

METAFORITISZ

IRODALOMNAK arról a korszakáról, amely körülbelül 1900-tól napjainkig tart, egyet bizonyára vita veszélye nélkül állíthatunk: napjainkig tart, egyet bizonyára vita veszélye nélkül állíthatunk: azt, hogy teljesen összekuszálta s jórészen értelmetlenné tette az összes műfaji kérdéseket. Először tán a líra területén vált ez érezhetővé: a költők egy naptól kezdve már csak verseket írnak, elsüllyedt a dal, az óda és az elégia, balladát pedig már csak a Kisfaludy Társaság pályázatára nyújtanak be szorgalmas öregurak. Megjelenik Ady Margitája s egy kritikusa sem felejt el megjegyezni, hogy a verses regény műfaja meghalt. A regény műfaja sem él sokkal tovább. Talán húszéves az a szellemeskedő amerikai megállapítás, mely regénynek nevez minden nem szigorúan szakirodalmi szándékú, háromszáz oldalnál hosszabb prózai művet. Ha nem is szívesen valljuk be, gyakorlatban annyira ez a regény legigazibb meghatározása, hogy Gide óvatossága, mellyel a Faux-monnayeurs-ön kívül minden művét „récit“-nek és nem „roman“-nak jegyezte, pedantériának tetszik.

Akadtak, akik a műfajok elhalásának tényét elméletileg is igazolták, így keletkezett a műfajszemléleti relativizmus: a műfaji elveket a pozitívizmus vonta el a kor legelementényebb alkotásaiból, nyilvánvaló tehát, hogy ezek az elvek csak a pozitívizmus korára lehetnek érvényesek. Az irodalom fejlődése szétörte a műfaji határokat. Az igazoló elméletet támadó programotok követték. Az 1920-as évek izmusai minden irodalmi hagyományt megtagadva, programmszerűen harcoltak minden műfaji, ízlésbeli és értelmi megkötöttség ellen. Az utóbbi évtized irodalmi folyóirataiban aligha van kedveltebb szó a formatörésnél: formát tör, vagyis műfaji megkötöttségeket tagad a lírikus, az elbeszélő, a drámaíró, lassanként az essay-írók legnagyobb dicsérete is az lett, hogy az essay hagyományos formáit szétörték.

Megindult a műfaji határok elmosása a tudományosság és a szépirodalom között is, mégpedig nemcsak az úgynevezett tudománynépszerűsítő művekben. Komoly hangok szólaltak fel a szépirodalom és tudomány új szintézise érdekében: az előregedett szaktudományt a szépirodalom mindig friss szemléletével és stílusfordulataival, az érdektelenné és öncélúvá lett szépirodalmat pedig tudományos (például társadalomtudományi) és műveltségi anyag hozzáadásával vélték meggyógyíthatni. Legtisztábban ezt a folyamatot az irodalomtudományban szemlélhettük. Az irodalomtörténetnek a szépirodalomhoz való közeledését elősegítette, hogy saját tárgyához közeledhetett, de elősegíthette az a versengés is, mely a szépírók és az irodalomtörténészek közt időről-időre nyíltan érezhető. Az irodalomtörténet néha megretten tőle, hogy „elszakadt az élettől“ vagy az ifjúságtól s ilyenkor a szépirodalomon át igyekszik utolérni az életet és az ifjúságot. Az írók is úgy látják néha, hogy a tudósok íróilag értékesíthető szempontokat leltek, érdemes eltanulni módszereiket. Az íróktól nem is lehet elvitatni a jogot,

hogy az irodalmi múlttal foglalkozzanak, de a tudósoktól sem, hogy például a „magyarság sorskérdéseit“ történeti szempontok szerint vizsgálják. A két fél természetesen gyakran vitatja egymás illetékességét és hozzáértését, néha megtagadják vagy elhallgatják egymás eredményeit, de ösztönzéseket is nyerhetnek egymástól s nincsenek is olyan távol, mint gondolják. A korai Nyugat intuitív és impresszionista kritikája például sokban előfutára lehetett volna a szellemtörténetnek. Láttunk a hivatalos irodalomtörténettel minduntalan harcban álló író, amint nagy lelkiismeretességgel cédulázta egy könyvtárban a legporosabb irodalomtörténeti folyóiratokat, persze az átvett ötleteket sohasem idézte. Az irodalomtörténet is kölcsönöz néha szépírók ötleteiből, de gyakran az ő méltóságához sem fér hozzá, hogy kölcsönzéseire hivatkozzék. Az irodalomtudomány azonban egyre jobban írók és tudósok közös építménye lesz s a „szépirodalmi“ és tudományos irodalomszemlélet gyakran igen közel kerül egymáshoz. A műfajok „összemosódásában“ ez alighanem mint eredmény könyvelhető el, de vajjon eredmény-e és örvendetes eredmény-e a műfaji zűrzavarnak minden hatása?

Az irodalomtudományt illetőleg nem-mel kell felelnünk.

Az irodalomtudomány „pozitivistá“ műfaji zártságát lírai és szónoki elemek beözönlése váltotta fel. Az értekező és elemző előadás egyre több hatást, szempontot és fordulatot vett föl a prófécia, a pedagógia vagy a politika területéről. Szépirodalom és tudomány ez érintkezésében nemcsak a „módszer“ és a „szemlélet“ vett részt és gazdagodott vagy kapott sebeket, de meglátszott a keveredés a stíluson is. Az irodalomtudomány műfaji zavarát ma legkönnyebben a stíluson szemléltethetjük.

Legkonvencionálisabb és legüresebb kijelentéseiket íróink bizonyára a stílussal kapcsolatban szokták elmondani. Ez lehet az oka, hogy a stíluskérdések irodalmunkban tökéletesen mellőzhetőnek, nem fontosnak tetszenek. Pedig a stílus tünet is és zavarai az irodalom zavaraira is rámutatnak. Erős ellentéttekkel tele korban az elméleteket már nem lehet vitatni — a gyűlöletről lepattannak az érvek —, néha már kételyeink is csak a stíluson át támadnak fel, de akárhány elmélet igaz volta is eldőlt stílusa „igazságán“.

Mi a stílus „belső igazsága“?

Mindenekelőtt az írásmű műfajához való idomulás. A műfajokat a modern irodalom alighanem elsielve tagadta meg. Az irodalomtudomány óvatossabb volt. Nemrégiben tartottak éppen egy európai irodalomtörténeti kongresszust, mely a műfajelmélet újrafogalmazását tűzte ki célul. Nem valószínű, hogy a műfajok tegnapi értelemben újraéledjenek; felfogásnak, célnak, szándéknak, formának mégis van annyi meghatározó ereje, hogy bizonyos, mindenesetre tágabban értelmezett műfaji jegyek minden irodalmi alkotáson felismerhetők. A formatörés legrajongóbb híveinek sem igen kell magyarázni, hogy más „műfaji“ természete van a lírai versnek és az értekező prózának.

Az új magyar értekező próza stílusának ezt a belső, műfaji igazságát legkomolyabban a metafora¹ divatja támadta meg. A metafora elsősorban a költői kifejezés, a lírai hang eszköze. Talán éppen Németh Lászlótól származik az a kitétel, hogy a költői tehetség egyetlen mértéke a képalkotó készség, vagyis a metafora-alkotás készsége. Természetes, hogy metaforikus fordulatok mindenfajta írásműben, prózában is adódhatnak. E sorok írója is nehezen írhatná meg ezt a cikket, ha minden tudatos és lappangó metaforától tartózkodni akarna.

Mint a stíluskérdésekben általában, itt is csak a mértékről, egy árnyalatnyi túlhajtásról vagy egy lehellyeni tartózkodásról lehet szó. Semmi-

¹ Az egyszerűség kedvéért metaforának nevezzük az összes szóképeket, azokat is, melyeket a klasszikus stilisztika metonymiának, synecdochénak stb. tisztel.

esetre sem kívánnék, hogy a mi irodalomtudományunk nyelve olyannyira csak a fogalmi komplikációkat és a vértelen elvontságokat keresse, mint a német, de nem tartjuk ideálisnak a túlzott konkretizálást, a képek halmozását sem. Nem tartjuk ideálisnak, mert hiszünk a világos, logikus, tiszta, kép- és gőzmentes essay-stílus szépségében — Kosztolányi prózája a példa — és nem tartjuk ideálisnak azért sem, mert gyakran van alkalmunk látni, hogy a képek halmozása vagy a gondolat szegénységét, vagy az író félrevezető szándékait leplezi.

Ha nem is hiszünk a műfajokban, a lírát és az értekező prózát el kell választanunk. Az értekező próza értelmi jellegű, a líra elsősorban nem az értelemhez kíván szólni. A líra megbírja a metaforák halmozását, mert hangulatot kíván kelteni és mi volna alkalmasabb a hangulatkeltésre, mint a képek egymásba folyó, egymást erősítő sora? A líra megbírja a metaforahalmozást, mert terjedelme kisebb s mert a vers élvezéséhez nem szükséges, hogy minden egyes szókép logikai értelmét átgondoljuk. Az essay értelmi megközelítésre s fogalmi meghatározásra törekszik, a metafora érzéki jellegű és nem fogalmat keres, hanem tárgy helyébe helyettesít tárgyat. A metafora az essayben állandó áttételre kényszeríti az olvasót: az érzéki benyomásokat neki kell fogalmivá váltani, ő fárad el a képet képre halmozó behelyettesítések „visszakeresésén”. A metaforák képrejtvényei feleslegesen nehezítik értelmi munkáját, anélkül, hogy a kifejezést és a lényeg megközelítését tökéletesebbé tennék, mert a metaforában a fogalmi megnevezéssel szemben csak hangulati többlet szokott lenni.

Kétségtelen, hogy az írókat a hangulati többlet vonzza. A metafora erőteljes és szuggesztív hatású. De leplez is. A fogalomalkotás, az elemzés logikai szabályokat követ, tehát logikailag ellenőrizhető. A metafora hangulattól keletkezett, a hangulati asszociáció szabályait követi, hogy önmagában jó-e és hatásos-e, az nem a logikán fordul. A fogalom egyformán, pontosan körülhatárolva él az egy nyelvhez tartozók kollektív tudatában. A metafora mennél jobb, annál egyénibb alkotás, nem támaszkodik kollektív tudatra, lehet támadni, tagadni, de helyes vagy helytelen alkalmazása nem annyira evidens, mint a fogalom esetében s alapján véve minden tagadás hatástalan vele szemben. Aligha lehetne valakitől elvitatni azt a jogot, hogy például Kosztolányi verseit „lila bársony” —hoz hasonlítsa, vagy Csokonait „a népi erő lázrózsájának” nevezze, bármennyire világos is, hogy ezek a képek e költők lényegének csak egy részét fejezhetik ki: tehát merész általánosítások, vagy esetleg igen közel állanak a képzavarhoz.

Az ilyen metafora önmagában egyszerre igaz is, meg nem is. Igaz, mert a költői kép, tekintet nélkül a kifejezendőre, szép, hangulatos, erőteljes lehet s annyiban igaz is, amennyiben minden kép legalább is hangulati vonatkozásba hozható a kifejezendővel. És nem is igaz, mert ha valamilyen tény, realitás fogalmi tartalmát képpel akarjuk visszaadni, a tényt a kétszeri áttétel szükségképpen meghamisítja. A kép általában veszedelmesen leegyszerűsíti a valóság sokoldalú, sokizú, kimeríthetetlen természetét s könnyen kapcsol a kifejezendőhöz olyan hangulati hatásokat, aminőt az író tán nem is szándékolt hozzáadni.

De a metafora igen gyakran, nem is árul el többet a kifejezendő valódi természetéről, mint a megszokott, egyszerű, áttétel nélküli, közvetlen leírás. „Széchenyi volt az az idegen fehérje, mely áldásos lázba hozta a magyarságot,” — olvastuk egy tanulmányban nemrégiben. A kép újszerű, orvosi misztikája hatásos, az „áldásos láz” kifejezésben rejlő ellentét meglepő, megborzongatja a laikust; de az egész képhalmaz megközelíti-e jobban azért a „lényegét”, mint a régi iskolakönyvek fordulata, az ódon „felrázta tepszédéséből” vagy többet mond-e, mint annak higgadt és metafora nélküli

megfogalmazása, hogy Széchenyi indította el a magyar reformot? Az ilyenféle „metaforikus szépelgések“ éppen úgy modorra, frázissá, szóvirággá válnak, mint a „kis és nagy Beóthyk“ emlékezetes szólamai. Sárkány Oszkár már össze is állított belőlük egy szép sorozatot a Magyar Csillag egyik számában.

Miért fordul egyik-másik írónk essayi-ben mégis olyan gyakran a metaforákhoz? Mert hatni akar. Nem az a célja, hogy a lényegét fogja meg, nem is az, hogy tökéletesebb fogalmi vagy értelmi meghatározást keressen: meg akarja lepni az olvasót, mindenkivel harcban áll, minden ellentmondást le akar gázolni. Hasonlat-dinamikával pótolja az értelmi meggyőzést. Bizonyára nem minden essay-író eleve rosszhiszemű, ha metaforákat ír le. Mégis egyre több olyan essay-t olvashatunk, melyben a metafora úgy vezeti a gondolatot, mint a fiatal Babits verseiben, vagy Kosztolányi játékaiban a rím. Az író elkezdett egy képet, a kép képre oszlik, növekszik, darabkái újabb képeket vonnak maguk után. Meglepően tervtelen essay-k születnek, melyeknek gondolatmenetét csak a képekre képeket asszociáló véletlen határozta meg, a véletlen önkény, vagy egy nagyon is sodró vágy: hogy „ezt és ezt pedig be akarom bizonyítani“. Aki metaforákkal engedi meggyőzetni magát, annak az írásában hiába keressük az értelmi ellenőrzést. Az ilyen értekező próza úgy hat, mintha már nem is az lenne a célja, hogy gondolatokat közöljön s átadja egy kérdésre vonatkozó megbízható ítéletét: csak érzést és hangulatot ad át. Ha az író még rosszhiszemű is, a metafora egyenesen „kapóra jön neki“, elkábítja az olvasót, ahelyett, hogy tárgyát elemezné, maga is képrejtvényeket ad, megzavar és kifáraszt, elaltatja, tévútra vezeti a kritikai ösztönt. Az olvasó lassanként lemond arról az igényéről, hogy értelmileg győzzék meg, már nem nézi, hogy a ragyogó képek mennyi joggal alkalmazhatók a tárgyra, mennyi bennük a tételcsúsztatás vagy a hangulati izgatás. Eljutottunk oda, hogy a metafora az értekező próza célját, az igazság megismerését veszélyezteti.

Mert a magyar nyelv konkrétabb a nyugati nyelveknél s mert a magyar filozófikus gondolkodás sohasem tudott igazán nagyra nőni, a magyar próza is inkább hajlamos a metaforák beteges túltengéseire,¹ mint a nyugati próza. Mai prózánk előzményei is felelősek ebben. A metaforák felé vitt a Nyugat impresszionista kritikája, az expresszionizmus és Szabó Dezső hatása. Néha — ez persze véletlen és kuriózum — az írók foglalkozása is okozhat bajokat. Az utolsó tíz év értekező prózájában például csak úgy hemzsegek az orvosi hasonlatok. Egy színdarabíró, akinek egy bohózatában a bútorgyáros minden hasonlatát az asztalosipar köréből veszi, egyik legeredetibb kritikusunk ezért súlyos megrovásban részesített. Ugyanez a kritikus ugyanabban a kritikában az orvosi hasonlatok egész tömegét vonultatta fel olvasói ellen s meglepően széleskörű essay-írói munkásságát éppen az orvosi metaforákkal való visszaélés jellemzi. Az ő írásain és a fiatalabb generáció egy másik vezető kritikusának művein át az orvosi metaforákhoz a közönség is kezd hozzászokni. Nagy kérdés azonban, hogy nyomukban holnap a textilmunkások vagy a bányamérnökök irodalomba özönlése miatt nem kell-e egészen új metaforakincset megtanulnunk. Ez az új cikornyosság, ez a gondolat útját mindig a metafora útjára uniformizáló modorosság néhány író példáján vígan terjed tova egész prózánkban. Belőle származtak a színházi kritikák képzavarral tele mellébeszélései, — Keresztury Dezső nemrég írt érdekes és szomorú cikket róluk — a vezércikkstílus jónéhány szörnyűsége és az Egyed Zoltán-féle reklám-lelkendezés ízléstelenségei. „Csirái“ beférkőznek a tudományos igényű prózába is. Az a két mondat

¹ A lengyel kritika, — amint Szerb Antal írja A világirodalom történetében, Kaden-Bandrowski regényei kapcsán „metaforitist“-nek nevezte ezt a jelenséget.

legalább is, melyet Kerecsényi Dezső idézett a Magyar Csillag-ban a régi és új irodalomtudományi hang különbségére, sokkal inkább a metaforikus stílus szelídebb és nekibőszültebb állapotát mutatja. E két mondat közt egy stíluskatasztrófa történt: az író megrészegeedett a képektől, nem látja, nem is akarja már látni a tárgy nehézségeit, elvetett minden kételyt s megold minden kérdést egyetlen metaforában. A kép a kifejezendőnek már nincs alája rendelve, elszakadt tőle, diadalmasan öncélúvá lett, s bizonyos tekintetben átlépte a stílusjelenségek határát: bizonyítás, érvelés, magyarázat helyett jelentkezik, szerkesztési elvvé, szerkezeti elemmé lesz. Nem lehet kétséges, hogy a metafora ilyen öncélúsága és túltengése előbb-utóbb a gondolat és az igazság rovására megy.

A Szabó Dezső-féle stíliromantika után a mai essay-nek a metafora stíliromantikájából kell kigyógyulnia. Természetesen nem „visszamszést” ajánlunk. A szépirodalmi hatásoktól mentes essay-stílust, mely a századvégen volt divatos, a pozitivista szárazságot mindenképpen túlhaladtuk. A mai prózastílusból a metaforát kitagadni vagy kiirtani nemcsak lehetetlen, de nem is volna észszerű. Ha szellemtudományok egyszer elismerték az intuíció jogosultságát, aligha mondhatnak le az intuíció sajátos stílusának használatáról. Egy stílus élete különben is ösztönösebb s elemei között az asszociációknak elemezhetetlen, de szorosabb kapcsolata van, hogysen egy stílusfigurát belőle egészen kiirthatnánk. Mindössze egyfajta stílusegységű megőrzésére kell itt vigyázni: belenyugodni abba, hogy az értekező próza kisebb adagot bír meg konkrétumokból, képekből, vizualitásból, ha értelmi meggyőzésből nem akar stílusvarázslattá lenni, ha a gondolatra több gondot akar fordítani, mint a gondolat „kendőző szereire”. Az essay ne tagadja meg értelmi természetét és fogalmi eszközeit!

Ennyi a tanács, vagy a jámbor kérelem. De ezt a tanácsot vagy jámbor kérelmet egy igen régi stílusszabály is támogatja: a stílus változatosságának parancsa. Módszerben, szemléletben a mai magyar essay valóban árnyalt és változatos, bátran keveri a szépirodalom, a népszerűsítés és a tudományok tarka szempontjait. Miért fél ettől a szabad változatosságtól a stílusban? Miért kínlódik vele izzadva, hogy a leghatásosabbnak vélt metaforákkal zsúfolja tele szövegét, mikor a metafora metafórára építve elfojtja a képek szabad kibontakozásának lehetőségét, mikor az összehalmozott képektől lassanként már nem látni egyik képet sem. Metaforából nem árt meg a sok? A metafora-halmaz — akárki tanít is rá — modorosság, melyből nem szabad stíluseszményt csinálni.

LOVASS GYULA