

# Mentés – másként?

(Acsai Roland: *Mi dalol a madárban*)



„Az idő lop mindig, nem az időt lopják” – ezzel a szentenciózus, többedízigen poentírozó hatású mondatlallal fejeződik be a *Mi dalol a madárban* első versciklusának záródarabja (*A disznóvágásokon*), de a szerző akár témaprojektáló nyitánynak, kötetmotónak is választhatta volna e tételt. Egy javakorabeli visszaemlékező, egy a maradék időt latolgató beszélő részéről ez a természetes felismerés időszerűnek és indokoltnak tűnne, ám e versgyűjteményben az élete delén járó költő formálja versekké alkalmi számvetését, időszembesítő élményszemléjét, az emlékeknek az időtlenségbe való átsegítését, „mert negyvenhat évesen itt volt az ideje a visszatekintésnek”.<sup>1</sup> Miért is kérdőjeleznénk meg a szerzői indíttatást annak az alkotónak az esetében, akinek egész pályája során fontos törekvése volt a megélt személyes élethelyzetek költőiségének poétikai megörökítése? Jó évtizede, a „skandináv kötetek” (*Két ég satujában*, 2008; *Hajnali kút*, 2011) keletkezésekor még erősebb volt számára a jelen történéseinek poétikusságát megragadnia, de már a most tárgyalt kötetét megelőző *Szellemkócsagok* (2017) verseiben is nagy hangsúlyt kapott, „az emlékezet fűszálával előpiszkált” élményanyag rögzítése (lásd ott, *A tücsökiripelés fároszai*), a familiáris generációk emlékezeti kohéziójának megteremtése. A negyvenhat éves alkotó maga utal rá fentebb idézett elemzése során, hogy időszembesítő szándékában a „megmentés” gesztusa is fontos szerephez jutott, amely nem csupán az élmények átörökítését, újraéltetési kísérletük kapcsán érzelmek és gondolatok karbantartását eredményezheti mind az alkotó, mind az olvasó számára, hanem az önazonosság, az önszemlélés tudatos megfigyelői pozíciója révén a személyiségbölcsületnek is fontos aktivizáló eleme.

Miközben tehát a személyes élettörténethez kapcsolódó lírai témaválasztás, a valós élményekhez kötődő poétikai megörökítés szándéka folyamatosan jelen van Acsai Roland szerves önfolytonosságát és értékállandóságot felmutató költészetében, az idő múlása, az életkor szerinti immanens változás hozza magával az ars poetica és az időszemlélet árnyalatváltozásait. Ha a kérdőjel nélkül felírt kötet cím gondolatfelvetését a poétika mint mesterség problematikája felől nézzük, egyértelműnek tűnik, hogy a költői célok közt az élménymentésen túl itt nagy jelentősége lett egy másik „mentőakciónak”, melynek verstani-szakmai kiemeltségére már a fűszöveg is ráirányítja a figyelmet, szerzőnk maga pedig a következőképpen kommentálja a korábban hivatkozott önelemzésben: „A líra szerintem azért lehetett a múltban a legnagyobbra tartott műnem, mert ennek a műveléséhez kellett a legtöbb »tudomány«, hiszen a versformák elmélyült ismerete nagy ügyességet, sok tudást igényel. Mióta a verstant a modern líra jelentős része egy időre félretette, a költészet elismertsége is folyamatosan csökkent. [...] A *Mi dalol a madárban* és a *Góré* című versesköteteim egyik önként vállalt feladata az, hogy ezeket a versformákat megpróbálják visszahozni a modern líra homlokterébe, hogy megmentsek ezeket az eltűnéstől, mert ezek nélkül véleményem szerint szegényebb lenne a világ, a költészet, az irodalom és mi is.” Igaz ugyan, hogy a direkt formaiság még közvetlenebb módon jut szervező szerephez a 2022-es kiadású *Góré* című, egyfajta folytatásként tekinthető kötetben, de a *Mi dalol...* is reprezentatív makrokompozíció ilyen szempontból. Babits *In Horatium*ra utalva azzal a sajátos poétikai helyzettel szembesülhetünk itt, hogy mind az eszmékre (szeretet, hit, harmónia, természetesség, humán értékrend, az apró dolgok értékeszsége, a család értékörző közössége, a carpe diem, a pillanat megélésének megtartó ereje), mind pedig a versformákra (hexameter, tercina, alkaioszi strófa, leoninus, jambikus szonett, rondel, ütemhangsúlyos felező sorteknikák) érvényes lehet akár egyidejűleg, hogy klasszikus elemnek vagy újszerű megújult eszköznek is tekintsük őket napjaink költészetében, s így szerzőnknl az érvényes megszólalásmód ezeknek a kombinációiban „kerekedjen újra”.

Iskolás módszernek tűnhet, ha a recenzens a kötet vizsgálatát a szövegek és versciklusok sorrendiségéhez illesztve végzi, azonban Acsai tudatos és direkt szerkesztésmódja, illetve hozzászabott formahaználata ezt nem is engedi megkerülni. Az előhangvers (*Ornitológia*) mint felütés nyilvánvalóvá teszi, hogy tartalom és forma együttműködése sajátosan játékos, lazított formában lesz jelen a kötet opusaiban. Itt a hexameterek archaikussága, a tudós ismeret szerzésre való utalás komolysága van szinkronban a kötet címre is reflektáló költészeti arché, lényegi titok megfejtésének gyermeki tisztaságú motivációjával, öneledt, rímekben is feloldódó alanyi elfogultságával. A szöveg előrevetíti a gyermekkori élmények dimenzióváltására alapozott bájos misztikumnak a további jelentkezését csakúgy, mint a dialektikus-ambivalens szemléletmódot és velejárájaként az oximoronokat forszírozó retorikus beszédmódot, illetve azt is, hogy szerzőnk nem idegenkedik a



## Juhász Attila

(1961, Tét)

A győri Révai Miklós Gimnázium tanára (magyartanár, kutatótanár), a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megyei tagozatának elnöke. Kötetei: *Hidegláz* (versek, 2001), *Zalán-verziók* (monográfia, 2004), *Eszkimószin* (2009, versek), *Nehézfény* (2011, versek), *futópillantás* (2015, versek), *Tenger csend* (versek, 2017, Szabó Béla fotóművésszel), *Lassú nézés* (kritikák, tanulmányok, 2020), *Tengerjáró* (esszék, tanulmányok, 2022).

1 ACSAI Roland 2022. *Mi dalol a Góréban?* – A *Mi dalol a madárban* és a *Góré* című kötetről. In: *kortaronline.hu*, <https://www.kortaronline.hu/aktual/ac sai-roland.html> (a letöltés ideje: 2022. 10. 10).

szemléltetett szentenciózus kulcsmondatokotástól sem (lásd itt pl. „Úgy nem lesz bonyolultabb semmi, ha semmi se szimplább. / Úgy nem lesz gyakoribb valamink ma, ha semmi se ritkább.”).

Ahogy Szabó Lőrinc emlékeit a tücsökciripelés keltette hangulat hívja elő, úgy ihleti múltidézésre az időrésekbe bepillantó lírai ént – az *Ornitológus* utalása szerint is – egy-egy természetes hétköznapi szituáció. Első versciklusának címválasztása (*Hiányos requiem*) arra is utal, hogy az ott található 31 – egyébként nem kevés – vers nem vállalhatja magára az emlékek mindegyikének – vagy láncolatszerű folyamatoságának, illetve teljes-lényegi élménytartalumnak – a hiánytalan megidézését, inkább leporellőszerűen vagy fényképalbum-lapozgatásra emlékeztető módon villantja fel és éli – meg értelmezi – át a történeteket. Népdalküszöbhez hasonló funkciójú hívó motívumok bukkannak fel, a motívum köré épül újja vágóképes történetisége, amelyhez aztán a jelen reznált-melankolikus érzelmi vagy gondolati reflexiói társulnak, képgazdag – olykor látomásos-misztikus – módon. Tetten érhető itt egyfajta gyászunka is, amely a legdirektebb módon a legendás mester, Tandori Dezső elvesztéséhez kötődik, míg a többi szubjektív hiány- és veszteségélményt általában valamely idill eredetű kedvesség vagy anekdotikus humor enyhíti, ellentpontozza. Az igazi önfeledtség azonban főként a formahasználatban mutatkozik meg, ami abból adódik, hogy a tercinászerű szövegrész-alakzatok felszabadultan játszanak a sorhosszválogatással, az enjambement-okkal, a rimtisztasággal, rímhelyzetbe hozással. Ha már idéztük Babitsot a poétikai elvek kapcsán, most időszzerű lehet hivatkozni a homo faber / homo ludens / homo aestheticus Kosztolányival való rokoníthatóságra is, aki legkomolyabb verseiben sem áttal a termékeny diszsonancia, gondolati-formai ambivalencia játékos lehetőségével élni. Acsainál ez a formai kísérletezés nagyobb fegyelemmel zajlott második kötetében (*Természetes ellenség*, 2003), ahol még a dantei technikai modell lebeghetett a szeme előtt.

A teljes első ciklus ezt a mégis szabadvers-közeli verselésmodot használja, amely tehát tudatos formakezelésről tanúskodik, de semmiképp sem tekinthető monotonnak, szabványosítottnak. Az pedig a nagy versmennyiségben a tematika monotoniját oldja, hogy a belső struktúra kisebb tematikus blokkokra, motívumkörökre való tagolást mutat. Az első két tétel (*Nincs hívó, Kunhalmok*) az életrajzi elemek metaforizálásával azt szemlélteti, hogy a múltat szinte anyagszerűen fedi el, temeti be az idő. Az emlékezet alapvetően a gyermekkorra irányul, de a lírai én fontosnak tartja annak többszöri rögzítését, hogy addigi élete egésze kerül kontextusba a visszatekintés nézőpontjából, hiszen „sok mindent látott” (*Midalol*), a múltjából „már van bőven” (*A disznóvágásonkon*), vagy ahogy helyenként eklektikus szóképzésnek szlenges részlegére bízva mondja: a gyerekek „lassan felnőttek, túl vannak már pár szitun” (*Porta*). Közhelyközeli axiómája („Amit megéltél, az vagy” – *Parnasszus 25*) is azt erősíti, hogy emlékényaga gazdag, az abból is építkező önazonosság-tudata erős, még akkor is, ha az egyes emlék – a babitsi *Esti kérdés* lebegő intuitívására hajazó módon – „van is már, de nincs is” (vö. „Mennyi nincs, és mégis mennyi van” – *A macska*). Acsai nem bonyolódik ismeretelméleti vagy személyiségbölcséleti mélyebb fejtegetésekbe, agnosztikussága megmarad az érzetek, impressziók elsődleges megjelenítésén, a dimenzióváltó átlénygítést pedig a fantázia és a bensőséges érzelmekközpontúság határozza meg (pl. *Fénymag, Puszkázás, Vasárnapi, A véres nyárfavatta, Naphalak*). A veszteségérzet dominanciája az elégikusság többféle árnyalatú megéltésére is

reazonál, de e téren sem idegenkedik szerzőnk az általánosítástól, a szlogenszerű reflexióktól (pl.: „Az idő komiszl!”, „azóta odavan, ám a szív még mindig mondja”, „rozsdá és por: a semmi pereg”, „hava az éveket bevonta lassan, és a tél mindent letarolt”, „Értem. Ez a dolgok rendje. És nem értem”, „Bárcsak mehetne minden tovább!” stb.).

A természeti motívikához és szimbolikához erősen kötődő szerző a nyitó ciklus legtöbb versében is nosztalgikusan idézi meg gyermekkori élő környezetét miniatűr igazmeséiben, főként a hűséget és kötődést jelképező, az élet titkát is tudó kis kedvenceket, s az efféle kisebb versblokkok váltakoznak azokkal, amelyekben a közvetlen családörténet egy-egy epizódja elevenedik meg felmenők története kapcsán, illetve ahol saját – szerelmi vagy lírikusi – beérése, megérkezése bizonyosságát, az elődök megtartó bizalmát, értékeremtő kitartását állítja szembe a mulandósággal. A gyakran valóban mesészerű versbeszéd (pl. *Csibi, Síszezon, Ebihalak*) azt is példázza, hogy az apróságokból, emlékvillanásokból kiinduló életmese műfaja fontos örökségelem ahhoz, hogy napjaink meseorientált gyermeknemzedékei ne sérüljenek a familiáris kapcsolatok sajnálatosan jellemző ingerszegénységének vagy kompenzációsan ingertültengés elidegenedésének arctalan, értékközömbös szélsőségeitől.

Habár egy opus erejéig már az első ciklusban – metaforikus alapon – szóba kerül Isten (*Isten fényképezőgépe*), a hit erejének harmóniája, a hívó ember reménye, felülemelkedése az időbeliség partikularitásán mégis a kötet további részeiben válik a mondanó fontos részévé. A *Rondel a múlttól* csak 14 verset tartalmaz, de ez a korpusz is jól észrevehetően tagolódik: az istenes versek (*Hát így, A névről*) az átszellemültség stafétájában rácsapnak a szerelmi vallomásokra (*Timea-jelenés, Ezek a sarlósfecskék, Kegytárgy*), majd alkalmi mestermegidézések következnek, aztán újabb öt szöveg idézi meg a gyermekkort. Érdekes a formaszervezés szempontjából, hogy az ál-tercinákat elhagyva itt lényegében minden egyes opus autonóm verselés technikát működtet. Külön érdemes megemlíteni, hogy az öt utolsó tétel egy-egy mintadarabnak is tekinthető az emlékszemlélet folytató, valamint szintén a formaiság szervezőlve szerint építkező *Góré* című kötet ciklusainak arculat-meghatározásához.

A ciklus – és egyben záróversének – címe azt sugallja, hogy a költemények e csoportjában az időbölcséleté lesz a tematikai főszerep. Mindkét címszó kulcsszóvá is válik ekképpen a ciklusvégi szöveg esetében: a formai utalás (rondel/rondó), valamint hozzá az ismétlődés és körkörösség szövegepítő gesztusa formai metaforaként segítenek rá arra, hogy a strukturális modellezés szemléletesebbé, azonosíthatóbbá tegye a példába komponált indirekt időszemléletet; a múlt idősíkjának kiemelése pedig egyértelműsíti, amit egyébként az egyes szövegek is nyilvánvalóvá tesznek: a lírai én az emlék-idő feltárásának kulcsát keresi egyre, mert azt legalább annyira fontos megszerzenie „meglett emberként”, mint megfejtenie, költőként megfogalmaznia a madárdal titkát. Az időfeltárás legfontosabb kísérlete itt az egyébként szintén mesei hangvételű, az epikus tartalmat az eddigiekhez képest lánctörésben kibontó genealogikus kompozíció, *A kandli*. Az erősebb gondolatosság kulcsverse pedig a ciklusban szomszéd, *A névről* című, melyben a kereszt szimbolikája kap Acsaitól komplex, egyedi értelmezést, egyszersmind a megkereszteltség és a sorsszerű elköteleződés egymásból eredeztetése válik allegorikusan megjelenített axiómává, melynek általánosított érvényét a másutt nem jellemző (ön)megszólított, egyes szám második személyű beszédmód is hangsúlyossá teszi. A szövegben rejülő ironikus árnyalat

nem az erős kontraszthatás kedvéért kerülhetett a versbe, hiszen a mozaikos, mellérendelő jelentésváltozat-szemlében csak egyetlen elemre vonatkozik, s nem kérdőjelezi meg az ember-ég-föld egymáshoz rendeltség evidenciáját, emelkedettségét:

aki nem tudott írni,  
egy kereszttel  
helyettesítette a nevét:

egy kitárt szárnyú madárral,  
egy széttárt karú emberrel,  
egy napon sütkérező szitakötővel, [...] egy célkereszttel  
(amivel a legjobb mesterlövész,  
az ég egyenesen a szívedbe talál),  
két egymással találkozó úttal

A metafizikai-mitikus érintettség elégikus korloritban is szerephez jut az édenvesztést napjaink közérzetére vetítő *Még újabb leoninusok* című versben, melynek érdekessége, hogy nemcsak cím és forma kapcsán utal Babitsra, hanem egy rejtőzködőbb motívum révén („Gerle tojása a fészek imája”) a sötétebb jövő- és világkép reminiscenciáját is beépíti a versbe.

Ha komolyan vesszük a szerző kötetelemző ön-reflexióinak elveit,<sup>2</sup> akkor a cikluszáró vers említett bölcséleti-kompozicionális jellegzetességein túl nem kell feltétlenül, „többedleges szempontként” tételes vagy lirizált mélyebb gondolatiság közvetlen lenyomatait keresnünk e szövegekben, s mintha erre rá is játszana a szerző, amikor felületesnek látszó könnyedséggel szlogenszerű címet ad a fejezetben leginkább „igéretes” versnek, s azt a formulát az epikus felvezetésű kompozícióban csattanóként, újabb szlogennel kiegészítve – szótagszámtartó önszigorral – annyiban is hagyja: „Ennyit az időről: meccsnek gyorsan vége” (*Ennyit az időről*). A rondelverset felvezető öt tétel szókészletében – mint elsődleges kódok – a temporális fogalomkör névszói uralkodnak el (múlt, év, idő, véges, végtelen, régi, emlék, azóta, meddig, eltűnt), melyhez az idő-tematikával szinkron retorikus – esetleg az enigmatikusság karakterét is felöltő – alakzatok leleményei csatlakoznak, pl.: „Te annyi éves / voltál, mint én most. Így telik magánya / az írva élt időnek, él az árnya. / De semmi sem lehetne így se véges, // se végtelen. Kettő között akármí. / Ez hát a valóság, amit bejárni / talán nem is lehet, de mégis idő van.” (*Szonett, jambusok* etc.); „A gyerekkor gyorsan elmúlik, de mégis / itt maradna hosszan, [...] Emléki elviszed és emlékebe elvisz.” (*Emlékebe elvisz*)

Várakozást, előrenézést, reményt vagy terveket feltételez a harmadik szövegciklus címadása (*Mától*), de azért általános időbölcselet és visszatekintésre épülő vershelyzetek itt is előfordulnak. Érdekes azonban, hogy a szemlélő tekintet nem az időhorizontot pásztázza elsősorban, hanem egyértelműen és szóképzleti rásegítéssel is az eget, a transzcendens vagy fizikai magasságot. A tíz vers felében ismétlődő kulcsszó az *ég*, melyhez a motívumkörben a „szatellit-szóképzlet” elemei is csatlakoznak (erkély, felettünk, fejük felett, felemelkedik, felhőfátyol). Nemcsak a tekintet, hanem a hit és a várakozás is az égre irányul: megnevezetlenül is, sajátos ambivalenciával árnyalva bár, de félreérthetetlenül egyfajta túlvilági megérkezésre: „az idő hallgat // és halogat, / így él, / és várja, hogy elvesztegessék // minden percét, /

vagy megtalálják sorra, / és legyen miben higgyél, / mert itt mindenórás minden óra” (*Mindenórás*); „Bolyongani [...] és tudni, hogy csak egy fonál van. // Amikor kijutsz belőle: bejutsz, / s valami vár még, / amire nem kell várni” (*Labirintus*). Nincs szó e megérkezés-átérkezés sürgető vágyáról, de annál inkább a belé vetett hit megerősítéséről (*Uram, Minden így fontos, Ima, Ez a varjú*). Költőnket megéri a sorszerűség alázata („Minden így fontos”, „hogy rózsafűzér vagy rózsabokor, // az majdnem mindegy: / mert ez is, az is ima”), illetve annak elégikusan is reménykeltő tudata, hogy „az út fogy”, és bár a madárdal titkához hasonlóan annak azonosíthatatlansága is foglalkoztatja, hogy „Mától” a „mindennapos” várakozás mint köztes létstátus miképp élhető meg (*Per nap, Szarvasbogarak és szarvasok, Az égkört*), mégsem szeretné a reményen túl a sorsba, a jövőbe látás bizonyosságát elérni: „felettünk az ég hol derűs, hol komor, // de inkább nem spoilerol...” (*Ima*).

Az idézett neologizáló szövegzárlat a stíluskeverés és a sajátos rímjáték okán is zavarba hoz némileg. A ciklus mindegyik tétele újra a tercinaszerű versalakzatot alkalmazza, s itt már indokoltabb lehetne a transzcendens vonatkozások szerepnövekedése miatt mitikus motivációt feltételezni az indirekt számszimbolika hátterében, ezt azonban ellenpontozni látszik a rímek pozicionálásánál a merev szabálykövetés feloldása, illetve az a szerkesztésmód, amely tízből nyolcszor külön hangsúlyt ad az egyke, poentírozó zárósoroknak.

*Utóhangként* illeszti be szerzőnk a lírai közlemények végére *Abony* című versét, amely így elvből keretet alkot az *Ornitológiával*. Hasonlóságukat elsősorban annak köszönhetik, hogy mindkettőben fontos szerepet kapnak a múlt-impresziók, s hogy madártani motívumkészletük igen tekintélyes. A záró opus azonban egyszerűbb, gördülékenyebb nyelvet használ, mellérendelő emléképekre épül a szerkezete, retorikai-logikai kifejező eszközöket viszont nem halmoz. Természetesebb prozodiát eredményez itt, hogy magyaros, szinte mondókákat idéző ritmika váltja a kötetindító veretes időmértéket, pedig a szövegzárlat poentírozó karakterére rájátszani esélyes verstani időmérés itt tartalom és forma legszorosabb, mégis játékos kapcsolatát hozhatná létre (vö.: „Nem tudni, hogy / évek telnek / vagy a percek”).

Versformamentésre, létszemlélet-átmentésre, emlékmentésre (sőt állatmentésre – lásd: *A macska, A véres nyárfavatta, A névtelen*) vállalkozik Acsai Roland könyve, amely címével projektálja a madár-motívumok ars poeticus felbukkanását, mégis inkább familiáris értékrend-szemlélet demonstrál a kötetanyag, melynek szimbólumkészletében – klaszszikus jelentéstartalmakkal – egész madársereglet vagy madárkórus idéződik meg (19 versben – ez a szövegek egyharmada – 26 említés található 21 fajhoz kötődően!).

Acsai kiválóan érti, mit és hogyan érdemes megőrizve átlényegíteni a személyes múltból, az emlékekből, a megélt és megérlelt időből. Elgondolkodtatva mesél, természetes érzelmességnek ad teret lírai – illetve a *Függlék*ben novellisztikus – mondandójában. Akik szeretik, ismerik költészetét, azokban bizonyára megerősíti kötetével az olvasói kötődést.

(*Parnasszus*, 2021)  
**Juhász Attila**

2 „Minden költői művet a tartalom és a forma alapján kéne elsősorban elemezni, és nem (nyelv)filozófiai, szociológiai, történelmi vagy nyelvészeti szempontból, mert ezek már többedleges szempontok.”, uo.