



Tillmann Ármin

Elnyújtott rácsodálkozás

Radnóti Sándor: Rácsodálkozás – Képzőművészeti írások, Budapest: Magvető, 2026

ORCID: 0009-0006-8087-9191

Az idén 80. születésnapját ünneplő Radnóti Sándor roppant bölcséleti, eszme- és művészettörténeti tudásához, klasszikus műveltségéhez, páratlan nyelv- és stílusérzékéhez (a rá jellemző szóhasználatával élve bizonyára úgy mondaná, hogy erudíciójához, *esprit*-jéhez és elokvenciájához) nem fér kétség. Örömteli és megtisztelő, hogy még magunk között tudhatjuk ama polgári kultúra és műveltségeszmény korifeusát, melyet a német úgy mond: *Bildungsbürgertum*, és amelyet maga Radnóti így fejez ki: *modernségtradicionálista*. Ám Radnóti Sándort aligha kell bemutatni a nagyközönségnek, jelentős bírálatkötetei és monográfiái miatt, mint ahogy aligha kell megerőltetni képzelőerőnket ahhoz, hogy kirajzolódjanak az *aestheta doctus* jellegzetes kontúrjai, „tekintélyt parancsoló termetével és hajzatával, csokornyakkendősen vagy sima nyakkendősen, szivarfüstcirádákkal övezve”.¹ Ezért térjünk is rá rögvest az esztétika doyenje idén megjelent kötetének² kritikai ismertetésére. A *Rácsodálkozás* előszava rövid eligazítást ad az olvasónak a szerzői szándékról:

Művészek időnként megkérnek, hogy nyissam meg a kiállításukat. Ha igent tudok mondani a műre, igent mondok a felkérésre is. Ez nem kritikai műfaj. Retorikus: rábeszélő. A hallgatót – mert először mindig elhangzik – meg akarja győzni a bemutatás értékéről. Rövid – tekintettel van az álló közönségre. Ezek között a keretek között szabad. (13.)

Utóbbi kijelentésével egyet lehet érteni: a megnyitó pregnáns műfaj, melynek figyelembe kell vennie hallgatósága türelmét, s nem illik negyedóránál, vagyis 3-4 oldal felolvasásánál tovább várakoztatni. Az azonban vitatható, hogy még ha valóban nem túl szokványos módszer is egy vernisszázs során az adott művész alkotásait „megkritizálni”, és ünneprontásnak tűnhet, amikor a megnyitó személye rámutat a tárlat esetleges hibáira vagy hiányosságaira, miért ne élhetne a kritika adta lehetőségekkel? Valaki, aki kritikát gyakorol, legalább vette a fáradságot és türelmet, és az adott művész munkásságában elmélyülve komolyan vette annak eredeti intencióit. Miért ne lehetne kritikai pozíciót felvenni egy megnyitó esetén? Ott van Szentkuthy Miklós szemléletes ellenpéldája,³ amely *A dada Magyarországon* című kiállítást éles megjegyzésekkel látta el. Ebből következzenek egy részlet:

[H]a most körülnézek, ugye a mai ultramodernek között, akiktől aztán igazán meg lehet állapítani, hogy nem ultramodernek, hanem régiiek, ugye... itt nem látok mély gondolkozást, itt nincsen forradalmi alkotókedv... ma, ha körülnézek a mai irányzatok körül – jól ismerem őket, nem hengegésből mondom – itt valóban hippiséget, huligánságot, frivolitást, linkséget, hülyék, csalók,

¹ Bazsányi Sándor: Tegezés, nyakkendő, szivarfüst. *Műút*, 2026. Hozzáférés: 2026. 06. 02. <https://muut.hu/archivum/47800>

² Radnóti Sándor: *Rácsodálkozás – Képzőművészeti írások*. Budapest: Magvető, 2026. A szövegből származó hivatkozásokat a főszövegben, zárójelben fogom jelölni.

³ Odüsszeia-tanulmányáról maga Radnóti is méltón, bírálva és érdemeit kiemelve megemlékezett az ezredfordulón megjelent kritikakötetében: Radnóti Sándor: A külön (Szentkuthy Miklós esszéiről). In: Radnóti Sándor: *A piknik – Írások a kritikáról*. Budapest: Magvető, 2000. 167–177.

álesztették, álfilozófusok, bohócok nyílt összeesküvését látom.⁴

Továbbolvasva az *Előszót*, megtudhatjuk, hogy a művészi szövegek funkciója elsősorban *hermeneutikai*, nem pedig konstruktív, kritikai vagy másmilyen:

Csodálkozni, rácsodálkozni azonban máskor is lehet.⁵ Lényegében mindannyiszor, amikor egy kisebb vagy nagyobb mester véghez viszi a rá szabott feladatot. Megnyitóim ambíciója mindig az, hogy hozzászóljak ehhez a feladathoz, s ez valamilyen szintig az értelmezését, megértését is feltételezi. (13.)

Kezdetben azzal a feltevessel éltem, a kötet apropóját az adja, hogy összeállt egy tekintélyes csokornyi Radnóti Sándor azon művészeti tárgyú írásaiból, melyek a 21. században keletkeztek; ez pedig, a kortárs művészettörténet-írás hiányában kiadhatna egy eszme- és művészettörténeti körképet. Ám ebben hamar csalatkoznom kellett, mert a kötet két legrégebbi írása 1977-ből (*A rom – Egy téma és egy kép*, 114–127.), illetve 1979-ből való (*Arc és test – Lóránt Zsuzsa kiállítása a Stúdió Galériában*, 353–354.), és számos írás olvasható a 90-es évekből is. Ennek tudatában viszont arra következtetek, hogy jelen kötet szándéka egy átfogó igényű válogatás Radnóti esztétikai tárgyú írásaiból. A kötet rendezője azonban még ekkor is ingatag lábakon áll, mert nincsenek konkrét témakörök vagy legalább tágan megjelölt tematikus blokkok, amelyek bizonyos kötetlogika mentén tagolnák a *Rácsodálkozást*, ehelyett inkább ömlesztettség-élménye támad az olvasónak, hogy hirtelen beborította a Radnóti-féle szövegtenger, de a szerzői intenció homokba rajzolt jeleit elmosta a csillámlón-túláradón felcsapó tajték a parti fövényen: bár az *Előszó*ban Radnóti hangsúlyozza, hogy az első részben tematikus kiállításokról írt szövegek olvashatók, ahol helyet kap a kritika is, amennyiben nem megnyitja az adott kiállítást, hanem pusztán megismeri azt, (14.) a második egységben pedig művészet-, ezen belül is leginkább festészetfilozófiai szövegekkel találkozhatunk. (13.) A teoretikus fókusz rendkívül tág, sőt széttartó: egyaránt olvashatunk benne a Szépművészeti Múzeum egyiptomi gyűjteményéről (*Mi, koptok* [2005], 25–31.), mint ahogy ezen intézmény Rembrandt-kiállításáról (*A holland vállalkozás* [2014], 68–72.), hogy aztán rövid időre elidőzzünk Anselm Kiefer 2022-es velencei kiállításánál („*Most a mezőn mindenki vesz*” [2022], 128–136.), majd szép elemzését olvashassuk William Kentridge *Lágyabban járd a táncot!* című videóinstallációjáról a NEO Kortárs Művészeti Térben (*Gyászmenet, diadalmenet, körmenet, haláltánc* [2022], 137–143.), hogy aztán egy, a *Beszélő* javára rendezett aukcióról szerezzünk tudomást (*Isten és mammon* [1999], 158–161.), vagy éppen a 2002-ben megnyílt Terror Háza propagandisztikus céljait vonja a szerző bíráló alá (*Mi a Terror Háza?* [2003], 166–179.). Mivel ilyen tág spektrumon mozog a kötet első része, érdemes lett volna a kétosztatú elrendezés helyett inkább kronológiailag, a szövegek keletkezési sorrendjében haladni vagy valamiképpen kisebb témák szerinti szövegrokonításokat elvégezni, még akkor is, ha az első részben szereplő szövegek közül több írásmű is kiteszi egy tanulmány terjedelmét. A második rész ennél már jóval konzekvensebb, amennyiben az ténylegesen kiállításokhoz írt megnyitószövegeket, katalógusokról vagy műgyűjteményekről írt recenziókat fog egybe, noha itt sem egészen érthető a rendezési elv.

A kevesebb néha több. Ez jelen kötetre is igaz, ugyanis egy alapos átválogatás, „szűkmarkú” szerkesztés a közel 500 oldalas, borsos áron kapható *Rácsodálkozás*nak is jót tett volna. Nem pusztán azért, mert vaskos kötet, nem kevés időbe telik a benne foglalt szövegmennyiség elolvasása, hanem elsősorban azért, mert az egyes szövegek egyéni hangjai elvesznek a Radnóti-galaxis háttérzajában, az

⁴ Vö. Németh Lajos – Szentkuthy Miklós: [A DADA Magyarországon](#). In: *Artpool Levél 1*, 1983. január, 12–17.

⁵ Itt Radnóti élete legszebb vernisszázsát idézi fel, amikor Pilinszky János megnyitotta Schaár Erzsébet kiállítását, mely később önálló kötetként, *Tér és kapcsolat* címmel jelent meg. Vö. Schaár, Erzsébet – Pilinszky János: *Tér és kapcsolat*. Budapest: Magvető, 1975.

olvasó túltelítődik ennyi hasonló stílusban megírt műelemzéstől, melyek tematikus vörös fonal hiányában túllicítálják egymást. Ez karneváli összevisszasághoz vezet, amely még szövegek esetében is hangsúlyeltolódással és jelentéskioltással jár, másfelől egyes művészekről több szöveget is olvashatunk (Keserü Ilonáról szám szerint négyet, Vojnich Erzsébetéről hármat), mégsem tudunk meg arányosan többet a művészetükről: feleslegesen áll a kötetben két-három, vagy akár négy szöveg ugyanarról az alkotóról, ha nem mondanak többet, mint egy jól megválasztott.

A *Rácsodálkozás* fundamentális hiányossága, hogy nem tartalmaz a kiállításokhoz, tárlatokhoz mellékelt képeket, illusztrációkat, sem színesben, sem fekete-fehérben. Ezt amiatt fontos kiemelni, mert művészeti szövegek nem vagy egészen korlátozottan érvényesülnek mellékelt képanyag nélkül. Ennek hiányában vagy az olvasó nagyfokú tájékozottságára és naprakészségére apellál a szerző, vagy ráhagyatkozunk Radnóti azon megfigyeléseire, amelyeket kiemelni érdemesnek tartott a szóban forgó művekről; máskülönben olyan ekphrasziszokkal, „képelbeszélésekkel” kellett volna érzékeltetni a szóban forgó műalkotásokat, amelyek feloldják a vizuális ábrázolás hiátusát, és a képzőművészeti alkotást dinamikus, narratív szöveggé formálják át. E *hiányvonatkozást*⁶ tovább nyomatékosítja, hogy bizonyos szövegek az 1990-es és 2000-es években keletkeztek, ahol a korabeli kiállításlátogatónak még lehet halvány emléke az adott művészeti anyagról, a mainak azonban semmiképp, de előfordulhat, hogy időközben már a galéria vagy kiállítóter is megszűnt, így a dokumentáció nehezen fellelhető, de legalábbis komolyabb utánajárást igényel.

Szembeszökő a válogatáskötetben Radnóti írói stílusának helyenkénti erőteljes modorossága. Szándékoltan írok „modorosat”, és nem túlstilizáltat, noha a kettő aligha elválasztható egymástól. Indokolatlannak tartom azokat az idegen szavakat és kifejezéseket, melyeknek nincs többletértéke magyar megfelelőjükhöz képest: a túlstilizáltság, a redundancia benyomását keltik. Mert értjük, elvégre összetett jelentésrétegük folytán honosodtak meg önálló filozófiai-eszmetörténeti fogalmakként és szakkifejezéseként, hogy a „struktúra” nem egyenlő a „szerkezet”-tel, az „esszencia” nem azonos a „lényeg”-gel, a „logosz” az „értelem”-mel, ám ha valaki „natúrát” mond természet helyett, vagy „obszólét”-ként mutat rá arra, ami elavult, vagy nála „enthuziaszta” az, aki igencsak lelkesedik valami iránt, úgy az inkább többlet mond kevesebbet, „feleslegesen, többlet nélkül”, szándékával ellentétesen, és joggal „simfelhető”. Szemléletes példája ennek a következő mondat: „Gyerek- és kiskamaszkoromból még én is vissza tudom idézni [az ötvenes és korai hatvanas évek legendás kulturális információinségét], noha akkoriban apám klasszikus könyvtárának fölfalásával voltam elfoglalva, és nem érintett az up-to-date-ság hiánya”. (221.) Az effajta maníros kifejezések, túlhajtott-erőltetett képhasználat, nyakatekert-túlbonyolított szerkesztés, jelzőhalmaz stb. a megértést nem szolgálja, sőt zavarja. Persze jóval gyakrabban illetünk valamit a „maníros” minősítéssel, minthogy meg tudnánk magyarázni, mit is értünk e jelző alatt. E helyütt érdemes hosszabban idézni Giorgio Agambent, aki konceptualizálja a modorosságot, és igencsak találóan egyrészt egy szokáshoz vagy mintázathoz való túlzott mértékű kötődésként írja le, másrészt pedig az ahhoz viszonyított szélsőséges túlzás megnyilvánulásaként értelmezi.

A „modor” [*manner*] kifejezés minden bizonnyal találó, amennyiben rámutat arra, hogy a jelenség nem redukálható pusztán stilisztikai fejlődési folyamatra. Itt azonban fel kell forgatnunk vagy el kell vetnünk a stílus és a modor közötti szokásos hierarchikus viszonyt, és új fénytörésben kell megvizsgálnunk a kettő közötti kapcsolatot. Ezek a fogalmak két olyan valóságot jelölnek, amelyek

⁶ A hiányvonatkozás elsősorban filozófiai, irodalomelméleti és esztétikai szakszó. Jelentése: egy olyan hiányra, hiányosságra vagy rejtett összefüggésre való utalás, amely önmagában megnevezetlen, de a szöveg vagy az alkotás értelmezéséhez elengedhetetlen. Lásd még ehhez Losonc Alpár azonos című könyvét: Losonc Alpár: *Hiányvonatkozások. Társadalomfilozófiai témák*. Újvidék: Forum, 1988.

összefüggenek egymással, mégsem redukálhatók egymásra. Ha a stílus a művész legjellemzőbb vonását jelöli, akkor a modor egy ellentétes folyamatot, a kisajátítást és a kizárást jelenti. Mintha az a régi költő, aki megtalálta a stílusát és abban elérte a tökéletességet, most elfelejtené azt, hogy kizárólag a helytelenség révén fejezze ki önmagát. Azokon a területeken, ahol a fogalmat a legszigorúbban definiálták (a művészettörténetben és a pszichiátriában), a „modor” valójában egy kettős folyamatot jelöl: a modor egyrészt egy szokáshoz vagy modellhez való túlzott ragaszkodás (sztereotípiá vagy ismétlés), másrészt pedig az ahhoz viszonyított abszolút túlzás megnyilvánulása (extravagancia vagy egyediség).⁷

A modorosság további negatív következménye, hogy míg az idegen kifejezések „desziffrálásával” vagyunk elfoglalva, nem jut kellő idő arra, hogy ténylegesen lubickoljunk, vagy akár csak megmártózzunk a nyelv kifejezőerejében, régies, alig használt vagy teljesen kikopott szókészletében. Azért is tartom fontosnak hangsúlyozni ezt, mert a Radnóti-féle modorosság mintha kerékkötője, nem pedig mozgatórugója lenne a műkritikus-művészettörténész gondolati mélységének és lényeglátásának. Ugyanis amint Radnóti felhagy a rokokó szóhasználatával és mondatszerkesztéssel, hirtelen „magát a dolgot” látjuk, sokoldalúan megvilágítva, teljes terjedelmében, mondanivalójának teljes kifejezőerejében.⁸

A kötet egyik legsikerültebb írása minden bizonnyal a Bukta Imre munkásságát bemutató *Zsánerképek – nagy művészet!* (Bukta Imre: *Műveljük kertjeinket!* [2022], 242–254.) című esszé. Ez egy olyan katalógusszöveg terjedelmű kritika, amely árnyaltan közelít a témához, magába foglal műelemzést és műbírálatot egyaránt.

Mindannak, amiről beszélhetünk, az aranyalapja a festmények kiválósága. Egy világot idéznek föl, amely messze áll a nincstelenségtől; ebben a falusi, mezőgazdasági környezetben mindenkinek van valamije. Nem gazdag világ, de itt nem felidézett rétege a magyar életnek. (Ennyiben visz félre Krasznahorkai László videókommentárja a kiállításon, aki a maga tapasztalatait a legnyomorultabbakkal és legkiszolgáltatottabbakkal Bukta világával azonosítja. Ehhez még azt is hozzá kell tenni, hogy Krasznahorkai téved, amikor a magyar élet örökre elfelejtett nyomorultjairól beszél, mert a Rákosi-korszak terrorisztikus diktatúra volt, de egyben a magyar történelem legnagyobb – erőszakos – mobilizációs korszaka, amelyről – miközben a polgárosodó, módosabb parasztságot kegyetlenül sanyargatta – azt nem lehet állítani, hogy a legsóbb, szegényparaszti réteg fiatal nemzedékét érintetlenül hagyta.) (246.)

Amint nem az eltúlzott stílus, a modor „viszi előre a gondolatmenetet”, hanem Radnóti fókuszált figyelme, rögtön megjelennek az állítások deskriptív, analitikus és kritikai alakváltozatokban egyaránt.

Radnóti Sándor egybegyűjtött művészeti írásainak kötetcíme *Rácsodálkozás*. Jó csengésű fogalom ez nekünk, útkeresőknek, gyermekeknek és szellemi embereknek egyaránt, akik szeretik a dolgokat és jelenségeket más-más megvilágításból is szemlélni, mint ahogyan megszoktuk őket, hogy azok új, eddig nem látott, vagy éppenséggel kitakart aspektusait is szemrevételezhessük. Platón mondatja Szókratészszel: „A filozófusnak kifejezetten ez a szenvedélye: a csodálkozás. A filozófia nem is kezdődhet máshol.”⁹ A rácsodálkozás, a *thaumazein* (θαυμάζειν) görög fogalom; a rácsodálkozás aktuusa – életmozzanata és hangoltsága – a megismerésvágy kíváncsisága, a teoretikus elme szisztematikusan pásztázó szemének vizsla tekintete, a szemléletek sokrétűségét egybegyűjtő filozófia szegletköve. Arisztotelész Platónhoz hasonlót állít a *Metafizikában*, némi hangsúlyeltolódással: „Merthogy a

⁷ Agamben, Giorgio: *The End of the Poem – Studies in Poetics*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999. 97–98.

⁸ Próbáltam magyarítani a német *Aussagekraft*, *aussagekräftig* fogalmiságát.

⁹ Platón: *Theaitétosz*, 155d. Ford.: Bárány István. Budapest: Atlantisz, 2001. 35.

filozófus jellem legfőbb vonása épp a rácsodálkozás; s a filozófia is ebből származik, nem másból [...]”.¹⁰ És persze ott van a fenségességből nevetségesbe átforduló rácsodálkozás allegóriája is, a teória őstörténete, ahogy Hans Blumenberg mondaná, a trák szolgálólány nevetőizmainak megfeszülése a milétoszi Thalész kútba pottyanása közben.¹¹

A csodálkozás új, járulékos pozitívumát mutatja fel a 20. század első felében Karl Jaspers, amikor a nemtudás felismerését, a hiányzó ismeretek helyén maradt tudással betöltendő űrt azonosítja a rácsodálkozással, mely a „[...] tudás megszerzésére ösztönöz. Csodálkozás közben észreveszem tudásom hiányosságait. Tudásra törekszem, önmagáért a tudásért, nem pedig azért, hogy valamely közszükségletet kielégítsek.”¹² Ezenkívül a rácsodálkozásban nemcsak a tudás felmagasztalása és az ismeretszerző szemhatártágulás érhető tetten, hanem a felszabadulás eseménye is, még ha miniatűr változatban is, átmenetileg vagy egy pillanat erejéig, ugyanis rácsodálkozás közben az ember „kiszabadul gyakorlati szükségleteinek kötelékeiből”.¹³ Tekintetét nem a Kellés kötelezettségei és feladatainak meghatározottságai vezérlik, hanem a „már nem” és a „még nem” termékeny feszültségterében időzik, a másként gondolkodás lehetőséghorizontján. Éppenséggel az is elképzelhető, hogy nem a szokatlanban, a rendkívüliben pillantunk meg olyasvalamit, ami megakasztja tudatáramunk megszokott folyását, hanem a hétköznapiiban, „a látszólag legbanálisabb jelenségben megragadunk valami megrendítőt vagy felzaklatót”.¹⁴ Ekként a transzcendensben, a monumentálisban, a fenségesben, a különösben stb. fellelt többletet nevezhetnénk a rácsodálkozás *eksztázisának*, míg a hétköznapiságban feltárult „nemesen egyszerű újdonságokat” a rácsodálkozás *diszkrét szenzációinak*. Radnóti Sándor rácsodálkozás-fogalma azonban lényegében nem tágtítja ki a rácsodálkozás aktusának hatókörét az új perspektívák feltárulásáig, a metanoiaig, a gondolkodásmód gyökeres átalakulásáig, hanem lehorgonyozza a műalkotások sikerültségénél, a szerzői szándék teljesültségénél, amikor azt írja: „Lényegében mindannyiszor [rácsodálkozunk], amikor egy kisebb vagy nagyobb mester véghez viszi a rá szabott feladatot”. (13.) A kötet rácsodálkozás-értelmezéséhez a legtöbb eligazítást maga a borító adja, melyen Konok Tamás 2010-es munkája, a számos képzettársítást előhívó *Kötött szabadság* látható. Ezen egy absztrakt képmezőben egy talapzatra fektetett torzófejet találni, melynek gézzel van letakarva az arca. A cselekvési játéktér paradox jellegét, behatároltságát mutatja fel a képcím, mely politikailag egyaránt megfeleltethető a 2010-től fokozatosan kiépülő magyarországi autoriter rezsimmel, a Nemzeti Együttműködés Rendszerével, illetve hermeneutikailag is kihüvelyezhető, reflektálva az értelmezői szabadság korlátoltságára, a műelemző esetleges vakfoltjaira és prediszpozícióira, avagy a „minden tanulás visszaemlékezés” platóni tézisére.

¹⁰ Arisztotelész: *Metafizika*. 982b. Fordította: Bárány István, Bene László, Lautner Péter, Steiger Kornél. Budapest: Atlantisztisz, 2024, 12.

¹¹ Diogenész Laertiosz a következőképp beszéli el a nevezetes eseményeket: „Beszélük, hogy amikor egy öregasszony [Thalészt] kivezette a házból, hogy a csillagokat vizsgálja, beleesett egy gödörbe. Amíg segítségért kiáltott, az öregasszony ezt mondta: – Ó, Thalész! Nem vagy képes meglátni azt, ami a lábad előtt van, hogyan fogod megismerni, ami az égen van?” Diogenész Laertiosz: *A filozófiában jeleskedők élete és nézetei tíz könyvben*. I. könyv. Ford.: Rokay Zoltán. Budapest: Jel, 2025. 48. A filozófus-anekdota jól megvilágítja elmélet és életvilág alapvetően ellentmondásos viszonyát. Míg a szemlélődés (teória, θεωρεῖν), az elmélet csak akkor jön létre, amikor az ember tekintetét elfordítja és képes felülemelkedni a közvetlen túlélési küzdelmein, és „haszontalan” dolgokon (például a csillagokon) mereng, addig a trák szolgálólány az életvilágot és a józan ész jelképezi. Nevetése rámutat a tiszta gondolkodás alapvető idegenségére és a mindennapi élet szemszögéből nézve látszólag nevetséges mivoltára. Ehhez lásd még Blumenberg jelentős művét: Hans Blumenberg: *Das Lachen der Thrakerin: Eine Urgeschichte der Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

¹² Karl Jaspers: *Bevezetés a filozófiába*. Ford.: Szathmáry Lajos. Budapest: Európa, 1989 [1953]. 18.

¹³ Jaspers: *Bevezetés a filozófiába*. 18.

¹⁴ Vicente Ferreira da Silva (2021): *A rácsodálkozás dialógusa*. Ford.: Szakács Péter. *Helikon*. 2021. Hozzáférés: 2026. 04. 10. <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/a-racsodal kozas-dialogusa>.

Összességében tehát elmondható, hogy a *Rácsodálkozás* megengedő szerkesztetlensége folytán az olvasó mintegy túltöltekezik Radnóti Sándor írásaival, melyek e puszta írásmennyiség folytán, de gyakran önmagukban is, lapidáris gondolatiságuk és fád stílusuk vagy éppen modorosságuk következtében lankasztóak, vontatottak. Kivételt, nem pedig szabályt képeznek azon írások, amelyekben tényleg végbemegy a rácsodálkozás beavató misztériuma és teremő gesztusa. Ezekben a kitüntetett pillanatokban Radnóti egyszerre metsző élességű bíráló, nagytudású esztéta és filozófus, gyermekien naiv felfedező, az alkotásra mesterien rezonáló műelemző és bátran személyes magánember. Míg azonban Radnóti *rácsodálkozik* a művészet szépséges és meggondolkodtató mirákulumaira, addig az olvasó többnyire csak *elcsodálkozik* a kötetbe gyűjtött írások ár-ápályszerűen váltakozó, hullámzó minőségén.