

kapcsán fölhívja a figyelmet az urbánus előjelű polgári-liberális törekvések elnéző túlbecsülésének veszélyére, s végül tömören fölvezolja a két háború közötti magyar proletár-irodalom kutatásának programját. Ezeket az írásokat is észlelés, lendület, a feladatok gyors áttekintésének képessége jellemzi — egy aktív szellem aktivizáló, lelkesítő tevékenységének vagyunk itt szemtanúi.

S néhány részletellenvetésünk után mi kerül még a mérleg másik serpenyőjébe, az elismeréssel, dicsérettel szemben levő oldalra? Hogyan kell megvonnunk az egyrészt-másrészt egyenlegét Szabolcsi ese-

tében? Azt kell megemlítenünk, amit cikkünk elején menteni-magyarítani próbáltunk: a kitűnő képességek, a nagyszerű felkészültség, a kiváló gyakorlati és elméleti iskolázottság eddig még nem hozott létre, igazán nagyszabású kritikai vagy irodalomtörténeti művet. A nagyobb szabású vállalkozások teljesítését várjuk Szabolcsitól, aki nemzedékünknek, a negyvenéveseknek tudományos szervező munkában, kritikában, irodalomtörténetírásban máris egyik vezető alakja.

Kéry László

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: ÍRÓK, FESTŐK, TUDÓSOK

Tanulmányok magyar kortársokról. 1—2. köt. Gyűjtötte, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Réz Pál. Bp. 1958. Szépirodalmi K. 369; 426.

Mintegy hetven folyóiratot és napilapot bűvárolt át Réz Pál kötetben még meg nem jelent Kosztolányi-írások után kutatva, még megháromszorozhatta a poszthumusz sorozatban kiadott, Illyés Gyula szerkesztette Kortársak I. anyagát.

Tárgyas műfajról van szó, de az író úgy vall másokról, úgy rajzol arcképet vagy ismert művet, hogy közben maga sosem marad háttérben, sőt nemegyszer a kritikusról tudunk meg többet és fontosabbat, mint témájáról. Ezzel nem csökken az írások jelentősége. Mert nem biztos, hogy még sokan kíváncsiak pl. Jászay-Horváth Elemér versikéire, bizonyára Kosztolányi is érezte, hogy nem mondhat róluk sokat, ezért elmélkedett e téma ürügyén inkább némely esztétikai kérdésekről, vallomásszerűen; és éppen emiatt érdemes elolvasni a „kritikát”.

Kosztolányi rendkívül mozgékonyan alkalmazkodik témáihoz. Ez az alkalmazkodás nagyobb mérvű, mint amilyet szorosabb értelemben vett kritikus megengedhet magának. A műnek szinte csak azokat a pontjait keresi, amelyekkel azonosulhat. Azonban megállapításai, véleményei relatív voltáról és értékéről maga is meg van győződve. Egyik cikkében azt mondja Bródyról, hogy ő hozta írodalmunkba a francia naturalizmust, a másikon viszont tagadja, hogy naturalista lenne. Sokszor elnéző és gyöngéd csekély értékkel szemben, máskor meg szembekerül kiemelkedő tehetséggel.

Hogyan lehetséges ez? Hiszen ahhoz nem fér kétség, hogy Kosztolányi ízlése kiválóan művelt, írói dolgokban mindig igényes, önmagával szemben szigorú. Szemlélete csak részben volt alkalmas az ítélkezésre. „Csak ítélkezni nem szabad — írta egyhelyt — és állást foglalni. Mert ha valami igaz, az ellenkezője talán még igazabb.”

Ennek törvényszerű következménye, hogy alig írt a szó szorosabb értelmében vett kritikát. Az ítélkezésről általában lemond, magképűségnek tartja és értelmetlen, haszontalan dolognak. A szépet mindig igyekszik elválasztani a rúttól, az esztétikailag értékeset az értéktelentől, de a jót a rossztól, a társadalmilag hasznosat a károsót nem; eszmékben nem hitt — legfeljebb a műveltség, a művészet eszméjében —, a társadalom mélyén egymásnak feszülő erők küzdelmét nem értette, a pártos állásfoglalásban a művészet lealacsonyítását látta. Az író függetlenségének hamis illúziójában élt. Pályája végső szakaszában ugyan nem egyszer ironikusan nyilatkozott erről is; Osvátra emlékezve mély egyetértéssel mondja: „Sokszor emlegette tréfásan és komolyan, hogy most igazán szabad az író, miután nincs se közönsége, se tekintélye, se kenyerre...” De illúziója korábban sem jelentett hermetikus elzárkózást a társadalom életétől, sőt állandó érdeklődéssel fordult — novellái tanúsítják legjobban — a hétköznapi egyszerű emberei felé, mély együttérzéssel ábrázolta keserveiket, embertelenül eseménytelen, szürke életüket. Csak és kizárólag a valóság tényei érdekelték. Szeme nem a nagy összefüggéseket kereste, hanem a konkrétumokat, a jelenségeket. Füst Milánról írva fejtegeti 1922-ben „Olcsó képzelet az, mely a túlvilágot titkosabbnak tartja ennél a világnál, a szellemeket érdekesebbeknek a mindennapi embereknél.” Írói látása csak az átélhetőt fogadta magába. A lélektani hitelesség olyan törvénye művészetének, amely alól egy pillanatra sem vonta ki magát. A részvéten, emberi jószágon alapuló magatartása azonban nem nő odáig, hogy az egyes jelenségek társadalmi-politikai összefüggéseit is megértse, és éles világnézeti konzekvenciákat vonjon le. Végső soron ez

határozza meg kritikus szemléletének és módszerének a jellegét is.

Irjuk le, jellemezzük közelebbről ezt a módszert. És persze az eredményt, a kritikákat. Kosztolányi színvonal-igénye sohasem csökkent, ebből a szempontból nem tett különbséget műfajok között. Művészi munkának vallotta az újságcikk vagy recenzió elkészítését is. Az alkotó művész munkál tanulmányait, amelyek élénk, finom arányú impresszionista képek. Tanulmányainak formakultúrája együtt fejlődik szépprózájával. Amikor az *Esti Kornél* és a *Tengerszem* fölülmúlhatatlanul megformált novelláit írja, ugyanez a művészi szemlélet, a kifejezés érett biztonsága, bravúros szerkesztő technikája, minden földatit fölényes megoldására képes nyelvi ereje van ott író társairól készített portréiban is. A „kritikus” Kosztolányi arcáról hiányzik minden zord vonás. A barátságos megértő szándékot ritkán váltja fel szenvedélyes elutasítás, ellenérző indulat. Ha mégis, akkor erős szubjektív tényezők is szerepet játszanak a hang magásra emelésében. Kosztolányi törekvése nem a hűvös mérlegelésre, elbírálásra irányul, hanem a mű, méginkább az alkotó megértésére, a belső titkok invenciózus föltárására, és ezen az úton az alkotó egyéniségének és a mű sajátosságának a minél szemléletesebb jellemzésére, művészi eszközöket is igénybe vevő leírására. A bemutatás, a jellemzés a szándéka, ezért az ő jellegzetes „kritikája” mindig portrészertű. Nyúlfarknyi írásaiban is arcéleket villant fel. A szépíró tolla alól kerülnek ki tanulmányai is, sohasem a szokványos értekező prózát műveli. A könyv, amelyet éppen kezébe vesz, „csak” téma számára, amely *alkotásra* nyújt alkalmat. Ezért érdekesekek, élvezhetőek azok az írásai is, amelyeket esetleg fejszóvalva olvasunk. Csalogat jó érzéssel, máskor ellentmondásra ingerel: azaz föltétlenül érdeklődést kelt.

Hogyan közelíti meg az író, akit bemutat? Szubjektív kapcsolatot teremt vele, személyes élményből, életrajzi mozzanatokból indul ki, vagy a műből kiemelt egy motívumból. Sosem az egész életrajz érdekli, csak egy megvilágító mozzanatot; sosem a művekből összeálló teljes pályakép, hanem az az egyetlen és alapvető élmény, amelyet olvasásuk nyújt. A nagyot mindig a kicsi, az egészet a rész felől közelíti meg. A kritikus Kosztolányi tulajdonképpen ebből a szempontból ugyanazt teszi, amit a szépíró, a novellista. Nem törekszik teljes számbavételre, figyelme sosem extenzív irányú. Nem elemez „alapon”, bonckése csak egyszer vág bele az anyagba, és az így támadt egyetlen részen át próbálja felfedni a mű rejtett titkait, és tovább: az alkotó karaktert.

Szándékából és módszeréből egyaránt következik, hogy nem ad tanácsokat, nem

akar változtatni, nem jelöl meg követendő utat. Csak tudomásul vesz, és jellemzi amit tapasztal. Olykor szinte bámulatos a jóhiszeműsége, a legkisebb művészi teljesítmény előtt is különös tisztelettel álló magatartása. Réz Pál beszél Kosztolányi kritikai elfogulatlanságáról, de egyfajta értelemben nem hiányzik belőle az elfogultság, a literátor elfogultsága, aki a morzsának is örül, és főgondja nem az értékkülönbségek hangsúlyozása, hanem örömeinek a kifejezése. Kikeresi a műből a szépet, magába hasonítja és aztán beszámol élményéről. A művet élményi hatásában ragadja meg; átengedi magát e hatásnak, és aztán megfigyeli az élmény lefolyását. Ezt veti papírra, és az asszociatív kapcsolódásokat. Legtöbb kritikája ilyen élménybeszámoló, élményrajz.

Az élmény azonban két összetevő, a mű és a felfogó, reagáló, szubjektív tudat eredője. És Kosztolányi befogadó képessége, élményképessége bármily széles, tudata még szándékától függetlenül is jelent szűrőt. Ezért az élményre alapozó kritikai módszere sok olyan eredményt szül, amelyet kevésnek, hiányosnak, vagy éppen tévesnek érzünk. Hogy csak egy példára hivatkozzunk: érezte, hogy Móricz művészetében van valami originálisan nagyszerű, sok dicséret szót is leírt róla, de a móríci mű legmélyebb értelmét nem tudta felfogni. És ha tipizálni akarunk: a szűrő marasztaló funkciója ott jelentkezett, ahol közéleti szerepet is vállaló mű vagy alkotó állt előtte; arra volt fogékony, ami az emberről, mint egyénről adott valami újat.

*

De — mint köztudomású — vannak Kosztolányinak éleshangú vitairatai is, amelyekben a szemlélődve elemző magatartást támadó kedv váltja fel. És itt nem csupán hirhéd Ady-pamfletjére, vagy Szabó Dezsővel folytatott vitájára gondolunk. Mőleg korai, 1905—1908-ig írott cikkeinek sűrűn visszatérő problémája az irodalmi megújulás, az irodalmi forradalom kérdése. Egy időre mjntegy nézőszöveget ad ez az eszme az írónak az ítékezéshez is, elismeri, sőt túldicséri a *Nyugat* irodalmi forradalmát előkészítő alkotókat, és bátran, kemény hangon támadja a *Budapesti Szemle* klasszikusait, az akadémikus konzervatívizmust, a népmenedzsi epigonizmust. De ebben az időben is elhatárolja az irodalmi-szellemi megújulás ügyét a gazdasági-társadalmi struktúra alapvető megváltoztatására irányuló törekvésektől. Átmenetileg fegyvertársa Adynak, aki az irodalmi és politikai forradalom szerves, elválaszthatatlan koncepcióját alakítja ki, azonban már itt is kiviláglik, hogy Kosztolányi egészen más elgondolással lép fel. Átmenetileg vállalja a harctól sem riadó magatartást,

mert jól tudja, hogy az új irány — és személyszerint maga is — csak küzdelem árán juthat érvényesüléshez. Eppen Adyval kapcsolatban mondja 1908-ban: „ő sem lehet el a harc és kard nélkül, amint nálunk *senkisé, aki valamit újat akar* . . .” (Kiemelés tőlem: J. B.) A politikai harcot azonban már ekkor is méltatlannak tartja a szellem embereihez. 1906-ban írta Gyulai Pálról: „ne a politikáját rójuk meg, hanem azt, hogy politizált.” Hasonló nyilatkozatot idézhetnénk még írásai-ból. Ez a felfogás világnézetének egyik leg-szilárdabb sarkpontja, komolyan és követke- vensen élete során sohasem tért el tőle.

Irodalmunk fejlődése és politikai történe- tünk között évszázadokon át szoros kapcsolat alakult ki. Legnagyobb íróink céljai sosem voltak pusztán művésziek, az élet, a társada- lom sorsának alakítói akartak lenni. Irodal- munknak ez a nemes kollektív-etikai hagyó- mánya a 19. század végére nemzeti provincia- lizmusba, hazafiaskodásba, a haladás silány képmutatásába, a szellem-bélelt március 15-i ódák magyarkodásába fulladt, a közepszerű- ség és epigonizmus hínárjaiba fogva a poli- tikai ihletésű irodalmat. Ez az üres, forma- lista líra egy életre szóló taszítást adott a fiatal Kosztolányinak, azt a téves hitet is táplálva benne, hogy az igazi művészetnek mindenfajta politika egyaránt ártalmára van. Ezt sugallták a nyugati nagy példák is: Gautier-től Baudelaire-en át O. Wildeig mind yallották, hogy a politika árt a művészetnek. Így aztán nem értette meg, hogy a 20. század elejének szellemi mozgalmi szoros összefü- gésben fejlődtek a társadalmi forrongásokkal. Ezért nem értette meg, sőt támadta Ady politikai líráját. Harcolt a magyar irodalom megújításáért, tartalmi fölfrissítéséért, formai gazdagításáért, feudális szellemi kötöttségei fölszámolásáért, hogy az európai polgári iro- dalom színvonalára emelje; alapvető koncepciója azonban az Adyéval szemben merőben esztétikai jellegű, ars poétikáját színvonal- koncepcióból vonja ki, és ezt érvényesíti tanulmányaiban is.

Kosztolányi színvonal-programmal lépett fel. Így lett — Babits szavaival — az írói mesterség hőse.

*

Nyilvános kritikai működésének előz- ményei, egyben a fölismert nagy hivatásra való tudatos felkészülésnek első tanulságos és izgalmas dokumentumai levelezésében, min- denekelőtt Babits-csal és Juhász Gyulával folytatott levelezésében található. Babits is, Kosztolányi is elsősorban világirodalmi tanulmányokkal készül a magyar megújítá- sára, ez a tanulmány alakítja ki bennük a mértéket, a színvonal és minőség igényét. Azt az igényt, amelyet Kosztolányi 1905-ben kezdődő kritikusai működésében szembeszegez

a megmerevedett nemzeti klasszicizmus köl- tői-írói gyakorlatával.

Mint tudjuk, Kosztolányi pályájának elvi- eszmei vonala azonban nem mutat egyenes, töretlen fejlődést. Indulásakor eszmei tekin- tetben is van jelentős „helyzeti energiája”, amely a továbbiakkal a korviszonyokkal, történeti szakaszokkal való érintkezésben, kölcsönhatásban csökken vagy növekszik. Úgy tűnik, mintha a fiatal Kosztolányi bizo- nyos értelemben többre készült volna, mint amit beváltott; mintha addig, amíg Ady óriássá nem magasodott a maga vátesz-szere- pében, tőle sem lett volna teljesen idegen a költői munka értelmének némileg hasonló felfogása. Hite és lendülete azonban néhány éven belül korlátozódott.

Pályájának legnagyobb törése 1919-ben következett be. A Tanácsköztársaság bukása persze törést jelentett az egész magyar szelle- mi életben. Ebben az évben a halott Ady- ról három cikket is közlétesz; ezek egyikében írja, hogy Ady halálával nálunk „egy nagy irodalomtörténeti korszak zárult le, melynek kezdetét 1905-re, a végét pedig 1919-re lehet tenni”. És mi a tartalma ennek a korszaknak? „E tizenennyé év alatt újhodott meg a magyar líra és a régi magyar szellem . . .” Ezzel a korszakkal esik egybe az ő pályájának első szakasza is, a megjelölt tartalom az ő céljait is magában foglalja. E korszakon belül azonban pályájának további periódusai van- nak — ha szoroson csak a kritikai működését nézzük is.

Az első esztendő kritikáinak egyetlen jelszava: harc az új irodalomért. Szenvedélyes meggyőződés hajtja, amikor éleshangú cikk- ben veszi védelmébe Makait, a modern iro- dalom egyik előfutárát. Bródy Sándort ma- gasztalja, mert a „korhad, régi irodalom mellett mindig a finom pszichológiát, az eredetiséget képviselte”. Még Bodnár Zsigmond irodalomtörténeti kísérletét is nagyra tartja, csakhogy annál erőteljesebben támadhasson Beöthyre, aki a maga „tudományos” szem- léletében nacionalizmussal helyettesíti az esz- tétikát. 1906-ban, Bíró Lajosról írván, már diadalmas hangon mondja: a magyar iro- dalom sohasem állt „Európához közelebb, mint ma. Ma benne vagyunk az egész világot át- járó irodalmi áramlat fősodrában.” 1908— 1914 között az újért küzdő hangvételt a bir- tokbakerült magabiztos, éppen ezért már kevésbé charcias hangja váltja fel. A korábban is csak szellemi térre koncentrálóó egyfajta sovány polgári radikalizmus enyhe libera- lizmussá szelidül. Sőt, mint Szabó György is megállapítja (*Élet és Irodalom* 1958. 51—52.), a liberális mozgalommal sem azonosítja ma- gát teljesen.

A háború második évétől magatartásának új eleme bontakozik ki a kritikák tükrében: a humanista polgár tiltakozása a háborús

őrülettel szemben. Ez a tiltakozás sem válik eléggé aktívvá, de kétségtelen, hogy 1915-től kezdve több cikkében csipkedi vagy támadja a veszedelmesen kóros közszellemet, amely a művészeteket, az irodalmat is megfertőzte. Megállapítja, hogy a hatalom szavával életre hívott háborús költészet se nálunk, se Németországban, se másutt eredeti értéket nem hozott létre. Kiss Józsefet azért dicséri, mert nem harci dalokat ír, „csak énekel a szenvedőkkel és pereg a könnye.” A háború csak a szenvedés hangjaival gazdagíthatja az irodalmat — mondja több cikkében. Ha pozitív nyilatkozatait keressük, ilyen alapvető felismerésével is találkozhatunk; a háborút „régente metafizikai, emberen túl való jelenségnek tartották. Azt mondták: a föld vajúdik . . . Azt írták: a népeknek láza van. Ma lemérjük a lázat. Tudjuk mi okozza. Látjuk — görcsövön át — a háború arany baktériumát . . . A társadalomtudomány és a lélektan . . . megmagyarázza a tömegek tragikumát, az el nem intézett gazdasági problémák alapján . . .” Szembeszáll Ignotusszal is, amikor az a háborút természeti törvénynek mondja. Félti az irodalmat, az egész szellemi életet. Fájdalommal állapítja meg, hogy elveszett a szellemi élet autonómiája, a művészetközpontú világszemlélet, amelyet ő a legmagasabb rendűnek véli.

Ez a magatartás nem volt elég ahhoz, hogy mély átéléssel vállalja a forradalmat, az ellenforradalom kezdetén pedig teljesen elveszti belső biztonságát, sodortatja magát a változó szelekkel. Módosul kritikái hangvétele is. Korábban szinte kizárólag olyan írókról és könyvekről írt, akik, ill. amelyek valamiképpen az új irodalom fejlődésvonalaiba estek. Most fellazul tematikája. Magatartása a frontok állásáról tudomást alig vevő magányos, különálló esztétáé, vagy a mindenáron megbékélést kereső íróé. Annak a Rákosi Jenőnek is kezet nyújt, aki egyik legádázabb ellenfele volt a századeleji irodalmi forradalomnak is. E korszakának végén támadja meg az Ady-kultuszt, amelyben ismételtelen leszámol a közéleti lírikus-típussal. A maga részéről Ady ellenében akart az Adyénál nem kisebb jelentőségű művet alkotni. Ez a kísérlet természetesen nem járhatott sikerrel.

A kurzussal szembeni elégedetlensége is kialakul azonban elég hamar. Az ellenforradalmi korszakot egészében hanyatlónak látja. Már 1920-ban azt írta Babits Dante-fordításával kapcsolatban, hogy az: „elszegényedett, szomorúan pangó irodalmunknak újabb egyetlen eseménye . . .” Súlyosabb azonban az egy évtizeddel későbbi véleménye, akkor már kész történeti szakaszra tekint vissza. A hanyatló kor kritikáját Osvát Ernőről írván fogalmazza meg legsummásabban: „A szellem és a lélek hét kövér esztendeje

után, melyben munkálkodott, a szellemtelen-ség és lelketlenség hét sovány esztendeje következett el, összezsugorodott arányokkal, kucorgó igényekkel, csonka szabadsággal.” Így látja a *Nyugat* első korszaka és a huszas évtized közötti különbséget. A polgári liberalizmus szocializációja erősen feltámadnak az ellenforradalmi diktatúra viszonyai között. De most is állítja: „merőben közönyös, hogy az elfogultság jobboldali-e vagy baloldali.” Ez a felfogás természetesen nem nyújt megfelelő alapot ahhoz sem, hogy akárcsak szellemi téren is valaminő közvetlen harcot vállaljon az ellen, amit kétségtelenül rossznak lát. A fasizmus előretörése idején is csupán a nyelvvédelemben találja meg azt az — egyébként persze értékes — területet, amelyen harcot vállal. Mindenesetre a huszas évekhez viszonyítva pályájának újabb emelkedése következik be, kritikáiból kihalljuk ezt a hangot már 1930-tól, és nem szűnik meg erősödni haláláig.

*

Kosztolányival olyan írótypus jelentkezett irodalmunkban, amely Nyugaton ugyan már a XIX. században sem volt ismeretlen, nálunk azonban korábban teljesen hiányzott. A típus történeti meghatározottsága adva van. A döntő taszítást a feudalizmus továbbélő szellemi maradványaitól kapják, ezzel állítják szembe a maguk polgári eszményét. Történetileg szükségszerű feladatot teljesítenek, föllépésük tehát lényegileg progresszív. Amikor azonban szemléletüket véglegesen érvényesítik, győzelmet aratnak a retrográd erők fölött, további perspektívájuk nincs. A társadalom fejlődésének szellemi frontján egy régről elmaradt lépést tesznek meg; a továbbhaladásra, az igazán korszerű lépés megtételére azonban már nincs világnézeti potenciáljuk. Elvesztik a társadalmi lendítőerőt, művészetük artisztikussá válik, alkotó energiájuk teljesen az esztétikumra koncentráldik. Irodalmunkban azonban megtörtént a továbblépés a polgári eszménytől is, csak nem Kosztolányi, nem a *Nyugat* „esztéta szárnya” — hanem Ady és Móricz tette meg.

Ha a Kosztolányi-életmű jelentőségét és tanulságait az Adyéhoz mérjük — és kell mérnünk —, megállapíthatjuk gyengeséget, hogy szebb, mint amennyire súlyos; megállapíthatjuk, hogy a kor feladta kérdések közül melyekre próbált válaszolni, és melyek mellett ment el értetlenül. De ami az Adyénál kevesebb, az lehet még mindig sok és őszinte becsülést érdemlő. Sok az irodalomtörténeti előzményekhez viszonyítva; sok, ha meggondoljuk, hogy irodalmunknak a Nyugat megindulásával kibontakozó csodálatos reneszansza nem képzelhető el nélküle. Sok, mert saját színvonal-programját megvalósította.

A tárgyalt műfajban készült írásai — mint már mondtuk — a tematika rendkívüli bőségével, a beleélő és beleérző készség finomságával, találó impresszióival és szépírói eszközeivel tűnnek ki, de elmaradnak pl. Babits tanulmányai mögött mélységben alaposágban és rendszerességben. Babits-i értelemben vett tanulmányt tulajdonképpen nem is írt. Elegáns mozdulattal nyúl témáért, ha tanulmányról van is szó, csakúgy, mint novellái, karcolatai esetében. Nem a feladat vállalásában maximalista, hanem a kifejezésben, a műgondban. Ez a módszer meghatározza tanulmányai jellegét. Ha maga Kosztolányi lenne a recenzense ezeknek az írásoknak, talán ő is azt mondaná: jelentőségüket nem súlyokkal kell mérni.

De ha számoltunk ezzel az alapvető problémával, még mindig érdemes tovább keresni sajátos jelentőségét és egyedülálló értékét. Kosztolányi működése óta kritikát sem lehet úgy írni, mint előtte. Nemcsak a kritikairás *mesterségéből* adhat megbecsülhetetlen leckét. De ha csupán stílusára vetünk egy pillantást, szembe tűnik, hogy esztétikai problémákról ilyen egyszerűen és tisztán, mégis árnyaltan és finoman magyarul még nem írtak. A modern magyar értekező prózának nincs klasszikusabb hagyománya, mint a Kosztolányié. Gazdag és egyszerű, könnyed, mégis nyugodt, kiérett is, friss is. Elmélke-

déseivel is műközelben marad; leíró, plasztikus, érzékeltető elemekben kimeríthetetlen.

*

Réz Pál nagy munkát végzett a két kötet összegyűjtésével és gondozásával. Csak a legszükségesebb jegyzeteket közli, töredékét annak, amennyinek a birtokában van, így is jelentősen hozzájárul a Kosztolányi-filológia megalapozásához. Kár, hogy jelentős terjedelmű utószavában csak szaporította egyvel azoknak a Kosztolányiról szóló tanulmányoknak a számát, amelyek sok jó megfigyeléssel és ötlettel járulnak hozzá az igazi Kosztolányi-kép kialakításához, de lényegében nem oldják meg a feladatot. Nem tisztázza megnyugtatóan az alapvető elvi problémákat; mindig igyekszik megkeresni a Kosztolányi számára lehetséges legkedvezőbb beállítást, ennek érdekében egyszer-egyszer retusálni, túlmagyarázni is hajlandó. Több benne a szubjektív elem, mint amennyi az ilyen problematikus kérdés megoldását elősegíthetné. A Kosztolányi-filológiának azonban tovább kell fejlődnie, és ebben Réz Pálra is újabb feladatok várnak, mert sürgősen meg kell alapozni a teljes és igazi Kosztolányi-képet. E munka elvégzése is hozzátartozik ahhoz, hogy megteremtjük a feltételeket századunk első fele irodalomtörténetének a megírásához.

Juhász Béla

ZOLNAI BÉLA: NYELV ÉS STÍLUS

Bp. 1957. Gondolat K. 351 l.

Válságba jutott korszakok gyakran kabalaként ragadnak meg s gyógyulásuk záloga gyanánt emelnek maguk fölé valamely fogalmat. A XX. század első harmadának, mely jellegzetesen válságkorszak volt a polgári társadalomban s a polgári tudományban és művészetben egyaránt, egyik leggyakrabban, legnagyobb hittel hangoztatott, s egyben leginkább mitizált kabalafogalma, illetőleg kabalaszava a *stilus* volt. Ez időre ugyanis, a polgári világ egyetemes válságával, széles körökben, átlagember és átlagművész számára is világossá, sőt élménnyé vált a kornak az a fejlődési igazsága, hogy a hagyományos, az eddigi szemléletmódok alapján az egész életet magába fogadó, egységes kifejezésformák többé már nem jöhetnek létre.

A stílusnak ez a kultusza tehát egyszerre volt következmény és visszahatás. A jelen szorongató zűrzavarának következménye s visszahatás a századfordulóval lezáruló polgári korszakra. Ez a lezáruló korszak, a XIX. sz. második fele, a meggazdagodott és maradvány csontosodott polgárság, s ennek vezető

tudományos és művészi irányzatai: az önhitt, eredményeire gögös, s a részlettörvényeket csakugyan kitűnően föltáró, a törvények szerves összefüggéseit azonban elmellőző, nem is értő pozitívizmus, s a rideg, külsőséges, pénzt és felkészültséget fitogtató historizmus újraalkothatónak, följújthatónak vélte a régi nagy stílusokat; gótikus dómokot, reneszánsz palotákat épített, eposzokat modernizált, s patriarchális családiasságot erőltetett; a stílus külső jegyeit pontosan leírta és lemásolta, a stílus lelkét, a társadalmi felépítés, a szemlélet és a stílus egymást föltételező egységét azonban nem értette. S így, bár az egykori nagy stílusok régebbi elemzői is hagytak ránk kitűnő, megfigyelésekben gazdag munkákat, a szemlélet és stílus összefüggésének, s az egyes művészeti ágak közti stílus-összefüggéseknek szenvedélyes boncolása elsősorban mégis a XX. századi kutatás sajátja lett.

Megtudni, megismerni a hajdani nagy stílusok organizmusának, életszerűségének titkát, s ez ismeret birtokában hozzájuk