

## PILINSZKY JÁNOS: A MÉLYPONT ÜNNEPÉLYE

1–2. köt. Válogatta, szerkesztette, sajtó alá rendezte, az előszót és az utószót írta: Jelenits István. Bp. 1984. Szépirodalmi Kk. 540, 235 l.

Ha Pilinszky János sokat vitatott, sokféle-képp magyarázható szemléletmódjának kulcsát keressük, érdemes fellapoznunk azt a rövid jegyzetet, melyet *Mauriac olvasása közben*, a francia író emlékiratainak tanulmányozása során írt. Azt fejtegette itt, hogy az élete végéhez közeledő író bámulatos erővel tudott lemondani a világról, hogy megtalálja helyette azokat az érzéseket, melyek az emberi lényeg felé tágíthatják szemhatárát. Mauriac regényeiről valóban elmondható, hogy bennük szüntelenül a bűnnel és az ember bűnös állapotával viaskodott, de az is tény – Werner Bökenkamp megállapítását idézzük –, hogy írásaiban „a bűnösök közelebb vannak a megváltáshoz, mint a polgárok. Nála a gonosz, sőt néha még maga a bűn is a kegyelem eszköze lesz.” A bűn és a bűnös állapot Pilinszky János életművének is központi gondolata. Jóformán első verseitől kezdve pontosan érzékelte azt az állapotot, melyet „a csillaghálóban vergődő halak” metaforájával fejezett ki, s jóformán egész életében azt kutatta, hogyan lehet mégis hidat verni a távoli egek felé, miként küzdheti ki az ember a maga számára a kegyelem gyermeki tisztaságát, az a lehetőséget, hogy a kereszt „szálkái”-tól megsebezve végül mégis gyógyulást és megigazulást lelhesen.

A gyermeki egyszerűség és tisztaság volt egyik vezérelve. Felismerte az evangéliumok tanításának egyik legfontosabb figyelmeztetését: „Ilyeneké a mennyek országa” (Máté 19,14). Aligha véletlen, hogy az újszövetségi iratokban a „kicsi” és a „tanítvány” szavak néha egyenértékű fogalmat jelentenek. („Aki pedig csak egy pohár friss vizet ad inni egynek a legkisebbek közül, mert az én tanítványom – bizony mondom nektek, nem marad el jutalma.” Máté 10,42.) Pilinszky János átélte a gyermekségnek ezeket a különös tartalmait. Ezért érezzük folyvást a gyermeki princípium jelenlétét írásaiban. Rácsodálkozott a világra, és arra törekedett, hogy annak benyomásait minél nyitottabban, készségesebben fogadhassa

be, s minél áttetszőbben, egyszerűbben értelmezhesse. Ahogy az idős Mauriac, ő is – folyvást hangsúlyozva a maga koraöreg voltát – elfordult a modern világnak minden olyan jellemzőjétől, mely meggyőződése szerint gátolta az ember tisztán látását, s megakadályozta az elmélkedő állapot kialakításában. Ugyanakkor szenvedélyesen kereste azokat a kifejezési formákat, melyek megvilágító erővel döbenthetnek rá a reménytelenségben is felsejlő reményre. Ezeket a pontokat találta meg a művészetekben – közöttük az irodalomban is –, s részben ez a magyarázata, hogy prózai írásaiban nagyon gyakran foglalkozik a művészetek elmélyülésével, a modern filmnek, zenének és irodalomnak az egyszerűsödés irányába mutató fejlődésével.

1970-ben a nagy francia egzisztencialista gondolkodó, Gabriel Marcel meghívására fél éves tanulmányutat tett Európában. Amikor felkereste a filozófust, beszélgetéseik során leggyakrabban a gyermekség és a zene került szóba. Ha Pilinszky János Bach iránt érzett szenvedélyes vonzalmának gyökereit keressük, alighanem a francia filozófus életének tanulságaihoz kell visszatérnünk. A zene Gabriel Marcel életének is szerves része volt. „Alapjában véve a passiókon és a kantátákon keresztül jutott el hozzám a keresztény élet” – mondta egy ízben Bachhoz való viszonyának okait fejtegetve. S kicsit bővebben kifejtve ugyanezt a gondolatot: „Bach az volt az életemben, akihez nem hasonlíthatom sem Pascalt, sem szent Ágostont, sem egyetlen más szerzőt.” Hasonló vallomások egész sorát lehetne idézni Pilinszky János prózai írásaiból és vallomásaiból is, s ezek kivált akkortól sokasodtak, amikor közelebbi kapcsolatba került Kocsis Zoltánnal, s általa azokkal az új zenei törekvésekkel, melyek a muzsikát mint az emberi alkotás és gondolkodás egyik ősforrását tekintik.

Mielőtt tovább vizsgálnánk, hogyan szemlélte Pilinszky János a művészeteket, szólnunk kell röviden arról a sajátos prózai műfajról, melyet

több-kevesebb rendszerességgel művelt, s amelynek minden eddiginél teljesebb gyűjteményét olvashatjuk most Jelenits István jóvoltából. A szövegek közreadójának és gondozójának valóban igaz van, amikor bevezetésében arról szól, hogy Pilinszky eleinte félszegen és tétován írt prózát. Amikor az Új Emberhez került, szerződése szerint legalább kéthetenként kellett írást adnia a lapnak, akár verset, akár prózát. Eleve nyilvánvaló volt, hogy kéthetenként nem alkot verset. De tárcáit sem írta rendszeresen. Néha-néha különös erővel foglalkoztatta egy téma – rendszerint egy könyv vagy film –, olyankor többször is visszatért az általa felvetett kérdésekhez, aztán egyszerűen „eltűnt”, sokszor azt sem lehetett pontosan tudni, hol tartózkodik, mivel tölti napjait. Mindez persze elsődlegesen nem irodalomtörténeti, hanem életrajzi tény, de egy ilyen nagy író élettényei valamiképpen mindig belejátszanak műveibe is. Amikor Jelenits István kötetbe gyűjtötte a föllelhető tárcákat – a műfaj rangját különben éppen Pilinszky szerezte vissza rendszeres művelésével, olyannyira, hogy azóta is vannak szorgos utánczó –, igen helyesen az egyetlen ésszerű megoldást választva, elvetett mindenfajta mesterséges csoportosítási lehetőséget, s a szorosan vett időrendhez ragaszkodott. Éppígy követhetjük nyomon a költő szemléletének belső fejlődését, melyet ezek az alkalmi írások – bár e jelzővel óvatosan kell élnünk, mert Pilinszkynek sosem voltak kötelező újságírói megbízatásai, s ha lettek volna, bizonyára nem teljesítette volna őket – talán még hitelesebben tükrözik, mint a versei. Nem oszlatják el azt a homályt, melyet részben maga keltett például azzal, hogy egy majdnem befejezése előtt álló regényéről beszélt, de segíthetnek talányos színműveinek értelmezésében. És a legmagasabb színvonalon reprezentálják a világgal kialakított kapcsolatát, mely éppoly tiszta és egyértelmű volt, mint minden szava, amit csak papírra vetett. Nála egyetlen írásnak sincs rutin jellege. Soha nem élt közhelyekkel. Végtelenül egyszerű, amit mond. Mintha azt az evangéliumi tanácsot fogalmazná újra szüntelen, mely arra figyelmeztet, hogy lehetőség szerint „igen”-nel és „nem”-mel éljünk. Ugyanakkor bonyolultak és gondolatokban bővelkednek írásai, mert a szerző a lét teljességét próbálta átfogni bennük.

Térjünk vissza azonban a prózakötet egyik legizgalmasabb kérdéséhez: Pilinszky János művészet szemléletéhez, annak a megjegyzésnek előrebocsátásával, hogy elsőik között mutatott példát arra, hogy az evangéliumi szövegeket is lehet, sőt, úgy is kell olvasni, mint művészi alkotásokat, me-

lyeket az ismeretlen vagy épp ismert szerzők öntötték végső formába, s alakítottak önnön tehetőségük törvényei szerint. Ez az olvasat ma már elfogadott és természetes. Amikor azonban Pilinszky János a kezdet kezdetén ilyen szemmel lapozta az evangéliumokat – mert az őszövétség a jelek szerint kevésbé foglalkoztatta –, akkor gondolatai gyakran váltottak ki meghökkenést és ellenkezést, akadtak olyanok is, akik egy-egy megállapítását heretiznek vélték. Gabriel Marcel módjára idegenkedett minden zárt rendszertől, s ha egy végérvényes struktúrát próbálnánk kibontani tárcáiból, alighanem nagyot csalódnánk. Ha közvetlen eszmetörténeti rokonait keressük, a francia filozófus mellett alighanem Pascal és Ágoston nevét kellene elsőnek említenünk: ő is arra törekedett, hogy a lét teljességében megragadja az emberi részeseledést, megközelítse és kifejezze a lét titkát.

Pilinszky János életművével kapcsolatban magától értetődő módon vetődik fel katolicizmusának kérdése. Hívó volt és katolikus. A művészetről azonban azt vallotta, hogy az akkor teljesítheti egyetemes küldetését, akkor felkelhet meg leginkább hivatásának, ha jó és igaz művészet. A hazai irodalomszemléletben ebben a vonatkozásban Sík Sándor *Egyetemesség és forma* című tanulmánya jelentette az úttörést. Ő mondta ki ebben az 1935-ben született írásában, hogy egy mű katolikumát nem a hittételek megverselése vagy prózába oldása sugallja, hanem az egyetemességre való törekvés. Ezt Pilinszky is így érezte, s egészen természetes volt a számára, hogy csak az igazán maradandó műalkotások lehetnek annak a teljességnek a homályos tükröképei, melynek elvesztése az egyetemes emberiség legnagyobb drámája. Mert hite szerint valamennyien a kollektív dráma részesei vagyunk, az ősi bűn terhe alatt görnyedezve keressük a megoldást, de azt saját erőnkől nem küzdhetjük ki. A legnagyobb épp azzal segíthetnek, hogy még mélyebben hatolnak e dráma terébe, s még többet mutatnak föl a bűn kiismerhetetlen természetéből. Ha őszintén, nyíltan, kendőzés nélkül nézünk szembe vétkeinkkel, talán olyan élettartalmak birtokába juthatunk, amelyek segítenek elviselni ránk nehezedő terheinket. Ezért volt számára oly fontos a szeretet, a megértés, amely nem könnyelmű, nem felelőtlen önátadás, hanem szüntelen nyitottság, amelynek végtelenül sok megjelenési formája lehetséges. „A katolicizmus formákban hihetetlenül gazdag – írta Villon kapcsán. Ugyanazon a valláson belül a legkülönbözőbb emberi magatartások tükrözői, a tökéle-

tes szemlélődéstől a robbanó tevékenységig; mint-ha nem is ugyanazt a vallást képviselnék, ahogy azt egy mai magyar író mondta." Épp e gazdagság teszi lehetővé, hogy a rossz szerepét helyesen értékeljük, megértsük fontos voltát, elhelyezzük a világban, s igazi természetének azt lássuk, hogy egy adott pillanathoz „átfordítható”, mert ott lappang benne a jó adottsága is. Az igazi, a teremtő író arról ismerte föl, hogy az birtokolta a rossz jóra fordításának kivételes képességét. Ennek legnagyobb mesterét látta és tisztelte Dosztojevszkijben, kinek művei állandó, visszatérő olvasmányai voltak, s akiről épp ezért rendkívül fontos megállapítások sorát mondta el. Dosztojevszkij, akárcsak Homérosz, Dante vagy a Pilinszky szemléletére oly elhatározó befolyást gyakorolt Simone Weil és Gombrowicz – szemléletes metaforája szerint – a képzeletbeli tükörrel mit sem törődve írták műveiket, tehát ráhagyatkoztak a teremtő szellem mozgására, nem korlátozták magukat az elvontságra, a tudományosságra való törekvéssel.

Tévedés lenne azt hinni, hogy Pilinszky János tudományellenes lett volna. Hogy megértsük álláspontját, idézzük a *Beszéletek Sheryl Suttonnal* idevágó részletét, amely Pilinszky művészetfelfogásának egyik alapvető megfogalmazása: „Amikor az újkori művészet a tudományos gondolkodás hatása alá került, félek, hogy elveszítette eredendő önállóságát. Ami a tudomány számára szakadatlan kontrollt, s ennek gyümölcseként termékeny egzakttságot eredményezett, a művészetben – paradox módon – a mondatot, a szót, a szöveget, a formát és egykor 'elne-míthatatlan csend' (a szavak legtökéletesebb rendjével és legteljesebb zűrzavarával se helyettesíthető, mindenféle rendet és rombolást meghaladó) szintje alá süllyesztette. Javarást vitatható előadásokat, jelenléteket, láncreakciókat produkált, ahelyett, hogy egy valódi forradalom vagy metamorfózis jegyében vadonatúj és kifürkészhetetlen egészzé állott volna, égett volna egybe. A tudományoktól ellesett és megirigyelt egzakttság helyett narcizmushoz vezetett a szavak és mondatok örökös kontrollja. Figyeld meg: azóta beszélhetünk jó stilsztikáról, ahogy Homéroszról vagy Shakespeare-ről még nevetséges volna azt állítani, hogy jó stilsztikák voltak. A tudományoktól ellesett és megirigyelt egzakttság és méghozzá önfeléd egzakttság helyett az irodalom a természettudományok folyamatos önkontrolljának és önigazololásának hatására épp az ellenkezőjére, túlon-túl stílárissá, szemben a vak Homérosszal, hálóingét maga köré csavaró 'tükör-irodalom' változott. Kívétel persze itt is akad. Weirle, Gombrowiczra

gondolok. De főképp Dosztojevszkijre. Elragadtatásában ő csakugyan vakon írt, háttal a tükörnek. Rossz stilszta volt. Mondatai oda estek, ahova puffantak. Volt hova esniök, és volt min puffanniok." (Kilencedik fejezet.)

Pilinszky gyakran emlegette a „tisztá költőiség”-et. Nagyjából azonos értékű fogalom ez az imént idézett „vakon írt”-tal, amikor az író nem vezeti munkája közben preconcepció, művészetét nem alkalmi ideálok szolgálatába állítja, hanem őszinteségével igyekszik hatást kelteni. Így juthat az író a mélyben rejlő, eszközeivel mégis megragadható dráma kifejezésének közelségébe. „A költő szeretni kívánja a világot, igyekszik az univerzumnak legesettebb csillagai felé fordulni. Az éhezőkért és mezítelenekért jött a világra. S dic-sősége, ha minél nagyobb mezítelenséget ruházhat fel, s minél esendőbb kezekből kapja meg viszonzásul a maga ünneplőruháját. De erről már nem beszél. Csak a megközelítés folyamatáról szólhat a költemény. A szeretet csodáját, ha be-következik, némaság kell, hogy óvja-takarja. Ami drága, azt nem kopatjuk, azzal birtokoljuk, hogy nem érnék hozzá egy pillanatra sem.” (*Egy líri-kus naplójából*. I. 290.) Megint csak egy talányos, de alighanem fontos megnyilatkozása ez Pilinszkynek. A költészet s általában az irodalom lehet a szolgálat eszköze, sőt, akkor teljesíti igazán küldetését, ha jó ügy szolgálatába szegődik. De mihelyt hangoztatja is e küldetését, elveszíti legnagyobb értékét, azt a magával ragadni képes belső erejét, melyet Pilinszky némaságnak és csendnek nevezett. Ez a csend hordja magában ugyanis az előrehaladás lehetőségét. „A madár szárnycsapása szakaszos – írja ugyanebben a jegyzetében –, de röpte azért egyenletes. És nem is a szárnycsapás a lényeges, hanem a röpte előre. Mit ér, ha folyamatosan csapkod a szárnyával, miközben egyhelyben ül egy háztetőn?” Nos, ez a „csapkodás”, a művészet önmagáért való látványosság volt számára telán a legidegenebb. Ha ilyen jellegzetességgel találkozott, bezárult, vagy – ez sem ritka – rendkívül udvariasan megkerülte a lényegét. (A szerkesztőségben, ahol dolgozott, adódtak olyan alkalmak, hogy felkérték egy-egy verseskönyv méltatására. Pontosan ki lehet venni ezekből a valóban alkalmi írásokból, mikor maradt meg csak a leírás szintjén, s mikor vállalkozott értékelésre is. Nem volt tévedhetetlen, de a minőségérzéke kitűnően működött, s nagyon következetesen ragaszkodott ideáljaihoz. Hogy ezeket újságróli tevékenysége közben is ily erővel tudta képviselni, az mutatja igazán, milyen kényesen egyensúlyozott majd minden írásában,

lett légyen az próza vagy vers! Nem volt túlságosan nagy véleménnyel az újságírás zsurnalizmusnak nevezett válfajáról. Különböni miért idézte volna Franz Kafka és Gustav Janouch beszélgetését? Utóbbi azt kérdezi az írótól, vajon az újságírók butítják-e az olvasókat? Mire Kafka ezt válaszolta: „Nem, nem. Minden, még a hazugság is, az igazságot szolgálja. Árnyékok nem oltják ki a napot.”)

1967-ben a Vatikáni Rádió felkérésére rövid előadást tartott három magyar költőről, Rónay Györgyről, Juhász Ferencről és Weöres Sándorról. Nyilvánvalóan az a legizgalmasabb és legjellemzőbb rá is, amit Juhászlól mondott el, hiszen arról a költőről kellett szólnia, aki az utána következő nemzedék egyik vezéregyénisége volt, s akit a magyar líra megújítójának is neveztek, s épp – ő utána! (Juhász Ferencről egyébként még egy tanulságos megjegyzése van a Petőfi Irodalmi Múzeum kiadásában megjelent „*Ifjú szívekben élek*” című kötetben. Itt Ady hatásával kapcsolatban a következőket mondta: „Közvetlenül vagy közvetve szinte valamennyiünkben tovább él. Legnyilvánvalóbban Juhász Ferenc lírájában, aki Ady kozmikus sugallatait igyekszik lenyűgöző részletmunkákkal egy az egyhez arányban konkretizálni.”) A Juhász-vers természetrajza mindig is foglalkoztatta Pilinszky Jánost. Mások leírásából tudjuk, hogy *A tenyészet országa* megjelenése után annak egyik legelkeesebb olvasója volt, s pontosan érzékelt benne a kor lírája szemléleti megújításának fontos kísérletét. A jelzett rádióelőadásban alig néhány soros jellemzésben néhány remek megfigyelést tesz Juhász lírájáról általában is. A költő „nem is az anyagi világba, hanem annak valamiféle előzetes, praemateriális állapotába szállt alá, ahol még csak a pusztá felserolrás az egyedül lehetséges reménység. A teremtés éjszakája ez.” Juhász Ferenc költészetének gyökeréig és a következő megállapításával: „ez a visszazállás a materiálisba, a véghetetlen távolságba, ahol egy-egy mítosztorédék is hatalmas földindulást teremt, valójában menekülés, visszafelé tapogatódzás, szemben a modern ember egyoldalúan jövőbe irányuló tekintetével, megfutamodás a jelen valósága elől”. Bár e jellemzés némely vonatkozásban talán kiegészíthető vagy éppen vitatható, „materiálisba való visszazállás” fogalma fontos költészettani következtetések levonására adhat alkalmat, és segíthet e líra sokat vitatott természetét alaposabban megismernünk.

Bár Pilinszky János csak a művészet legjelentősebbnek érzett teljesítményei iránt volt igazán fogékony, figyelemmel kísérte a líra „új hullám”-

ainak jelentkezését is, bizonyos esetekben pedig azok egy-egy tagját is jellemezte. Ilyen méltatásai bizonyára a költővé történt kiválasztás nagyszerű pillanatát jelentették a másik fél számára; Pilinszky Jánosnak sem volt közömbös, milyen mélységben találhat kapcsolatot a következő nemzedékekkel, melyeknek tagjai közül nagyon sokan őt vallották mesterüknek, jóllehet ilyesfajta szereptől idegenkedett. Ez – ismervé a világról és az emberről kialakított véleményét – egészen természetes. Hite szerint ugyanis az embernek magának kell hurcolnia élete terhet, s az igazi művészek is hasonlóan kell ideálokat lennie és felmutatnia. A művészeteknek lehetőségük és alkotóik tehetségének természete szerint a teljességet kell célba venniük. Pilinszky János azonban pontosan tudta, hogy a teljesség csak „homályosan” nyilatkozhatik meg a létben. Mit tehetünk, hogy mégis hírt adjunk róla, hogy megsejtessük lényegét? A jó, a hiteles alkotásnak – fejtegeti több változatban – tükröznie kell létrehívójának az életről kialakított „legmélyebb élményét”. Nem szabad „egydimenziós ábrázolás”-ra vállalkoznia. Meg kell kísérlelni a tényekre rétegezni a „mese”, a „fikció” többletét. Fekete Gyula egyik elbeszélése kapcsán fejtette ki, mit ért a mese igazi természetén: „... mi a mese? Nem egyéb, mint a nehéz sorsú nép filozófiája, életbölcességének fogalata, mely metaforáiban, mivel épp nehéz sorsa miatt nem adhatja alább, mindig a lét *egészét* óhajtja szemlélni, vagyis a kemény szükségszerűségben az engedelmisség iskoláját, az engedelmisségben a szépség megjelenését, s a kivívott szépségben a világ végső tanulságát. Azt, hogy a lét végül is – csodálatos ellentmondásként – a tiszta szeretet ingene műve. Legfőbb realitás. Ajándék.” (I. 346–47.)

Amikor a művészi magatartás egyik legfontosabb jegyének azt érezte, hogy meg kell sejtetnie a lét szépségét és gazdagságát, s úgy vélte, ezt részben épp a meseszerűség jogainak visszaállításával érheti el, nem határolja el magát a szépség megvalósításának egy másik lehetséges – és a modern művészetben oly gyakori – formájától, a fájdalom és a szenvedés őszinte, nyílt, kendőzés nélküli felmutatásától. Ebben Simone Weil is ösztönözte, aki ezt írta egy helyen: „Látni a szerencsétlenséget, és nem megfutni előle, nézni a szépséget és nem közelíteni hozzá: ez a szép.” Ezt a magatartást nevezte Pilinszky „az aszkézis eksztázis”-nak. A modern művészetekről írt jegyzeteiben gyakran hangoztatta, hogy ez a magatartás, mint „stilisris jegy”, mint a műveket kathartikussá tévő sokkhatás a modernségnek jóformán egyedül

elfogadható megjelenési formája. „Úgy vélem . . . , hogy a napjainkban olyan gyakran emlegetett művészi sokkhatások közül ez az egyedül törvényes és valóságos. A többi kacat és koholmány; rokona a szemérmertlenségnek, aminél viszont semmi se fedi el biztosabban szemünk elől a világ paradicsomi evidenciáját.” (I. 378.)

*Takács Zsuzsáról, a Költők egymás közt* című antológiában írt rövid méltatásában bukkan föl egy nagyon fontos, a maga művészi szemléletére jellemző gondolata: „A bizonytalanságot, az egyre növekvő zavart és bizonytalanságot mind nagyobb gazdagságra fordító hűség; tévedek, ha ezt látom e költészet legbensőbb törvényének, értékének és sorsának?” Ez az elharapott kérdés azonban nemcsak az általa jellemzett költő magatartására és törekvéseire vonatkozóan fogalmazódott meg Pilinszkyben. A költészetet és az irodalmat olyan eszköznek tekintette, amely hűségével és emberi hitelével kifejezheti az embertlétben rejlő bizonytalanságot és zavartságot, s azzal, hogy azt kifejezte, már gazdagságot is ad, mint ahogy a bűnben is benne rejlik a megigazulás lehetőségé . . .

A Pilinszky Jánosról szóló mind gazdagabb és művészete, látása természetéről mind többet sejtető szakirodalomban gyakran felbukkan az a gondolat, hogy nem egyszerűen költő volt, hanem filozófus is. Kétségtelen, hogy majdnem minden írásában a létről, a végső kérdésekről elmélkedett. De mindig érezni ezekben a már-már rögtönzészzerű s mégis végérvényesen meg-

formált gondolatokban az első megvilágosodás kivételes örömét, a „heuréka” boldogító tudatát is. Pontosan a ráismerésnek ebben a különbségében látta a művész és a filozófus különbségét. Erről árulkodik az *Egy költő naplójából* (1971. január 10.) való részlet: „Számomra az írás ott kezdődik, amikor gyermekmódra semmit vagy szinte semmit se 'értek' abból, ami lenyűgöz. Ilyen értelemben a filozófiával szemben a költő a tökéletes 'értetlenségre' törekszik, hogy aztán újra és újra elnyerhesse az 'első fölismerés' gyermekien komplex, gondolat előtti – világ kezdeti s talán világ utáni – kegyelmét.”

Nagysága és maradandósága egyik titka éppen az, hogy ezt a kegyelmi megvilágosulást, az első pillanatnak és a ráismerésnek ezt a gyönyörűségét íásaiban azonos hőfokon tudja szétsugároztatni. Mindennél többre becsülte a szavak igazságát, s ezért is érezzük sajtájtáinknak gondolatait. Egész életében, minden művével azt akarta elérni, hogy hiteles, igaz vallomást mondjon el a szenvedő világról, mely hite szerint épp e vallomás kathartikus ereje által lehet tisztább és büntetlenebb. Egyik utolsó írásában, mintegy a mindenkori művészi magatartás egyik lehetséges, felemelően szép paradigmájaként fogalmazta meg a következő gondolatot: „Aki ugyanis a szavakban csal, nem az életét sikkasztja, sinkófálja el, hanem a vallomás lehetőségét, azt a pillanatot, amiben még a vesztőhely is kismulhat, mint egy szeretett arc, amikor megbékélt álomba hajol.”

Rónay László

## KISS ENDRE: SZECCESSZIÓ EGYKOR ÉS MA

Bp. 1984. Kossuth Kk. 293 l.

Végre egy monográfia a századforduló művészetének bámulusos és zavarba ejtő kaleidoszkópjáról – mindenekelőtt és főként a *Jugendstil*, *art nouveau* néven is elhíresült irányzatról –, amely mindvégig a lényegről beszél, nem ragad bele mellékes, avagy felületi jegyek vizsgálatába, nem éri be az önmagukban sohasem perdöntő ikonográfiai jellemzők pedáns leltározásával. Okfejtése épp ezért nem az untalan emlegetett, s ekként triviálisnak is tekinthető *külső* sajátosságok (pl. a stilizálás, az obligát hullámvonalak és ornamensek stb.) felől közelít a szecsesszióhoz, s messze elkerüli azt a szemléleti-gyakorlati hibát, mit a *Jugendstil* összművészeti törekvéseiben oly gyakran fiasókk legfőbb okozójaként aposztrofál: „. . . a *Gesamtkunstwerk* esztétikai, stílusbeli egységességét nem a nagyobb formák (és gondolatok) távlatai felől kezdték megvalósítani, hanem a kisebb formai-ornamentális elemek (és a

„kisebb gondolatok”) szemmagasságából, s ezután itt is az következett be, hogy az ornamentika rántotta a kreativitásra, a mikrokozmosz burjánzása benőtte a nagy, átfogó összefüggéseket” (51.). E könyv nézőpontja magaslati, rögzített és rugalmas egyszersmind, koncepciója világos és meggyőző, következetesen használt alapfogalmi tiszták, premiszái tartalmasak, gondolatmenete pregnáns és célelvű, konklúziói pedig tágasak és távlatosak. Analízis és szintézis, differenciálás és egységben látás csakúgy erőssége a szerzőnek. Mi sem idegenebb Kiss Endrétől, mint a provinciális szemlélet, a „magyar glóbusz” bűvölete. S épp, mert perspektívája Európa-centrikus, módszere meg a komparatívizmusé, nyilatkozhat felelősséggel és autentikusan – a le- és túlbecsülés végtétét kikerülve – a honi szecsesszió valóságos rangjáról, súlyáról és jelentőségéről is (238–264.). Sokszínű és sokágú a közelítés mindenütt: az