

Stílus, korstílus, ember

Érdemes mindjárt az elején megjegyezni, hogy a stílus fogalmához kezdettől hozzákapcsolódott a gondosság. A stílus a görögöknél és a rómaiaknál tróvesszöt jelentett, amellyel a viasztáblába az írásjegyeket vésték. A stílus másik vége arra szolgált, hogy amennyiben valaki hibát követett el vagy változtatni akart, elsimítsa a viaszt. Már Horatius azt tanácsolta a költőnek, hogy gyakran fordítsa meg az íróeszközt. A stílus ilyen módon kifejezte azt a körültekintést, amelyet az írás megkívánt, utalt nemcsak az eszközre, de a fogalmazás módjára is.

A jó vagy a szép fogalmazás normái a közéletben és az irodalomban hamar kialakultak.

A latin irodalomban hosszú időn keresztül Quintilianus és követői határozták meg a retorika szabályait, amelyek az iskolákon és az egyházon keresztül széles körűen hatottak. A cicerói stílusfelfogás a gondolatok pontos, világos, elegáns kifejezését írta elő, s ezt igyekeztek érvényesíteni a humanisták, köztük a magyarok is, akik maguk is hosszú ideig latinul írták szépirodalmi, történeti vagy természettudományi munkáikat. Ezt a latin nyelvű magyar irodalmat még ma is csak alig ismerjük, pedig a XIX. század elejéig nem kis mértékben éppen ezen keresztül terjedt nálunk az új, és ismerte meg Európa Magyarországot és a magyar kultúrát.

Az írók a római retorika szabályait igyekeztek alkalmazni a vulgáris nyelvekben is, először az olasz irodalomban, majd a fejlődés egyes szakaszaitól függően más kultúrákban is. Itáliában Dantét előzi meg a „dolce stil nuovo”, az „édes új stílus” költői iskolája, Franciaországban a XIV. században fejlődik ki az anyanyelvi retorika, hazánkban a XVI. század hozza el a magyar irodalmiságot és először 1613-ban jelenik meg a *stílus* szó a magyar nyelvben.

A reneszánsz és főleg a reformáció mindenütt előtérbe állítja az anyanyelvűség kérdését, és sok helyt ezzel együtt kialakul az antik retorika szabályainak sajátos alkalmazása. A klasszikus mintákat követő stílusfelfogás mindenekelőtt Franciaországban fejlődik ki, ahol a XVII. században a tudomány és az irodalom egyaránt törvényszerűségeket és szabályokat keres. Itt alakul ki a nyelvnek az a kultusza, amelyet nemcsak a Parnasszus olyan törvényhozója határoz meg, mint Boileau, hanem olyan jelentős drámaírók, mint Corneille vagy

Racine. Szótárak, nyelvtanok, társalgási és levelezési kézikönyvek terjesztik az írni és olvasni tudók körében a klasszicizmus kifejezésbeli szabályait. Ezekből tanulja egész Európa a XVII. és XVIII. században a francia nyelvet, így a magyarok közül II. Rákóczi Ferenc, aki franciául és latinul is ír a barokk és a klasszicizmus stílusjegyeivel és később Bessenyei György, aki Voltaire és a franciákat követő német vagy angol kortársak nyelvi eszményét igyekszik a magyarban meghonosítani.

Milyen volt a klasszikus stílus? Nem könnyű a klasszicizmust még a francia kultúrában sem meghatározni, nagyon különböző jelenségekkel állunk szemben a XVII-XVIII. század klasszikusnak nevezett francia irodalmában is, arról nem szólva, hogy ezzel az irányzattal párhuzamosan jelentkezik a barokk és több leszármazottja. Mégis vannak olyan jellegzetességek, amelyeket klasszikusoknak lehet nevezni, még ha ezeket a nagy írók egyénien és sajátosan fogják is fel. A klasszicizmus előtérbe helyezi az észet, ezzel együtt a racionalizmust és a megértés szükségességét. Descartes nemcsak a gondolkozásban, hanem a nyelvben is alkalmazni akarja a *clare et distincte*, tehát a „világosan és megkülönböztetve” elvét. Így lesz a világosság a klasszikus stílus egyik fő jellegzetessége, amely meghatározza az egyéb stílusjegyeket, tehát a tömörséget és az egyszerűséget is. Ez együtt jár a forma tökéletességének a keresésével, és nemcsak az irodalomban, hanem a szalonok nyelvében, a levelezésben vagy a hitszónoklatban is. A szabályokat, amelyeket a kézikönyvek előírnak, általában irodalmi példákkal támasztják alá, s ez kialakít egy bizonyos közlekedést az irodalom és közönsége között a mindennapi kifejezési formák tekintetében. Természetesen egy szűk közönségről van szó, ahogy abban az időben mondták, az „udvar és a város”, tehát Versailles és Párizs arisztokrata, nemesi és polgári közönségéről.

A klasszicizmusnak ez a stílusideálja nem egyszerűen a kifejezésre vonatkozott, hanem — mint a Descartes-re való utalásunk bizonyította — a gondolkozásra is, tehát egy bizonyos ember-felfogásra. A felvilágosodás folytatta ezt a hagyományt, még ha egyes műfajokban változtatott és újat is hozott. E korban a stílus és az ember közötti kapcsolatot talán a legnyilvánvalóbban a nagy természettudós, Buffon határozta meg. Az *Histoire naturelle* szerzője 1753-ban a Francia Akadémián előadást tartott a stílusról és ebben többek között elmondta az azóta sokszor rosszul idézett mondatot: *Le style est l'homme même*, a stílus maga az ember. Már tudniillik ami az emberben lényeges és maradandó. Ő mondta azt is, hogy - a stílus rend és mozgás, amelyet az ember a gondolataiba visz be. (*Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées.*) Ez azt jelenti, hogy Buffon ahhoz az emberhez kötötte a stílust, aki egyrészt a természet, másrészt a gondolkozás alkotása. Ő ugyanis az ember felsőbbrendűségét az állatokkal szemben éppen a gondolkozás képességében határozta meg. A gondolkozás kifejezője és egyben alakítója a nyelv. Az ő stílusfelfogása árnyaltabb, mint a klasszicizmusé, de nem távolodik el annak racionalizmusától, sőt azt tovább fejleszti, egy olyan humanizmus kifejezőjévé teszi, amelyben „az ember igazi dicsősége a tudomány, és igazi boldogsága a béke”.

A romantika előtérbe állítja az egyént, ezzel együtt a sokféleséget, az ösztönösséget, vagy legalábbis az érzelmeket. A francia kultúrában a romantika igazi szakítást jelent, amint azt Victor Hugo és követői irodalmi harcai mutatják. A Cromwell előszavára és az *Hernani* körüli vitákra emlékező költő később forradalomhoz hasonlítja az általa megvívott irodalmi

háborút: Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire — Vörös sipkát húztam a régi szótárra — írta nagy büszkeséggel a *Contemplations* egyik versében.

Más országok irodalmában a klasszicizmusnak nem volt ilyen nagy hagyománya és ezért a romantika jelentkezése nem is váltott ki hasonló éles ellentéteket. A szakítás természetesen nem jelentette azt, hogy a francia romantikusok lemondtak volna Buffon igazságáról és ne tulajdonítottak volna jelentőséget a kifejezőmódnak. Egyszerűen arról volt szó, hogy szakítottak azokkal a szabályokkal, amelyeket a klasszicizmus retorikája határozott meg s részben újakat követtek, amelyek elvetettek bizonyos műfaji korlátokat s ugyanakkor tekintetbe vették a köznyelv sajátosságait. Nem kétséges, hogy a romantikában nagyobb volt a stílári szabadság, de ez nem jelentette bizonyos alapvető szabályok elvetését, sőt sokhelyt éppen a romantika hatása alatt fejlődik ki a nyelvi művelés vagy jelentkezik a nyelvújítás igénye.

A romantika sem egyszerűen a nyelvi eszközök kiválasztásában jelentkezett, hanem a gondolkozásban, tehát a világfelfogásban is. Jellemző, hogy amikor Goethe vagy Schiller az újat és a régít akarják megkülönböztetni, a klasszikust és a romantikust helyezik szembe egymással. Ebben persze történetileg sok leegyszerűsítés van, de azt nem lehet tagadni, hogy egymástól eltérő orientációs törekvések állnak szemben egymással. Lehet tehát klasszikus vagy romantikus korstílusokról vagy gondolkozási és kifejezésbeli formákról beszélni és ezeken belül is különböző változatokról. (Tudom, hogy régi vitatémáról van szó, amelyre azonban talán nem érdektelen most felhívni a figyelmet.)

A XIX. század eleje óta nem a klasszikus az uralkodó stílusele, hanem a romantikus, amely a kifejezési eszközök és módok hihetetlen gazdagságát hozza magával. A magyar irodalom megismerte a francia klasszicizmust, Bessenyeitől Kazinczyig, sőt Kölcseyig követte is annak példáját, mégis a kibontakozás idején a korabeli Európa uralkodó irányzatának, a romantikának a hatására ez utóbbit tette magáévá. Petőfi a romantika költője, Arany is, még ha nála a „belső forma” kultusza a klasszikus ideál bizonyos fokú érvényesítését jelenti is. Azt lehet mondani, hogy a magyar prózában, így különösen Jókai regényeiben a romantika még erőteljesebben érvényesült, mint a költészetben, amelyet befolyásolt a „klasszikusabb” népköltészet. Ha azonban a romantikus stílusnak mindennapi példáit akarjuk keresni, akkor azokat mindenekelőtt a sajtóban és a szónoklatban találjuk meg. Kevésbé Széchenyinél vagy Eötvös Józsefnél, annál inkább Kossuth Lajosnál, aki a romantikus közszellemnek eminens kifejezője.

Elég Kossuth beszédeit vagy újságcikkeit olvasni, hogy meggyőződjünk arról: a korban a nagy eszmék és a nagy érzelmek milyen patetikus kifejezőmódot és milyen nyelvi szabályok érvényesítését követelték. Egyetlen példát szeretnék idézni Kossuth 1848. augusztus 24-én elmondott beszédéből, amely a nemzetiségi kérdéssel foglalkozott. Román képviselők szóvá tették az országgyűlésen a népüket ért sérelmeket, Kossuth erre válaszolva mondta: „Uraim! Én, mint ember, Krisztus vallásának követője vagyok, ki arra tanított, hogy szeressük felebarátainkat, mint önnön magunkat, s én az egész emberi nemzetet, amennyire az az ember gyarlóságától kitelik, szeretettel szorítanám szívemhez. Mint polgár, az egyenlőség embere vagyok, ki senkitől sem kérdem e honban, melyik templomban imádják istenét, hanem azt szeretném, hogy a honnak minden polgára közösen élvezze a jogot, úgy a szabadságot is. Ezen érzületől lelkesülve megmondom, hogy a Magyarországot lakó különféle

népfajok között olyan szellemű, irányzatú agitációk történtek, melyek a közös jog, szabadság és a haza egységével ellenkeznek”. Ezek a mondatok pontosan fejezik ki a kor eszméit és olyan formában, amelyet nyilvánvalóan a romantika és ezen belül is a reformkor irodalma teremtett meg.

A romantikát — mint a klasszicizmust — sem akarjuk örök magatartásbeli és ezzel együtt kifejezési formának felfogni, korokhoz kötni. Azt azonban nem lehet tagadni, hogy az egyikhez vagy a másikhoz való vonzódás meghatároz stílusirányzatokat különböző időszakokban. Hogy a magyar irodalomnál maradjunk, Ady vagy Babits költészetében sok hasonlóságot fedezünk fel, de az nyilvánvaló, hogy Ady sokkal inkább kapcsolódik ahhoz a romantikához, amelynek ez esetben Baudelaire az őse, Babits pedig ahhoz a klasszikus hagyományhoz, amelyet Goethe átértelmezett.

Századunkat a különböző izmusok egymás utáni gyors jelentkezése jellemzi, amelyek inkább táplálkoznak a romantikus, mint a klasszikus előzményekből. Itt persze nem a Victor Hugo-i vagy a Petőfi Sándor-i romantika követéséről, vagy annak újraértelmezéséről van szó, hanem sokkal inkább annak a hagyománynak a feléledéséről, amelyet Keats, Baudelaire vagy Novalis képviselnek. Az elmúlt évtizedekben a szürrealizmus költészete, Kafka, Joyce vagy Musil prózája Ionesco vagy Beckett színháza alapvetően meghatározta az irodalom és művészet eszmei fejlődését. Az ezzel a sokirányú, a világ abszurditását és az ember magányát előtérbe állító, kísérletező tendenciával szembeforduló avant-garde, amely a radikális romantika hagyományához nyúlt vissza, a szocializmus és általában a szakítást hirdető irányzatok válsága miatt csak rövid ideig jelentett ellentételt. A hagyományos realizmus, amely klasszikus és romantikus stíluselemeket igyekezett ötvözni, hozott létre nagy műveket a XX. században is, de ma főleg a populáris műfajokban él tovább. Jelenleg a „magaskultúrában” tragikus életérzést vagy az ironikus önreflexiót kifejező irodalom az uralkodó, illetve a nyelvi kísérletek, amelyek a kimondhatatlant próbálják felszínre hozni vagy egyszerűen a „játékot” művészivé tenni. Ugyanakkor jelentkezik egy olyan tendencia is, amely megpróbál közelebb kerülni a mindennapisághoz, a kifejezésben pedig a köznap nyelvhez. Ezek a jelenségek mutatkoznak a nyelvi normákhoz leginkább ragaszkodó francia irodalomban is, ahol pedig még a XX. században is megtaláljuk egy újfajta klasszicizmus képviselőit. (Elég, ha Valéry költészetére vagy Camus prózájára gondolunk.) Bár ma is vannak folytatók, az újítók a 60-as évek végétől a hermetikus nyelvi kísérletezést, az ún. écriture textuelle-t (többek között Ph. Sollers prózája és az „új költészet”) vagy egy olyan mindennapiság leírását részesítik előnyben, amely egyaránt felhasználhatja a köznyelvet vagy a nagyon klasszikus irodalmi nyelvet. (Erre példa lehet G. Perec *La vie mode d'emploi* című regénye.) A nyelvhasználat körül egyébként éles viták folynak: sokan az irodalmárok közül is kétségbe vonják a klasszikus normák követésének szükségességét, mások védik a nyelv tisztaságát, mindenekelőtt az ún. franglais ellen, amely az angol-amerikai kölcsönzavak átvételével tűnik ki, ismét mások helyesírási reformot készítenek elő, hogy megkönnyítsék az írásbeli kommunikációt.

Az irodalmi nyelvvel kapcsolatban egyetlen olyan jelenségre szeretném felhívni a figyelmet, amely a köznyelvvél való kapcsolatra utal, s egyúttal arra is, hogy mennyire bonyolulttá vált az élőbeszéd számára a modellkeresés. Példánkat ez esetben a magyar irodalomból vesszük. Az Élet és Irodalom 1992. március 13-iki számában olvashattuk Es-

terházy Péter egyik jegyzetét (Egy kékharisnya feljegyzéseiből), amely így kezdődik: „Mostanság, hogy az embert úton, útfélen figyelmeztetik, hogy ő magyar és ‘öncenzúra’, az ember egy *leheletnyit* irritált attól, hogy ő magyar, ami bizony butaság, mert csak a figyelmeztetésre kéne orrolni, jelesül a figyelmeztetőket elküldeni hat felé korpára malacnak: nebuch!” A szövegből válasszunk ki még egy mondatot: „Már említettem máskor, hogy milyen szivárványosan sokféle magyar van, magyar van egypúpú, van kétpúpú, van százpúpú, sőt több”. Úgy hiszem, nem kell különösebben bizonygatnom: Esterházy a pesti mindennapi kultúra nyelvezetéből (és persze annak irodalmasított formáiból is) veszi át kifejezéseit, használatait és ugyanolyan extraszintaktikusan szerkeszt, mint az élő beszéd. E példa alapján is joggal tehető fel a kérdés: mi ma a viszony az irodalmi és a beszélt nyelv között, mennyire hat egyik a másikra, vannak-e a nyelvi kommunikációnak olyan szabályai, amelyek egyaránt jelentkeznek mind a kettőben, lehet-e az irodalmat — és melyiket? — a kifejezésmód modelljének tekinteni?

A múltban az irodalom hatott minden műfajban, az orálisban és az írottban is, sőt még a köznapi beszélgetésben is. Láttuk, Kossuth Lajos még úgy szónokolhatott, hogy irodalmi-történelmi stíluselzsményekre támaszkodott, és ezt tették kortársai is. A mai szónokok zavarban vannak. Némelyek a múlthoz való visszatérés nosztalgijától vezérelve vagy csak azért, mert „szépen” akarnak beszélni, felelevenítik a két világháború közötti, neobarokk elemeket felhasználó, dagályos, patetikus stílust. Mások a közvetlenség és a népszerűség ürügyén a köznyelvet használják vagy éppen az ifjúsági argót, s olyan hanglejtéssel és gyorsasággal beszélnek, hogy már megérteni sem lehet őket.

Ha a köznyelv állapotát tekintjük, e tekintetben sem könnyű eligazodni. Társadalmunkban jelen van egy funkcionálisan analfabéta réteg, amely a falu nyelvéből keveset őrizett meg, átvette a városi köznyelv bizonyos elemeit, és kevert módon, formátlanul, gyakran véve az elemi nyelvi szabályok ellen fejezi ki magát. Egy időben a félművelt rétegeknél hatott a pártzsargon, az ún. mozgalmi nyelv, amely pontatlanságaival és magyartalanságaival tűnt ki. Most a félműveltek igyekeznek átvenni a tömegkommunikációs eszközök által terjesztett nyelvezetet, amely az élőbeszédet és az éppen divatos értelmiségi zsargont részesíti előnyben. Az értelmiség bizonyos köreiben technikai és főleg közgazdasági és jogi kifejezések (részben idegenek) terjedtek el, amelyek gyakori használata nem egyszerűen a tájékozottságot árulja el, hanem sokszor technokrata vagy jogász sznobizmusra mutat. Az írásbeliség háttérbe szorulása azt hozza magával, hogy az emberek — még a műveltek is — kevésbé gondolkodnak azon, miként fejezzék ki magukat; aki mégis ezt próbálja tenni, az szembe találja magát az irodalmi köznyelv hiányával vagy legalábbis viszonylagosságával.

Hogy miként fejezzük ki magunkat, ezt — mint a rövid történelmi áttekintés bizonyította főleg a francia nyelv példájára utalva — meg kell tanulni. Meg kell tanulni még akkor is, ha magyarul, tehát anyanyelvünkön akarjuk gondolatainkat és érzelmeinket közölni. Az anyanyelvi kultúra nem sajátítható el spontán módon. Ebben nagy szerepe van a családi környezetnek, az iskolának, a sajtónak, de mindenekelött az irodalomnak. A szabadság, a sokféleség, az egyéniség előtérbe állítása semmiképpen sem jelentheti azt, hogy ne lenne szükség normákra és ezek sajátos alkalmazására. Ezt nemcsak az ember öntudatosodása és önbecsülése, hanem praktikus szempont: a kommunikáció pontossága és érthetősége is megkívánja. Talán nem lenne hiábavaló újragondolni a nyelvművelés kérdéseit — nemcsak

a nyelvhelyesség, hanem a kommunikáció mai igényeinek és egyben az egyén azonosságának, gondolkozása és kifejezési formáinak korszerű alakítása szempontjából.

A magam részéről közelebb állok a klasszicizmus Buffon által megfogalmazott stílusi-deálijához, nem azért, hogy egyik vagy másik kor irányzatát utánozzuk, hanem azért, mert kötöttségeivel a forma jelentőségére figyelmeztet. Goethével együtt mondhatjuk ebben az esetben is:

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.
Korlátozásban tűnik ki a mester,
s csak törvény adhat szabadságot.
(*A természet és művészet* című verséből, Jánossy István ford.)

IRODALOM:

A magyar stílusról és stilisztikáról:

Kosztolányi Dezső: *Erős várunk a nyelv*, Budapest é.n.

Zolnai Béla: *Nyelv és stílus*, Budapest, 1957.

Nyelvtan, stílus, szónoklás. Szerk.: Terestyéni Ferenc, Budapest, 1960.

A magyar stilisztika útja. Szerk.: Szathmári István, Budapest, 1961.

Szende A. — Károly S. — Soltész K. *A szép magyar nyelv*, Budapest, 1967.

Nyelvi divatok. Szerk.: Bíró Ágnes és Tolcsvai Nagy Gábor, Budapest, 1985.

Nyelvművelő kézikönyv. Szerk.: Grétsy László és Kovalovszky Miklós, I-II. Budapest, 1980-85.

A francia stilisztika legtöbbet idézett kézikönyve bibliográfiával:

Marcel Cressot: *Le style et ses techniques*, Paris, 1971. (7. kiadás.)

A mai francia nyelv körüli vitákról:

Claude Hagège: *Le français et les siècles*, Paris, 1987.

Buffon-ról: Köpeczi Béla: *A francia felvilágosodás*, Budapest, 1986.