

# Mihail Bahtyin

## A SZÓ A KÖLTÉSZETBEN ÉS A PRÓZÁBAN

*forrás:* BAHTYIN, Mihail Mihajlovics: A szó a költészetben és a prózában. In: Uő=A szó esztétikája. Bp., Gondolat. 1976. 173-215

A regénystílus kérdését egészen a XX. századig nem világították meg oly módon, hogy a regénynyelv (a szépprózai nyelv) stilisztikai sajátosságából kiindulva láttak volna hozzá a feladat megoldásához.

A regényt hosszú időn keresztül csupán elvont ideológiai szempontokból és publicisztikai megközelítésben vizsgálták. A stilisztika konkrét kérdéseit vagy teljességgel megkerülték, vagy csak mellékesen és minden elvi megalapozás nélkül érintették: a széppróza nyelvét egyszerűen a szó szorosabb értelmében vett költői nyelvhez sorolták, és kritikátlanul alkalmazták rá is a hagyományos stilisztika kategóriáit (és ennek alapját, a trópusok elméletét); vagy pedig beérték azzal, hogy önmagukban üres jelzőkkel méltassák a nyelvi stílust – „kifejező”, „érzékletes”, „erőtéljes”, „világos” stb. –, anélkül azonban, hogy ezeknek a fogalmaknak valamennyire is meghatározott és végiggondolt stilisztikai értelmet adtak volna.

A múlt század végére, a merőben elvont ideológiai vizsgálódások ellenhatásaképp, megerősödött az érdeklődés a széppróza mint alkotás konkrét kérdései, a regény és a novella technológiai problémái iránt. Ám ami a stilisztika problémakörét illeti, a helyzet mit sem változott: szinte kizárólag a – szó tág értelmében vett – kompozicionális problémákra fordították a figyelmüket. Viszont ahogy korábban, úgy jelenleg sincsen egy elvi ugyanakkor konkrét – a kettő egymástól elválaszthatatlan –, a regény (és a novella) stilisztikai sajátosságainak föltárására irányuló módszer. Továbbra is a hagyományos stilisztika szellemében fogant véletlen megfigyelések dominálnak, amelyek még csak nem is érintik a széppróza igazi lényegét.

Igen elterjedt és mindmáig jellegzetes álláspont, hogy a regény nyelve [END-p173] valamiféle művészetten kívül álló, minden különleges, sajtószertű stilisztikai megmunkáltságtól mentes közeg. Mivel nem leltek rá a regény nyelvében arra a – szűkebb értelemben vett – tisztán költői formaalakításra, amit kerestek, ezért mindennemű művészi jelentést elvitatnak tőle, és úgy kezelik, mintha – miként a beszélt nyelv vagy az értekező próza – pusztán a közlés művészi szempontból közömbös eszköze volna.\* Ez az álláspont teljességgel fölmenti a kutatót a regény stilisztikai elemzésének kötelessége alól, egészében kiiktatja a regény stílusának kérdését, és lehetővé teszi az elemzés leszűkítését a tisztán tematikus szempontokra.

---

\* Még az 1920-as években írta V. M. Zsirmunskij: „Míg a lírai költemény, amely a szavak gondolati és hangzásbeli megválasztása és összekapcsolása tekintetében egyaránt a *szépirodalom* fogalmába tartozó alkotás, mert összes eleme az esztétikai elgondolás megvalósítását szolgálja, Lev Tolsztoj regénye, amely a kompozíció szempontjából szabad, a nyelvet nem a hatás művészileg jelentéssel bíró elemeként használja, hanem semleges közegként vagy jelek rendszereként, s e jelek önála – akárcsak a köznap beszédben – a kommunikatív funkciónak rendelődnek alá, s ezáltal bennünket a tematikus elemeknek a nyelvtől elvonatkoztatott mozgásába vonnak be. Az ilyen *irodalmi alkotást* nem nevezhetjük *szépirodalmi* alkotásnak – vagy ha mégis, akkor egészen más értelemben, mint egy lírai költeményt.” (*K voproszu o 'formalnom metogye'* 1. Zsirmunskij: *Voproszi tyeorii lityeraturi* című kötet. Academia, Leningrád, 1928. 173.1.)

Mindamellett éppen az 1920-as években változik a helyzet: a regény prózanyelve lassacskán teret kezd magának hódítani a stilisztikán belül. Egyrészt ekkortájt egész sor konkrét stílselemzés lát napvilágot a regényprózáról; másrészt számos kísérlet történik arra is, hogy elvileg tudatosítsák és meghatározzák a szépprózát a költészettől megkülönböztető sajátosságokat.

Ám éppen ezek a konkrét elemzések és elvi tisztázásra törekvő kísérletek mutatták meg teljes világossággal, hogy mind a hagyományos stilisztikai kategóriák, mind pedig az ezek alapját alkotó költői, művészi nyelvfogalom tökéletesen alkalmazhatatlan a regény nyelvére. Ez utóbbi végül is az egész stilisztikai gondolkodás próbakövének bizonyult, egyszeriben leleplezte e gondolkodás szűkösségét és azt, hogy voltaképpen inadekvát a szépirodalmi nyelv létének összes szférájával.

Minden kísérlet, amely a regénypróza konkrét stílselemzését tűzte [END-p174] maga elé, vagy zátonyra futott a regényíró nyelvének merőben nyelvészeti leírásán, vagy beérte azzal, hogy kiszakította a regényből azokat a stílselemeket, amelyek beilleszthetők voltak – vagy legalábbis beilleszthetőknek tűntek – a hagyományos stilisztika kategóriáiba. A regény és a regénynyelv stilisztikai teljessége mind az első, mind a második esetben kicsúszik a kutató kezéből.

A regény mint egész sokstílusú, több szölamú, több nyelvi réteget magába foglaló jelenség. A kutató mindig többféle, eltérő fajtájú stilisztikai egységre bukkan benne, amelyek esetenként más és más nyelvi rétegekben helyezkednek el, és különböző stilisztikai törvényszerűségeknek vannak alárendelve.

A regény egésze általában a kompozicionális-stilisztikai egységek következő alaptípusaira bontható fel:

1. közvetlen szerzői – irodalmi-művészi – elbeszélés (ennek valamennyi válfajával);
2. a mindennapi, szóbeli elbeszélés különféle formáinak stilizációja (szkaz);
3. a félirodalmi (írott) mindennapi elbeszélés különféle formáinak stilizációja (levelek, naplók stb.);
4. az irodalmi, ám a művészetten kívül eső szerzői beszéd különböző formái (erkölcsi, filozófiai, tudományos fejtegetések, szónoki deklamációk, néprajzi leírások, jegyzőkönyvi tudósítások stb.);
5. a hősök egyénített beszédstílusa.

E különböző eredetű stílsegységek a regénybe bekerülve egységes művészi rendszerré állnak össze, és az egész mű magasabb stílsegységének rendelődnek alá, amely már nem azonosítható egyetlen benne működő egységgel sem.

A regény műfajának stilisztikai sajátossága éppen ezeknek az alárendelt, de viszonylag mégis önálló – esetleg akár más nyelvű – egységeknek az egész magasabb egységében való összefonódása: a regény stílusa – több stílus egybekapcsolódása; a regény nyelve – „nyelvek” rendszere. Ha a regény nyelvéből bármelyik elemet kiemeljük, úgy ezt legközvetlenebbül mindig az az alárendelt stilisztikai egység határozza meg, amelynek közvetlenül része: a hős egyénített beszédstílusa, az elbeszélő köznapi, élőbeszédes előadásmódja, levél stb. Ez a legközelebbi egység szabja meg az adott elem nyelvi és stilisztikai képét [END-p175] (a szókincs, a szemantika, a mondatban szempontjából egyaránt). Ez az elem azonban a legközelebbi stílsegységgel együtt egyszersmind beletartozik a teljes regény stílusába is, meghatározott hangsúlya van az egészen belül, részt vesz az egész által hordozott egységes gondolat fölépítésében és kifejtésében.

A regény művészi egységbe szervezett, társadalmilag különböző beszéd módok, sőt, néha különböző „nyelvek”, egyéni beszédstílusok összekapcsolódása. Az egységes nemzeti nyelv belső rétegződése különféle

rétegnyelvekre, egyes csoportnyelvekre, szakmai zsargonokra, különböző műfajok nyelveire, egymástól eltérő nemzedékek és életkorok nyelvére, irányzatok nyelvére, némely tekintélyek által meghonosított nyelvekre, különböző körök és futó divatok nyelveire, társadalmilag, politikailag kiemelt napok vagy akár órák nyelvhasználatára (minden napnak megvan a maga sajátos jelszava, szókészlete, accentusa) – ez a minden egyes nyelvben föllelhető belső rétegződés az adott nyelv történelmi létezésének bármelyik pillanatában a regényműfaj nélkülözhetetlen előfeltétele: a regény a nyelv belső szociális tagolódására és az ebből kinövő beszédividualizációra hangszereli témáit, az egész benne ábrázolt és kifejezett tárgyi és fogalmi világot. A szerzői beszéd, a fiktív elbeszélők beszéde, a regénybe applikált egyéb műfajok, a hősök beszéde – mind, mind csupán olyan kompozicionális alapegységek, amelyek segítségével a regény nyelvi sokrétegűsége létrejöhet; mindegyikük feltételezi a társadalmi rétegszólalomoknak, illetve azok viszonylatainak és kapcsolatainak (ez utóbbiak többé-kevésbé mindig dialogizált alakban jelentkeznek) gazdagságát. Ezek a különleges viszonylatok és kapcsolatok a kijelentések és a nyelvek között, a témának ez a mozgása a nyelvek és beszédmódok szövevényén keresztül, a társadalmi nyelvi sokrétűség szerteágazó sugaraira és cseppjeire való széttöredezése, dialogizálódása: ezek azok a tulajdonságok, amelyek a regény-stilisztika alapvető sajátosságát alkotják.

A hagyományos stilisztika nem ismeri a nyelvek és stílusok efféle magasabb egységbe rendezését, nincsen megfelelő módszere a regényben összekapcsolódó különböző nyelvek sajátos szociális dialógusának megragadásához. Ezért van az, hogy stíloselemzése nem a regény teljességére, hanem csupán egyes alárendelt stílus egységekre irányulnak. A kutató így elsiklik a regényműfaj legdöntőbb vonása mellett, mintegy [END-p176] elvételi a kutatás tárgyát, és a regénystílus helyett voltaképp valami egészen mást vizsgál. Zongorára transzponál egy szimfonikus témát.

A tárgy ilyen fölcserélésének két típusa figyelhető meg: az első esetben a regénystílus elemzése helyett a kutató az író nyelvének – jobbik esetben a regény „nyelveinek” leírását nyújtja; a másodikban kiemel egyet a több alárendelt stílus közül, és úgy elemzi, mintha ez egyben a teljes regénynek a stílusa volna.

Az első esetben a stílus elszakad mind a műfajtól, mind a műtől, pusztán nyelvi jelenségnek tetszik, az adott mű stilisztikai egysége pedig vagy valamilyen individuális nyelvi egységgé („individuális dialektussá”), vagy individuális beszéd egységévé (parole) változik át. Ami a nyelvi, nyelvészeti jelenséget stilisztikai egységgé alakítja át, az eszerint az álláspont szerint épp a beszélő egyénisége: ez tölti be a stílustermelő tényező funkcióját.

Számunkra jelen esetben érdektelen, mit kíván kimutatni a regénystílus elemzésének ez a típusa: az író valamilyen egyéni dialektusát (szókincsét, mondatszerkesztési sajátosságait) akarja-e felszínre hozni, vagy pedig a műnek mint valamilyen nyelvi egésznek, „megnyilatkozásnak” jellegzetességeit tárja-e fel. A stílus értelmezése mindkét esetben ugyanúgy Saussure fölfogását tükrözi: itt is, ott is a közös nyelvnek – a közös nyelvi normák rendszerének – egyénítése értendő rajta. Ezzel viszont a stilisztikából vagy az egyéni nyelvek sajátos nyelvészete, vagy a megnyilatkozások nyelvészete lesz.

Az itt tárgyalt állásponttal összhangban tehát a stílus egysége egyfelől nyelvi egységet jelent (közös normatív formák rendszerét), másfelől pedig a magát ebben a nyelvben realizáló egyediség egységét.

Ez a két előfeltétel kétségkívül nélkülözhetetlen a legtöbb verses költői műfajban, jóllehet még ott sem merítik ki és határozzák meg a mű stílusát. A költő egyéni nyelvének és szóhasználatának, a nyelvi és

beszédelemek ábrázolóerejének legpontosabb és legteljesebb leírása sem jelenti még a műalkotás stíluselmzését, minthogy ezek az elemek a nyelv rendszeréhez vagy a beszéd rendszeréhez tartoznak – vagyis csak meghatározott nyelvi egységek részei, de nem épülnek be a mű rendszerébe, amely pedig egészen másféle törvényszerűségeknek engedelmeskedik, mint a nyelv és a beszéd nyelvészeti rendszerei.

Ám ismét ki kell jelentenünk: a legtöbb költői műfajban a nyelvi [END-p177] rendszer egysége, valamint a költő ebben közvetlenül realizálódó nyelvi és szóhasználati individualitásának egysége (és egyszerűsége) a költői stílusnak nélkülözhetetlen előfeltételei. A regényben viszont ezek a feltételek nemcsak szükségtelenek, hanem – mint mondtuk – az igazi regénypróza előfeltétele épp a nyelv belső rétegzettségére, a többféle társadalmi szóhasználat és az egyéni hangvételek különbözősége.

Ezért kétszeresen is félrevezető eljárás, ha a regény stílusát fölcseréljük a regényíró egyéni nyelvhasználatával (feltéve, ha ez egyáltalán kibogozható a regény „nyelveinek” és „beszédmódjainak” egymásba fonódó rendszerében); ezzel éppen a regény stílusának leglényegesebb vonása torzul el. Ez a fölcserélés elkerülhetetlenül oda vezet, hogy a regényből csupán azokat az elemeket emeljük ki, amelyek elhelyezhetők egy egységes nyelvi rendszer keretein belül – ezekben a szerző nyelvi egyénisége direkt közvetlenséggel fejeződik ki. A regény teljessége, valamint e teljesség kompozíciója a több nyelvű, több szólamú, különböző stílusú elemekből – kívül rekednek az efféle kutatás horizontján.

Ez az első típus, amelynél a regény stilisztikai elemzésének tárgya fölcserélődik. Itt nem megyünk bele mélyebben e típus különböző változataiba, amelyeket rendszerint az olyan fogalmak eltérő használata határoz meg, mint a „nyelvi egész”, a „nyelv rendszere”, az „egyéni szerzői nyelv- és szóhasználat”, valamint a stílus és a nyelv (egyszersmind a stilisztika és a nyelvtudomány) közötti viszony felfogásában mutatkozó nézetkülönbségek. Az ilyen típusú elemzés összes lehetséges változatában – mivelhogy valamennyi kizárólag egyetlen nyelvet és egyetlen, ebben a nyelvben közvetlenül kifejeződő szerzői individualitást ismer – a regény stílusának leglényegesebb vonása reménytelenül kisiklik a kutató kezéből.

Az itt tárgyalt fölcserélés második típusa ugyan már nem a szerző nyelvét veszi célba, hanem a regény stílusát – de ezt a stílust leszűkíti a regény valamely egyetlen alárendelt – és viszonylagos önállósággal rendelkező – egységére.

A regénystílust többnyire azonosítják az „epikus stílus” fogalmával, és a hagyományos stilisztika megfelelő kategóriáit alkalmazzák rá. Eközben a regényből csupán az epikus ábrázoló elemeket emelik ki (leginkább a direkt szerzői beszédet). Ezzel elmosódik az a mélyreható különbség, ami a tisztán epikai és a regényszerű ábrázolásmód kö- [END-p178] zött van. A regény és az eposz különbözőségeit a legtöbbször csak kompozicionális és tematikai megvilágításban vesszük szemügyre.

Más esetekben a regény stílusának egyéb elemeit szakítják ki, ezeket tartva az adott konkrét alkotás legjellegzetesebb sajátosságainak. Így például az elbeszélő elemet nemcsak az objektív ábrázolásmód szempontjából lehet nézni, hanem a szubjektív kifejezőerő (expresszivitás) szempontjából is. Ki lehet emelni a mindennapi, nem irodalmi elbeszélés (élőbeszéd-imitáció, szkáz) elemeit vagy a tematikus közlésekre orientált mozzanatokot (például a kalandregény elemzésénél).\* Végül a regényből kiragadhatók a tisztán

---

\* Minálunk a széppróza stílusát a formalisták elsődlegesen e két utóbbi szempontból tanulmányozták: vagy az élőbeszédet imitáló elemekben határozták meg a széppróza legjellemzőbb ismérveit (Eichenbaum), vagy a szűsét alkotó informatív elemekben (Sklovszkij).

dramatikus elemek is, és így az elbeszélő mozzanatok a regény szereplői között folyó párbeszédnek egyszerű kommentálására redukálódnak. Ugyanakkor a nyelvek rendszere a drámában alapvetően másképp szerveződik, s így másképp is hangzanak ezek a nyelvek, mint a regényben. Nincsen egy átfogó nyelv, amely dialogikusan hol az egyik, hol a másik nyelvhez fordulna, nincsen egy második, átfogó, témán kívüli (nem dramatikus) dialógus sem.

Mindezek az elemzési típusok inadekvátak nemcsak a teljes regényre, de még arra az egy elemre vonatkozóan is, amelyet a regényből – mint annak alapvető stilisztikai meghatározóját – kiemelnek. Ugyanis ez az elem, ha kiszakítjuk a többivel való kölcsönhatásából, megváltoztatja stilisztikai értelmét, és megszűnik az lenni, ami a regényben valóban volt.

A regénystílus kérdéseinek jelenlegi állása tökéletesen nyilvánvalóvá teszi, hogy a hagyományos stilisztika egyetlen kategóriája és módszere sem képes megragadni a regénynyelv művészi sajátosságait, specifikus életét a regényen belül. A „költői nyelv”, a „nyelvi egyéniség”, a „kép”, a „szimbólum”, az „epikus stílus” és minden egyéb olyan általános kategória, melyeket a stilisztika kidolgozott és alkalmazott – de úgyszintén az összes konkrét stilisztikai eljárás, amit e kategóriákhoz hozzákapcsoltak (bármily nagy különbségek mutatkoznak is értelmezésükben a kutatók között) –, egytől egyig ugyanúgy egynyelvű és egystílusú műfajokra, vagyis a szó szűkebb értelmében vett költői műfajokra irányulnak. Ezzel a kizáró beállítottsággal függ össze a hagyományos stilisztikai kategóriák egész sor lényegi sajátossága, de korlátja is. Ezek a kategóriák – akárcsak a költői nyelvnek az a filozófiai koncepciója, amely alapjukat alkotja – mind túlon túl szűkek és merevek ahhoz, hogy a széppróza, a regény nyelvét befogadják.

A stilisztika és a művészetfilozófia így lényegében dilemma elé került: a regényt – és természetesen a vonzáskörében álló széppróza egészét – művészietlen vagy kvázi-művészi műfajnak fogják fel, vagy pedig radikálisan felülvizsgálják a költői nyelvnek azt a felfogását, amelyre az egész hagyományos stilisztika épül, és annak valamennyi kategóriáját meghatározza.

Ezt a dilemmát azonban korántsem mindenki ismerte fel. A többség nem hajlik a költői nyelv alapvető filozófiai koncepciójának radikális felülvizsgálatára. Sokan még csak nem is látják, és nem is ismerik el, hogy az a stilisztika (és az a nyelvészet), melynek szellemében dolgoznak, filozófiai gyökerekből táplálkozik, és elutasítanak mindennemű elvi filozófiai tisztázást. A különálló és egymástól izolált stilisztikai megfigyelések és lingvisztikai leírások mögött többnyire meg sem látják a regény nyelvének elvi problémáit. Mások viszont, bár biztosabb elvi bázison állnak, a nyelv és a stílus értelmezésében a következetes individualizmus hívei. A stílus jelenségeiben elsősorban a szerző egyéniségének direkt kifejeződését keresik, márpedig ez a felfogás a legkisebb mértékben sem segíti elő az alapvető stilisztikai kategóriák kellő irányú felülvizsgálatát.

Elvileg elképzelhető azonban az említett dilemma egy másfajta megoldása is: újra elő lehet venni a rég sutba dobott retorikát, hiszen az egész széppróza századokon át ennek hatáskörében szerepelt. Elvégre ha visszaállítjuk a retorikát ősi jogaiba, nem kell elhagynunk a költői nyelv régi felfogásának kereteit, bizvást besorolhatjuk a regény prózájának minden olyan elemét a „retorikai formák” alá, amely a tradicionális stilisztikai kategóriák Prokrasztész-ágyában nem fér el.\*\* [END-p180]

\*\* A kérdés efféle megoldása felé a poétikában különösen a formális módszer hajlott: hiszen amennyiben a retorikát sikerül visszahelyezni régi jogaiba, rendkívül megerősödnek a formalista pozíciók. A formalista retorika a formalista poétika szükségszerű kiegészítése. Az

A dilemma ilyenén megoldására tett javaslatot annak idején teljes elvi következetességgel G. Spet, aki a szépprózát és ennek legteljesebb megvalósulását, a regényt, teljes egészében a költészeten kívül rekeszti, és a tisztán retorikai formákhoz sorolja.

G. Spet a következőket írja a regényről: „Alighogy tudatosítjuk és megértjük, hogy az erkölcsi propaganda jelenkori formái – *a regény* – nem *költői* műformák, hanem merőben retorikai kompozíciók, szóval alighogy eddig eljutunk, egyszerre egy, csak nagy nehézségek árán legyőzhető akadály tornyosul elénk: az az általánosan elterjedt vélemény, amely a regénynek ennek ellenére bizonyos esztétikai jelentőséget tulajdonít”

Spet egyértelműen tagadta, hogy a regénynek bármiféle esztétikai jelentősége volna. A regény nála művészetlen retorikai műfaj, „az erkölcsi propaganda jelenkori formája”; művészi nyelvnek csak a költői nyelvet ismeri el (az említett értelemben).

Hasonló álláspontot fejtett ki V. Vinogradov is *A széppróza* című munkájában, amelyben a széppróza problémáját teljesen a retorika hatáskörébe utalta. Jóllehet a „költői” és a „retorikai” fogalmainak alapvető filozófiai meghatározásában igen közel kerül Spethez, Vinogradov mégsem oly paradox módon következetes: a regényt ő szinkretikus, kevert formának („hibrid képződménynek”) látja, és nem tartja kizártnak azt sem, hogy a retorikai elemek mellett költőiek is lehetnek benne.

Ez az álláspont, amely a regény prózáját mint tisztán retorikus képződményt teljes egészében a költészet határain kívülre tolja, alapjaiban elhibázott ugyan, ám mégis van néhány elvitathatatlan erénye. Elvileg megalapozottan jut benne kifejezésre, hogy a jelenkori stilisztika a maga filozófiai-nyelvi bázisával alkalmatlan a regénypróza sajátos vonásainak megragadására. Továbbá a retorikai formákhoz való fordulásnak önmagában is nagy heurisztikai jelentősége van. A retorikus nyelv, ha sor kerül sokoldalú, eleven változatosságának alapos kutatására, elkerülhetetlenül mélyreható forradalmasító szerepet fog játszani mind a nyelvtu- [END-p181] dományban, mind a nyelvfilozófiában. A retorikus formákban – amennyiben helyesen és elfogulatlanul közeledünk hozzájuk – plasztikus élességgel bontakoznak ki a szó, a nyelv olyan oldalai is (a szó belső dialogikussága, valamint ennek kísérő jelenségei), melyeket mindeddig nem vettek figyelembe, és nem ismerték föl a nyelv életében betöltött hatalmas jelentőségüket. Ebben látjuk a retorikus formák általános módszertani és heurisztikai szerepét a nyelvészetben és a nyelvfilozófiában.

Ugyanilyen nagy a retorikus formák speciális jelentősége a regény megértése szempontjából is. Az egész széppróza – és ezen belül a regény is – a legszorosabb genetikai rokonságban áll a retorikus formákkal. De később, a regény egész további fejlődése során is, a legszorosabb kölcsönhatás állott fenn – hol békés formákban, hol egymás elleni küzdelemben – közte és az élő retorikus – publicisztikai, erkölcsi, filozófiai stb. – műfajok között, és alighanem e kölcsönhatás nem volt kisebb annál, ami a regényt a művészi – epikai, drámai és lírai – műfajokhoz fűzte. Azonban eme állandó kölcsönhatás ellenére a regény nyelve megtartja minőségi különállását, és nem azonosítható a retorikus nyelvvel.

A regény – művészi műfaj; így a regény nyelve költői nyelv, jóllehet a költői nyelv jelenkori felfogásának határain belül valóban nem helyezhető el. Ennek a felfogásnak az alapját különböző korlátozó feltevések alkotják. Maga a koncepció, történelmi változásainak egész folyamatában – Arisztotelésztől napjainkig –

---

orosz formalisták teljesen következetesen jártak el, amikor arról beszéltek, hogy a poétika föltámasztásával együtt életre kell kelteni a retorikát is (1. ezzel kapcsolatban B. Eichenbaum: *Lityeratura*. Priboj, Leningrád, 1927. 147–148.1.)

mindig bizonyos „hivatalos” műfajokat tartott elsősorban szem előtt, és a művészeti-ideológiai élet meghatározott történelmi tendenciáihoz kötődött. Ezért számos jelenség kiszorult látóköréből.

A nyelvfilozófia, a nyelvészet és a stilisztika posztulátumai: a beszélő egyszerű és közvetlen viszonya „saját” egységes és egyetlen nyelvéhez, valamint e nyelv egyszerű realizációja az individuum monológyszerű megnyilatkozásában. Lényegében mindössze két pólust ismernek a nyelv életében, és e kettő között helyezik el az összes számunkra megragadható nyelvi és stilisztikai jelenséget. Ezek a pólusok: 1. az *egységes nyelvi rendszer*, 2. az e nyelvet beszélő *individuum*.

A nyelvfilozófia, a nyelvészet és a stilisztika különféle irányzatai [END-p182] a „nyelvi rendszer”, a „monológyszerű megnyilatkozás”, a „beszélő individuum” fogalmainak koronként – a legszorosabb összefüggésben e korok konkrét poétikai és ideológiai stílusaival – változó jelentés-árnyalatokat adtak ugyan, alapjaiban azonban tartalmuk változatlan maradt. Ezt a tartalmi alapot az európai nyelvek konkrét társadalmi-történelmi sorsa, az ideológiai nyelv alakulása és azok a különleges történelmi feladatok határozták meg, amelyeket az ideológiai nyelv bizonyos társadalmi szférákban, történelmi fejlődésének meghatározott szakaszaiban megoldott.

A nyelvek sorsa, valamint az említett feladatok szabták meg az ideológiai nyelv bizonyos műfaji variánsait, ezek determináltak meghatározott nyelvi-ideológiai irányzatokat, és végül kialakítottak a nyelvről – és ezen belül a költői nyelvről – mint az összes stílusirányzat alapjáról egyfajta filozófiai koncepciót is.

Ezek az alapvető stilisztikai kategóriák épp annak köszönhetik erejüket, hogy a történelmi sors és az ideologikus nyelv feladatai hívják létre őket – viszont ugyanakkor ebből fakadnak korlátaik is. Mindig bizonyos társadalmi csoportok nyelvi-ideológiai eszmélésének történelmileg éppen aktuális erői dobták a felszínre és alakították ki őket; e kategóriák elméletileg fejezték ki ezeket az aktív, eleven nyelvet teremtő erőket.

Ezek az erők: *a nyelvi-ideologikus világ egyesítésének és centralizációjának erői*.

Az egységes nyelv kategóriája a nyelvi egyesítés és centralizáció történelmi folyamatának teoretikus kifejezése, benne a nyelvben ható centripetális erők kapnak hangot. Az egységes nyelv nincs adva, hanem mindig csak feladva: feladatot jelöl, és a nyelv életének minden pillanatában szemben áll a fennálló beszédkülönbségekkel. Mégis reális mint olyan erő, amely újra és újra legyűri ezt a soknyelvű állapotot, határt szab a nyelvben ható széthúzó erőknek, biztosítja a kölcsönös érthetőség egy bizonyos minimumát, és végül az uralkodó beszélt (mindennapi) és irodalmi nyelv, a „helyes nyelvhasználat” valóságos, bár mindig viszonylagos egységében kristályosodik ki.

A közös egységes nyelv: nyelvi normák rendszere. Ezek a normák azonban nem objektíve szükségszerűek, hanem a nyelvet éltető-teremtő erők, amelyek a nyelven belüli differenciák leküzdése, a nyelvi-ideol- [END-p183] ógiai gondolkodás egységesítése és centralizációja irányába hatnak, és a sokrétűen tagolt nemzeti nyelven belül vagy az elismert irodalmi nyelv szilárd és állandó magvát hozzák létre, vagy pedig a már kialakult irodalmi nyelvet védelmezik a növekvő nyelvi differenciálódástól.

Nem a közös nyelv absztrakt nyelvészeti minimumára gondolunk, amelynek feladata az, hogy szavatolja a gyakorlati kommunikáció során a megértés *minimumát*. A nyelvet mi nem absztrakt grammatikai kategóriák rendszerének vesszük, hanem *ideológiai tartalmakkal telített* nyelvnek, világszemléletnek, sőt, konkrét véleménynek – a mi felfogásunk szerint vett nyelv tehát az ideológiai élet összes szférájában a kölcsönös

megértés *maximumát* teszi lehetővé. Ezért az egységes nyelv a konkrét nyelvi-ideológiai egyesítés és centralizáció irányában ható erőket fejezi ki, amelyek eltérhetetlen szálakkal kapcsolódnak a társadalmi-politikai és a kulturális centralizáció különféle folyamataihoz.

Arisztotelész poétikája, Szent Ágoston poétikája, az „igazság egységes nyelvének” középkori egyházi poétikája, a neoklasszicizmus kartézianus poétikája, Leibniz absztrakt grammatikai univerzalizmusa (az „univerzális grammatika” eszméje), Humboldt konkrét ideologizmusa – árnyalati eltérések mellett is – egyaránt a társadalom nyelvi és ideológiai életének azonos centripetális erőit fejezik ki, egyaránt az európai nyelvek centralizációját és egységesülését segítik elő. Egy uralkodó nyelvnek (nyelvjárásnak) a többi fölé kerekedése, némely nyelv kiszorítása, leigázása s egy „igazi” nyelv általi „felvilágosítása”, a barbárok és az alsóbb társadalmi rétegek nyelvének beolvadása a kultúra és az igazság egységes nyelvébe, az ideológiai rendszerek kanonizálódása, a filológia a maga kutatási módszereivel, amelyek ismertté tették a holt – tehát gyakorlatilag egységes – nyelveket, az indoeurópai nyelvtudomány, amely a nyelvek sokaságától egy egységes protonyelvhez jutott el: ezek voltak azok a tényezők, melyek a lingvisztikai és stilisztikai gondolkodásban meghatározták az egységes nyelv kategóriájának tartalmát és erejét, valamint alkotó, stíluszervező szerepét a költői műfajok többségében, amelyek maguk is a nyelvi-ideológiai élet ugyanazon centripetális erővonalában jöttek létre.

De a nyelv életének centripetális erői, jóllehet csupán az „egységes nyelvben” öltének testet, hatnak a soknyelvű közegben is. A nyelv, történetének akármelyik pillanatában nézzük, nemcsak a szó szorosabb [END-p184] értelmében vett nyelvi dialektusokra (formálisan főleg hangtani nyelvi jegyek alapján elkülönülő nyelvekre) tagolódik, hanem – és számunkra itt ez a lényeges – különböző társadalmi-ideológiai nyelvekre is: társadalmi csoportok, „szakmák”, „műfajok”, nemzedékek stb. nyelveire. Az irodalmi nyelv, ha ebből a szempontból nézzük, csupán e sokrétű nyelvek egyike, másfelől pedig ő maga éppúgy különböző – műfaji, irányzatok szerinti stb. – nyelvekre tagolódik. Ez a nyelvi tagoltság és differenciáltság a nyelv életének nemcsak statikája, hanem dinamikája is: a különféle nyelvek széttagoltsága és sokrétúsége mindaddig tágul és mélyül, amíg a nyelv élő és fejlődésképes; a centripetális erőkkel egyidejűleg szakadatlanul hatnak a nyelvben centrifugális erők is, a nyelvi-ideológiai centralizációval és egységesüléssel párhuzamosan állandóan működnek a decentralizáció és a szétválás irányában ható folyamatok is.

A beszélő szubjektum minden egyes kijelentése a centrifugális és a centripetális erők ütközési pontja. Centralizáló és decentralizáló, az egyesítés és a szétválás irányába ható folyamatok keresztezik benne egymást; nemcsak a szubjektum saját nyelvével – mint annak a beszéden belüli individualizációjával – függ össze, hanem kapcsolódik a nyelv differenciálódási folyamatához is, aktívan részt vesz benne. A kijelentések eme aktív részvétele az eleven nyelvi differenciálódásban nem kevésbé lényeges a kijelentések nyelvi jellegének és stílusának meghatározásánál, mint az egységes nyelv normatív-centralizáló rendszerével való összhangjuk. Minden kijelentés egyszerre része az „egységes nyelvnek” (a centripetális erőknek és tendenciáknak) és a társadalmi-történelmi soknyelvűségnek (a centrifugális, szétfeszítő erőknek).

Ez nem más, mint egy adott nap, korszak, társadalmi csoport, műfaj irányzat stb. nyelve. Bármely *kijelentésnek* elkészíthető az olyanfajta konkrét és átfogó elemzése, amely az adott kijelentést mint a nyelv két egymással harcoló tendenciájának ellentmondásos, feszült egységét tárja föl.

Az a valóságos közeg, melyben a kijelentés él és formálódik, mint nyelv mindig dialogizáltan sokrétű,



anonim és társadalmi jellegű sor, viszont mint individuális kijelentés, konkrét, tartalommal teli és hangsúlyozott.

Míg a költői műfajok alapvető válfajai a nyelvi-ideológiai élet [END-p185] egységesítő és centralizáló, centripetális erőinek befolyása alatt fejlődnek, a regény és azok az egyéb prózai műfajok, melyek a regény vonzáskörébe tartoznak, a decentralizáló, centrifugális erők hatására alakultak ki. Miközben a költészet a társadalom és az ideológia hivatalos felső szféráiban a művészeti-ideológiai világ kulturális, nemzeti, politikai centralizációjának feladatát teljesítette, az alsóbb régiókban, a mutatványosok és vásári komédiások emelvényein csúfondáros többnyelvűség harsogott, itt kifiguráztak minden „nyelvet” és dialektust, fejlődött a fabliau-k és a bohózatok, az utcadalok, a mondókák, az anekdoták irodalma; itt ismeretlen volt bármely nyelvi centrum; itt a költők, a tudósok, a szerzetesek, a lovagok stb. „nyelvei” eleven vitor játék tárgyai voltak, minden „nyelv” egy-egy álarc – és nem létezett egyetlen valódi és vitathatatlan nyelvi arculat.

Az alsóbb műfajokban kialakult nyelvi sokrétűség nem egyszerűen csak eltért a hivatalosan elismert irodalmi nyelvtől – és ennek műfaji változataitól –, vagyis az adott nemzet és az adott korszak nyelvi-ideológiai életének nyelvi centrumától, hanem annak tudatos ellentétét alkotta. Parodizáló, polemikus éllel fordult szembe a kor hivatalos nyelveivel: dialogizált többnyelvűséget képezett.

A nyelvfilozófia, a nyelvészet és a stilisztika, mivel maguk is a nyelvi élet centralizáló tendenciáinak medrében keletkeztek és alakultak, vizsgálódási körükön teljesen kívül rekesztették a nyelvfejlődés centrifugális erőit megtettesítő dialogizált többnyelvűséget. Ezért maradt számukra megragadhatatlan a nyelv dialogikus volta, melyben a szociális és nyelvi nézőpontok harca, nem pedig egyéni akaratok nyelven belüli harca vagy logikai ellentmondás jutott kifejezésre. Mindamellettt egészen a legutóbbi időkig szinte egyáltalán nem tanulmányozták a nyelvészet és a stilisztika szempontjából az egy nyelven belüli dialógusok (drámai, retorikai, ismeretközlő, mindennapi dialógusok) természetét sem. Bízást állíthatjuk, hogy a nyelv dialogikus mozzanata és valamennyi ezzel kapcsolatos jelenség mind a mai napig a nyelvtudomány horizontján kívül rekedt.

A stilisztika pedig teljesen süketnek bizonyult a dialógus elemzésénél. Az irodalmi műalkotást a stilisztika olyan zárt és öntörvényű egészként gondolta el, melynek elemei zárt rendszert képeznek, önmagukon kívül semmit, semmilyen más kijelentéstípus figyelembevételét sem tételezik. [END-p186] A műalkotás rendszerét a nyelvi rendszer analógiájaként fogták fel, amely nem kerülhet dialogikus kölcsönviszonyba más nyelvekkel. A stilisztika szempontjából minden műalkotás öntörvényű és zárt szerzői monológ, amelynek önnön határain kívül csupán a passzív hallgatósággal kell számolnia. Ha a műalkotást úgy képzeljük el, mint valamilyen dialógus replikáját, melynek stílusát az határozza meg, hogy milyen viszonyban van ez a replika – a beszélgetés egészében – ugyanezen dialógus többi replikájával, akkor a hagyományos stilisztika szempontjából nem találunk olyan adekvát módszert, amely az ilyen dialogizált stílus természetét föltárhatná. Az idetartozó legélesebb, legszembeszökőbb megnyilvánulásokat – a polemizáló, a parodizáló, ironizáló stílust – rendszerint nem poétikai, hanem retorikai jelenségnek minősítik. A stilisztika minden stílusjelenséget az adott öntörvényű és zárt kijelentés monologikus kontextusába présel bele, egyetlen kontextus tömlőcének a mélyére veti, ezért ezek nem felelhetnek más kijelentésekkel, ez utóbbiakkal nem érintkezhetnek, s így nem realizálhatják stílárius jelentésüket – be kell érniük annyival, amennyit a maguk zárt kontextusában hordozhatnak.

A nyelvfilozófia, a nyelvészet és a stilisztika – az európai nyelvi-ideológiai élet nagy centralizációs tendenciáinak érdekében – elsősorban a sokféleségben megjelenő *egység* keresését tekintették feladatuknak.

Ez a kizárólagos „egységre való beállítódás” a nyelvek életének jelenében és múltjában a nyelvelmélet figyelmét a szó legszilárdabb, legállandóbb, legkevésbé változékony és legegységesebb – főleg *fonetikai* – mozzanataira összpontosította, azokra tehát, amelyek a legtávolabb esnek a szó változékony társadalmi jelentésének szférájától. A reális, ideológiai tartalmakkal telített „nyelvi tudat”, amely a beszéd és a nyelv valóságos differenciáltságának alapját alkotja, a kutatás látómezején kívülre szorult. Ugyanez az egységre való beállítottság magyarázza mindazon nyelvi műfajok (beszélt nyelvi, retorikai, szépprózai stb.) mellőzését, amelyek a nyelvben működő decentralizációs tendenciák hordozói voltak, vagy legalábbis lényegi szálakkal kötődnek a nyelv sokrétű voltához. A nyelvi sokrétűség tudata, belső differenciáltságának kifejezése az irodalmi élet különféle specifikus formáiban és jelenségeiben a nyelvészeti és stilisztikai gondolkodásra semmiféle határozott befolyást nem gyakorolt. [END-p187]

Éppen ezért a nyelv és a szó érzékelésének azt a sajátos módját, amely a stilizációkban, az élőbeszédes imitációban (szkaz), a paródiákban, a nyelvi maszkírozás számtalan formájában, a „nem közvetlen beszédben” és olyan más, ezeknél bonyolultabb művészi formában öltött testet, amelyek szintúgy több nyelvű anyagból szerveződtek, s témáikat nyelvileg hangszerelték, s amellyel a regénypróza jellegzetes és mély példaképeinél – Grimmshausennél, Cervantesnél, Rabelais-nál, Fieldingnél, Smollettnél, Sterne-nél és másoknál – találkozunk, nem lehetett elméleti szempontból megfelelőképp tudatosítani és föltárni.

A regénystilisztika problémái jellegükénél fogva szükségessé teszik, hogy érintsük a nyelvfilozófia több olyan elvi kérdését, amelyeket a nyelvészeti és stilisztikai vizsgálódások mind ez idáig szinte teljesen elkerültek: a szó életét és viselkedését a nyelvi sokrétűség, a beszédstílusok tarka világában.

## 2.

Szinte teljesen kívül rekedtek a nyelvfilozófia, a nyelvészet, valamint a reájuk épülő stilisztika látókörén a szó sajátos jelenségei, amelyek abban gyökereznek, hogy a szó eredendően dialogikus, szemben ugyanannak a nyelvnek a többi megnyilatkozásával, dialogikus ugyanannak a nemzeti nyelvnek a határain belül más „társadalmi nyelvek” közegeiben, és – végül – ugyanannak a kultúrának, ugyanannak a társadalmi-ideológiai látómezőnek a határain belül a többi nemzeti nyelv közegeiben.\*

Tagadhatatlan ugyan, hogy az utóbbi évtizedekben már mutatkozott némi érdeklődés a nyelvtudományban és a stilisztikában e jelenségek iránt, ám még távolról sem állíthatjuk, hogy ezek alapvető és átfogó jelentősége a nyelv életének összes szférájában tudatossá vált.

A szó dialogikus irányultsága a kívülről hozott szavak közegeiben – [END-p188] s itt közömbös, milyen mértékűek és jellegűek azok – új és fontos művészi lehetőségeket nyit meg a nyelv előtt, lehetőséget biztosít ama különleges *prózai művészség* kibontakozásához, amely leginkább, legmélyebben a regényben teljesebb ki.

A továbbiakban a szó dialogikus orientációjának különböző formáira és fokozataira, valamint az ezzel kapcsolatos sajátos szépprózai lehetőségekre összpontosítjuk figyelmünket.

A szó a hagyományos stilisztika felfogásában csak önmagáról (vagyis saját kontextusáról), saját tárgyáról, saját közvetlen expressziójáról és saját egyetlen és egységes nyelvről vesz tudomást. Minden más

---

\* A nyelvészet csupán azokat a mechanikus (társadalmilag nem tudatosult) nyelvi kölcsönhatásokat és keveredéseket ismeri, amelyek az absztrakt nyelvi (fonetikai és morfológiai) elemekben visszatükröződnek.

szót, ami kontextusán kívül fekszik, csak mint a nyelv merőben semleges szavát, mint semmihez se tartozó szót, mint egyszerű beszédlehetőséget képes elgondolni. A hagyományos stilisztika értelmezése szerinti közvetlen szó a tárgyra irányulva mindig csupán magának e tárgynak az ellenállásába ütközik (csak a tárgy nyelvi kimeríthetlensége, mondhatatlansága készleteti megtorpanásra), de a tárgyra irányultságát soha nem tartóztatja föl más szavak érdemi és sokfelől ható ellenereje. Senki nem gördít útjába akadályt, senki nem kezd vele vitába.

Az élő szó azonban nem mindig egyformán szembesül tárgyával: a szó és tárgya, a szó és a beszélő személyiség között az ugyanarra a tárgyra, ugyanarra a témára vonatkozó másfajta, tőle idegen szavak rugalmas, gyakran alig áthatolható közege terpszkedik. És a szó stilisztikai szempontból éppen azáltal nyerheti el individuális arculatát, hogy élénk kölcsönhatásba kerül ezzel a sajátos közeggel.

Bármely konkrét szó (megnyilatkozás) úgy találja meg a tárgyát, amelyre irányul, hogy az már előbb is minden esetben korlátok közé volt fogva, viták és értékelések tárgya volt, más szavak ködösítő homálya vagy éppen fényköre lengte körül. A tárgyat keresztül-kasul átjárják, átszövik a rá vonatkozó idegen gondolatok, nézőpontok, értékelések, hangsúlyok. A szó ezért, midőn tárgya felé tör, minden esetben a tőle idegen szavak, értékelések és hangsúlyok általa fölkavart üledékének sűrű, dialogikus közegébe hatol be, maga is belefónódik a bonyolult kölcsönkapcsolatok szövedékébe; lesznek, amelyekkel együtt fut tovább, lesznek, amelyeket elutasít, lesznek, amelyeknek keresztezi az útját; és mindez lényegesen alakíthatja a szót, nyomot hagyhat összes jelentés- [END-p189] rétegén, árnyaltabbá teheti kifejezőerejét, befolyásolhatja egész stiláris arculatát.

Az élő megnyilatkozás, amely meghatározott történelmi pillanatban, társadalmilag meghatározott közegben hangzik el, ezernyi hasonló dialogikus szálal rezdít, amelyekkel a társadalmi-ideológiai tudat e megnyilatkozás adott tárgyát már körülfonta; következésképp, e társadalmi dialógus aktív résztvevője lesz. Mi több, a megnyilatkozás éppen ebből a dialógusból nő ki, felelő továbbfolytatását képezi, nem pedig valahonnan a semmiből jut el a tárgyhoz.

A tárgy szó által történő fogalmi rögzítése bonyolult aktus: az összes már „megmagyarázott” és „megvitatott” tárgy egyfelől tisztázottnak vehető ugyan, viszont másfelől ködburokba is fogják a különböző nyelvi megközelítésekben rávonatkozó külső elemek, a sokrétű társadalmi vélekedés, és a szó mindig ebbe a bonyolult fény-árnyék játékba lép be, ezzel telítődve nyerheti csak el saját értelmezési és stilisztikai kontúrjait.\*

A tárgy nyelvi meghatározását az teszi bonyolulttá, hogy a tárgyban olyan *dialogikus kölcsönhatások* működnek, amelyek a róla kialakított másfajta szociális és nyelvi tudatosítások és magyarázatok egyes mozzanataira reflektálnak. A művészi ábrázolást, a tárgy „képét” mélyen áthatja a nyelvi intenciók e dialogikus játéka – mivel ezek az intenciók épp az adott tárgyban szembesülnek és csomósodnak össze –, és nemcsak nem fojtja meg a képet, hanem annak aktivizáló-szervező erejévé válhat. Ha ezt az *intenciót*, ezt a *tárgyra való beállítottságot* a nyelvben a fénysugár hasonlatával próbáljuk érzékeltetni, azt mondhatnánk, hogy a színek és a fény eleven, megismételhetetlen játékát az általunk teremtett látványban nem a szónak az adott tárgyon belüli fénytörése váltja ki – mint a szűkebb értelemben vett költői nyelv, az „izolált szó” kép-trópusai játékanak esetében –, hanem a másféle szavak, megítélések és hangsúlyok azon közegének fénytörő hatása, amelyen a

---

\* Igen jellemző ebben a vonatkozásban a tárgy beszéd általi elfedése ellen újra és újra föllángoló harc (az eredendő tudathoz, az ősi tudathoz, a magában való tárgyhoz, a tiszta érzethez való visszatérés eszméje) a rousseau-izmusban, a naturalizmusban, az impresszionizmusban, az akmeizmusban, a dadaizmusban, a szürrealizmusban és még több hasonló irányzatban.

tárgyat célba vevő fénysugárnak át kell hatolnia: a szó tár- [END-p190] gyat övező szociális atmoszférája a kép körvonalait sokértelmű fényjátékokba oldja.

A szó, amikor ebben a – vele szemben idegen jelentés-vonatkoztatási módoktól és hangsúlyoktól telített – közegben önmaga egyértelművé tételére és önálló expresszivitásra törekszik, csak úgy tehet szert eredeti stiláris arculatra és tónusra, ha e dialogikus folyamat egyes mozzanataival konszonáns, másokkal pedig diszsonáns viszonyt tart fenn.

Ilyen tehát a *szépprózai képalkotás*, és különösen a regény képalkotó módszere. A közvetlen nyelvi intenció a regény atmoszférájában megengedhetetlen naivitás, sőt, lényegében nem is valósítható meg, mivel a naiv viszony az igazi regényben a formán felül polemikus töltést kap – következésképp maga is dialogizált (például a szentimentális regényekben, Chateaubriand-nál, Tolsztojnál). A kép ilyen dialogizált fölépítése fölbukkanhat valamennyi költői műfajban, így még a lírában is (anélkül persze, hogy ezek alaptónusát megadná).\*

De ez a fajta ábrázolás teljes bonyolultságában és mélységében, ugyanakkor művészileg is végérvényes alakban csak a regény műfajának közegében bontakozhat ki.

A szűkebb értelemben vett költői megjelenítésben (a trópusok általi megjelenítésben) minden cselekvés – a szó általi megjelenítés egész dinamikája – a nyelv (valamennyi járulékos mozzanatával) valamint a tárgy (valamennyi járulékos mozzanatával) között megy végbe. A szó mintegy feltöltődik célba vett tárgyának kimeríthetetlen gazdagságával és ellentmondásos belső változatosságával, ennek „szűzi”, „szóval még nem illetett” természetével; ezért tulajdon kontextusán kívül semmiféle egyéb előzetes tételezést nem kell tekintetbe vennie (leszámítva természetesen maguknak a nyelvi lehetőségeknek gazdagságát). A szó itt éppúgy nem törődik a tárgyát körülövező ellentmondásos nyelvi tudatosítások korábbi történetével, mint ahogy zárójelbe teszi e tudatosítások legalább olyan sok szólamból összetevődő jelenét is.

A prózaíró számára ellenben a tárgy mindenekelőtt éppen saját elnevezéseinek, meghatározásainak és megítélésének ezt a sokszólamú társadalmi változatosságát tárja föl. A prózaíró előtt nem a tárgy szűzi [END-p191] teljessége és kimeríthetlensége bontakozik ki, hanem azoknak az utaknak, ösvényeknek és kaptatóknak a sokfélesége, melyeket a társadalmi tudat vágott magának a tárgyban. A prózaíró a tárgy belső ellentmondásaival egy időben pillantja meg a körülötte kavargó sokféle társadalmi nyelvet is, azt a bábeli nyelvzavart, amely ott gomolyog minden tárgy körül; a tárgy immanens dialektikája összefonódik a körülötte örvénylő szociális dialógussal. A tárgy a prózaíró számára olyan sokrétű szólamok centruma, amelyek kórusában neki is hallatnia kell saját hangját; ezek a szólamok alkotják a saját írói hangnak azt a nélkülözhetetlen háttérét, amely nélkül kivehetetlenek volnának, „nem hangoznának” e saját hang megkülönböztető szépprózai árnyalatai sem.

A prózaíró a tárgy e szociális sokrétűségét fogja egy olyan kiteljesedett képbe, amelyet minden részletében dialogikus visszhangok, ennek a soknyelvűségnek az összes lényeges hangjára és tónusára ráfelelő, művészileg kiszámított rezonanciák hatnak át. De – mint erről már szoltunk – minden nem művészi prózanyelv is – beszélt nyelvi, retorikai vagy tudományos – csak a „már mondott”, a „már tudott”, a „már kialakult közítélet” stb. közegében irányulhat a tárgyra. A szó dialogikus orientációja olyan jelenség, amely

---

\* A horatiusi líra, Villon, Heine, Laforgue, Annyenszkij és sokan mások – bármennyire különböző jelenségek is.

természetesen mindenfajta nyelvre jellemző. Minden eleven nyelvnek ez a természetes beállítottsága. A szó a tárgyhoz vezető útjának minden állomásán, bármilyen irányba indul is, másik idegen szóba ütközik, amellyel szükségszerűen élő, feszült kölcsönviszonyba lép. Csak a mítosz Ádámja, aki elsőként adott nevet az előtte még szóval sosem érintett, szüzi világnak, csak egy ilyen magányos Ádám kerülhette meg teljesen a szavaknak azt a kölcsönös dialogikus egymásra hatását, amely az egyazon tárgyra vonatkozó különböző szavak között elkerülhetetlenül fellép. A konkrét, történelmileg létező emberi beszéd számára ez nem adatott meg: a szó csupán feltételesen és csupán egy bizonyos határig vonatkoztathatja el magát.

Annál különösebb, hogy a nyelvfilozófia és a nyelvészet leginkább éppen a szónak ezt a dialógusból kiszakított, művi úton feltételes közegbe helyezett alakját vette alapul, ezt tekinti normálisnak (még ha sokszor deklarálja is a dialógus primátusát a monológgal szemben). A dialógust csak a beszédszervezés kompozicionális formájaként vizsgálták, viszont a szó belső dialogikusságát – mind replikában, mind monologikus megnyilatkozásban –, amely áthajtja annak egész struktúrá- [END-p192] ját, minden expresszív- és jelentésrétegét, szinte teljesen elhanyagolták. Holott épp a szó e belső dialogikusságának van kivételes stíluszervező ereje; nem vesz föl külsőleg, kompozicionálisan dialogikus formákat, nem válik le külön aktusként a tárgy közvetlen nyelvi megfogalmazásától. A szó belső dialogikussága a jelentésben, a mondatban és a kompozíció egy sor olyan sajátosságában jut kifejezésre, amelyeket a nyelvészet és a stilisztika ez ideig egyáltalán nem tanulmányozott (mint ahogy melleleg elhanyagolta a közönséges dialógus szemantikai sajátosságainak a vizsgálatát is).

A szó a dialógusból, annak replikájaként születik, dialogikus kölcsönhatásban formálódik a tárgyra vonatkozó más szóval. A szó dialogikusan rögzíti a tárgyat, amelyre irányul.

Ezzel azonban korántsem merítettük ki a szó belső dialogikusságát. A szó nemcsak a tárgyban ütközik másik szóval. Minden szó *válaszra* vár, és szükségképp mélyen befolyásolja az általa előlegezett válasz-szó lehetőségének a körét.

Az élőbeszédben, a társalgásban a szó közvetlenül és nyers nyíltsággal áll rá az utána következhető válaszsóra: provokálja és előlegezi az utóbbit, és már előre mintegy hozzászerveződik. A szó egyfelől a már mondott szavak atmoszférájában hatol előre, másfelől – ezzel egyidejűleg – a ki ugyan még nem mondott, ám a megjelenítésre épp őáltala már előkészített és anticipált válasz-szó befolyása alá is kerül. Minden igazi dialógusra ez jellemző.

Minden retorikai forma, amely kompozicionális felépítését tekintve monologikus, számít a hallgatóra, illetve annak reakciójára. Olyannyira általános ez, hogy rendszerint épp a hallgatóra való ráhangolódást tekintik a retorikai nyelv alapvető konstitutív mozzanatának.

A retorikai formákra kétségtelenül jellemző, hogy a konkrét hallgatóhoz való viszonyt és ennek a hallgatónak a meglétét beépítik a retorikai nyelv külső szerkezetébe. A válaszra hangoltság itt teljesen nyílt, burkolatlan és konkrét.

Az, hogy a mindennapi dialógus és a retorikai formák ennyire [END-p193] nyíltan a hallgatóságra és a válaszra hangolódnak, a nyelvészek figyelmét is magára vonta. Ők azonban többnyire itt is megtorpantak a

hallgató számításba vételének merőben kompozicionális formáinál és nem néztek utána, hogy ez milyen hatást fejt ki a jelentés és a stílus mélyrétegeire. Csak a stílus azon oldalait vették tekintetbe, melyeket az érthetőség és világosság követelményei határoznak meg – tehát éppen azokat, amelyek a belső dialogikusságtól mentesek, a hallgatót csak mint a szavak jelentésének passzív felfogóját, és nem mint aktívan válaszoló és felelő lényt veszik számba.

A beszélt nyelvi dialógust és a retorikai formákat az jellemzi, hogy teljesen nyíltan számolnak a hallgatóval és a tőle jöhető válasszal (és ezt kompozíciós eszközökkel is kiemelik); de az összes másfajta nyelvi alakzat is úgy szerveződik, hogy válaszra kész, értő befogadóra állítják be – igaz, ez a beállítódás többnyire nem válik le önálló aktusként, és kompozicionális szempontból sincsen kiemelve. A válasz megértésére való felkészülés alapvető erő, amely tevékenyen részt vesz a szó megformálásában; tehát ez a megértés *aktív*, és a szó mindenkor úgy érzékeli, mint valamely őt gazdagító ellenállást vagy fölerősítő közeget.

A nyelvfilozófia és a nyelvtudomány csak a szó passzív megértését ismeri – és ezt is elsősorban a köznyelv síkján –, tehát amivel foglalkoznak, az csupán a megnyilatkozások *semleges jelentésének* a megértése, nem pedig *aktuális értelmük* apperpciólása.

Egy adott megnyilatkozás nyelvi jelentése csak nyelvi háttérbe ágyazódva érthető, aktuális értelmét viszont azoknak az egyéb konkrét megnyilatkozásoknak a háttére határozza meg, amelyek ugyanarra a témára vonatkoznak. A kijelentés értelmét tehát a különböző vélekedések, szempontok és értékelések háttére határozza meg, amely – mint láttuk – bonyolítja minden egyes szónak a tárgyhoz vezető útját. Csakhogy a külső elemeknek ez a sokszólamú közege a beszélő számára nem a tárgyban van adva, hanem hallgatójának a lelkében, ahol mint válaszoktól és ellenvetésektől terhes *befogadói háttér* működik. Minden konkrét megnyilatkozás éppen a megértésnek erre a – nem nyelvi, hanem tárgyi-expresszív – appercepció háttérére hangolódik rá. *A megnyilatkozás és a külső elem új módon ütközik össze*, és ez új, sajátos hatást gyakorol a stílusára.

A *nyelvi jelentés* passzív megértése tulajdonképpen egyáltalán nem [END-p194] tekinthető megértésnek, nem több a megértés egyik absztrakt mozzanatánál; de még a megnyilatkozás értelmének, a beszélő intenciójának ennél némileg konkrétabb *passzív* fölfogása is – amennyiben megmarad a tiszta passzivitás, a tiszta receptivitás szintjén – a megértendő szóba nem visz új elemet, csupán mechanikusan tükrözi azt, és a legmagasabb cél, amit maga elé tűzhet, legfeljebb a megértendő szóban már eleve benne rejlő jelentések lehetőség szerint teljes reprodukálása. A megértés itt egyetlen ponton sem hágja át a szó éppen adott kontextusának határait, és semmivel sem teszi gazdagabbá azt, amit meg akar érteni. Ezért még ha a beszélő tekintetbe veszi is az efféle passzív megértést, pusztán ennek révén szavaihoz semmi újat nem adhat hozzá, nem gyarapíthatja őket semmiféle újabb tárgyi vagy expressziós mozzanattal. Hiszen az olyan merőben negatív követelmények, amelyek csak a tisztán passzív megértés talajáról nőhetnek ki – például a világosság, a meggyőzőerő, a szemléletesség stb. –, a beszélőt mindig befagyasztják saját kontextusába, saját világképébe, soha nem ösztökélik arra, hogy túllépjen ennek határain; ezek a követelmények teljes mértékben immanensek a beszélő saját nyelvhasználatával, és nem feszítik szét értelmi és kifejezésbeli zártsága falát.

A valóságos, eleven beszédben minden egyes megértés aktív: a megértendő szó benne mindig a *saját* tárgyi és kifejezésbeli horizont határain belülre kerül, és elkerülhetetlenül egybeforr a válasszal, a megértendő szó

„ingere” által motivált ellenvetéssel vagy helyesléssel. Bizonyos értelemben – mint aktív indíték – épp a válasz játssza a főszerepet: ez lazítja föl a megértés előtt a talajt, ez aktivizálja és magnetizálja azt a közeget, melyben a megértésnek működnie kell. A megértés csupán a válaszban érik be. A megértés és a válasz dialektikusan egybeforrottak, kölcsönösen termelik és zárják ki egymást, egyik a másik nélkül nem képzelhető el.

Ily módon tehát az aktív megértés, mikor a megértendő szót a ráirányuló megértés olyan körébe vonja be, amely a korábbi kontextusához képest új, bonyolult kölcsönhatások, összecsengések és diszharmoniak rendszerét hozza létre a megértendővel szemben, új mozzanatokkal árnyalja-gyarapítja ez utóbbit. Pontosan ilyen megértéssel számol a beszélő is. Ezért amikor a hallgatóra ráhangolódik, minden alkalommal valamilyen, a hallgatóról feltételezett sajátos látókörre, világszemléletre [END-p195] számít, és ezzel a számítással egyben tökéletesen új mozzanatok is visz szavaiba: eközben ugyanis a különböző kontextusok, különböző látásmódok, különböző horizontok, különböző kifejezési és hangsúlyrendszerek, különböző szociális „nyelvek” kölcsönösen hatnak egymásra. A beszélő arra törekszik, hogy szavait és az azokat meghatározó világképet tartani tudja a megértésnek a sajátjától eltérő közegében is, és eközben dialogikus viszonyt létesít e számára külső szemléletmód egyes mozzanataival. A beszélő betör a hallgató – számára idegen – horizontjába, idegen területen, a hallgató befogadói közegében építi föl saját megnyilatkozásait.

A szó belső dialogikusságának ez az új típusa nem azonos azzal, amelyet úgy határoztunk meg, mint „külső elemmel való ütközést magán a tárgyon belül”; itt e szembesülés színtere nem a tárgy, hanem a hallgató szubjektív látóköre. Ezért ez a dialogikusság inkább szubjektívpszichológiai és – gyakran – esetleges természetű, néha tüntetően alkalmazkodó, néha pedig kihívóan polemikus. Igen gyakran előfordul – kiváltképp a retorikai formák esetében –, hogy ez a hallgatóságra való ráhangolódás és a szó innen eredő belső dialogikussága egyszerűen maga alá temeti a tárgyat: a konkrét hallgató meggyőzése kizárólagos feladattá válik, és ezzel a szót akadályozza tárgyának formálásában.

A tárgyon belüli és az anticipált hallgatói válaszban található külső elemhez való kétféle dialogikus viszony – jöllehet lényegüket tekintve különböznek, és a szóban más- és másféle stílus effektusokat hívnak életre – igen szorosan, a stilisztikai elemzés számára szinte megkülönböztethetetlenül egymásba is fonódhat.

Így például Tolsztoj nyelvére a kiélezett belső dialogikusság a jellemző, ez a nyelv azonban egyszerre dialogizált a tárgyban és a feltételezett olvasó világképében, amelynek sajátos értelmezési és kifejezésben rendszerét Tolsztoj mindig kivételes érzékenységgel fogja fel. Ennek a – többnyire polemikus színezetű – dialogizáltságnak e két szála rendkívül szorosan fonódik össze stílusában: Tolsztoj nyelve még a leg-”líraibb” kifejezésekben és a leg-”epikusabb” leírásokban is a tárgyat kusza folyondárként körülövező soknyelvű társadalmi-nyelvi tudat különféle szálaival harmonizál vagy disszonál (leginkább disszonál), s eközben energikusan vitázó indulattal nyomul be az olvasó dologi képzeletének és értékeléseinek világába – azzal az állandóan hangsúlyozott [END-p196] céllal, hogy az aktív olvasói megértés appercepció bázisán rajtaüssön, és azt sarkaiból kifordítsa. Tolsztoj ebben a vonatkozásban a XVIII. századnak – főleg Rousseau-nak – az örököse. Ennek a következménye, hogy Tolsztoj azt a soknyelvű szociális tudatot, amellyel polemizál, nemegyszer leszűkíti a legközvetlenebb kortársi tudat, az „aznapi” kortársi tudat körére; azaz nem a korszak, hanem a nap szociális tudatával vitázik – ennek következtében dialogikussága – amely nála majd mindig polemizálást jelent –

végtelenül konkrétá válik. Ez az oka annak, hogy bár expresszív erővel megformált stílusából mindig határozottan kihalljuk e dialogikusságot, a „helymeghatározást” elősegítő irodalomtörténeti kommentárokat mégis hiába keressük: semmit nem tudunk meg a szövegből arról, hogy az adott tónus konkrétan mivel cseng össze és mivel szemben disszonáns – és mégis, ez a disszonancia vagy összezsengés a stílus funkciójának részét alkotja. Igaz, az efféle végletes – sokszor tárcaszerű – konkrétság csak a másodrendű mozzanatokra, a tolsztoji nyelv belső dialogikusságának felhangjaira jellemző.

A szó belső dialogikusságának általunk vizsgált jelenségeiben – melyeket a külsődleges, kompozicionális dialógustól megkülönböztetendő nevezünk belsőknak – a külső elemhez, a más megnyilatkozáshoz való viszonyítás a stílus feladatkörébe tartozik. A stílus szervesen foglalja magában a kívültre utalást, azaz a stílus belső elemeinek kölcsönös összefüggését a rajta kívüli idegen kontextus elemeivel. A stílus belpolitikáját (az elemek összekapcsolásának módját) külpolitikája (az idegen szóhoz való viszonyulás) határozza meg. A szó mintegy határon él, a saját és az idegen szövegkörnyezet határán.

De ugyanilyen kettős életet folytatnak az összes reális dialógus replikái: mindig az egész dialógus szövegösszefüggésében alakulnak és nyerik el értelmüket, vagyis olyan nyelvi közegben, amely – a beszélő szempontjából nézve – saját és idegen – a partner részéről elhangzó – megnyilatkozásokból áll. Egyetlen replikát sem lehet a saját és az idegen szavaknak ebből az elegy kontextusából kiszakítani úgy, hogy az továbbra is megtartsa jelentését és tónusát. Önmagában csupán szerves része a sokszólamú teljességnek. [END-p197]

A belső dialogikusság jelensége – mint már említettük – bár különböző mértékben, de megfigyelhető a szó életének minden területén. Míg azonban a nem művészi – mindennapi, retorikus, értekező-prózában a dialogikusság rendszerint önálló, elkülönült nyelvi aktussá terebélyesedik, és vagy nyíltan dialógussá, vagy az idegen szóval szembeni elhatárolódás és polémia egyéb, kompozicionálisan kifejezett, szembetűnő formáivá bomlik ki, a művészi prózában – kiváltképp a regényben – belülről hatja át már a tárgy szó által történő pusztá rögzítését és expresszív meghatározását is, átalakítja a nyelv egész szemantikáját és szintaktikai felépítését. A kölcsönös dialogikus iránymódosítás itt mintegy magának a szónak lesz az eseménye, belülről jeleníti meg és dramatizálja a szó valamennyi mozzanatát.

A – szűkebb értelemben vett – költői műfajok legtöbbje, mint említettük, nem él a szó belső dialogikusságában rejlő művészi lehetőségekkel; a dialogikusság itt nem épül be a mű „esztétikai objektumába”, hanem a költői nyelvben feltételelesen érvényét veszti. Ezzel szemben a regényben éppen a belső dialogikusság válik a prózastílus egyik leglényegesebb momentumává, s művészileg egészen sajátos módon dolgozzák fel.

Ám a belső dialogikusság kizárólag ott válhat ilyen alapvető formaalkotó erővé, ahol az egyének közötti szólambeli különbségeket és ellentmondásokat a társadalom általános soknyelvűsége termékenyíti meg, ahol a dialogikus hangzásdisszonanciák nemcsak a szó fogalmi jelentéseinek felszínén láthatók – mint a retorikai műfajokban –, hanem lehatolnak a szó legmélyebb rétegeiig, magát a nyelvet, a nyelvben kifejeződő világlátást (a szó belső formáját) teszik dialogikussá; ahol a szólamok dialógusa közvetlenül sarjad ki a nyelvek össztársadalmi dialógusából; ahol minden idegen megnyilatkozás egyszersmind társadalmilag idegen nyelvként is hangzik; ahol a szónak az idegen megnyilatkozások közegében való orientációja átvezet abba az állapotba,



melyben ugyanannak a nemzeti nyelvnek a határain belül, de tőle társadalmilag elkülönült nyelvek között kell magának utat törnie.

A szűkebb értelemben vett költői műfajok a szó természetes dialogikusságát művésziileg nem használják ki; a szó itt beéri önmagával, és nem vet számot a határain kívül eső másfajta megnyilatkozásokkal. [END-p198] A költői stílus feltételesen el van zárva a külső elemektől, a tőle idegen szóval fennálló kapcsolataitól, nem is leshet ki rájuk.

Ugyanílyen távol áll a költői stílustól az is, hogy kitekintsen más nyelvekre, másféle szókinccs, másféle szemantika, másféle szintaktikai formák stb. lehetőségére, szóval az eltérő nyelvi látásmódok lehetőségére. Ebből következik, hogy a költői stílustól távol áll saját nyelve korlátozottságának, történeti jellegének, társadalmi meghatározottságának és sajátosságának érzékelése, és így távol áll tőle az a fajta kritikus, kívülálló viszony is, amely képes arra, hogy az éppen használt nyelvben a sokszólamú társadalom számtalan nyelve közül mindössze az egyik lehetőséget lássa, amely nem adja oda magát, egész értelmét kizárólagosan ennek az egyetlen nyelvnek.

Természetesen a történelemben soha nem létezett még költő, aki – mint környezetének pezsgő sokszólamúságában és soknyelvűségében élő ember – ne érzekelte volna (valamilyen mértékben) a saját nyelv iránt viszonylagosságát; azonban ez az érzékelés művének *költői stílusában* nem kapott helyet, nem borította föl ezt a stílust, nem siklatta át prózára – azaz a költőt nem változtatta prózáiróvá.

A költői műfajokban a művészi tudat – melyen a szerző összes értelmezési és kifejezésbeli intenciójának egységét értjük – teljes egészében immanens a nyelvvel; közvetlenül, megszorítások és distanciák nélkül, teljes egészében ez utóbbiban fejezi ki magát. A költő nyelve – a költő vára: a költő a legvégsőkig, oszthatatlanul azon belül van, s minden formát, minden szót, minden fordulatot ezek közvetlen rendeltetésének megfelelően használ (mondhatnánk: „idézőjel nélkül”), vagyis úgy kezeli őket, mint saját elgondolásának tiszta, közvetítéseitektől mentes kifejezését. A költő, bármilyen erős „szülési fájdalmakat” élt is át az alkotás folyamán, a kész műbe már csak olyan nyelvet engedett be, amely engedelmes hangszerként minden ponton egybeesett a szerzői elgondolással.

A nyelv a költői alkotásban mint kétségbevonhatatlan, félbeszakíthatatlan, mindent magába foglaló nyelv valósítja meg önmagát. Amit a költő egyáltalában megláthat, megérthet és elgondolhat, azt kizárólag az adott nyelven át, e nyelv belső formáiban láthatja, értheti és gondolhatja el, és semmi nem létezik, ami szükségessé tenné, hogy önnön maradéktalan kifejezése végett – az éppen adott mellett – egy másik nyelvet is igénybe kelljen vennie. A költői műfajok nyelve olyan egységes [END-p199] és egyedüli *ptolemaioszi világ*, melyen kívül semmi más nem létezik, és semmi másra nincsen szükség. A költői stílus számára szervesen elérhetetlen a nyelvi univerzumok – s ezzel egyben a gondolkodás- és a kifejezésbeli univerzumok – sokféleségének eszméje.

A költészet világát – akármilyen ellentmondásokat és kilátástalan konfliktusokat hoz is a költő benne felszínre – mindig az egységes, magabizó szó sugárzása hatja át. Az ellentmondások, a konfliktusok, a kételkedés a tárgyon, a gondolatokon, az élményeken, egyszóval az anyagon belül maradnak és nem fűrják innen át magukat a nyelvbe. A költészetben a szónak, még mint a kétely szavának is, kétségbevonhatatlannak kell lennie.

A költői stílussal szemben lényegi követelmény, hogy egyenletes és közvetlen felelősséget viseljen az egész mű nyelvéről, *saját nyelvén* tekintse, teljesen szolidáris legyen minden mozzanatával, egész tónusával, valamennyi árnyalatával, azaz hogy beérje egyetlen nyelvvel és egyetlen nyelvi tudattal. A költő soha nem teheti meg, hogy saját költői tudatát, saját elgondolásait szembehelyezze azzal a nyelvvel, amelyet használ, mivel teljes egészében azon belül van maga is, s ezért a stílus határain belülről nem teheti azt a tudatosítás, a reflexió, a viszonyítás objektumává. Számára a nyelv csak *belülről*, saját intenciójának működésében adott, nem pedig kívülről, a maga objektív sajátságai és korlátozottságában. A nyelv efféle közvetlen, feltétel nélküli intencionalitása, önmagán belülsége és ezzel egyidejű objektív – társadalmilag és történelmileg korlátozott nyelvi realitásként való – felmutatása a költői stílus nyújtotta lehetőségeken belül nem egyesíthető. A költői stílusnak és a költői stílus monologikus hangoltságának közvetlenül intencionális – tehát nem tárgyi-karakterisztikus – individualitása kizárólag abban az esetben valósulhat meg, ha a nyelv egyedüli és egységes.

Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a költői műbe a többnyelvűség vagy a másnyelvűség egyáltalán nem hatolhat be. Igaz, ennek a lehetőségei itt mindig korlátozottak: tágasabb mozgásterületet a soknyelvűség számára csak az „alacsonyabb rendű” költői műfajok – a satirikus, komikus stb. formák – biztosítanak. A „többnyelvűség”, a más jellegű társadalmi-ideologikus nyelvek mindamelllett betörhetnek a tisztán költői műfajokba is, különösen a szereplők beszédén keresztül. A többnyelvűség itt azonban tárgyilag jelenik meg. Lényegében úgy mutatják be, [END-p200] mint idegen *testet*, *nem ugyanabban a rétegben* helyezkedik el, ahol az adott mű valóságos nyelve: itt nem ábrázoló szó, hanem a szereplő ábrázolt gesztusa. A többnyelvűség elemei itt nem a másik nyelv jogán szerepelnek – amely a maga sajátos szempontjait hozza magával a műbe, amelyen olyasmit is el lehet mondani, melyre a saját nyelv nem alkalmas –, hanem az ábrázolt dolog jogán. És erről az idegen ábrázolandóról a költő a saját nyelvén szól. Amikor egy idegen világot akar megvilágítani, nem folyomodik evégett idegen nyelvhez is, amely ezzel a világgal adekvátabb. A prózáíró ellenben – mint látni fogjuk – még arról is igyekszik valamilyen nem saját nyelven beszélni, ami a sajátja (például egy meghatározott társadalmi-ideológiai réteget képviselő elbeszélő nem irodalmi nyelvén), ő még a maga világát is gyakran más nyelvi léptékeken méri le.

A vázolt követelmények azzal a következménnyel járnak, hogy a nyelv a költői műfajokban – s minél inkább megközelítik saját stílushatárait, annál inkább – tekintélyelvi, dogmatikus és konzervatív nyelvvé merevedik, amely elzárkózik az irodalmon kívüli szociális dialektusok befolyása elől. Ezért alakulhatott ki éppen a költészet talaján a speciálisan „költői nyelv”, az „istenek nyelve”, a „költészet varázsnyelve” stb. eszméje. Jellemző, hogy az a költő, aki vonakodik elfogadni az éppen rendelkezésre álló irodalmi nyelvet, több hajlandóságot mutat egy új, soha nem létezett költői nyelv mesterséges megteremtésére, mintsem a reálisan létező szociális dialektusok fölhasználására. A szociális nyelvek tárgyi idegenségben jelennek meg, karakterisztikusak, társadalmilag lokalizáltak és korlátozottak; ezzel szemben a költészet mesterségesen létrehozott nyelve közvetlenül intencionális, más nyelvek által nem keresztezett, egyetlen és egységes nyelv. Ebben gyökerezik, hogy a XX. század elején, amikor az orosz prózáírók kivételesen élénk érdeklődést tanúsítottak a dialektusok és a „szkaz” iránt, a szimbolisták (Balmont, Vjacseszlav Ivanov), majd később a futuristák is arról álmodoztak, hogy egy különleges „költői nyelvet” teremtenek, sőt, egy [END-p201] ilyenfajta nyelv létrehozására még konkrét lépéseket is tettek (Velemir Hlebnyikov kísérletei).

A különálló, egységes és egyetlen költői nyelv eszméje a költői szó történetének jellegzetes utópikus filozofémája; egy olyan költői stílus egykor reális feltételeiben és követelményeiben gyökerezik, amely beéri egyetlen közvetlen-intencionális nyelvvel, melynek nézőpontjából a többi nyelvek – a társalgási, a hivatalos, a prózai stb. nyelv – külső objektumként, tehát nem egyenrangúként jelennek meg. A különleges „költői nyelv” eszméje ugyanazt a ptolemaioszi nyelvi-stilisztikai világgépet fejezi ki.

Talán szükségtelen külön hangsúlyoznunk, hogy mindvégig ideális költői műfajhatárokat jellemezzünk; valójában ezekben a műfajokban is lehetségesek lényegi fontosságú prózaelemek, létezik számos hibrid műfaj is – ezek kiváltképp a költői irodalmi nyelv változási periódusaiban terjednek el.

A nyelv – mint az az eleven konkrét közeg, melyben a szó művészenek a tudata él – soha nem egységes. Egységesnek csak abban az esetben tekinthető, ha rajta normatív formák elvont grammatikai rendszerét értjük, tehát elvonatkoztatunk mind a grammatikai rendszert kitöltő konkrét ideológiai jelentéstől, mind az élő nyelv szakadatlan történelmi változásától-alakulásától. A társadalom eleven élete és történelmi változékonysága az absztrakt értelemben egységes nemzeti nyelv keretein belül konkrét világgépek, önmagukba zárt nyelvi-ideológiai és szociális látásmódok sokaságát hozza létre, és a nyelv azonos absztrakt elemei e különböző világlátási módokon belül különböző jelentés- és értéktartalmakkal töltődnek fel, és eltérően is hangzanak.

Maga az irodalmi nyelv – akár beszélt, akár írásbeli nyelvként jelentkezik –, lévén hogy nem csupán általános, absztrakt nyelvi ismérvei szerint egységes, hanem az absztrakt mozzanatokhoz illeszkedő jelentések formái szerint is, a konkrét tárgyi-értelmi és expresszív oldal alapján tagolódik és rétegződik.

Ezt a rétegződést mindenekelőtt a *műfajok* sajátos organizmusai határozzák meg. A nyelv némely mozzanatai (lexikológiai, szemantikai, irodalmi stb.) elválaszthatatlanul együtt növekednek bizonyos műfajok intencionális beállítottságával és általános hangsúlyrendszerével: szorosan hozzákapszolódnak a szónoki, a publicisztikai, zurnaliszta műfajokhoz, az alacsonyabb irodalmi műfajokhoz (például a bulvárregény) és – legvégül – a nagy irodalom különféle műfajaihoz. A nyelv egyes [END-p202] nyelvek mozzanatai e kötődésük révén magukba szívják az adott műfaj sajátos aromáját: annak sajátos látásmódja, módszerei, gondolkodásformái, árnyalásai és hangsúlyai szerint működnek.

A nyelvnek ezzel a műfaji tagolódásával jár együtt továbbá – hol vele párhuzamosan, hol tőle eltávolodva – a nyelv (tág értelemben vett) *szakmai* rétegződése: a jogászok, az orvosok, a kereskedők, a politikusok, a néptanítók stb. nyelve. Ezek a nyelvek egymástól természetesen nemcsak a szókincsükben térnek el; az intencionális ráhangolódás meghatározott formáit involválják, bizonyos értelmezési és értékelési formákat sugallnak. Az író (a költő, a regényíró) nyelve is appercipiálható sajátos, de szervesen a többi sorába illeszkedő szakzsargonként.

Ami a mi számunkra a mondottakból a legfontosabb, az a „köznyelv” rétegződésének tárgyi-jelentésbeli és kifejezőmód szerinti vonatkozása. Hiszen nem a nyelv valamely semleges lingvinisztikai állománya rétegződik és differenciálódik, hanem a nyelvet a benne rejlő intencionális lehetőségek alapján a beszélők mintegy szétmarcangolják: ezeket az elvont lehetőségeket eltérő módon valósítják meg, meghatározott tartalmakkal töltik fel, konkretizálják, sajátos jelentéseket adnak nekik, konkrét érték-képzetekkel itatják át, meghatározott tárgyi és kifejezésbeli képzetekkel telített műfaji és szakmai *világlátásá* kerekítik ki őket. Belülről – vagyis a beszélők

szemszögéből – nézve a világlátási módok, az őket realizáló műfaji nyelvek és szakzsargonok közvetlenül intencionálisak – jelentéseik tökéletesen kitöltik őket, és közvetlenül fejezik ki tárgyukat –, kívülről viszont – tehát azok felől nézve, akiknek az adott nyelvben intencionált világkép nem a sajátjuk – objektívak, karakterisztikusak, meghatározott kolorittal rendelkeznek stb. Ezeket a nyelveket az őket átható intenciók a kívülállók elől mintegy elbarikádozzák, érthetőségi és kifejezésbeli sorompókkal veszik körül, a kívülállók számára megnehezítik és elidegenítik szavaik használatát, meggátolják, hogy közvetlen intencionális jelentésükben, velük feltétel nélkül azonosulva alkalmazhassák őket.

Ám az irodalmi köznyelv műfaji és szakmai tagozódásával még korántsem merítettük ki a kérdést. Jóllehet az irodalmi nyelv legbensőbb magja szociális szempontból igen gyakran homogén, mivel az uralkodó társadalmi csoport társalgási és írásbeli nyelvét rögzíti, mégis megfigyelhető bizonyos mérvű társadalmi differenciáltság, szociális rétegeztség, [END-p203] amely egyes időszakokban rendkívüli módon kiéleződhet. A társadalmi rétegeztség bárhol egybeeshet ugyan a műfaji és a szakmai tagozódással, azonban aligha kell külön hangsúlyoznunk, hogy lényegét tekintve teljesen önálló és sajátos jelenség.

A szociális rétegződésre elsősorban szintén a tárgyi-értelmezési és a kifejezésbeli horizontok különbözősége gyakorolja a döntő hatást – vagyis a nyelvi elemekhez kapcsolt jelentések és hangsúlyok közötti típus-eltérések fejeződnek benne ki –, de nem kizárt az sem, hogy a szociális rétegeztség mögött érintetlenül fennmarad az irodalmi köznyelv elvont nyelvi-dialektológiai egysége.

Továbbá minden társadalmilag jelentékeny világnézet képes arra, hogy a nyelvben rejlő intencionális lehetőségeket kiaknázza, azokat konkrét, specifikus módon alkalmazza. A különféle irányzatok – akár művésziek, akár más rendbe tartozók –, a körök, a folyóiratok, bizonyos újságok, sőt, egyes kivételes jelentőségű művek és emberek is képesek – társadalmi hatósugaruk arányában – befolyásolni a nyelv tagolódását, szóhasználatát és formáit a rájuk jellemző tipikus intenciókkal és hangsúlyokkal megterhelni, és ezáltal relatíve elidegeníteni egyéb irányzatok, művek és személyek nyelvétől.

Minden egyes nyelvi föllépés, ha társadalmilag jelentékeny helyzetből történik, képes a széles rétegek számára esetleg hosszú időre szólóan is hatni intencióival a szemantikai és expresszív erővonalaihoz tartozó nyelvi mozzanatokra, hozzákapcsolni bizonyos jelentésárnyalatokat és értékhangsúlyokat; ennek következményeképp jöhetnek létre különböző jelszavak, pejoratív szóhasználatok, magasztaló kifejezések stb.

A nyelv ideologikus életének valamennyi történelmi pillanatában, valamennyi társadalmi réteg valamennyi nemzedékének saját nyelve van; de ennél még tovább is léphetünk: lényegében minden életkornak van saját nyelve, saját szókincse, saját specifikus hangsúlyrendszere, s ezeket esetről esetre tovább variálja konkrét társadalmi hovatartozásuk, az oktatási intézmények (a kadét, a humán tagozatos gimnazista, a reáltagozatos gimnazista nyelvei különböző nyelvek) és a többi, rétegződést elősegítő tényező. Bármily szűk társadalmi réteg használja ezeket, mégis egyformán társadalmilag tipikus nyelvek. A nyelv szélső szociális határaként lehetséges még a családi zsargon is, amelyre jó [END-p204] példa Irtyenyevék családjának Tolsztojnál leírt nyelve a maga különleges szókincsével és sajátos hangsúlyrendszerével.

Végül, minden adott pillanatban a nyelv ideologikus-szociális létének különböző korszakaira és periódusaira jellemző nyelvek élnek együtt. Még a napoknak is saját nyelvük van, hisz társadalmi-ideológiai és politikai szempontból még a mai és a tegnapi nap nyelve sem azonos; minden napnak saját társadalmi-

ideológiai és jelentésbeli felhangja, saját szókinca, saját akcentusa, saját jelszava, saját becsmélési és magasztalási stílusa van. A költészet egybemossa a nyelvben a napokat, a próza ellenben – mint látjuk – sokszor szándékosan éles kontúrokkal különíti el őket, testet farag hozzájuk, majd véget nem érő regénydialogusokban dialogikusan szembesíti őket.

A nyelv tehát történelmi létezése minden pontján belsőleg keresztül-kasul differenciált: nem más, mint a jelen és a múlt, az egyik vagy másik múltbéli korszak, a különféle jelenbeli társadalmi-ideológiai csoportosulások, az irányzatok, az iskolák, a körök stb. közötti társadalmi-ideológiai ellentmondások objektivált együttélése. Ezek a sokrétű „nyelvek” sokrétűen kereszteződnek, s ezáltal új, társadalmilag tipikus „nyelveket” hoznak létre.

E különböző „nyelvek” között mély metodológiai szakadékok húzódnak: alapjukat ugyanis a kiválás és kialakulás gyökeresen eltérő alapelvei alkotják (egyes esetekben valamely funkcionális elv, máskor bizonyos tartalmi-tematikai, s megint máskor sajátos szociáldialektológiai elvek dominálnak). Ennek következménye, hogy a nyelvek eltéréseik ellenére sem zárják ki egymást, hanem több szinten kereszteződnek (az ukrán nyelv, az epikus poéma nyelve, a korai szimbolizmus nyelve, az egyetemista nyelv, a gyermeknyelv, a kispolgári értelmiség nyelve, a nietzscheánus nyelve stb.). Mindezek alapján már akár olyan látszat is keletkezhet, hogy magának a „nyelv” szónak semmi értelme nincs, hiszen – mint kitűnik – egyáltalán nincsen olyan közös réteg e különböző „nyelvekben”, amely biztosítaná összehasonlíthatóságukat.

Ez azonban csak a látszat; valójában létezik olyan közös réteg, amely módszertanilag igazolja összehasonlításukat: valamennyi, egymástól a fentebbiek szerint elkülönbözött nyelv, bármilyen alapelveken nyugszik is elhatárolódása, megegyezik abban, hogy sajátos világlátási módot, nyelvileg élő valóságértelmezési formát, tárgy rögzítési módszert, jelen- [END-p205] tésbeli és értékelési látókört képvisel. Ezen a valamennyire nézve közös alapon össze lehet őket hasonlítani, egymást kölcsönösen kiegészíthetik, egymással ellentmondásba kerülhetnek, dialogikus kölcsönviszonyba hozhatók. Az emberi tudatban általában, a regényíró alkotói tudatában pedig különösen éppen ilyen nyelvekként élnek. Csak mint ilyenek lehetnek egyáltalán valóságosan elevenek, csak mint ilyenek jöhetnek létre, és kerülhetnek egymással konfliktusba a társadalmi tudatban. Ezért léphetnek egységes síkra a regényben, amely egyesíteni tudja a műfaji nyelvek parodisztikus stilizációit, a szakzsargonok, az irányzati és nemzedéki nyelvek, a szociális dialektusok stb. stilizálásának és bemutatásának különféle formáit (például az angol humoros regényben). A regényíró mindezekkel a nyelvekkel szabadon élhet, amennyiben intencióinak és értékeléseinek témái, valamint áttételes (indirekt) kifejezése ezt indokoltá teszi.

Ez az oka annak, hogy az irodalmi köznyelv tagolódását és differenciálódását alapvetően meghatározó erőt mindig a nyelv tárgyi-jelentés-beli és expresszív – vagyis intencionális – mozzanataiban, nem pedig a műfaji nyelveknek, a szakzsargonoknak stb. azokban a lingvisztikai jegyeiben (lexikai árnyalatok, szemantikai felhangok stb.) látjuk, amelyek nem többek az intencionális folyamat elmeszesedett lerakódásainál, az intenció, a közös nyelvi formák értelmezése után hátramaradt hulladékoknál. Ezek a nyelvészet által megfigyelt és rögzített külsődleges jegyek se nem érthetők, se nem vizsgálhatók, amennyiben intencionális értelmi töltésüket nem értjük meg.

A szó önmagán kívül, az eleven tárgyra irányulásában él; ha ettől az irányultságtól teljesen

elvonatkoztatott, csupán a szó lemeztelenített teteme marad, amelyből semmit nem tudhatunk meg az adott szó társadalmi pozíciójáról és életsorsáról. *A szó önmagában való kutatása, amely elvonatkoztat attól, hogy a szó mindig önmagán kívülre irányul, éppoly értelmetlen, mint ha a pszichikus élményt arról a realitásról lemeztelve vizsgálják, amelyre irányul, s amely meghatározza őt.*

Ha az irodalmi nyelv tagolódásának intencionális oldalára helyezzük a hangsúlyt, akkor – mint mondtunk – módunk nyílik arra, hogy egy sorba állítsunk olyan metodológiaiailag különmemű jelenségeket, mint a szakzsargonok, a szociális dialektusok, a világnézetek és az egyedi művek; ezek intencionális vetületében ugyanis megtaláljuk azt a közös [END-p206] síkot, amelyen dialogikusan összehasonlíthatók. A kérdés lényege az, hogy a „nyelvek” között, bármilyen szempontból válnak is konkrétan külön, mindig lehetséges (valamilyen) dialogikus kapcsolat; vagyis mindig fölfoghatók meghatározott világlátási módokként. Bármennyire különböznek is egymástól azok a társadalmi erők, amelyek véghezviszik a nyelv belső differenciálását – szakma, műfaj, irányzat, individuális személyiség –, maga a differenciálódási folyamat szükségképp arra vezet, hogy a nyelv meghatározott – tehát természetszerűleg korlátozó hatású – intenciókkal és hangsúlyokkal telítődik (viszonylag) hosszú időre és társadalmilag jelentékeny (kollektív) érvénnyel.

Minél tovább tart ez a differenciáló hatású telítődés, minél szélesebb társadalmi kört érint, azaz minél lényegesebb az a társadalmi erő, amely a nyelv tagolásának művét végzi, annál élesebben kiválnak és állandóbbak azok a nyomok, azok a nyelvi jegyekben – lingvisztikai szimbólumokban – bekövetkező változások, amelyek ennek az erőnek a tevékenysége folytán a nyelvben föltűnnek; a megmerevedett – vagyis. szociális természetű – szemantikai árnyalatoktól egészen az olyan dialektológiai (fonetikai, morfológiai stb.) jegyekig áthatják a nyelvet, ahol már bizvást beszélhetünk körülhatárolható szociális dialektusról.

E differenciáló erők együttes működése következtében a nyelvben nem marad semmiféle semleges, „gazdátlan” szó és forma: a nyelv teljes egészében a magukat benne kiélő erők martaléka lesz, átjárják az intenciók, és szétfeszítik az egymással felelő hangsúlyrendszerek. A nyelv a benne élő tudat számára soha nem normatív formák elvont rendszere, hanem konkrét, sokrétű világszemlélet. Minden szó valamely szakma, műfaj, irányzat, egyedi műalkotás, egy ember, egy nemzedék, egy korosztály, egy nap és egy adott óra aromájával van körülveve. Minden szó annak a kontextusnak s azoknak a kontextusoknak az illatát árasztja, melyekben feszültségekkel terhes társadalmi léte folyt; minden szó és minden forma intencióktól hemzseg. A szóban elkerülhetetlenek a (műfaji, irányzati, egyéni) kontextuális felhangok.

A nyelv, ha mint eleven társadalmi-ideológiai konkrétumot, mint differenciált társadalmi ítéletmondást tekintjük, az egyéni tudatban lényegében a sajátnak és az idegennek a mezsgyéjén él. A nyelv minden szava félig idegen szó. Akkor válik „sajáttá”, ha a beszélő betáplálja saját intencióit, hangsúlyait, ha birtokba veszi, saját értelmezési és ki- [END-p207] fejezésbeli beállítódásához kapcsolja. Az elsajátítás e pillanataig a szó nem valamely semleges és személytelen nyelvnek a része (hisz a beszélő soha nem szótárból emeli ki!), hanem idegen ajkakon, idegen szövegekörnyezetben, idegen intenciók szolgálatában él: a beszélőnek minden esetben innen kell kiragadnia, és saját képére gyúrnia. De a szavak nem egyforma könnyedséggel hajlíthatók a beszélő számára ehhez a saját tulajdonba vételhez: vannak, amelyek konokul ellenszegülnek, mások még az elsajátítás után is megtartják idegenségüket, az őket birtokába vevő beszélő ajkán továbbra is idegenül hangzanak, képtelenek mutatkoznak rá, hogy az itt feléjük nyújtózkodó kontextusba asszimilálódjanak, és ezért rendre kisiklanak

előle; mintha csak öntevékeny módon, a beszélő szándéka ellenére, idézőjelbe raknák magukat. A nyelv nem semleges közeg, amely szabadon és készségesen megy át a beszélő intencionális tulajdonába – mindig csordulásig, sőt, a túlcordulásig telített idegen intenciókkal. Meghódítása, a saját intencióknak és hangsúlyoknak történő alárendelése nehéz és bonyolult folyamat.

Abból a feltevésből indultunk ki, hogy az irodalmi nyelvnek van egy absztrakt lingvisztikai (dialektológiai) egysége. Valójában éppen az irodalmi nyelv egyáltalán nem azonosítható semmiféle zárt dialektussal, így például az irodalmi nyelv beszélt, illetve írott változata máris többé-kevésbé elkülöníthető. A műfaji különbségek gyakran esnek egybe a dialektológiai különbségekkel (például a fennkölt műfajok nyelve a XVIII. században az egyházi szláv, az alacsonyabb műfajoké a beszélt nyelv); és végül némely dialektusok irodalmi rangra emelkedhetnek, s ennek következtében jelentős mértékben egybeolvadhatnak az irodalmi nyelvvel.

Természetes, hogy ha a dialektusok belépnek az irodalomba, belenőnek az irodalmi nyelvbe, akkor ez utóbbi talaján már elvész zárt, társadalmilag körülhatárolt nyelvrendszerjellegük; deformálódnak, és voltaképp megszűnnek annak lenni, amik dialektusokként voltak. Másfelől viszont ezek a dialektusok, ha az irodalmi nyelvbe belenőve is képesek megőrizni nyelvi-nyelvjárási rugalmasságukat, kívülről jött jellegüket, ha ezáltal is deformálják az irodalmi nyelvet, akkor többé már ez utóbbi sem marad meg annak, ami korábban volt – vagyis zárt, társadalmilag meghatározott nyelvi rendszernek. Az irodalmi nyelv éppúgy mélyen specifikus jelenség, ahogy az irodalmilag művelt ember vele korrelatív viszonyban [END-p208] álló tudata; az intencionális differenciák – amelyek megvannak az összes eleven zárt dialektusban is – az irodalmi nyelvben többnyelvűségbe csapnak át; s ez már nem nyelv, hanem nyelvek közötti dialógus. Lényegében minden népnek, amelynek fejlett a szépprózái, s különösen a regénykultúrája, konfliktusokban gazdag társadalmi-eszmei történelme van, a nemzeti irodalmi nyelve olyan szervezett mikrokozmosz, amelyben nemcsak a nemzeti, hanem az európai soknyelvűség makrokozmosza is visszatükröződik. Az irodalmi nyelv egysége nem egyetlen zárt nyelvi rendszer egysége, hanem olyan különböző „nyelvek” alapvetően sajátos egysége, amelyek egymással érintkeznek, s kölcsönösen egymáson keresztül tudatosítják önmagukat (e nyelvek között csupán egy a szó szűkebb értelmében vett költői nyelv). Ebben rejlik az irodalmi nyelv metodológiai problémájának legdöntőbb sajátossága.

A konkrét szociál-ideológiai nyelvi tudat, amikor aktív alkotó működésbe lép – vagyis irodalmilag aktivizálódik – soha nem egyetlen és egységes, feltétel nélküli és minden keresztező tendenciától mentes nyelvként ébred magára, hanem számos tőle különböző nyelv közé ágyazódva kezd működni. Az irodalmilag aktivizálódott nyelvi tudat mindig és mindenütt – legalábbis valamennyi általunk ismert irodalomtörténeti korszakban – „nyelvekkel”, nem pedig egyetlen nyelvvel találja szemben magát. *Nyelvválasztási* kényszer előtt áll. Minden nyelvi-irodalmi megnyilvánulásával valamely többnyelvű közegben tör magának utat célja felé, abban meghatározott pozíciót foglal el, tehát „nyelvet” választ. Az ember csupán befelé forduló zártságban, egy leíratlan és értelmezetlen létállapotban, a társadalmi-eszmei változások összes útjától távol maradhat érintetlen ettől a választásra kényszerítő nyelvi aktivitástól, csak ebben a helyzetben lelhet nyugvópontot a saját nyelv nyelvi megfellebbezhetetlenségében és apriorisztikus meghatározottságában.

Voltaképpen azonban még az ilyen ember sem egyetlen nyelvvel, hanem nyelvek sorával áll szemközt;

csakhogyan ebben a sorban minden egyes nyelv helye szilárdan rögzített és mozdíthatatlanul egyértelmű, ezért az egyikből a másikba való átlépés lehetőségei éppúgy eleve meghatározottak, éppúgy nem igényelnek gondolkodást, mintha az ember az egyik szobából a másikba lépne át. Ezek a nyelvek nem kerülnek egymással összeütközésbe a tudatában, ő maga sem kísérli őket egymással [END-p209] vonatkozásba hozni, nem törekszik arra, hogy a tudatában élő nyelvek egyikét valamely másik, tudatában élő nyelv szemszögéből nézze.

Így például több nyelvi rendszerben élt még a műveletlen parasztember is, akit sok-sok mérföld választott el minden nagyobb településtől, s aki naivul összenőtt a számára még megingathatatlan szilárdságú életformával: egyik nyelvén (az egyházi szlavón) istenéhez imádkozott, a másikon énekelt, a harmadikon családja körében beszélt, s a negyedik nyelvén (a hivatali „papirosnyelven”) próbált megszólalni, mikor a helybéli írástudónak a járási székhelyre küldendő kérvényt kezdett diktálni. S ezek egytől egyig *különböző nyelvek*, ha elvont szociáldialektológiai ismerveik alapján nézzük őket. Mindamelllett a parasztember nyelvi tudatában nem létesült közöttük *dialogikus kapcsolat*; az egyikből a másikba ő öntudatlanul, automatikusan lépett át: az ő szemében a maga helyén mindegyik megfellebbezhetetlen érvényű volt, s megfellebbezhetetlen volt a hely is, amelyet elfoglaltak. A paraszt tehát még nem tudott egyik nyelvre (és az annak megfelelő nyelvi világgép) „ablakából” tekinteni másik nyelvére. (A mindennapi élet világának nyelvét nem tudta imái vagy dalai nyelvre felől nézni, és viszont.)

De mihelyt a mi parasztemberünk tudatában is kezd derengeni, hogy a fejében élő nyelvek fölfoghatók egymás kritikai korrekcióiként is, mihelyt érezni kezdi, hogy azok nem csupán különálló nyelvek lehetnek, hanem a többnyelvűség részmozzanatai is – hogy tehát ezeket a nyelveket eltéphetetlen szálak fűzik össze olyan eszmerendszerekkel és világlátási módokkal, amelyek nemhogy nem férnek meg békésen egymás mellett, hanem kölcsönösen ellentmondanak egymásnak – azon nyomban szertefoszlott e nyelvek korábbi megfellebbezhetetlensége és a priori meghatározottsága, hogy helyét a közöttük történő aktív szelektív orientációnak adja át.

Az imádság, a dal, a munka és a mindennapi élet, a járási központ sajátos nyelve és világa, az idénymunkára a faluba érkező városi munkás nyelve és világa idővel egyaránt kizökkentek nyugodt és halott egyensúlyi állapotukból, hogy perlekedő felekként szembesüljenek egymással.

Az íróilag aktivizálódott nyelvi tudat természetesen ennél még sok- [END-p210] rétvább és mélyebben differenciált többnyelvűséggel találja szemben magát mind az irodalmi nyelvben, mind rajta kívül. Ebből az alapvető tényből kell kiindulnia minden olyan kutatásnak, amely a szó stílárius életének lényegi mozgatóerőit akar hatolni. A szó konkrét stílárius mozgását az útjába kerülő többnyelvűség természete, valamint a benne történő tájékozódás módozatai határozzák meg.

A költőt az egységes és egyetlen nyelv és az egységes, monologikusan zárt megnyilatkozás eszméje tartja fogva. Ezek az eszmék immanensek azokkal a költői műfajokkal, melyekkel a költő dolgozik. Ez a körülmény meghatározólag hat azokra a módszerekre, amelyekkel a költő a valóságos többnyelvűség közegében orientálódik. Neki az általa használt nyelvet teljes, egyszemélyi birtokává kell tennie, minden mozzanatáért azonosulva kell felelősséget vállalnia, valamennyit tökéletesen alá kell rendelnie a saját – és kizárólag a saját – intencióinak. Minden szónak közvetlenül, direktan kell kifejeznie a költői elgondolást; a költő és az általa használt szó között még repedésnyi távolságnak sem szabad lennie. Őneki az a feladata, hogy a nyelvből mint



egységes intencionális teljességből induljon ki: a költői alkotásban e teljesség belső tagolódásának, beszédbeli differenciáinak, s legfőképp többnyelvű karakterének mindenfajta nyomatékos tükröződését kerülnie kell.

Evégből a költő a szóból mintegy kivasalja az idegen intenciók gyűrődéseit, csak olyan szavakat és formákat használ, s ezeket csak úgy, hogy mentesek legyenek a nyelv minden meghatározott intencionális szférájához való kötődéstől és az összes konkrét szöveggörnyezettel való összefüggéstől. Szükségtelen, hogy a költői alkotás szavai mögött érzékelhessük egyes műfajok – kivéve az adott költemény műfaját –, egyes szakágak, irányzatok – kivéve a költő saját irányzatát –, világnézetek – kivéve a költő saját egységes és egyetlen világnézetét – tipikus és körbejárható formáit, különböző beszélő emberek tipikus, egyéni vonásait, beszédmodorát, tipikus intonációját. *Mindannak, ami a műbe a világból bekerül, el kell merülnie a Léthé hullámai között, emlékezetéből ki kell törölnie egész korábbi, más szöveggörnyezetben lefolyt életét: a költemény nyelvének kizárólag arra az életre szabad emlékeznie, amelyet költői kontextusokban átélt (s itt lehetséges még konkrét reminiszcenciák idézése is).*

Természetesen mindig létezik a többé-kevésbé konkrét kontextusok- [END-p211] nak olyan korlátozott köre, amelyek érzékelhető kapcsolatban állnak a költői nyelvvel. Ezek a kontextusok azonban tisztán gondolatiak, és – nevezük jobb híján így – elvontan-akcentuálisak; nyelvi vonatkozásban személytelenek – vagy legalábbis nem tapintható ki mögöttük semmilyen konkrétabb nyelvi sajátosság, meghatározott beszédmodor stb. –; nem kandikál ki belőlük semmiféle társadalmilag tipikus nyelvi profil (fiktív elbeszélő személy). Mindenütt egyetlen arcot látunk csak, a szerző nyelvi arculatát, aki – mint a sajátjáért – vállalja a felelősséget műve minden szaváért. Bármily tömör és sokrétű értelmezési és akcentuális szál, asszociáció, hivatkozás, utalás, összecsengés fut is a világba minden egyes költői szóból, ezek mindig beérik egyetlen nyelvvel, egyetlen látókörrrel, és nem igényelnek nyelvi differenciáktól szabdaltszociális kontextust. És ennél még tovább mehetünk: a költői szimbólum mozgása (például a metafora kibomlása) eleve olyan nyelvi egységet feltételez, amelyen belül minden, a tárgyra való vonatkozás közvetlen. Ha a társadalmi többnyelvűség benyomulna a műbe, és tagolná annak nyelvét, lehetetlenné válna benne a szimbólum normális mozgása és kifejlése.

A költői műfajokban már maga a *ritmus* sem kedvez a nyelv valamennyire is lényegbevágó rétegeződésének. *A ritmus, azáltal hogy minden egyes mozzanatot közvetlenül az egész mű hangsúlyrendszerébe integrál* (a legközelebbi ritmikai egységek révén), már csírájukban elfojtja azokat a szociális beszédhasználatban működő világokat és személyeket, melyeket a szó potenciálisan magában hordoz: a ritmus legalábbis meghatározott keretek közé szorítja őket, nem teszi lehetővé számukra a kibontakozást, a materializációt. A ritmus tehát még tovább erősíti és tágítja a költői stílus, valamint az e stílus által posztulált egységes nyelv rétegének egységét és zártságát.

E folyamat eredményeként teremődik meg a költői alkotásban a nyelv fölfokozott egysége, az idegen intenciók és akcentusok valamennyi nyelvi mozzanatból történő kivasalása, a szociális nyelvi differenciák és a többnyelvűség nyomainak teljes eltörlése következtében. Ez az egység csak azokban a szerfölyött ritka költői korszakokban lehet naiv és készen adott, melyekben a költészet még nem lépett túl egy olyan naivan magába záruló, egységes, még differenciálatlan társadalmi kör határain, ahol az ideológia és a nyelv ténylegesen tagolatlan egységet alkot. Rendszerint jól [END-p212] érzékelhető viszont az a mélyből fakadó, tudatos erőfeszítés, mellyel a mű egységes költői nyelve a vele egykorú eleven irodalmi nyelv sokféle beszédformát

felölélő, több nyelvű káosza fölé emelkedett.

Így jár el tehát a költő. A regényíró – s jószerével szinte minden prózaíró – egész más utat követ: az irodalmi és nem irodalmi nyelv beszédbeli differenciáit és nyelvi megosztottságát úgy emeli be művébe, hogy szemernyi se gyengíti különbözőségüket, sőt, inkább igyekszik tovább mélyíteni azokat (mivel maga is tevékenyen hozzájárul ahhoz, hogy különbözőségüknek tudatára ébredjenek). A regényíró a nyelv e belső differenciáltságára, beszédbeli, sőt, akár nyelvi megosztottságára alapítja a stílusát, úgy, hogy egyszerre őrzi meg eközben saját alkotó személyiségének, valamint stílusának – igaz, más rendbe tartozó – egységét.

A prózaíró nem tisztítja meg szavait a tőle idegen intencióktól és tónusoktól, nem öli el a csíraformában bennük rejlő szociális beszédeltéréseket, nem szorítja a színpalak mögé azokat a nyelvi személyeket és beszédmodorokat – potenciális elbeszélő személyeket –, amelyek a nyelv minden szavát és formáját átvilágítják, hanem arra törekszik, hogy mindezeket a szavakat és formákat a mű legmélyebben fekvő gondolati magvától, saját személyes intencionális középpontjától különböző távolságra helyezze el.

A prózaíró nyelve a szerzőtől és annak meghatározó indítékától kisebb-nagyobb távolságra helyezkedik el: egyes nyelvi mozzanatok közvetlenül – akárcsak a költészetben – a szerző személyes gondolati és expresszív intencióit fejezik ki, másokon viszont ezek az intenciók megtörnek; a szerző ilyen esetben nem szolidáris maradéktalanul az éppen használt szavakkal, ezért sajátos – humoros, ironikus, parodisztikus stb. – hangsúlyokkal jelzi távolságtartását; (Azaz ha mint direkt szavakat fogjuk őket fel, akkor nem az ő szavai, viszont mint őáltala ironikusan előadott, bemutatott stb. szavak, melyekkel szemben távolságot tart a sajátjailag.) vannak szavak, amelyek még ennél is messzebb távolodnak a középponti gondolati indítéktól, még ennél is meredekebb szögben törnek meg a szerzői intenciót; s legvégül, vannak olyanok is, amelyek tökéletesen mentesek az alkotói intencióktól: a szerző itt nem kifejezi magát bennük – mint a szó szerzője –, hanem csak *bemutatja* őket, a beszédet mintegy dologi- [END-p213] lag prezentálja, ezzel jelezve hozzá való tisztán külsődleges, tárgyi viszonyát. Ezért a nyelv belső rétegezettsége – műfaji, szakmai, szűkebb értelemben társadalmi, világnézeti, irányzati, individuális szempontok szerinti beszéddifferenciái és nyelvekre (dialektusokra) szabdaltsága –, a regény világába hatolván, ott sajátos módon rendeződik el, s a szerző intencionális témájára hangszerelt művészi rendszerre szilárdul.

A prózaíró tehát távolságot tarthat fenn művének nyelvével szemben, s e távolság mértéke a nyelv különböző rétegei és mozzanatai szerint változik. Használhatja a nyelvet, anélkül hogy egyszersem átadná magát neki, kezelheti félig idegenként, vagy egészen eltaszíthatja magától – végső soron azonban mégis mindig arra kényszeríti, hogy saját intencióival összhangban működjön. A szerző tehát nem azon a nyelven, hanem csak azon a nyelven *keresztül* mondja el mondandóit, amelytől kisebb vagy nagyobb mértékben eltávolodik, mihelyt a szavak elhagyják ajkát.

A regényíró nem vasalja ki az idegen intenciók ráncait, hisz művében a nyelv beszéddifferenciáiból építkezik, nem zúzza szét azokat a társadalmi és eszmei világrétegeket – kis- és nagyvilágokat –, amelyek a beszéd belső differenciáiban a felszínre ütköznek, hanem beilleszti őket alkotásába. A prózaíró olyan szavakat használ, melyeket idegen társadalmi intenciók népesítenek be, s arra kényszeríti őket, hogy szolgálják az ő újabb intencióit is – tehát hogy egyszerre két urat szolgáljanak. A prózaíró intenciói ezért *megtörnek*, méghozzá

*különböző szögekben* törnek meg, attól függően, hogy a többnyelvűség fénytörést előidéző nyelvei között milyen fokú a társadalmi-eszmei idegenség, a távolság, a dologgá dermedtség.

A szó irányulásai a tőle idegen megnyilatkozások és a tőle idegen nyelvek közegében – éppúgy, ahogy mindazok a sajátos, jelenségek és lehetőségek, amelyek ezzel az irányulással összefüggnek – a regény stílusában művészi szerepet kapnak. A többszólamúság és a nyelv belső differenciái beépülnek a regénybe, s ott szilárd művészi rendszerré szerveződnek. Ebben foglalhatjuk össze a regényműfaj különleges sajátosságát.

Az a stilisztika, amely a regényműfaj e sajátosságával adekvát, csak *szociológiai stilisztika* lehet. A regénynyelv legbensőbb *szociális* dialogikusságából következik az a feladat, hogy feltárjuk a szó ama konkrét [END-p214] társadalmi szövegekörnyezetet, amely meghatározza egész stílárís struktúráját – „formáját” éppúgy, mint „tartalmát” –, mégpedig nem kívülről, hanem belülről; a szociális dialógus ugyanis magán a szón belül, annak valamennyi – „tartalmi” és „formai” – mozzanatában zajlik.

A regény fejlődéstörténete e dialogikusság elmélyülésének, kiszélesülésének és pontosabbá válásának a folyamata. Egyre kevesebb elem őrzi meg semlegességét, szilárdságát, egyre kevesebb elem marad kívül a dialóguson. A dialógus lassan a molekuláris mélységekig hatol, s kikezdi az atomisztikus szerkezeteket is.

Természetesen a költői nyelv is szociális jelenség, azonban a költészet formáiban hosszabban elhúzódó társadalmi folyamatok, a társadalom életének „százados tendenciái” tükröződnek. A regény nyelve ezzel szemben rendkívül érzékenyen reagál a szociális atmoszféra legapróbb elmozdulására és kilengésére is, még hozzá – mint mondottuk – egész fölépítésével, minden mozzanatával reagál.

Az író a regénybe bevezetett többnyelvűséget művésziileg dolgozza fel. A társadalom és történelem valamennyi szólama, amely a nyelvben, annak összes szavában és formájában elhangzik, és a nyelvet meghatározott, konkrét értelmezésekkel látja el, a regényben szilárd stílusrendszerré szerveződik, s ily módon fejezi ki a szerző *differenciált* társadalmi-ideológiai állásfoglalását a korszak többértelműségével szemben.

*Könczöl Csaba fordítása*

[END-p215]