

Köszeghy László

„VÉGSŐ SORON URALHATATLAN”

BESZÉLGETÉS RADNÓTI SÁNDORRAL KÉSZÜLŐ KÖNYVÉRŐL

2017-02-27 | INTERJÚ



Radnóti Sándor esztéta, kritikus, az ELTE professor emeritusa. Jelenlegi munkájáról, a táj filozófiájáról szóló, készülő könyvéről kérdeztem.

KL: Amikor legutóbb találkoztunk, Tanár úr mesélte, hogy lényegében gimnazista kora óta mindig készül valamilyen szöveg a műhelyében. Vagy műkritika, vagy filozófia – jelenleg ismét elméleti művön dolgozik. Miért éppen a táj? Hogyan adódott a téma?

RS: Nem úgy, hogy nagyon elszánt kiránduló lennék, vagy a táj elkötelezett híve. Én magam soha nem kezdeményeztem kirándulásokat. Amikor olyan baráti körbe keveredtem, amely rendszeresen kirándult, én is mentem velük, és nagyon szerettem, élveztem – de nem tartozik az életformámhoz. S mikor ez a baráti társaság – ilyen-olyan okok miatt – meglazult, már nem kirándultam.

Tehát nem a táj iránti elementáris elragadtatás miatt kezdtem a témával foglalkozni, hanem merőben teoretikus okokból. Befejeztem a Winckelmann-könyvet[1] – sokéves és kövér vállalkozás volt. Ilyenkor az ember kiürül, és gondolkodik, hogyan tovább. Szorongató élmény, ugyanakkor a jövő ígéretével teljes.

más történt, mint amit terveztem

Felmerült bennem – a Winckelmann-könyvből adódóan –, vajon lehet-e a 20. század végén, a 21. század elején az ízlés fogalmával operálni, vissza tud-e térni, van-e értelme és lehetősége. Ugyanis a 18. század filozófiájában az ízlésfilozófiának rendkívüli jelentősége volt, és lényegében

alig akadt olyan nagy filozófus, akinek ne lett volna ízlésmélete, ne nyilatkozott volna meg ebben a kérdésben. Ez az ízlésfogalom a 19. században a filozófia perifériájára került, majd onnan is eltűnt. Az elképzelésem az volt, hogy történeti esettanulmányokat végzek, és keresek olyan nagy témákat, ahol jól és világosan megmutatható, hogyan változik az ízlés. És, már nem először életemben, végül is valami más történt, mint amit terveztem.

A radikális, látványos változásra a táj témája kínálta magát: hiszen hogy milyen tájat szeretünk, milyen táj érdekel bennünket, nagyon erősen ízlésfüggő. Montaigne még leküzdendő akadállyal és kifejezetten rondának találta az Alpokat, amely később, a 18. századtól, olthatatlan elragadtatás tárgya lett, illetve a fenséges alapvető példája. Sok hasonló eset van: mikor érdekli a festőket a felhők világa, s mikor válik másodlagossá? Úgy éreztem, a táj tárgyában olyan anyagot találtam, amelyen egyértelműen meg lehet mutatni az ízlések fordulóit. Ebből egy terjedelmes, körülbelül százoldalas esettanulmány lett volna az ízlésről szóló könyvben. Ám ahogy haladtam előre a kutatásban, egyre világosabb lett, hogy olyan hatalmas témával állok szemben, amely szétfeszíti az esettanulmány, az alárendelt szerep lehetőségeit.



Jacob Isaackszoon van Ruisdael: A vadászat, 1665–1670. Drezda, commons.wikimedia.org

Nagyon hasonló történt, mint a Winckelmann-könyv esetében is, amely a múzeumról szóló elméleti könyv első fejezetének indult, majd elkezdett dagadni... És ez lett belőle. Most is: egyszer csak a fejemhez kaptam, hogy én már nem az ízlésről, hanem magáról a tájról, a tájfogalom történeti keletkezéséről, a tájhoz fűződő viszonyunkról, a tájról szóló reflexiók filozófiai státuszáról és ennek művészi megjelenítéseiről szeretnék írni egy könyvet, és ez nem lesz soványabb, mint a Winckelmann-könyv.

KL: Kezdjük az alapoknál: a táj és a természet fogalmával. Georg Simmel és Joachim Ritter, a két nagy tájfilozófus, bár megközelítésük eltérő, abban egyetért, hogy a táj az újkorhoz, a modernitáshoz kapcsolódik. Simmel szerint „az antikvitás és a középkor nem érzi a tájat”; Ritter a modern tudomány elidegenítette természettel hozza összefüggésbe a táj születését. Valóban kifejezetten modern jelenségről van szó?

RS: Ezt osztom, egyetértek. Pontosabban tőlük tanultam: Simmeltől és Rittertől. Valóban az a tapasztalat, hogy az elkülönülő tájérzékelés, tájérzékenység, a tájjal foglalkozás viszonylag modern jelenség. A modernen a késő középkort, illetve a reneszánszt értem. A 16. század közepén megjelennek a tájképek, és a művészettörténet hatalmas műfajává válnak.

a táj megszületése

Modern – de nem a Simmel- és nem is a Ritter-féle értelemben szeretném ezt magyarázni. A Simmel-féle elkülönülő táj lényegében a kanti érdeknélküliség változata, pontosabban kiszélesítése egy már nem elsősorban esztétikai területre: a földművelő, a vadász, az erdész nem nézi és nem élvezi a tájat. Akik mesterségszerűen foglalkoznak valamivel, ami a tájban van, azoknak nem különül el a táj. Ez önmagában igaz, de még nem mond sokat. A Ritter-féle állítás valóban a természettudományos fejlődéssel hozza összefüggésbe a táj megszületését. Azt mondja, miközben egyre jobban megismerjük – az elkülönülő természettudomány révén – a Földet, a minket körülvevő égboltot, a csillagokat, ezt fizikai törvények alá rendeljük, és elidegenedetten szemléljük, kompenzációként, vigasztalásképpen megjelenik az egész iránti érzék – a táj fogalmában. Ezt is igaznak és meggyőzőnek tartom. De.

KL: Akkor hogyan pozicionálja magát a korábbi elméletekhez képest? Miben fog eltérni az Ön filozófiája?

RS: Ritteré is szemléletes és jó leírás, amely azonban túlzottan élesen poentírozza az ellentétet a természettudománnyal – ez egyszerűen időben nem stimmel. Az elkülönülő táj, vagyis hogy a táj önmagában élvezetté vagy érdeklődés tárgyává válik, izgalmas folyamat eredménye, amely lényegében a 16. század elejétől kezdődik, s kifejlődik a század második felében, illetve a 17. században, amikor nagy tájképfestészet jön létre. A festészetben az aranyalap mint háttér tájjá változik, és egyre inkább előre jön: megfordul az értékrend, az alakok válnak staffázs-figurákká, a táj pedig a kép főszereplőjévé. Ez ellentmond annak, hogy a tájérzékelés a természettudomány ellenében jött volna létre.

Bár Galilei felismerései ezzel párhuzamosak, semmi nem mutat arra, hogy bárki kompenzációt szeretett volna. Ez jóval későbbi – lényegében a 18. század végén Rousseau, illetve Schiller filozófiájában megfogalmazott – gondolat visszavetítése egy sokkal korábbi periódusra. Más értelmet kell találni: ez maga a modernitás. Nemcsak a természettudomány magyarázata elidegenítő – ami miatt az egész iránti érzéket valamilyen módon kompenzálni kellene, és ez jelenne meg a tájban –, hanem a modernitás teljes struktúrájának, a világban való létnek, a világba vetettségnek, itteni küldetésünk megfogalmazása nem tesz lehetővé olyan egészképet, amely megvolt az antikvitás filozófiájában. Ehelyett részekre bomlik. Vannak e világi feladatok. Nagyon világosan megfogalmazza ezt a protestantizmus munkaerkölcse, de rengeteg más példát is lehetne mondani. Ezek a feladatok nem illeszthetők be egy totalitásba, a részek önállóvá válnak, és a külön részek mellé kell más külön részeket – néha kompenzatorikus módon – illeszteni.

A tájként felfogott természet nagyon erős kompenzáció, nem a tudománynak, hanem az ember immanens földi létének, aktivitásának a kompenzációja. Kontemplatív modell vagy magatartás. A *vita activa* és a *vita contemplativa* középkori ellentétpárja jelenik meg modernizálódva. Ott van az aktív élet, amely politikával (hogyan rendezzük be a közéletet) és munkával teljes (hogyan változtassuk meg a világot, hogyan tekintünk a természetre mint valami munkadarabra, amelyen dolgozunk). Ugyanakkor ezekkel a világi feladatokkal, az aktivitással szemben megjelenik egy filozofikus-kontemplatív kérdés, amely érzéki formában is jelen van, valahányszor felnézünk az égboltra, elnézzük a tenger végtelenségét, s amely nincs párban az aktivitás kérdéseivel. Létrejön, amit modern karakternek, gondolkodásnak vagy modern embernek hívunk. Ez szétszakítottságot jelent. A teljes egység létrehozhatatlanságát, megoldhatatlanságát; a boldogsággal szemben valamilyen tartalmas élet célkitűzését, amely megnyugtató, statikus egységre, megállásra soha nem juthat.



Caspar David Friedrich: Szerzetes a tengerparton, ca. 1808–1810. Régi Nemzeti Galéria (Berlin), commons.wikimedia.org

KL: Schiller valahol mégis ezt a problémát gondolja tovább. Mi az ő jelentősége a táj filozófiájában?

RS: Schiller szembeállította a naiv embert és a szentimentális embert: naivnak tekintette az antik beállítottságot, olyannak, amely még egy a természettel; szentimentális, aki keresi a természetet. Ez utóbbit jelölte meg a modernitás beállítottságaként. Ezzel leírta a modern szétszakítottságot, noha nem gondolom, hogy a természet keresése jelenti a végső vagy legfőbb feladatot a modern ember számára.

hozzátartozik az emberi öntudatunkhoz

Amikor tevés-vevésünket, aktivitásunkat kompenzáljuk azzal, hogy a zűrés nagyváros közepén felnézünk az égboltra – és ez a végtelenség érzetével tölt el bennünket –, nem az történik, hogy valami a helyére illeszkedik. Nem az történik, amit néha javasolnak, hogy érezzük magunkat kis pontnak, hiszen ott van a végtelen a fejünk fölött stb. A gondolkodás másik dimenziójába kerülünk, amelyre szintén szükségünk van, amely hozzátartozik az emberi öntudatunkhoz, de nem kompenzatív módon.

KL: Visszatérve az érdeknélküliséghez és a szemléléshez: a táj lényegileg kapcsolódik a gyakorlati célok feladásához? Nem tekinthető-e az autonóm műalkotás előfutárának?

RS: Simmel erősen ebben az irányban megy, Ritter is ide jut. Én nem. Én azt gondolom, hogy a művészet, mint minden nagy filozófiai problémát, ezt is tárgyalja, ezt is felfogja, ezzel is kapcsolatba kerül. Akár a tájfestészet, akár tájversek kapcsán, vagy, ha meggondoljuk, olyan híres regényjelenetekben, mint Andrej herceg majdnem halálos sebesülése a *Háború és békében*, amely az ég kitárulásához vezet. Számos ilyen példát lehet hozni. A táj a művészet rendkívüli anyaga, de nem hiszem, hogy esztétikai struktúrája volna. Vagy amennyire van esztétikai struktúrája, annyira lehet vallásos struktúrája is. Egyszerűen egy alapvető filozófiai kérdéstről van szó. Az élet értelméről elmélkedik olyankor az ember, mikor igazi természet- vagy tájélménye van; ez vezethet filozófiailag leírt és jól ismert tapasztalatokhoz: a pascali rettegéshez és szorongáshoz, de éppígy vezethet egy szintén nagyon ismerős örömhöz, eggyéolvadáshoz az univerzummal.

Újra és újra hangsúlyozom, hogy ez a tapasztalat nem jelent az élet problémáira filozófiai megoldást. Ellentétben a modern természetfilozófiákkal, amelyek azt mondják – tolsztojánus módon is meg lehet fogalmazni –, hogy ne izegjetekek-mozogjatekek földi céljaitok elérése kedvéért, ne nyüzsögjetekek, ne tolakodjatekek, hanem gondoljatekek a végtelenre és az abban megnyugvásra. A nirvána vagy Tolsztojnál a *Három halálban* a paraszt belenyugvása az élet végességébe – ezek jelentenek az alternatívát és megoldást a modern élet kínjaira. Én ezt semmiképpen nem állítom. Távollégy tőlem! Hanem azt állítom, hogy felnyitnak egy dimenziót, amelynek nem lehet következménye az aktív életben, a *vita activában*, de amelyre újra és újra reflektálnunk kell. Nem zárkozhatunk be kicsinyes céljainkba anélkül, hogy a „Mi végre?“, „Mi az értelme?“ kérdést fel ne tennénk. Erre nem ad választ a táj vagy az a transzcendens, amely a tájtapasztalatban létrejött, csupán arra figyelmeztet, hogy maga a kérdés feltehető, és fel kell tenni.



Joseph Mallord William Turner: Skarlátvörös naplemente (Scarlet Sunset), ca. 1830–1840. Tate Gallery London, commons.wikimedia.org

KL: Milyen további fogalmak, elméleti problémák alkotják az értelmezés keretét? Kik lesznek a mű főszereplői?

RS: A 18. századi esztétika – itt zárójelet kellene nyitni: mennyire nevezhető ez valóban esztétikának – egyik kulcsfogalma a fenséges, amelynek alappéldáit nem a művészet kínálja (az csak származtatott módon lett fenséges), hanem a természetélmény. Következésképpen fontos része lesz ennek a projektnek a fenségesről szóló, 18. századi gondolkodás feldolgozása abból a szempontból, hogy ennek a diskurzusnak az igazi modellje vagy paradigmája a természetélmény. Még hozzá, érdekes módon, a magas hegyek élménye. Azoknak az Alpokon túli gondolkodóknak – jöttek legyen Angliából, ahol a legtöbbet gondolkodtak a fenségesről, vagy Franciaországból, vagy máshonnan –, akik megtették a maguk nagy útját a hegyeken keresztül a klasszikus Itáliába, ez az átkelés az Alpokon jelenti a fenséges alapélményét. A kérdésre válaszolva, lesz például szó a fenséges filozófiai fogalmáról.

a giccs egyik fő témája

Ugyanakkor van egy másik vetülete is ennek a kérdésnek. Többször is tiltakoztam az ellen, hogy valamilyen filozófiai probléma végső megoldása volna a tájélmény, hogy ne a társadalomra, hanem a természetre figyeljünk, és onnan szerezzük az ösztönzéseinket stb.

Ezeket az egyszerű megoldásokat gyakran érezzük giccsesnek, és nem is véletlen, hogy a giccs egyik fő témája a természet. A naplementének mint festői témának a 17. századtól hatalmas példái vannak – és az egyik legismertebb giccstémává vált. A szarvasok a patakban vizet kortyolnak, és a hegyek karéjában állnak. Hasonló giccses képekkel van tele a padlás. Azt gondolom, indokolt feltenni a kérdést, hogy a tájélmény milyen kapcsolatban áll a giccs problémájával. És azt remélem, ebből egy új giccselméletet lehet kidolgozni.

Foglalkozom Goethével és a jénai romantikával, amely új és nagy felismeréseket hozott a táj kérdésében. Természetesen azt is tárgyalom, hogyan szűnik meg a művészetben a tájfestészet jelentősége a 20. század végére, hogyan jelenik meg egyre erősebben a 20. század elejétől a tájkép absztrahálódása. Egyes vélemények szerint – én is hajlok erre – az absztrakt is innen ered. Ahogy például Mondriannál látható: eredetileg a négyzetek mögött a fák ágai voltak, korai képei még ezt ábrázolták, ezekből az ágas-bogas fákból lett egyre kevésbé felismerhető és a természettől egyre távolabbi absztrakció. Kérdés, hogyan szűnik meg a táj mint a művészet nagy témája. Ha valóban így van, akkor – ahogyan a táj mint téma megjelenése a művészetben mutatta a tájérzékenység megjelenését, a tájfogalom elkülönülését – a történet másik vége jelenti-e vajon tájérzékenységünk csökkenését? Vagy összefügg-e azzal a kérdéssel, hogy a tájépítészetben, a táj átalakításában, a táj védelmében egyre inkább intézményesül a tájhoz fűződő viszonyunk? Kevés helyen érezzük – kivéve, ha a magas égre felnézünk –, hogy még érintetlen tájjal van dolgunk. Ezek mind nagy kérdések, amelyek elvezetnek a természetvédelem problémáihoz is, amelyekhez én nem értek, de érinteni kell valamilyen módon a tájhoz fűződő viszonyunk modern konzekvenciáit is.



Piet Mondrian: Virágzó almafa, 1912, Hága, commons.wikimedia.org

KL: Vajon ma is érvényes az a fajta modern, elidegenült viszony a természethez, amelyből megszületik a táj?

RS: Igen, ez jó kérdés. Amikor a gondolat először megjelent a modernség, az újkor első évszázadaiban, sokkal kevesebb eszközünk volt a táj befolyásolására. Persze ősidők óta befolyásoljuk a tájat, például amikor hatalmas földeket termőföldekké alakítunk, vagy amikor kivágjuk a fákat, hogy hajókat csináljunk belőle – Görögország mai kopasz hegyei jól mutatják előtörténetüket. De soha nem voltak erre olyan eszközeink, mint amilyenek a 19. századtól lettek. A vasúti sínekkel, a csatornákkal egyenes vonalakat kezdtünk húzni a tájba, amelyek nem tartoznak a természet eleve meglévő elemeihez: mesterséges, ember teremtette absztrakciók. Ma a Föld képe egyenes vonalakkal átszótt, és nyilvánvalóan egyre nagyobbak a lehetőségek a táj átalakítására – ennek a konzekvenciáit is végig kell gondolni.

KL: Egy másik lehetséges perspektíva: a táj politikája. A képi fordulat híres művészettörténésze, W. J. T. Mitchell mondja, hogy a táj valójában hatalmi kérdésekről szól, a territórium feletti uralomról, a terület kisajátításának kérdése áll a középpontban. John Barell nyomán a tájképek „sötét oldalá”-ról beszél. Ez a marxista-posztkolonialista szemlélet mennyire releváns a készülő műben?

RS: Természetesen, foglalkozom ezzel, van relevanciája. Ha az ember megnézi a londoni National Galleryben Rubens egyik legcsodálatosabb művét, amely hatalmas tájkép, látja a festmény bal szélén, egy kis kastély előtt, egész apró alakként, Rubenst és feleségét. Tudni kell, hogy Rubens ezt a képet a fölötti örömeiben festette, hogy vásárlás révén igazi földbirtokos lett – ez földesúri büszkeségének kifejeződése. „Ez a táj, amely körülvesz engem, mind az enyém.” Ilyenkor nyilvánvalóan jelen van a territórium-kérdés. A tájkép előtörténetéhez hozzátartozik az olyan térképszerű tájbrázolás, amelynek a legfőbb funkciója, hogy világossá tegye a territoriális elosztást: tulajdonjogokat, birtokjogokat jelölt.

■

birtokolhatatlan tájak

Ez valóban létező eleme a komplex problémának, ám abszurd túlzásnak tartom a táj egészét erre az egy részemére visszavezetni. Mitchell elvetette a súlykot, amikor az imperializmussal hozta egyértelmű és kizárólagos összefüggésbe a táj kérdését. Vannak birtokolhatatlan tájak. Vannak olyan erős tájérzékelések, amelyekhez a tulajdonnak semmilyen kapcsolata nem fűződik, és ezek alkotják az alapvető tájtapasztalatok túlnyomó részét.



Salvator Rosa: Esti tájkép, 1640–1643, magángyűjtemény, commons.wikimedia.org

KL: Térjünk vissza egy pillanatra a giccshez! A tájkép valóban kimerítette lehetőségeit? Bourdieu Az ízlésítélet társadalomkritikája (La Distinction) első részében olyan felmérésről számol be, amelyben különböző végzettségű alanyoktól azt kérdezte, szerintük milyen témáról lehetne jó fotót készíteni. A naplementés tájkép a munkásosztály 88 százaléka szerint „szép” képalapanyag, míg a felsőosztály felsőfokú végzettségű tagjainak csupán 52,5 százaléka gondolja hasonlóan. 5 százaléuk kifejezetten csúnyának tartotta. A tájkép ismét elvesztette társadalmi statusát, mint anno a Francia Akadémia hierarchiája szerint?

RS: Valószínűleg ma már műfaji hierarchiáról nem beszélhetünk, mert tematikus műfajokról sem igen beszélhetünk. Ez, ami a művészetet illeti, mindig nyitott kérdés: hol születik olyan művész vagy olyan irányzat, amely újra termékeny lehetőségeket talál egy adott témában vagy műfajban. Nagy mozgások vannak a tájhoz kapcsolódó művészeteknek abban a halmazában, amelyet *land art*nak nevezünk. Ez a művészeti irányzat valaha azt ambicionálta, hogy hatalmas munkával átalakítsa a táj ábrázatát: elképesztő bányamunkákat végeztek, rengeteg földet helyeztek át, sziklát vájtak ki, a tengerbe mólót építettek csigavonalban – híres példa. Számítottak különböző nézőpontokra, bizonyos alkotások igazi jelentősége csak repülőgépből érzékelhető pontosan. És mintha ez megszűnt volna.

Annak a fajta *land art*nak, amely át akarta alakítani a természet arcát, mintha leáldozott volna a napja. Ma sokkal inkább olyan *land art*-akciók vagy vállalkozások vannak, amelyek csupán egészen apró jeleket hagynak a természetben, és hihetetlen tapintattal igyekeznek nem beavatkozni. Talán ebben lehetne látni a

gyengéd és tapintatos együttélés

modern impulzust. Már nem az ember óriássá válása a lényeg, amelynek legfőbb mutatója, hogy megváltoztatja a Föld arculatát, hanem éppen a gyengéd és tapintatos együttélés az eredeti tájjal, vagy visszaállítási kísérlete ennek az arculatnak. Ahogy néha kiengednek állatok az állatkertből, és igyekeznek őket visszavadiítani, úgy próbálják a természetet is visszavadiítani. Ezek különböző zöld programok, amelyeknek mind megvan a maga filozófiai háttere, s bár nem tartoznak vizsgálódásom középpontjába, nagyon is érdemes rajtuk elgondolkodni.

KL: Van-e a természeti tájnak aurája, történetisége? Mi történik, mikor azt érezzük, hogy ez az a bizonyos hegy, amelyet már annyian megmásztak, amelyről annyit írtak, és amelyről sok-sok tájkép készült? Mikor a tájról a tájkép jut eszünkbe, nem fordul-e meg művi és természetes, tájkép és természeti táj viszonya? A festői táj vagy az angol picturesque kifejezés nem ezt a megfordított viszonyt mutatja be?

RS: Igen, ez gyakran előfordul. Ha az ember elmegy Aix-en-Provence mellett a sztrádán, azt látja kiírva: „Cézanne tája”. Ez a megfordulás szép példája: már nem a Cézanne által hihetetlen vonzónak tekintett és ezerszer megfestett hegyet tekintjük elsődlegesnek, hanem hogy Cézanne megfestette, ezért mint „Cézanne tája” jelenik meg. Ilyen kölcsönhatások sokszor előfordulnak a természetként felfogott táj és kultúra között.



Jacob Rak: Kép a „Spiral Jetty”-ről egy sósvivatag közepén, amelyet a Nagy-sóstó (Great Salt Lake) vizének visszahúzódása eredményezett, 2016, commons.wikimedia.org

A kultúra eredeti fogalma szerint: megművelés. Ebből született az általános fogalom, amelyet közönségesen a még megműveletlen vagy soha meg nem művelendő természettel szemben szoktak említeni. Így jön létre kultúra és természet kettőse, s kétségkívül gyakran az oda-vissza csapás. Mindig, még a kultúra és természet közötti ilyen oda-vissza játékokban is van a tájban egy végső elem: *nem uralhatom*. E tájfogalomnak, amelyről beszélek, az a kritériuma vagy definíciója, hogy végső soron uralhatatlan. Nem sajátíthatom ki. Igen, Cézanne tája; igen, olyan táj, amelyben jelentős történelmi események történtek – mondjuk, a waterlooi csatamező –, ez mind hozzátartozik a táj érzelmi és fogalmi gazdagságához. De van egy végső uralhatatlanság abban a tájfogalomban, amelyről beszélek. Ezt nem lehet legyőzni.

átutazó vendég vagyok

Amikor azt mondjuk: hazai táj, a hazaszeretet egész fogalombokra jelenik meg. Ami ismerős, ami az enyém stb. „Itthon vagyok. S ha néha lábamhoz térdepel / egy-egy bokor, nevét is, virágát is tudom” – írja Radnóti Miklós. Amikor vonaton érkezem valahonnan Magyarországra, és meglátom a gémeskutakat, az Alföldet, érzem az otthonosságukat. Petőfi döntése miatt lett „az alföld tengersík” vidéke – a „zordon Kárpátoknak / Fenyvesekkel vadregényes tája” helyett – a magyar táj. Az erős érzelmi töltet ellenére, amely az otthoni tájjal kapcsolatos, mindig van egy elem a tájban – és ez a végső –, amely azt mondja, hogy ez nem az én tulajdonom, hanem átutazó vendég vagyok benne. Egy ideig ismerős, amíg tart az életem, utána pedig vége a játéknak. Ezt nevezem uralhatatlanságnak, ez a végső pontja a tájtapasztalatnak – mindig, az előbb említett kulturális oda-vissza játékban is.

KL: A legtöbb posztmodern elmélet természet és kultúra elválaszthatatlanságát mondja ki, azonban ha az uralhatatlanként, a tőlünk idegenként, a Másikként definiáljuk a tájat, akkor valamilyen szinten mindig fenntartjuk az elválasztottságot.

RS: Igen, ezt így gondolom, van elválasztás, ami nem mond ellent annak, hogy a tájat történelmi kultúrák szerint fogalmazzuk meg. Például, hogy milyen tájat választunk, milyen táj válik vonzóvá számunkra – így újra és újra megjelenik a történelmi-kulturális meghatározottság. Ebben az értelemben elválaszthatatlan, de a végső mondandójában elválasztott. Olyan rétege az emberi életnek, amely kívül van a kulturális meghatározottságon, és amelyet nevezhetünk ontológiaiainak. A létbe „belevetettsé”-nek hívták ezt az egzisztencialisták – e belevetettsé-élmény jelenik meg a tájélményben.

Nem esztétikai kompenzációként fogom fel a tájat, inkább egy másik szemléletként, egzisztenciális szempontként, amelynek művészi vagy vallási formái is lehetségesek. Mindenképpen valamilyen transzcenzus, kilépés a mindennapi életvilágunkból. Ez egészen banálisan megjelenik, mikor azt mondjuk: „kimegyünk a természetbe”.



KL: Óvatosan kérdezem: körülbelül mikorra tervezi a könyv befejezését? Látja-e esetleg már a végét?

RS: Ez hosszú folyamat, a végét még nem látom. Néhány éve már foglalkozom vele, és néhány évbe még mindenképpen beletelik. Most például tettem egy jó negyedéves kerülőt egy nem is hosszú fejezet kedvéért, amely a *picturesque*-ről, a kertről, a kert és a táj ellentétéről szól. Miért nagyon érdekes önellentmondás a tájkert? Miért törekedtek a 18. században Angliában olyan kertek, illetve parkok létrehozására, amelyek igyekeztek elleplezni a bekerítettséget, és közvetlen viszonyt létrehozni a tájjal? Ennek hatalmas irodalma van, és beletelt egy negyedévbe, amíg a legfontosabb anyagát feldolgoztam. Ebből születik aztán egy húszoldalas fejezetrész. Ez még néhány év.

[1] *Jöjj és láss! – A modern művészetfogalom keletkezése – Winckelmann és a következmények.* Atlantisz Könyvkiadó, 2010.

felső kép | Claude Lorrain: *Táj Acisszal és Galatheával*, 1657. Drezda, commons.wikimedia.org