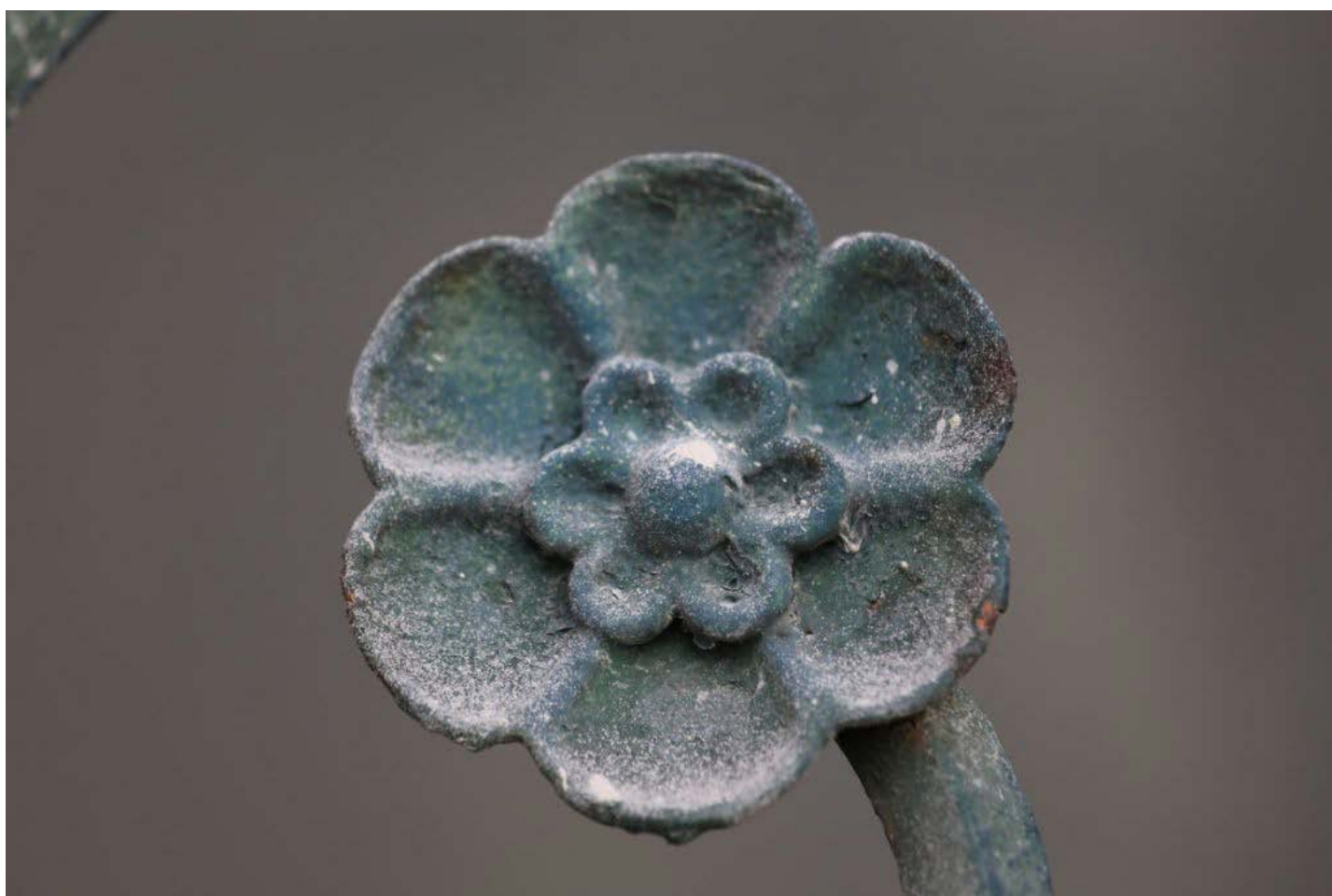


Mészáros Blanka

KÖZELÍTÉS A NYELVHEZ

AZ ÁTFORDULÁS NAC SINÁK GERGELY ANDRÁS ÓDA ÁRKÁDIÁHOZ CÍMŰ MŰVÉBEN

2018-08-03 | **ESSZÉ**



Kétségtelen: az első mondatra épül minden. Ha az nem megfelelő, összedől az egész szöveg. Hosszú órákat, sőt, heteket lehet tölteni annak a bizonyos mondatnak a keresésével: Nacsinák Gergely András ***Óda Árkádiához - avagy a lélekkeresők*** című

művének elolvasása után azonban egyértelmű volt, hogy az első mondatom feltétlenül saját magáról kell, hogy szóljon.

„Addig lehet akárhány remekbe szabott közbülső mondatod, ötleted, hasonlatod, úgyse találják a nyomorult helyüket, csak lézengenek gazdátlanul. [...] Az első mondat rakja őket hangnembe.”

észrevétlen kincsek

A „mű” megnevezés persze semmiképp nem elég konkrét. Nacsinák szövegét azonban hanyagság lenne egyszerűen tanulmánynak nevezni. Ha műelemzés, igen kalandos fajta; talán inkább különleges útleírás, elsőre észrevétlen kincseket rejtő mese. Remekbe szabott *első mondat*. Még annál is korábbi: előszó. Egy megíratlan – megírhatatlan – szöveghez.

Mert ha tanulmány volna, kicsomagolná a művet, amiről szól: Keats – *Óda egy görög vázához* című versét, kívülről bocsátkozna elemzésekbe, valamiféle levetkőzhetetlen „előzetes tudással”, ami végigvezeti a tekintetet a versen, és ami lényegében már azelőtt meghatározza a szöveget, hogy szerzője akár egy betűt is leírt volna. De Nacsinák szövege nem tanulmány: írójának le kellett vetkőznie minden „előzetes tudást”, és fejest ugrania a versbe, hogy aztán terjedelmes értelmezéssé nagyíthassa azt.



A nagyítás középpontja a versbéli Árkádia. Ez már a címből tudható; az viszont nem, hogy miért. Középpont, és nem kiindulópont, mert az elemzés nem Árkádiától indul; ahhoz közelít. Szükség is van erre a közelítésre. Fejest ugri a versbe folyamat; ahhoz, hogy lényegileg férhessünk hozzá, először látnunk kell, hol nyitja meg magát: hol lehet nyaktörés kockázata nélkül „beleugrani”.

„Árkádia, vagy Tempe-völgy e táj?”

Márpedig feltétlenül van valahol rés a költeményen:

„Aki a verset olvassa, belső szemével a vázát nézi; és képzeletét olyannyira ingerlik a szavak, hogy egy ponton túl maga is a látottak részévé válik, mert a szavak elemi erővel vonják be őt magát is a váza képei közé, ahogy az álmodó csúszik bele az álmovilágba, és lesz önnön gondolatainak szereplője és elszenvedője.”.

Egy ponton túl: ez a pont, melynek mibenléte titok, az egész szöveg lényege. De nem haszontalanul, öncélúan elhallgatott titok: sokkal inkább rejtély, az átfordulás rejtélye, az átlépésé a szavakkal ki nem mondható, nyelvileg ki nem fejezhető lényegbe, ahova Keats a görög váza, Nacsinák pedig a verselemzés „alakjából” indult el.

Ez a titok, az átfordulás titka volt, ami a szöveg elolvasása után leginkább foglalkoztatott: a szöveg mögé bújt lényegé, hol és főként hogyan lesz belőle lényeg mögé bújt szöveg.

határvonal két világ között

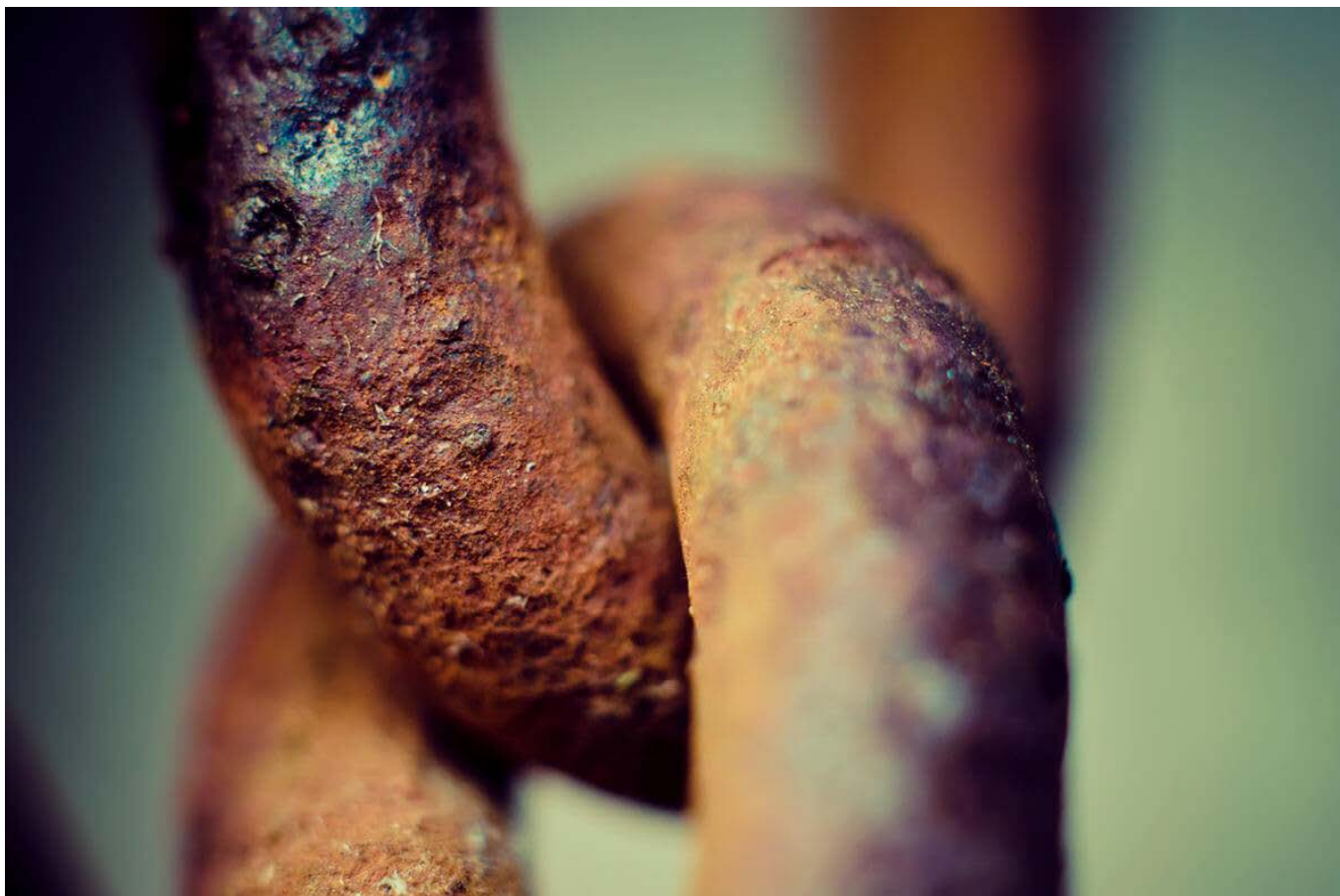
A nyelv túllép önmagán, kilép a láthatóból; másrészt lehetőséget ad, hogy a vizsgálódó belelépjen. Átjáró, közvetítő, határvonal két világ között. Ennyit tudunk

az átfordulás mibenlétéről, minden más ki nem mondott föltevés. A szöveg maga a labirintus, amire oly sokszor hivatkozik: ebben a labirintusban kell konkrétumokat találni, azt a konkrét pontot, ahol az átfordulás megtörténik.

A görög váza, amelyhez Keats az *Ódát* írta, ezen a ponton helyezkedik el. Ezt Nacsinák elég világossá teszi. És a szöveg, ami a vers „felnagyítása”, értelemszerűen szintén ezen a ponton áll. Mintegy előkészítője, előszava egy szövegnek, ami leírja a nyelvileg kifejezhetetlen titkot, amelyet mindkét *Ódarejt*; ezért, hogy a másik szöveg nem született meg, és nem is fog soha.

Nacsinák *Ódája* ugyanazt műveli a nyelvvel, amit Keats *Ódája*: létrehoz valamit a nyelv segítségével, ami valójában nyelvi eszközökkel nem ábrázolható. „Talán ez már megtenné egy első mondatnak.”, ez a Nacsinák-féle *Óda* utolsó mondata, és aztán nincs semmi, legalábbis semmi, ami nyelv. Mégis pontosan érzékelhető, hogy nagyobb szöveg rejlik az *Óda* mögött. Nacsinák a Keats szövegében megjelenő váza titkát jeleníti így meg: addig-addig munkálja, gyúri, csavarja a nyelvet, míg az az önmagán túlit helyezi előtérbe; észrevétlenül eljut arra a pontra, ahol többé nincs szükség nyelvi eszközökre. A szöveg így határpontot jelent kimondható és kimondhatatlan között: saját magával magyarázza a verset, lábjegyzetek nélkül,

anélkül, hogy bármit kívülről *be*magyarázna. „Érintkezhet-e test és örökkévalóság?”, veti fel a kérdést a szöveg. Aztán saját magával válaszol: az így megmunkált nyelvben érintkeznek.



„Akkor Keats nyelvfilozófiai traktátust írt meg az *Ódában?*” És Nacsinák a saját *Ódájában?* A nyelvnek az a formája jelenik itt meg, amely már funkcióját tekintve sem a kézzelfogható leírására szolgál.

Ez mintha már egy lépéssel közelebb vinne a középponthoz. Annál is inkább, mert egy ponton belebotlunk a nyelvről szóló nyelvbe: az *et in Arcadia ego* fordítási problémáiba. Az az Árkádia ez, amelyhez Nacsinák egész *Ódája* szól. Az az Árkádia, amelyet a nagyítás origójába helyez a szöveg.

mindenesetre csonka

„A latin mondat, ha a szikár grammatikai tényekhez ragaszkodunk, annyit jelent: „Árkádiában (is) én”. Az *et* ugyan egyaránt lehet

„és” vagy „is”, de ilyen esetben rendszerint a főnévhez társítják. A mondat mindenesetre csonka. És bár nem sokat tudok latinul, az még nekem is szemet szúr, hogy a négy szóból egy sem állítmány: az igét pedig állítólag akkor szokás elhagyni, legalábbis a klasszikus auktorokon edzettek szerint, ha az létige. Vagyis úgy lehet kiegészíteni, hogy „*et in Arcadia ego (sum)*”: Árkádiában is én vagyok. Esetleg múlt idejű igét is lehet még érteni oda, és akkor az elhunyt is szóba jöhet beszélőként, de az sem változtat sokat az intelem baljós tónusán: Árkádiában voltam én is – és lám, immár puszta csont vagyok.”

Aztán néhány bekezdéssel később ugyanerről a mondatról ezt olvashatjuk:

„A halál: enigma. Sokféleképpen érthető, sokfelől megközelíthető – éppúgy, mint a töredékes, állítmány nélküli mondat, amely mintegy mottójaként áll. Mert mit szoktak a sírra vésni? Ami fontos, amit tudatni kell az eltávozottról. Itt róla az egyetlen tudható: hogy „*et in Arcadia ego* – és én Árkádiában vagyok” – lám, még itt is, még a halálban is. Nem számít, mert Árkádiában éltem. Aki itt élt, igazán, a végtelen idő sylvanuszi derűjében, annak a halál nem lassú oszladozás, hanem árnyékká oldódás. És ekkor nyílik lehetőség, hogy átforduljon a mondat jelentése, hogy olyan „Árkádiában voltam én is” legyen belőle, ami már nem a halál, hanem az élet hitvallása.”

Átfordulás múlandóból az örökkévalóba. Az *et in Arcadia ego* elemzése a legmegfoghatóbb módon mutat rá: a megfoghatatlan puszta grammatika, és mégsem. Világossá válik, hogy a középpont, az átfordulás pontja Árkádia, ahol a nyelv túlmutat saját magán, és költészetté válik.



Átlép végességből végtelenségbe. Átlép azon a határon, ahol a halált már nem a halandóság oldaláról szemléljük, mint az élet végpontját, hanem mint az élet utáni állapot örökkévalóságát. Ezért emeli ki annyiszor a szöveg, hogy az edény, amely a magyar fordításban váza, az eredetiben urna. „... olyasvalami, ami a két világnak épp a határán áll: a túlnanhoz is tartozik, a szellemi régióhoz, meg az innensőhöz, a természetihez is.” Az urna tehát véges anyag, tárgy, a benne rejlő titok viszont örökkévaló és ábrázolhatatlan. Nacsinák szövege szintén körülhatárolt, de véges nyelvi eszközökkel végtelenné tett. Vitathatatlanul metanyelvi szöveg, amelyhez a verselemzés adja a testet. Ez a test pedig Keats vázájának – urnájának – felnagyítása.

emberi kéz szab határokat

gondolni, amelynek emberi kéz szab határokat. Jóllehet a verscím: *Óda egy görög vázához*, így feltételezhetjük, ekphrasziszról van szó, Nacsinák leszögezi, hogy nem.

Nacsinák gondosan ügyel rá, mit is nagyít fel tulajdonképpen: mi pontosan az urna, mi a *test*. Semmiképp nem lehet prózai, hétköznapi értelemben vett testre

Egyértelműen kimondja, hogy a váza, amelyhez Keats az *Ódát* írta, kézzel fogható formájában nincs; nem látta soha senki, teste csupán a versben van, ott érvényes, abban a nyelvi közegben. Olyannyira, hogy Nacsinák ezt a „valódi” vázát komikumforrássá teszi: a kerettörténetben a kérdező elmeséli, intőt kapott diákkorában, amiért egy lapszélre felvázolta.

„Már emlékszem. Az amfora mellé rajzoltam egy térdeplő alakot, tollsapkás trubadúrt, aki lanttal a kezében énekelt. Szerenádot a vázának. Ezért kaptam intőt.”

Márpedig a szöveg szerzője nem a váza mellett térdepel. Nem, ő benne van a költeményben, onnan szemléli azokat, akik a versen kívül maradtak. Még a saját szövegében szereplő alaknak is rezzenéstelen arccal intőt ad. Megteheti; a dialógusformával a felelősség le hull a válláról. Nem ő szólal meg, hanem a szereplők, akiknek ő csak közvetíti a véleményét, semmiképpen nem fordítva.

A szöveg nem kinyilatkoztatás, amely végleges és megvételmentes, hanem különböző vélemények találkozása, még ha azok a szerző fejében születtek is meg. Ugyanakkor hagyományt követ: a platóni hagyományt, melynek a dialógusforma egyetlen összetevője csupán.

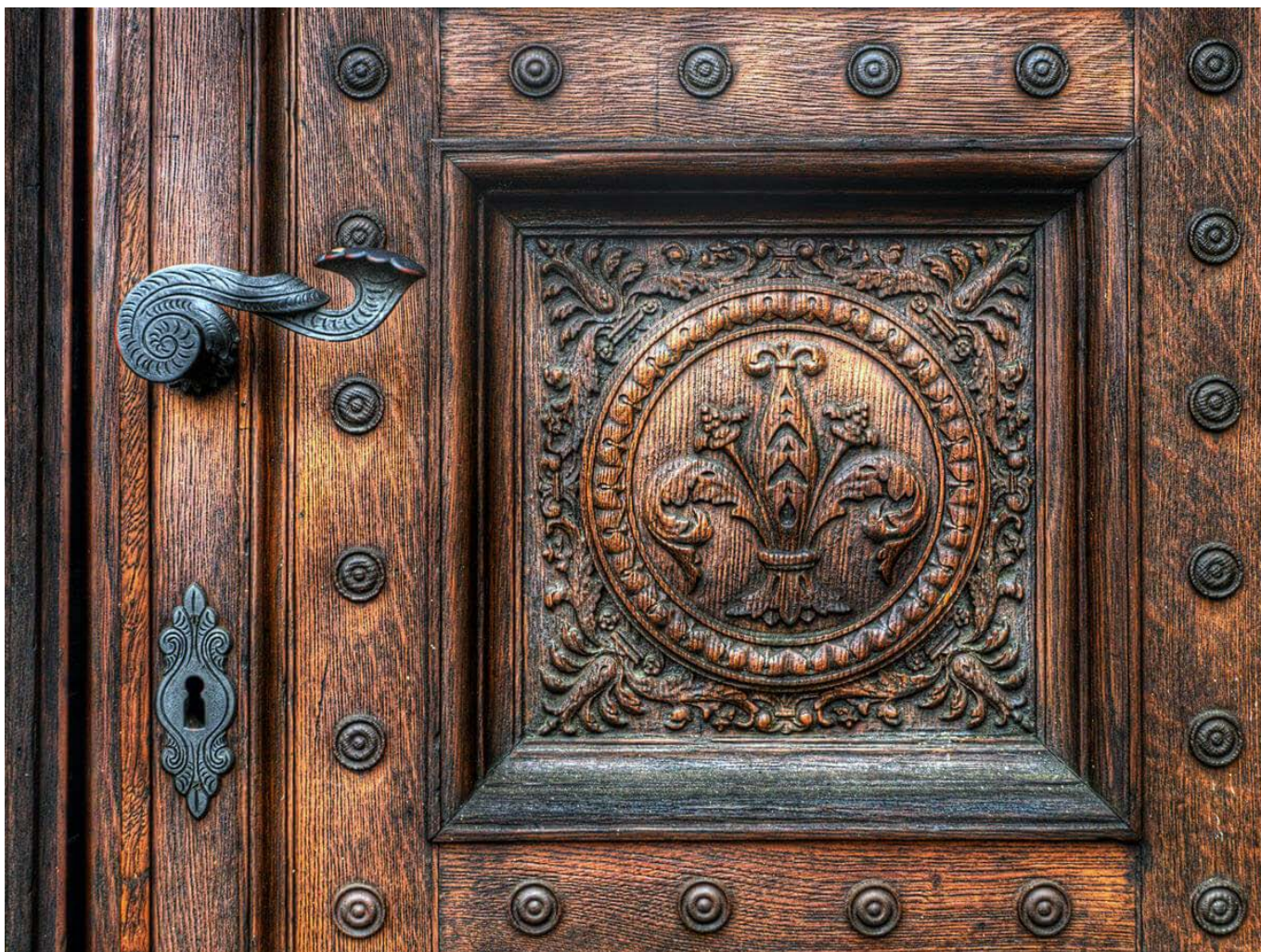
„– Fölöttébb költői. Rátérhetnénk akkor Árkádiára?

– Az is ilyen nemlétező ország. Olyan, mint a váza. Örökké van, de nem lehet eljutni oda. Elpusztíthatatlan.

– Ellentétben a valóságos Árkádiával, ami a Peloponnészosz egyik tartománya, én jártam is ott. Kiábrándító, sivár fennsík, szalmasárgára tikkadt füvekkel, amit samott-tégla-szerűen izzó hegyoldalak környeznek. [...]

Épp ezért gondolom, hogy olyan, mint a váza: egy költő találta ki. És azóta lehet élni is benne, Goethe azt mondja például, hogy neki sikerült. Csak vigyázni kell, nehogy az ember véletlenül el találjon menni oda: mármint a térképek által Árkádiaként jelölt helyre.”

Adott tehát a sosemvolt váza, a sosemvolt Árkádia, a nyelvi eszközök nélkül létező szöveg: valódi testük, alakjuk nincsen, ellenben határtalanok és örökkévalóak, feltétlenül helyet kapnak a platóni ideák végtelen birodalmában. Adott a gondolat, hogy az öröklétből kiszakított, halandóvá tett dologgal csak annak tudatában szabad szembesülni, hogy éppen a lényeg, a halhatatlanság, az átfordulás utáni hiányzik belőle: ezért hat olyan komikusnak a margóra rajzolt, vagy akár a sokak által kutatott „valódi” váza gondolata.



És adott az egész szöveg talán legfontosabb kérdése: a versbéli híres szentencia, mely szerint „A Szép: igaz s az Igaz: szép!”. Olyan kijelentés ez, amelyhez csak óvatosan szabad nyúlni: a vers labirintusa végén a kijárat, amelyhez csupán akkor jutunk el, ha végigjártuk az egész költeményt. Nacsinák pontosan ezt teszi: kezdetnek eltávolít a

kijelentés közeléből minden tényezőt, ami az idők során közhellyé koptatta – azt a „valódi”, halandó szépséget és igazságot vizsgálja először, amely a vázánál is, Árkádiánál is, sőt, saját szövegénél is eltakarja az ideát, a lényegét.

„Zsigeri bizalmatlanság, gyanakvás és fojtott rettegés: ma ez a mindenekfeletti *igazság*, amely egy cseppet sem, sehonnan nézve sem, egyetlen porcikáját tekintve sem *szép*.”

cáfolhatatlan érv

Aztán eljut a lényeghez: hogy a szépség, jellegét tekintve a valóságban, hús-vér testben semmi esetre sem lehet *egyféle*. Így Keats szentenciája az érzékekkel felfogható dolgok világában nem lehet általánosan

érvényes: talán ez a felismerés az utolsó, cáfolhatatlan érv minden olyan véleménnyel szemben, amely Keats versén kívül kereste azt a bizonyos görög vázát. Világos: az átfordulás után, az urna képe és a nyelvi kifejezőeszközök mögött az ideák megfoghatatlan, örök birodalma rejtőzik. Az út pedig ebbe a birodalomba a nyelven keresztül vezet.

Mert a Nacsinák-féle szöveg kerettörténete – amelyben a szereplők a filozófiai útvesztő közepette a térképen is, a valóságban is bejárják a turistáktól zsongó terek, kerülőutcák és hűvös sikátorok labirintusát – vagy a keatsi urna külseje valóban keret csupán, de olyan keret, amely a mögöttes, láthatatlan lényegre reflektál. Nacsinák szövegében tehát a szerző kerettörténetet ad az elemzésnek, mely olyan versről szól, amely maga is keret: titkokat rejtő urna, és titkai megfejtéséhez a kulcs a nyelv. Örök körforgás, örök változatlan, mely már önmagában egyfajta megjelenítése az állandó lényegeket birodalmának.



A szerző a keatsi szentencia tárgyalása után elhallgattatja szereplőit. Szöveg és szöveg összeér, talán feltűnőbbben, mint addig bármikor: mert valaki más szólal meg, s ez a megszólalás a vers záróakkordja felnagyítva. Nem tudjuk, ki ez a beszélő, és amit mond, önmagában banális: csupán a korábbiakkal, az őt megelőző egészszel értelmezhető, csakúgy, mint a vers híres zárógondolata.

bíbelődik

„... végül is mindenki, aki a vers titkához próbál közférkőzni, ezzel az utolsó két sorral bíbelődik: mert a szinte tökéletes szövegen ott fityeg ez a kijelentés – mit kijelentés, kinyilatkoztatás! –, és vagy nagyon nagy titoknak kell lennie, vagy rendkívül nagy ostobaságnak. Ez ugyanis, ha belegondolunk, az *egyetlen* kijelentés a versben. Minden más: találgatás, hezitálás, kérdezősködés.”

Nacsinák szövegében valahogy mégis másfajta bíbelődés ez, hiszen az elemzés módszere: belebújok, felnagyítom. Se több, se kevesebb. Így ami a versben titok volt – az elemzésben is titok marad. Máshol keresi a vers bejáratát: egyenest a lényegbe

próbál betörni, a lényegbe, amelyhez az út a legalapvetőbb összetevő: maga a nyelv. Ezt helyezi mikroszkóp alá, ezt bontja észrevétlen elemeire, mesél róla. Szavak nélkül a lényeghez férkőzni nem tud ugyan, de ez még Keatsnek is csak szavakkal sikerülhetett: helyette csendben mellé lopódzik, és kifigyeli a titkát. Hallgat. Közelít.

kép | shutterstock.com