

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 előtt 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 lehetősége . . .

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 rögtönzészertű 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 'érték' 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 sajátjainknak 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 mindenkor 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 valóság lehetőségét, azt a pillanatot, amiben még a vesztőhely is kisimulhat, mint egy szeretett arc, amikor megbékélt álomba hajol.”

Rónay László

KISS ENDRE: SZECCESSZIÓ EGYKOR ÉS MA

Bp. 1984. Kossuth Kk. 293 l.

Vége egy monográfia a századforduló művészetének bámulusos és zavarba ejtő kaleidoszkópjáról – mindenekelőtt és főként a *Jugendstil*, *art nouveau* néven is elhíresült irányzatáról –, 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 gyakori fiaskók 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 rányitott 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 alapfogalmait tiszták, premisszái tartalmasak, gondolatmenete pregnáns és célulvű, 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 komparativizmusé, nyilatkozhat felelősséggel és autentikusan – a le- és túlbecsülés végletét kikerülve – a honi szecsesszió valóságos rangjáról, súlyáról és jelentőségéről is (238–264.). Sokszínű és sokágú a közelítés mindenütt: az

okfejtés konzekvensen egybesodorja az elméleti, társadalmi-szociális és történelmi, nemkülönben az esztétikortörténeti vizsgálódás szempontjait (265.). Jövendőlnünk is könnyű ilyképp: e nagy fontosságú kísérlet mellőzhetetlen kézikönyve lesz ezáltal a kutatásnak.

A szecesszió – újabb keletű s öröndetes fejlemény – mind kevésbé rossz hírű irányzat. Hatályukat veszítették a fitymálók, már-már a létét is elvitató, sommás vélekedések, aminő pl. az idős Lukács György: „... szecesszió mint stílus kategórián semmit sem értek. Ez a szó egyszerűen arra való, hogy valaki nem akar, vagy nem tud konkrétan analizálni és a konkrét elemzést egy divatos fétissel pótolja. A szecesszió szónak – mint stílusjelölő szónak – az égvilágon semmi értelme nincs” (It 1969. 378–379.). Ám, ha érvénytelenné váltak is efféle végtelen nézetek s indulatos anatómiák, a Jugendstil helyének, szerepének, jelentőségének, sőt egyes produktumainak megítélésében épp elegendő kétség és bizonytalanság maradt mindmáig. Némelyek – Halász Gábor késő követőjeként – a fogalom abszolutizálására, illetve parttalanítására hajlamanak, eredeztetve és magyarázván a századforduló egész művészetét, sőt világnézetét az art nouveau-ból. Szemben e pánszecessziósnak nevezhető felfogással, mások – Németh G. Béla például – hiányolva belőle az „állító” mozzanatot, csupáncsak érdekes variációknak tekintik a Jugendstilt, utalva ekként „... a manierizmusok körébe és nagyságrendjébe...” Mindkét koncepció (s az itt nem említett számtalan további teória) ellenében nyomós argumentumokat mozgósít Kiss Endre. Tagadván a parttalanító törekvések létjogát, igen meggyőző gondolatmenettel bizonyítja, hogy a szecesszió csak egy szín (bár alighanem a legfőbb!) a századforduló gazdag spektrumában. S rálelvén az „állító” mozzanatra, a Jugendstilt variációvá, manierizmussá lefokozó nézetekhez sem csatlakozhat. Felfogása szerint a „Kunstwollen” a szecessziós művészet egyik központi kategóriája, s példák sokasága igazolja az irányzat rendkívül dinamikus teremtésvágyát, – a szerző kedvelt szavával – kreativitását. Nem a Kiss Endréé az utolsó szó, a végső válasz az art nouveau kérdéskörének megítélésében, ámde úgy vélünk: könyve e témában egyike a legmegalapozottabbaknak s a legokosabbaknak.

A monográfia sűrű szövésű, némelykor már a túlságig tömény gondolatmenetét bajosan kivonathatnók maradéktalanul. Be kell érünk hát itt annyival, hogy a – szerintünk – legfontosabb

tézisekre, vitapontokra, új beállításokra és konzekvenciákra irányítsuk a figyelmet.

Kiss Endre felfogásában a szecesszió az európai modernség második hullámának bizonyíték legmarkánsabb, legjelentősebb komponense. Jól lehet csupán madártávlatból, az elvonatkoztatás magasából pillant a szerző a modern művészet – általa tétélezett – három fázisára (11–14., 268.), roppant találó karakterjegyekkel határolja el őket egymástól. Az első hullám még a hagyományos mimézis csaknem zavartalan egyeduralmának jegyében szerveződik, hogy a harmadikban már az avantgardizmus diadalmas kodjék. E két, egymástól diametriálisan különböző fázis közé ékelődik az a kb. két évtizednyi tartamú periódus, amely gyökeres tagadása az előbbinek, sok szempontból viszont szállás-csinálója az utóbbinak, s amelynek föltétlenül jellegadó, néhol hegemon szereplője a maga világát a *művészi gondolat közvetlen önérvényesítésének* elvével s a *részleges mimézis* eljárásával manifesztáló szecesszió, avagy Jugendstil. A szerző leleménye mindkét kifejezés, s az elemzés során – mint a szöveg leggyakoribb fordulatai – gazdag jelentéssel, értékvonatkozású tartalmakkal telítődnek. A könyv olvastán úgy tetszik: a szecesszió erőterébe tartozó művek csakugyan e kritériumok segítségével azonosíthatók a legautentikusabban. E nagyon egyszerű, de szilárd és teherbíró alapképlet regulálja a monográfia egész gondolatvilágát és problematikáját. S ehhez képest csakugyan felületesnek és esetlegesnek bizonyulnak azon korábbi teóriák, amelyek a Jugendstil lényegét a stilizációban, a dekorativitás kultúrájában, avagy az ornamensek gyakorta öncélú dőzsölésében vélték megnevezhetni.

Kiss Endre többször is (pl. 144., 198., 269.) a *lehetőségek művészeteként* definiálja a szecessziót. Nem egyebet jelent ez, mint a sajátos – személyiség-idealizmus és esztéticizmus szerves egységén nyugvó – angol előzmények alkotó adaptációját. A kontinens egyes országai más-más módon sáfárkodtak a Carlyle, Ruskin, Morris és a preraffaeliták kínálta hatalmas eszmei és formai örökséggel. Eleve meglévő adottságok és lehetőségek, hiányok, igények és szükségletek egyaránt formálták és konkretizálták a nemzeti szecessziók arculatát. A Jugendstil – a viharos társadalmi dinamika kulturális tükröképeként – homogenizál és különböztet egyszersmind. Feszültségek terméke és kivetítője mindenütt, ám az univerzális modernségre valamennyi ország a maga karakterjegeit vési rá (17., 225–226., 242–243. stb.). Ellentétben számos korábbi

elemzéssel, Kiss Endre *nem* a hanyatlás, az elernyedés művészeteként tartja számon a szecessziót (148–149., 167. stb.), hanem épp a föllendülés, a megújulás nagyszabású manifestumára ismer benne. (A vitahajlam, a perújító kedv, az értékhangsúlyok indokolt módosításának, netán áthelyezésének készsége különben állandó s számunkra fölötté vonzó sajátossága az okfejtésnek, s kivált kedvezően hat reánk, hogy szerzőnk mindig kellő számú és súlyú érv birtokában polemizál.)

A lehetőségek és a feszültségek művészeteként aposztrófált szecesszió az „új” programos hirdetője s megvalósítója, tagadása épp ezért a „rég”, több évszázados mimetikus tradíciónak, nemkülönben a historizáló tendenciáknak. Hordozóját, legfőbb társadalmi bázisát is néven nevezi a monográfia. Csupán első pillantásra paradox, hogy bár a Jugendstil-irányzatok kultúrkritikai szférája a tőkés fejlődés egészét opponálja, a szecessziós alkotások nagy többsége nem más, mint a dinamikus vállalkozói polgárság adekvát művészete (a kötet másik kedvelt szavával: artikulációja). E látszólagos ellentmondást többször is s igen meggyőzően oldja fel a könyv (pl. 213–214.), a paradigmán kívül eső jelenségeket (pl. a Gödöllői Iskolát) mindig gondosan magyarázván. Nagy tanulsága a monográfiának: azon országok szecessziója járt az élen, teremtve máig érvényes művészetet, amelyekben – történeti s egyéb okok folytán – a modernség második hulláma főként a Jugendstil-áramlatokban nyilatkozhatott meg és összegződött (Kiss Endre legjobb ellenpéldája a valóban másodlagos francia art nouveau), illetőleg csakis a kreativitás és az ornamentika termékeny kölcsönhatásából, kivétel egyensúlyi pillanatából születhettek számottevő szecessziós alkotások (az elmozdulást szikár funkcionalizmus, avagy öncélú dekoratív-tás irányába több elemzés is szemlélteti).

A munka vezérgondolatait kivonatoltuk mindaddig. Tanulságnak már ez sem kevés, az okfejtés további fontos mozzanataira csupán utalhatunk. Szemben a korábbi, problémátlan folytonosságot sugalló elképzelésekkel, Kiss Endre nagy és jogos nyomtatékkal hangsúlyozza az angol előzmények és a kontinentális Jugendstil-irányzatok különbségét (14–18., 90–142. stb.). Miközben érvek sokaságával cáfolja az egybemosó, homogenizáló törekvéseket (egyik, nem is legfőbb argumentuma a szigetország és Európa össz-művészeti szándékainak gyökeres eltérése: 118–119.), futja erejéből arra is, hogy sok szempontból új hangsúlyú értékelést adjon Carlyle,

Ruskin és Morris ténykedéséről. Nem kevésbé határozott mozdulattal s pregnáns jellemzéssel határolja el egymástól a kontinens országainak szecesszióját (pl. 176–178., 226–227. stb.). Merőben új értelmezést nyújt az általában mérlegelés nélkül, reflexszerűen elmarasztalt dekadenciáról (138–142., 188., 270., 279.), igazolván, hogy e kifejezés önmagában előjel nélküli fogalom, s csupán bizonyos körülmények hatására válhat az értékhiány, az antihumánus tartalmak szinonímájává. Ellentétben az obligát beállítással, szerzőnk nem a dekorativitás, hanem a részleges mimézis aspektusából tartja igazán fontosnak a Jugendstil és a japán, illetőleg az orientális művészet kapcsolatát (28–29., 273–274. stb.), s ügyesen tapint rá a szecesszió gyors kommercializálódásának okaira (pl. 187.). Jóllehet nem idézi a monográfia Oscar Wilde híres mondatát („Az Élet utánozza a Művészetet...”), több megjegyzése szándéktalanul is igazolja: jóval több volt e szállóige holmi csillogó, ámde alapjában véve üres paradoxonnál (pl. 230., 247. stb.).

Egyike a könyv érdemeinek, hogy rendet akar teremteni valahára abban az irdatlan fogalmi és terminológiai zűrzavarban, amely a századforduló kutatójának oly lehangoló „élménye” (48–82.). Igen racionális s számunkra többnyire meggyőző gesztusokkal próbálja elhatárolni egymástól a szerző az impresszionizmus-posztimpresszionizmus-szimbolizmus-szecesszió kifejezés érvényességi és jelentéskörét, sorolván az előbbi kettőt a mimetikus hagyomány végső fázisába, az utóbbiakat meg (átfedéseiket nem tagadván) eszmevilágukban s formaképző gyakorlatukban eltérő lényegű törekvésként értelmezi (lásd még: 179., 278. stb.). Ígéretes és rokonszenves kísérlet ez, még ha továbbgondolása, itt-ott finomítása szükségesnek tetszik is.

Festményt, épületet, műtárgyat érezhető kedvvel s nem kevés erudícióval elemez Kiss Endre. Könyve koncepcióját, legfőbb téziseit szemléltetik, támasztják alá az analízisek, az interpretáció mégsem erőszakolt. Jóval több mindenkor a művek funkciója, mint holmi magyarázó ábráé. Az általában színvonalas elemzések közt egészen kiválók is akadnak (pl. 155–158., 243–246. stb.), s csupán elvétve érezzük a bemutatást apodiktikusabbnak, homályosabbnak a kelleténél (pl. 232.). Örömmel vesszük, hogy a szerző igazságot szolgáltat a gyakran valódi rangjukon alul becsült gödöllőieknek, s imponál mindenkor a könyv elegáns vitastílusa. Kitetszik a szöveg elismerő hangsúlyából az

is, hogy a monográfus Nikolaus Pevsner méltán híres munkájából (*A modern formatervezés úttörői*) okult a legtöbbet.

Adjunk végezetül hangot néhány polemikus megjegyzésnek, egy nagy hiányérzetnek mindekelőtt. Kiss Endre csupán a festészet, az építészet és az iparművészet szférájában manifestálódó Jugendstil vizsgálya, s már-már kínosan óvakodik attól, hogy teóriájának érvényét az irodalom közegében is próbára tegye. Szót ejt ugyan Stefan Georgérol és Maeterlinckről, Oscar Wilde-ről és Rilkérol, Franz Kafkát és Balázs Bélát meg egyenesen a részleges mimézis nagy alakjaként aposztrófálja (238., 260.), mindez azonban – kifejtés híján – futólag odavetett ötlet marad. Érthetetlen számunkra eme tartózkodás, hiszen Kiss Endre irodalomtudósként is bizonyította immár képességeit. Kétségtelen: másként él és érvényesül a mimézis problematikája a literatúrában, mint a képző- és iparművészet területén, legalább ennyire kétségtelen viszont az irodalmi szecesszió létezése. Szerzőnk egyik forrása, Pevsner nem volt ily óvatos. Nem hisszük, hogy művészi gondolat közvetlen érvényesítésének elve, valamint a részleges mimézis eljárása mechanikusan, áttételek nélkül adaptálható, rávetíthető volna az irodalomra, bár – találmányra választva példát – két olyan, vitathatatlanul szecessziós mű, mint Maeterlinck *A vakok* c. egyfelvonásosa, illetve Szomory Dezső *Az Irgalom hegyén* c. novellája – úgy tetszik – épp e kritériumok jegyében szerveződik. Ha a „mindennek mindennel való összefüggése” fontos alapeszméje a Jugendstilnek (36–39., 270–271.), csakis szecessziós hitvallásként értelmezhető ez az Ady-sor: „Egymás mindene minden – minden...” (*A csodák esztendeje*) – s folytathatók. Bárhogy van is, elfogadhatatlan számunkra, hogy például nálunk csak Balázs Béla és Lesznai Anna reprezentálja az irodalmi szecessziót, s e vetület érdemi vizsgálata híján a könyv is csonkának, befejezetlennek tesz-szik némiképp.

A fentiek miatt nyilván nem pusztán véletlen, hogy a bibliográfiában hasztalan kerestük Bori Imre, Komlós Aladár, Szabó Zoltán (és mások) épp az irodalmi szecessziót faggató tanulmányait, holott Kiss Endre alapos olvasottságához nem fér kétség. Némelykor a szerzői figyelem is kihagy:

Mallarmét pl. oly összefüggésben említi (138.), amelyet – önnön állítását cáfolva – korábban még nem közölt velünk. Az sem egészen világos számunkra, hogy ha a cím a *szecesszió* vizsgálatát ígéri, miért helyettesíti e szót a szövegben már-már kizárólagos érvénnyel a *Jugendstil*. (Csak nem Komlós Aladár indulata éledt újjá a szecesszió megnevezés ellenében?...) Bizonyval a közlendők sokasága teszi, hogy a szerző olykor túltömöríti mondandóját; a zsúfoltság itt-ott a bőség zavarával fenyeget, holott az olvasmányosság tudományos munkák esetében sem lehet melékes szempont! A kiadót s a monográfust egy-szersmind illeti következő megjegyzésünk. Nem lehetett volna a képanyagot szigorúan a könyv igényeihez válogatni? Azt még csak belátjuk – ha meg nem értjük is –, miért oly élvezhetetlenül kicsiny a reprodukciók egy része, s a többségük miért lett illúziófoszlaton fekete-fehér. Arra viszont nincs magyarázat, miért nem mellékeltek *valamennyi* elemzett alkotás lenyomatát. Számos analízis sínyle a reprodukciófedezet hiányát, „cserébe” viszont akad egy-két kép, amelyről a szövegben említés sem esik. Gyanítjuk, inkább a kiadó lelkiismeretét terheli ez az aszinkronia, amiként a néhol zavaró sajtóhibákat (241., 247., 248. stb.) is a nyomda számlájára íránk.

Mi volt *egykor* a szecesszió, kiderül a könyvből. Mit jelent *ma* a szecesszió, megbúvik a szöveg felhangjaiban és sugallataiban. Az egykori iránt érzett nosztalgia, a „neoszecessziós” törekvések mai vágyakat rejtegetnek. A visszarévedés igazából a jelenhez s a jövőhöz keres tanácsot.

Mondják: az igazán jó íróknak is csak egy nagy témája van. E könyv olvastán úgy tetszik, tudósokra is áll a vélekedés. Kiss Endre maga vallja be (21–25.), korábbi művei ennek az utolsónak voltak előmunkálatai. Tanulságaik – megszüntetve megtartott formában – beépültek a *Szecesszió egykor és ma* világába. Sikeres a szintéziskísérlés. A stílussteremtő igény, az összefogottság, a gondolatmenet, a vonalvezetés fegyelme, a pregnáns argumentáció megannyi bizonyíték: eddig ez a mű a szerző legkiérleltebb vállalkozása. Némi átdolgozás s bizonyos kiegészítések után idegen nyelvű publikálását is elképzelhetőnek tartanók.

Lőrinczy Huba