



FÖRKÖLI GÁBOR

A táj pontos története

RADNÓTI SÁNDOR:

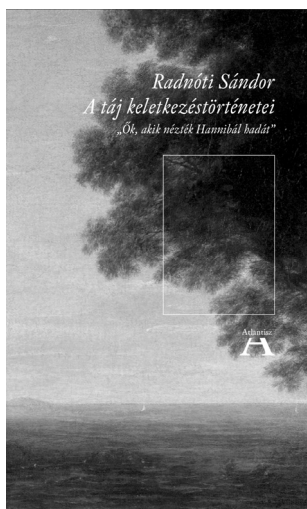
A TÁJ KELETKEZÉSTÖRTÉNETEI:

„ŐK, AKIK NÉZTÉK HANNIBÁL HADÁT”

Homérosz így ír Khrúszészről, Apollón papjáról, miután elkergeti Agamemnón, akitől hiába kéri vissza elrabolt lányát: „hallgatagon haladott zsi-vajos tenger vize mellett” (*Íliász*, I, 34) Devecseri Gábor fordítása szinte szó szerint adja vissza az eredetit: „βῆ δ' ἀκέων παρὰθίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης”. Az érzékeny olvasónak nem maradhat kétsége: a zajgó tenger az aggastyán feldúlt lelkét, hallgatásba fojtott apai aggodalmát jeleníti meg. A szubjektum hasonlóan vetül ki a természetre Vergilius híres enallagájában, azaz jelzőcserés alakzatában is: „ibant obscuri sola sub nocte per umbram” (*Aeneis*, VI, 268), vagyis ‘sötétben mentek a magányos éjszaka leple alatt az árnyon át’. (Lakatos István fordításában sajnos elvész ez a stilisztikai többlet: „Mentek az éji sivár árnyékokon át, a sötétben”.) Közös a két idézetben, hogy fenyegető, titokzatos természeti háttér – a tenger vagy az éjszaka díszlete – előtt haladó emberalakokról szól, akiknek a belső világa a tájban tükröződik, ezáltal pedig kialakul szubjektum és természet között valamifajta költői megfelelés, amely ma is időtlenül széppé teszi ezeket a verssorokat. Az antikvitástól mégis idegen volt a modern tájélmény. Ez utóbbit viszonylag kései fejleménynek kell tartatunk. Radnóti Sándor könyvéből azt is megtudjuk, miért.

A kötet címében – *A táj keletkezéstörténete* – a többes szám kimódoltnak hat. *A magyar irodalom története*i című egyetemi tankönyv juthat az eszünkbe, amely tudatosan kerülte, hogy egységes narratívát adjon a magyar irodalom alakulásáról, és amely ezért kritikusaiktól hideget és meleget is kapott. A cím annál is meglepőbb, mivel

Atlantisz Könyvkiadó
Budapest, 2022
389 oldal, 5995 Ft



Radnótinak jól láthatóan megvan a modern tájélmény keletkezéséről a maga határozott elképzelése, amelyet az egyéb elméleti előzmények gondos fogalmi elemzéséből, azokból a bírált tételeket kizárva párolt le. Ezek szerint a tájnak ezt a modern percepcióját a következő ismérvekkel írhatjuk le: hiányzik belőle a célképzet – a természet nem mint zsákmányokban bővelkedő erdő, nem mint mezőgazdasági vagy a kézművességhez és az otthon melegéhez szükséges nyersanyagok forrása érdekes a szemlélőnek –, ugyanakkor egzisztenciális élményt jelent számunkra a nálunk nagyobb, tőlünk független, közönyös természettel való találkozás.

Lényeges állítása a könyvnek az is, hogy a tájélményben a valóságon belül elkülönül a természet fogalma, amely utóbbi a modernitás előtt magában hordozta mindennek a lehetőségét, ami csak létrejöhet vagy akár emberi közbeavatkozás által létrehozható. A természet utánzásából ugyanis még nem tudott kiszakadni az antik ember, míg a modernitásban az ember a természetet mint idegent ismerte fel: a teremtő művészszeni magát a természettel analógiaként képzele el, de ezzel meg is különbözteti magától a természetet. Ez talán a leginkább kibeszélendő és vitára ingerlő állítása a könyvnek. Csak két példát említek, hogy érzékeljük, milyen finom distinkciókra van szükség, amikor ezen a terepen mozgunk. Radnótinak a műgyűjtés történetének kiváló ismerőjeként tudnia kell, hogy a modern műgyűjtemények és természetrajzi múzeumok közös őseként leírható kora újkori csodakabinetek (*Kunst- und Wunderkammer, cabinet de curiosités*) gazdái megkülönböztettek kollekciójukon belül egymástól természetes és mesterséges tárgyakat (*naturalia* és *artificialia*), tehát számukra korántsem kerültek egy kategóriába például a korallok és bezoárok – állatok beleiben talált, gyógyhatásúnak tartott kövek – az ötvösség vagy a portréfestészet remekeivel. Az viszont igaz, hogy mindkét fajta kuriózumot a ritkaságuk és rendkívüliségük miatt értékelték, és ez a fajta gondolkodás a mesterséggel vagy művészettel létrehozottat nem tüntette ki mint magasabb rendű esztétikai szférába tartozót a természeti képződmények leértékelésével párhuzamosan. Megszorításokkal ugyan, de a Wunderkammerek léte is Radnóti álláspontját erősíti. A természet és az ember szellemi és tárgyi produktumai közötti megkülönböztetés problematikuságát jelzi a másik példa is, amely Radnóti könyvében is megjelenik: ez a habitus kérdése. A habitus a lélekben rögzült diszpozíció, készség, amelyet már Arisztotelész is megkülönböztetett az ember természettől adott képességeitől, és amelyet már nagyon korán második természetnek neveztek el. Az ókori filozófia nyomán a középkor és a kora újkor is hitt abban, hogy az ember képes magán dolgozni, változtatni, valami újat létrehozni ahhoz képest, amit ajándékba kapott a természettől. Marad a kérdés persze, hogy a habitusok művelésével az ember kiszakad-e a természetből, szembekerül-e vele, vagy inkább beteljesíti a természetben rejlő lehetőségeket. Radnóti könyvéből

az utóbbi válasz következik, míg a természettől a szellemi alkotás révén történő elválás a modernitás sajátja lesz. Az emancipálódó művész eszménye ellenére a természet csodálata persze nem szűnik meg, sőt éppenhogy e miatt a végleges szakítás és a visszatérés lehetetlensége miatt válik a természettel mint *másikkal* való találkozás olyan drámaivá.

Visszatérve a címben olvasható többes számra: Radnóti jól körvonalazható narratívája ellenére talán azért lehet mégis több keletkezéstörténetről beszélni a táj kapcsán, mert ez a maga nemében egyedi jelenség számos forrásból táplálkozott. Hogy lássuk, honnan hová halad ez a történet, érdemes röviden sorra venni a könyv fejezeteit. Az első fejezet szolgáltatja a könyv problémafelvetését. Itt Radnóti találó összehasonlító elemzést kínál Claude Lorrain, Caspar David Friedrich és Anselm Kiefer három eltérő korban festett, mégis egymásra hasonlító festményeiről: mindegyiken tengeri táj háttére előtt álló staffázsalakot látunk, a bölcséleti premisszák és a művészi intenciók mégis mások a három művész esetében. A következő fejezet a modern tájélmény születéséről szóló művészetfilozófiai narratívákat teszi mérlegre. Ezután Radnóti a természeti fenséges születését írja le: a fenséges – és nem feltétlenül a szép – lesz ugyanis az az esztétikai minőség, amely a természettel mint idegenséggel való találkozást a XVIII. századdal kezdve alapvetően leírja. Majd a táj és a kert mint természetes és mesterséges környezet szembenállását és kölcsönös értelmezhetőségét vizsgálja a szerző. Ezt követi egy fejezet, amely a jénai romantika szerzőinél vizsgálja a természet mimézisének a problémáját. A fentiek tükrében talán nem kell hosszasan magyarázni, hogy Schiller szentimentalizmuselmélete, amely a természettől való elszakadás gondolatára épült, milyen lényeges állomása a Radnóti Sándor által elbeszélte történetnek. Az ezutáni fejezet egy másik fontos szellemi elődöt mutat be, mégpedig Ruskint. Túlzás nélkül állítható, hogy *A táj filozófiája* című esszé szerzője, Georg Simmel mellett ő Radnóti projektjének legfontosabb előképe. Ruskin ugyanis maga is azt igyekezett leírni, hogyan függetlenedik a táj az emberalakoktól, istenektől, mitológiai figuráktól és szentektől. Három állomást különített el az angol esztéta: a görög-római korszakot, amelyben természetvallást azonosít, a középkorit, amelyben a természet mint Isten dicsőségének hirdetője volt érdekes, valamint a modernizmust, amelyben a természet már önmagáért válik fontossá. Ruskin után Radnóti figyelme a magyar hazafias tájköltészet és azon belül is Petőfi felé fordul. A könyv legnehezebben indokolható fejezete ez, a fő gondolatmenetből eléggé kilóg, és ahhoz lényegi magyarázatot nem ad hozzá. Így is tartalmaz izgalmas meglátásokat. Nem szakirodalmi előzmény nélkül ugyan, de felhívja a figyelmet arra, hogy Csokonai Vitéz Mihály vagy Berzsenyi Dániel költészete még lényegében irodalmi közhelyekben beszélt a természetről, és annak elemei – bércek, folyók, sziklaszirtek, bercek – nem álltak össze jellegzetes magyar tájjá. Az újszerű

etnikai és nacionalista szempontok nélkül az Alföld sem kapott volna össze-
teveszthetetlen karaktert a XIX. századi költészetben. Végül Radnóti a giccs-
nek és a giccses tájkép esztétikai problémájának szenteli a könyv utolsó feje-
zetét. A giccshez a szerző empátiával viszonyul, nem egyszerűen az alacsony
kultúra művészetpótlékeként és a műveletlen ember örömforrásaként, ha-
nem a modern magaskultúra meghatározó ismérveinek következményeként
ír róla. Ezek az ismertetőjegyek, amelyeknek a vadhajtsaiból a giccs is meg-
születik, a következők: szépségkultusz, érzelmi felfokozottság, a kvázi-vallás-
sos élményként leírt esztétikai tapasztalat, a művészetnek a valóságfeletti
igazibb valóság ígéreteként való felfogása.

Lényeges kérdés, hogy miért éppen a gicccsel fejeződik be Radnóti könyve.
Azt hiszem, ennek megindokolhatóságán múlik, hogy összeállnak-e a mono-
gráfiává a külön-külön is amúgy értékes művészetelméleti fejezetek. De azért
is fontos feltennünk ezt a kérdést, mivel ezzel a lezárással Radnóti szembe-
megy a humán tudományok mostani divatos témaválasztási trendjeivel. Az
antropocén fogalma vagy az ökokritika kortárs perspektívái, amelyek joggal
keltenék fel a tájhoz és a természethez való viszonyon gondolkodó művészet-
teoretikus érdeklődését a fajok tömeges kihalásának és a klímakatasztrófá-
nak a küszöbén, csak jelzésszinten kerülnek elő a könyvben. Az antropocén
terminust összesen talán csak egyszer írja le a szerző. Radnóti könyve tehát
akár ezzel a jelenkori és húsbavágó témával is végződhetne, annál is inkább,
mivel még 2014-ben tartott olyan előadást a szerző a tájélmény keletkezéséről,
amelyben ez a szempontrendszer is megjelent, és amely többek között a *land
art* fontos képviselőit és Bukta Imrének az erdőirtással foglalkozó munkássá-
gát is szóba hozta (lásd <https://youtu.be/1Y8iMg4BS5w>). Ennek a témának az
elhagyása tudatos lehetett. Hogy miért így döntött a szerző, arra a válasz ott
van a könyvben, csak figyelmesen kell olvasni. Talán jobb lett volna, ha
mindezt egy összefoglaló is explicitté teszi, de próbáljuk meg rekonstruálni:
Radnóti számára a tájkép nemcsak egy a műfajok közül, hanem a modern
művészet problémáinak paradigmaticus esete. Így nagyon is összefügg a
művészet esztétikai önállóságával, amennyiben a mitológiai vagy vallásos té-
mák elhagyásával és a táj főszereplővé tételével a festészet megszabadul az
allegorikus jelentésteremtés kényszerétől. Ezáltal a művészet mindent a
szépségre, a zsigeri esztétikai élményre bíz, ami nemcsak lehetőség, hanem
csapdahelyzet is. Mihelyt magas- és alacsony-kultúra elválása véglegesedik,
és kultúrafogyasztók tömegei számára válik szinte már kezelhetetlen mérté-
kűvé a modern művészetre jellemző stílusbizonytalanság és a normatív ízlés
hiánya, a giccsé lesz a főszerep. Ezt a pillanatot a könyv a múlt század hatva-
nas éveire teszi, amikor is Radnóti által kínált történet valóban véget érhet a
giccsé váló tájképpel.

Rendhagyó módon kitekintéssel kezdtem ezt az írást. Legyen a vége is kitekintés: a francia romantika atyja, Chateaubriand *A kereszténység szelleméről* című könyve egy pontján arról ír, milyen istenélmény érte őt a Niagarával szembesülve. A romantikus szubjektum egyedülléte a természetben az Istennel való bensőséges találkozás lehetőségeként jelentkezik. A középkori ember is Istent látta a természetben, amelyben könyvként (*liber naturae*) olvasta a Teremtő jeleit. E mögött az élmény mögött viszont kollektív hit, teológiai hagyomány és enciklopédikus természetrajzi ismerethalmaz állt. És ettől bizony messze van Chateaubriand érzéki magánya.