

## Az író és a nyelv

A fogalmak meg az ismeretek színe kifakul, ezért időnként tisztázásra szorulnak. Ma már inkább csak a szakemberek tudják, hogy *A velencei kalmár* nem Shylock, hanem Antonio — s hogy az irodalmi nyelv nem az irodalom nyelve, hanem az írásbeli köznyelv, az elfogadott és szentesített nyelvi állomány, mely az oktatásban meg a hivatalos nyelvhasználatban a szabályosat jelenti, a normát. A németek megfogalmazása szerint: *Schriftsprache*, a gyakorlatias angolban nyilvános iskolai nyelv, *public school English*; a köznyelv nem más, mint ennek a mértékadó nyelvnek a beszélt változata.

Amióta az irodalom általában anyanyelvi irodalmat jelent, a XVI. századi protestáns bibliafordítások óta — amelyek nyelvi újdonságai hamarosan beolvadtak a köznyelvbe, úgyannyira, hogy el is vesztették idézetszerűségüket —, az írók okkal és joggal tekintették magukat az irodalmi nyelv, illetve a köznyelv véradóinak, minden nyelvújítás kezdeményezőinek és leleményes alkotóinak. Rá voltak utalva: maguknak kellett elkészíteniük kifejezési eszközeiket, mint a valamikori földműveseknek a szerszámaikat. A helyes, szép beszéd mintaszerű módját viszont a színházak tették a nemzetek közösségi tulajdonává — nemhiába nevezzük a németek ma is *Theaterdeutsch*-nak a nyelvjárások különösségeitől és különbözéseitől ment eszményi német szövegmondást.

Mindez így volt — de nem maradt így, s ez az, amivel szembe kell néznünk. Annak ellenére, hogy a tömegek szó- és kifejezőkészlete roppantul gyarapodott a XVI. század óta — s a XX. században ez a gyarapodás rohamossá vált —, az írói nyelv mindinkább eltávolodott az irodalmi nyelvtől és a köznyelvtől, mely az írók számára már-már használhatatlanná vált. Egyfelől, mert az irodalom nyelvi fejlődése-gazdagodása jóval gyorsabb iramúnak s egy-egy nagy költő életművében forradalmi hatásúnak bizonyult a köznyelv nehezebb változásához képest. Másfelől azonban az irodalom éppenséggel hívebbnek mutatkozott a nyelvi hagyományokhoz, mint az örökséget nemegyszer könnyelműen elhordáló köznyelv; az ún. elbeszélő múltat („mondá” stb.) nemcsak Krúdy — Déry is használja, ahol helyénvalónak véli, holott a köznyelvből régóta kikopott. Ennek az ellentétes irányú, de egyértelmű, különös folyamatnak az okaihoz szeretnék közelebb férkőzni.

Az irodalom nyelve soha nem volt azonos az irodalmi nyelvvel vagy a köznyelvvél, bizonyos korszakokban kevés kapcsolata volt vele. Hiszen a nem anyanyelvi középkori irodalom egy ma már szaknyelvnek és rétegnyelvnek is tekinthető idegen, egyetemessé bomlott, majdnem-holt nyelven szólt: latinul. (Egészen holtnak azért nem mondható, mert noha szervezete nem fejlődhetett többé, használhatónak bizonyult oly magas szinten is, mint a modern költészet ősforrásává lett középkori himnuszoké.) Az írók viszonya műveik nyelvéhez a középkorban épp azért nem volt problematikus, mert működésük *eleve* idegen volt a köznyelv életétől, s mert — mint manapság a szaknyelven értekezők — úgyszólván egymásnak írtak, nem valamilyen kiterjedt közösségnek. A középkorban tudvalevőleg még a papság jelentős része is írástudatlan volt — a latinul tudó egyházi emberek némely doktorokkal, tanítókkal és kivételesen művelt főrangúakkal együtt alkották azt a gyér, társadalmilag heterogén, de szellemileg minden későbbinél homogénabb közösséget, mely az akkori irodalmat művelte és olvasta. A *Gesta Romanorum* ismeretlen írói és olvasói származásuk, hitük, meggyőződésük szerint viszonyulhattak a történetekhez — de nyelvüket természetesen, sőt: egyedül lehetségesnek érezték.

Az írók meg az olvasók viszonya az irodalom nyelvéhez az anyanyelvi, nemzeti irodalmak kialakulása óta lényegében megváltozott, ám változása nem volt egyirányú, sem egyértelmű. Mert kétségtelen, hogy már maga az anyanyelviség az irodalom nyelvének demokratizálását jelentette, amint hogy azt siettetette és terjesztette az általános iskoláztatás fokozatos térhódítása és a társadalmi életformák megváltozása a történelem folyamán. Az irodalom demokratizálásának részben feltétele, másrészt következménye volt annak az írástudó társadalmi közegnek a létrejötté a legtöbb európai országban, amely rétegnek többé semmiképp sem tekinthető, hiszen már a XVII. században (a Molière-ében!) az uralkodó előkelőktől egészen a nagyvárosi kézművesekig terjed; az írók lehetnek hercegek, vidéki ügyvédek vagy kárpitosfiúk — olvasóik is akadnak szinte valamennyi rétegben. Ezért

is nevezik ezt az irodalomolvasó és színházlátogató elegyes tömeget *közönségnek* — amelynek elvben mindenki tagja lehet, nem úgy, mint a vezérlő testületeknek. Ha azonban figyelmesen szemügyre vesszük ennek az összetételében demokrati-zálódo, létszámát gyorsan gyarapító közönségnek a viszonyát az irodalomhoz, meg-  
rökönyödve fedezzük fel, hogy korántsem meghiittebb, mint a kora középkorban azoké a rétegeké, melyek az irodalom olvasóinak számítottak. Mert az a közép-  
kori barát vagy deák, aki latinul írott műveket böngészett, másolt, kivonatolt vagy egyszerűen továbbadott, sokkal meghiittebb viszonyban volt annak a kornak az irodalmával (meg avval, amit kora az ókori műveltségéből a maga számára eleven-  
né tett), mint a későbbi „közönség”. Igaz, hogy a középkori műveltség egységesebb és mennyiségében is áttekinthetőbb volt, mint amit később kultúrának neveztek. De fontosabb, hogy a befogadás módja elfogulatlanabb, az érdeklődés univerzálisabb volt, mint manapság egy mérnöké. Pedig ez a mérnökem-  
ber a középiskolában tanult nyelvet és irodalmat, s így olyan humanisztikus alapismereteket kapott — úgyszólván ajándékba! —, melyek kelletlen olvasmánylékké szikkadva is to-  
vább élnek tudatában. A XX. századi közönség azok összessége, akik számára a mindennapi, rendszeres olvasás — tekintet nélkül arra, mit olvasnak — ugyan-  
olyan algoritmikus tevékenységgé vált, mint a mosakodás vagy a reggelizés. A felnőtt olvasó embernek nem kell naponta elhatároznia, hogy általános művel-  
tséget szerez, olvasmányait többnyire nem is aszerint válogatja meg, hogy valami-  
milyen kiegyensúlyozott elgondolás alapján egészítse ki műveltségét. Az olvasás, számára, a szellemi időtöltés egyik alakja, melyet megszokott: úgy olvas, ahogy moziba jár. És általában azt olvas, ami a keze ügyébe kerül — aminthogy olyan filmet tekint meg a moziban, amit abban a városban játszanak, ahol él, s épp akkor, amikor ideje van rá. Egyvalami általánosítható irodalmi olvasmányairól: *nem naivak*, nyelvük sem az — aminthogy olvasójuk sem naiv.

Nem úgy, mint a középkori könyvek és olvasóik, s nem úgy, mint irodalmuk nyelve. Az irodalom nyelvének — ritka és később mindig archaikusnak érzett korszakaiban, mint a kora középkorban is — van egy bizonyos naiv, „természe-  
tes”, paradicsomi ártatlanságú állapota. Ez a naiv állapot megfelelt a tolforgatók és az olvasók nagyjából azonos tudásszintjének, és — ami fontosabb — megfe-  
lelt a tárgy és a nyelv önkéntelen, spontán, mintegy magától értetődő viszonyá-  
nak. Ez az önkéntelen, spontán „természetesség” nem úgy értendő, hogy köznyel-  
ven, beszélt nyelven ábrázolta volna tárgyát. Az irodalom nyelve már akkor el-  
határolta magát a köznyelvtől — később (vagy korább: az ókorban), klasszikus  
korokban már tudatosan, sőt programszerűen határolták el a kettőt. Ami az élő  
nyelvtanra is olyan hatást gyakorolt bizonyos kultúrákban, mint például a fran-  
ciában, ennek következtében bizonyos igeragozás-módok kiszorultak a köznyelv-  
ből, kizárólag írásbeliakká váltak. Az írott és a beszélt nyelvnek ez a kétfélesége  
már a naiv irodalmak olvasóinak is természetes volt — a klasszikus korok elmé-  
leti igazolása csupán tekintélyt és kötelező érvényességet szerzett a meglévő két-  
féleségnek, szentesítvén. Mondhatnók: az irodalom olvasásának vagy hallgatásá-  
nak érzetét épp a nyelv másfélesége keltette: hogy a szöveg a beszélt nyelvhez  
képest kirívóan idegen volt — éspedig nemcsak a verses szöveg.

A barokk és a klasszicisztikus irodalom viszonylag gyors kizáradásának s a rákövetkező Sturm und Drang, majd romantikus reakció hevesességének egyik oka kétségtelenül az irodalom nyelvének abszurd elszakadása volt a köznyelvtől — egy olyan társadalomban, amely (ellentétben a kora középkorival) problemati-  
kussá vált, s a francia forradalommal történelmi hatalommá tette a városok gaz-  
dasági hatalmát képviselő polgárságot. Az irodalom nyelvi törekvései ekkor vál-  
tak maguk is problematikussá. Herder korszakos munkájának nyomán már a pre-  
romantikus Sturm und Drang-nemzedék a népnyelv esztétikailag érintetlen gaz-  
dagsága felé fordult, és megpróbálta mindazt kiaknázni belőle, ami művésziileg  
használhatónak ígérkezett. E nélkül a felüdült nyelvi befogadóképesség nélkül  
olyan új költői műformák sem jöhettek volna létre, mint Goethe és Heine „dalai”,  
némely költői életművek pedig, mint a Petőfié is, teljes egészükben e nyelvi meg-  
újhódást hirdetik. Tudvalévő, mily rendkívüli művészi teljesítmény tudott csak  
irodalmi közeggé finomítani olyan nyelvi anyagot, mely eladdig kívül rekedt a  
számba vehető forrásokon: a költői nyelv ún. egyszerűségének megteremtéséhez  
Petőfi költői zsenije kellett, epigonjai az általa vert csapáson is szánalmasan téb-  
láboltak. Petőfit korai halála óvta meg attól, hogy szembekerüljön avval az elsívá-  
rosodási problémával, mellyel Heine és Arany János (mindkettő érett korában)  
szembekerült. A költészet, az irodalom nyelvének félreértett demokratizálódása,  
a köznyelv-utánzó, akár naturalista ízlésűnek is nevezhető nyelvi szárnyzegettség  
ingerelte már őket is: Heine a „demokratikus krumppli” előnybe részesítésén gú-

nyolódott az „arisztokratikus rózsával“ szemben, Arany pedig költői gyakorlatában tiltakozott a ritka vagy régies, gyűjtött szavak beiktatásával szövegeibe; mint valami drága intarziákat, úgy illesztette a költői nyelvbe ezeket a köznyelvfölkötti régiókban föllelt szavakat, és eléggé szokatlan módon, lábjegyzetekben közölte értelmezésüket. Mintegy azok okulására, akik a köznapi parlagiasságot tekintették „népi“ vagy „természetes“ stílusnak. Arany János volt az első magyar író, aki tudatosan szenvedett attól a nyelvi légszomjtól, amely idővel az irodalom egyik állandó s csak egyéni megoldásokkal enyhíthető gyötrelmévé lett.

A jelenség valamennyi európai nyelv irodalmában általánossá vált, feltehető, hogy stílustörténeti okai is hasonlóak. A nyelvek életében végbement változások jó része szintén hasonló. Nyelvtudósok megállapították, hogy századunk harmincas éveitől kezdve megváltozott az irodalmi (tehát az írott, nem a szépirodalmi) nyelv meg a köznyelv viszonya: míg korábban az irodalmi nyelv volt a köznyelv szálítója és táplálója, immár ez utóbbi, vagyis a beszélt nyelv táplálja az írottat, kifejezései-fordulatai rövid idő alatt írásbelivé szentesítettek. A sajtó nyelve érzékeny tükre ennek a megváltozott viszonyoknak.

Nem tudok róla, megállapították-e a nyelvészek, hogy ez az általuk huszadik századi jellegzetességnek felfogott megváltozott viszony bizonyos művészi folyamatokban mintegy másfélszáz éve az irodalom, az írók nyelvében is tükröződik; amióta nem a köznyelv tanul az íróktól, hanem az írók egy része lesi-majmolja a köznyelvet, abban a bizonytalan reményben, hogy ezáltal egy Károli vagy Petőfi nyelvtերemítő hatalma nélkül is létrehozhatja a természetesség varázsát és művészi ingereit. A folyamat történetéhez tartozik egy olyan alapvetően hamis közönségigény megjelenése, melyet a képzőművészetek régebbi hasonlóság-problémájára utalva Worringer reneszánsz izlésnek nevezett. Worringer kimutatta, hogy a reneszánsz festészet forradalmi természetutánzása létrehozott egy olyan merőben hamis, a művészet szellemétől idegen közönségigényt, mely a képnek a tárgyához való hasonlatosságával méri a műalkotás értékét, s a művésztől nem is vár egyebet, mint tárgyának a megszólalásig vagy a tapinthatóságig hű utánzását. (A görög művésztől való huzamos elidegenedés vagy az impresszionizmus meg a későbbi törekvés elleneséges fogadtatása ennek a mindmáig eleven hamis igénynek roppant befolyására utal.) Az irodalom éppúgy megszenvedte ennek az általában naturalisztikusnak nevezett izlésnek a meghonosodását, mint a képzőművészet: jellemző, hogy a bestsellerek kivétel nélkül a sikeres valóságutánzat illúzióival kereskednek — stílusbeli megformálásuk pedig egyedül a beszélt (vagy állítólag beszélt) nyelvet követi.

Az igazi írók nyelvi légszomjára vall, hogy nem elhanyagolható számban és szinten ők is megpróbálkoztak — valamilyen új alázat művészi erkölcsével — a köznyelvből elvont szavakkal és fordulatokkal dústani stílusukat. Figyelemre méltó, hogy még egy olyan, már-már elvetemülten kifinomult író is, mint Proust, miközben leíró és értekező szövegeiben meghonosította a hosszan kigyózó, bonyolult szerkezetű, ritmikusan hullámban mondatot a francia prózában, párbeszédeit jónak látta az élő köznyelv „karakteres“ utánzataiból összerakni; meglehet, észre sem vette, hogy ez a stílus kétfeleség olyan meghasonlottá teszi írásmódját, hogy az ember egészen más érzéssel olvassa nagyszabású leíró és értekező részleteit, mint a pusztán társadalmi paródiára alkalmas s csak ebben az értelemben funkcionális párbeszédeit.

A századforduló után már minden európai irodalomban elérkezik a tudatos nyelvválasztás ideje és sürgető belső kényszerűsége: Gerhart Hauptmann *plattdeutsch*ban írta meg legjobb drámáját, *A patkányokat*, körülötte és távolabb feltűnnek a tájnyelven, regionális köznyelven, de még a mesterségesen latinizált, katolikus hagyományú nyelven (Stefan George), osztrák barokkot idéző költői nyelven (Hugo von Hoffmannsthal), expresszionisztikusan felhevített és lazított nyelven stílizáló írók. Krúdy álmataq archaizálása, Szomorú fura stílusgyelvegei, Ady bibliás-profetikus, Móricz provokálóan népi, olykor történelmi veretű nyelve, Babits szecesszióból klasszicisztikusba forduló stílusa, Kosztolányi franciásan „met-szetti“ rövid mondatai már az ellenhatást jelzik a köznyelviség divatjára, mely jóval később az amerikai riportirodalomban, majd a németben is megint uralkodóvá válik. Ilyés vagy Tamási nyelvét — mint már a Mórét vagy Tömörkényét is — bizvást tekinthetjük a köznyelvi elparlagiasodással hadakozó bravúrnak, mentési kísérletnek, mely ősi, egészséges, a paraszti nyelvben néhol még viruló s a művészi mondatban pompásan tömöríthető erőket szabadít fel az irodalmi kifejezés számára. Az angolok a lengyelként felnőtt korában elangolosodott Joseph Conrad művészetében épp a stílusát becsülik, mely másként, az idegen hunyorgó figyelmével közelített nyelvükhöz; Rilke francia, olasz, sőt orosz versekben is pró-

bálgatta kifejezési készségét; Thomas Mann már minden érettkori művében a nyelvi travesztiaikkal fejleszti a német prózanyelvet oly egyetemessé, mint aminő a középkori *lingua franca* lehetett (így a *József-tetralógia* utolsó részében meg a *Kiválasztottban*). Elmondható, hogy ebben a huszadik században, mely legfeljebb építészetében teremtett egységesnek mondható stílust (bár ez az egységesség is sokkal inkább az ipari fejlődés következményeként előtérbe kerülő anyagoknak és munkamódszereknek tudható be, mint a tulajdonképpeni esztétikai megújulásnak), az irodalom az egyéni választások korlátlan esélyeinek fel-felfedezésével próbálta mondanivalóinak illő nyelvi közegeit kialakítani. Elmondható az is, hogy ez az egyáltalán nem magától értetődő, valamikor elképzelhetetlen magányos nyelvi választás az írói lelemény és tehetség próbakövévé vált: mert ugyanavval a légszomjjal küszködve, ki-ki a maga művészetének hatékonyságával teremtette meg azt a valójában mesterséges nyelvi tájat, melyben a műalkotás szabadon lélegezhetett. A legkönnyebb dolguk nyilván a kabarészerzőknek volt: ők csakugyan beérhették az éppen beszélt nagyvárosi nyelv közegével, mely mintegy önnönmagát parodizálta. A bécsiesség, párizsiasság, pestiesség, bukaresiesség valamennyi jellegzetessége nyelvi torzképnek is bevált.

A pittoreszk nyelviség ma már aligha lehet egyetemes az irodalomban, ha színeit a köznyelvből szerzi, és nem módosít rajtuk. Hiszen a különféle nyelvjavításokban föllelt szavak és kifejezések egy megyével odébb már választékosnak rémленek, ha ugyan nem érthetetlenek; az argó meg a jassz nyelv viszont oly hamarosan avul el s cseréli szóalkotásait, hogy tartósnak szánt irodalmi műben à la longue nem töltheti be szerepét.

De miből ered az írók légszomjnak mondott hiányérzete és zavara? Abból csupán, hogy az élet általános elvárásiasodásával a népnyelv, a paraszti nyelv egykor kiapadhatatlannak vélt forrásai mégiscsak kiapadnak? Vagy abból, hogy a modern város minden tekintetben eltávolodott az egykori falutól, amely bizonyos országokban el is vesztette már ősi nyelvi gazdagságát, s amolyan apró városossá szürkült? A szepíró nyelvi légszomja, azt hiszem, mindenekelőtt a köznyelv elszürkülésének következménye — zavara pedig abból ered, hogy az elszürkülő köznyelv óhatatlan környezetében, ha realista is, egészen másként kell írnia, mint ahogy beszél. Beszéli, ha nem akar kirívóan viselkedni, úgy kell, mint a többi városlakónak — ez a beszélt nyelv azonban úgyszólván alkalmatlanná lett a művészi formálásra. A műalkotás esztétikai kényszerűségei meghasonlottak a társadalmilag adott nyelvi közeggel: az utcai, munkahelyi, tánctermei köznyelv lapos átlagosságából még egy óvatosszerű vallomáshoz is nehéz szavakat találni egy mélyre realista elbeszélésben.

Maguk az írók is egészen másként beszélnek szerkesztőségi asztaluk mellett, mint ahogy írnak; groteszk eredményre vezet, ha összehasonlítjuk a *dumáló* írók nyelvét műveik míves nyelvi stílusával. „Szép” nyelvezet persze csak gyengén képzett iskolamesterek tudatában létezik mint olyan: az íróknak létre kell hoznia nyelvvezetét, a különböző hatások szubjektív beagyazottságának érzékeny ismeretében, mint a valőrökkel számoló képzőművészek, akik tudják, hogy a piros másként fest a kék, s megint másként a zöld mellett. Az íróknak ezenkívül meg kell nyernie olvasóját a maga nyelvvezetéké, meg kell tanítania rá, hiszen az ún. iskolázott közönség is csak kétféle nyelvvezetet ismer igazából: az éppen divó köznyelvet (jól-rosszul) meg a maga réteg- és szaknyelvének elegyét, mely többnyire tudományos, műszaki vagy csak zsurnalisztikus információ. Irodalmi olvasmányaiiban az ilyen sovány nyelvi táplálékhoz szokott ember egyszerűen csinált nyelvvezetettel kerül kapcsolatba, melyet — ha sikerült — szépnek érez, vagy legalábbis érdekesnek. Nyelvesztétikusok a megmondható: az írói kifejezések is *lege artis* kialakított formák, nem találhatók a természetben. De a zenei formák sem találhatók a természetben, mely nem ismer zenét, csak zajt — Bach is készítette fűgáit, művilég. A „reneszánsz ízlésű” olvasót feszélyezi azonban az irodalmi alkotás nyelvének érzékelhető művisége, hiszen ő úgy véli, a nyelv egyszerű, létező adottság, melyet mint anyanyelvet mindenki tud, nem arra való tehát, hogy műveler alakítsák. Csupán az idegen nyelvek tanulói kezdenek gyanakodni, hogy az ember még anyanyelve viszonylatában sem szótár vagy nyelvtan, s hajlamos tudomásul venni, hogy az író a szótár és a nyelvtan ellenére is dolgozik, csúri-csavarja, valósággal feji a nyelvet — mint ama bizonyos tizenkét hangot a korszerű zenék alkotói.

Indokolt aggodalma az íróknak, hogy a ma már bizalmasabb stílust sóvárgó közönségigény nyelvi tekintetben egyre nehezebben egyeztethető az alkotás nyelvi közegeinek tartósságával. Hiszen nyilvánvaló: az írás annál közvetlenebb, minél meghittebben rokonul a köznyelvvvel — ám a köznyelv nemcsak szürke, de már-

már oly romlandó is, mint az argó vagy a jassznyelv vagy bizonyos tudományok szaknyelve. Komoly író azonban tacsók fővel is gondol már utókorára, legalábbis valamilyen relatív utókorra, mely fáradozása értelmét elmélyíti, s a gyors sikerek kísértéseitől valamennyire függetleníti.

Az egységes korstílus hiánya emancipálta az írói nyelvet, de kialakítását az egyéni választás dolgává tette — miként az emancipált morál az erkölcsi döntést. Alkat és ízlés dolga lett az is, ki milyen nyelvi stílusú szöveget olvas szívesen. S mert — Európában legalábbis — nem várható olyan egyetemes hatású nyelvi teljesítmény, mint egykor a Lutheré volt, választás és felelősség az író terhelé, magányos munkájának sorskerdéseként. De szorongatottsága nemcsak ebből ered. Honnan vegye a mai prózáíró a kitarulkozások hevületes szavait, ha nem önmagából? — tudva tudván, hogy a valóságban már a kitarulkozások sem úgy hangzanak, mint szövegében. S jó okkal gyanítva, hogy olvasóinak tekintélyes hányada igazából nem a művészetet keresi az irodalomban, hanem a pusztá valóságot — épp mint ama „reneszánsz ízlésű“ tárlat- és múzeumlátogatók. Valószínű, hogy az átlagolvasó manapság azt szeretné, hogy az irodalmi szöveg legyen szép, de egyben olyan, ami van. A kérdés mindenestre megérne egy irodalomszociológiai vizsgálatot, mely a nyelvi stílus befogadásának ízléstörténeti változásait firtatná.

Fiatál írónak, ha észbe juttat megkérdezni, miféle nyelvi stílust válasszon magának, aligha mondhatnánk mást: tegyen úgy, ahogy jónak látja. Mert a szituáció lényegéhez tartozik, hogy immár csupán egyéni megoldások létezhetnek; az írói létnek alighanem épp ez a legönkéntelenebb a legfontosabb választása — fontosabb, mint a műfajoké vagy tárgyaké. Elvből, merő szándékosságból sugallatos szöveg még nem született — a választás, amiről szóltam, valójában *in abstracto* létezik: mai író nyelviségében csak önnönmagát választhatja, mint igazi énjének kifejezőmódját. Az emancipált írói nyelv egyedüli termékeny esélye: az alkotó saját hangjának megtalálása. Nem más ez, mint őszinteségének leghatásosabb tényezője: mert hiába közöl mély értelmű tartalmakat, ha a hangja nem megvesztegető. Próbáljuk azonban a kifejezést eredeti kétértelműségében elfogadni: rosszszálló, illetve átvitt és választékos értelemben. Ijesztően jellemző kifejezés! Mert a megnyerő, vonzó, hódítóan hatásos írói hang rosszszálló értelemben is megvesztegethető lehet: amikor szépséggel ernyeszti a befogadó értelem fontolgató ellenőrzését. A nagy írók általában megőregedve döbentek rá a megvesztegető nyelvi kifejezés e kétértelműségére — akadtak, akik elhallgattak tőle, mint talán Shakespeare is, vagy lelkiismereti gondjukként szólatatták meg műveikben. A szó valódiságának kételyei nem változtattak azonban a tényen, hogy a rosszul megírt szöveg — bármit közöljön is — olvashatatlanná marad; hogy a legbanálisabb történet is elfogadhatóvá lesz az erős sugárzású nyelvi stílustól, s a legérdekesebb is elunalmasodik, ha rosszul írják meg.

Mindebből kétségtelenül következik, hogy az író mindenekelőtt olyan tollforgató, aki szépen tud írni — ám egy olyan szépséget szólatatt meg, mely mint adott közeg — művészi közeg — magában a nyelvben nem létezik. Az értelmező szótár nem művészi közeg, és a számtalan benne rejlő lehetőséget csupán a dillettáns kezeli mint korlátlant: az író érzi is, tudja is, hogy az alkotás szempontjából a szótári lehetőségek korlátozottak, épp mert minden szó, minden központosítási jel választás. Az írás egyenletes lélegzetvétele, egészségesen lüktető szívhangjai csupán az egységes stílus szervezetében hangzanak valóban elevenek.

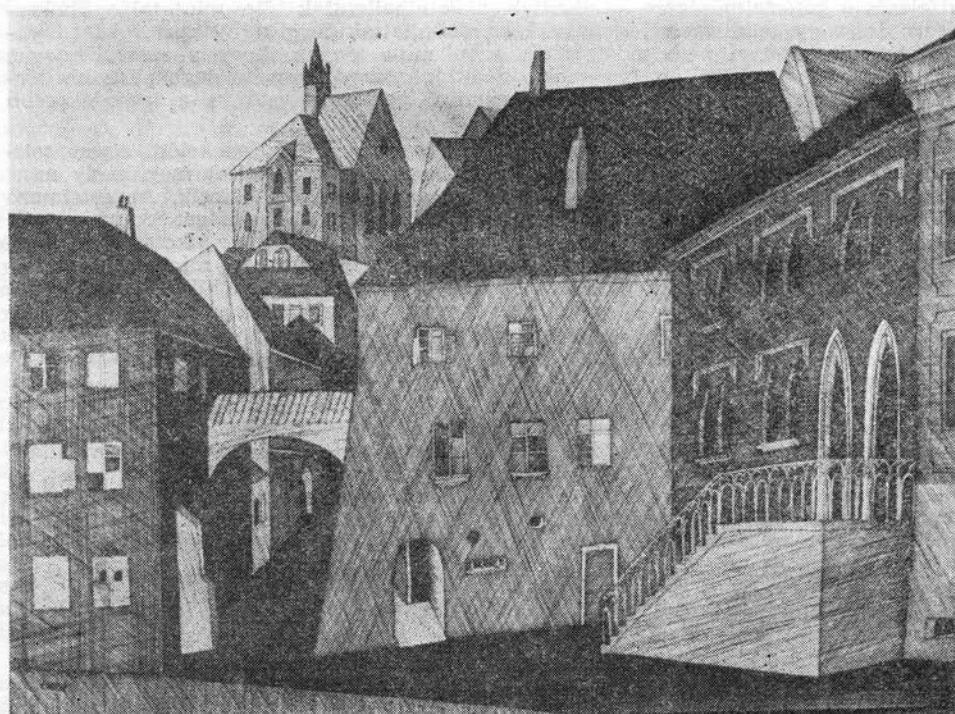
A nyelvi légszomj és a választott stílus nyilván összefügg a modern irodalom bizonyos manierizmusával. Ne feledjük: minden művészetben van valamilyen mesterkéltetés, a mesészővő képzelet is mesterkél. A népi írók sem úgy fogalmaznak, ahogy a falujukban beszélnek, az ő stílusuk is a tárgyak által sugalmazott választás műve — választékosságuk választásáé. Tévedés, hogy valamely írói pályá stílusváltozásai szükségképpen a bonyolulttól az egyszerű felé irányulnak: Shakespeare, Goethe vagy Thomas Mann bonyolultabbak lettek — Babits és Arghézi egyszerűbbek. A kortársi irodalom stílusirányzatai pedig ellentétesek: egy részük a hermetikus bonyolultság, másik részük a riport tárgyias egyszerűsége felé tart; csupán a radikalizmusuk közös, törekvéseik elszánt végletessége.

A nehézségeknek — minden művészetben — előnyei is vannak; bizonyos korszakok mintha csak ennek tudatában agyalták volna ki valamely művészet közlésmódjának mesterséges nehézségeit. A nyelvi stílus választásának kényszerűsége föltétlenül növelte az írói munka felelősségét. Alkalmazkodóbb is tette a nyelvet: míg a barokk spanyol dráma például ugyanabban a stílusban termette tragédiáit és vígjátékait, a mai író már ösztöne is rávezeti a tárgyához való nyelvi alkalmazkodásra. Ezért van a mai író — persze a jó író — nyelvi stílusában olyan személyes megszenvettség, mely régebben csak a lírai költészetet jellemezte.

A prózaíró stílusának változásai immár éppúgy az ő változásai, sorsának fényjelzései, mint egykor a költőké. De a nyelvi stílus problematikusságának elmélyülése talán avval is használt, hogy a szépirodalmi művet még kényesebb képződmény-nyé tette: mert egyhamar meglátszik rajta, művész alkotta-e, vagy kontár.

Ovatos értelmezésre szorul azonban a tény, hogy a nyelvi utókor az író megdicsőülése vagy porrá hullása az időben. Vörösmarty fordításait például elavultabbnak érezzük, mint Aranyéit, s csak a nagy költő emlékét megillető tisztelet hallgattatja el, hogy Vörösmarty verseinek nyelvisége is — Petőfihez vagy Aranyhoz képest — sokat öregedett. De vajon mérvadó kritérium-e a nyelvi elavulás irama — ha a költői nagyságot mérlegeljük? Ki állíthatná tévedhetetlen bizonyossággal, hogy Vörösmarty — s emiatt — kisebb költő volt, mint Arany? A mai tudományos gondolkodás elfogadhatóvá teszi ama elméleti eshetőséget, hogy — miként némely történeti események — a nyelvi fejlődés is történhetett volna másképp, más irányban; hogy tehát elképzelhető egy olyan nyelvi utókor is, mely Aranyt érezte volna avultnak Vörösmartyhoz képest.

Az író és a nyelv problematikus viszonyának nincs és nem lehet általános megoldása, dőreség volna javallatokkal élnünk. Az író örvend, ha majdani olvasóinak nyelvi érzékenységét ép nyelvet beszélő szülők, jó tanárok, jó tankönyvek alakítják — az ő munkáját azonban ez nem befolyásolhatja. Beszédes nyelvi alakzatait neki magának kell létrehoznia, senki, semmi nem lehet ebben segítségére, csak a tisztessége, a tehetsége, a nyelvi ereje — ha van.



Cseh Gusztáv grafikája