

Radnóti Sándor: A táj keletkezés- története

„ŐK, AKIK NÉZTÉK HANNIBÁL HADÁT”

Atlantisz, Bp., 2022. 376 old., 5995 Ft

Tizenkét évvel a Winckelmannról szóló nagy könyve után, újabb, sokéves kutatómunka eredményét összegző kötettel jelentkezett Radnóti Sándor. Akik valamelyest is figyelemmel kísérték az elmúlt években közölt tanulmányait vagy nyilvános előadásait, olvashattak és hallhattak arról, hogy készül egy nagyobb mű a tájról, amely most – ismét az Atlantisz Könyvkiadó gondozásában – napvilágot látott. A táj csak késő középkori vagy még annál is későbbi kulturális képződmény, attól függően, hogy melyik keletkezéstörténetet tartjuk hihetőbbnek: „A táj egy, a kultúra által megfogalmazott természetfogalom. [...] a természet tájként rejtve marad mindazok számára, akiket aktivitásuk közvetlenül hozzáköt, s csak annak nyilvánul meg, aki szemléli.” (62. old.) Már önmagában ez is meglepően hangzhat a témában kevésbé jártas olvasók számára, akik talán azt feltételeznék, hogy a tájban – ahogy ezt manapság értjük – mindig is szemlélődve gyönyörködtek az emberek, nincs ebben semmi újdonság. Pedig van, Radnóti – A.W. Schlegel, Schelling, Georg Simmel, Joachim Ritter, Martin Seel, Adorno és egy sor jeles művészettörténész, mint Gombrich, Panofsky és mások, nyomdokain haladva – alaposan körbejárja a témát ebben a sokrétű és gazdag kötetben: az európai tájképfestészet kora XVI. századi kibontakozásától kezdve a „fenséges” felvilágosodás kori esztétikai fogalmának a tájjal kapcsolatos vonatkozásain, az angol tájkert elméletein és a Goethe-kor tájábrázolással kapcsolatos elképzelésein keresztül John Ruskin tájról és tájképről szóló felfogásáig, amely jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a tájábrázolás a legfőbb festészeti műfajjává emelkedhetett a XIX. században, valamint Petőfi tájköltészetében a jellegzetes magyar

tájérzékelés rekonstruálásáig, végül a giccs új elméletéig, amelyben természet, táj és giccs szoros kapcsolatára mutat rá.

Bár a könyv monografikus igényű vállalkozásnak tűnik, amelyben a kronológia a rendező elv, már a címben használt többes szám és az ímént elsorolt tematikai sokszínűség is sejteti, hogy inkább több, párhuzamosan futó gondolatmenettel ismerkedhetünk meg, amelyek különböző mértékben és módon (filozófia-, eszme-, művészet- és irodalomtörténeti módszerekkel élve) járulnak hozzá a modern táj fogalmának rekonstrukciójához, és a végén nem feltétlenül áll össze minden szál egyetlen nagy kompozícióba. Még akkor sem, ha általában ez jellemző Radnóti történeti-elméleti írásaira, ti. hogy előzetesen gondosan lecsiszolt kváderkövekből rakja össze impozáns méretű gondolati építményeit: a végén minden passzol, hézagmentesen illeszkedik, s az egész valamiféle klaszszikus szilárdsággal áll előtűnk. Most viszont összegzést sem kapunk a kötet végén – az architektonikus formálás talán kevésbé illeszkedik a végtelenbe vesző horizontok szemlélésének történeti-elméleti megragadásához.

Az első fejezet három tájkép bemutatására és érdekfeszítő interpretálására vállalkozik. Mindhárom tengerparti kilátást és a középpontban egy magányos és kis méretű emberi alakot ábrázol: Claude Lorrain (1667), Caspar David Friedrich (1809) és – kicsit talán meglepő módon – Anselm Kiefer (1970–1971) egy-egy festményéről van szó: „Ezek a figurák *kint* vannak a tájban.” Hiszen ahhoz, hogy tájat nézhessünk, nekünk, moderneknak már ki kell mennünk hozzá „a természetbe”, s amit az odakint kínál, az létezésünk végső kereteire kérdez vagy mutat rá. „A táj annak a természetnek a képe, amit gyakorlati értelemben nem használunk, és akkor a természet, amikor nem használjuk. Amit nem tehetünk, vagy nem teszünk munka tárgyává, amihez nem cselekvőleg, hanem szemlélőleg fordulunk. Legjellemzőbben az égbolt, a tenger, a Föld, az erdők végtelenje, amely mind bármikor kézenfekvő ellentétet kínál az emberi élet végességével.” (57. old.)

E remek felvezetés után a második fejezet a *Bevezető* címet kapta, mivel Radnóti ebben összegzi tájelméletét, amelyet aztán a kötet további részei demonstrálnak, és konkrét témájuknak megfelelően aktualizálnak. „A reparálhatatlanul szálló idő mellett döntő a tájtapasztalatban a célképzet, a használat hiánya, felfüggesztése, vagy a használatot zárójelbe tevő szemlélet. Táj lehet az őszi tengerparti strand az elhagyatott lépcsősorral, s táj a búzamező – azok számára, akik nem művelik. Megfelelő távolságból, ahonnan elnémul a tevékenység zsivaj, a vár, a város, a templom is beilleszkedik a tájba. [...] A tájtapasztalat vagy tájélmény felfüggeszti az aktivitást, megmarad a kontempláció területén, sőt, azt mondhatjuk, hogy ez *par excellence* kontemplatív tapasztalat.” (64. old.) Már a három tengerparti tájról készült festmény értelmezésével elindultunk Radnóti-val ezen az úton: az érdek nélküli szemlélet tárgyaként elgondolt természeti látvány lesz a modern értelemben vett, esztétikai – vagy ahogy ő inkább szereti nevezni: egzisztenciális – tájélményünk. Noha számos további pontot felkínál ez a kiváló könyv, amit olvasóként vagy recenzensként kommentálni, továbbgondolni és esetleg kritizálni lehetne, a továbbiakban csak a már a kiinduláskor jól kivethető és kifejtett általános koncepciót érintő megjegyzéseimet veszem sorra.

A táj tapasztalata tehát késői fejlemény, s bár találhatunk művészettörténeti példákat már a XVI. század elejéről is, a (festett) tájképtől részben vagy egészben elszakadó „természeti” tájtapasztalat első modern elméleteit a XVII. század végén és a XVIII. század elején kell keresnünk. Ami azt is jelenti, hogy a modern esztétika legelső esszéi egybeesnek a természeti látványra való „esztétikai” rácsodálkozás megjelenésével, a modern értelemben vett (esztétikai) táj tapasztalatának leírásaival. Persze naivitás volna azt képzelni – erre Radnóti joggal hívja fel a figyelmet –, hogy a művészi ábrázolásoktól elfordulva, tisztán a természeti látvány bármikor is az érdeklődés középpontjába kerülhet: a „művészettapasztalat nem különíthető el a kulturális tapasztalattól (még akkor sem, ha

tárgya éppen az, ami nem kultúra)” (101. old.). De azért jól kivehető, hogy fordulat állt be a nevezett korszakban: a bontakozó és egyre gazdagodó tájképfestészetre – Lorrain, Poussin, Salvator Rosa stb. vásznaira – egyáltalán nem hivatkoznak a természeti (vagy a kertekben átformált természeti) tájtapasztalat kapcsán egészen a XVIII. század közepéig. Ugyanakkor a látens vagy explicit irodalmi háttér nyilvánvalóan már korábban megváltozik: nem vagy legalábbis már nem kizárólag a pásztori költészet és a georgika, nem a Vergilius vagy Ovidius kínálta sémák, hanem Pseudo Longinosz *A fenségéről* című művének a XVII. század utolsó harmadában készült fordításai és az ugyanebből a korszakból származó – széles értelemben véve a szót – ájtatos művek Milton *Elvesztett Paradicsomától*, Thomas Burnet *Sacred Theory of the Earthén* át Robert Boyle *Occasional Reflections*éig. Radnóti is részletesen tárgyalja Petrarca híres levelét még a XIV. századból, amely a Mont Ventoux megmászásáról szól, s jut arra, amivel csak egyet érteni lehet, hogy ebben a levélben nem látjuk nyomát a természeti iránti újfajta érzékenységnek (ami miatt pedig annyian ünnepelték Jacob Burckhardtól Kenneth Clarkig), ugyanakkor szerintem az is tanulságos, hogy a koszorús költő egy hegmászás – tehát egy térbeli mozgás – történetét meséli el (akármennyire allegorikus is mindez). Figyelmet érdemel, hogy a vállalkozó szellemű kis csapat még a hegmászás elején összefut egy öreg pásztorral, aki mindhiába próbálja lebeszélni őket a csúcs meghódításáról. Otthagyják az öreget, s ezzel mintegy maguk mögött hagyják az ismert világot, túllépnek még „a pásztorin” is (amelyet itt, ráadásul, egy agg képvisel, nem pedig üde fiatalok), azon az életformán, amelyre valahogy – hagyományosan – mint a civilizáció határán állóra gondoltak, ami a lehető legközelebb van a természethez.

Az ilyen próbálkozások a „túllépésre” megszaporodnak, s bizonyos értelemben ehhez kapcsolható a fenséges nagy népszerűsége is a XVII. század utolsó harmadától kezdve. Ugyanakkor ez a hagyományos ter-

mészetköltészetben vagy -ábrázoláson való túllépésként is érthető. Joseph Addisonnak vagy egy szép esszéje (a *Tatler* című folyóiratban [218. szám] jelent meg 1710-ben), amely egy tavaszi reggelen a természetben tett sétájáról számol be, s az üde látvány – és egyéb érzéki tapasztalatok – részletezése után hozzáteszi: akinek még irodalmi műveltsége is van, megfejelheti mindezt az élvezetet azzal, hogy eszébe idéz klasszikus (táj)leírásokat: ebből közvetve az is kitészik, hogy ez utóbbi nem kötelező, a természeti szépségek és bájuk annak is titkos örömet és elégedettséget okoznak, aki nem rendelkezik kellő mértékű klasszikus olvasottsággal. A tavaszi mező minden érzékünket ösztönző és izgalmi szintünket (*arousal*) megemelő tapasztalata, illetve az erre való felfigyelés és ennek értelmezése kétségtelenül megint csak szövegeken alapul, de már nem a megszokott klasszikusokon. Ráadásul a természeti táj itt egyáltalán nem mint kontemplációs tapasztalat, hanem inkább mint a séta során felfedezhető összetett térélmény, intenzíven és közvetlenül megélhető érzéskomplexum merül fel. Radnóti is beszél röviden arról, hogy Lancelot „Capability” Brown – a XVIII. század közepének leghíresebb angol tájkert- vagy tájparktervezője – elgondolásaiban a tájtapasztalat mozgás (séta, csónakázás, kocsizás) révén bontakozik ki; ezen a ponton Radnóti felsorolásszerűen megemlíti Shaftesbury, Rousseau, Schiller, Goethe, sőt Jane Austint (155–156 old.) nevét is, de aztán e kérdéssel nem foglalkozik tovább. Pedig, legalábbis én úgy vélem, ez fontosabb összetevője a modern tájtapasztalat genezisének, s nem kell Brownig várni, mert már példával szolgált erre Bouhours, Fontenelle, John Dennis, Addison, Richard Steele vagy akár a morálfilozófia Shaftesburytól sok tekintetben megihletődött glasgowi professzora és az első filozófiai esztétika megalkotója, Francis Hutcheson, aki szívesen tanított a Clyde folyó partján sétálgatva; ahogy tulajdonképpen Petrarca is, hiszen levelében nem a csúcsról nyíló kilátás az igazán érdekes, hanem a fel- és a lejutás felpezsdítő és elcsüggesztő, fájdalmas-fáradságos folyamata. Igaz, hogy egy többé-kevésbé

rögzített (táj)kép vagy panoráma szemlélésében is van mozgás, ahogy a tekintet körbejár, elidőz különféle részleteken stb., de – miként Radnóti is elismeri – sétálni, kocsikázni, lovagolni, csónakázni a tájban mégis valami más. Mintha inkább ez a mozgás – és a vele társított intenciók és tekintetek együttese – alakítaná át a természetet kívánja teret (modern) tájjá. Ennek kétségkívül része lehet a meg-megállás és szemlélődő (vagy kvázi-szemlélődő) körbetekintés, de nem azonos vele, s az is kétséges, ez utóbbi kinevezhető-e az egész kaland céljának vagy csúcspontjának.

Radnóti is elismeri ugyan számos gyakorlati szempont konstitutív szerepét a modern értelemben vett tájfelfogás létrejöttében – „egészség, tulajdon, tudás, kertként való domesztikálás, drámai színtér, privátszféra, Istendicsőítés” –, az áttörés szerinte mégis akkor következett be, amikor ezek a praktikus érdekek „a kontempláció, a teória tárgyává váltak [...] egy dualisztikus látásmód – természet és történelem/társadalom – lehetőségét megteremtve” (78. old.). A szemlélet pedig, mint láttuk, valójában kizárja a gyakorlati szempontok érvényre jutását, ezért aztán Radnóti ezt a helyzetet „paradoxon” minősíti. Kérdés, vajon nem azért áll-e elénk ez a paradoxon, mert egy olyan megkülönböztetést erőltetünk, amely nagyrészt utólagos konstrukció? Hiszen az új, esztétikai tájkert egyik legelső, ha nem a legelső kora modern propagátora, Sir William Temple (akiről nem esik szó a kötetben) *Epikuros kertjei* című esszéjében arról ír a XVII. század végén, hogy a kertben töltött élet azért csodálatos, mert ez a közeg a friss levegőn, édes illatokon, a ragyogó zöldön túl, könnyű és egészséges étket is kínál. Addison híres esszéjét, a *Spectatorban* (477. sz., 1712) – Temple írása mellett – a brit tájkeresztétika egy másik alapszövegének szokás tartani; itt a kert szabálytalan ötvözete a konyhakertnek, a gyümölcsösnek, a virágoskertnek, a téli kertnek és a „vadonnak”. A 414. sz. esszéjében pedig kifejezetten a mezőgazdasági tájról ír szépeket, amelynek kialakítását kínai mintára (ez is Temple-től jön) javasolja újragondolni: amikor „hatalmas földterületeken

kertek és erdők vonzó keverékeit láthatjuk, amelyek mindenütt egyfajta mesterséges vadságot sugallnak”, akkor ez „sokkal inkább elbájoló”, mint bármifajta szabályos rendezettség. „Miért is ne lehetne egy teljes birtokot, sűrű ültetvények kialakításával, egyfajta kertté tenni, amely *épp annyira a hasznára, mint amennyire a gyönyörűségére szolgálna a birtokosának?* Egy fűzfákkal benőtt láp vagy tölgyektől árnyékos hegyoldal nem csupán szebb, de értékesebb is, mint ha csupaszok és díszítetlenek. A kukoricaföldek igen kellemes látványt nyújtanak...” stb. (Gárdos Bálint fordítása; az én kiemlésem – Sz. E.). Itt a tájkert első megfogalmazásai kétségtelenül inkább a kert egy új koncepciója felől merülnek fel, de nehéz azt mondani, hogy a „célképzet, a használat hiánya” szükséges a tájként szemléléshez: a gazdálkodó nyugodtan láthatja – sőt azt mondják, kívánatos, hogy így lássa – a földjeit tájként: egyszerre kellemesnek (nem a szabályos rendezettség, hanem a meglepően újszerű értelmében) és hasznat hozónak. És hasonlóan keveredhet természettudományos, spirituális, mentálhigiénés, egészségügyi és egyéb funkciókkal, miként keveredik is. Kétségkívül a korai esztétikai vagy protoesztétikai szövegekben is megjelenik már a tétlenség állapotára hivatkozás, amely illeszkedni látszik a Radnóti által alkalmazott *vita activa* – *vita contemplativa* megkülönböztetéshez, ami azért általában nem jelenti az összes gyakorlati aktivitás felfüggesztését, csak az erőteljes mozgulatok, a fáradságos –fizikai vagy szellemi – munka elkerülését, viszont a könnyed „gyakorlatoztatás”, a testé, a képzeleté vagy az elméé, nagyon is része az újfajta (esztétikai) természet-tapasztalatnak: ahogy már fentebb is volt róla szó, mindig sétálnak, csónakáznak, mozognak a tájban. „Dologtalan olvasó [*Desocupado lector!*]” szólít meg bennünket már a *Don Quijote* szerzője 1605-ben, és bő száz évvel később Addison is úgy érvel, hogy a „tétlen” (*idle*) ember képes megnyílni a képzelőerő gyönyöreire számára, és üdvös kiterjesztésükön munkálkodni – valamiképp a mindennapi lelkigyakorlatok mintájára, nem pedig valamilyen rendkívüli

(pontszerű) aszketikus-misztikus kontempláció sémáját követve.

Nagyon hasonló látunk akkor is, ha nem a kertek felől, hanem ellenkezőleg, a durva és kietlen természeti látványok felől tekintünk a modern táj genezisére. Ezzel kapcsolatban Den-nist, a jeles kritikust érdemes megemlíteni, akit a fenséges kategóriája kapcsán Radnóti is tárgyal – bár főleg a longinoszi költészetelméletét. 1693-ban kötetben is megjelentette beszámolóit az alpesi átkeléséről (az akkorra már intézménnyé vált *Grand Tour* részeként), felfedezve e cseppet sem veszélytelen vállalkozás semmivel össze nem hasonlítható – értsd a hagyományos költői vagy képi ábrázolási műfajok által megközelíthetetlen és kifejezhetetlen – „élvezhetőségét”: a reszketve gyönyörködés megrendítő tapasztalatát. Az átkelés immár nem pusztán egy (morálisan) szükséges próbatétel, akadály, amelynek leküzdője megérdemelt jutalmaként elnyerheti Itália kertjének szépségeit. Ellenkezőleg: az átutazó a kietlen, nem emberi léptékű, durva, formátlan és szabálytalan környezetben újfajta viszonyba kerül a természettel. A meg-megálló szemlélődés helyett inkább a folyamatos haladás hozza a dinamikát, a hegyi tájak gyors és radikális változásának befogadása, ahogy áthalad a rémisztű, kietlen tereken, gyakran belevész az érzékelnivalók sokaságába, változatosságába és intenzitásába, mintegy egész lényével magába nyeli őt föld és menny egymásba roskadt gigantikus romhalmaza. Még csak nyílt látványról sincs szó, s arról végképp nem, hogy megállna merengeni.

Az európai tájképfestészetről szóló hatalmas művészettörténeti anyagon kívül is óriási irodalma van a táj keletkezéstörténetének és elméletének: monográfiák, tanulmánykötetek, folyóiratok tematikus számai foglalkoztak és foglalkoznak vele, sőt számos folyóirat profilját tekintve legalább részben a tájjal foglalkozik. Lehetetlen vállalkozás volna akárcsak vázlatos képet adni minderről, s Radnóti – nagyon helyesen – nem is törekszik ilyesmire. Az így is több mint bőszeges szekunder irodalom nyilvánvalóan csak azokat a műveket tartalmazza, amelyeket a saját mon-

dandója szempontjából hasznosnak ítélte. Mégis talán kaphatott volna nagyobb teret a környezetesztétikaként megnevezhető kurrens esztétikai ágazat, amelynek bőven van mondandója a tájtapasztalatról is. Egyetlen említéssel találkozhatunk, azzal is lábjegyzetben: itt Allen Carlsonról – illetve az ő „science-based” esztétikai befogadásmódljáról – esik pár kritikus szó (72. old., 21. lj.). Valóban ő e szakma egyik „nagy öregje”, aki meglehetősen radikális kognitivistá álláspontot képvisel, amelynek sok híve és követője is van – közéjük sorolható a három helyütt szintén hivatkozott irodalomtörténész William M. Barton is (*Mountain Aesthetics in Early Modern Latin Literature*. Routledge, London – New York, 2016.) –, de azért pusztán az ő neve alatt nem „intézhető el” ez a terebélyes és elég virulens ágazat. Anélkül, hogy érdektelen bibliográfiai felsorolásba kezdenék, legalább a Salim Kemal és Ivan Gaskell szerkesztésében megjelent fontos tanulmányokat tartalmazó kötetre (*Landscape, Natural Beauty and the Arts*. Cambridge University Press, Cambridge, 1993.) és Arnold Berleant (egy másik „nagy öreg”) *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment* című könyvére (University Press of Kansas, Lawrence, 1997.) – a tucatnyi egyéb, témánk szempontjából releváns, publikációja közül – hívnám fel a figyelmet. Az utóbbiban olvashatjuk: „A környezetet megtapasztalni [...] nem olyan, mint egy külső tájképet nézni. Valójában ez egyáltalán nem is a nézésről szól. [...] a tapasztalat jelentését jelentősen kiterjesztettük, hogy magába foglalhassa az összes testi érzéket, ne csak a szemet. Felismerjük immár, hogy a tudattal rendelkező test nem kontemplatív módon figyel a világot, hanem aktívan részt vesz a megtapasztalás folyamatában.” (Berleant: i. m. 12. old.) – a táj valójában „megélt környezet”, amelyben mindig *benne* állunk, nem vele *szemben*; ezt valahogy úgy érthetjük, hogy a táj tapasztalata aktív részvétel, elköteleződés, multiszenzoros bevonódás, amelyben éppen az objektum–szubjektum kettősség és a belőle fakadó uralmi formák és antropomorfizáló kivetítések, manipulációk és torzítá-

sok haladhatók meg (elvieken legálábbis), mivel azt ígéri, hogy a természeti környezet saját jogon meg-lévő, inherens esztétikumával léphe-tünk kapcsolatba. E felvetések vagy stratégiák egy jelentős része ráadásul már kivehetően ott van a XVII–XVIII. század fordulóján a természeti látványra és a tárgyakra új szemmel néző korai esztétáknál is. Radnótinál ezzel szemben, a tájat tárgyaló szem-pontok imponáló gazdagsága mellett is, mintha folyamatosan jelen lenne egy tendencia a „táj mint táj” akár az időt is megállító „pillanatsfelvételek” sorozatként történő elgondolására (263. old.).

Ha csak a plasztikusság kedvéért megengedhetek magamnak egy kissé nyers és bizonyára igazságtalan meg-fogalmazást, akkor Radnóti tája a szobatudós tája, aki galériák falán lógó festményeken, művészettörténe-ti albumok reprodukcióiban és ver-seskötetek ábrázolásaiban, filozófiai, antropológiai és eszmetörténeti mun-kák fejtegetéseiben és azokról kialakí-tott saját értelmezésében látja és látatja nagyszerűen a tájat és keletke-zését. Általában semmit sem szeret-nék felróni ennek a könyvnek, azt legkevésbé, hogy szerzőnk miért nem költözött ki az erdőbe az elmúlt pár évben (mint az amúgy csak futólag megemlített Thoreau), de az kétség-telenül észrevehető, hogy Radnóti, mondhatnánk, „nem megy ki a terepre”, mint a hegymászó-filozófusok (John Muir vagy Aldo Leopold, akik-ről nem esik szó), a nagy túrázó hírében álló környezetesztéták (Ronald Hepburn, Carlson és mások), vagy mint az antropológusok (pl. Tim Ingold, akiről röviden olvas-hatunk). Mert mindazok a művek – műalkotások és filozófiai vagy művészetelméleti írások –, amelyek Radnóti kötetének fő tárgyául szol-gálnak, természetesen nem kerülhe-tők meg, s nem érthetnék meg a modern tájtapasztalat keletkezését a tárgyalásuk nélkül. Vagy másként: a szemléleti tárgyként megjelenő táj valóban modern fejlemény, amelynek felismerése nélkül nem érthetjük meg a természethez fűződő esztétikai (vagy egzisztenciális) viszonyunkat. Mégis úgy tűnik, hogy kezdettől fog-va, tehát a modern esztétikai termé-

sztapasztalat formálódásával kez-dődően jelen voltak azok a stratégiák a modern tájtapasztalat feltalálásá-ban, amelyek nem kizárólag egy kon-templációs modellben léteztek, s úgy tűnik, a táj mint természeti – vagy akár épített – környezet modern elméleteiben is ezek jönnek újra és újra elő. Végtelenül lecsupaszítva: a modern tájtapasztalatnak talán nem az a paradigmikus esete (vagy sem-miképp nem csak az), amikor a hegy-csúcson vagy a tengerparton álló szemlélő beleréved a végtelenbe. Hanem – hogy a környezetesztétika atyamesterétől, Hepburntól inspirá-lódva hozzak példákat – egy vitorlázó-repülőben a táj fölött és a tájban futó légáramlatokat meglovagoló pilóta, vagy a tengerparti homokba süppedő, a napsütést a bőrén érző, a hullámozást hallgató, a homokszemcséket tapintó, e közegben aktívan figyelő és résztve-vő befogadó, vagy a tengerpart kiugró magas sziklájára felhágó, a köröző sirályokra felülről letekintő, a víz és az ég közti párát belélegző, a széllel dacoló kiránduló: számukra a tájhoz való adekvát esztétikai viszony egy eleven multiszenzoros bevonódó vagy résztvevő tapasztalat, nem pedig egy pillanatsfelvétel kontemplálása.

Radnótinál a végtelenbe vesző táj-képnek mindvégig világosan kivehető az egzisztenciális tétje, például az esztétikán *túlmutató* fenséges táj tapasztalatában; Rudolf Otto nyomán *mysterium tremendum*nak hívja Radnóti a tájban lakozó titkot, amely megmutatkozik vagy felsejlik a fensé-gesben: „a *tremendum* oka a táj végte-lenjében megjelenő végességérzet, mint – Heideggerrel szólva – előrefutás a halálhoz.” A fenséges táj keltette „érzés és a hatás lehet teljesen vallás-talan is, miközben valami transzcen-densre, a megismerés határain túlra, érzékfelettire vonatkozik. Vagyis val-lástalanul lehetnek, és vannak is val-lásos érzéseink és gondolataink [...], ama nemes harcot meggarcolhatjuk, futásunkat elvégezhetjük anélkül is, hogy a hitet, s benne az örök élet reményét megtartanánk.” (114. old.) Akár ez is lehetne a zárszó.

Összességében: akik azt a nagy léptékben gondolkodó, de aprólékos részleteket is érzékenyen és éleselmé-jűen elemző, imponáló erudícióval és

magas stilsztikai nívón író Radnóti Sándort keresik ebben az új könyvé-ben is, akit már megkedveltek koráb-bi írásai alapján, most sem fognak csalódní.

■■■■■■■■■■ SZÉCSÉNYI ENDRE