

TOLL, SZŐR, BUNDA, TŰSKE, PIKKELY
(Acsai Roland: *Természetes ellenség*)

Könnyednek is tetsző szójátékkal azt mondhatnánk: a *Természetes ellenség* című kötet világa, témája és felfedezése az ellenséges(kedő) természet, ha minden, ilyesfajta értelemben vett könnyedség nem hiányozna feltűnően e könyvből. A versnyelv könnyedsége, mely felénk sokáig a dalforma otthonosságával érintkezett, napjainkban nemcsak Acsainál, de generációja több tagjánál egy analitikusabb, tudományelméleti, olykor filozófiai-esztétikai problémákra közvetlenebbül reagáló modalitás programjára vált át, illetve célul tűzi a költészet, mint szépművészet „embertani” premisszákon nyugvó elméletének gyakorlati-versben történő felderítését, esetleges megkérdőjelezését. Ez az antropológiai kérdésirány Harcos Bálintnál például az esztétikum gyakori kioltásával jár együtt az előzetes filozófiai maximának való megfelelés jegyében, valamint szintén nála a költői szó próbatereppé nyilvánítása a kizárólagosan gondolati építmény mellett merész formai kísérleteknek is tág teret enged. Ugyancsak egy több oldalról kérdésessé vált emberfogalom az alapja Várad Páter költészetének, melyben a kogníció történeti meghatározottságának bizonyítása (paradigma) során a humán kijelölésének radikális határpozícióival is szembenéz (pl. De Sade-verseiben).

Acsainál másképpen körvonalazódik a verset megelőző, olvasásából kiszoríthatatlan kérdés: nála az egyszerű beszédkétségként felfogott megnyilatkozás állandóan ébren tartott emlékezete a mű motorja. A líra nyelve, mint leválasztott nyelv ezért a mondás alapvető pozitívumán túl, mely egyértelműen emberi sajátosság, nem hoz létre újabb osztásokat, alegységeket a nyelven belül, tehát a művészileg artikulált beszéd és a beszéd, mint kommunikációs forma közötti átlépést mindvégig eltűnőfélben jeleníti meg, hiszen az alapfunkció

adomány- vagy többlet jellegének hangsúlyozása a lényeges. A létprobléma antropológiai kérdéshorizontba állítása a curriculum-szerűen felépített nagyciklusnyi könyv fő témája. Az első kötet (*Milyen évszak*, 2001) végén bejelentett igény, mely egyrészt újabb dantei bugyrokot ígér, másrészt az emlékir(t)ás munkájának majdani bevezetését, itt, mint a *Commedia*-hoz csatolt újabb ének. egyfajta magán-purgatórium változatként a fogalmi letisztulás és megtisztítás felé halad. A 33. nagyrészt tercinákból írott vers, habár 6 kisebb fejezetre van felosztva, mégis az előszöveg halvány tematikai megkötéseihez tiszteletben tartásával az atmoszféra és a versvilág kivételes egységét eredményezi. A formai felidézésen túl azonban sokkal jellegzetesebbek a dantei elképzeléssel szemben megfogalmazódó, annak kérdésirányait elkerülő lépései. A Danténál természetesen tétéleződő, nagytörténeti panoráma, az enciklopédikus mozgalmasság és rögzítés törekvését Acscainál a versek kettősen is elzárt, lekerített világa helyettesíti: egyrészt a referencia mindenféle művészi, történeti mozzanattól való megfosztásaként, másrészt a dantei, kulturálisan intelligibilis nyelvhasználat ellenében a leginkább angolszász (ld. a kötetkezdő Seamus Heaney-mottó) mintákra visszavezethető stilisztikai puritanizmus bevezetésével. A kulturálisan szocializált olvasó észrevételei számára a reflexióban akad csak hely, tehát épp azon a versek által állandóan kérdésessé tett terepen, amely elsőrendűen érintkezik az olvasás antropológiai élménytapasztalatával, a szöveg és a befogadó közötti paktum-jelleggel. Szintén a dantei indítástól való eltérés, hogy míg a *Színjátékban* a beszélő útja a vallásilag és morálisan felfogott világegyetem kanonizált rendjében történik, egy lélek útjaként, addig e könyvben a morállal való fokozatos leszámolás érhető tetten, hiszen az erkölcsi univerzum középkori képzetének helyén egy mechanikus, lebomló „anyaghalommal” kénytelen szembesülni a minderre immár rezisztenssé váló versbeszélő (ld. a címadó verset). A kötet mégsem a kortudatba zárt egyéniség kilátástalanságáról (ti. a kor által felkínált világképek automatikus alkalmazásáról) tudósít, hanem a vers szerepét és kondícióját vizsgálja ebben a

szélsőségesen és szándékosan rideggé formált alaphelyzetben.

Acsai tudja és láthatólag számon tartja, hogy a vers léte nem természeti lét, s így kérdéses, hogy a természeti hanyatlásfolyamat nyomon követésére akcidenciaszerűen, esetenként-felvillanásszerűen képes-e az utalni, vagy saját működésében is kimutathatóak az időhöz mértiség-végesség bizonyos konkrét, szubsztanciális jegyei. A lírai én, aki a kötet verseiben aktívan elemzi a bomlás elékerülő eseményeit (és szinte sohasem a felépülését vagy a keletkezését), azt a pontot kémleli a nyelvben, ahol a létezőbe írt végesség-tudat feloldódik a művészi tett erő kifejtése révén, és sohasem jöhet létre, mint nem-létező, azaz a negativitás tiszta formája, s ezáltal éppen arra a radikális léptékváltásra, ismeretkritikai krízisre képtelen választ adni, mely legfőbb indítéka, hiszen még ezt a határpontot is mint felfogandó, érzékelésre, elsajátításra váró mozzanatot kínálja. A *Fehér folt* című vers explicit módon utal rá, hogy a humán megnevezés-szükséglet, a nyelvben való mindent-megosztás ígérete többnyire csak ígéret maradhat: a szótár, mely ez esetben a literális kód hordozója, korlátozhatja ugyan a megnevez(het)etlen, fehér foltok számát, ám teljes felszámolásuk épp a nyelvbe írt ambivalens tendenciák következtében valójában csak továbbhalasztható. Figyelemre méltó azonban, hogy a felvázolt probléma (egy jeleméleti pesszimizmus) csak akkor tárulkozhat fel, ha a vers, mely maga is e jelek nyomán épül, paradoxon-szerűen eltekint vagy nem számol eredetének e sajátosságával, azaz megkísérli, legalább a töréspont kijelölésével az ekvivalencia ábrándját felidézni:

[a bagoly]...Radiátorcsövön üldögélt,
Vagy az *Idegen szavak szótárán*:
Maga is idegen; szavai halálkiáltások.
Csűr-kapura szögezte régen a babona.

Egy reggel holtan találtad.
De ürülékének fehér foltja

Azóta ott van a szótár borítóján:
Akár egy ismeretlen terület.

A vers megoldása, a végszót dramaturgiai csomóponttá növesztő, beteljesítő fázis e verseknek ahhoz a mutatójel-jellegéhez tartozik, melyben két fő alakzatuk, az inverz megszemélyesítés és a hasonlat kifordítása jelenti a garanciát a sikerre. A teljes értékű művek esetében a két stilisztikai elem nemcsak a poétikai program egyediségének záloga, de a szöveg komplex megértésében elhanyagolhatatlan antropológiai mozzanatot is képes meggyőzően integrálni.

A megszemélyesítés irányának megfordítása arra az előfeltevésre utal sorozatosan vissza, mely szerint a lírai beszélő az erősen hierarchizált természeti létezés egyetlen, ám korántsem domináns-mértékadó szolamát létesíti, s így nem teszi őt csupán a közvetítés képességének beszédszerű fundamentuma az egész folyamat elrendezőjévé, azaz megroppan a centrális szubjektum látványos totalizáló gesztusa. Ez annak a véleménynek az elfogadása melyet Philippe Lejeune a következőképpen fogalmaz meg: „mellesleg mindenféle ábrázolás, legyen az akár tárgyé vagy természeté, metonimikusan levezetve erre az előfeltevésre épül, és csak az ember jeleként működik.” Eszerint a nyelvben működő igazság is sokkal inkább beszámol ennek a jelrendszernek az ábrázolóképeségéről és a (nem nyelvi) valóságtól való distancia leküzdésének különféle módozatairól, tehát önreflexív gesztusaiban a megnevezettek rendszerint csak mellékszerepet alakítanak abban a darabban, amelyben a nagyszabású, drámai főszerepet mindvégig a teljes reprezentációra képtelen nyelv maga játssza. Láthatólag ez az, amibe a *Természetes ellenség* versei képtelenek belenyugodni, s így szinte mindegyikben kimutatható az emberi állapotok, helyzetek átvetítése az állati (ritkábban: növényi) lét hasonló területeire, azaz mondhatnánk: ilyenkor az alany objektíválása zajlik, ha nem lenne éppen az a könnyű koncepciója, hogy az ehelyütt fellépő, hasonlóan dualista megfeleléseket lehetőleg lebontsa. A többnyire kontemplációba

burkolózó elbeszélő és a megfigyelés tárgyának ilyen egysége egyszerre tudatosítja a saját szerep másokban sokszorozódó látványát és jellegénél fogva (az animális lét némasága) a verstárgytól való felmérhetetlen távolságot. Ugyanezt a távolságot Hegel a természeti létezőről szóló passzusában a külső-belső, fedettség-fedetlenség oppozíciókban és a „toll, szőr, bunda, tüske, pikkely” szófüzér metaforikus összevonásában érzékelteti, mikor így ír a vegetábilis létezés formájában rejltő fogyatékoságról: „ami számunkra a szervezetből láthatóvá válik, az nem a lélek, amely kifelé fordul és mindenütt megjelenik, nem a benső élet, hanem a tulajdonképpeni elevenségnél alacsonyabb fokozat alakulatai.” (In.: Hegel: Esztétikai előadások I., 149.)

Az inverz hasonlat, mely a versek túlnyomórészt mellérendelések mentén kialakuló struktúráját tagolja, a nyelv kettős mozgásában érhető tetten: a feltalált kulcsszó szemantikai szétsugárzása nem hipotetikus, hanem evidenciaként továbbított kijelentéseket indukál, melynek következtében egyszerre egy sűrű, nyelvileg zsúfolt szintér szürreális mozdulatai és egy, a lexikális túláradás által rendre eltakart, kopár, elemi mozzanatokra szorítókozó esemény sor játszódna le egyazon időben. Mivel azonban az ekként szétválasztott olvasási szokások egyike sem autentikus önmagában, valószínűleg a szöveg állandóan változó karakteréhez igazodó, mozgékony, ám retardált-visszatekintő olvasás lehet célravezető. Az *Ipolytarnóc* című négyesvers utolsó darabja maradéktalan következetességgel példázza ezt az elliptikus szerkezetbe kódolt s így szükségszerűen a befogadás additív-kiegészítésekkel élő gesztusaiban testet öltő hasonlattípust:

„vulkán felett száll így a sólyom” –
Fejek fölött az elrendelés;
Mint lebegőanyaghoz kötött ólom

Szennyezett folyókban: nehéz.
A föld kiválasztotta a vasat:
A hegy keresztmetszetében az a folt,

Mint apád fejében a daganat –
A műtét már nem javasolt.

Látható, hogy a szintaktikailag egyszerű hasonlításaként belépő információk korántsem annyira az alapállítás analogikus elmélyítésén fáradoznak (a hasonlat eredeti szerepének szellemében), mint inkább széttartóvá és indokolatlanná teszik a szerkezetet az első, felszínes pillantás számára. (Ez a hasonlításforma néhol emlékeztet a Marno által kidolgozottra, amelynek szerepe szintén az, hogy az interpretálhatóság általános doktrínájának feltörésével a nyelvet olyan plúrális állapotba juttassa, ahol a megértés nem a pragmatikus vagy kulturális dekódolás által válik lehetővé, hanem az intuíció rögzíthetlenségének megtapasztalásával. Igaz, az ottani, pszichológiai és ilyen értelemben analitikus megfelelések Acseinél nem lokalizálják a hasonlat jelentését.) A versben kirajzolódó determinációs erővonal nem fatalizmust jelent, hanem a Hegel által következetesen a természeti létezőhöz csatolt tulajdonságegyüttesnek (külsőlegesség, függőség, korlátozottság) e filozófiai mintákkal egyeztethető, mindazonáltal spontán tudatosítását. Az *Ipolytarnóc* című versben a pusztulás diakron (földtörténeti) és szinkron (pl.: betegség) kiterjesztése az evolúciós gondolatmenet költészetbe írására vállalkozik, mely azért is várathatott olyan sokáig magára, mivel a meghatározó lírai szereplehetőségek kialakulása már a tudományos bejelentés és főképp annak kulturális elfogadása előtt jórészt végbement.

Az általunk inverz hasonlatnak nevezett eljárás gyakran, így e versben is a jóslás, jövendölés, babona folklorisztikus és a kauzalításra épülő versbeszédet megakasztó mozdulataival operál. Ez az egyszerre logikai és formális magyarázattal szolgáló tudásforma kollektív szinten valósítja meg mindazt, amit Acsei saját etimologizáló, a szóképből az előtörténet esszenciáját előállító, s mindeneelőtt a megnevezés önkényességét messzemenően elutasító nyelvhasználatában észlelhet. A korábbi

kérdésre pedig, hogy a nyelv, mint a természetről leválasztott képződmény, hogyan képes a processzus lejegyzésére, a *Természetes ellenség* versei a participitás-elv továbbgondolásával válaszolnak. Nem tesznek különbséget a nyelvi jel realitása és a reális tény nyelvi alakja között, s ezzel tevékenységüket az immár minden elemében olvashatóvá vagy jelentéssé tett világ „szövegéből” való tallózásként/válogatásként jellemzik. A kötetben kialakított korszerű beszédmód ebben a jelentős, axiomatikus mozzanatban valóban annak a dantei, középkori, premodern értelmezési horizontnak várományosa, amelyben az allegorikus vagy szimbolikus univerzumban a dolgok majd mindegyike a nyelvi értelemben vett jelként, heraldikaként funkcionált, és amely, ha jól meggondoljuk éppúgy magában foglalt egy korlátozó, mint egy felszabadító momentumot. Acsai jó érzékkel figyel fel e passzus modernitásban is megszakíthatlan hagyományára, amennyiben a legkülönbözőbb, magukat a felvilágosodás részben tudományos világképének posztulátumaként megjelölő stílusinvenciók is bátran lépnek elő az olvasható-szövegszerű világ elméletével (ld. Delacroix kijelentését: „A természet szótár.”, mely az impresszionista önmeghatározásban kardinális szerepet játszott, idézi Paul Signac: Delacroix-tól a neoimpresszionizmusig 29.). A versbeli igazságnak a megmutatkozása eszerint sohasem választható le egy, a dolgok (s immár e dolgok egyike a nyelv is) rendjében harmonikusan és literálisan jól összerendezett textusról. Ez a beírva található vagy 'inscribo' tudás felülírja a természeti léthez tartozó elrejtettséget, de azt nem elrejtetlenségként tisztázza, hanem munkához, nyelvi munkálkodáshoz köti, és a szóra való emlékezésre szólít. Ez az 'inscribo' referencia tehát nem csupán a valóság képi, tárgyi létezésmozzanataival lép kapcsolatba, hanem egy elsődleges nyelvi formulával is, melyet ugyanúgy természeti alakulatnak lát, mint a reáliaként elkönyvelhetőket, és amelyre ráépül a mű másodlagos, tüntetően mesterséges nyelvváltozata. A versek szókincsének ez a megelőzőtsége okozza, hogy az Acsai-kép minimális narratív indítóoka idővel mint jól elrendezett,

egyedül lehetséges szituáció jelentkezik, mely az élménykör erős kontroll alatt tartott területét a megnevezés anektáló mozdulatával körről-körre bekapcsolja ebbe a folyamatba, s így eshet az is, hogy a történetelemek bármelyikének kivonása mint reális hiány tátongana a későbbiekben a felismerés falán. Ide vezethető vissza a dikció takarékosága, hiszen ahol a vers elsősorban a tudatosítás instrumentuma, ami a pánszemiózis jelkészletéből való logikus és indokolható elvonásokra épül, ott utólagos, formai átvezető elemek elhelyezése eltérést jelentene ettől az organikusan alakuló nyelvi jelenléttől. Ez a kimetsző, majd beemelő mozdulat, melyet Acsai ars poetica-ként a preparátoréval emleget együtt (*A preparátor*), a természeti szépről érkező Hegel szerint ugyancsak szép tevékenység, hiszen „a mélyebb behatolás ebbe az összhangba azután másodszer képessé válhat arra a betekintésre és ügyességre, hogy egy egyedülálló tagból mindjárt az egész alakot megjelölje, amelyhez e tagnak tartoznia kell.” (i.m. 131.) Rész és egész megkülönböztetésének, majd egyberendelésének kívánalma pedig ugyanígy fennáll az olykor brutális részletekben ragadozóként/boncmesterként elmerülő költőnél is, aki, igaz, hogy a nyelv tolla, szőre, bundája, tüskéje, pikkelye alatt kutat mindegyre, viszont a választ mégis mi másra keresné, mint arra: van-e valami afölött?

(2003)