozásait lebontandónak tartja: „ha az emberek istenei / és az istenek emberei / elől rejtegetett titkaid / jelentéktelenné váltak”(100.) – szól az egyik feltétele. Kipling az élet uralását és a személyiség tudatos felépítését helyezi kilátásba mint elérendő célokat: „tiéd a Föld és minden, ami rajta, / és – ami több – ember leszel, fiam” (Kosztolányi Dezső fordítása). Ezzel szemben Áfra János verse a nyomhagyás toposzának ellenében, nem a be- és megérkezést, hanem a távozást szem előtt tartva fogalmazza meg, mi az, ami a felsorolt feltételek teljesítése révén elérhető: „ha engeded, hogy nyomaidat / elsodorja a szél, / és felszabadít, mihelyst látod, / elfelejtenek, ha ezután / a szabadságot sem / követeled senkitől, / akkor nincs több okod / visszatérni már”. (101.) Ezzel pedig visszakapcsolódik a kötet elején olvasható „szóródj szét” felszólításhoz (*Valaki után*) és a személyességen túli tartományok költői feltárásához.