1. kép: Kő-és-fa szobor Dungenessben

OSZTROLUCZKY SAROLTA

A haldoklás művészete

KERTMETAFORÁK

Art of Dying

GARDEN METAPHORS

LEKTOR: JÁMBOR IMRE

A KERTMETAFORA meghatározásához érdemes röviden felidézni a poétikai értelemben vett metafora fogalmát, melyen Arisztotelész óta egy szó értelmének egy másik értelem felé való eltolását, elmozdítását értjük[1]. Némi leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy a teljes, kifejtett metaforában egy fogalmi (azonosítandó) és egy – szemantikai értelemben tőle távol álló – képi (azonosító) elem között történik meg a jelentésátvitel, melyet szerkezetileg a két elem azonosítása, egyetlen kifejezésben való összerántása tesz lehetővé.

A metaforikus kijelentés elemei közti belső feszültséget az értelmező azzal tudja feloldani, illetve jelentésessé tenni, ha keresi az azonosításuk alapjául szolgáló közös képzetet, rejtett tulajdonságot. Ennek révén a mindenkori befogadó tevékenyen vesz részt a szókép megalkotásában; interpretációja a metafora szerves része. Ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy a metaforikus kijelentés sokféle értelemlehetőséget rejt magában, nem fordítható le valamilyen köznapi kijelentésre, nem parafrazeálható szemantikai veszteség nélkül. Éppen ezért az eredeti költői szókép mindig „információhordozó"[2], lényegi sajátossága, hogy új szempontból láttatja velünk a valóságot. A metafora sokszor hangoztatott díszítő szerepénél tehát sokkal fontosabb – az Arisztotelész által is hangsúlyozott – tanító jellege[3].

A kertmetaforák létmódja különbözik a nyelvi szóképekétől. Esetükben a költői metaforák fogalmi elemének szerepét valamiféle narratíva tölti be,

1 *„Az értelemátvitel **(metaphora)** egy más összefüggésben használatos megnevezés átvitele nemről a fajra, vagy fajról a nemre, vagy egyik fajról a másikra, vagy a viszonyazonosság **(analogia)** szerint."* Arisztotelész: **Poétika** *57 b 7-9.*

2 *Paul Ricoeur:* ***Az élő metafora.*** *Osiris, Budapest 2006. 37.*

3 *Vö.: Arisztotelész:* ***Rétorika*** *III, 10, 1410 b 10-15.*

2. kép: A Prospect Cottage hátsó frontja

melyet a kert tervezőjének a kialakítással, a kert történeti és kulturális beágyazottságával kapcsolatos elképzelései és a befogadónak mint a kertről olvasó, illetve a kertet bejáró szemlélőnek a szövegei együttesen hoznak létre.

Egy másik különbség, hogy míg a nyelvi metaforában nemcsak a fogalmi, de az ikonikus elem is verbális jellegű, addig a kertmetafora valós érzéki tapasztalatban részesít, empirikus jellegű. A kertek esetében ezen érzéki oldal nem korlátozható a puszta vizualitásra, amennyiben szagló, halló és taktilis érzékeinket is működésbe hozzák. Ezen felül a kinetikus tapasztalat is az esztétikai élmény alapfeltétele[4].

A továbbiakban két művész kertjéről és kertmetaforáiról lesz szó, melyek olyan elvont képzeteket reprezentálnak, mint az időbeliség, az elmúlás, a betegség vagy a halál. Mivel e kertek bejárására nincs lehetőségünk, meg kell elégedjünk a róluk készült fotográfiákkal, melyek azonban többszörösen is művészi kontextusba ágyazottak. Egyfelől azért, mert a szóban forgó képeket fotóművészek készítették, másfelől pedig, mert a narratívák - melyeket ikonikusan újra-, illetve átértelmeznek - szépirodalmi szövegek.

E kétdimenziós képi reprezentációk a kertmetaforák „működésmódját" is befolyásolják, amennyiben érzéki jellegüket a látványra redukálják. Ugyanakkor kötetbe való beválogatásuk, illetve az irodalmi szövegfolyam töréspontjaiba való beillesztésük által eleve metaforikus státuszt kölcsönöznek a képeken szereplő kerti elemeknek.

4 A kerten, illetve a tájon át való mozgást mint a tájmetafora létrejöttének alapfeltételét hangsúlyozza Michel Conan: „...a landscape metaphor comes into existence when motion through a landscape invites an interpretation by its visitors that displaces the meaning of their own motion in favor of a new meaning." (Tájmetafora akkor jön létre, mikor a tájon való keresztülhaladás olyan értelmezést hív életre a befogadók részéről, amely egy új jelentés érdekében áthelyezi addigi mozgásuk értelmét.) Michel Conan: ***Landscape Metaphors and Metamorphosis of Time.*** *In:* ***Landscape Design and the Experience of Motion.*** *Dumbarton Oaks 2003. 301.*

DEREK JARMAN KERTJE

NÉHAI angol filmrendező kertje Anglia délkeleti tengerpartján, a Doverhez közeli Dungenessben található. A városka barátságtalan klímáját jól jellemzi, hogy Anglia-szerte itt süt a legerősebben a nap, itt esik a legkevesebb eső, a vastag kavicsréteg alatt rossz minőségű termőföld található, s a keleti szél sós permetet hoz a tenger felől, minek hatására a kevésbé szívós növények könnyen kiégnek. Az épített környezet a tájhoz hasonlóan sivár. A halászok faházain kívül egy régi és egy új világítótorony, illetve egy hatalmas atomerőmű alkotja a helység összes látnivalóját.

A művész 1987-ben, egy évvel az után, hogy HIV-fertőzöttségét megállapították, megvásárolt egy Prospect Cottage nevű dungeness-i halásztanyát, majd Voltaire Candide-jához hasonlóan, egy kalandos élet végső állomásához érkezve kertészkedni kezdett ezen a mindentől távoli, kietlen helyen. Kertjének kialakításakor meglehetősen mélyre kellett leásnia, hogy a vastag kavicsréteg alatt földet találjon. A kör alakú ágyások helyét először kiásta, majd feltöltötte a szomszédos tanyákról hozott tehéntrágyával, s ezekbe az árkokba dugta le a kiszemelt növényeket, megadva nekik a túlélés esélyét. Az ágyások felszíni mintázatát és szegélyét a tengerparton talált, s onnan fáradságos munkával a kertbe hurcolt nagyobb kövekből rakta ki. (4. kép) A kövek mellett rozsdás kerti szerszámok, fémhulladékok és uszadékfák „díszítik" a „csak a horizont által határolt", körülkerítetlen birtokot, melynek a látótávolságban lévő, monumentális atomerőmű teremt bizarr, posztmodern kontextust. (3. kép) A civilizatórikus hulladékok, melyeket Jarman „modern természetnek" nevez, a Land Art alkotásaihoz teszik hasonlatossá Prospect Cottage-t.

3. kép: Jarman kertjének részlete, háttérben a dungenessi atomerőművel

4. kép: A Prospect Cottage bejárati oldala

5. kép: Derek Jarman

6. kép: A gombosszegi vadkörtefa

A kert érzéki látványa a róla írott, 1995-ben megjelent elbeszéléssel *(Derek Jarman's Garden)* teljesedik kertmetaforává. A fényképkönyvben, amely 150 fotót tartalmaz, Jarman bemutatja kertjének történetét, az „alkotás" folyamatát, s közben beszámol az egyes növényekhez, kerti elemekhez, vagy szerszámaihoz fűződő személyes viszonyáról. A lírai hangvételű narratívát időnként versekkel és visszaemlékezésekkel töri meg, melyekben gyerekkorát, szüleit és barátait idézi fel egy-egy anekdota erejéig, máshol az elmúlásra való készülődésről, vagy lassú és szenvedéssel teli haldoklásának részleteiről ír.

A kertről és tulajdonosáról készült fotókat hiba volna puszta illusztrációként felfognunk. Miközben megörökítik a virágok elemekkel való harcát, rügyezését, nyílását, hervadását és hullását, a kert terjeszkedését, zegzugait, színeit és fény-árnyait, feltárják egy organikus műalkotás kronotoposzát. A hely időben és térben változó „arcai" Jarman elbeszélésének metafiktív alakzataiként tűnnek fel. A szokatlan gépállásból lefotózott kerti elemek, vagy a mélységélesség megfelelő megválasztásával „antropomorfizált" vadvirágok ugyanúgy „beszélnek" az emberről, mint a róla készült felvételek. (5. kép) Feltárják a test esendőségét és küzdelmét, de ugyanígy érzékeltetik a bensőből áradó természetességet, életörömöt és öniróniát is. (1. kép)

A két médium, kép és szöveg kölcsönös és folytonos re-szemantizációjának következménye, hogy a szöveg is átértelmezi a kertet, kizökkentve ezáltal a befogadót hétköznapi ritmusából, átvezetve egy más világba és temporalitásba. Látens bibliai konnotációi minden kertnek vannak: „Paradicsom szavunk óperzsa gyökerű, eredeti jelentése 'zöld hely'. Minden kert mögött ott kísért a Paradicsom, és néhány kert valódi Paradicsom. Az enyém is ezek közé tartozik"[5] – írja Jarman.

A dungenessi kert azonban nemcsak Éden, de Getsemáne-kert is egyszerre, az utolsó maga választotta hely, melyre rávetül a közeli és fájdalmas halál árnyéka:

A fathomless lethargy has swallowed me,
great waves of doubt broken me,
all my thoughts washed away.
The storms have blown salt tears,
burning my garden,
Gethsemane and Eden.[6]

5 *Derek Jarman: Derek Jarman's Garden. Thames & Hudson, London 1995. 40.*
6 *Derek Jarman i. m., 82. („Feneketlen letargia emésztett fel engem, / a kétség hatalmas hullámai törtek meg engem, / minden gondolatomat elmosta az ár. / A viharok sókönnyei felperzselték kertem, / a kertet, mi nekem Gecsemáné és Éden.")*

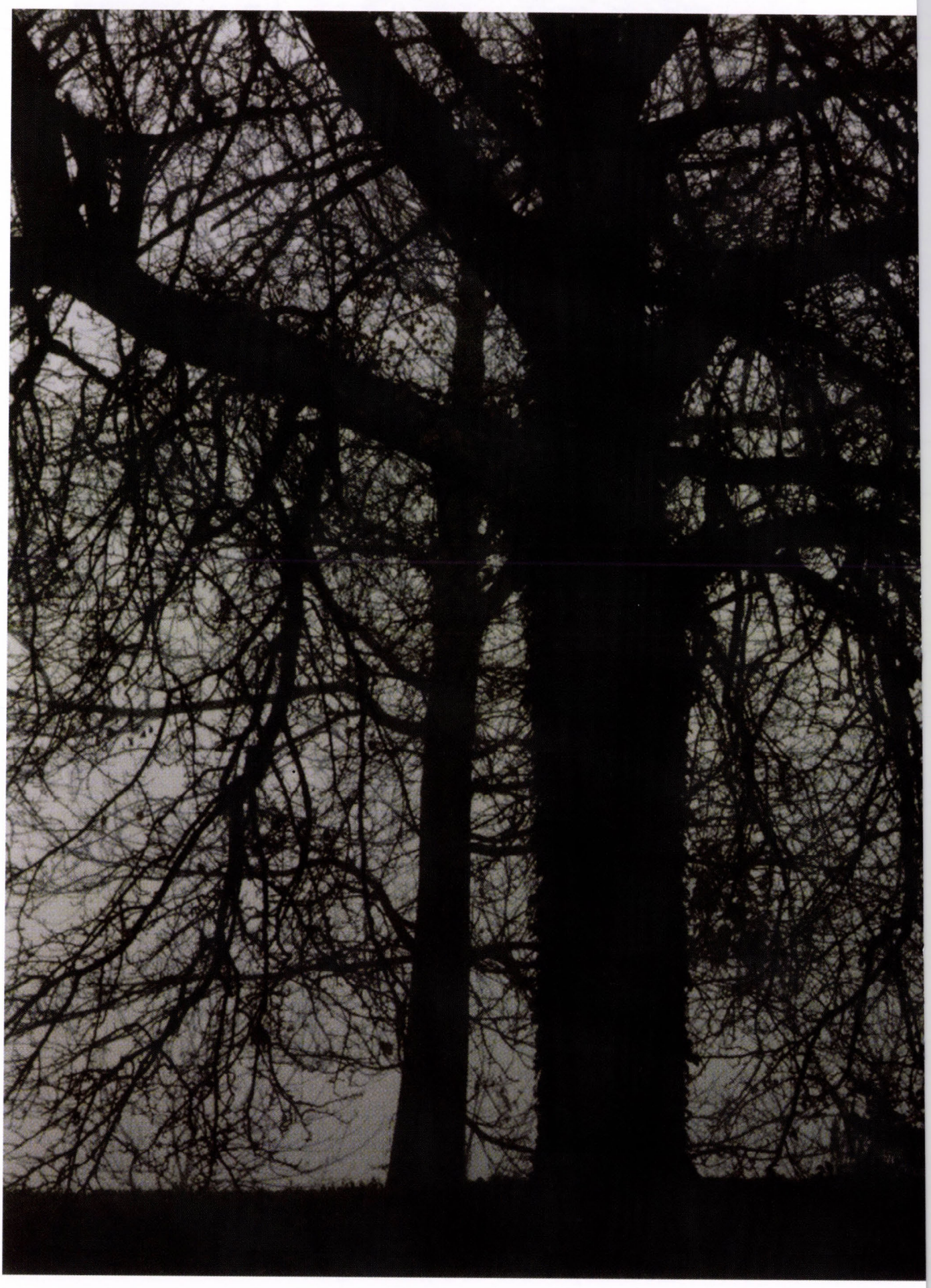
NÁDAS PÉTER FÁJA

NÁDAS Péter Saját halál című elbeszélése arról a nyári napról szól, amikor az 51 éves író infarktust kapott, s pár óra agonizálás után meghalt a Szent János Kórházban. Ezt követően három és fél perc múlva, a sikeres reanimációt követően visszatért a klinikai halál állapotából. A narratíva ilyen értelemben kísérlet a halál, illetve a meghalás, vagyis az elbeszélhetetlen elbeszélésére.

A szöveghez társuló 161 fotót Nádas egy teljes év leforgása alatt a Zala megyei Gombosszegen, nyaralója kertjében készítette. A képsorozat egyetlen témája az író 120 éves vadkörtefája, mely az évszakok, a fényviszonyok vagy a gépállások váltakozásától függően mindig más és más „arcát" mutatja. Akárcsak Jarman esetében, ez sem illusztrált könyv, amelyben a képek mintegy „aláfestik" a szöveg mondandóját, s nem is fotóalbum, ahol a szöveg magyarázza a képek tartalmát. A két médium viszonya itt sem fejthető fel maradéktalanul, oszcillációjukból nem származnak egyértelmű jelentések, csak metaforikus értelem-összefüggések és termékeny ellentmondások.

Az elbeszélés, noha linearitásában időbeliséget testesít meg, itt mégis a haláltapasztalat időnélküliségéről szól. Ezzel szemben a fotográfiák, amik hagyományosan az időtlenség ikonikus jelei, itt hangsúlyosan az temporalitás kérdésére vonatkoznak.

A Nádas által alkalmazott elbeszélői nyelv egyszerű, szenvtelen és tárgyilagos, igyekszik megmaradni a puszta közvetítés szintjén. A könyv képei is puritán „nyelvet" beszélnek: a legegyszerűbb természeti jelek egyikét, a fát mutatják, annak is mindig ugyanazt az egyedét.



7. kép: A gombosszegi vadkörtefa

Míg a fényképkönyvekben általában az írás az allegorikus és a fotó a konkrét, Nádasnál pont fordítva van: a fénykép elvont, fogalmi jelölővé válik, amennyiben jelöltje nem a fa, hanem az idő múlása, a mulandóság, a halál és az újjászületés témája. A fotográfia nyelve, mely a halálon túli világ ismeretlen nyelve helyett áll - paradox módon - fogalmibb közlés, mint maga az elbeszélői nyelv.

A meghalás pillanatában - az elbeszélő tanúsága szerint - az emberről mintegy leválik a fogalmi gondolkodás. Egyben látja a lelket és a testet, megszűnnek az érzékelés térbeli és időbeli korlátai, csak valamiféle tiszta, a testtől szeparált szenzualitás marad hátra. „Halálom küszöbére érve, inputjaival és outputjaival együtt azért látom át szerkezetében a testi létezést, mondtam magamnak, mert az érzékelés eleve túllép az időbeliségen, és nincsen térbeliséghez kötve."[7] Tudat és test, fogalmi gondolkodás és érzékelés, melyeket a hétköznapi gondolkodás magabiztosan elkülönített, ebben az állapotban megkülönböztethetetlenné válik: „[...] halálával leválik róla, ami eddig sem tartozott hozzá. Ez pedig valószínűleg nem más, mint a nyelvhez kötött fogalmi gondolkodás. Ezzel volt bekötve a többiek közé. Előbb megszabadulni az örökös testi érzetektől, aztán megszabadulni a nagyra tartott gondolkodástól. Visszatérés egy olyan ősállapothoz, amelyben fogalmi gondolkodás sem létezik, hiszen a szemlélet és az érzékelés között sincs különbség. [...] Sajnos nincs magyar ige, amivel e sorsdöntő történést jellemezni lehetne."[8]

A tapasztalat egyedisége és a nyelv elégtelensége fogalmi úton közölhetetlenné teszik a halálközeli élményt, mely ez által az esztétikai értelemben vett fenséges tapasztalatával mutat rokonságot. Az ismeretlen és megnevezhetetlen érzékeltetése csak allegorikus úton lehetséges. (Erre már az is utal, hogy pár perces szívhalálát metaforikusan a halállal azonosítja az elbeszélő.) Ám a szöveg inkább hasonlatokat (erő, fény, űr, születés stb.) kínál fel a halálban észlelt résztapasztalatok megvilágítására, az egyetlen valódi, termékeny feszültséget és interpretációs nyitottságot képviselő metafora nem más, mint a narratíva és a fotográfiák kapcsolatából születő kertmetafora.

7 *Nádas Péter:* ***Saját halál.*** *Jelenkor, Pécs 2004. 131.*
8 *Nádas Péter i. m. 209.*

8. kép: A gombosszegi vadkörtefa

ÖSSZEGZÉS

KERTSZEMANTIKÁVAL foglalkozó könyvében Stephanie Ross rámutat, hogy a kertek -megalkotottságuk, mesterségesen kialakított jellegük következtében - képesek alkotói szándékot és jelentést közvetíteni. Ezen kívül reprezentációs erővel is bírnak, sokféleképpen tudnak valami önmagukon túlira utalni. Utaltjuk legtöbbször egy másik, képzeletbeli vagy valós hely, mely izomorf struktúrák (vonalak, alakzatok, színek) révén kerül megidézésre.[9]

Derek Jarman dungenessi kertje és Nádas Péter gombosszegi vadkörtefája között az általuk reprezentált imaginárius tér, az élet és halál határán húzódó senki földje teremt összefüggést. Kertmetaforáikban, melyekben két különböző kommunikációs kultúrtechnika, a nyelv és a kép interferál egymással, „bejárhatóvá" válik ez a most még ismeretlen, de ránk várakozó „hely".

*9 Stephanie Ross: **What Gardens Mean.** The University of Chicago Press 1998. 107-120.*

Summary

Art of Dying
Garden Metaphors

Aristotle in his Poetics defined metaphor as a figure of language in terms of motion, a displacement from something to something else. In discourse, metaphors bring to mind something new by uniting two things that seem distant; they render abstract ideas visible by conjuring up visual images.

Garden metaphors differ from the linguistic metaphors ontologically. The meaning of a garden metaphor for each visitor results from an interpretation of relationships between the cultural meaning of the narrative incorporated in the garden by its designer and the meaning of the narrative of their own motion through this garden by the visitors. Garden metaphors impart real sensuous experience, which activate all of the senses.

This paper is about two gardens designed and owned by artists and their garden metaphors that represent abstract ideas, such as temporality, passing, illness, and death.

Irodalom

Arisztotelész: *Poétika*. PannonKlett, Budapest 1997.

Arisztotelész: *Rétorika*. Telosz, Budapest 1999.

Conan, Michel: *Landscape Metaphors and Metamorphosis of Time*. In: *Landscape Design and the Experience of Motion*. Dumbarton Oaks 2003.

Jarman, Derek: *Chroma. Ein Buch der Farben*. Merve, Berlin 1995.

Jarman, Derek: *Derek Jarman's Garden*. Thames & Hudson, London 1995.

Nádas Péter: *Saját halál*. Jelenkor, Pécs 2004.

Ricoeur, Paul: *Az élő metafora*. Osiris, Budapest 2006.

Ross, Stephanie: *What Gardens Mean*. The University of Chicago Press 1998.

Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál *és* Párhuzamos történetek *című műveiről*. Kijárat, Budapest 2007.