



„Nem olvadtunk a kertbe mégsem”

Nemes Nagy Ágnes és a kert

*Nemes Nagy Ágnes kertjeibe nyújtunk bepillantást a biopoétika szemlélete felől, amely szóösszetétel utóbbi tagja a **poiészisz**, azaz 'alkotás, költészet, mű, teremtmény' szóból ered, a **biosz** előtag pedig életet jelent.*

Az ógörögben a **zôé** szó is az életet jelöli. A biosz és a zôé a biopoétika kulcsfogalmai, ezekről értekezett *Homo sacer* című, a „puszta élet”-ről szóló könyvében a kortárs olasz filozófus, Giorgio Agamben, aki az arisztotelészi fogalom-pár újragondolásához Hannah Arendt, Michel Foucault és Kerényi Károly elképzelésein keresztül jutott

el. A biosz agambeni értelemben a szuverén emberi élet, létezés (annak társadalmiságával és kulturális beágyazottságával együtt), a zôé pedig a puszta élet, amely minden bioszon kívüli, szerves létformát magában foglal a természet önszerveződő folyamataitól, az időjárástól a növényeken át az állatokig (Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*,



**Pataky
Adrienn**

▲ Nagy Márta: *Hegyek*
I, 39×30×12 cm, 2019
(az alkotó engedélyével)



▲ Nagy Márta: *Véletlen rátalálás, kőcserép*, porcelán, hernyóselyem 25,5×24×9 cm, 2013 (az alkotó engedélyével)

ford. Daniel HELLER-ROAZEN, Stanford, Redwood, 1995). Az ember mindkettőnek része, a két fogalom már csak ezért sem választható teljesen külön egymástól; a biopoétika sem kizárólag a biosz értelmében vett élettel foglalkozik.

A biopoétika sokat merít a bioszemiotikából, s Jakob von Uexküll észt-német biológus elképzeléseiből (főként az Umwelt-konceptiójából, amely az élőlények környezetével, és annak a rájuk való visszahatásával foglalkozik), részben Andreas Weber biológus-filozófus is ezekből indul ki könyvében (Andreas WEBER, *Biopoetics. Towards an Existantial Ecology*, Springer, Dordrecht,

2016). Ő és más, a biopoétikához köthető szerzők (mint Francisco J. Varela, Frederick Turner, Brett Cooke) így vagy úgy, azt demonstrálják, hogy miként tehető hozzáférhetővé az élet mint elevenesség, élő organizmus a humán tudományok által, és – ami szempontunkból a legfontosabb – a szépirodalmon, kifejezetten annak nyelv(iség)én keresztül.

Friss, formálódó olvasásmódként a biopoétika tehát az élet, s ezzel összefüggésben a természet felől látszik közelíteni a szövegekhez – olyan kérdések motiválják, mint például: miben rejlik a vitalitás, milyen egy önműködő rendszer, miként ragadható meg egy test, milyen élő és élettelen, ember és állat, ember és növény, természet és kultúra viszonya, és főként, hogy mindez hogyan jelenik meg a nyelvművészet terében: miként jut érvényre a szépirodalomban (líra)nyelvi, poétikai szinten. Ugyanis a biopoétikai olvasásmód azt feltételezi, hogy a szépirodalomnak van egy olyan speciális, az életről előállított tudása, amely

máshonnan nem nyerhető ki. A biopoétika szemüvegén keresztül az értelmező számára a szöveg új dimenziói is feltárulhatnak, termékeny elemzések életre hívását elősegítve.

A magyar irodalomban Szabó Lőrincről beszélhetünk olyan lírai megújulásról, amely a biopoétikai kérdésirány felől vált igazolhatóvá, és vezetett irodalomtörténeti belátásokhoz. „A *belső végtelenben* bizonyul a magyar líra első nagyszabású biopoétikai kísérletének.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, „*Gyík egy nap-sütötte kövön*”. Szabó Lőrinc és a modern líra biopoétikai kezdetei, Alföld 2018/4., 62.) A hazai, biopoétikai vizsgálatokat folytató kutatók bizonyára egyetértenek azzal, hogy nemcsak kronológiailag, de jelentőségben is József Attila, majd Nemes Nagy Ágnes állítható „mögé”, mellé a kánonban.

A fairsól például többen írtak már, de arról nem, miként értekezik Nemes Nagy a kertről, pedig az esszéiben, útinaplóiban, interjúiban is megjelenik. Az élő anyag szerveződése központi témája, összegyűjtött prózái is az alábbi címet kapták: *Az élők mértana*.

Természetszemléletének egyik gyökere Áprily (Jékely) Lajostól ered, ő, az iskolaigazgatója volt számára „a költészettel való első élmény-találkozó”, ami „egyetlen, rögződő jelcsoporttá” vált benne; az alábbiakat sorolja *Jékely* című esszéjében: „kert, iskola, költészet, Erdély”. (Áprilynak és fiának, Jékely Zoltánnak ajánlotta *A kertben* című verset.) Mellette Babits és

[...] a biopoétikai olvasásmód azt feltételezi, hogy a szépirodalomnak van egy olyan speciális, az életről előállított tudása, amely máshonnan, nem nyerhető ki.

Rilke voltak az ikonok (a *Rilke-almafa* című esszében például a kertet is említi).

Egy interjúban így fogalmazott: „A kert. Később ez vissza-visszatérő motívummá lett az életemben. Valami módon úgy érzem, a kert olyan kereszteződés, ahol a természet és az emberi civilizáció összeér; találkozási pont, csomópont.” (*Nemes Nagy Ágnes bogáncs-játékai. Motívumok egy régi tévéinterjúból*, összáll. CZIGÁNY György = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana 2. Prózai írások*, szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 489.)

Nemes Nagy versei közül legtöbbször a *Múzeumi séta* címűt elemezték a kert felől. Itt a múzeum „a halott és irreleváns tudást jelképezheti, aminek nincs köze az élethez. Ezzel szemben a kert és a fa olyan lényegiséget jelent, ami hozzájárulhat az emberi létezés lényegének a megtapasztalásához.” (LENGYEL Valéria, *Elfordított látóhatár. A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében*, L'Harmattan, Budapest, 2015, 243–244.) Hernádi Mária jelzi, hogy az ekfrázisz által megjelenített gótikus kert látványa, annak

Tehát a kert olyan köztes, Nemes Nagyra vissza-utalva: emberi civilizáció és természet, azaz kultúra és natúra közötti tér, amely a külvilágból kihasított darabként, attól eltérő szabályrendszerrel bír.

A kertben egyszerre érvényesül a biosz és a zóé, az ember (architectonikus igényeivel együtt) és az ember számára a természetből kiszakított, ki-vagy átalakított tér (annak bioszférájával: növényeivel, állataival együtt). Bár a kert a természetből lett leválasztva, de e gesztussal egyúttal a természet mint eredendő, háborítatlan organizmus el is lett zárva a kerttől (és így az embertől) – innen nézve a kert tehát a természet (a paradicsomi állapot) illúziója, pótléka csupán.

Az egyik legizgalmasabb vers szempontunkból az *Elégia egy fogolyról*, amelyben szintén érvényesül a „nehezen mondható tartománya”; a természet megzabolázhatatlansága párhuzamba állítható a nyelv birtokolhatatlanságával, a kimondási-megfogalmazási nehézségekkel.

>> Nagy Márta: *Vadrózsák*, anyagában színezett porcelán, egyenként 10×8,5 cm, 2012, részlet (az alkotó engedélyével)

▼ Nagy Márta: *Kígyó a kertben 1*, kőcserép, porcelán 22×10,5×12,5 cm, 2009 (az alkotó engedélyével)



„minden momentuma arra utal, hogy a mondhatatlan tartományának közelébe érkezünk, transzcendens, emberi fogalmakkal és kategóriákkal nem mérhető világ erőterébe. [...] [a] harmadik kép az ösvény egy kanyarulatába vezet be: látható és láthatatlan (megnevezhető és megnevezhetetlen) határára. A határhelyzetet a kert mint tér perempozíciója is jelzi: a kert hozzá is tartozik a múzeum épületéhez, meg nem is. Az épülethez, az artikulálható emlékek teréhez hasonlóan a kert is szakrális tér, de túl van a megtanulton, a megnevezetten. A kert a megtanulandó, a megnevezendő, a megírandó tere: a nehezen mondható tartománya.” (HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012, 156–159.)



Nemes Nagy Ágnes

Elégia egy fogolyról

Barátnőm emlékére

A régi kert nem volt kalandos.
Ápolt fűvén a szín kihűlt,
az út: az út, a fa: a lombos,
nemen kívül, koron kívül.
S a síma út ívén szünetlen
két nyílveessző feszítve: ketten.

Riadt egyensúly. Rezge testek,
mik őrzik még a friss tudást,
a semmiből nemrég születtek,
az út, a lomb, az ifjuság.
S a kezdeten tapintva véget:
kész sejtbe folyt a langyos élet.

A szín kihűlt. De élt a forma,
kerek szagok, kerek szobák,
gömbölyű hang – gömbölyű torna
utánaküszni hajlatát.
S a tárgyak-adta görbületben
a sejt falát nyomokövettem.

Én: pillanat, ki táncba rázza,
s mozgásban éri csontjait –
benned kemény agyadba vágta
merev csodáit már a hit.
Te írtad? vagy igazi kréta?
Valóban állsz, dermedt planéta?

Távoli rend szegzett magosra?
Mérték vagy-e, vagy önmagad?
Idegen isten csipkebokra,
vagy önnönfényű, könnyű nap?
Mindegy. Agyaddal vont a mélybe
a rend riasztó szenvedélye.

Mindegy: amint egyszer karomra
símult az ujjad, nemtelen,
mégis vele a nyári pompa,
és símult tán a szerelem –
s a júniusi hársfasorban
az illat lágy hajunkra csorrant.

S szemünkbe ringva, oldozódva,
a táj oly édes habja lejt,
hoggy könnyként buggyan vissza fodra,
mint mohó szájon lanyha tej:
rend, elme, délutáni pázsit,
kibomló holland rózsafáink.

Nem olvadtunk a kertbe mégsem.
Maradtunk növekvő, kemény
magzat az édes anyaméhben,
nővelt a fű, formált a fény,
míg egy nap a kavicsra dülve
testünket a világba szülte.

Te kúsztál akkor is előre,
én hátul fogtam sarkadat,
kinyújtott kéz csapott a főre
(te voltál fejfel magasabb),
belédmarkoltak, felmutattak:
s nem kellettél a földi napnak.

– Nem igaz, hogy bent nő az emlék.
Mint csontos égbolt, kint borul,
s mint koponyákhoz sűrű elmék,
a vágyam égig domborul.
De hozzá nem forr: lenge ék a
lélek utolsó buboréka.

Búvárharang? Egy réteg élet
a tested és a vágy között?
Homorú holtodig nem érek?
Az emlék létig töltözött?
Mértékedre hiába vágyom,
csak hordom, hordom bő magányom?

– Elindultunk, Pannával, akkor,
hoggy megkeressük nyomodat.
Mily kecsesek a honti halmok!
Mily arányosan ring a nap
a szalmakunyhók sárga rostján!
– Megtaláltunk, Mária-Nosztrán.

Várudvar, ajtó. Két apáca
állt meg három hátunk mögött:
egy lány tartott velünk a várba,
ki tolvaj anyját látni jött.
Ő kérdezett, szemünk kísérte.
Egy óra még. – Menjünk misére.

A templom csupa hímzett zászló
pünkösdvasárnap ünnepén.
Színesüvegéből, citerázó
Cecilián át hull a fény,
s a boldogságos vállra szórva
a sok, kövér pünkösdi-rózsa.

– Ti őseim, kik porladoztok,
te égbolt, aki eleven,
te Kálvin-szabta fejfaoszlop,
ti csillagok a hegyeken,
miket az ég úgy föld be nappal,
mint őszömet a föld iszappal,

ti titkon élők, rejtve holtak,
ti lényem szélső pántjai,
ti annyi úrron átkaroltak:
pattanjatok szét izzani
a tűz kettős nyelvén sikoltón!
Pünkösdi láng! Most nyisd a torkom!

De nem kiáltok. Láng se lobban,
a kőpadlón csak füstölög,
a fojtó rózsagomolyokban,
az ingó oszlopok között,
csak állok, fulladt, néma szájul –
elébbem egy katona ájul.

A rács sűrű. Kéz nem fonódhat,
hálóként szöve át a drót.
Nyílt tenyérrel estünk a drótnak,
mint kétfelől imádkozók.
S hangunkat oldalról vigyázta,
mint görbe gyertya: két apáca.

– Ne szenvedj. Megfeszült izommal
emeld a széles szenvedést,
ital helyett kortyold a szomjat,
hiánnyal tömd a gyenge rést,
riadj fel éjjel, hogy lerázza
hamvát az öntudat parázsa,

döngesd magad körül a katlant,
élni szorítsd a fulladót,
ne mondd soha a mondhatatlant,
mondd a nehezen mondhatót,
vakít az éj, tekints előre –
erőd a semmi. Kapj erőre!

– Lefelé lassan lejt a dombhát,
és déltől lankadó ívén,
sarkunk alatt tapintva csontját,
lassan léptünk, Panna, meg én.
S lent, mint lehellet-fogta szablya,
párásan villogott a Zagyva.

Egy parthajlásban retket ettünk,
tehénnyomok s a víz között.
Meghíztál. Zavartan neveltünk,
s mert a nap égetőn süttött,
ahogy a kamaszlányok szokták,
térdünkig felgyúrtuk a szoknyát.

– Téged aztán nyugatra vittek. –
Ruganyos tested, szép agyad,
zöldes félholdja szemeidnek,
kezed valami könyv alatt,
s a tüdővész, a jég, a kamra –
igazságom! Ne hagyj magamra!



[...] a kert olyan köztes, Nemes Nagyra
visszaulva: emberi civilizáció és természet,
azaz kultúra és natúra közötti tér, amely
a külvilágból kihalított darabként, attól
eltérő szabályrendszerrel bír.

Az 1946-os versben szerepel az alábbi, szállóigévé vált ars poétika: „ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd a nehezen mondhatót”.

Az *Elégia egy fogolyról* az egyik legjobb barátnő elvesztésének traumáját „dolgozza fel” (amit egyéltelművé tesz az első megjelenés alcíme); a fiatal lányt, Porgesz Borbálát előbb börtönbe zárják kommunista

[...] a természet
megzabolázhatatlansága
párhuzamba állítható a nyelv
birtokolhatatlanságával,
a kimondási-megfogalmazási
nehézségekkel.

mozgalmár volta miatt, majd koncentrációs táborba viszik, amelynek felszabadítását megéri ugyan, de legyengülve, betegen még ott meghal. A versben folyamatosan egymásba mosódik élet és halál, emlékezet és felejtés.

Csak egyetlen példát említünk most az elmúlás-alakzatokra: az alábbi, a vers közepén álló sorban válik kimondottá a halál: „Homorú holtodig nem érek?”.

Az alliteráció három, majd újabb három sorral később megismétlődik: „hordom, hordom” és „honti halmok” – ezek a materiális beíródások és a *h* hang kilégzésszerű ismétlése erősítik a halál tényét (gondoljunk csak a „halálnak halálával halsz” figura etimologicára).

Az élet első jele a versben a *kert* szó – amely az ember által megzabolázott természetet, (mégis valamilyen földöntúli) helyet jelöl –, ezt a belakott teret rendezettség jellemezte, de a vers kiindulópontjában ez már a múlté. A kert hallatán óhatatlanul asszociálunk az édenkertre is. Egy másik versben is éles a természet tereinek elhatárolása: például a rét az erdőig mint határpontig ér; ebben a növényzet élő-mozgó organizmus, a fluiditás és az állati-emberi hús képeivel: „Úgy ring a zöld, akár a víz, / tömör hullámmal csap a hegynek, / a szirtek lágy hússal remegnek” (*Paradicsomkert*). Az *Elégia egy fogolyról* szintén bővelkedik a vallási-bibliai utalásokban. „A régi kert nem volt kalandos.” kezdősor tulajdonképpen a paradicsomi, bűn előtti állapotokra is utal, annál is inkább, mert a vers szerint „ketten. // [...] őrzik még a friss tudást” (tudás kertje), s „a semmiből nemrég születtek” (semmiből való isteni teremtetés, Ádám és Éva születése).

A vers későbbi pontján a táj idilli, hívogató: a „júniusi hársfasor”, a „délutáni pázsit” és a „kibomló holland rózsafáink” az emberi beavatkozásra, rendre (és birtoklásra!) utalnak, domesztikált területről van szó tehát a múlt századelős hangulatköltészetet idéző sorokban. Az idilli táj ellenére az egyesülés, a harmónia megélése végül nem történik meg: „Nem olvadtunk a kertbe mégsem”, hanem „Maradtunk növekvő, kemény / magzat az édes anyaméhben” – burokban, lehatárolt térben.

A „valódi”, háborítatlan táj a vers végső szakaszában mutatkozik meg: a barátnővel való (talán) utolsó találkozásra igyekvés zárandoklatszerű útja során a márianosztrai börtönhöz előbb a dombon fel, majd onnan a völgybe lefelé vezet a perspektíva (fent, a magaslaton kerül kimondásra a már idézett ars poétikus sor), odalent patak folyik, és retek nő, azaz ételt és italt ad a természet, a gondozatlanság ellenére. E vad vitalitással szemben, pünkösdi ünnepén Márianosztrán a templomban a halott rózsák illata fullasztóan hat.

A kert (ne feledjük, hogy a **ker* fő jelentése: ’kerített tér’) továbbá mint keretek közé szorítás, a természet(i) kizárása, elzárás (mind a politika, mind a származás miatt) jelentkezik a versben, és felsejlik benne egy egynemű vonzódás, szerelem (illetve annak meghíúsulása) is. Egy külsőleg korlátozott, kontrollált,

fojtott-tiltó helyzetben találják magukat az egymásra vágyók. Az első közlésből utóbb elhagyott, a „mint görbe gyertya: két apáca.” sor utáni versszakban – amelyet az egymást körbefonó kerekesség és a vágy explicit tematizálása, a versszak félreérthetetlenül erotikus töltete miatt hagyhatott el a szerző – megszűnik a külvilág is:

„Faltól-padlóig tart a háló,
alatta: föld, felette: dél,
a kort töretlen körbe záró
fejünk és lábunk összeér,
s így rokon, míg egymásra vágyunk,
kerek agyunk s kerek halálunk.”

Ezzel szemben a (vár)börtönbe zárás és a haláltábor elősorban fizikai korlátot jelent, a börtönben riasztó a rend az apácák – mint fegyőrök – kettős szabályrendszerével: erkölcsi és fizikai tiltás. (Mint a „riasztó rend” is mutatja, itt az *r*-ek alliterációja jellemző.) Ezen belül a keretezettség kicsinyítő tükrökön keresztül is jelen van, ilyen a rács és a rácsot oldalról vigyázó két apáca – a barátnővel ezen körülmények között tudott találkozni a lírai én. Magát a börtönt pedig körül fogja, a kintlakóktól elhatárolja a geológiai táj, domb. A vers második felében tehát a természetből az épített térbe haladnak a barátnők (amely egyszerre a büntetés-fegyelmezés tere, de szakrális tér is), majd az épített térből visszatérnek az idilli természetbe.

Az elhatárolással való kísérletezés a *Négy kocka* ciklus 1. része is, amelyben a kerti út oldalán a tisztaság természetének színe hasonlítódik az üvegfestmény festékéhez (tehát a természeti a mesterségeshez), és nem fordítva. Megemlíthető a kert témájában még a *Dal-szöveg* című vers, amelyben az élet körforgása, az időtlenség íródik meg a kert mint szimbolikus-szakrális tér által, itt egy gyümölcsfa huszonhatezer éves története, a hulló gyümölcsök hangja kapcsolódik össze az emberi idővel, a szívdobbanásokkal; utolsó négy sora így hangzik: „öregszik a gyümölcs a fán / és



hallani a júliusi kertben / hulló gyümölcsök egyenetlen, / extraszisztolés dobbanásait.” A *Kertvárosban* (a *Tájképek* ciklus első darabja) szintén összefonódik az emberi szív a természettel: „úgy buggyan, mindjárt alvadón / a sűrű lomb a kert falán át, / mint szív falán a fájdalom”. A kert falán átlógó lomb a testből kifolyó vért (*alvadón*) idézi fel, ami pedig a szív falán kibuggyanó fájdalommal (és egyúttal vérrel) azonosul, s így a tehetetlenség, a betegség, akár a végesség képzetéhez kapcsolódik.

A tárgyalt versekben nemcsak az agambeni értelemben vett „puszta élet” nyer jelentőséget, a természet és a transzcendencia szembeállítódik az emberélet végességével is. A testi, biológiai, növényi trópusokon keresztül folyamatosan újrafogalmazódik, mi az élet, hogyan történik a születés, és miként megy végbe az elmúlás. És a biopoétika egyik alapkérdése sem veszíti el aktualitását: az élet efféle textuális megjelenítése (akár a kertképzeteken) és az azokról való gondolkodáson keresztül közelebb kerülhetünk-e az emberi önmegértéshez?

A szöveg a *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* (NKFIH K 132113) című OTKA-projekt keretében készült.

A kert (ne feledjük, hogy a **ker* fő jelentése: ’kerített tér’) továbbá mint keretek közé szorítás, a természet(i) kizárása, elzárás (mind a politika, mind a származás miatt) jelentkezik a versben [...].