

Pataki Viktor

A továbbélés lehetőségei

A TERMÉSZET HANGOLTSÁGA RADNÓTI MIKLÓS EGY VERSÉBEN

A természet mint jelenség és/vagy probléma mindvégig központi pozíciót foglal el Radnóti Miklós életművében, azonban a befogadástörténetben szinte minden esetben csak az egyes kötetek és versek osztályozásában kap szerepet, valamint életrajzi helyezetek és történelmi események változásait jelző körülményként és motívumként jön számításba. Már Radnóti első verseskötetével, a *Pogány köszöntővel* összefüggésben is előkerül a „pásztori költészet motívumainak” azonosítása és ezzel együtt az idilli és bukolikus¹ elemek értelmezése, ami mindvégig meghatározó marad a recepcióban. Nyilvánvaló, hogy az *Újmódi pásztorok éneke* és a *Lábadózó szél* címadása és számos tematikusan visszaigazolható kapcsolat csak erősítette az ilyen irányú megfigyeléseket és interpretációkat. Azt is meg lehetne kockáztatni, hogy retrospektív szempontból két – jól felismerhető – irányvonal rajzolódik ki a természet kérdésének szerepét és helyét illetően: az első a kezdeti meglepetésé, amely abból fakad, hogy a budapesti [később textilipari] tanuló lírája az expresszionizmuson átszűrte „új népiesség” jegyében bontakozott ki. A második pedig az érzelmi-szociális „figyelemé”, amely az 1960-as évektől kezdődően arra épül, hogy az életmű (mint ismeretes, Radnótién kívül sok másik is) egyik érvényes értelmezési lehetőségét a szociális elkötelezettségben alapozza meg. Ez utóbbi az 1990-es éveket követően, de főként az ezredforduló után kiesett az irodalmi emlékezetből, előbbi pedig általában a „kísérleti” évek szakaszához kapcsolva izolálódott. Ami azonban az említett irányvonalak eltűnését követően is megmarad és konszenzust jelent Radnóti „tájverseire” vagy ún. „természetlírájára” nézve: az eclogák hagyományából és műfaji kódjaiból származó – a dilemmákat is elkerülő – bukolikus költészet kategóriája.²

Az említett szempontokat szem előtt tartva [biografikuság egyfelől, fejlődéstörténetként értett pályáiv másfelől] az 1936-ban megjelent *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötet, úgy tűnik, különös helyet foglal el az életműben. A címadás gesztusából ugyanis egyrészt nem derül ki, hogy a természetről való lírai beszéd mekkora szerepet kap a kötetben. Másrészt Radnóti monográfusa ezt a kötetet már a költői kiteljesedés stációjához, és ezzel összefüggésben Radnóti költészeti fordulatához sorolja, valamint megjegyzi, hogy „[v]alamennyi kötete közül a *Járkálj csak, halálraitélt!* [1936] az egyetlen, amelyben nem emlékezik meg gyerekkori traumájáról. Azonban ez az a kötet, amelyben a haláltudat kiteljesedik...”³ A kötet nyitóverse, az *Istenhegyi kert* ezért már más útra kényszerül az életrajzot tükröző olvasásban: a Radnóti-recepció

1 Bálint György, *Pogány Köszöntő. Radnóti Miklós versei*, Nyugat, 1930/11., 880.

2 Nem véletlen tehát, hogy Radnóti poétikájának egyetlen értelmezője sem kerülte el megemlíteni a természet szerepét. A legtöbb esetben azonban anélkül, hogy a természet megragadásának nyelvi-poétikai feltételeire rákérdeztek volna. Ferencz Győző monográfiáját leszámítva inkább csak olyan értelmezések születtek, amelyek még a költésztörténeti perspektíva alapos mérlegelését is figyelmen kívül hagyták.

3 Ferencz Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, Budapest, 2009, 53.

jól bejáratott értelmezési pályája alapján az identitásképzés szempontjából a természettel való viszony megkerülhetetlen dokumentumává válik, amelyben az idilli táj megjelenítését célzó első szakaszt követően a vészjósló emberi környezet rajzolódik ki. Olyan környezet vagy táj [ezek fogalmi egyenértékűségének problémái egyáltalán nem merülnek fel a recepcióban], amely elsősorban az „emberi félelmek kifejezője”⁴ vagy „saját és más költők”⁵ halálának tematizálása.

A természet vagy pontosabban: a természeti kérdése éppen azért válhatott volna lényeges, a költői életmű alternatív kanonizációját is befolyásoló horizonttá, mert egyrészt utakat nyithatott volna visszafelé az időben is, tehát releváns költészet- és hatástörténeti kapcsolatokat tehetett volna láthatóvá, másrészt valamelyest kiegyenlíthette volna a Radnóti-olvasás biográfiai nehézkedéséből származó aránytévesztést. Az 1936-os kötet fogadtatására nézve általában is igaz, hogy a természet, a táj vagy a természetközeli környezet szerteágazó kérdéskörét rendkívül gyorsan feláldozták a referencialitás oltárán [„A versnek önéletrajzi háttere és hitele van, valóban meg tapasztalt élményt rögzít: pontos képet ad az istenhegyi kert hangulatáról.”⁶], ráadásul anélkül, hogy legalább a József Attila-kutatáshoz hasonló hatástörténeti polémia felszínre került volna: itt maradt a Diana út 15/B alatti ház kertje, a költő és világának szembenállása, és ennek az oppozíciós logikának a következményeként az érték-szembeállítás csaknem klasszikusnak számító, mert lényegében *pictura* és *sententia* kettősére épülő megoldókulcsa áll. Innen nézve érthető, miért nincs poétikailag hangsúlyos szerepe a környező táj leírásának vagy a természet nyelvi birtokbavételének. Másrészt azonban – kissé közelebb kerülve a szöveghez – az sem tagadható egyértelműen, hogy a lírai beszéd természethez való viszonyát részben az időbeliség reprezentációjának a végesség linearitására és a végtelenség ciklikusságára épülő romantikus kódjai szervezik. Ettől függetlenül az emberi érzékelés és az emberi cselekvés kölcsönviszonya mint az érintkezés és elválasztottság vagy megnevezés és megjelenítés lehetősége kondicionálja a megszólalást. Már maga a cím is erre a kettős – metonimikus összekapcsoláson alapuló – mozgásra enged következtetni: konkrét és fogalmi, egyedi és általános, de határ a természet és társadalom között, és maga a közvetítés a humán szorongás és természeti rend között.

Istenhegyi kert

A nyár zümmögve alszik és a fényes ég
magára vonta szürke fátyolát,
kutyám borzol, fölmordul s elrohan,
megugró árnyat lát a bokron át.⁷

4 Vö. Sebők Melinda, *A haláltudat mint líratörténeti-líraelméleti reprezentáció Radnóti Miklós Istenhegyi kertjében*, Tiszatáj, 2009/5., 44.

5 Ferencz Győző, *Trauma és költészet: a nyelvi önmegalkotás folyamata = A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 435.

6 Sebők, *i. m.*, 47.

7 Radnóti Miklós, *Istenhegyi kert = Radnóti Miklós összegyűjtött versei és versfordításai*, szerk. Domokos Mátyás, Osiris, Budapest, 2009⁴, 103.

A vers első sorából pedig már az is kiténik, hogy a dikció a természeti megjelenítését nem kizárólag az optikai kódok működésére bizza, ugyanis itt az „alvás” sem a *Ha negyvenéves...* kényszeríthetetlen történésével, sem pedig a *Meddig alszol még hazám?* kérdéssorozatában benne rejlő vocativusszal nem ekvivalens, sokkal inkább József Attila *Falu* című verséből ismert egyik eljárással, az ember és természet jelzéseinek egymásba tükrözésével, vagy – főként a zümmögéssel együtt – az *Altató* szinekdochikus mintáival [„vele alszik a zümmögés”) kerül poétikai közelségbe. Olyannyira, hogy ebben az értelemben az élet „elevenségét” regisztráló – mindenekelőtt receptív – tevékenység nemcsak a forrásához kötött hang vagy zaj eltűnését azonosítja az alvással, mint az *Altató* esetében, hanem az alvó természet emberivel fogalmilag azonosított, az emberitől érzékileg azonban idegen, mindig csak működésében megfigyelhető „munkáját” köti az évszakhoz. Az „alvó természet” toposztát vagy szinte kliséjét megtörő határozói igenév alkalmazása pedig nemcsak grammatikailag nem hagyja egykönnyen eldönteni, hogy a „zümmögve alvás” a nem lokalizálható cselekvés módját, általános állapotát vagy okát jelöli-e, hanem a beszédpozíció hangoltságát és a „szürke fátyol” által megszürt látvány előállítását is lényegileg érinti. Az első két sorban az észlelés auditív és optikai tartománya közti váltás ugyanis egybeesik a grammatikai-szintaktikai viszonyban azonosítható váltással, amelyet ritmikai szempontból ki is kényszerít a vers: tökéletes ötös jambussal vezeti át a „tekintetet” a távlati és közeli játékába, amely a látvány szcenikai szerkezetének khiasztikus alapkarakterére is felhívja a figyelmet, ugyanis a kutya megszokott, „természetes” viselkedésének leírása a látvány és hangadás egymásra következését és a „gazdától” való távozását mutatja fel. Ráadásul ebben az esetben a természeti nyelvi-poétikai megragadása a természeti ökonómiáját és ágenciáját is jelzi, ugyanis a „borzol” kifejezés általában következetesen tranzitív használatú alakja az állat változását is a természeti átalakulásához köti (vagyis a fényes ég szürke fátyola idézheti elő a megugró árnyat), ahogyan a változás és az azt kiváltó látvány (borzol és bokor) hasonlóságát is felszínre hozza. Ez az összetartozás egyébként etimológiailag is motivált, ugyanis a borzol és a bokor között a bozót mint a ’bokros terület kusza, rendezetlen’ jellegére utaló alapszó közvetít. Tehát ebben az esetben nem arról van szó, hogy „Az *Istenhegyi kert* soraiiban kibontakozó természetélmény a látvány néhány perc alatt befogadható benyomásait rögzíti”,⁸ és nem is a „szabályosan váltakozó szótagszám”, a 12-es és 10-es sorok konzekvens alkalmazása vagy az „idilli táj” megrajzolása adja a vers (vagy legalábbis az első versszak) elsődleges nyelvi-poétikai bázisát. (Utóbbi esetében azt is kockázatos volna eldönteni, hogy a természet versben felhangzó és megmutakozó működése idillinek⁹ mondható-e egyáltalán, hiszen a lírai beszéd éppen a jelenségek leírásában rejlő fenyegetettséget is felszínre hozza.) Az első szakasz voltaképpen a természeti eredendő összetartozását és annak az eddigiek értelmében tárgyalt hatalmát formapoétikailag is színre viszi, hiszen a második sor hívó rímére egy belső rímmel is megerősített [árnyat lát – bokron át] kapcsolat válaszol, amely a tiszta

8 Ráadásul a vers semmilyen támpontot nem ad a „látvány befogadásának” mérhetőségéhez, hiszen ez épp annyira lehet egy visszatérő jelenség egyszeri rögzítése, mint egy különös történés leírása. Vö. Sebők, *i. m.*, 47.

9 Legalábbis az utile dulci normája értelmében biztosan nem tartozik ide... Ferencz, *Radnóti Miklós élete és költészete*, 367.

jambust annak ellentétévé, harmadfeles trochaikus sorrá transzformálja. Talán ez, a vers első szakaszát uraló kiasztikus rend [hangzás és látvány, közelség és távolság, jambus és trocheus] határozza meg az ember természetbe való belefoglaltságának, bevonódottságának körülményeit és a megszólalás/leírás lehetőségeit is.

A második szakasz továbbviszi a természeti érzékelhetőségének és az emberi cselekvés érzékelésének kölcsönviszonyát azáltal, hogy a természeti idő múlását integrálja a személyes időtapasztalat horizontjába.

Öreg virág vetközi sorra szirmait,
pucéran áll és félig halottan,
gyöngye barackág ropog fölöttem
s terhével lassan a földre rogygan.

Ebben az esetben azonban nemcsak a levetkőzés folyamatosságának kiemeléséről mint az idő múlásának hagyományos, allegorikus megjelenítési módjáról van szó, hanem szukcesszivitásának nyomatékosításáról is. Itt a „vetközi” – ismét hangsúlyosan intranzitív formában megjelenő – igealak szerepel a „leveti” vagy „leveszi” helyett, amely a „sorra” kifejezés nélkül is az ’egymás után’ és a ’több részletben’ jelentésekkel bekövetkező változást jelzi, s ennek szerepe egyrészt nyilvánvalóan az átmenet vagy – a recepció bevett értelmezői sémája alapján – az elmúlás fokozatosságában keresendő, másrészt azonban a változást regisztráló lírai beszéd tagolásában, jelenetelési technikájában áll. Az Ady-versekből származó vagy az Ady-féle versbeszéd jellegzetes retorikáját idéző szintagma¹⁰ [„félig halottan”) a vers szövegében – már nem annyira meglepő módon – nem az önazonosítást vagy a beszélő saját időtapasztalatának analógiáját szolgálja, mint inkább a szükségszerű megfosztottságában felismerhető természet továbbélését. Ezért lehetséges az, hogy a szókapcsolat beemelése által az Ady-féle poétika emlékezete nem a beszélő és a díszletként értett környezet/természet viszonyának újraélesztését, hanem annak rekontextualizálását hajtja végre. Ezáltal a látvány és hangzás csereviszonyában itt még nem az „elmúlás” strukturális hasonlósága érhető tetten [tehát a természet és ember „halálának” archetipikus mintája], hanem a természeti változás által felismert és érzékelőként magára ismerő humán élet. Ezt a versben egy szokatlan, a második és harmadik sorban izokolónként felismerhető megoldás is színre viszi, ugyanis a „halottan–fölöttem” elsősorban disszonanciára épülő kapcsolata para- vagy kancsalrímként teszi hangsúlyossá a differenciát, amely a törést az egyértelmű referenciális viszonyon túl – metafiguratív értelemben – az adóniszi kolón megtörésével végre is hajtja.

Mindez a vers értelmezése és a Radnóti-olvasás története szempontjából döntő mozzanat lehet, ugyanis a kortárs kritikai megfigyelésektől napjainkig ezen a ponton szorul háttérbe a biopoétikai kérdéshorizont vagy a természet nyelvi-poétikai relációjának kutatási lehetősége. Tolnai Gábor például a kötet megjelenésekor így ír a *Nyugat*-ban: „A tájversek legtöbb költőnél természetismeretből fakadnak. Radnóti

10 Ugyanebben a formában a vers beszélőjének állapotát leírva a *Fekete Hold éjszakáján* című szövegben, a hangzó tapasztalat jelzésére a *Kocsi-út az éjszakában* című versben [„Félig mély csönd és félig lárma”), vagy a Radnóti-vershez hasonlóan az adott jelenség működésére nézve a *Félig csókolt csókban*.

tájképeinek nem ez a szülőanyja. Természetismeretből ő aligha tudna levizsgáznai.¹¹ Függetlenül attól, hogy a tájleíró versekkel kapcsolatban igazat lehet-e adni Tolnainak, a természettel kapcsolatos kérdésfeltevéshez, valamint a tárgyalt versszakhoz és sorhoz köthető kijelentés így hangzik: „A perzselő nyár képeit a haldokló természet váltja fel [...]. A nyárba az elmulás hangulata vegyül, s az ég is szürke fátyolt von magára.”¹² Mivel Tolnai idézett megállapításai nem a kötet dicsőítésének irányába hatottak, ahogy még jó pár kritikuse sem, így innen nézve érthető, hogy a fejlődéstörténeti események kikiáltásában és ünneplésében érdekelt narratívák (legyenek azok esettanulmányok vagy monografikus igényű munkák) hogyan döntenek el és zárnak le megoldatlan vagy legalábbis függőben lévő ügyeket. Radnóti monográfusa például a következőket írja a kötetben szereplő természetfelfogással kapcsolatban: „Lator László figyelt fel a halál és természet motívumának összefüggésére, sajátos dinamikai kettősségére. [...] az idill képei egyre tisztábban ragyognak fel, ugyanakkor a költőhöz legközelebb álló dolgokat, mindazt, ami valaha is örömet jelentett neki, a szerelmet, a természetet, az élet apró kis tényeit áthatja a halál döbbenete felett érzett szorongás.”¹³ Ehhez Ferencz Győző szinte már csak annyit tesz hozzá, hogy „[a] kötetben alig van olyan vers, amelyben ne lenne természetleíró rész”,¹⁴ valamint Bori nyomán az idillekkel kapcsolatban azt: „kétségtelen, hogy van különbség a *Decemberi reggel* otthonábrázolása és az *A la recherche...* emlékidézése között. Szerepük azonban ugyanaz: a halál és a háború egyre nyomasztóbb közelségének ellenpólusai.”¹⁵ Amit pedig a *Járkálj csak, halálraitélt!* című kötetre nézve megállapít, hogy a korábbi versek buklikája és az 1935 utáni versek „természetábrázolása” közti különbség abban áll, hogy utóbbi esetében a „tárgy hatol be a képzeletbe”.¹⁶ Ilyen recepciótörténeti nyomvonalat követően nem véletlen, hogy Tolnai nyomában Lator László korai, halál és természet vélt összefüggésére vonatkozó megfigyelése, majd ennek a kapcsolatnak életművön átívelő kiterjesztése megingathatatlan maradt. Ez Ferencz Győző észrevételein keresztül egészen Radnóti születésének centenáriumi alkalmából összeállított, az életmű újraértelmezési kísérletével is kecsegtető Tiszatáj lapszámg jutott, ahol Sebők Melinda a következőket írja:

Az *Istenhegyi kert* című költemény kompozícióját a rettegés és halálfélelem hangulata szabja meg. A vers építkezése lépcsőzetes: a szavak konnotációs tartalmát vizsgálva megállapítható, hogy egyre több az elmúlásra való utalás a versben. Az alszik ige a természeti halált idézi: a nyár „magára vont a szürke fátyolát”. Az elsötétedő táj, a szürkület a napszak végét, az élet alkonyát is jelenti. Ezt az érzést fokozza az „öreg virág”-metafora, mely „félíg halottan” az emberi lét végességét idézi, éppúgy, mint „a barackág”, mely a „földre rogyan”.¹⁷

11 Tolnai Gábor, *Járkálj csak, halálraitélt. Radnóti Miklós versei*, Nyugat, 1937/3., 227.

12 Uo.

13 Ferencz Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*, 366. Valamint Lator László, *Radnóti Miklós költői fejlődése*, It, 1954/3., 267.

14 Ferencz, *Radnóti Miklós élete és költészete*, 367.

15 Uo., 368.

16 Uo.

17 Sebők, *i. m.*, 49.

Ferencz Győző a tárgyalt vershez kapcsolódó egyik utolsó felvetését azonban még fontos ideidézni, mert az az argumentáció további irányától eltérő módon egy pillanatra más megvilágításba helyezi a természet és halál kapcsolatát: „[a] kert, a természet közömbös, és hirtelen az is bizonytalanná válik, valóban a haldokló természet sugallta-e a költő kérdéseit, vagy csak a költő látta bele?”¹⁸ Azelőtt, hogy a kérdés biográfiai nyomatékot kapott volna, éppen a természeti történések formáló erejére nyílik rálátás, ugyanis – immár ismét a szöveg olvasásával – a kolónokat is megtörő ágak után a szöveg szakaszainak első 12 szótagos sorai 13-ra váltanak, az „Ó” betoldásával [ami mellesleg újfent adóniszi kolónná teszi a sort] pedig a harmadik versszakra a lírai beszéd is átalakul.

Ó, ez a kert is aludni s halni készül,
gyümölcsöt rak a súlyos ősz elé.
Sötétedik. Halálos kört röpül
körttem egy elkésett, szőke méh.

A leírást felfüggesztő aposztrófikus invokáció ugyanis nemcsak modális váltást eredményez, de a lejegyzés és mondás széttartására, valamint a beszéd humán jelzéseinek problémáira is felhívja a figyelmet. Az első három versszakban azt lehet megfigyelni, hogy a „kutyám” birtokos személyjellel ellátott forma utal vissza a beszéd jelenére, a második és harmadik versszakban pedig a névutós alakok birtokjelei [fölttem, körttem] adnak hírt a megnyilatkozás pozíciójáról. Az aposztrófé ebben az esetben azonban nem úgy működik, mint az „Oh, rose thou art sick” Culler által tárgyalt példája, és nem is a kötet címadóversének (amely a kötet zárószövege is egyben) jellegzetes imperatívuszaként ismert „Ó, költő, tisztán élj te most!” sora, hanem a natúra történései által felismert természetbe való involváltság megnyilatkozása. Amennyiben ugyanis „[a]z aposztróphé szemantikai referencia nélküli Ó[h]-lja más aposztróphékra, és így a fennkölt költészet eredetére és hagyományaira utal”,¹⁹ úgy ebben az esetben a megszólítás üres „Ó”-ját a természeti történésjellegének felnyílása teszi lehetővé, ami egyenesen hívja a megszólalást, vagyis itt akár a költészet beavatkozását. Az aposztrófikus gesztust közvetlenül követő deixis („ez a kert is”) alá is támaszthatja azt az olvasási stratégiát, amely alapján a megszólalás az aposztrófikus hagyomány hangjaként a természet invokációján keresztül alapozza meg önmagát, azonban az említett birtokos formák deiktikus funkcióját egyszersmind meg is zavarja, hiszen megkettőzi és leleplezi a szöveg fiktív temporalitását, mintegy a megszólalással létrehozott jelenlétet állítja a feljegyző-regisztráló beszéd jelenével szembe. Persze, ez a felismerés mozzanata is lehet, azonban az egyáltalán nem a látvány reprezentációjából fakadó felismerés, hanem önnön diskurzusára történő reflexió. Hogy ez a kert halni készül-e, tehát időbeli végessége tapasztalható-e az ember számára, bizonyosan problémát okoz a vers eddigi logikai-retorikai struktúrája alapján. A természeti életének múlt időbelisége ilyen szempontból ugyanis valóban csak a költészeti hagyomány aposztrófikus működése által meghódítani vágyott természetihez férhet

18 Ferencz, *Radnóti Miklós élete és költészete*, 371.

19 Jonathan Culler, *Aposztróphé*, ford. Széles Csongor, Helikon, 2000/3., 378.

hozzá, hiszen idejének mértéke, tehát, hogy az hosszú vagy rövid, nem tartozik az egyszeri humán tapasztalat időbeliségéhez. Derridát parafrázálva azt a következtetést lehetne itt levonni, hogy értéke csakis önmagára vonatkozhat, ezért a két időviszony eltörölhetetlen különbségét csak önmaga és a költészeti hagyomány megszólításaként tudja véghezvinni a lírai beszéd, ezáltal pedig olyan ön-aposztrofeként lepleződik le, amely egy önaffekció által a másikhöz való hozzáférésben tételezi önmagát.²⁰ Azt is lehetne mondani, hogy az apostrofé „Ó”-ja és jelene, valamint a deixis jelzése és jelene tulajdonképpen nem más, mint az esemény és annak ismétlése.

Ezen a ponton, részben felfüggesztve az apostroféval járó bonyodalmak értelmezését, látható, hogy teljesen inadekvát, milyen kötőszó érthető oda a harmadik versszak első és második sora közé, ugyanis a kert megnevezése és cím utáni ismétlése a halál és élet kontinuitását, a pusztulás vagy elmúlás eredményeként értett továbbélés lehetőségét rögzíti. Nem mellékesen ez a továbbélés az egész versben mintegy a nyelv burjánzásának mintájára is megmutatkozik: a halottan – halni készül – halálos – halál, gyümölcsöt – gyümölcsökben, valamint a kérdezem – kérdelem iterációiban is. Ennek összefüggésében bontakozik ki a vers további modális átalakulása is; ahogyan a strófa zárlatában pedig az látható, hogy ilyen szempontból is jelentéssé tehető a saját „halálos körét röplő szőke méh”, és paronomasztikus kapcsolatának elkésést, mert az „Ó” felkiáltása következtében a beszéd idejéhez képest mérhető elcsúszása, vagyis logosz és lexisz szétválása. [Persze, ezzel a kör – rö – kör kapcsolat ismét a textuális továbbélés példáját nyújtja.] A „köröttem egy elkésést, szőke méh” sor esetében továbbá azon is el lehetne gondolkodni, hogy a – befejezett melléknévi igenév által időbeli viszonyokat nyomatékosító – jelzős szerkezet melyik időről ad számot, vagyis mi a „késés” mérésének alapja. A lírai beszéd sajátos, immár a továbbélés felismeréséből építkező karaktere ugyanis a természeti létező saját rendeltetéséből történő kiesésére figyelmeztet – legalábbis a humán tapasztalat szempontjából. Tehát arra, hogy vagy a „méh” nem fér hozzá a munkájához, hiszen elszalasztotta a természet ökonómiájába való bekapcsolódás lehetőségét, vagy sokkal inkább a szemlélő jelen-létének megismételhetetlenségét emeli ki. A szemlélő észlelésének és a „méh” mozgásának szoros összekapcsolódása („kör röplő köröttem”) és annak képi megjelenítése mindenesetre még akkor is feltűnő marad, ha a „méh” sokrétű szimbolikus vonatkozása vagy gazdag kultúrtörténete egyik irányban sem dönti el véglegesen a kérdést.²¹ Ahogyan ez a „halálos kör” esetében talán azért sem olyan lényeges, mert itt nem *valakinek* vagy *valaminek* a haláláról van szó, hanem az említett természeti ökonómia szétszálazhatatlan összefüggéseinek felmutatásáról. Ilyen szempontból aligha lehet véletlen, hogy a versben a természeti idő mérhetőségére két eltérő élettartam [az emberi és állati, vagyis a beszélő és a méh] szolgál, ahogyan a tárgyalt versszakot körülvevő szakaszokban szereplő oppozíciók végre is hajtják az

20 Jacques Derrida, *Paralysis = Uó., The Post Card. From Socrates to Freud and Beyond*, ford. Alan Bass, Chicago UP, Chicago–London, 1987, 359.

21 Ezen a ponton pedig számos lehetőség kínálkozna a „szőke méh” értelmezési spektrumának kiaknázására az ókori görög példaktól a latinításon át egészen a kereszténységben betöltött szerepéig, vagy éppen a sírkövekkel, a halállal és a költészettel való kapcsolatáig, valamint más versekben (például az *Erőltetett menetben*) való előfordulásáig. Azt azonban érdemes megjegyezni, hogy a néphagyományban a méhek elpusztulását az emberi halálhoz hasonlóan *meghalásnak* tartják.

összemérést: „Öreg virág” vs. „fiatal férfi”, „áll” vs. „száll”, „félíg halottan” vs. „bogárnyi zajjal”. A „Sötétedik.” pedig a természeti folyamatok és ezáltal a látvány rögzítésének pillanatnyiségát, elérhetetlenségét hangsúlyozza.

A természet történéseihez kapcsolt – már említett – belefoglaltság az aposztrófe okozta törést követően, a negyedik strófa önmegszólítása által kap hangot:

S fiatal férfi te! rád milyen halál vár?
bogárnyi zajjal száll golyó feléd,
vagy hangos bomba túr a földbe és
megtépett hússal hullsz majd szertesét?

A lírai beszéd ekkor már a saját időbeliség összemérhetetlenségének tapasztalatával hajlik vissza magára, s ennek következtében az élet kioltásának [s ez fontos, itt nem pusztán elmúlásról van szó] lehetőségeire kérdez rá, ugyanis az önmagát faggató, mert csak a saját jelzéseiből kibontakozni látszó beszélőt is megszólító hang elérése tűnik egyedül lehetségesnek. A halál módja ezért – a textus logikája alapján – nem lehet természetes. A versszak kérdéssorozata ráadásul az eddigi képalkotáshoz hasonlóan cserélgeti az auditív és vizuális kódokat, azonban szcenikai felépítésének retorikai kibontása, annak inverzvé, az észlelő és így az észlelés feldarabolásává változtatja azt. A textus természet általi hangoltságát pedig éppen az biztosítja és hozza egyáltalán felszínre, hogy az észlelés és a dikció megváltozása közben az olvasás azért nem esik ki a szöveg modális rendjéből, mert a változásról hírt adó mediális igék valójában olyan történéseket jelölnek, amelyeknek egyedüli kiváltója a natúra élete. Talán ez okozza, hogy már a golyó általi halál lehetőségéből, a halál metaforájából sem lehet kioldani a természeti jelenlétét („bogárnyi zajjal”).

A vers utolsó szakaszában az önmegszólítást létre hívó kérdés sikertelensége és a természeti válasza [pontosabban: válaszként értett hallgatása] íródik egymásba, ahogyan a kérdező aktusának duplikációját színre is viszi a szöveg, úgy esik el a beszéd teljesen a természeti élet megértésének lehetőségétől, miközben a természet nyomaihoz való hozzáférés távlatai hangolják a költői megnyilatkozást.

Álmában lélekzik már a kert, hiába
kérdzem, de kérdem újra mégis.
Gyümölcsökben a déli nap kering
s hűvösen az esti öntözés is.

A barackág terhe, a „gyümölcsök”, a „déli nap” és az „esti öntözés” összetartozása egy olyan természet metonimikus kapcsolódási sokrétűségét mutatja fel, amelynek élete nem ragadható meg, csak jelei, nyomai olvashatók – vagy az önmegszólítás mint egyedüli talán „sikeresnek” nevezhető beszédaktus következtében olvashatók félre. Ekkor lepleződik le a kezdeti beszédhelyzet látványleírásra épülő technikája, annak kudarca és utólagossága, s ezáltal a vers esztétikailag motivált vágya is: a kert [válasszokkal kecsegtető] faggatása. Nem véletlen, hogy a „kert”, „barackág”, „gyümölcs”, „halál”, „déli nap” és „esti öntözés” közti közvetítés csak nyelvi létrehozott, vagyis láthatatlan látványt mutathat fel, ahogyan az értelemtől is megvonódik a természet

ciklikus idejének befogása és így az élet múlásának reprezentációja. Az aposztrófé zavara talán éppen azt a folytonos elcsúszást teheti láthatóvá, hogy – mintegy a vers poétikai teljesítményeként – a természeti felnyílása, megmutatkozása teszi lehetővé a távollét átfordítását jelenlétebe, vagyis a természet élete vagy – a vers kiasztikus rendje alapján – az élet organikus természeti rendje nyit utat az emberi élet és emberi idő felmérésének. A kérdés iterációja ilyen módon egyrészt a kérdezős lehetetlenségét tanúsítja, másrészt azonban, ha a kérdező a negyedik versszak kérdéssorozatára vonatkozik, akkor pedig az önmagát faggató és válasz hiányában önnön kérdésére záródó lírai beszédet képes felmutatni. Az „alvó természet” toposzára épülő élő, mert lélegző „kert” tehát úgy hangolja a megnyilatkozást, hogy ezzel a megvonódással mozgatja a vers szövetét, ugyanis az esztétikai vagy észleleti céllal felkeresett természeti csupán kulturális kódok által rögzített tartalmat közvetíthet. Radnóti verse ezért azt is kilátásba helyezheti, hogy a természeti mintegy (meg)történik az emberrel, és csak mint útjába kerülő képes azután nyelvi képződményként megjelenni. Innen nézve nem véletlen, hogy a természetihez való hozzáférés itt a kerten keresztül megy végbe, de ez sem hangsúlyos, ahogy elválasztottsága, lehatároltsága sem, hiszen a „gyümölcsökön” és az „öntözésen” kívül a „kert” semmilyen formában nem emlékeztet a kulturális hagyomány által átörökített kertekre,²² miközben a címben történő kiemelése és kétszeri visszatérése mégiscsak elhatárolja az érinthetetlen természet megragadásának lehetőségétől. Sokkal inkább a természeti modellje ismerhető fel a kertben, amely a kultúra rendje által meghódított és ellenőrzött territóriumként bepillantást enged a vegetáció és a természeti élet végtelenné tűnő működésébe.

Az *Istenhegyi kert* bizonyosan az életmű egy különös példája, hiába a címbéli rokonság, sem a *Szerelmes vers az Istenhegyen*, sem a kötet verseinek nagy része, de még sok későbbi költői szöveg sem teszi ilyen nyilvánvalóvá a természeti ökonómiajának behatolását a humán tapasztalat rendjébe mint azt a lehetőséget, amely a saját élet időbeliségének és organikus szerveződésének megértésére irányul. Végső soron pedig azt is meg lehet kockáztatni, hogy Radnóti verse ilyen értelemben a történő esztétikai tapasztalat allegóriáját nyújtja, hiszen Jauß-szal szólva: az esztétikai tevékenység alaptapasztalata – a nyugati művészet hagyománya szerint – kezdettől fogva benne foglaltatik a természet fogalmában: abban a várakozásban nyilvánul meg, hogy a művészet a környező világ közömbösnek tűnő jelenségeiben a dolgokat, valamint az egészet és az abba belefoglalt egyszerű képes felszínre hozni.²³

22 Vö. Szirácz Péter, *Kukorelly „természete”. A strand, a kert és az ismeretlen*, Műút, 2021/10., 85–86.

23 Hans Robert Jauß, *Aisthesis und Naturerfahrung = Das Naturbild des Menschen*, szerk. Jörg Zimmermann, Wilhelm Fink, München, 1982, 155–156.