Fehér Erzsébet

A STILISZTIKA JANUS-ARCA

— Fehér Erzsébet —

A stilisztika Janus-arca

—

Szerkesztette:

Krizsai Fruzsina, Kugler Nóra, Tátrai Szilárd

ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék
Budapest, 2025

A kötet az NKFIH K 137659 *A személyjelölés konstrukcióinak korpuszalapú, kognitív poétikai vizsgálata projekt* keretében készült.

© Fehér Erzsébet, 2025
© Szerkesztők, 2025

ISBN 978-963-489-811-5

Kézirat-előkészítő: Darvas Rebeka, Dervalics Enikő, Fedor Zsóka, Fehér Rebeka, Görföl Szilvia, Horváth Ingrid, Jenei Csilla, Kozma Csenge, Kürti Karolina, Macher Máté, Matolcsi Natália, Neisz-Neiszer Anna, Nick Boglárka, Péli Fanni, Sólya Dorottya, Szabó Szonja, Szalontai Marcell, Szőke Veronika, Zalka Virág

Tördelő, borítótervező: Debreczeni Sára

Tartalomjegyzék

Előszó Fehér Erzsébet tanulmánykötetéhez 7

Szövegelmélet, szövegtipológia **11**

Szövegtanok, fogalmak, módszerek 13
Szöveg és nyilatkozat 25
„Intencionalitás" és „textualitás" 47
Szövegtipológia a retorikai hagyományban 61
A hagyományozás elbeszélőformái 109

Stilisztikatörténet, stíluselmélet **141**

A stíluselmélet archeológiája 143
A stilisztika Janus-arca 151
A magyar stilisztika a 90-es években 173
Az irodalmi stílus néhány kérdéséről újabb megközelítésben 185
Az „érzékletes rendezettség" poétikája 205
„…a másképp elmondhatatlan…" (Nemes Nagy Ágnes: Vadkan) 231
A Nyugat-hagyomány ellenfényben (1945–1950) 245

Stílusirányzatok, stílusalakzatok **261**

A „szintetikus irodalom" első fokozata 263
„Irányzatok határvonalain" 273
A vizuális költészet néhány szövegtani aspektusa 281
A „szövegtér" alakításának módozatai az irodalmi modernségben 291
Változatok a hasonlatra 305
Hasonlat és versszerkezet a 30-as évek lírájában 315
Múzsa fénypalástban 325
Alakzat és kompozíció 337

Előszó Fehér Erzsébet tanulmánykötetéhez

Fehér Erzsébet tudományos teljesítménye két szakma előtt is ismert és elismert. Kutatási eredményeinek egy része az irodalomtudományt, egy másik része a nyelvtudományt, jelentős többségük pedig mindkettőt gazdagítja.

A kötetbe válogatott tanulmányok az ezredforduló környékén jelentek meg, a legkorábbi 1987-ben, a legkésőbbi 2014-ben, de túlnyomó többségük a kilencvenes és a kétezres években keletkezett. Ez az időszak tudománytörténeti szempontból rendkívül izgalmasan alakult mind a magyar irodalomtudományban, mind a magyar nyelvtudományban. Előbbi esetében a posztstrukturalista, elsősorban a hermeneutikai alapozottságú irányzatok kezdeményeztek szemléletváltást. Utóbbi esetében pedig a funkcionális és kognitív irányzatok megjelenése jelölt ki új irányokat a nyelvészeti kutatások számára. A kötetben szereplő tanulmányok elsődlegesen a nyelvtudomány szakmai közegében horgonyzódtak le, de mindig termékeny diskurzusban az irodalomtudomány szakmai történéseivel.

Ehhez a termékeny diskurzushoz a hagyományosan – több rátekintésből is – kétarcúnak mutatkozó stilisztika biztosított kiindulópontot a tanulmányok szerzője számára. E kétarcúság egyrészről megmutatkozik abban, hogy a stílus rendre reflexió tárgyává tud válni mind a nyelvtudományi, mind az irodalomtudományi diskurzusokban. Másrészről a stilisztika a nyelvészeti diskurzusokban is kétféleképpen tematizálódik. Ezzel a diszciplináris elnevezéssel ugyanis nemcsak azokat a kutatásokat illetik, amelyek a nyelvi stílus fogalomértelmezését, illetve leírását helyezik kérdésfeltevéseik fókuszába. Azok a kutatások is könnyen stilisztikainak minősíthetők, amelyek a szépirodalmi szövegek nyelviségének nyelvészeti leírását tűzik ki célul. Fehér Erzsébet kutatásai mindkét irányba jelentős, ma is figyelmet érdemlő lépéseket tesznek. De a tanulmányok a stilisztikai kutatások kétarcúságának egy további aspektusára is ráirányítják a figyelmet. Jelesül arra, hogy a stílussal való foglalkozás történetének kezdeteitől nem csupán a retorikai hagyományban meghatározóvá vált eszközstilisztikai megközelítés volt jelen, hanem a stílus viszonyfogalomként történő értelmezése is, amely a stílust a kontextuális körülményektől függő megformálásként teszi leírhatóvá. A vonatkozó tanulmányok – azzal együtt, hogy reflektálnak az eszközstilisztikai kutatások hozadékaira – a stílust viszonyként értelmező megközelítések sorába illeszkednek.

Némileg meglepő lehet, hogy a tanulmánykötet három nagy tematikus egységéből az első nem kimondottan stilisztikai, hanem sokkal inkább szövegtani tanulmányokat tartalmaz. Ám a szerző stilisztikai kiindulópontjának itt is megmutatkozik a relevanciája. A nyelv és a nyelviség funkcionális szemlélete, amely túl kíván lépni a rendszer és használat, állapot és történet, rész és egész dichotomikus szembeállításán, a szövegtanban központinak tekinthető problémák tárgyalása során is érvényesül. Ennek a résznek a tanulmányai egyfelől átfogó helyzetképet adnak az ezredforduló magyarországi szövegtani kutatásairól. Másfelől a szöveg árnyalt fogalomértelmezéséhez olyan kulcsfogalmak elméletileg megalapozott tárgyalásával járulnak hozzá, mint a nyilatkozat (megnyilatkozás), illetve az intencionalitás. Továbbá érzékenyen reflektáltálnak a szövegtipológia kardinális kérdéseire, azok vizsgálatát nemcsak nyelvelméleti, hanem tudománytörténeti kontextusba is helyezve. A szövegtani kérdések vizsgálata során a szerző következetesen érvényesíti a pragmatikának azt a szemléletmódját, amely – a bahtyini kiindulóponttal rokonítható módon – a szövegeket a dinamikus jelentésképzés folyamata felől közelíti meg, a stílust a szövegértelem integráns részeként kezelve.

A kötet második egységében a nyelvelméleti és a tudománytörténeti szempontok párhuzamos alkalmazását már kimondottan a stilisztika diszciplináris státuszának értelmezése, sőt újraértelmezése motiválja. Az itt szereplő tanulmányok, amelyeket egyszerre jellemez imponáló tágasság és részletgazdag elmélyültség, a stilisztika fentebb jelzett Janus-arcait mutatják be. A tanulmányok egy része a stilisztika történetéhez szolgáltat makroszinten és mikroszinten egyaránt fontos adalékokat. Úgy reflektál a magyarországi stilisztikai kutatások utóbbi évtizedeinek történéseire, hogy azokat egyúttal a stílussal való foglalkozás több évezredes hagyományába is beilleszti. Ezzel párhuzamosan azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy az eltérő stílusfelfogások hátterében eltérő nyelvfelfogások állnak: ha másban látjuk a nyelv lényegét, a stílus lényegét is másban fogjuk látni. E rész tanulmányainak egy további része stilisztika és poétika összetett viszonyát teszi elméletileg megközelíthetővé. A költői megismerés, pontosabban: ráismertetés problematikáját Nemes Nagy Ágnes líraelméleti írásait értelmezve mutatja be. Továbbá olyan tanulmányt is olvashatunk itt, amely arról ad érzékletes leírást, hogy az irodalmi formanyelvről való viták hogyan lehetetlenülnek el a politikai hatalomgyakorlás kontextusában.

A kötet harmadik egységének tanulmányaiban Fehér Erzsébet a szöveg térszerűségének (a szövegszerveződés topológiájának) a figyelem középpontjába állításával téri leíró keretet dolgoz ki a szövegszerkezet és a jelentésképzés műveleteinek összetett, dinamikus modellálásához. Itt finom elemzéseket ol-

vashatók egyrészről az olyan stílusirányzatokról, mint a klasszikus avantgárd és a neoavantgárd. Másrészről átfogó és részletes – az elméleti és a történeti szempontokat együttesen érvényesítő – leírások tárgyává válik a hasonlat stílusalakzata is, amelynek működésmódját a szerző a líra diszkurzív közegében, jelentésképző potenciálját előtérbe helyezve tárgyalja. Ezt a részt – és így a kötetet is – két József Attila-vers, *Az a szép, régi asszony* és a *Két hexameter* ihletett elemzése zárja. A szerző a tárgyalt alkotókhoz mérhető érzékenységgel, irodalom- és nyelvelméleti szempontból is relevánsan, komplexen, alkotás- és befogadáslélektani perspektívát is érvényesítve nyújt elmélyült elemzéseket. Elemzései ezzel együtt rendkívül sűrű szövegek, az olvasót értelmező kibontásra hívják. Nyelvezete letisztult, világos, feszes logikai struktúrát követ, de ez a nyelv egyszerre az érzékeny elemző lírai beszédmódja is: költői.

Az már korábbról tudható, hogy a kötetben szereplő tanulmányok önmagukban is kimunkált alkotások. Meggyőződésünk azonban, hogy a kötet egységében többet mondanak önmaguknál, azaz új minőséget létrehozva válnak részévé a nyelv jelentésképző működésmódjáról szóló szakmai diskurzusnak. A kötet megszerkesztésével, a széles körben történő olvasás lehetőségének megteremtésével a Mai Magyar Nyelvi Tanszék szakmai közössége, Fehér Erzsébet kollégái, tanítványai és tisztelői szeretettel köszöntik a szerzőt a 90. születésnapján.

Kugler Nóra és Tátrai Szilárd

I.
Szövegelmélet, szövegtipológia

Szövegtanok, fogalmak, módszerek*

1.

Ma már talán elmondható, hogy a szövegkutatás a nyelvészeten belül a 90-es évek végére minőségileg új szakaszába lépett. Az útkereső kísérletezések közel három évtizede után, amelyre elsősorban a rendszernyelvészethez való viszony tisztázása volt a jellemző, mára vele szemben: a kommunikációs nyelvészet reprezentatív diszciplínájaként értelmezheti önmagát. A 90-es évek szövegtani irányzatait áttekintve de Beaugrande (1994: 4575–4578) arra a következtetésre jut, hogy manapság nem az a fő kérdés, milyen nyelvi összetevői vannak a szövegnek, hanem az, hogy milyen adottságai teszik lehetővé interakciós funkciójának hatékony ellátását. Az „adottságok" közt nyilván nem elhanyagolható szerepet játszik a nyelv maga. Ám a funkció irányába továbblépve az új szövegkutatások egy része célkitűzéseit, tematikáját és/vagy módszereit tekintve túl is lépett a pragmatikus nyelvészet keretein. Az újabb fejlemények tehát indokolttá teszik a nyelvészeti szövegkutatás határainak kijelölését, amelyhez segítséget adhat a tudománytörténet egy korábbi szakaszához való visszatérés.

2.

Ha összevetjük az angolszász és a német nyelvterületen az utóbbi másfél évtizedben megjelent összefoglaló igényű vagy didaktikus célú, általánosan ismert szövegtani kézikönyveket, amelyek a tudományág megalapozásáról adtak átfogó képet a 80-as évek elején (Dijk 1980; de Beaugrande–Dressler 1981; Brown–Yule 1983; Vater 1992), számos ponton lényegi egyezéseket találunk. Ilyennek tekinthető: a) a pragmatika mint elméleti alap és módszertani eljárás; a nyelvészet absztrakt, formális irányától való elhatárolódás; b) adatként a

* In: Kugler Nóra – Lengyel Klára (szerk.) 1999. *Ember és nyelv. Tanulmánykötet Keszler Borbála tiszteletére.* Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 86–93.

nyelvhasználat valódi funkcionális egységei, kitüntetett szereppel a mindennapi nyelvi tények; c) a fogalmilag megragadott jelenségkör viszonylagos egybevágása. Ugyanakkor az eltérések is nyilvánvalóak: a) a nyelvhasználat különböző területeiről származó adatok preferenciája; b) ezzel összefüggésben az egyes témakörök arányainak, súlypontjainak eltolódása (esetleg némelyek hiánya); c) a fogalomértelmezések kisebb-nagyobb eltérései. Ha megvonjuk az azonosságok és az eltérések mérlegét arra a következtetésre jutunk, hogy az előbbiek a tudományág alapjait érintő általános tényezők, az utóbbiak pedig olyan nem elhanyagolható sajátosságok, amelyek nyelvszemléleti különbségekre vezethetők vissza. Ebből az következik, hogy a nyelvészeti szövegkutatás mai szakaszában a módszertani reflexiónak mindenekelőtt a nyelvészeten belüli szövegvizsgálati módokkal kell számot vetnie ahhoz, hogy egy következő lépésben tisztázhassa a diszciplína viszonyát a nyelvészeten kívüli szövegtudományokhoz.

A hivatkozott kézikönyvek jelentőségét éppen abban látom, hogy olyan alapvető nyelvészeti szövegmodelleket rögzítenek, amelyek támpontul szolgálhatnak a szövegkutatás mai helyzetében annak a tárgy-, jelenség- és kérdéskörnek a pontosabb meghatározásához, amely egyértelműen a nyelvészethez tartozik (értve ezen a kommunikációs nyelvészetet, a maga meglehetősen kiterjedt elméleti és módszertani apparátusával). E tekintetben eltérő szemléleti hagyományaik legalább annyira tanulságosak, mint az a tény, hogy elméleti alapjuk fő vonásaiban azonos. Sőt, a kettő egybevetése teszi megfoghatóvá a nyelvészeti szövegtan mai fogalomhasználatában mutatkozó egyensúlytalanságot, hiányt, tisztázatlanságot, amely időnként elméleti következetlenségekhez is vezet.

Dolgozatomban néhány fogalom köré rendezve próbálom megvilágítani a két, megítélésem szerint alaptípusnak tekinthető szövegmodell szemléleti hátterét, egymáshoz való viszonyát, valamint azt, hogy az egyes modellek alakulástörténetében létrejött fogalmak milyen értelmezésben vihetők át a másik modellre, ha azt a közös elméleti alap megkívánja. Továbbá a két alapmodell segítségével szeretném meghatározni annak a korai szövegfelfogásnak a helyét, amely a magyar szövegtani kutatásra ösztönző hatást gyakorolt.

3. Diskurzus/szöveg; diskurzuselemzés/szövegnyelvészet

A fent említett kézikönyvek is mutatják, hogy az angolszász és a német (valamint más európai) szövegtanok eltérnek egymástól a tárgy és a tudományág megnevezésében. Miközben a szakirodalom egy része szinonimaként használja a diskurzus/szöveg fogalmakat a nyilatkozatértékű (vagy felfogástól

függően a mondatnál nagyobb) nyelvi képződményekre (Petőfi 1982: 9–10), addig a velük foglalkozó tudományok esetében ugyanezek emblematikus funkcióval bírnak, és a vizsgálati szempontok megkülönböztetését szolgálják. Elsősorban az angol szakirodalomra érvényes ez, a német szövegtanok ugyanis nemigen használják a diskurzus fogalmát. Úgy látszik tehát, hogy itt a tudományos szóhasználatban rögzült szokásnál többről van szó.

Ha a preferált adatok, tárgykörök, fogalomhasználat különbségeit az adott munkák szellemi hagyománya függvényében értelmezzük, akkor nyilvánvalóvá válnak a német és az angolszász megközelítések szemléleti eltérései, amelyek háttere a megismerésmódok olyan oppozícióival írható le, mint a közvetlen-közvetett, érzéki-szellemi, phronészisz-szophia, empirikus-racionális, – ha e minőségek ezúttal mindkét irányban jóval árnyaltabbak is. Ami bizonyos, az angol nyelvész a klasszikus empirizmus neveltjeként első, ösztönös kíváncsiságával a mindennapi életgyakorlatban működő nyelvhez: a **beszédhez** fordul, hisz ugyanez a hagyomány hívta életre azt az elméleti apparátust is (pragmatikát, beszédaktus-elméletet, valamint a belőlük sarjadt újabb tudományokat), amellyel vizsgálatait végzi. Az európai szemléletben a nyelv fogalma erősen kötődik a kulturális hagyományozáshoz, ezért a **szöveg** nyelvészeti terminusként is elsődlegesen az írott, illetve a rögzített formában továbbadható, felidézhető szóbeli hagyomány képzetével társul, ami a szövegvizsgálat módszereit a nagy múltú filológia gyakorlatához közelíti. A szembeállítások persze túl sarkítottak. Egyszerűsített példájukkal csupán arra kívántam utalni, hogy a tematika és a módszertan a szövegkutatásban is ismeretelméleti előfeltevésekre vezethető vissza. A mondottak alapján ítélem úgy, hogy az angolszász és a német összefoglalások a nyelvészeti szövegkutatás két alapirányát reprezentálják, tehát prototipikusnak tekinthetők.

A meghatározó szemléletformák közvetlenül a szavak preteoretikus jelentésében ragadhatók meg. Terminusértékű használatuk során, ha eredeti jelentésük nem zárja ki, hogy ugyanazon jelenségre alkalmazzák őket, szakszói jelentésük szinonimikussá válhat. Föltehetően ez következett be a diskurzus/szöveg fogalompár esetében is, amely szövegtani terminusként egyaránt vonatkozik a nyelvhasználat mind írott, mind beszélt változatára. (Vö. Halliday–Hasan 1976: 1; van Dijk 1980: 221 és kk.; Brown–Yule 1983 passim; Vater 1992: 16; McHoul 1994: 940; Yule 1996: 83–84.) Mindezek ellenére olyan benyomásunk van, mintha a tárgyértelmezés egésze a preteoretikus jelentés implikációihoz igazodna. Bár nem hagyható figyelem nélkül az a körülmény, hogy a diskuzus szakszóként Harris nevéhez kötődik. Nyilván ennek az eredetnek is köze lehet ahhoz, hogy a diskurzuselemzés a beszélt

nyelvi adatokat részesíti előnyben, ugyanakkor ennek általános vizsgálatától elkülöníti a **társalgáselemzést**, (megkülönböztetésükre Levinson 1983: 286 és kk.); elvétve van szépirodalmi adata. A szövegnyelvészeti munkákban nagyobb hangsúly esik a nyelvi szerveződésre; több az írott adat; van szövegtipológiát tárgyaló fejezet, erről a másik típusú munkában nem esik szó.

A diskurzuselemzés sajátos célkitűzéseit és módszereit – tanulságos módon – az egymással rokonított mondat- és szövegnyelvészettel szembeállítva értelmezi a Brown-Yule (1983) tankönyv – nem túl feszes meghatározását adva a kétféle szövegfogalomnak: diskurzus = használatban lévő nyelv; szöveg = olyan technikai fogalom, amely a kommunikációs aktus nyelvi rögzítettségére utal (l, 6). Míg a mondatnyelvészet (értsd itt: a generatív grammatika) és a diskuzuselemzés célkitűzése közötti különbséget a szabály-szabályszerű oppozícióval jellemzi, addig a szövegnyelvészet és saját tárgyának eltérését a produktum-folyamat szembeállítással adja meg. A mondat- és a szövegnyelvészet rokonságát abban látja, hogy mindkettő statikus nyelvi produktumot vizsgál, az utóbbi a mondatok közötti kohézióra összpontosítva (Brown-Yule 1983: 23–25).

Ha összesítjük a tankönyvből azokat a jegyeket, amelyek a diskurzusra és a szövegre vonatkoznak, a különböző dimenziókban az alábbi dichotómiákat kapjuk: mediális aspektus: beszélt-írott; nyelvi funkció: interakcionális-tranzakcionális; nyelvhasználati aspektus: folyamat-eredmény (produktum); állapot: dinamikus-statikus; karakterisztikus összetevők: nyilatkozat-mondat. Az a kép, amely ennek nyomán a szövegnyelvészetről kialakul bennünk, egy kiterjesztett grammatikát állít elénk. Ugyanilyen értelmezéssel találkozunk Levinson pragmatikájában is (1983: 286–288), aki a diskurzuselemzés formális módjaként említi a szöveggrammatikát Katz–Fodor hipermondat-koncepciójára, valamint Petőfi S. János, van Dijk 1970-es évek eleji generatív szemléletű munkáira hivatkozva, és szembeállítja ezzel azt az elemzési módot, amely a beszédaktus-elméleten alapul.

Az angolszász szemléletben láthatóan a szövegnyelvészet értelmezése a szövegrammatikára szűkül annak a korai időszaknak a maradványaként, amely a szövegkutatásban is alkalmazni próbálta a generatív módszereket. Ilyen volt például a konstanzi kutatóknak arra irányuló kísérlete, hogy a szöveggrammatika szabályait a Chomsky-féle mondatgrammatika mintájára dolgozzák ki. (vö. de Beaugrande–Dressler 1981: 26 és kk.); valamint a felszíni szerkezet-mélyszerkezet fogalmak kiterjesztése a szövegre (van Dijk 1972). Ez utóbbiakat Vater szerint (1992: 21) az eredetitől eltérő értelmezésben használja a szerző, és bevezetésük előrelépést jelentett a szövegkutatásban.

Értékelésével ma is egyetérthetünk: a szöveg mélyszerkezeteként megjelölt absztrakt logikai struktúra voltaképpen a szöveg tematikus „terve"; mai értelmezésben pedig a koherens téma a textualitás meghatározó kritériuma (a „koherencia" fogalmát nem formális, hanem pragmatikai kategóriaként értelmezve). A generatív „oltás" tehát nem jelentette feltétlenül a rendszerszemlélet konzerválását az európai szövegnyelvészetben. Így látja ezt de Beaugrande (1994) is, aki a grammatikaelmélet és a korai szövegnyelvészet viszonyát az ellenkező irányból veszi szemügyre és úgy véli, hogy a generatív szemantikai viták következtében túl bonyolulttá váló leíró szabályok egyszerűsítésének kényszere szükségszerűen nyitotta meg az utat a szöveg szemantikai mélyszerkezetének tételezése, ezáltal a szöveg nyelvi szerkezetének vizsgálata, vagyis a szövegnyelvészet előtt, amely rövidesen elvezetett annak felismeréséhez, hogy a szövegszerveződés leírása csak a kontextuális feltételek bevonásával lehetséges. Ennek következtében a szövegkutatás megszüntette a rendszer és a használat szétszakítottságát, és ennek folyományaként fordulópontot hozott az általános nyelvészetben.

Miközben a diskurzuselemző és a szövegnyelvészeti munkák egyaránt foglalkoznak mind a szövegen belüli nyelvi kapcsolatok leírásával, mind a társalgási szövegek sajátosságaival, ha nem is azonos hangsúllyal és terjedelemben, de megközelítőleg azonos fogalmakat használva, újabb kísérletek történnek a két vizsgálati mód elkülönítésére, főként az angolszász munkákban. Togeby (1994) miután úgy határozza meg a szöveget, mint ami jellegzetesen egy személy írott vagy beszélt megnyilatkozása egy koherens témáról egy konkrét szituációban egy befogadó számára, a szöveg monologikus jellegének megfelelő feladatot tulajdonít a szövegnyelvészetnek, a textualitás belső nyelvi feltételeinek (kohézió, koherencia, kompozíció) vizsgálatában jelölve meg azt. A diskurzuselemzés tárgya szerinte, némi elnagyoltsággal, a társalgás mint kommunikációs esemény és annak elméleti kérdései. Ennél árnyaltabb House (1996), aki a szöveg- és diskurzuskutatásokat az alábbi módon specializálja: a szövegnyelvészet a mondatokra, a kognitív tudományok a szöveg és a diskurzus folyamataira, a diskurzuselemzés az interakcióra irányul.

Az utóbbi adatok arra utalnak, hogy a szövegvizsgálat két nyelvészeti változata a specializálódás irányába tart. Ez a tendencia alakítja közvetlen tudományközi kapcsolataikat (ilyen például a diskurzuselemzés számára a szociolingvisztika, a szövegtan számára az interpretációelmélet vagy a műfajelmélet), és ugyanez érzékelhető kiterjesztési lehetőségeikben is (a diskurzus kiterjesztett értelmezésben a társadalmat mint szociokulturális kapcsolatrendszert jelenti vö. Yule 1996: 83; a szöveg kiterjesztett változata a

szemiotika szintjére lép és kommunikációs funkciót betöltő komplex jelként értelmeződik vö. Terestyéni 1992: 7). Úgy látszik, hogy ennek a folyamatnak módszertani tanulságait nem lehet figyelmen kívül hagyni a nyelvészeti szövegkutatás újabb szakaszában.

4. A beszédmű mint nyilatkozat, illetve diskurzus és szöveg

A német szövegtanok kétféle szövegfelfogásról tesznek említést: a konstrukcionális szemlélet a szöveget mondatok sorozatának tartja, alsó határát két mondat kapcsolatában jelöli meg; a funkcionális szemlélet eltekint a terjedelemtől és a nyelvi szerkezet kifejtettségétől, csupán az adott szituációban betöltött kommunikációs funkciót tartja meghatározónak (Vater 1992: 20–23). Mint a bevezetésben utaltam rá, a szövegkutatás ez utóbbi irányba lépett tovább. A magyar nyelvészetben is megtalálható mindkét a szemléletváltozat, s ha a tudománytörténeti adatokat összevetjük a korabeli nyelvészet kérdésirányaival, a szövegszemlélet ösztönzői között ugyanazoknak a folyamatoknak hazai megfogalmazásaival találkozhatunk már a 60-as évek elejétől kezdve. Az évtized közepétől Deme László funkcionális szövegfelfogása gyakorolta a legmélyebb hatást a magyar szövegtan kezdeteire; jellege alapján közte és a Hartmann-iskola szemlélete között bizonyos rokon vonásokat találunk, ha kifejezett érintkezést kimutatni nem tudunk is. Koncepciója nem csupán azért figyelemre méltó, mert kezdeményezésének bizonyos aspektusai ma is igen erősek tanítványai munkásságában, hanem legfőképpen azért, mert igen korán a szövegfelfogásnak egy olyan változatát képviselte, amely mai szemléletünkkel rokon, tehát forrásul szolgál e felfogás kialakulásának nyomon követéséhez, ebből adódóan néhány ma is aktuális kérdés megfogalmazásához segít.

Ha a hazai szövegtan kezdeteit próbáljuk megragadni, kiviláglik, hogy a mondat kétarcúságára vonatkozó vizsgálódások jelentették nálunk is az első lépcsőfokot a szöveg irányába. Berrár Jolán (1963) a mondat formai ismertetőjegyeit keresve jutott arra a korabeli nemzetközi szakirodalommal egybehangzó következtetésre, hogy a nyelvészet csupán kettős szemlélettel: rendszerben és folyamatban egyszerre gondolkodva tudja megoldani soron következő feladatait. Ezt a kettősséget a mondat tükrözi, amely mint elvont szerkezet a rendszer, mint aktuális megvalósulás a használat felé mutat. Berrár szerint a mondat mibenlétét és kritériumait a beszédfolyamatban lehet megragadni, mivel a mondatjelleg nem állandó, vagyis rendszerbeli tulajdonsága a nyelvi elemek egy meghatározott csoportjának, hanem beszédfolyamatbeli

státusa. Érvanyagát Bloomfield és az amerikai strukturalisták nyelvleírási módszerére építi, és azt a beszédegységet, amely a folyamat perspektíváját adja az aktuális mondat számára a deskriptivisták fogalomtárából való a **nyilatkozatban**[1] jelöli meg. A korai szövegfelfogás alakulása (és ma is nyitott kérdéseink) szempontjából igen tanulságos az az elemzés, amelyben ismerteti Bloomfield egy korai tanulmánya nyomán azt a módszert, ahogyan, a nyilatkozaton mint önmagában megálló beszédegységen belül elkülöníti a nyelvi formákat olyan kritériumok alapján, hogy azok részei-e egy nagyobb formának, vagyis zárt, illetve abszolút helyzetben vannak-e, amit kötött, illetve szabad formának nevez. A mondat a nyilatkozat szabad nyelvi formája, és egy nyilatkozat akkor tekinthető több mondatból állónak, ha ezek az egységek nincsenek jelentésük és grammatikai elrendezésük által egy nagyobb formába zárva. A mondat fő jellemzője: a folyamatban való lezártság, amit a konstrukcionális önállóság: a grammatikai lezártság, az intonációs egység és a határoló szünet biztosít. A mondattani kutatás célkitűzése ezen a ponton, a mondatnak egy nagyobb egység felőli meghatározásával, teljesült. Ám a kettős szemlélet következetes végigviteléből adódóan logikusan vetődik fel a további kérdés: milyen nagyobb egység elkülöníthető része az az egység, amely a mondathatárok kijelölésének keretéül szolgált. A válasz nyilvánvaló: a nyilatkozat mint beszédegység a beszédfolyamat része, tehát az alacsonyabb szintű nyelvi formáknál alkalmazott analitikus módszert követve ebből kiindulva határozható meg. Ez a lépés azonban minőségi váltást eredményez, mivel a beszédegységnek a kommunikációs folyamat részeként való meghatározása csak funkcionális kritériumok alapján történhet. A magyar szövegkutatás kezdetén ennek a radikális lépésnek a megtétele, a **beszédműnek** mint a beszédfolyamat legmagasabb funkcionális egységének a vizsgálatával, Deme László nevéhez fűződik. Elmondható tehát, hogy a magyar szövegkutatás az amerikai strukturalista leíró módszer radikális továbbvitelének is köszönheti eredetét. Az ott alkalmazott analitikus szemléletmód mind a beszédmű funkciójára, mind felépítésére vonatkozó felfogásban tetten érhető. Az alábbiakban kiinduló szempontjaimnak megfelelően vázlatosan áttekintem Deme szövegkoncepciójának fő vonásait, fogalmainak módosulását, és megkísérlem néhány ponton párhuzamba állítani mai ismereteinkkel.

A beszédmű fogalma már abban az 1965-ös tanulmányban előfordul, amely az összetett mondatok szerkezetének analitikus értelmezéséből kiindulva vizsgálja meg, a beszédegység önálló mondatai közötti kapcsolódási módokat.

[1] Lásd ‚utterance'

Úgy ítéli, hogy a fő kapcsolat logikai természetű, amelynek a mondattanban a mellérendelő viszony felel meg. Elgondolását egy szövegrészlet meggyőző példáján igazolja. Felfogása párhuzamos Katz és Fodor (1963) nézetével, akik szerint a „diskurzus úgy kezelhető, mint egy elkülönített, egyetlen mondat, ahol a mondathatárok mondatkötőszóknak tekinthetők" (idézi: Levinson 1983: 286). A magyar szakirodalomban ekkortájt még nem volt használatos sem a diskurzus sem a szöveg fogalma, ezek tartalmát fejezte ki a feltehetően Bühlertől származó Sprachwerk terminus (vö. Laziczius 1942: 20–23). A **szöveg** fogalmával ebben az értelmezésben az itt hivatkozott írások közül az 1979-es tanulmányban találkozhatunk. A **beszédmű** fogalom szóösszetételi előtagja kapcsán több helyütt is megjegyzi a szerző, hogy az egyfelől a nyelvhasználat minden formájára vonatkozik: a szóbeli és az írásbeli közlésre is (1966: 34; 1971: 19); másfelől, hogy egyszerre folyamat és eredmény, tevékenység és működés (1984: 12, 25, 88), vagyis, ha a mai irányzatok terminusaiban gondolkodunk, egyidejűleg **diskurzus** és **szöveg**.

„Beszédmű minden kerek és lezárt közlemény akár két kötetnyire terjed, akár esetleg egyetlen szóból áll", vagyis teljességét, közlésbeli egység voltát nem szerkezete, hanem funkciója határozza meg (1966: 134–135). A beszédfejlődés kezdeti formáinak ugyanis előbb volt közlési funkciója, mint tagolt grammatikai szerkezete (26–28). Ezt a megállapítást igazolják a gyermeknyelv-kutatások is: a kisgyerek első megnyilatkozásai, tagolatlan formájukban is, beszédaktus értékűek (Pléh 1985). Deme szerint a nyelv jel, a beszéd jelzés; hasonlóan Lyons (1977: 26): a nyelvi magatartás vokális és nem vokális jelzésekből tevődik össze, a vokális szignál a **megnyilatkozás**.

Deme értelmezésében a beszédmű és később a szöveg a **nyilatkozattal** azonos (1971: 14, 403–405, 1979: 65), amiből az következik, hogy a nyilatkozatot eredeti, bloomfieldi-harrisi értelemben használja és nem a mondat szemantikai-pragmatikai szinonimájaként. Szóvá is teszi egy helyütt, hogy a nyilatkozat fogalma bizonytalanná vált, mivel nem fölfelé azonosult a beszédművel, hanem lefelé a mondattal (1979: 57–58). Nála a nyilatkozat maximális egysége a beszédmű, minimális egység a mondat, a funkcionális értelemben vett mondat (ma Lyons nyomán: a szövegmondat 1977: 29–31), amely a maximális egység funkcióját is betöltheti.

Ha szövegdefinícióját összevetjük az újabbakkal, számos párhuzamot találunk. Deme (1979: 59) szerint „A szöveg nyelvi formába öntött objektivációja az egyéni pszichikai tarrtalom egy részletének, olyan terjedelemben és megformáltságban, amely elegendő ahhoz, hogy adott helyzetben, a kifejezés és/vagy tájékoztatás és/vagy befolyásolás feladatát ellátva, a teljesség és lezártság

érzetét is felkeltse". Fogalmaiban nem nehéz felismerni Bühler nyelvelméletének hatását és a pszichológus nyelvteoretikus szemléletét. Ám a lényeget tekintve a nyelvészeti pragmatika és a belőle kibontakozott cselekvéselmélet fogalmaival is legföljebb csak árnyaltabban és tagoltabban lehet leírni azokat a kontextuális feltételeket, amelyekben a nyelvi kommunikáció végbemegy. A kommunikációs partnerek világtudása, -értelmesése, -érzékelése, szociokulturális ismeretei, hiedelmei, előfeltevései, széndékai, a kommunikációs folyamatot irányító mentális folyamatok stb. mind beleérthetők a „pszichikai tartalom" megjelölésbe. Ugyanez vonatkozik a nyelvi funkciókra is. Ma nem a bühleri hármas kategóriával, hanem a Habermas (1988: 275) egyetemes pragmatikájából származó kognitív-interaktív fogalmakhoz kapcsolódva tranzakcionális-interakcionális nyelvi funkciókról beszélnénk (Brown–Yule 1983: 1). A definíció lényege azonban mégis a szöveg adott formájának, ha úgy tetszik nyelvi alkatának, valamint közlésértékének a szituáció adott feltételeitől való függősége, meghatározottsága, amit ugyanilyen megközelítéssek írnak le az újabb szövegdefiníciók is (vö. Klein – von Stutterheim 1991: 1–3).

A konstrukcionális szempontból kifejtettebb szöveg és az azt alkotó mondatok viszonyát megvilágító erejű (kognitív) metaforákkal érzékelteti Deme László (ezúttal hivatkozás nélkül utalok rájuk, mert valamennyi munkában előfordulnak): a mondatok *láncszemnyi* egységei a szövegnek, olyan elemi részek, amelyek *beépített* egységei a teljes egésznek; a szöveg geometrikus analógiája a háromdimenziós *test*; a mondatok szorosabb logikai-szemantikai kapcsolatba kerülhetnek egymással, és mint komplexebb konstrukcionális egységek: *tömbök* épülnek be a szöveg szemantikai terébe. (A tömbök logikai-szemantikai szerkezetének leírása Békési Imre munkásságának eredményeként a magyar szövegtani kutatás speciális új ágát képviseli).

A szöveg szerveződése kapcsán egy igen fontos és mindmáig kiaknázatlan szempontot is fölvet ez a korai szövegkoncepció, a szöveg kettős szerkezetére utalva (1971: 40–41). E szerint van a szövegnek egy hierarchikusan felépülő konstrukcionális szerkezeti láncolata, amely a kisebb egységeknek a nagyobbakba való beépülését mutatja, és van egy ezzel párhuzamos funkcionális láncolat, amely minden konstrukcionális egységnek megfeleltet egy funkcionális egységet. A hierarchikus szerkezetben nem nehéz felismerni a fönt ismertetett nyelvleíró módszert.

Ha talán nem is ebben a formában, de megítélésem szerint számolni kell a szöveg kettős szerkezetével. Az egyik az, amely a közlés kognitív aspektusát működteti és a nyelv tranzakcionális funkcióhoz köthető; a másik, amely a kommunikatív együttműködést látja el a nyelv interakcionális funkcióját

megvalósító eszközök segítségével. Az előzőt talán a szöveg témaszerkezetével, az utóbbit a nyilatkozatszerkezetével azonosíthatnánk. Ahhoz azonban, hogy ezt megtehessük, számos fogalmat kellene tisztáznunk. Egyebek mellett azt, hogy a **nyilatkozat** fogalma a mai változatában a **szövegmondattal** azonosítható-e vagy a **szöveggel**; ha ez utóbbival, a szövegmondat melyik aspektusával épülne be ebbe a lehetséges funkcionális szerkezetbe; miként valósulhat meg a nyilatkozat jelszerűsége (Péter 1986: 9–10) a szöveg, például egy többmondatos írott szöveg esetében; ha a nyilatkozatnak kell hogy legyen intonációs alkata, vajon az írott szövegnek lehet-e hangja (az irodalomelméleti narratológia ugyanis tud ilyesmiről).

Az előzőkből következően úgy vélem, hogy Deme Lászlónak a 60-as évek közepétől fölvázolt szövegkoncepciója nem csupán szerves folyománya a korabeli magyar nyelvészet elméleti tájékozódásának, de szemléleti rokonság fűzi azokhoz az elméleti forrásokhoz is, amelyek a bevezetőben vizsgált szövegtanok mindkét típusára tartós hatást gyakoroltak. Itt első helyen kell említeni az amerikai strukturalizmus analitikus módszereit. Ha a mondatelmélet azóta elmozdult is a deskriptivisták alapállásáról, ennek az elméletnek a jelentőségét tagadni a funkcionális szövegszemlélet hazai változatának kialakulásában aligha lehet.

Irodalom

Asher, Ronald Asher (ed.) 1994. *The Encyclopedia of Language and Linguistics.* Oxford, New York, Seoul, Tokyo: Pergamon.

Berrár Jolán 1963. A mondat formai ismertetőjegyei. *Általános nyelvészeti tanulmányok* 1: 53–76.

Brown, Gilian – Yule, George 1983. *Discourse Analysis.* Cambridge University Press.

de Beaugrande, Robert-Alain – Dressler, Wolfgang Ulrich 1981. *Einführung in die Textlinguistik.* Tübingen: Niemeyer Verlag.

de Beaugrande, Robert-Alain 1994. Text Linguistics. In: Asher, Ronald (ed.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics.* Oxford, New York, Seoul, Tokyo: Pergamon. 4573–4578.

Deme László 1965. A mondatok egymáshoz kapcsolódása a beszédben. *Magyar Nyelvőr* 89: 292–302.
Deme László 1966. *A nyelvről – felnőtteknek.* Budapest: Gondolat.
Deme László 1971. *Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Deme László 1979. A szöveg alaptermészetéről. In: Szathmári István – Várkonyi Imre (szerk.): *A szövegtan a kutatásban és az oktatásban.* Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság. 57–72.
Deme László 1984. *A beszéd és a nyelv.* Budapest: Tankönyvkiadó.
Habermas, Jürgen 1988. Mi az egyetemes pragmatika? In: Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás (szerk.): *Nyelv, kommunikáció, cselekvés 1.* Budapest: Tankönyvkiadó. 251–289.
Halliday, Michael – Hasan, Ruqaiya 1976. *Cohesion in English.* London: Longmar.
House, Juliane 1994. Text/Rhetorik. In: Asher, Ronald (ed.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics.* Oxford, New York, Seoul, Tokyo: Pergamon. 4581–4584.
Klein, Wolfgang – von Stutterheim, Chistine 1991. Text structure and referential movement. *Sprache und Pragmatik. Arbeitsberichte* 22: 1–32.
Laziczius Gyula 1942. Általános nyelvészet. Alapelvek és módszertani kérdések. Budapest: MTA.
Levinson, Stephen 1983. *Pragmatics.* Cambridge University Press.
Lyons, John 1977a, b. *Semantics 1–2.* Cambridge University Press.
McHoul, Alec 1994. Discours. In: Asher, Ronald (ed.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics.* Oxford, New York, Seoul, Tokyo: Pergamon. 940–949.
Péter Mihály 1986. A nyilatkozat mint a nyelvi közlés alapegysége. *Magyar Nyelv* 82: 1–10.
Petőfi Sándor János 1982. Szöveg, diszkurzus. In: Penavin Olga – Thomka Beáta (szerk.): *Tanulmányok 15. Szövegelmélet*. Újvidék: Hungarológiai Intézet.
Pléh Csaba 1985. A gyermeknyelv kutatásának és fejlődésének modelljei. *Pszichológiai Tanulmányok* 16: 105–188.
Terestyéni Tamás 1992. Szövegelméleti tézisek. In: Petőfi S. János – Békési Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 4.* Szeged: JGYTF. 7–39.
Togeby, Ole 1994. Text Pragmatics. In: Asher, Ronald (ed.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics.* Oxford, New York, Seoul, Tokyo: Pergamon. 4578–4581.

van Dijk, Teun Adrianus 1980. *Textwissenschaft. Eine interdisziplinare Einführung*. Tübingen: Niemeyer Verlag.

van Dijk, Teun Adrianus 1972. *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics an Poetics.* The Hague, Paris: Mouton.

Vater, Heinz 1992. *Einführung in die Textlinguistik. Struktur, Thema und referenz in Texten*. München: Fink Verlag.

Yule, George 1996. *Pragmatics.* Oxford: Oxford University Press.

Szöveg és nyilatkozat*

1.

A 'megnyilatkozás' és/vagy 'nyilatkozat' a modern nyelvészet egyik kulcsfogalma. Jelentőségét az adja, hogy a „pragmatikus fordulatként" számon tartott szemléletváltás időszakában: az 1960/70-es évektől kezdve olyan fogalmi keretet kínált, amelyben egyidejűleg volt megragadható a fordulat lényegét kitevő kétféle nyelvszemlélet: a rendszer – használat, a struktúra – folyamat oppozíció, illetve az eredeti angol forrásfogalom ('utterance') többértelműsége folytán később a nyelvhasználat aktusa – produktuma dichotómia is.

Az 'utterance' fogalma a maga összetettségével több irányban hatott. Az egyik és meghatározó hatás a mondatelméletet érintette, amely az új terminus segítségével a) fogódzót talált az élő nyelvhasznált frangmentált szintaktikai képleteinek megragadására, ennek folytán árnyaltabbá váltak a mondatjelenség leírásában alkalmazott kritériumok (a folyamat áttekintésére Berrár 1963); b) beépíthette a pragmatikus jelentéselméletek felismeréseinek egy részét (az aktuális mondattagolást, a beszédaktus-elméletet), amelyek a 60-as évek mondatszemantikai vitáiban napirendre kerültek (ismertetésükre Radics 1975), és amelyek szétfeszítették a formális elmélet kereteit. A mondatfelfogás így többszintűvé vált: fogalmilag is elkülönült egyfelől a mondat mint absztrakt elméleti struktúra és a használatban hozzá képes többletet vagy hiányt mutató szerkezeti képletek (Lyons 1977), másfelől a nyelvi alapegységnek logikai, grammatikai és pragmatikai nézőpontjai (Kiefer 2000: 38). A fent vázolt folyamattal párhuzamosan, azzal összefonódva, új tudományterület alakult a nyelvészeten belül: a beszélt nyelv, illetve a társalgás vizsgálata, amely ugyancsak jelentős terminológiai támogatást kapott a 'nyilatkozat' mind szerkezeti mind pragmatikai vonatkozásban rugalmasnak mutatkozó

* In: Csatár Péter – Maitz Péter – Tronka Krisztián (szerk.) 2001. *A nyelvtantól a szövegtanig. Tanulmányok Kocsány Piroska tiszteletére.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 285–299.

fogalmától ahhoz, hogy értelmezni tudja az élő beszéd, valamint a társalgás szekvenciáinak formális és funkcionális tulajdonságait, a kettő összefüggéseit, ezáltal felismerje a mindennapi nyelvhasználat felszíni esetlegességei mélyén munkáló szabályszerűségeket.

A szóban forgó fejlemények, vagyis a mondatelméletben történt elmozdulás, a beszélt nyelvi, illetve társalgáskutatás felismerései maguk után vonták a 'nyilatkozat' fogalom tartalmának bővülését, majd egy újabb fogalmi differenciálódás után beilleszkedését a mondatnyelvészet fogalmi keretébe. A három terület érzékelhető kölcsönhatásban van egymással: a 'nyilatkozat' ilyen megközelítésben a 'mondat' realizációja, a 'realizáció' pedig a beszélt nyelvvel, azon belül elsősorban a társalgással azonosul, amely formai és funkcionális sokszínűségével tovább árnyalja a 'nyilakozat' fogalmát. Tanúsítja ezt a vonatkozó szakirodalom, amelynek mind a mondat szintaktikai variánsaira, mind a nyilatkozatok fajtáira vonatkozó adatai nagyobb részt a beszélt nyelvből, leginkább a társalgás egy mondatnyi terjedelmet ritkán meghaladó fordulataiból származnak. Ennek a gyakorlatias szempontokon (a példaanyag rövidségére, szemléltetésségére, igazoló erejére vonatkozó kívánalmon) túlmutató okai is vannak. A nyelvészeti pragmatika meghatározó elméletei a mindennapi nyelvhasználat közvetlen formáira építik következtetéseiket; a nyelvhasználat alapformája pedig a beszélgetés, amely teljes gazdagságában reprezentálja a nyelvi kommunikáció összetettségét.

A dialógus szituációja ugyanakkor általános modellje is a nyelvhasználat minden formájának mert tartalmazza a nyelv működésének valamennyi meghatározó külső és belső feltételét. A nyelvi tevékenység dialogikus voltának elismerése a kommunikációs nyelvészet elméleti és módszertani kiindulópontja. A dialogikus szemlélet általános voltából következik, hogy az kiterjed a nem közvetlen és nem szóbeli nyelvhasználati formákra is, és egy következetes elméleti alapállás esetén meg kell, hogy határozza azok vizsgálati szempontjait is.

A szövegnyelvészet példája azonban azt mutatja, hogy az alapelv gyakorlati megvalósulása sem a tárgyszemlélet egészében, sem a fogalomanyag tartalmában nem következetes. A 'szöveg' fogalma (műszói értelemben) elvileg magában foglalja a nyelvi produktumok különböző fajtáit terjedelmüktől, mediális létmódjuktól függetlenül, mégis a példaanyagok kijelölésében, a vizsgálati módszerekben és az alkalmazott fogalmakban erősen hatnak a 'szöveg' szó preteoretikus jelentésének implikációi: a 'szövedék', a 'rögzítettség' és a 'közvetettség' képzete. Egyértelműen igazolja ezt a 'nyilatkozat' fogalom kétfajta értelmezése a szövegnyelvészeti és a beszélt nyelvi kutatásokban.

Míg a párbeszédek 'nyilatkozatnak' tekintett replikáit a megnyilatkozás természetének megfelelően olyan pragmatikai jelentésekkel ruházzák fel, amelyek a beszélőt, a megnyilatkozót, az ő szándékát, stratégiáját, nézőpontját, diszpozícióját világítják meg, addig a szövegnyelvészet a 'nyilatkozat' fogalma alá vont jelenségek csak egy részét, mégpedig úgyszólván csak a mondatstruktúrához kapcsolódó részét veszi tekintetbe. Ilyen a 'nyilatkozat' formális aspektusát jelölő 'szövegmondat' fogalma, amely a mondatsorok egymásba kapcsolódásából fakadó szintaktikai és szemantikai „torzulások" jelölője; ide sorolható a némileg pragmatikusabb aktuális mondattagolás is, de jellemző módon, belőle is az utóbbi időkig a 'téma' szövegkapcsoló szerepére, és nem a 'réma' által képviselt közlésértékre esett a hangsúly. Elmondható tehát, hogy a szövegnyelvészetből kimaradt a nyelv használati oldalát a megnyilatkozó felől megjelenítő 'nyilatkozat' pragmatikai aspektusa. A figyelem középpontjában hosszú időn át a 'textualitás' problémája és az azt megjelenítő mondatközi kapcsolatok álltak. Mindmáig ez a szövegnyelvészet legkidolgozottabb része.

A mondottak nyomán az alábbi kérdések merülnek fel: a) Alkalmas-e a 'nyilatkozat' fogalma arra, hogy vele a szövegszerveződés stratégiai lépéseit (illokúciós aktusait), végső következtetésben: dialogikus beállítódását nyelvészeti eszközökkel megragadhassuk? b) Vezet-e út a nyilatkozat mai nyelvészeti felfogásából a többmondatos, monologikus, esetleg írott szöveg pragmatikai alkatának leírásához, vagy azt továbbra is csak a társalgás és a beszélt nyelv egységeinek a jelölésére kell fenntartanunk? c) Összekapcsolhatók-e a nyilatkozatok? Ha igen, van-e szövegtípustól függő sorrendjük? Viszonyuk lehet-e hierarchikus? d) Ha szó lehet a szövegben nyilatkozatról, annak pragmatikai funkciói egybeesnek-e a szövegmondatok határaival? Vagyis: közvetlen megfelelés van-e közöttük? e) Igazolható-e mai nyelvészeti és szövegnyelvészeti ismereteinkkel Mihail Bahtyin beszédelméletének a nyelvészetinél tágabb léptékű nyilatkozatértelmezése, és kínál-e az használható szempontokat a szövegkutatás számára?

A kérdéssorozat azokat a szempontokat jelöli ki, amelyekkel az alábbiakban a 'nyilatkozat' fogalmának nyelvészeti és beszédelméleti értelmezését megközelítem. Nem törekszem kimerítő válaszokra, csupán néhány további kérdés megfogalmazására. Első lépésben a nyelvészeti felfogás főbb típusait tekintem át részben hazai munkák nyomán, majd a következő lépésben az adódó következtetéseket vetem össze Bahtyin dialogikus nyilatkozat- és szövegelméletével – bizonyos tanulságok reményében.

2.

Előzetesen azonban szükséges tudományrendszertani szempontból is meghatározni vizsgálódásom tárgyát és célját, valamint értelmezni néhány módszertani implikációval rendelkező fogalmat.

1) Munkám szövegnyelvészeti célú és eszközfeltáró jellegű. Ha a szövegkutatás két eltérő módszerű iránya ('szövegnyelvészet', illetve 'szövegelemzés') között a szerint tehetünk különbséget, hogy az adott kutatás a szöveget tárgyaként vagy anyagaként kezeli-e, akkor a jelen munka azért vonható a szövegnyelvészet körébe, mert tárgya a nyilatkozatként ismert nyelvhasználati jelenség szövegbeli funkciójának vizsgálata; a szöveg itt a vizsgálat anyagának tekintendő (a módszertani elhatárolás fenti szempontjaira Kocsány 1992, 1993: 107–109).

A szövegnyelvészet értelmezésemben a kommunikációs nyelvészetnek az az ága, amely (egyszerűsített megfogalmazásban) konkrét szituációban folyó nyelvi kommunikáció produktumaként vizsgálja a szöveget, és amely kölcsönös összefüggésükben látja és így is kezeli a kontextuális feltételeket és a szöveg nyelvi szerveződését. A szöveg nyelvészeti vizsgálata ebben a felfogásban nem korlátozódik a „szövegösszefüggés hordozóira": a koreferenciális kapcsolatokra és a lineáris elrendeződésre (vö. Petőfi 1997: 24). Ennélfogva a szövegnyelvészet számon tartott két iránya: „a nyelvi rendszerre", illetve a „kommunikációra irányuló ág" közül (megkülönböztetésükre Klaus Brinkert idézi Vater 1992: 20–21) a fent kifejtettek alapján az utóbbihoz tartozik. Az általam vizsgált jelenség kapcsán azonban még fokozottabban kell számolni azokkal a nehézségekkel, amelyekkel a szövegkutatásnak ez az iránya szembesül, nevezetesen, hogy szövegértelmezése könnyen beleolvad a beszédaktus- illetve a kommunikációelméletbe, valamint hogy az így felfogott szöveg mint a kommunikációs folyamat része, maga is dinamizálódik: 'mű' (= produktum) helyett 'működéssé' (= folyamattá) válik (vö. Kocsány 1996: 159–161). Az elméleti „csapda" kétségtelenül fennáll, kikerülésükre, megítélésem szerint, fogódzót kínálnak egyfelől az írott szövegek interpretációjára vonatkozó elméletek, amelyek szerint az írott szöveg mint produktum, önmagában nyugvó, működés-volta olyan potencialitás, amely csupán a befogadásban aktivizálódik; másfelől a kommunikációt a kulturális hagyományozás perspektivájából néző elméletek, amelyek a kultúra (s benne a szövegek) életét folyamatos kommunikációként értelmezik. Egy további súlyos kérdés az, hogy kiszigetelhető-e az egyedi szöveg a kommunikáció áramából, és a transztextuális kapcsolatok bonyolult szövevényében van-e

határa a szövegnek, valamint hogy ennek függvényében nem volna-e természetes eleve folyamatnak tartanunk? A kérdésekre egyértelmű válasz nem adható.

2) A 'szöveg', amely gondolatmenetem 'anyagául' szolgál ezúttal egy elvont elméleti modell, amely a 'szövegség' összevont és általánosítható tulajdonságaival rendelkezik. Mivel azonban a szöveg csak típusjegyekkel elgondolva létezhet ilyen általánosított formában is, a modell a műszó preteoretikus implikációival: a monologikus, többmondatos, írott szöveg jegyeivel volna jellemezhető. Ez a szövegtípus az alábbi okoknál fogva látszik alkalmasnak „laboratóriumi" célra: a) a leginkább közvetett; b) a mondatközpontú szövegnyelvészeti vizsgálatok hátterében, explicit vagy implicit módon, ilyen tulajdonságokkal bíró szövegkoncepció áll.

3) Az 'aktuális nyelvi közlés' értelemben használt 'utterance', ('Äußerung', 'vyskazyvanie') fogalmat, amely az említett idegen nyelveken egyszerre jelenti a közlés folyamatát és annak eredményét, a hazai szakirodalom két változatban magyarította. A korábbi talán a 'nyilatkozat' változat volt 'produktum' értelemben (vö Berrár 1963, Telegdi 1976), és későbbi a kétértelműséget megtartó 'megnyilatkozás' forma. A magyar nyelv lehetőségeit kihasználva Péter Mihály (1986: 2–3, 1991: 127) javasolta az 'aktus' és az 'eredmény' fogalmi elkülönítését a 'megnyilatkozás' és a 'nyilatkozat' terminusokkal. E distinkciót elfogadva használom a fogalmat 'nyelvi produktum' értelemben.

4) A 'nyilatkozat' fogalmában megjelenített pragmatikai elem értelmezésemben nem azonos a beszélői pozícióra utaló személydeixis szövegbeli megjelenési formáival, tehát egy 'én'-ként jelölt (valóságos vagy fiktív) perszonalitással (vö. Tátrai 2000: 227–232), hanem olyan elvont szubjektum vagy inkább tudat, amely csak a közlés viszonyulásán és a közlésben szóba kerülő dolog kifejtési módján át érzékelhető a nyelv dialogikus létmódjából adódóan.

3.

A 'nyilatkozat' fogalomtörténetét vizsgálva az alábbi tendenciákra figyeltek fel a kutatók: Károly (1980–1981: 49–50) szerint a fogalom kialakulása óta változott és ez a folyamat azóta is tart. A változás egyik formáját de Beaugrande (1994: 4573) abban látja, hogy a 'nyilatkozat' a 'beszédaktus' és a 'mondat' fogalma összekapcsolódott, ennek folytán a szintaktikai szemlélet megjelenhetett a pragmatika keretei közt; hasonlóan ítéli meg a változás irányát Deme (1979: 58), de ő ezt „visszaazonosító" lépésként értékeli. A nyilatkozatjelenség

összetettsége, valamint a rá vonatkozó kutatás különböző, de mégis relevánsnak minősülő szempontjai alapján Péter (1986: 6) számol egy jövőbeli nyilatkozatelmélet lehetőségével. Ezt a gondolatot korábban Bahtyin (1929: 274) is felvetette, szerinte a szintaktikai formák vizsgálata csak „egy kidolgozott nyilatkozatelmélet" alapján volna lehetséges. (Ezzel a lehetőséggel élt is a mondatelmélet.)

A nyilatkozatra vonatkozó nyelvészeti nézetek változatait a szerint lehet csoportosítani, hogy formális/szerkezeti aspektusát állítják-e előtérbe, vagy a nyelvhasználatit, ami attól függ, hogy az adott értelmezés milyen előfeltételekkel és célkitűzéssel közelíti meg a fogalmat. Ez a körülmény ugyanakkor megengedi azt a feltételezést, hogy maga a forrásfogalom is nyitott volt mindkét irányba. Az alábbiakban a fent megfogalmazott szempontoknak megfelelően vizsgálom a meghatározó értelmezéseket, illetve a hazai felfogásokat.

3.1. A 'nyilatkozat' és/vagy 'megnyilatkozás' mint nyelvészeti műszó az amerikai strukturalisták sajátos nyelvleíró gyakorlatából vált közismertté, itt a beszédfolyamat egy határolt szakaszát jelentette, amely a kutatók számára a tüzetes nyelvi vizsgálat anyagául szolgált. Az amerikai nyelvészek módszerének sajátossága az, hogy olyan nyelvek leírására is alkalmas volt, amelyeknek nem volt írott hagyománya, s amelyet esetleg a kutatók sem ismertek (vö. Antal 1964: 20, 27). Adatul ez esetben az élő nyelv: a folyó beszéd állt rendelkezésükre, elméletüket is erre alapozták. A módszertanukat rendszerbe foglaló Harris (1951: 63) kutatómunkájuk kezdő- és végpontjáról az alábbiakat írja: „[...] a beszéd nyersanyagával kezdődnek és a grammatikai szerkezet megállapításával végződnek". Az akusztikus létmódú nyelv csupán akusztikus eszközökkel szegmentálható: így lett a csend a nyilatkozat ('utterance'), az intonációs kontúr pedig a nyilatkozaton belüli kisebb nyelvi egységek (a szó vagy mondat) határjele. Ez a módszer tehát a beszédfolyamatot vizsgálta, a nyelvi egységeket a beszédfolyamban való viselkedésük alapján határozta meg (Berrár 1963: 68–69). Önálló beszédegységnek az egyetlen személy egy időpontban két csend között elhangzó nyilatkozatát tekinti, amely állhat egy vagy több mondatból is (Harris 1951: 65). Harris példája egy három mondatból álló nyilatkozat (*Sorry. Can't do it. I'm busy reading Kafka. (Elnézést. Nem tudom megtenni. El vagyok foglalva Kafka olvasásával.)*), amellyel azt bizonyítja, hogy ebben a formában is, de mondatonként is alkothat egy-egy teljes nyilatkozatot.

Annak, hogy az amerikai nyelvészek anyagát az élő beszéd folyamata adta, meghatározó szerepe volt az általuk vizsgált nyelvi jelenségek formális

tulajdonságainak a meghatározásában épp úgy, mint abban, hogy a későbbi értelmezések az 'utterance' fogalomba beemeltek pragmatikai természetű jelenségeket: az illokúciós értéket, illetve az intonációval kifejeződő jelentéseket.

Ha Harris példáját beszédaktusként értelmezzük, akkor megállapíthatjuk, hogy maga a nyilatkozat mint beszédegység az 'elutasítás' aktusaként fogható fel, amelyet az egymásba kapcsolódó illokúciós aktusok következő sorozata alkotja: 'bocsánatkérés', 'megtagadás', 'indoklás'. Tehát ebből az egyszerű, mindennapi példából is levonható az a következtetés, hogy a nyilatkozat nemcsak mondatok egybefonódó láncolatából állhat, de olyan beszédaktus-szekvenciákból is, amelyek kapcsolata lehet hierarchikus. Harris erre még nem gondolhatott, hisz idézett munkája korábbi, mint Austin elmélete, de formális tulajdonságok alapján is érzékelte, hogy a nyilatkozatok bizonyos típusai hosszabb beszédrészekben vagy szövegekben is egymás után következhetnek, továbbá, hogy ezek disztribucionális jellegüknél fogva vizsgálhatók a leíró nyelvészet eszközeivel (Harris 1951: 68–69). Elmondható tehát, hogy az 'utterance' fogalmi tartalma és értelmezése vezette el Harrist a 'diskurzus' (beszéd) vizsgálatáig; 1952-ben megjelent Diskurzuselemzés című tanulmányát a szövegnyelvészet előfutáraként szokás emlegetni.

3.2. A viszonylag körvonalazatlan és tagolatlan 'utterance' terminológiai kidolgozása John Lyons nevéhez köthető. Szemantikájában (Lyons 1977: főként 26–30 és 622–635) elfogadva az 'utterance' harrisi meghatározását, annak komplexitását, többértelműségét különböző eljárásokkal, új műszók bevezetésével oldotta fel és tette egyértelművé egyes vonatkozásait. A beszédegységként értelmezett eredeti fogalmat a) kiterjesztette az írott nyelvre; b) szétválasztotta az aktus – eredmény, rendszer – használat, struktúra – folyamat, szerkezet – funkció, valamint a használati létmódhoz tartozó aspektusok: írott – beszélt, tudatosan komponált – spontán dimenziók mentén; c) szintetizálta egyfelől az 'utterance' fogalmat a korabeli nyelvelméletekkel másfelől a fogalom összetettségének kihasználásával megkísérelte rajta keresztül közös nevezőre hozni a rivális elméleteket.

Lyons értelmezésében az általa elvégzett distinkciók, a bevezetett fogalmak és az érvelés alapján az alábbi elméleti hátteret ismerhetjük fel: a) Generatív grammatikai kiindulás a következő viszonyítási pontok kijelölésével: a grammatikai jólformáltság és a nyelvi kompetencia összefüggése, az utóbbi pszichikai realitásként való elfogadása, ennek következtében egy elvont mentális minta létének tételezése. Ezek a vonatkozások jellemzik a 'rendszermondat' fogalmát. b) Hasznosítja a generatív grammatika körüli mondatszemantikai

viták tanulságait is, amennyiben több területen is szembesíti a mondatot mint absztrakt elméleti konstrukciót a használat változatos struktúráival. Számol a mondatok láncszerű kapcsolatából adódó mondatszerkezeti módosulásokkal: a kohéziós jelenségekkel a mondatszemantika új felismeréseivel; a mellérendeléses mondatok viszonylag szabad tagolásának problémájával. A nyelvi praxis „szabálytalan" szerkezeti képleteire bevezeti a 'szövegmondat' fogalmát, így a terminológiában is megjelenik a kompetencia – performancia dichotómia. c) Az előzőekkel összefüggésben felhasználja a fiatal szövegnyelvészet eredményeit, forrása: a Halliday–Hasan szerzőpárosnak a kohézióról 1976-ban megjelent könyve. Az ő szövegkoncepciójuk alapján megkülönbözteti a 'szövegmondatok' szerkezeti tulajdonságait és elhatárolási lehetőségeit a tudatosan komponált (írott) szövegben és a társalgási szövegekben. d) Az 'utterance' fogalom új értelmezésébe bevonja a beszédaktus-elméletet is: a szövegmondat fogalmát összekapcsolja az illokúciós értékkel. Bevezeti a 'nyilatkozategység' fogalmát, amelyet a nyelvi magatartás egységeként értelmez, és az alábbi tulajdonságokkal jellemez: egy illokúciós érték, egy propozíció, azonos prozódiai kontúr.

Eredetileg a beszédfolyamat határolt szakaszaként elgondolt 'utterance' fogalom ezzel visszakerült a mondat szerkezeti határai közé és a továbbiakban a 'grammatikai mondat' mellett a 'realizált mondat' fogalmát jelöli, ideértve mindazon tulajdonságokat, amelyeket a nyelvhasználat ad hozzá.

Témánk szempontjából az 'utterance' Lyons-féle széttagolásának van néhány homályos pontja. Elsősorban a mondatszerkezeti sajátosságok és a cselekvésérték illeszkedésénél hiányzik némi magyarázat. Nem egészen világos egyfelől az, hogy miként kapcsolódik az illokúciós érték a szövegmondathoz, ha ez voltaképpen nem más, mint a rendszermondat kontextualizációja, vagyis egy mentális minta realizációjának a szövegkörnyezet hatására bekövetkezett szerkezeti módosulása. A szerkezeti módosulással szükségszerűen jár-e együtt a cselekvésérték elemi formája? Ez a probléma azért merülhet fel, mert a 'kontextualizáció' fogalmat a szerző kizárólag szerkezeti értelemben használja. A beszélői/szerzői szándék mint a megnyilatkozás meghatározó tényezője ugyanis nem kerül szóba. Nem világos továbbá az sem, miként kapcsolódnak egymáshoz a szövegszerveződés során a nyilatkozategységek, és miként vesz részt ebben cselekvési aspektusuk. Lyons a szöveget (beleértve írott és beszélt változatát) beszédegységek koherens, határolt egységének, tudatos kompozíció eredményének tekinti, amely szerkezetileg egymáshoz igazodó szövegmondatokból: egyszerű vagy komplex nyilatkozategységekből épül fel. Jelentené ez azt, hogy a mondatszerkezetek és propozícióik láncszerű kapcsolódásához

hasonlóan illokúcióik szerveződése is lineáris? Itt felvetődik két további kérdés is: a szöveg szerveződésében e szerint párhuzamosan fut egy propoziciós és egy illokúciós láncolat? Hogy kell értenünk a szöveg egységét: propozíciók és illokúciók összességeként vagy hierarchikus rendszereként? Módszertanilag homályban marad végül az is, hogy a szövegmondattal azonossá vált 'nyilatkozat' szintjéről elérhetők-e olyan meghatározó szövegtulajdonságok, mint a szövegtípus (műfaj), a szövegtéma, a modalitás és a stílus. E kérdések kirajzolják a konstrukcionális szemléletű szövegfelfogás határait; megválaszolásukra, úgy véljük, egy funkcionális szövegértelmezés kínál lehetőséget.

Lyons fogalmi distinkciói mindazonáltal megragadhatóvá tették a szövegszerveződés szintaktikai képleteit, új szempontokat adtak a mondatok rendszerezéséhez, a mondatjelentés árnyaltabb megítéléséhez és nem utolsó sorban elméleti és terminológiai támpontokat nyújtottak a beszéd- és társalgáselemzésnek.

3.3. Az 'utterance' fogalom értelmezésének a magyar nyelvészetben is több változata van. Az egyes típusokat az határozza meg, hogy az adott kutató milyen előfeltevéssel, milyen gyakorlati céllal használja a fogalmat és egyre gazdagodó tartalmából mely aspektusokat emeli ki.

Lyons által kidolgozott „mondatközpontú" nyilatkozatértelmezést Károly Sándor (1980–1981) tanulmánya közvetítette, némileg leszűkítve szempontjait a grammatikai értelmű 'mondat' és aktualizációja: a 'megnyilatkozás' (szerintem: nyilatkozat) különbségeinek rendszerezésére. Az összevetést a nyelvi szintek szerint végzi, tehát a hangzás, a jelentés, a morfoszintaktikai struktúra, az aktuális tagolás, és az ún. indexikális információ szintjein mutatja ki az aktualizáció jeleit. Ebből következtethetünk arra, hogy a 'megnyilatkozás' alatt elsősorban a mondatok beszélt nyelvi aktualizációját érti, bár utal arra, hogy a fogalom vonatkozik az írott nyelvre is. Szempontjai nem teljesen homogének és fogalmai sem egyértelműek, ami azzal magyarázható, hogy Károly is szintézisre törekszik: megkísérli az 'aktualizáció' keretében magyarázni az újabb nyelvhasználati és a grammatikaelméleti felismeréseket, és közös nevezőre hozni őket a generatív szemlélettel. Ennek megfelelően a 'mondat – nyilatkozat' terminusok szinonimájaként használja a 'rendszermondat – szövegmondat' fogalompárt is. Rajtuk mutatja be a generatív grammatika produktivitási szabályát, amely szerint a beszédfolyamatban szerkezetileg módosuló mondatokat a beszélő/hallgató azért tudja egészként értelmezni, mert kompetenciája alapján összeveti a helyes mondatok absztrakt struktúráira vonatkozó mentális mintával.

Károly koncepciójában problematikusnak látszik egyfelől az, hogy a generatív produktivitási szabály érvénye alá vonhatók-e a nyilatkozat pragmatikai tulajdonságai, illetve hogy a nyelvhasználatban gyakran előforduló szintaktikailag tagolatlan szerkezeti képletek megfeleltethetők-e az absztrakt mentális mintának. Kugler Nóra (1995) a mondattani osztályozás szempontjából mérlegeli Károly terminológiai javaslatait, s úgy ítéli, hogy szintetizált szempontjai nem adnak világos támpontot a rendszerezés egyértelmű kritériumainak a kijelölésére: a pragmatikai és a rendszerszintű kritériumok szétválasztására. A kérdés élére állítva úgy is megfogalmazható, hogy a használatban a rendszer tulajdonságai aktualizálódnak-e, vagy a használat adatai szolgáltatják-e a rendszerezés alapjait. Az absztrakt logikai mintához való viszonyítás problematikusnak látszik a tekintetben is, hogy vele csak az izolált szövegmondat jellemezhető, de az egymáshoz kapcsolódó (szöveg)mondatok szemantikai folytonosságára nem ad magyarázatot. Vagyis megkerüli a szövegtémát mint szemantikai vonatkozási pontot épp úgy, mint az aktuális tagolást vezérlő pragmatikai tényezőket. Talán ezzel magyarázható, hogy a mondat aktualizációjaként értelmezett nyilatkozat jellemzőinek csupán jelenségi szintű leírását adja.

Károly tanulmányának nagy érdeme, hogy a nyilatkozat összetevőiről szólva ismertet olyan új elméleteket is, amelyek ösztönzően hatottak bizonyos nyelvhasználati jelenségek kutatására. A beszélt nyelvre alapozott és a mondat határai közé vont nyilatkozatértelmezése gyakorlati fogódzókat is kínált a beszédkutatás számára. Németh T. Enikő (1994) Károly és Lyons felfogását továbbfejlesztve dolgozza ki az élőbeszéd vizsgálatára alkalmas nyilatkozatkoncepcióját. (Elődeit követve a 'megnyilatkozás' jelölést használja 'nyelvi produktum' értelemben.) Mivel az élőnyelv szegmentálása nem könnyű, erre utalt már Lyons és Károly is, tüzetesen megvizsgálja azokat a szintaktikai és pragmatikai feltételeket amelyek alapján kijelölhetők a beszéd egységeinek határai, majd ezeket típusjegyekként általánosítja. A 'megnyilatkozás-típust' a nyelvhasználat olyan egységeként értelmezi, amely szintaktikai sajátosságokkal és pragmatikai funkciókkal jellemezhető (Németh T. 1994: 78 és kk.). A megnyilatkozás-típus pragmatikai funkcióit az alábbiakban jelöli meg: szó szerinti értelmezhetőség, interperszonális, illokúciós, attitudinális funkció (Németh T. 1994: 89). Az elméleti eredményeket egy beszédelemzési munkában (Németh T. 1996) a gyakorlatban is alkalmazza. Az egyelőre nem tudható, hogy módszere alkalmazható-e monologikus szövegekre.

A nyilatkozat árnyaltabb értelmezésben is fontos lépést jelent a mögöttes absztrakt struktúra generatív koncepciójától való eltávolodás. A mondat elvont mentális mintájának tételezése Gergely György (1995: 46–50) szerint a 60-as, 70-es évek

mondatpercepciós vizsgálatain alapult, amelyek célja az volt, hogy kimutassák a nyelvi kompetencia pszichikai realitását. Ezek a kísérletek izolált mondatokra irányultak: a mondat propozíciós tartalmát és a hallgató grammatikai tudását vették alapul. Úgy vélték, hogy a megértett mondatok összekapcsolása az értelmezés egy további, az előzőtől független művelete. Az újabb pszicholingvisztikai vizsgálatok olyan komplex megértési modellt dolgoztak ki, amely már együtt kezeli a) a mondatok propozícióját és a szövegstruktúrába való integrálódásukat; b) a beszélő és hallgató aktív együttműködését a szöveggé szerveződő mondatok megértésében; c) a szövegben hátra és előre haladó kogníciós mozgást, amely nem szűkül le a nominális láncokra. Ebben a vizsgálatban az aktuális mondattagolás kap kitüntetett szerepet, mivel benne egyszerre vizsgálható a beszélő újságoló és a visszakeresést irányító szándéka, a hallgató interaktív közreműködése a beszélő szándékainak elfogadásában. Az új koncepció fontos szerepet tulajdonít a mondathatárnak, hisz ott sűrűsödnek a szövegintegrációs problémák. A szerző nem használja ugyan a 'nyilatkozat' fogalmat, de az aktuális tagolás olyan jelenség, amelyet a nyilatkozat egyik kiemelt pragmatikai összetevőjeként tartanak számon. Az itt bemutatott szövegmegértési modell jelentőségét abban látom, hogy a nyelvi struktúrák kapcsolódásában mutatja ki a kommunikációs együttműködést: a nyilatkozat dialogikus természetét.

(A 'szövegmondat' jelenségét a 'rendszermondat' szintaktikai-szemantikai aktualizációjaként és nem nyilatkozatként értelmezik a hazai szemiotikai műhely kutatói (vö. Petőfi 1997 Dobi 2000), így az ő szempontjaik kívül esnek dolgozatom szemhatárán.)

3.4. Pragmatikai elméleti háttérrel és kommunikációs nyelvészeti célkitűzéssel (az érzelemkifejezés nyelvi eszközeit vizsgálva) közelíti meg a nyilatkozat fogalmát Péter Mihály (1986, 1991: 125–135), így tőle kapjuk a nyilatkozatjelenség mindmáig legárnyaltabb és elméletileg a legkidolgozottabb jellemzését. Gondolatmenete az alábbi lépésekből áll:

a) Áttekinti a modern nyelvészeti gondolkodás változásának főbb állomásait, amelyek a rendszerszemlélettől a nyelvhasználat szabályainak tanulmányozásáig: a nyelv kettős természetének belátásáig vezettek. Ebben a közegben elemzi azokat a hatásokat és felismeréseket, amelyek szükségessé tették a nyelvi rendszer egységeként értelmezett 'mondat' fogalma mellett a nyelvhasználati egységnek tekintett 'nyilatkozat' terminus bevezetését. Itt szóba kerülnek a mondatszemantikai és logikai szempontok, a beszédaktus-elmélet Searle által kidolgozott fogalmai.

b) Számba veszi és kritikailag értékeli a 'nyilatkozat' mibenlétére,

jellemzőire vonatkozó korábbi nézeteket. Adatai kapcsán olyan értelmezésekkel is megismerkedhetünk, amelyekről más források nem tudósítanak, így egymás mellé kerül a funkcionális felfogású, szociologikus szemléletű szláv (cseh, orosz) nyelvészek, filozófusok, pszichológusok mellett angol, francia, olasz, német szemantikusok, szociolingvisták, nyelvteoretikusok stb. véleménye.

c) Megfogalmazza a saját álláspontját, amely részben szintetizálja a korábbi felismeréseket, részben pedig új szempontokat vet fel. Koncepciójának legfőbb újdonsága, hogy következetesen együtt látja a nyilatkozat nyelvi és pragmatikai tulajdonságait. 1) Kiindulásként értelmezi és árnyalja azt az általánosan elfogadott tételt, hogy a nyilatkozat a mondat realizációja. A realizációban nem közvetlen a mondat/nyilatkozat kölcsönös megfelelése: lehet egy mondat = több nyilatkozat és több mondat = egy nyilatkozat; a tagolatlan mondat is lehet nyilatkozat; nem szükséges, hogy propozíciója explicit legyen, lehet (a szituációs jelentéséből levezethetően) implicit is. (A mondat/nyilatkozat szerkezeti aszimmetrikussága Harris óta végigkíséri a nyilatkozatértelmezéseket. Bár ezt minden esetben a beszélő vagy szövegalkotó szabad döntésével és az illokúciós érték megváltozásával hozzák kapcsolatba, kommunikációs/dialogikus funkcióját nem értékelik súlyának megfelelően.) 2) Különböző vélemények egybehangzásával jellemzi „a nyelvi cselekvés konszituációját": azt a kommunikációs erőteret, amelyben a nyilatkozat nyelvi összetevői elnyerik jelentésüket. Ide a nyelv ismeretén kívül olyan tényezők tartoznak, mint az előfeltevések, a világra vonatkozó ismeretek, a megelőző külső és belső tapasztalatok (1991: 128–129). 3) A mondathoz képest a nyilatkozat által közvetített többletinformációt és azok nyelvi hordozóit az alábbi módon rendszerezi: szemiotikai szimptómák (nem, kor, hangszín, hangképzés); nyelvi szimptómák (műveltség, nyelvjárás); nyelvi eszközök által hordozott információk: illokúció (= cselekvésérték: cél, szándék); aktuális tagolás (az előzővel összefüggésben: a beszélő által meghatározott közlésérték); a beszélő érzelmi magatartása tárgya és partnere irányában (lexikai, szóképzési, grammatikai eszközök, legfontosabb: az intonáció); tágabb jelentéskategóriák (erősítés, nyomósítás, gyengítés, tagadás, felszólítás stb.); deiktikus és anaforikus elemek tartalmasítása (1986: 7–9). Úgy látja, hogy van kapcsolat a mondat és nyilatkozat között annyiban is, hogy a modális alapérték bizonyos fokig meghatározza a nyilatkozat „illokúciós rendeltetését" (1991: 129).

d) Végezetül levon néhány módszertani implikációval is rendelkező általános következtetést mind a nyelvi kommunikációs jelenségek, mind a nyilatkozat funkcióinak vizsgálatára vonatkozóan: a) a „pragmatikai szint"

a nyelvi struktúrában nem különíthető el, mivel az a „nyelvi tevékenység szintje", amely az összes többit „magasabb egységbe foglalja"; b) a nyilatkozat funkcióinak vizsgálata a nyelv és a beszéd funkcióinak vizsgálatát jelenti, mivel valamennyi funkció „a nyilatkozatban integrálódik és valósul meg" (1991: 130).

Péter Mihály itt hivatkozott dolgozataiban nincs szó szövegről; idézett példái is a beszélt nyelvből valók. A nyilatkozat mondat felőli szemlélete mintha ki is zárná, hogy az itt kifejtett nyilatkozatértelmezést a szövegre is vonatkoztassuk. Van ugyan a nyilatkozat felsorolt összetevői között néhány elem, amely szövegszintű is lehet (pl. az anafora, vagy mindazok a jelenségek, amelyek részt vesznek a szöveg stiláris kontinuumának kialakításában), de ezek csupán felszíni jelenségek. Az alapkérdés az, hogy tekinthető-e nyilatkozatnak a szöveg? Ha a mondat és a nyilatkozat (bizonyos elcsúszással bár) megfeleltethetők egymásnak, a kérdés így fogalmazható át: nyilatkozatsorozatnak tekinthető-e a szöveg? A tanulmányoknak van néhány kitétele, amelyből levonhatunk ilyen irányú következtetéseket. a) Ha egy összetett (vagy akár egyszerű) mondatot több nyilatkozatra bonthatunk kommunikációs célból: logikai széttagolása vagy szándékaink nyomatékosítása érdekében, miért ne tehetnénk ezt egy komplex tartalommal? A tagolatlan nyilatkozatok is komplex tartalmakat reprezentálhatnak (1991: 128). Itt emlékeztetünk arra, hogy több nyelvész (köztük e sorok írója) a szöveget értelemegésznek, komplex kognitív összképzetnek (Gesamtvorstellung) tekinti (így Klein–Stutterheim 1991: 1). b) Említi továbbá azt, hogy a beszéd célját megvalósító „cselekvési stratégiák" nyilatkozatsorozatokban, -láncolatokban is megvalósulhatnak (1991: 126). Ez érvényes lehet egy egész (pl. érvelő) szövegre is. Bahtyin (1929: 276) a bekezdés szerkezetét is a párbeszéd replikáihoz hasonlítja, és a „monologikus megnyilatkozásba [= nyilatkozatba] beépült legyengített dialógusnak" tekinti, amely mai fogalmaink szerint a beszélő stratégiáját tükröző illokúciók sorozatából áll. c) Ismerteti továbbá Gaknak a nyilatkozat jeltermészetéről vallott felfogását (1986: 10). Szerepel itt néhány olyan érv, amely hasonló némely tagolatlan nyilatkozat kommunikációs funkciójához, pl. hogy szituációt reprezentálnak, illetve hogy komplex jeladási aktusnak tekinthetők.

Összegezve az elmondottakat úgy vélem, hogy Péter Mihály nyilatkozatértelmezése fontos lépést jelenthet a szöveg és a nyilatkozat viszonyának továbbgondolásához. Ennek azonban az a feltétele, hogy az értelemegészként elgondolt szöveget (többmondatos, egy megnyilatkozótól származó, írott változatában is) úgy tekintsük, mint kommunikációs szándék

megvalósulását, amely számít egy (jelenlévő vagy távoli, esetleg virtuális) partner együttműködő megértésre, és egész nyelvi szerveződése tükrözi ezt az irányulást; továbbá, hogy megtaláljuk azokat a nyelvi formákat, amelyek a szövegben (a közvetett létmódúban is) reprezentálják annak dialogikus természetetét. A magyar szövegkutatásban találkozunk ilyen típusú felfogással: az egyik (Deme 1979) az aktuális szituációban betöltött funkció alapján értelmezi a szöveget, és kifejtettségét, szerveződését ezzel magyarázza; a másik (Kocsány 1986) tágabb keretben: a közösség által kialakított és társadalmi cselekvésformákhoz kötött beszédmódban: a műfajiságban (szövegtípusban) ismeri fel a konvencionált cselekvésértéket mint annak meghatározó jegyét, és az adott szövegtípus sajátos nyelvi szerveződését ezzel magyarázza, kölcsönös összefüggésükben értelmezve így pragmatikai és nyelvi tényezőket (róluk részletesebben Fehér 2000: 20–28, 54–56). Megítélésem szerint mindkét nyelvészeti megközelítés szemléleti párhuzamba állítható az orosz Bahtyin beszédelméletével, ezen belül nyilatkozatfelfogásával, amely a formális és leszűkítő értelmezésekkel szemben egy nagyobb léptékű, a szöveg természetének: formai és funkcionális tulajdonságainak jobban megfelelő alternatívát kínál.

4.

Mihail Bahtyin mint esztéta és irodalomteoretikus vált ismertté nálunk. Nyelvelméletéről mindmáig hézagosak ismereteink, holott az nem csupán jelentőségében és színvonalában párja esztétikai munkásságának, de ez utóbbinak szemléleti alapja is. Irodalomelméleti megközelítésből, a látószög más beállítódása folytán, nem lehet felmérni a nyelvelméleti munkásság igazi mélységét és korszerűségét; nyelvészeti recepciójának feltétele pedig az volt, hogy kialakuljon egy olyan nyelvszemlélet és kutási gyakorlat, amely a nyelv működésére és annak feltételeire fordítja a figyelmet.

4.1. Hogy Bahtyin gondolatrendszerének még ma sincs jelentőségéhez méltó helye a pragmatikus paradigmában, annak több oka van. Történeti helyzeténél fogva kénytelen elszigeteltségben dolgozott: életében kevés munkája jelent meg, ennek egy része is idegen név alatt. Amikor halála után napvilágra került kéziratos hagyatéka (hogy ez teljes-e, azt innen megítélni nem tudjuk), és ebből részleteket fordításban megismerhetett a világ, a szerzőség körüli rejtélyek mellett az a megdöbbenés és ámulat kötötte le a figyelmet (s ez jól megfigyel-

hető a 80-as években Bahtyinról írott angol nyelvű tanulmányokban), hogy az élő szellemi folyamatoktól elvágva, gondolkodása a kortársi bölcselettel azonos irányokba mozgott. Ám ekkorra már megtörtént a szemléletváltás mind a nyelvészetben, mind az irodalomtudományban, s a két meghatározó nyelvfilozófiai áramlatból az előbbi elméleti alapozásában a nyelvanalitika, az utóbbiban a hermeneutika játszott meghatározó szerepet. A már kialakult és továbbfejlődő gondolati és fogalmi rendszerekbe utólag, az alapok újragondolása nélkül nehezebben illeszthető be az a sajátos szemléletmód, amely magára utaltságában a saját kérdésfelvetései nyomán vált egységes rendszerré, amelynek bár vannak mindkét nyelvfilozófiai áramlattal mély rokonságot mutató vonásai (hozzá értve ehhez a nyelvészeti antropológiát is), eltéréseik sem tagadhatók. Ha ez így van, joggal vetődhet fel a kérdés: szükséges-e egy tiszteletre méltó, ám sajátos karakterű elmélet beillesztésén fáradozni akkor, ha a tudomány története nélküle alakult, s az új paradigma elméleti alapjai is többé-kevésbé koherenssé váltak. Megítélésem szerint azonban a 'szöveg' kommunikációs nyelvészeti megközelítése teszi láthatóvá a „törésvonalakat" az elméleti alapok, a fogalmak tartalma és a vizsgálandó jelenség természete közt; és ha a szöveg vizsgálatát a nyelvészet feladatának is tartjuk, szükséges, hogy megkíséreljük áthidalni a szakadásokat úgy, hogy megmaradva a szaktudomány keretei között megoldásokat találjunk az ellentmondásokra.

Korábban már szóba kerültek a feszültségek, léptékbeli különbségek a szövegjelenség és a kutatási praxis, valamint némely fogalmak tartalma közt, közülük a fontosabbakat újra kiemelem: a) Ellentmondás van a 'szöveg' műszói (funkcionális) értelmezése és a szó preteoretikus jelentéséhez igazodó, mondat- és propozícióközpontú szövegvizsgálati módszer között, ami azt jelenti, hogy vagy a 'szövegség' nem funkcióminőség (is), vagy a funkció nyelvészetileg nem kezelhető. b) Ha úgy véljük, hogy az illokúciós érték a 'szövegmondatokon' keresztül épül be a szövegbe, akkor arra kell gondolnunk, hogy a szövegnek mint egésznek a kommunikációs funkciója: cselekvésértéke az anaforikus lánchoz hasonlóan elemi illokúciókból épül fel, és azok puszta összegeként értelmezhető; ám ha abból indulunk ki, hogy a szöveg mint egységes egész tölt be kommunikációs funkciót egy konszituációban, akkor arra kell következtetnünk, hogy ez határozza meg az elemi illokúciókat épp úgy, mint a szövegmondatok adott szerkezeti viszonyait, s így mindkettőt a közlés stratégiai lépéseinek kell tekintenünk. Itt tehát a szöveg tranzaktív és interaktív aspektusainak viszonyáról és ennek nyelvészeti megközelíthetőségéről van szó. c) Kétséges, hogy a (szöveg)mondatból kiinduló szerkezeti szemlélet meg tudja-e ragadni a szöveg meghatározó

minőségjegyét: a műfajt (szövegtípust). d) A 'nyilatkozat' fogalom tartalma a mai felfogásban erősen kötődik a beszélt nyelvhez. Kérdés: ha a többmondatos, írott szövegben lehet-e szó nyilatkozatról, miként módosul annak beszélt nyelvi tartalma? A szöveg és nyilatkozat viszonyának ellentmondásai úgy vélem, Bahtyin beszédelméletében feloldódnak.

4.2. Az alábbiakban csupán néhány, a tárgyamat szorosabban érintő fogalom köré rendezve mutatom be Bahtyinnak a nyelvhasználatra vonatkozó felfogását, ezek egyszersmind az elmélet kulcskategóriái.[1]

Elméletének hátttereként az 1929-ben írt tanulmányában kritikailag értékeli kora nyelvfilozófiájának két irányát: az „absztrakt objektivizmust" (a rendszernyelvészetet) és a „szubjektív individualizmust" (a pszichológiai, esztétikai nyelvszemléletet). Már itt megfogalmazódik mint harmadik lehetőség: a nyelv társadalmiságából kiinduló kommunikatív felfogása, s szóba kerül beszédelméleti koncepciójának néhány alaptétele: a 'megnyilatkozás' mint a beszédfolyamat „reális egysége", amely egyszerre egyedi és szociológiai jelenség (260); nyelvi szerveződésének kontextuális meghatározottsága (225); kommunikációs cselekvésértéke (257); az ismétlődő élethelyzetekben bekövetkező „műfaji lekerekítése", s e „köznapi kisműfajok" típusainak beilleszkedése a társadalmi érintkezés által előkészített keretbe (259); a 'téma' mint a 'megnyilatkozás-egész' jelentése (263), mivel „a téma a nyelv jelentésképességének legfelső, reális határa" (265); „A nyelv alapvető realitása [...] a beszédkapcsolat" (257); „Minden megértés dialogikus" (267).

Dialóguselméletének kommunikációs modelljét *A beszéd műfajai* című tanulmányában fejti ki, ennek egyes részleteit mélyítik tovább a késői feljegyzések. Kiindulásként átértelmezi a beszédpartnerek: elsősorban a hallgató szerepét. Korábban a beszédfolyamatot a beszélő szemszögéből és a beszéd tárgyához való viszonya alapján vizsgálták, s a hallgatót passzív befogadónak tekintették. Bahtyin szerint passzív megértő a beszédkapcsolatban

[1] A magyarul megjelent tanulmányok, illetve feljegyzések közül az 1929 és 1971 közöttieket vettem alapul; ezek adatait a bibliográfia tartalmazza; az áttekinthetőség kedvéért itt csupán a gyűjteményes kötet oldalszámára hivatkozom. Megtartom továbbá a többértelmű 'vyskazyvanie' fogalomnak a fordítók által használt magyarított változatát: a 'megnyilatkozás' formát, s nem törekedtem arra, hogy a kontextus alapján egyértelművé tegyem. Ugyanakkor úgy érzékelem, hogy a többértelmű formát legtöbbször 'nyilatkozat', vagyis 'produktum' értelemben használja a szerző.

nem létezik, mivel „az élő megnyilatkozás minden megértése aktív válasz" (371), ami lehet nyelvileg kifejtett vagy néma megértés (pl. az olvasásban), illetve valamilyen cselekvés végrehajtása. (Itt gondolhatunk a beszédaktus-szerkezet perlokúciós összetevőjére.) A beszélő is számít a válaszra, hisz maga is válaszoló pozícióban van, megnyilatkozásai ugyanis nem előzmény nélküliek: részben mások, részben saját korábbi nyilatkozatainak a közegébe kerülnek. „Minden megnyilatkozás csupán egy láncszem a többi megnyilatkozás rendkívül bonyolult szerveződésű láncolatában" (372). Ez a gondolat vezet el később a „dialogikus viszony" kiterjesztett értelmezéséhez, amely szerint időben és térben távoli, egymásról nem tudó, de egymásra vonatkoztatott megnyilatkozások kerülhetnek dialogikus kapcsolatba (509). (Bahtyinnál tehát már megjelenik a transztextualitás gondolata, vö. Genette 1982).

A megnyilatkozás ugyanakkor „verbális egység", amely nem a nyelv, hanem a beszédkapcsolat egysége, nem jelentése van, hanem értelme (510); határolt, lezárt és a beszélőnek címzettjére irányultságát tükröző egész.

a) Határait a beszédalanyok változása jelöli ki, vagyis az, hogy a beszélő megnyilatkozása után szóhoz juthat a másik. Természetes formája a párbeszéd, amely a beszélők cserélődésével tisztán mutatja a megnyilatkozások határait. Valamennyi megnyilatkozásra (pl. a műalkotásra is) érvényes határjel a beszéd jogának átengedése: „bármennyire különböznek is a párbeszéd replikáitól, természetüket tekintve a beszédkapcsolat ugyanilyen alapegységei" (382). (Láttuk, Harris formális szemlélettel ugyan, de hasonló módon: a megnyilatkozás előtti és utáni csönddel jelöli ki az 'utterance' határait.) A mondat és a megnyilatkozás viszonyáról szólva Bahtyin különbséget tesz a megnyilatkozás részét képező mondat grammatikai természetű határa és a társadalmi dialógusba belépő egy mondatnyi megnyilatkozás határa közt. Ez utóbbi esetben a mondat minőséget vált, idegen megnyilatkozások közegébe kerül: „úgy viselkedik, mintha más anyagú keretbe volna beilleszkedve" (381). A szövegnek tekinthető mondat és a nem szövegi minőségű mondat közötti különbség megragadása problémaként merült fel Kocsány Piroskának a mondásokról mint szövegtípusról írott értekezésében (1986) is. Itt a társadalmi cselekvésformához kötött konvenciált cselekvésérték az, amely a mondatot nem csupán önálló szöveggé, de egyben egy műfaj (szövegtípus) reprezentásává teszi.

b) A megnyilatkozás lezártságának Bahtyin szerint három egymással összefüggő feltétele van: 1) tárgyi értelmének (= témájának) teljes kimerítése; 2) a beszélő célja, szándéka, ez áthatja a megnyilatkozás egészét: felépítését, terjedelmét, határait; 3) műfajisága, amely a lezártság kompozicionális formája (384–386). A „sokféle és változatos" beszédműfajokat genetikus szempontok

alapján sorolja két nagy osztályba: 1) az elsődleges (egyszerű) műfajok a közvetlen beszédérintkezés nyelvi produktumai; 2) a származékos (összetett) műfajok „a kulturális érintkezésformák [...] magasan fejlett és szervezett szintjein alakulnak ki", tehát történetileg későbbiek és leginkább írásosak. Jellemzőjük, hogy „magukba gyűjtik" a különböző elsődleges formákat, amelyek így már nem közvetlenül, saját eredeti funkciójukkal vesznek részt a beszédkapcsolatban, hanem mint egy származékos forma összetevői (pédául mint egy regény párbeszédei) (361–362).

A két, alapvetően eltérő műfajtípus 'műfaj' voltát ugyanazok a tényezők határozzák meg. A modellt Bahtyin számára az 'elsődleges (egyszerű)' műfajok adják. Gondolatmenete a következő. A nyelvhasználat a társadalmi gyakorlatban egy-egy tevékenységhez kötődik, amelynek sajátos körülményei, céljai meghatározzák a megnyilatkozások tartalmi, stiláris és kompozicionális jegyeit. Ennélfogva „[...] a nyelvhasználat minden szférájában léteznek bizonyos viszonylag megszilárdult megnyilatkozástípusok", ezeket nevezi 'beszédműfajok'-nak. A műfajiság tartalmi (tematikus), stiláris és kompozicionális sajátosságok szétválaszthatatlan egysége (359). A stílus tehát nemcsak alkotóeleme a műfajnak, de maga is műfaji meghatározottságú (365, 367); a kompozicionális keretet ugyanis a műfajiság határozza meg. A beszédműfajok gyakorlati alkalmazása a nyelvi viselkedés része: anyanyelvünkkel együtt tanuljuk a megnyilatkozások szociokulturálisan hagyományozott műfaji formáit, használati módjait, vagyis azt, hogy alakítsuk beszédünket az adott szituáció által megkívánt műfaji formába. Mindig valamilyen meghatározott műfajban beszélünk anélkül, hogy ennek tudatában lennénk. „A beszédműfajok ugyanúgy szervezik meg beszédünket, mint a grammatikai (mondattani) formák" (387). (A szövegtípus-kompetenciára vonatkozó hasonló szövegnyelvészeti tapasztalatokra Kocsány 1989: 38–39; Vater 1992: 159–160). A műfajiság a rá vonatkozó kompetenciaszintű tudás miatt lehet az aktuális nyilatkozat lezártságának, egész voltának hordozója, mert a nyelvhasználók tudják, hogy egy adott szituációban megvalósuló egyéni megnyilatkozás milyen kompozíciós szabályok szerint épül fel, és mikor ér véget; „kezdet kezdetétől a beszéd egészét érzékeljük" (387). A beszédműfajok Bahtyin szerint „a beszédegész felépítésére szolgáló tipikus modellek" (513). (Arról a viszonyról van itt szó, amelyet Kempson 'minta – példány' fogalmai jelölnek.)

c) A megnyilatkozásegység harmadik meghatározó tényezője a beszélő és beszédpartnere dialogikus viszonya. „A megnyilatkozás lényeges (konstitutív) ismérve, hogy mindig irányul *valaki* felé, mindig *címzettje* van", aki lehet „meghatározatlan, nem konkretizált *másik* is", és természetesen „[...] mindig van

'szerzője'[...]" (409). Bahtyin szerint minden megnyilatkozáshoz „még a sablonos köszönéshez is hozzátartozik a szerző (és a címzett) egy meghatározott típusa" (535). A beszélő nyilatkozata megformálásában tekintetbe veszi „azt az appercepciós síkot", amelyen címzettje a beszédet érzékeli. „Ez a számvetés határozza meg a megnyilatkozás műfajának, kompozíciós fogásainak, s végül, nyelvi eszközeinek megválasztását – egyszóval a megnyilatkozás *stílusát*" (410; a kiemelések Bahtyintól származnak). (A mondottak párhuzamba állíthatók Grice interakcióelméletével.)

4.3. A korábban ismertetett tanulmányokban Bahtyin abban az értelemben használja a 'megnyilatkozás' fogalmát, ahogy a mai szövegnyelvészet a 'szöveg' műszót. Egy későbbi tanulmánytervezetében előkerül a 'szöveg' fogalma is, de úgy, mint a megnyilatkozás egy speciális „létszférához" tartozó változata: mint „a humán gondolkodás sztenogrammja" (485). Mai elemzője írja (Bonyeckaja 1997: 238 és kk.), hogy Gadamerhez hasonlóan Bahtyint is foglalkoztatta a humán tudományok sajátos módszertani problémája, amelynek kulcskérdése a szöveghez való kutatói viszony. Szempontjairól „A szöveg problémája..." című jegyzeteiben a következőket írja: „[...] a humán gondolkodás sajátossága érdekel bennünket, a humán gondolkodásé, amely idegen gondolatokra eszmékre, jelentésekre stb. irányul, amely egyedül *szöveg* formájában realizálódik és van adva a kutató számára" (481–482, kiemelés az eredetiben). A „szövegekre utalt" tudomány módszertani problémáiként, a nyelvhasználat közvetettségéből adódóan, az alábbi témákat jelöli ki Bahtyin vázlata: „a szöveg mint megnyilatkozás"; az azt meghatározó két mozzanat: intencionalitása és annak megvalósulása; a szöveg szubjektuma: a szerző problémája; dialogikus viszonyok szövegek között és szövegen belül; s nem utolsó sorban a megértés kérdése vagyis az a dialogikus viszony, amely a szöveg és befogadója között létesül. (Mindez a mai interpretációelméletek alapproblémája is, irányukat az szabja meg, milyen válaszokat adnak ezekre a kérdésekre.) A felsorolt tárgykörök kapcsán úgy véljük, hogy Bahtyin a nyelvi kommunikáció minden formájára, a közvetett létmódúra is érvényesnek tartja mindazokat a sajátosságokat, amelyeket a közvetlen beszédkapcsolat elemzése alapján a nyelvhasználat alapvető tényezőjeként felismert, s amelyhez a párbeszéd szituációja szolgált kiindulásul.

Dialogikus modellje néhány vonásában különbözik más elméletek modelljeitől: a nyelvészeti pragmatikától leginkább abban, hogy számára nem a 'mondat' a vonatkozási pont, hanem a beszédfolyamat funkcionális egységeként értelmezett 'nyilatkozat' és ennek a társadalmi érintkezésben kialakult nyelvi formája: a 'műfaj'. Általános vélemény ma már, hogy Bahtyin dialóguselmélete

igen közel áll Gadamer hermeneutikájához, főként a 'megértés' dialogikus, válaszoló jellegének megítélésében. Bonyeckaja (1997: 253, 255). azonban felhívja a figyelmet a megközelítések eltéréséből fakadó szemléleti különbségekre: az exegetikus kiindulású hermeneutika a szövegben szóba kerülő dolgot állítja a megértés középpontjába; a „párbeszéd szubjektumai" (a „horizontok") közvetve: a közös tárgyon keresztül kerülnek kacsolatba egymással; a dialógus irányítója „maga a dolog"; ezzel szemben Bahtyin egzisztencialista értelmezése szerint a dialógus az 'én' és a 'te' találkozása; a partnerek figyelme elsősorban egymásra irányul; a tárgy csupán „ontológiai helyszín [...] „az egzisztenciális pozíciók" szembesülésére. Ez az utóbbi felfogás közelebb áll a nyelvi megértés és a párbeszéd nyelvészeti pragmatikai modelljéhez.

Érdemes fölfigyelnünk arra, hogy Bahtyin terminológiájában a 'megnyilatkozás' fogalma az átfogóbb: a nyelvhasznánat szintjére tartozó kategória; a 'szöveg' fogalma a nyelvhasználat egy speciális területének (leginkább közvetett létmódú) megnyilatkozásait jelöli.

5.

Összefoglalásul néhány szemléleti, terminológiai és kutatás-módszertani következtetés: a) A 'nyilatkozat' fogalma csak akkor alkalmas a 'szöveg' formai és funkcionális tulajdonságainak a megragadására, ha mai nyelvészeti értelmezését kitágítva a szöveget magát mint önálló funkcióval rendelkező értelemegységet tekintjük nyilatkozatnak. Ez esetben értelmezhetjük úgy a szövegmondatokhoz kapcsolódó illokúciós értékeket, mint a kommunikációs szándéknak a szöveg szerveződésében megragadható stratégiai lépéseit. b) A 'nyilatkozat' fogalmának szövegnyelvészeti kiterjesztése nem zárná ki, sőt feltételezné azt, hogy legyen a fogalomnak egy szintaktikai értelmezése is. c) A szöveg értelemegysége, formai szerveződése és cselekvésértéke (ezen belül stílusa, modalitása) műfaji karakterében ragadható meg. Úgy vélem, Bahtyin beszédelmélete meggyőző érveket szolgáltat ehhez, és hasznos szempontokat kínálhat a szövegtipológiai kutatásokhoz is, amelyeket a magyar szövegnyelvészetben Kocsány Piroska kezdeményezett.

Irodalom

Antal László 1964. *A formális nyelvi elemzés*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1929. Marxizmus és nyelvfilozófia. In: Berend T. Iván – Huszár Tibor – Kulcsár Kálmán – Pataki Ferenc – Tőkei Ferenc (szerk.): *A beszéd és a valóság (Filozófiai és beszédelméleti írások)*. Budapest: Gondolat Kiadó. 193–350.

Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1952–1953. A beszéd műfajai. In: Berend T. Iván – Huszár Tibor – Kulcsár Kálmán – Pataki Ferenc – Tőkei Ferenc (szerk.): *A beszéd és a valóság (Filozófiai és beszédelméleti írások)*. Budapest: Gondolat Kiadó. 357–418.

Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1959–1961. A szöveg problémája a nyelvészetben, a filológiában és más humán tudományokban. Filozófiai elemzési kísérlet. In: Berend T. Iván – Huszár Tibor – Kulcsár Kálmán – Pataki Ferenc – Tőkei Ferenc (szerk.): *A beszéd és a valóság (Filozófiai és beszédelméleti írások)*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1970–1971. Beszédelméleti jegyzetek. In: Berend T. Iván – Huszár Tibor – Kulcsár Kálmán – Pataki Ferenc – Tőkei Ferenc (szerk.): *A beszéd és a valóság (Filozófiai és beszédelméleti írások)*. Budapest: Gondolat Kiadó. 1986: 515–547.

Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1986. *A beszéd és a valóság. (Filozófiai és beszédelméleti írások)*. Budapest: Gondolat.

Beaugrande, Robert-Alain de 1994. Text Linguistics. In: Asher, Ronald – Simpson, J. M. Y. (eds.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics Volume 9*. Oxford, New York, Seoul, Tokyo: Pergamon Press. 4573–4578.

Berrár Jolán 1963. A mondat formai ismertetőjegyei. *Általános nyelvészeti tanulmányok* 1: 53–76.

Bonyeckaja, Natalja 1997. Mihail Bahtyin és a hermeneutika. *Helikon* 43(4): 236–265.

Deme László 1979. A szöveg alaptermészetéről. In: Szathmári István – Várkonyi Imre (szerk.): *A szövegtan a kutatásban és az oktatásban*. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság. 57–66.

Dobi Edit 2000. A koreferenciaelemzés kérdésének nyelvészeti megközelítése szemiotikai textológiai keretben. In: Dobi Edit – Petőfi S. János (szerk.): *Officina Textologica 4*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 81–123.

Fehér Erzsébet 2000. *A szövegkutatás megalapozás a magyar nyelvészetben*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Genette, Gérard 1982. Transztextualitás. *Helikon* 42(1–2): 82–90.
Gergely György 1995. Az aktuális tagolás szerepe a mondatmegértésben. *Általános nyelvészeti tanulmányok* 18: 43–61.
Harris, Zellig S. 1951. A strukturális nyelvészet módszerei In: Szépe György (szerk.): *A nyelvtudomány ma.* Budapest: Gondolat Kiadó. 55–87.
Károly Sándor 1980–1981. Mondat és megnyilatkozás. *Néprajz és Nyelvtudomány* 24–25: 49–62.
Kiefer Ferenc 2000. *Jelentéselmélet*. Budapest: Corvina Kiadó.
Klein, Wolfgang – Stutterheim, Christine von 1991. Text structure and referential movement. *Sprache und Pragmatik* 22: 1–32.
Kocsány Piroska 1986. *A mondás mint szövegtípus.* Debrecen: Kandidátusi értekezés tézisei.
Kocsány Piroska 1989. Szövegnyelvészet vagy a szövegtípusok nyelvészete? *Filológiai Közlöny* 35: 26–43.
Kocsány Piroska 1992. Szövegnyelvészet versus szövegelemzés. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 5*. Szeged: JGYTF
Kocsány Piroska 1993. Nyelvtudomány és szövegelemzés. *Magyar Nyelvjárások* 31: 107–116.
Kocsány Piroska 1996. Szövegnyelvészet és szövegtan. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika? (stíluselméleti tanulmányok)*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 152–163
Kugler Nóra 1995. „Nyelv és beszéd tengelyén:" a rendszermondat és a szövegmondat. In: Laczkó Krisztina (szerk.): *Emlékkönyv Szathmári István hetvenedik születésnapjára*. Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 249–258
Lyons, John 1977a. *Semantics 1*. Cambridge: Cambridge University Press.
Lyons, John 1977b. *Semantics 2*. Cambridge: Cambridge University Press.
Németh T. Enikő 1994. Megnyilatkozás: típus – példány. *Néprajz és Nyelvtudomány* 35: 68–101.
Németh T. Enikő 1996. *A szóbeli diskurzusok megnyilatkozáspéldányokra tagolása.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Péter Mihály 1986. A nyilatkozat mint a nyelvi közlés alapegysége. *Magyar Nyelv* 82: 1–10.
Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelemkifejezés eszközei és módjai*. Budapest: Tankönyvkiadó.
Petőfi S. János 1997. *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.

Radics Katalin 1975. Újabb irányzatok a generatív grammatikában. *Nyelvtudományi Közlemények* 77: 445–479.
Tátrai Szilárd 2000. Az elbeszélő „én" nyelvi jelöltsége. *Magyar Nyelvőr* 124: 226–238.
Telegdi Zsigmond 1976. A nyilatkozat mint indícium. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 11: 279–287.
Vater, Heinz 1992. *Einführung in die Textlinguistik. Struktur, Thema und Referenz in Texten.* München: Wilhelm Fink Verlag.

„Intencionalitás" és „textualitás"*

1.

A nyelvészeti pragmatika keretében folyó szövegkutatás fő feladatát abban látja, hogy rendszerezze és leírja azokat a kapcsolódási módokat és feltételeket, amelyek a nyelvi szövegek belső szerveződésére és használati körülményeire általánosan érvényesek (vö. Vater 1992: 9). Ez a célkitűzés azonban olyan nehézségekbe ütközik, mint a szövegek mediális, strukturális és funkcionális sokfélesége; a „szöveg" fogalmának történeti és elméleti vonatkozású eltérései; az egyes speciális szövegtudományok fogalomkészletének egymáshoz viszonyított divergenciája stb. A kérdés tehát az, hogy a) milyen kritériumokkal kell rendelkeznie annak az átfogó szövegminőségnek, amelyre a különböző nyelvhasználati módok visszavezethetők; b) milyen kapcsolatban vannak egymással a különböző kritériumok, viszonyuk hierarchikus-strukturális vagy moduláris rendszerű-e; c) milyen az egyes kritériumok hatóköre: általános érvényű-e vagy korlátozott.

Dolgozatom tárgya a fenti kérdéscsoporthoz kapcsolódik, amikor az adott nézőpontból vizsgálja meg a nyelvészeti pragmatika, valamint a szövegtan egy-egy kulcsfogalmának: az intencionalitásnak és a textualitásnak egymáshoz való viszonyát. Pontosabban szólva: újra mérlegeli azt a korábban már vitatott kérdést, hogy az intencionalitás szövegkritériumként szóba jöhet-e. A lehetséges válasz nemcsak a szövegen belüli viszonyok leírását befolyásolja, de oldhatja azt a feszültséget is, amely a szövegkutatás pragmatikus elméleti alapja és a szövegkapcsolatok mindmáig dominánsan rendszernyelvészeti szemlélete között fennáll.

Az intencionalitás kérdése nemcsak a szövegtanon belül okoz feszültséget elmélet és gyakorlat között, de szembeállítja egymással a napjaink iroda-

* In: Zoltán András (szerk.) 1998. *Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára.* Budapest: ELTE BTK Keleti Szláv és Balti Filológiai Tanszék. 119–126.

lomtudományi és nyelvészeti gondolkodását döntően befolyásoló kortársi nyelvfilozófiákat is. Úgy látszik, mintha az intencionalitás és a szöveg viszonyának megítélése választóvonalat húzna az irodalomelmélet egyes irányai és a nyelvészeti pragmatika közé. A szövegtan számára tehát elméleti és módszertani kihívást jelent, hogy tud-e megoldást kínálni az ellentétek áthidalására. Az alábbiakban ennek lehetőségeit és feltételeit vizsgálom néhány meghatározó nézet szembesítésével.

2.

A fogalomtörténeti elemzések (Ehlich 1984; Knobloch 1990) tanúsága szerint a nyelvészeti műszóként funkcionáló „szöveg"-fogalom új tartalmának kialakulását két tényező nehezíti. Az egyik a szó mindennapi jelentését meghatározó „szövedék" és „rögzítettség" képzet; a másik a nagy múltú szövegtudományok, valamint a különböző előfeltevéseken nyugvó szövegvizsgálatok tárgyszemlélete és módszertana. Dolgozatom témája ez utóbbiak elemzését igényli.

Ha a fogalomtörténet logikáját követve számba vesszük a szövegvizsgálat főbb típusait a szerint, hogy a szöveg mely vonatkozásait állítják előtérbe, és a könnyebb áttekinthetőség kedvéért szemléleti irányukat egyszerűsítve adjuk meg, akkor az alábbi preferált szövegminőségeket kapjuk: a) hatásosság (retorika); b) autoritás (egzegézis, jogértelmezés); c) hitelesség (filológia); d) autonómia (irodalmi strukturalizmus); e) többdimenziós jelentéstér (dekonstruktivizmus); f) nyitott értelmezési horizont (hermeneutika); g) dialogikusság (Bahtyin nyelvelmélete, hermeneutika); h) cselekvésérték (nyelvészeti pragmatika: beszédaktus-elmélet). Kommunikációs jellemzőik alapján a felsorolt minőségek az alábbi csoportokba sorolhatók: Inkább közvetett/írásos létmódúak: b, c, d, e, f; inkább a közvetlen/beszélt jelleg a meghatározó: a, g, h esetében; mindkét létmódra érvényes minőségek: a g, h elméletekben. A kommunikációs viszony részesei közül a szerzőt/beszélőt állítja előtérbe: a, b, c; a befogadót/értelmezőt: e, f; egyiket sem: d; mindkettőt: g, h. Felismerhető szövegalkotói szándék meglétével számolnak az a, b, c, f, g, h szövegfelfogások, nem számol ilyennel: d, e. A mondottakból az alábbi következtetések adódnak: 1) A szövegtulajdonságok sokféleségét csak olyan elmélet tudja átfogni, amely lényegi, tehát általánosítható minőségekre összpontosít. Ilyennek mutatkozik a fenti összehasonlítás alapján a beszédaktus-elméletből kinőtt nyelvészeti pragmatika és Bahtyin nyelvelmélete. Mivel a két felfogás között sok a rokon vonás, viszonyítási alapul szolgálhatnak más

elméletek megítéléséhez. 2) Ha az intenció nem kötődik kizárólag a közvetlen kommunikációs eseményhez, akkor kell hogy legyen olyan absztrakt változata, amely – elszakadva az eredeti szituáció konkrét pragmatikai feltételeitől – a nyelv rendszerbeli eszközei által jut kifejezésre egy térben és időben távoli értelmezés számára. Ha az intencionalitás textualitáskritériumként szóba jöhet, csakis erre az absztrakt változatra gondolhatunk.

3.

A továbbiakban a klasszikus cseh strukturalizmus, a francia neostrukturalizmus, valamint a német hermenutika műelméletéből szeretnék kiemelni néhány, az intenció-szöveg-értelmezés-összefüggésre vonatkozó gondolatot, értelmezési hátterül használva ehhez az angolszász nyelvpragmatika kommunikációelméletét. A filozófia nyelvi fordulatát reprezentáló irányzatok kiindulásuk, nyelvfelfogásuk tekintetében eltérnek ugyan egymástól, de általuk férhetünk hozzá a kommunikációs nyelvészet és az újabb irodalmi interpretációelméletek szövegfelfogásának elméleti alapjaihoz és fogalmaik jelentéséhez. Míg az angol analitikus iskola a mindennapi nyelvvel és a közvetlen kommunikációs folyamatok analízisével foglalkozik, addig a hermeneutika és a dekonstruktivizmus az irodalmi szövegek értelmezési tapasztalatára alapozza interpretációelméletét és szövegfelfogását. A kétféle nyelvhasználati mód nemcsak írott–beszélt létmódjában tér el egymástól, de valóságigényük tekintetében is: az irodalmi mű fikcionális jellege más értelmezési stratégiát ír elő, mint a gyakorlati funkciójú szövegeké. Szükségszerű tehát a szövegfelfogások különbözősége. Mindazonáltal nem lehetetlen valamiféle közös alap kialakítása, ennek jelei már mutatkoznak néhány tanulmányban.

3.1. A strukturalista irodalomtudomány és a nyelvészet rövid életű egymásra találása Knobloch (1990: 77) szerint a 60–70-es évekre esik; ekkorra bontakozott ki a transzfrasztikus nyelvészet, amely a mondathatáron átnyúló grammatikai kapcsolatok vizsgálatával megalapozta a szövegnyelvészetet. Ha a kölcsönviszony nem is, az egyirányú tudományközi kapcsolat (a nyelvészet hatása), mint tudjuk, jóval korábbi, az viszont igaz, hogy kölcsönösség csak akkor alakulhatott ki, amikor a nyelvészet lépett a szöveg irányába. Néhány szövegtani irányzat szemléletében, Jakobson nyelvészeti poétikája nyomán, a strukturalista irodalomtudomány hatása tartósnak bizonyult (erre példa Petőfi S. János szemiotikai szövegtana).

Szinte érthetetlen ugyanakkor, hogy a szöveg kapcsolatrendszerének feltárásával, fajtáinak elkülönítésével, megnevezésével küszködő szövegnyelvészet nem figyelt föl a Prágai Nyelvész Kör kiemelkedő irodalomteoretikusa, Jan Mukarovsky által a 30-as évek közepén kidolgozott „funkcionális struktúra"-fogalomra. Ennek oka az lehet, hogy a nyelvészeti gondolkodás megtapadt a nyelvi szerveződés lineáris szemléleténél. Ezzel szemben Mukarovsky szerint a nyelvi műalkotás struktúra, amelynek egymással dinamikus kölcsönviszonyban lévő, de saját funkcióval is rendelkező elemei szerves egységet alkotnak. A struktúrát egyensúlyban tartó fő szervezőelvet „szemantikai gesztus"-nak nevezi (vö. Szíklay 1970: 113–114; Bojtár 1992: 41–42). Mukarovsky szerintünk olyan modellt alkotott, amely a nem művészi nyelvi szövegek fajtáira is kiterjeszthető, sőt, némi általánosítással alkalmasnak látszik a valamennyi szövegtulajdonságot magában foglaló absztrakt szövegmodell funkciójának betöltésére is. (Ilyen igényre utal Vater 1992: 23; Szabó 1992: 203–204). Szempontunkból azért érdemel különös figyelmet, mert ebben a felfogásban együtt van az intencionalitás–textualitás–jelentés-összefüggés, amely a strukturalizmus újabb, francia változatában már megbomlik. A „szemantikai gesztus" fogalmának intencionális jellege rokonságban van Grice (1957) jelentésfelfogásával. Mukarovsky poétikája tehát egy kommunikációs felfogáson alapuló szövegkoncepció vállalható előzménye lehet.

Az irodalmi neostrukturalizmus messze távolodott a klasszikus strukturalizmus fent vázolt szövegfelfogásától. Amikor Barthes a „mű" fogalmát az „írás" (écriture) fogalmával helyettesíti, két irányba tesz radikális lépést: egyrészt kiiktatja a szerzőt mint eredetet és az értelmezés egy lehetséges vonatkozási pontját, másrészt abszolutizálja azokat a közlési/értelmezési sajátosságokat, amelyek az írott nyelvhez, pontosabban a nyelv írott létmódjához köthetők. „Az írás nem a lejegyzés... hanem... performatív aktus..., amelyben a megnyilatkozásnak nincs más tartalma..., mint a megnyilatkozás aktusa maga..., nincs más eredete, mint maga a nyelv" (1968: 52–53). A szöveg végpont nélküli „sokdimenziós tér", az értelmező „játék" szabad terepe, amely értelmét és egységét az olvasótól kapja (1971: 71–73). Az értelmezés-játék azonosítás nyilvánvaló utalás Wittgenstein „nyelvjáték" metaforájára. Ám ez ott, Apel szerint, nem az értelmezés korlátlan lehetőségét jelenti, hanem a szocializáció során elsajátított magatartási és nyelvhasználati módok együttesét, vagyis megközelítőleg azt, amit Bahtyin a „beszéd műfajain" ért (Wittgenstein 1992: I/7, 19, 49, 199, 202; Apel 1973: 232; Bahtyin 1952–1953b: 386–387).

Derrida továbblép. A beszéd elsőbbségét valló „logocentrikus" nyelvfelfogással szemben transzcendálja az írást (nyelvészeti szempontból külön érdekes a Saussure Bevezetésére vonatkozó kritikája lásd Derrida 1991: 53–74); kiiktatja

a középponttal rendelkező struktúra fogalmát mint a metafizikus világkép tartozékát. A középpont, amely a struktúra-fogalom történetében különböző neveket kapott (telosz, lényeg, Isten, szubjektum stb.), fenntartja és szervezi a struktúrát, irányítja, de egyben korlátozza is az elemek szabad játékát. A középpont egyfajta kezdőponthoz viszonyítva az, ami. Az interpretáció kétféle módja is hozzá viszonyul: az, amelyik egy remélt igazság birtokába akar jutni, a kezdet/eredet megfejtésére törekszik, az, amelyik az értelmezés szabad játékát kívánja fenntartani, nem fordul a kezdet felé (Derrida 1967: 21–22, 34).

Az ismertetett álláspontok – a kérdést a fonákjáról nézve ugyan – az intenció-szöveg-értelem-összefüggés kölcsönviszonyáról győznek meg, és rávilágítanak annak filozófiai (Barthes szerint teológiai) vonatkozásaira is.

Ha a nyelvpragmatika jelentéselméletéből kiindulva próbáljuk értelmezni Barthes és Derrida interpretáció-felfogását, nem tudunk magyarázatot találni arra, hogy az intencionalitás kiiktatásával hogy jöhet létre egyáltalán értelmezői helyzet, hogy tekinthet bárki is valamilyen objektumot jelnek, a jelfunkció felismertetésére utaló szándék nélkül. (Vö. Grice 1957; Strawson 1964; Worth–Gross 1974; Terestyéni 1981, 1984.) Knobloch hasonló módon kérdőjelezi meg a szövegnek „hipergeneralizálható kód"-ként való felfogását: „Ein code, der ausser seinem Eigensinn nichts codiert, ist keiner" (1990: 80).

Nem volna méltányos, ha említetlenül hagynánk két dolgot: 1) Az irodalomelméleti irányzatok hátterében rendszerint meghatározott irodalmi praxis áll. A neostrukturalizmus a neoavantgárd kortársa; szövegfelfogása, fogalmi apparátusa a nem konvencionális jelekből építkező „szövegterek", a kombinatorikus „nyitott művek" értelmezéséhez kínál elméleti alapot. Nyelvfilozófiája ezt a tapasztalatot általánosítja. 2) A mindennapi nyelvi szövegek információszerkezetében is vannak olyan „üres helyek", amelyeket az interpretáció tölt ki (világismeret, előfeltevések, hiedelmek, inferenciák stb.), ennélfogva minden nyelvi szöveg bizonyos fokig nyitott (vö. Terestyéni 1992: 22–31). A kérdés az, hogy mennyire.

3.2. Az értelmezésre szoruló és értelmezésre váró írott hagyomány adja azt a modellt, amelyben a hermeneutika szövegfelfogása megragadható.

Gadamer hermeneutikájában (a továbbiakban az ő munkáira hivatkozom) a szöveg filozófiai fogalom: a világértelmezés közegeként fölfogott nyelviség reprezentánsa. Szemben a nyelvészettel, amely a nyelvi jel működési mechanizmusát vizsgálja függetlenül a közlés tartalmától, a filozófiában a nyelv és a szöveg; a szöveg, a benne szóba kerülő dolog és az interpretáció viszonya; a megértés mint olyan kerül előtérbe (1986a: 22, 24–25).

A hermeneutika értelmezéselmélete számára az írott szövegnek módszertani jelentősége van, mivel benne tisztán, pszichikai vonatkozások nélkül tárul föl a nyelvi hagyomány megértésének természete. „Az írásban kezdődik a nyelv különválása a valóságos beszédtől" (1984: 273). Mit jelent ez a különválás? Függetlenedést az eredeti szituáció pragmatikai feltételeitől; valamiféle idealitást: a nyelv szellemivé válását. Az önmagát éltető beszédhez képest „az írásbeliség elidegenedés" (275, a korábbiak 273–276), amelyet az interpretáció tesz újra elevenné és teljessé: „... a szöveg fogalma mint a nyelviség szerkezetének központi kategóriája csak az interpretáció fogalmából kiindulva alkotható meg, hiszen a szöveg fogalmát egyenesen az jellemzi, hogy csak az interpretációval összhangban és belőle kiindulva mutatkozik meg – mint voltaképpeni adott és megértendő" (1986a: 24).

A megértés nem a szerzői szándékból adódó eredeti értelem reprodukálására törekszik, hanem a szövegben idealizált formában szóhoz jutott értelem megragadására, amely a mindenkori jelen és a mindenkori értelmezés számára másként tárul föl. A megértés nem múlt, hanem jelen érdekű (1974: 19–20; 1986b: 190–191). A hermeneutika tehát ugyanúgy elhatárolódik a filológia célkitűzésétől, mint a dekonstrukció, így esetében is fölvetődik az értelmezés érvényének és a szövegjelentés stabilitásának kérdése.

Gadamer Igazság és módszer című könyvét bírálva Hirsch (1965: 388) szóvá teszi, hogy az írott szöveg autonómiájának tételezése meghatározatlanná teszi a szövegjelentést. Ha ugyanis az értelmezés nem veszi tekintetbe a szerzői jelentést, vagyis annak eredeti intencionalitását, viszonyítási pont hiányában nem lehet dönteni az értelmezések érvényessége felől. Gadamer azonban csak az eredeti szituáció kontextuális feltételeihez kötött szándék (mai fogalommal: az aktuális beszédaktus-érték) visszaállításának lehetőségét tagadja, amikor azt mondja, hogy az írott nyelv „maga mögött hagyja a szubjektum szubjektivitásában rejlő kiindulópontot" (1986a: 21), és nem a kommunikációs aktusnak az intencionalitását. Az írás, mint mondja, a „fennmaradás akarása", a „tartósság akarása" (1984: 274). Mindenki, aki ír, ismeri az írásbeli közlés csonkaságát, ezért a valamit mondani akarás intencionális aktusát a szövegbe kell építenie, nyitottá téve a majdani olvasó által kitöltendő „megértés-horizontot". Az írás tehát előre tekint egy lehetséges címzettre, akinek a megértésére számít (1986a: 27).

Az intencionalitásnak az az elvont formája, amely a közlés aktusában nyilvánul meg, a „közölt értelem"-hez kapcsolódik. „A szöveg nem azt akarja, hogy életmegnyilvánulásként értsük, hanem azt akarja, hogy mondanivalóját értsük meg" (1984: 275). Az interpretáció egy lehetséges értelmet feltételezve

fordul a szöveg felé; célja „a kimondott megértése". Maga a szöveg a közölt tartalomnak köszönhetően tudja megőrizni „autoritatív adottságát", amely az ismétlődő interpretációk sokfélesége ellenére is ugyanaz marad. A mindenkori megértés érvénye ugyanis ehhez mérhető; „ami ott áll... szigorú viszonyítási pont marad a szövegre irányuló interpretációs lehetőségek kérdésességével, tetszőlegességével... szemben". Az írott nyelv közvetettségében a közlés aktusa és a közölt értelem egységet alkot: „az intenció... magának a műnek a részévé válik... szubjektum és objektum egyek" (1987: 62–63, a korábbiak 1986a: 24, 25, 1986b: 139).

A hermeneutika interpretációelmélete összefüggésbe hozható a nyelvészeti pragmatika jelentésfelfogásával, így az írott nyelv filozófiai vizsgálata értékes tanulságokkal szolgál a nyelvészeti szövegkutatás számára is. A szöveg általános minőségjegyeinek meghatározásához két mozzanat látszik különösen fontosnak: 1) Az intencionalitás két szintjének: a beszédszituáció körülményeiből levezethető aktuális szándéknak, valamint a kommunikációs aktushoz fűződő szándék általánosabb szintjének elkülönítése; 2) A kommunikációs aktusban megnyilvánuló intenciónak a szövegegész jelentésével való összekapcsolása. Ez utóbbi összhangban van a szövegtanok álláspontjával. A további kérdés az, hogy az intenció miként épül be a szöveg szerkezetébe.

4.

Az alábbiakban néhány újabb szövegtani munka tárgyunkkal összefüggő álláspontját vizsgáljuk.

A „textualitás", vagyis a szöveg általános minőségjegyének meghatározása a szövegtanok egyik legfontosabb törekvése. Knobloch (1990: 68–69) szerint a fogalom akkor került előtérbe, amikor a „szöveg" mint tárgy problematikussá vált, vagyis, amikor a fogalmat kiterjesztették nem nyelvi objektumokra is. A kiterjesztés azonban szükségszerű következménye volt annak a felismerésnek, hogy egy összefüggőnek tekinthető szöveg mondatai közötti kapcsolatokat nem lehet elégségesen leírni grammatikai-szemantikai szabályok alapján, hanem tekintetbe kell venni a pragmatikai feltételeket is (e folyamat tudománytörténeti fázisaira lásd Kocsány 1996); valamint hogy egy szöveg a nyelvi jeleken kívül más típusú jeleket is tartalmazhat, amelyek jelentésszerkezetének éppúgy részét képezik, mint az előbbiek. A „szöveg" fogalmának szemiotikai kiterjesztésétől csak bizonyos szűkítéssel lehet visszatérni a nyelvészet keretébe. Ilyen lehatároló szempontokat tartalmaz az a

felfogás, amely a szöveget „a közlés nyelvi eszközök segítségével realizálódó produktuma"-ként értelmezi, de a textualitás kritériumait ugyanakkor nem korlátozza nyelvi minőségekre (Péter 1992b: 171).

A textualitás értelmezésének két fő típusával találkozhatunk újabb (már kommunikációs szemléletű) szövegtani munkákban: az egyik tágabb körű, amely a fogalomba beleérti a pragmatikai feltételeket is, a másik szűkebb, a kontextuális vonatkozások tekintetbe vétele mellett a nyelvi természetű viszonyokat állítja előtérbe.

Az első típusba tartozik a Beaugrande–Dressler szerzőpáros közismert kézikönyve (1981). E szerint a „kommunikatív esemény"-ként értelmezett szöveg egyidejűleg hét kritériumnak kell hogy megfeleljen, amelyek mindegyike a szöveg különböző viszonylataira vonatkozik; a szerveződésre: a kohézió és a koherencia; a kommunikációs aktivitásra: az intencionalitás és az akceptabilitás; a szituációra: a szituacionalitás; más szövegekhez való viszonyra: az intertextualitás. A minket érdeklő kritériumot, az „intencionalitást" részben szűken: mint egy koherens és kohézív szöveg létrehozására vonatkozó szándékot határozzák meg (a kohézió/koherencia fogalompár alatt grammatikai-szemantikai kapcsolat értendő); részben túl tágan: beleértve valamennyi eszközt, amellyel a szövegalkotó ezt a szándékát meg tudja valósítani (8–9, 122 és kk.). A vonatkozó fejezet elméleteket mutat be (beszédaktus-elmélet, Grice maximái), a nyelvi példák csak ezek illusztrációi.

Vater szövegtana (1992), amelyet a másik típusba sorolhatunk, részletesen elemezve a fenti javaslatot arra a következtetésre jut, hogy egyedül a „koherencia" tekinthető domináns szövegkritériumnak: ez biztosítja a szöveg és a kontextuális feltételei közötti kapcsolatot, amit viszont alapvetően a „téma" határoz meg. A tematikus összefüggés megléte vagy létrehozhatósága a befogadó által határvonalat húz egy koherens és egy pszeudoszöveg közé. Az „intencionalitást" mint a kommunikáció általános kritériumát kizárja a szöveg kritériumai közül (64–66). Ő maga a szöveg szerkezetét, felépítését a mondatból mint minimális egységből kiindulva tárgyalja, a szöveg jelentését pedig a referencia fajtái szerint.

A „téma" meghatározó szerepét hasonlóan ítéli meg a nyelvész, mint a filozófus Gadamer vagy még korábbban Bahtyin (1929: 265), aki szerint a téma a nyelv jelentésképességének a legfelső határa. Ám míg a két filozófus a szöveg témáját mint a közlés tartalmát a kommunikáció dialogikus erőterébe helyezi, addig a szövegnyelvész a tematikus összefüggést a kommunikációs viszony kognitív aspektusaira redukálja. Az előbbi megközelítés tartalmaz intencionális mozzanatot, az utóbbi nem.

A kommunikációs alapállású szövegtanok egyik szembetűnő ellentmondása, hogy miközben a szöveget nem a nyelvi rendszer elemének, hanem a nyelvhasználat részének tekintik, addig elsősorban konstruktumként és nem közleményként elemzik. Míg részletesen taglalják a mondatok közötti kapcsolódásmódokat, addig a nyilatkozat-szerkezetről nem esik szó. A beszédaktus-sorozatokat általában a mondatkapcsolatoktól elszakítva és a párbeszédekre korlátozva tárgyalják. Mintha nyilvánvaló illokúciós értékkel csak a beszéd nyilatkozatai bírnának, de az írott szövegek mondatai nem. Tanulságos ebből a szempontból Ehlich (1984: 13–15) egymással párhuzamos szerző-szöveg-olvasó, beszélő-beszédaktus-hallgató kommunikációs modellje, amely azt sugallja, hogy az írott/beszélt szövegek a beszédaktus-érték megléte vagy hiánya tekintetében is elkülönülnének egymástól. Modern szövegtani munkában nem találunk olyan (nem csupán logikai) szempontú nyilatkozat-szerkezeti vizsgálatot, mint Bahtyinnál (1929: 276) aki a bekezdést elemezve megállapítja, hogy nyilatkozatainak egymásutánja egy „monologikus megnyilatkozásba beépült, legyengített dialógus"-ként értelmezhető. Bahtyin elemzése abból a szempontból is igen figyelemre méltó, hogy a nyilatkozatban nyelvileg „megtestesülő" szándék (az illokúciós érték) a témához, a téma kifejtési módjához kapcsolódik, tehát mintegy a szemünk előtt valósul meg az, amiről Gadamer beszél, hogy az intenció a szöveg nyelvileg tárgyiasult részévé válik.

A szöveg nyilatkozat-szerkezetének leírhatósága a mondat-nyilatkozat viszony tisztázását igényli. E vonatkozásban forrásértékűek Péter Mihály tanulmányai (elsősorban a 1986; 1991: 125–135; 1992a) Az ott tárgyalt kérdések közül az alábbi, egymásból következő szempontokat emelném ki: a) Az illokúciós aktusban megnyilvánuló szándék a megnyilatkozás szerves része, amely a nyelvi eszközök által valósul meg; b) A nyilatkozat cselekvésértéke (illokúciója) elválaszthatalan a közlés céljától; c) A mondat és a nyilatkozat közötti realizációs viszony fakultatív, a két kategória között nincs kölcsönös megfelelés, határaik sem feltétlenül esnek egybe; d) A mondat és a nyilatkozat között sajátos „összjáték" van: a mondat rendelkezik olyan tulajdonságokkal, amelyek behatárolják illokúciós lehetőségeit.

A mondat–nyilatkozat-viszony nyelvészeti vizsgálata a szöveg minimális egységeiben mutatja ki a szándéknak a nyelvi közléssel való összefonódását. Ha egy szövegnek nemcsak mondat-, hanem nyilatkozat-szerkezete is lehet (mivel a két jelenség határai eltolódhatnak), az intencionalitás szerkezetalakító tényezőként is szóba jöhet. Ha ez így van, akkor a szöveg két, egymással kölcsönviszonyban lévő szerkezeti pillérével számolhatunk. Az egyik: a

mondatkapcsolatokban realizálódó jelentésszerkezet, amelynek meghatározója a téma (vö. Bahtyin 1929: 265–266); a másik a nyilatkozatláncolatban realizálódó közlésszerkezet, amelynek meghatározója az intenció (lásd Bahtyin 1929: 276). Egy ilyen lehetőség azonban további vizsgálatot igényel.

5.

Végezetül föl kell vetnünk a szövegtan tudományrendszertani besorolásával kapcsolatos, ismételten felmerülő problémát. Nyelvészet-e a szövegtan? Van-e olyan része, amely már nem nyelvészet? Hol van az a határ, ahol a szövegkutatás kilép a nyelvészetből? (Vö. Kocsány 1996: 152.) A válasz a tudományág megnevezésére is kihat.

A kérdések voltaképpen a nyelvészeti pragmatika dilemmáját fogalmazzák meg. Péter Mihály szerint (1991: 129) a pragmatikai tényezők figyelembevételével „nem sértjük meg a nyelv immanens vizsgálatának szabályait, hanem ellenkezőleg, éppen általuk tesszük azt teljessé. A nyelvnek ugyanis valamennyi konstitutív eleme, egész rendszere e tényezők »figyelembevételén« alapul". A szövegtan a maga bonyolult, interdiszciplináris apparátusával együtt a nyelvészet részének tekintendő (Péter 1992b: 173). Ennélfogva nem látszik indokoltnak a tárgy felosztása a grammatikai-szemantikai kapcsolatok vizsgálatára szakosodott „szövegnyelvészet"-re és a pragmatikai aspektust is magában foglaló „szövegtan"-ra (vö. Petőfi 1997: 9–23).

A legmeggyőzőbb érv a nyelvpragmatika nyelvészeti státusa mellett az a felismerés, hogy a nyelv működtetésére szolgáló nyelvi apparátus maga is része a nyelv rendszerének (Péter 1986: 9–10, 1991: 129) – ezt igazolta az érzelemkifejezés nyelvi eszközeit rendszerező monográfia (1991). A mondottakból az is következik, hogy a nyelvi szövegek általános jellemzői is rendszerszintűek.

Maradt még megválaszolatlan kérdésünk: Milyen fogalommal fedhető le az intencionalitás szövegszervező funkciója, hogy kellően általános, ugyanakkor – szerepkörének megfelelően – kellően konkrét, vagyis a rendszerszintű nyelvi eszközökben is megragadható legyen? Az empirikus természetű jelenségek elméleti általánosításának szokásos nehézsége ez, így segítségünkre lehet néhány fogalmi distinkció. Az eszmetörténész Foucault (1969: 27, 32–35) a diszkurzusokra (a társadalmi tevékenységformákhoz kötődő nyelvhasználati módokra) jellemzőnek tekinti a szerzőhöz „mint az individualizáció kitüntetett mozzanatához" való viszonyukat, amit tipológiai kritériumnak tekint. A „szerző" fogalmát – szemben Barthes

empirikus felfogásával – funkcióként értelmezi. Péter (1991: 134) hivatkozik „a megnyilatkozás (mint aktus) és a nyilatkozat (mint termék, szöveg) szubjektuma közötti" megkülönböztetésre az „én" személydeixis különböző szintű jelöltjeinek, ill. az irodalomelméletben használatos, elvont szubjektumot jelölő fogalmaknak a példájával. Ha ez utóbbi nyomot követjük, az „intencionalitás" szövegszervező funkcióját az amerikai „új kritika" poétikájából származó és a narratológiában kulcsszerepet betöltő „nézőpont" fogalmával fedhetjük le. Ám ha adaptáljuk ottani tartalmát, az „intencionalitást" a „textualitás" domináns tényezőjének kell tekintenünk. Bahtyin felfogása alapján (1952–1953b: 394) ennek lehetőségétől sem zárkózhatunk el.

Irodalom

Apel, Karl-Otto 1973. A „hermeneutika" filozófiai radikalizálása Heideggernél és a nyelv „értelemkritériumának" kérdése. In: Bacsó Béla – Csikós Ella – Lakatos László (szerk.): *Filozófiai hermeneutika*. Budapest: Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja. 189–245.

Bahtyin, Mihail 1929. Marxizmus és nyelvfilozófia. In: *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások.* Budapest: Gondolat. 193–350.

Bahtyin, Mihail 1952–1953a. A dialógus Dosztojevszkijnél. In: *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások.* Budapest: Gondolat. 351–356.

Bahtyin, Mihail 1952–1953b. A beszéd műfajai. In: *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások.* Budapest: Gondolat. 357–418.

Barthes, Roland 1968. A szerző halála. In: *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások.* Budapest: Osiris. 50–55.

Barthes, Roland 1971. A műtől a szöveg felé. In: *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások.* Budapest: Osiris. 67–74.

Beaugrande, Robert-Alain de – Dressler, Wolfgang 1981. *Einführung in die Textlinguistik.* Tübingen: Niemeyer.

Bojtár Endre 1992. Az irodalmi mű értéke és értékelése. In: Szili József (szerk.): *A strukturalizmus után.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 13–56.

Derrida, Jacques 1967. *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában.* Budapest: Helikon 13: 21–35.

Derrida, Jacques 1991. *Grammatológia I.* Szombathely: Életünk – Magyar Műhely

Ehlich, Konrad 1984. Zum Textbegriff. In: Rothkegel, Anneley – Sandig, Barbara (Hrg.): *Text, Textsorten, Semantik*. Hamburg: Helmuth Buske. 9–25.

Foucault, Michel 1969. Mi a szerző? *Világosság* 1981/7: melléklet 26–35.

Gadamer, Hans-Georg 1974. Hermeneutika. In: Bacsó Béla – Csikós Ella – Lakatos László (szerk.): *Filozófiai hermeneutika.* Budapest: Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja. 11–28.

Gadamer, Hans-Georg 1981. Hang és nyelv. In: *A szép aktualitása.* Budapest: T-Twins. 169–187.

Gadamer, Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata.* Budapest: Gondolat.

Gadamer, Hans-Georg 1986a. Szöveg és interpretáció. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Budapest: Cserépfalvi Kiadó. 17–41.

Gadamer, Hans-Georg 1986b. Az „eminens" szöveg és igazsága. In: *A szép aktualitása.* Budapest: T-Twins. 188–201.

Gadamer, Hans-Georg 1987. *Kora romantika, hermeneutika, dekonstruktivizmus.* Budapest: Athenaeum. I. kötet 1. füzet. 53–65.

Grice, Herbert Paul 1957. Jelentés. In: Pléh Csaba – Terestyéni Tamás (szerk.): *Beszédaktus – Kommunikáció – Interakció*. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont. 93–105.

Hirsch, Eric Donald 1965. Gadamer értelmezéselmélete. In: Fabiny Tibor (szerk.): *A hermeneutika elmélete II*. Szeged: JATE Kiadó. 385–430.

Kocsány Piroska 1996. Szövegnyelvészet és szövegtan. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 152–163.

Knobloch, Clemens 1990. Zum Status und zur Geschichte des Textbegriffs. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* Heft 77: 66–87.

Péter Mihály 1986. A nyilatkozat mint a nyelvi közlés alapegysége. *Magyar Nyelv* 82: 1–10.

Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelemkifejezés eszközei és módjai.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Péter Mihály 1992a. A mondathasadásról. In: Kozocsa Sándor Géza – Laczkó Krisztina (szerk.): *Emlékkönyv Rácz Endre hetvenedik születésnapjára.* Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 188–196.

Péter Mihály 1992b. A szövegtani kutatásról. (Válasz a kérdésekre.) In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 5*. Szeged: JGYTF. 171–176.

Petőfi S. János 1997. *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram. Officina Textologica 1.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.

Petőfi S. János – Békési Imre szerk. 1992. *Szemiotikai szövegtan 4.* Szeged: JGYTF.

Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László szerk. 1992. *Szemiotikai szövegtan 5.* Szeged: JGYTF.

Pléh Csaba – Terestyéni Tamás szerk. 1979. *Beszédaktus – Kommunikáció – Interakció.* Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.

Strawson, P. F. 1964. Intenció és konvenció a beszédaktusban. In: Pléh Csaba – Terestyéni Tamás (szerk.): *Beszédaktus – Kommunikáció – Interakció*. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont. 106–125.

Szabó Zoltán 1992. A szövegszemiotikai időszerű kérdései és megoldásra váró kérdései. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 5.* Szeged: JGYTF. 199–210.

Sziklay László 1970. A prágai iskola. In: Nyírő Lajos (szerk.): *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 99–141.

Terestyéni Tamás 1981. *Konvencionális jelentés – kommunikációs jelentés.* Budapest: Kommunikációs Kutatóközpont.

Terestyéni Tamás 1984. Kommunikáció, szándék, jelentés. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 15: 331–362.

Terestyéni Tamás 1992. Szövegelméleti tézisek. In: Petőfi S. János – Békési Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 4.* Szeged: JGYTF. 7–32.

Vater, Heinz 1992. *Einführung in die Textlinguistik. Struktur, Theme und Referenz in Texten.* München: Fink.

Wittgenstein, Ludwig 1992. *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest: Atlantisz.

Worth, Sol – Gross, Larry 1974. Szimbolikus stratégiák. In: Horányi Özséb (szerk.): *Kommunikáció I.* Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó. 37–49.

Szövegtipológia a retorikai hagyományban*

1. Bevezetés

Dolgozatom témája a szövegtipológia két, egymással összefüggő tárgyköréhez kapcsolódik. Az egyik: a szövegtípusokat megalapozó szociokulturális minta mibenléte, pontosabban az, miként járult hozzá az európai művelődésben oly nagy szerepet játszó retorikai hagyomány e minta kialakulásához. A másik: szolgáltat-e adalékot a retorikai hagyomány ahhoz a feltevéshez, hogy a műfajok (szövegtípusok) történeti változatai olyan komplex nyelvi struktúrákhoz kapcsolhatók, amelyek közvetlenebb kapcsolatban vannak az emberi gondolkodással.

Gondolatmenetemet az alábbi módon építettem fel: munkám első felében kindulásként mai nézőpontból vázlatosan áttekintem a szövegnyelvészet és a retorika viszonyát, majd tisztázom azt, mi értendő adott öszefüggésben a retorikai hagyomány fogalmán, valamint azt, miként értelmezi a szövegnyelvészet és a műfajelmélet a tipológiai alapforma (minta) fogalmát; a továbbiakban egy nagyhatású antik szerző progymnasmájának rendszerét elemezve próbálok a későbbiekre nézve bizonyos következtetéseket levonni. A dolgozat második felében 16. századi magyar retorikai kézikönyveket vizsgálok előbb a különféle szempontokra alapozott átfogó rendszereket, majd a specializált változatokat; az összegzés a felmerülő kérdésekre igyekszik választ találni.

A 'szövegtípus' nyelvészeti értelmezéséhez igazodva a retoriákban tárgyalt műfajok közül csak a tipológiailag viszonylag homogén struktúrákat vettem figyelembe. Ebből következik, hogy a műfajilag összetett szónoki beszédfajtákat mint szövegegészeket nem vizsgáltam, csupán összetevőiket: a tipológiailag releváns részszövegeket.

* In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.) 2006. *Szöveg és típus. Szövegtipológiai tanulmányok.* Budapest: Tinta Könyvkiadó. 27–63.

2. Kettős kötésben: szövegnyelvészet és retorika

2.1. A szövegnyelvészet indulásától kezdve történeti előfutáraként hivatkozott az antik retorikára. A kapcsolódási pontok kijelölését a szövegnyelvészet aktuális feladatértelmezése és kérdésirányai határozták meg. Így vált hangsúlyossá a korai szakaszban egyfelől az a tény, hogy a retorika figyelmének középpontjában a szöveg mint egész állt, ami az adott helyzetben: a mondatnyelvészet dominanciája idején az induló nyelvészeti szövegkutatás számára biztosított történeti távlatot; másfelől a szöveg szerveződésére és szerkezetére vonatkozó retorikai tanítás, vagyis a szónok feladataként ismert lépések, illetve a beszédrészek sorrendje, logikai kapcsolatai. Ezen túlmenően olyan struktúraképző retorikai eljárásokat is figyelembe vett a korai szövegnyelvészet, amelyet a strukturalista poétika és a neoretorika leíró alakzatrendszere közvetített számára. A szintaktikai szabályokat felülíró négy változáskategória (az adjekció, detrakció, transzmutáció, immutáció) beépíthetőnek látszott a grammatikaelmélet szabályrendszerébe (Dressler 1972: 5; Adamik 1979; van Dijk 1980: 112–127; de Beaugrande–Dressler 2000: 37–38). A generatív poétika tehát lehetőséget kínált egyfelől a szövegstruktúra generálhatóságára, másfelől egy olyan általános és átfogó szövegnyelvészeti modell megalkotására, amely alkalmas a különböző fokban retorizált poétikai struktúrák leírására is (Bierwisch 1965). A fentiek arra utalnak, hogy az induló szövegnyelvészet kezdetben a retorika formális arculatával szembesült.

A szövegegész mint kutatási tárgy szükségszerűen együtt járt a műfaji-szövegtipológiai szempontok bevonásával. Az ösztönző egyfelől a 60-as évektől kibontakozó strukturalista narratológia volt (ekkor vált szélesebb körben ismertté a modern narratológia egyik alapműve: Propp 1995 mesemorfológiája), másfelől az emlékezetkutatás, amelynek kitüntetett anyaga a történet-elbeszélés (Pléh 1986: 11, 20–28). Az első összefoglaló szövegtanok tehát már számoltak a szövegek közös jegyeivel: tipológiai fejezeteikben az elbeszélés mellett szó esik más karakterisztikus szövegtípusokról, illetve szuperstruktúrákról (leírás, érvelés; illetve irodalmi, tudományos stb.), de utalás sem történik arra az ismeretre, amit a retorikai hagyomány mások mellett az említettekről felhalmozott (van Dijk 1980: 128 és kk.; de Beaugrande–Dressler 2000: 235 és kk.), holott, mint Coseriu (1994: 15) megjegyzi, a klasszikus retorika elsősorban a szövegfajtákat vizsgálta. Kivételt jelent e tekintetben Balázs János (1985) könyve, amely azonban mintha túl szorosra fűzné a kapcsolatot az antik tudomány és a modern nyelvészeti szövegtan között. Felmerül tehát a kérdés: feltételezhetünk-e „tudati folytonosságot" (Coseriu) a szövegfajták retorikai rendszerezése és a szövegnyelvészet tipológiai szempontjai között.

2.2. A nyelvészeti szövegkutatás kezdetei óta a retorika korábban rejtve maradt arculata is feltárult. Szemléleti változást hoztak e tekintetben a mindennapi nyelvhasználatot és a nyelvi műveltséget új alapokról megközelítő nyelvfilozófiák.

A pragmatikai elméletek fényében felismerték, a) hogy a retorika érdeklődésének középpontjában (a nyelvfilozófiákhoz hasonlóan) a beszéd, mégpedig a gyakorlati életben használt beszéd állt; b) hogy a megnyilatkozást az antik tudomány is a körülményekkel (circumstantiae): a kontextussal való összefüggésében vizsgálta; c) hogy a nyelvi megnyilvánulás szándékvezérelt és társadalmi hatásra törekszik. (vö. Barthes 1997: 80–81; Enkvist 1995: 252–253; Plett 1988: 132). – A szellemtudományok módszertani önállóságát megalapozó filozófiai hermeneutika a racionalista tudományelméleten átnyúlva tudatosan fordult a retorikai hagyomány felé, mivel benne a nyelvi megismerés és megértés modelljét ismerte fel, amely a humántudományok önértelmezése számára kiindulópontul szolgál. Felfogásuk közös eleme a hermeneutika értelmezése szerint: a) az a meggyőződés, hogy az emberi világ- és önértelmezés nem választható el a kommunikációs folyamatban aktualizálódó nyelvtől; b) az ember társadalmiságára vonatkozó ismeret nem a logikai igazságra, hanem a retorika érvtanában alkalmazott valószínűre épül; c) az etikailag megalapozott meggyőző érvelés és az értelmezés, vagyis „az emberi nyelviség retorikai és hermeneutikai aspektusa [...] áthatják egymást" (Gadamer 1984: 37–38, 1990a: 24–25, 1990b: 176–177). A filozófiai megközelítések feltárták a retorikai hagyomány nyelvelméleti és etikai dimenzióit is, amelyek több ponton is érintkeznek a szövegnyelvészet elméleti alapjaival.

2.3. A 60-as évek közepétől tehát fokozott érdeklődés mutatkozott a retorika iránt. Ennek hátterében egyfelől a strukturalista irodalomelmélet, másfelől a pragmatika és a szövegnyelvészet, illetve a filozófiai hermeneutika állt. Az egymástól igen eltérő előfeltevések egy irányba mutató igényei arra utalnak, hogy felismerték retorikai hagyomány összetettségét. A különböző területeken meginduló retorikai kutatások eredményeként újra élővé, hatékonnyá vált az antik ismeret, ezért egyesek a retorika reneszánszáról (Plett 1988: 132), mások (Florescu nyomán Kiss 1977: 181) a retorika rehabilitációjáról beszélnek. A megújult retorika és a szövegnyelvészet kapcsolatát ma már kétszintű viszonyrendszerként értelmezhetjük: régi változatában inspiráló előzményként, új változatában sajátos karakterrel rendelkező társtudományként. Nyilvánvaló azonban, hogy szemléleti eltérés van a mai és a történeti változat között, így a nyelvészeti szövegkutatásban felmerülő kérdésekre is különböző válaszokat kaphatunk az új és a régi retorikától. Egy fogalom-

illetve rendszertörténeti vizsgálat, amelyre dolgozatom kísérletet tesz, csak az utóbbira támaszkodhat.

2.4. A mai szövegnyelvészet egyik aktuális feladatát a szövegként értelmezett nyelvi jelenségek osztályozásában látja abból a tapasztalati tényből kiindulva, hogy az egyéni megnyilatkozások közös jegyekkel: típustulajdonságokkal is rendelkeznek; a típusjegyek befolyásolják (meghatározzák) a szövegek nyelvi szerveződését (struktúráját) és összefüggnek kommunikációs funkcióikkal. A szövegtipológiai kutatás tehát bizonyos értelemben a szövegtan problematikájának alapjait érinti, ám az osztályozási szempontok megválasztása mégsem egyszerű. A korábbi tipológiai kísérleteket értékelő elméleti reflexió a nehézségek okait abban látja, a) hogy – amennyiben a szövegnyelvészet a nyelvhasználati gyakorlat széles körét tartja szeme előtt – lehet-e megfelelő elméleti alapot és egységes kritériumrendszert találni a sokféleség rendszerezésére; b) hogy egy szinkrón szempontú rendszerezés magyarázatot tud-e adni szövegtípusok (műfajok) történeti változataira; c) hogy egy többszempontú rendszerezés megmaradhat-e a szövegnyelvészet keretében (Kocsány 1989: 37–41, 2002: 9–11, 52–64; a különböző szempontú tipológiákra Előry 1996: 130–145; Tolcsvai Nagy 2001: 331–338).

Abból kiindulva, hogy a megfelelő szövegformák használatára vonatkozó tudásunk forrása adottságaink mellett nem csupán a kommunikáció gyakorlatában spontán módon elsajátított minta, hanem a képzés során tudatosan kialakított (nemegyszer normaként elvárt) ismeret, dolgozatomban megkíséreltem annak az örökségnek a közelébe jutni, amit szövegnyelvészet a retorikától kapott. Közismert, hogy a nyelvi-logikai (időnként a filozófiai) képzés bázisa évszázadokon át a retorika volt; valamint az is, hogy ez a tárgy az idők során mind tartalmában, mind módszerében igen sokat változott, ezért az a cél, amit egy efféle vállalkozás adott keretek között maga elé tűzhet csak igen korlátozott lehet; ami elvégezhető, az csupán tipológiatörténeti mélyfúrás.

Dolgozatomban a következő kérdésekre kerestem választ:

1) Miként határozták meg az antikvitásban, majd később az egyes szerzők a számba vett szövegformációk strukturális és funkcionális sajátosságait?

2) Milyen szempontok alapján osztályozták a szövegeket és alakították ki azok hierarchikus szintjeit?

3) Miként változott (szűkült) az idők során a rendszer, és mi volt ennek oka?

4) Melyek voltak azok a műfajok (szövegtípusok), amelyek a műfaji rendszerben változatlanul megmaradtak, s lehet-e ebből valamilyen következtetést levonni?

A retorikai tipológiák csak az írott (illetőleg tervezett) és szekvenciális (többmondatos) szövegeket vették számba, a mindennapi beszédformákra nem fordítottak figyelmet (az antik retorikai előgyakorlatok ilyen szempontjára Bolonyai 2001: 34. 35. jegyzet). Ezért ez a rendszer a szövegnyelvészet igényénél szűkösebb. Az egyes szövegosztályok és alosztályok megnevezésére a modernebb retorikák a 'műfaj' fogalmát használják, ezt az általános megnevezést nehezen lehet megfeleltetni a mai szövegnyelvészet differenciált tartalmú 'szövegfajta', 'szövegtípus', 'műfaj' fogalmainak (az utóbbiakra Kocsány 2002: 55–59).

Az anyag felkutatásában támaszkodhattam a hazai retorikaoktatás történetét feldolgozó munkákra: elsősorban Vígh Árpád (1981) könyvére és a közelmúltban megjelent retorika tankönyvre (Adamik–A. Jászó–Aczél 2004), valamint a legújabb forráskiadásokra (Bolonyai szerk. 2001; Imre szerk. 2000; Bitskey szerk. 2003). A fogalmak értelmezésében segítségemre volt a Niemeyer kiadó nagyszabású vállalkozása: a retorika történeti szótára (Ueding hrsg. 1992–2003).

3. A 'retorikai hagyomány' értelmezése

3.1. A 'retorika' fogalma szűkebb értelemben csupán a szónoki művészetre és technikákra vonatkozó rendszerezett ismeretet jelenti, tágabb értelemben az előzőn kívül és mellett egy sajátos nyelvfelfogást, világlátást és műveltségeszményt is, amely a nyelvi kultúra egészét áthatja. Dolgozatom az utóbbi felfogásban használja a 'retorikai hagyomány' fogalmát. Bár úgy tetszik, hogy ebben a formában túlzott általánosítása egy változataiban is karakterisztikus szemléletmódnak, nem kívánja elfedni a tudománytörténeti sokszínűségét. Annál kevésbé, mivel tárgyunk szempontjából épp a változatokban megragadható állandó az, aminek jelentőséget tulajdoníthatunk.

Történeti megközelítésben igaz az a megállapítás, hogy retorikáról általában nem lehet beszélni még az antik korszakban sem (Adamik 1979: 92), mivel már ekkor is legalább két irányzattal kell számolni: egy filozófiai alapozottságú és egy gyakorlatias értelmezéssel (Florescu nyomán Kiss 1977: 178). A történeti vizsgálat kimutatta továbbá azt is, hogy az egymást követő antik szerzők munkáiban is érzékelhető a retorika tárgykörének bizonyos fokú átrendeződése, leszűkülése (Adamik 1998), amely később a szinkretikus rendszer széttagolódásához vezetett. Florescu a retorika történeti fázisait az eredet és a mai állapot között a beszűkülés, a feltámasztási kísérletek, az elhanyagoltság és a tetszhalál

állapotával írja le (Kiss 1977: 178); megújulása a 20. század második felében szerinte azért következett be, mert a retorika visszatalált ahhoz az antik filozófiai hagyományhoz, amely az embert és nyelviségét állította középpontba.

3.2. A retorika belső rendszerében bekövetkezett változások a vele szemben támasztott társadalmi igények megváltozásával függtek össze.

Művelődéstörténeti jelentőségű fordulat volt az, amikor a Kr. u. 1. században vezető szerepet kapott az oktatásban. A tárgy alkalmas keretet nyújtott irodalmi, történeti, filozófiai, etikai ismeretek megszerzésére, logikai készségek gyakorlására. Kulturális befolyása, amely kiterjedt a tudományra és az irodalomra egyaránt, közéleti szerepének visszaszorulása idején is megmaradt. „A rétorikai műveltség lett a szellemi és társadalmi elit megteremtésének egyik legfontosabb eszköze és életformájának része" – írja Bolonyai Gábor a hellenizmus időszakáról (2001: 19; vö. Bollók 1992: 554–555). Az oktatás igényei nyomán ez idő tájt születtek meg olyan nagyhatású tankönyvek, amelyek a fokozatosság elvét megvalósítva segítették a szónoki ismeretek és a jártasság megszerzését (egy ilyenről szólunk a későbbiek során), ám az is bizonyos, hogy a didaxis az idők folyamán dogmatizálta, szabálygyűjteménnyé merevítette a retorika rendszerét (az utóbbi folyamatról Barthes 1997: 106–112).

A reneszánsz idején – nem függetlenül attól, hogy filozófiai kapcsolatai megerősödtek – újra elméleti arculata vált dominánssá. „A filozófia mellett a retorika vált a reneszánsz nagy tudományelméleti univerzalizáló rendszereinek egyikévé" – írja Imre Mihály (2000: 407–408). Klaniczay (1975: 12–13, 19) szerint a reneszánsz művészet egyensúlyát az arisztotelészi valósághűség, a platóni szépségeszmény és a nyelvi kifejezés általános elméleteként értelmezett retorika formaigényének szintézise teremtette meg. – A 1. század közepétől a retorika közéleti (meggyőző) funkciójának háttérbe szorulása, valamint az irodalmi ízlésváltozás következtében az elokúció jelentősége megnő; ezt erősíti az ékítményeket halmozó korabeli költészet, valamint vele párhuzamosan a költészetelmélet megszületése. Ezzel megkezdődik a retorika mint rendszer széttagolódása; egy része elindul a stilisztika, más része (az invenció és a diszpozíció) a dialektika felé (Klaniczay 1975: 54–57, 106–107). A folyamat fordított irányú is: a retorika tárgyköre a poétikával (vagy annak egy részével) bővült. Az egyes nemzeti hagyományok rokon irányzataiban más-más megoldások születnek, s az sem mondható, hogy a költészeti formákban csupán az alakzatok képviselnék a retoricitást. Plett (1988: 131–132) rámutat, hogy a retorika története során átfedések, érintkezések alakultak ki az ékesszólás, a poétika és általában az irodalmi formák közt, a nyugat-európai hagyományban

ezek „természetes egységet" alkottak, de a klasszicizmusig „a retorika őrködött a poetológiai gondolkodás fölött" (vö. még Sőtér 1936: 6; Bán 1971: 8). A kibővült retorikák ugyanakkor az antik szabályok alapján elkülönítve tárgyalják a rendszeren belül a valóságra utaló és a fikcionális műfajokat (példa erre Bitnitz Lajos alább vizsgálandó könyve, másokra Vígh 1981).

A 17–18. században a szillogisztikus logika legyőzi a retorikát; a természettudományok fejlődése a retorika valószínűség-logikájától eltérően a törvényszerűségre alapozott megismerésmódot igényli. Az alapmű: Descartes *Értekezés a módszerről* című munkája (1637), amely a filozófia tárgyaként az evidencián alapuló tudást jelöli meg. A valódi tudás pedig nem más, mint egy evidens első igazságból kiinduló állítások koherens, ellentmondásmentes rendszere. Az igazsághoz Descartes szerint inkább elvezet a „józan ész": a megfigyelés, a differenciált gondolkodás és a logikai bizonyítás, mint a köztapasztalaton alapuló meggyőzés, valamint a hagyomány által közvetített vélekedések ismerete. A filozófia ebben az értelmezésben a logikára alapozott ismeretelmélettel azonosul, amelyből szükségszerűen kimarad a retorika nyelviségre alapozott gondolatrendszere. Vico a racionalista módszereszménnyel vitázva egy humanista hagyományon nyugvó ismeretelmélet kidolgozásával törekszik arra, hogy visszaállítsa a retorika és a filozófia kapcsolatát. Arisztotelész *Nikomakhoszi etikájáig* visszanyúlva tisztázza a 'verum' (az igaz) és a 'certum' (a bizonyos) kategóriák és a nekik megfeleltethető tudás: a 'sciencia' (a tudományos tudás) és a 'consciencia' (a valamiről való tudás) különbözőségét. A körülmények szerint változó, alkalmazkodó emberi viselkedés megítélése csak a „valószínűség" alapján lehetséges; ez vonatkozik az egyedi esetekre épp úgy, mint a történelmi folyamatokra és a művészi igazságra is. A megismerés inventív jellegét hangsúlyozva Vico rámutat arra. hogy a logikai bizonyítás kiinduló tétele: az 'első igazság' maga is 'megtalálás' vagyis invenció eredménye, tehát az invenció megelőzi a bizonyítást. A racionalista logika mellé állítja a retorika érvtanát: a topikát, amely társadalmi tapasztalatokat rögzít és lehetővé teszi az etikai döntést elősegítő meggyőzőre való rátalálást. – Vico retorikai ismeretelméletére szemléleti előzményeként hivatkozik a filozófiai hermeneutika, s így a retorikai hagyomány a 20. század 60-as éveitől ismét filozófiai dimenziókat kapott. Ezzel egy időben retorika nyelvfelfogását sok ponton igazolták a nyelvhasználat szabályait kutató pragmatikai nyelvelméletek is. (A fentiekre Gadamer 1984: 31–40; Grassi 1992: 56–66; Somlyó 1992: 97–98; Rozsnyai 1994: 711–712).

A 18. században a rendszer széttagolódásának jeleként szakosodási folyamatok indulnak meg a retorikában: előtérbe kerülnek az irodalmi, a lélektani vagy

a logikai aspektusok (vö. Adamik–A. Jászó–Aczél 2004: 140–141). A retorikai argumentáció kidolgozásának igénye talán a racionalista módszerű bizonyítás ellenhatásaként is értelmezhető például Richard Whately retorikában, amely hatást gyakorolt a Acsay Ferenc alább vizsgálandó elméleti munkájára is.

Mivel a romantikus művészeszmény értékesebbnek tartotta a természetadta tehetség szabad megnyilvánulását, mint a szabályok követését, az új ízlés az irodalomban a retorikai minták háttérbe szorulását vonta maga után. Ezzel párhuzamosan viszont a 19. század társadalmi (politikai) életében jelentőséget kapott a retorika közéleti arculata. Különösen így volt ez a magyar reformkor idején, amit fölerősített a magyar nyelv hivatalossá válásával az anyanyelvi oktatás igénye, a fellendülő irodalmi élet is. A jelentősebb hazai retorikákban nyomon követhető az új tudományos, irodalmi és oktatási igényeknek megfelelő széttagolódás és specializálódás folyamata, ami azt jelenti, hogy a századvégi retorikák a szónoki beszéd mellett már olyan írott szövegformákat (műfajokat) is tárgyalnak, amelyek a szövegnyelvészet tipológiai kategóriáival (részlegesen) megegyeznek.

A szövegnyelvészeti megközelítés számára tehát a retorika történetének a maival rokon nyelvelméleti aspektusai, valamint a szónoki műfajokon kívüli szövegformák rendszere kínál tanulságokat.

3.3. Leszűkítenénk a nyelvészeti szövegtipológiát érintő retorikai hagyományt, ha nem vennénk figyelembe a retorika és a poétika korábban már említett történeti kölcsönviszonyát, illetve a mindennapi nyelvhasználatnak a retorika által hagyományozott (írott) szövegformái és az irodalmi műfajok közötti érintkezéseket. Bár Arisztotelész külön tudomány keretében foglalkozik a gyakorlati célú („beszélt nyelvi") és a „költői" (a „cselekvést utánzó" mimetikus) műfajokkal, a későbbi retorikák az elbeszélő szövegek (leginkább a történetírás) szerkezeti szabályainak leírásánál felhasználják a *Poétiká*ban a fabuláris műfajokra megfogalmazott formaelveket. Ilyenek például a meseszövésre vonatkozó követelmények közül a következők: a) legyen a történet lezárt egész: „aminek kezdete, közepe és vége van" az ábrázolt cselekmény vagy történés belső logikája értelmében (50b26); b) legyen a történet „egységes": csak a szükséges dolgokat tartalmazza; részei „a valószínűség és szükségszerűség szerint" kapcsolódjanak egymáshoz (51a32–35); c) a történet természete szerint lehet egyszerű vagy bonyolult (52a11), az elbeszélésnek az egység követelményét e szerint kell megvalósítania. Az alább szóba kerülő magyar retorikák közül Bitnitz (1827), Névy (1970, 1891), Acsay (1889) és Négyesy (1895b) munkáiban találkozunk a

fenti formaelvekkel elsősorban a történetírás szabályai kapcsán. (Elmondható tehát, hogy a történetírás retorikai aspektusa a magyar tudományban már a 19. században sem volt ismeretlen.)

Mind a poétikában, mind a retorikában fontos szerepet kap a jellemábrázolás. Az emberi sorsokat, cselekedeteket megjelenítő fabuláris műnemek: az epika és a dráma természetüknél fogva jellemekre épülnek. Ezen túlmenően Arisztotelész Poétikájában (48a1–18) a jellem minősége műfaj-meghatározó tényező: a tragédia és a komédia abban különböznek egymástól, hogy az előbbi hősei a köznapi embereknél nemesebbek kiválóbbak, az utóbbié gyarlóbbak, rosszabbak. A retorikában a jellem a személyi érvek (argumenta a persona) egyike, s mint ilyen, érvforrásként bármely beszédnemben előfordulhat, ahol valamilyen vonatkozásban személy(ek)ről esik szó. Ezért a jellemábrázolás mint sajátos tárggyal és felépítéssel bíró szöveg helyet kapott a szónoki előgyakorlatokban, amelynek gyakori témája Bolonyai (2001: 55) szerint egy drámarészlet feldolgozása volt. Ugyanő mutatott rá arra (i. m. 55, 61), hogy az antikvitásban és a középkorban a jellemábrázolás a levél műfajához állt közel. A későbbi retorikák, így Acsay Ferenc prózaelmélete, a leírás egyik altípusaként tartják számon.

Az erkölcsi minőség a retorikai célok teljesülésének is előfeltétele; a szónok jelleme Arisztotelész szerint (1982: 1356a, 1378a) „a legfőbb bizonyíték" olyan kérdések esetében, amelyben „megoszlanak a vélemények". Más bizonyítékokon kívül „a bölcsesség, az erény és a jóakarat" az, amely hitelessé teszi az általa képviselt ügyet és képes meggyőzni a hallgatóságot. A hitelesség és a hatásosság mint együttes elvárás meghatározta a szónok mondanivalójának tartalmát, előadásmódját, magatartását is. Míg Arisztotelész (1356a) szerint a hatást elsősorban a beszéd tartalmi elemeivel kell elérni, a latin szerzők (főként Cicero 1987: 18–19 és Quintilianus 11, 3, 61–76) részletes tanácsot adtak a szónoki önbeállításra, a beszéd metakommunikációs technikáira: „a test ékesszólására", különösen a hanghordozásra vonatkozóan is (vö. Adamik – A. Jászó – Aczél 2004: 113–122) A pronuntiatio a klasszikus retorikák értelmezésében egyfajta szerepjáték és/vagy önprezentáció (Bolonyai 2001: 36), amely egyszerre szolgálja a mondanivaló és a szónok személyének erkölcsi hitelesítését. A szónoki előadás a drámai hős monológjához áll közel, ami fordítva is igaz, az antik drámák vagy eposzok monológjai a retorika szabályai szerint épültek fel. (vö. Adamik. – A. Jászó – Aczél 2004: 20–24). A szónoki beállítódás és hangnem a lírai műfajok közül leginkább az ódára és a himnuszra jellemző.

A retorikai szituáció maga is tartalmaz bizonyos dramatikus elemet, ami kihat a beszéd szövegének szerveződésére is. A sajátos, egyoldalú dialogikus helyzet kiegyensúlyozására a szövegbe épülnek be valódinak ható dialógu-

sok, erre szolgál az ún. pragamatikus alakzatok egy része: a megszólítások, a retorikus kérdések, a kérdés-felelet alakzatai. Egyfelől a figyelem ébrentartását, másfelől a szónok iránti bizalom fenntartását célozzák a digressziós megoldások, a bizonyító erejű példák: parabolák, mesék, a szónok erkölcsi ítéletét megvilágító gnómák. A témakifejtésben betöltött funkciójuk mellett hatáskeltő szerepük is volt a szónoki cél elérését vezérlő beszédaktusokra épülő részszövegeknek: a leírásnak, az elbeszélésnek, a cáfolásnak, bizonyításnak stb. A mondottakból következően a szónoki beszéd sajátosan összetett komplex szövegforma, amelynek szövegnyelvészeti értelemben nincs homogén tipológiai karaktere, illetve ha van, akkor az épp a tipológiai összetettségben ragadható meg. A szövegtípusokra irányuló kutatás számára tehát a szónoki beszéd összetevői a figyelemre méltók.

3.4. Az irodalmi műnemek hármas rendszerét Arisztotelész *Poétiká*jának a költői utánzás módjairól szóló részére (1997: 48a19–20), illetőleg a számára is forrásul szolgáló Platón *Állam* (1989) című munkájának az „elbeszélés formájára" vonatkozó kitételeire szokták visszavezetni (Wellek–Warren 1972: 345; Markiewicz 121). Az osztályozás alapja itt a történet közvetítőjének személye. Az egyértelműbben fogalmazó Platónt idézzük: „[...] a költők és mesélők szövege minket a múltról, jelenről, jövőről tudósít [...]"; „Ezt pedig egyszerű elbeszéléssel érik el, vagy utánzással, vagy mindkettővel" (392cd). „Az az elbeszélés, ha a költő elmondja a beszédeket és a beszédek közti eseményeket". „De ha a költő másvalaki nevében beszél, akkor szerintünk a lehető leghasonlóbban annak a szavait adja vissza, akit mint beszélőt megjelöl". „Amikor valaki máshoz akar hasonlítani mind hangjában, mind megjelenésében, akkor utánozza azt"; „[...] ha a költő sehol sem rejtekezik, költeménye és elbeszélése teljességgel utánzásmentes [...]" (393bcd); „[...] ez az utánzás nélküli egyszerű elbeszélés"; „[...] adódhatik ennek ellenkezője is, amikor a költő a beszédek közti szöveget elhagyva, csak a párbeszédeket tartja meg" (394ab). A későbbiek során az idézett részeket úgy értelmezték, hogy az az előadásmód, ahol csak a költő beszél, a lírával, ahol a szereplőknek adja át a szót, a drámával, ahol mindkettő megszólal, az epikával azonosítható.

A klasszikus szöveghelyekre alapozott műnemi hármasság első kidolgozójának Diomedész Kr. u. IV. századi római grammatikust tartják (Markiewicz 1968: 121); az ő nyomán terjedt el a későbbiek során ez a rendszerezés. Nálunk Károlyi Péter 1567-es elméleti munkája már ilyen módon osztályozza az irodalmi műnemeket (Bán 1971: 11), de ennek általános elfogadása a romantika teoretikusainak köszönhető. Genette (1988) fogalomtörténeti

vizsgálattal kimutatta, hogy a három műnem elméletének az antik szerzőkre való visszavezetése nem más, mint a forrásszövegek félreértelmezésén nyugvó „retrospektív illúzió", ugyanis mind Platón, mind Arisztotelész kizárólag a cselekvést ábrázoló műfajokkal foglalkozott. Más kiindulással ezt az értelmezést erősíti Bolonyai (1997:119), aki szerint Arisztotelész *Poétiká*ja „az utánzás tárgyát az emberekre korlátozza, éspedig a lényüket leginkább kifejező, erkölcsileg értékelhető *cselekedeteikre*" [kiemelés az eredetiben]. Arisztotelész etikai felfogásában fontos helyet foglal el a tudatos döntésen alapuló cselekvés, feltehető, hogy poétikája is ezért összpontosít azokra a műfajokra, „amelyekben az ember mint cselekvő erkölcsi lény jelenik meg". Mivel mind Platón, mind Arisztotelész a hivatkozott helyen is az ábrázoló művészet keretében maradt, s ennek köréből nem csupán a lírát, de a nem utánzó prózát: az ékesszólást is kizárta, Genette (1988: 212–213, 218, 221 és kk.) kimutatta, hogy a lírát csak akkor lehetett belevonni ebbe a rendszerbe, ha az utánzás-elvet rá is kiterjesztik. A szóban forgó szövegrészek helyes értelmezése szerinte az, ha nem külön műfajként, hanem a fabuláris műfajokon belül „a nyelvészethez tartozó kategóriákként", vagyis beszédmódként fogjuk fel. Így a kizárólagos költői beszéd volna a tiszta diégézis, ami csak elméleti lehetőség, a kizárólagos szereplői beszéd a dráma és a kettő keveréke az eposz (235, 217, 223). A platóni megfogalmazás, úgy vélem, jogot ad arra, hogy a fentieket tovább finomítva, kategóriáit mai fogalmainkkal a történetközvetítés közlésformáiként, illetve az idézés különböző módjaiként fogjuk fel: ilyen értelmezésben a párbeszédes dráma egyenes beszéd; a vegyes (epikus) beszédmód elbeszélői tudósítás és a szereplő egyenes beszéde; az, amikor „a költő elmondja a beszédeket és a beszédek közti eseményeket": tudósítás és függő beszéd. (A beszélő személyén alapuló műfaji rendszerezést Babits is kritikával illette: 1919: 580–581.)

A beszélői szerep jelensége a retorikában is felmerült: az elbeszélői műfajokba iktatott szereplői beszédet a retorikák vagy alakzatként, vagy szövegtípusként kezelik. Cornificius (2001) a stíluseszközök közt egymástól elkülönítve és megkülönböztetve tárgyalja a beszéltetést és a beszélgetést. Az előbbi az azonos gondolat variációjának egy fajtája: a tárgyalásmóddal való variálás alakzata (4, 43, 55), amit egy adott személy belső beszédének megjelenítéseként értelmezhetünk; az utóbbi valamely személy(ek) megszólaltatása jellemzés céljából (4, 52, 65). Ugyanilyen funkciót tulajdonít a dialógusnak Bitnitz (1827: 236–239), de ő a prózai műfajok egyik alfajaként tartja számon; a beszéltetés pedig Négyesy (1995b: 186–187) tipológiai rendszerének egyik eleme.

3.5. A retorika igen vázlatos történeti áttekintésével és néhány tematikus példával a retorikai hagyomány sokszínűségére és gazdagságára kívántam utalni. Egy sajátos szellemiséggel és megközelítésmóddal állunk szemben, amely az ember társadalmiságának és nyelviségének lényegi vonatkozásait vonja látókörébe. Ez ad magyarázatot a retorikai hagyomány továbbélésére, megújulási képességére, „tartósságára és rugalmasságára az évszázadok során" – ahogy Plett (1988: 133) fogalmaz, valamint arra, miért szorult háttérbe azokban a korszakokban, amikor a nyelv kommunikatív és műveltséghordozó szerepe nem kapott elég figyelmet. Az antik retorika még szintetikus és szinkretikus formában tartalmazta a nyelvhasználatra vonatkozó általános szabályokat; a későbbiek során, amikor a nyelvi tapasztalatok más és más aspektusai kerültek előtérbe, a retorika előtt két lehetőség állt: vagy átalakult belső rendszere, vagy a nyelv új megközelítésmódjai önálló tudományként kiszakadtak a retorika rendszeréből. Erre a szövegformák és műfajok retorikatörténeti vizsgálata is példával szolgál.

4. A szövegtípus és a műfaj mint szociokulturális és/vagy kognitív minta

4.1. A nyelvhasználati szövegek osztályozása ugyanolyan gondokat okoz a szövegnyelvészet számára, mint az irodalomtudománynak a műfajelméleti kérdések megoldása. Mivel mindkét esetben hasonló funkciójú és szerveződésű nyelvi struktúrákról van szó, nem meglepő, hogy a rendszerezésükre vonatkozó megoldási kísérletek iránya is egybeesik. Mielőtt választ keresnénk arra a kérdésre, hogy mely pontokon tudnak hozzájárulni a retorika hagyományozott szövegmintái a mai tipológiai dilemmák feloldásához, szükséges vázlatosan áttekinteni a szövegek és a műfajok osztályozásával kapcsolatos szövegnyelvészeti és műfajelméleti problémákat. Legelőször a szövegtípus és a műfaj mibenlétére, jellemzőire vonatkozó felfogásokat, amelyek a két testvértudományban számos egyezést mutatnak, ezt próbálják érzékeltetni az alábbi párhuzamos vélemények:

a) A különböző szövegek bizonyos hasonlóságok, közös jegyek alapján sorolhatók valamely szövegtípusba. A szövegtípusokat immanens nyelvi és nyelven kívüli tényezők, illetve kognitív és kommunikatív aspektusok határozzák meg (Kocsány 1989: 38, 41, 2002: 53–54) – A műnem és a műfaj a konkrét irodalmi művek meghatározott csoportjainak, osztályainak közös jegyeit tartalmazza (Kanyó 1973: 39; A műfajok a szövegek osztályai, pontosabban: a műfajok az

osztályok, a szöveg az, ami irodalmi, Todorov 1988: 285–286).

b) A szövegtípus társadalmilag kialakult forma, amelyhez az egyén alkalmazkodik, ennek folytán „minden szövegnek [...] vannak bizonyos tipikus vonásai"; minden egyedi megnyilatkozás egyben tipikus is (Balázs 1985: 221–222). – „[...] A műfaj a diszkurzív tulajdonságok történetileg hitelesített kodifikációja" (Todorov 1988: 286). A műfajiság jegyei az irodalmi művet „belülről szervezik meg [...] úgy, mint egy csontváz [...] nincs olyan irodalmi mű, amelynek ne lenne generikus csontváza" (Skwarczyńska 1973: 55–56).

c) A szövegtípusok hagyományozott minták, amelyek bizonyos kommunikációs szituációkhoz kötött nyelvi cselekvések mintáival vannak összefüggésben. (Beaugrande–Dressler 2000: 235; Pléh 1986: 19; Ermert véleményét idézi Vater 1992: 160; Eőry 1996: 135). – A társadalmi kommunikációban „bizonyos diszkurzív tulajdonságok" visszatérésével kell számolni, amelyek később „kodifikálódnak"; ezek realizálódnak a műfajokban (Todorov 1988: 286).

d) A társadalomban kialakulnak bizonyos mintarendszerek, amelyek eligazítják az egyént a társadalmi cselekvésformákhoz illő nyelvi viselkedés elvárt normáit illetően. A közösség által hagyományozott, illetve intézményesített minták az egyén mindennapi tudásának részét képezik (Tolcsvai Nagy 2001: 334–336); A kommunikációs szituációnak megfelelő szövegtípus-választás elvárásaira, szabályaira vonatkozó tudás forrása gyakorlatban szerzett intuitív ismeret, amelynek egy részét az iskolai képzés is tudatosítja (Eőry 1996: 135). – Az irodalmi műfajok egy adott kor adott társadalmában „intézményként" funkcionálnak: a kultúra azokat a formákat kodifikálja, amelyek összefüggésben vannak ideológiájával (pl. az eposz a kollektív, a regény az individuális hőst bemutató elbeszélő forma), vagyis a műfaji rendszer szorosan kapcsolódik a kultúra más elemeihez. Az egyedi szövegek alkotása és befogadása az adott kor műfaji rendszerének „kodifikált" normáihoz igazodik, amely a szerzők számára „az írás modelljeit" jelentik, az olvasók számára pedig „elvárási horizontot" (Todorov 1988: 286–288).

e) A szövegtípusok egyfelől az ember megismerő (kognitív) tevékenységével, másfelől az adott szövegformációk „kommunikatív relevanciájával": a társadalmi kommunikáció történetileg változó igényével vannak összefüggésben. A megfelelő és elvárt nyilatkozatformák használatára vonatkozóan nyelvhasználókban kialakul egyféle tudás: szövegtípus-kompetencia (Kocsány 1989: 41; 2002: 53–54). – Az irodalom műfaji forgalmaihoz igények, „értékérzések" kapcsolódnak, amelyek beágyazódnak a társadalmi tudatba. Tehát egy adott kor társadalma rendelkezik „genológiai tudattal" (Skwarczyńska 1973: 63).

4.2. A szövegek tipizálását, illetve az irodalmi művek műfaji minősítését egyebek mellett a változatok sokfélesége, komplexitása vagy a tipológiai tulajdonságok vegyülése nehezíti meg. A megoldás lehetőségét két egymást követő lépés kínálja: elsőként az, hogy sikerül-e feltalálni a műfaji-tipológiai alapformákat és meghatározni lényegi (strukturális, funkcionális) jegyeiket, majd, hogy sikerül-e őket egy egységes szemlélet alapján rendszerbe foglalni. Mind a szövegnyelvészetben, mind a műfajelméletben szép számmal vannak ilyen kísérletek. A kérdésfelvetések rokonsága mellett eltérően ítéli meg a két testvértudomány a tipológiai alapforma bázisát: a generatív és szemiotikai szemléletű műfajelmélet szerint a szöveg nyelvi (grammatikai-szemantikai) struktúrája, diszkurzív tulajdonságai, illetve a szövegtípus adja meg a műfajiság alapjait (Kanyó 1973: 40–41), a mai szövegnyelvészet továbblép, és a szövegtípust (mint a fentiekben láttuk) kognitív és kommunikatív meghatározottságúnak tekinti (Kocsány 1989, 2002 i. h.). Mindazonáltal a szövegtipológia kérdésfelvetései szempontjából is tanulságos lehet, ha megvizsgáljuk, milyen igényekkel lépett fel az ígéretesnek látszó szövegnyelvészettel szemben a nyelvi modellre támaszkodó műfajkutatás a 70–80-as években a műnemek és -fajok nyelvi alapformáival kapcsolatosan.

4.2.1. Markiewicz (1968: 122) irodalomelmélete a műfajelmélet két irányzatáról szól: a diagnosztikus a létező művek adott műfaji tulajdonságait írja le; az esszenciális a műnemek mintapéldányainak, ideáltípusainak feltárására törekszik, amelyek a konkrét művekben tiszta formában nem vagy csak ritkán valósulnak meg. Az utóbbi irány képviselői közül idézünk néhány véleményt.

Stefania Skwarczyńska (1973: 55–58) megkülönbözteti a „genológiai tárgyat": a konkrét irodalmi mű sajátos egyedi formáját és a „generikus struktúrát": a műnemi-műfaji alapformát. Az egyedi műben több generikus struktúra is összefonódhat, amit a mű „generikus instrumentációjának" nevez; ez adja meg egy adott alkotás speciális sajátosságait. A műnemi alapstruktúrát Goethe nyomán „természeti formának" tekinti, amely nyelvi jellegénél fogva a nyelvi kommunikációval egyidős. Az irodalmi műfajok struktúrái szerinte „a nyelvi kommunikáció struktúráinak funkcionális variánsai".

Kanyó Zoltán (1973: 50–51, 1976: 389) szemiotikai keretben és generatív logikai-szemantikai módszer felhasználásával próbálja meghatározni és leírni azokat az absztrakt nyelvi formákat: „beszédmódokat", amelyek a műfajok mélystruktúráját adják. Rendszerét a nyelvi rendszer pragmatikai elemeire (deixis, igeidő, tér- és modális jelölők) építi. Abból a feltevésből kiindulva, hogy egy adott beszédmódban szoros összefüggés van a személyt jelölő névmások

és az adott igeidő és térjelölés között, az absztrakt pragmatikai komponensek meglétének és hiányának variációiból állítja össze rendszerét úgy, hogy a pragmatikai jegyekkel nem rendelkező beszédmódtól kiindulva fokozatosan jut el a pragmatikailag jelölt struktúráig. Míg a kiinduló típust az általánosító, objektív, metanyelvi elméleti szövegek reprezentálják, illetve olyan általános ítéletek, mint a mondások, addig az utolsót a beszélgetés, társalgás. Köztük olyan műfajok vannak, mint a történetmondás, a jellemzés, a leírás perszonális és imperszonális módjai. – Bármily elvont alapozású is ez a rendszerezés, úgy tetszik, az egyes struktúrák rendelkeznek olyan közös jegyekkel, amelyek alapján egy átfogóbb kategória alá vonhatók. A történetírás és a perszonális elbeszélések közös jegye a narratív struktúra; a személyes jellemzések a leírás kategóriájába sorolhatók (az alább tárgyalt magyar retorikák így is tárgyalják); az általánosító beszédmódnak axiológiai aspektusai vannak, az általánosító önprezentáció pedig reflexív elem. Kanyó absztrakt nyelvi modellen alapuló tipológiája azért jelentős, mert nyelvilogikai szempontokkal több ponton is támogatja a retorikai hagyományú szövegtipológiákat. (Az ún. egocentrikus partikulák pragmatikai alapozással nyelvi bázisát jelenthetik a perszonális elbeszélés szövegnyelvészeti megközelítésének is; vö. Tátrai 2002.)

4.2.2. Vannak olyan nézetek, amelyek szerint mind nyelvhasználati, mind műfajtörténeti, mind művelődéstörténeti szinten számolni kell a műfaji alapformák létével.

Mihail Bahtyin (1952–1953) elsőként tett kísérletet a mindennapi nyelvhasználat „beszédműfajainak" vizsgálatára. A szövegnyelvészet mai álláspontjával egybehangzóan úgy ítéli, hogy „a nyelvhasználat minden szférájában léteznek bizonyos *viszonylag megszilárdult nyilatkozattípusok*": beszédműfajok, amelyek „[...] ugyanúgy szervezik meg beszédünket, mint a grammatikai (mondattani) formák" (359, 387, kiemelés az eredetiben). Mivel a beszédműfajok a gyakorlati élethez kapcsolódnak, ezeket elsődleges (egyszerű) műfajoknak tekinti, és megkülönbözteti a bonyolult nyelvi szerveződésű, elsősorban írásos „kulturális érintkezésformáktól": a származékos (összetett) műfajoktól (ide tartoznak a művészi, tudományos, közéleti stb. szövegek), amelyek magukba olvasztják és a saját céljaiknak rendelik alá az elsődleges műfajokat. Bahtyin pragmatikainak mondható megközelítéssel felismeri egyfelől a mindennapi nyelvhasználatban a szövegtípusok létét, amelyek nyelvi formáját kommunikációs funkcióik határozzák meg; másfelől azt, hogy a kulturális érintkezés szövegeinek műfaji összetettsége (esetleges tipológiai heterogenitása) az őt alkotó különböző szerveződésű és funkciójú egyszerű műfajoknak köszönhető.

A strukturalista-szemiotikai alapú irodalomtudomány az irodalmi műfajok történelmi változatait transzformáció (transztextualizáció) eredményének tekinti (Todorov 1988: 285), ugyanakkor számol az egyes diskurzustípusok „eredetszövegének": az architextusnak a meglétével (Genette 1996: 82. 2. jegyzet, 85–86). Az irodalomszemiotika generativista változata erre a 'genotextus' fogalmát használja (Kanyó 1981).

Az irodalomszemiotika utóbb említett hazai iránya fedezte fel műfajelmélet számára a folklorisztika által korábban is számon tartott egyszerű formák elméletét. André Jolles (1956) 1929-ben megjelent könyve az általa szociokulturális univerzáléknak tekintett kilenc alapformát elemez: a legendát, a mondát, a mítoszt, a rejtvényt, a mondást, a példázatos esetet, az emlékezést, a mesét és a tréfát. Olyan nyelvi struktúráknak tekinti őket, amelyekben a világra vonatkozó ismeretek, társadalmi tapasztalatok, értékítéletek rögzülnek és hagyományozódnak. Vannak bizonyos esztétikai tulajdonságaik, de nem azonosak az irodalmi formákkal. Kanyó (1985: 10–11) szerint a társadalmi tradíció kialakításában van szerepük az egyszerű formáknak: leginkább valamilyen közösségi aktushoz kapcsolódnak, és fő funkciójuk a felidézés megkönnyítése, az emlékezet ébrentartása. Úgy véli, az egyszerű formák logikailag, pragmatikailag megelőzik az összes többi irodalmi formát. Jolles koncepciójának más kritikusai nem értik, miért épp a megadott kilenc műfaj tekinthető egyszerű formának. Genette (1988: 228) gunyoros hangütéssel „naiv felsorolásnak" minősíti ezt a csoportosítást (vö. még Scholes 1974: 42–50), holott a szerző „egy egységes, alapjaiban rendezett, belsőleg összefüggő és tagolt egészet: rendszert" kívánt létrehozni. („Der Gesamheit aller Dichtung gegenüber erheben wir die Frage, inwieweit die Summe aller erkannten und unterschiedenen Gestalten ein einhaltliches, grundsätzlich eingeordnetes, innerlich zusammenhämgendes und gegliedertes Ganzes – ein System – bildet". Jolles 1956: 5). A későbbiekben talán rá tudunk mutatni az egyszerű formák létének részben retorikai eredetére, annyi azonban most is nyilvánvaló, hogy van belső összefüggés közöttük: a) a mondás kivételével valamennyi forma narratív struktúra (vagy az is lehet); b) mindegyik a közösség értékszempontjaival áll összefüggésben. Ha tehát Jolles az egyszerű formákat az emberi gondolkodás strukturáló képességének megnyilvánulásaként értelmezi és „mentális diszpozícióra" vezeti vissza (i. m. passim), akkor arra következtethetünk, ebben kitüntetett szerepet juttat a narratív formáknak, illetve az értékelő attitűdnek.

A fentiek nyomán elmondható, hogy a műfajiság nyelvi alapjait kutató műfajelméletek a feltételezett műfaji alapformákat részben a nyelvhasználat elemi formáira, részben mentális struktúrákra vezetik vissza.

4.3. Az egyszerű formák egyikének: a mondásnak szövegtani-tipológiai vizsgálatával kérdez rá a nyelvész Kocsány Piroska (2002: főként 52–64) a szövegtipológiai alapformák létére és mibenlétére, valamint a nyelvi alapformák és a rájuk épülő (hozzájuk kapcsolódó) irodalmi műfajok viszonyára. A mondások egymondatos terjedelme, áttetsző nyelvi szerkezete, jelentése és kommunikatív funkciója alkalmat adott arra, hogy megvizsgálja és újraértelmezze a szövegnyelvészet olyan alapkérdéseit, mint a) a 'szöveg' fogalma; b) a pragmatikai feltételek és a szöveg nyelvi szerveződése közötti kapcsolat; c) a szövegtípusokat meghatározó tényezők; d) a szövegtípusok logikai szintjeinek és történeti változatainak összefüggése. A mondás esetében, amelyet általános érvényű morális értékelő ítéletként definiál, szövegiség és tipológiai tulajdonság átfedi egymást; mindkettőt egyfelől egy látens, de fogalmilag megragadható erkölcsi értékelv határozza meg, másfelől az, hogy az erkölcsi értékelés ilyen kifejezésformáira folyamatosan van igénye a társadalomnak. A mondás példája általánosítható: a szövegtípusok létét kognitív aspektusok és „kommunikatív relevanciájuk" alapozza meg. Mindkét tényezőnek szerepe van a szövegtípusok történeti változatainak kialakulásában. Amennyiben a kognitív bázis része az emberi gondolkodásra általánosan jellemző megismerésmódoknak, akkor az konceptuális szinten bizonyos állandóságot ad a folytonosan alakuló formai változatoknak. Ilyen fogalmi szintű alappal rendelkezik a szerző szerint a mondások mellett az elbeszélés és a leírás és feltételezi, hogy rajtuk kívül lehet több is. Ebből következik, hogy a szövegtípusokra irányuló kutatásnak számolnia kell a mindennapi nyelvhasználat gyakorlati célú szövegjelenségei mellett olyan történetileg kialakult, de jelenségi szinten folyamatosan változó szövegformákkal (szövegtípusokkal), amelyekre a társadalmi kommunikációban igény van, valamint ezen túlmenően olyan tipológiai alapformák (szövegfajták) létével, amelyeket „elsősorban bizonyos kognitív, illetve konceptuális tényezők relevanciája" határoz meg (Kocsány 2002: 55).

Mivel Kocsány Piroska (2002: 7) a mondások vizsgálatában kiindulásként hivatkozik Arisztotelész gnóma-meghatározására (1982: 1394a–1394b), amely történeti távlatba állítja a mondást mint egy sajátos fogalmi tartalom hordozóját, mint sajátos nyelvi formát és a hozzá kapcsolódó kommunikációs érdeket, feltehető, hogy a retorikai hagyományban állandóan visszatérő szövegformák maguk is tipológiai alapformáknak tekinthetők.

4.4. A szövegnyelvészetnek a tipológiai alapformákra vonatkozó javaslatai közt az osztályozási szempontok eltérése mellett is számos egybeesést találunk.

Alapformának tekinti Beaugrande–Dressler (2000: 237) a leírást, elbeszélést, érvelést; van Dijk (1980: 140–150) „szuperstruktúrának" az elbeszélést és az érvelést; Balázs (1985: 340–341) a szuperstruktúrák (pl. a szillogizmus, az oklevél és levél, az elbeszélő szöveg) közös invariáns összetevőit: az elbeszélést, érvelést, leírást, értékelést; „szövegfajtának" Werlich (idézi Kocsány 2002: 53. 45. jegyzet) a leírást, elbeszélést, tájékoztatást, érvelést, instrukciót.

A szövegtípusok logikai szintjeinek leírására alkalmazott fogalmak ugyanakkor eltérnek egymástól; Előry Vilma (1996: 139) több tipológiai kísérlet áttekintése után megállapítja, hogy a szövegosztályok elkülönítésére nincs egységes terminológia. A hazai szövegnyelvészet kisebb mértékben az angol, leginkább azonban a német szakirodalom fogalmait vette át. Így a szövegosztályok általános és összefoglaló megnevezéseként a 'szövegtípus' fogalmat használja Előry (1996: 139) és Kocsány (2002: 56. 51. jegyzet). Az utóbbi szerző, mint láttuk, ugyanakkor felveti „az inkább társadalmi-kommunikatív gyökerű szövegtípusok" (ezt jelöli a német Textsorte fogalma) és „az inkább konceptuális fogantatású szövegfajták" elkülönítésének lehetőségét. Ha a további szövegtipológiai kutatások igazolják a kognitív alapforma és a kommunikációs gyakorlatban megvalósuló egyedi karakterű formáik elkülöníthetőségét, kérdés, hogy az eltérő elvontsági szintek leírására ilyen jelölő értékkel alkalmas-e a 'típus' és a 'fajta' fogalma, vagyis kérdéses, hogy nem szűkebb-e az utóbbi fogalom jelentésköre az előbbinél. Megkerülhetővé válna ez a jelentéstani probléma Heinemann terminológiai javaslatával (idézi Kocsány 2002: 55–56. 50. jegyzet), aki a 'szövegminta' fogalmat használja a tipológiai alapformák „ideális kognitív modell"-jének megnevezésére. A 'minta' fogalma itt bizonyos szövegstruktúrákat egységes egészként leképező fogalmi sémákra vonatkozna, amelynek a létét a szerző szerint nem igazolja egyértelműen a pszichológia. Ezzel szemben a pszichológus Pléh Csaba (1986: 27–28) szerint az emlékezetkutatás középpontjában a történet-elbeszélés áll, mert „a sematizáció [...] a történet esetében jelenik meg legvilágosabban". Ugyanis a történet mint „a való élet modellje", kitüntetett szerepet játszik a szociális emlékezésben, és a történet-elbeszélés ennek domináns formája. Megjegyzi még, hogy az emlékezeti modellálásban megkülönböztetik az epizodikus szerkezeteket (ezt képviselik az elbeszélő szövegek) és a szemantikus szerveződéseket, amelyek „időtől független alá-fölérendelési és predikálhatósági viszonyai hordozzák a lényeges információt" (ezt képviseli a leírás). Vagyis e szerint mind az elbeszélésnek, mind a leírásnak van komplex kognitív sémája, ily módon pszichológiai alapja is.

Az értékelést kifejező mondás mellett tehát a leírás és az elbeszélés

tekinthető olyan szövegszerkezeti alapformának, amelynek egyidejűleg van „kognitív gyökere" és „kommunikatív relevanciája", s amely jelenségi szinten szövegtípusok és irodalmi műfajok megalapozója lehet. Kérdés, hogy rajtuk kívül elképzelhető-e más hasonló szintű forma. A válaszért ezúttal a retorikai hagyományhoz fordulunk.

5. Szövegtipológiai alapformák a retorika-oktatásban *Aphthoniosz progymnasmája és tanulságai*

5.1. Első lépésként fel kell tennünk azt a kérdést, hogy mi tekinthető szövegnyelvészeti értelemben vett szövegtípusnak a klasszikus retorikában. Mivel a szónoki beszédfajták mindegyike tipológiailag összetett, bonyolult szerkezet, a szövegtípusok viszonylag homogén formáit a beszédnemek összetevőinek szintjén kell keresnünk, vagyis a szónoki beszédet alkotó részszövegeket (az első szintű beszédrészek összetevőit) fogjuk a továbbiakban szövegtípusként említeni. Mint majd látni fogjuk, ezek maguk is összetettek: a (rész)szöveg sajátos céljának megfelelő kommunikációs stratégiai lépésekből (beszédaktus-sorozatokból) épülnek fel, de ezt a, mondjuk úgy: második szintet funkciókként fogjuk értelmezni.

Adamik Tamás szerint (Adamik – A. Jászó – Aczél 2004: 45–55) az antik retorika legmaradandóbb fejezete a beszédrészek tana, amely a különböző fokú leszűkülések ellenére is a rendszer része maradt. Ennek okát abban látja, hogy gyakorlati haszna volt, illetve hogy az egyes részek irodalmi műfajok modelljéül szolgálnak. Hozzátehetjük, hogy mintái lehetnek a szövegtipológiának is. Ezen túlmenően a beszédrészek tana volt az, amit a szónoki képzés első szakaszában kezdő gyakorlatként (progymnasmaként) tanítottak a Kr. u. 1. századtól (Bollók1992: 554–555; Bolonyai 2001: 29, 31), és a retorika széttagolódása után is (a 19. század végén) szerkesztéstan címen a szövegalkotás szabályait tartalmazó tananyag maradt. Számunkra éppen ez adja jelentőségét. Adamik (i. h.) leírja, miként változott a beszédrészek száma az antik rendszerekben: míg Arisztotelész retorikája (1982: 1414ab) két állandó beszédrészt tartalmaz: a tételt és a bizonyítást; addig Cornificius (2001: 1,3,4) hatra bővíti a számukat (bevezetés, elbeszélés, tétel, bizonyítás, cáfolás, befejezés), amit Quintilianus (1913: 3.9.4, 4.3.1) a kitéréssel egészít ki.

A szónoklaton kívül más retorikai műfajok is hasonló tagoltságúak; az ókori levél ötrészes, de ugyanennyi a kifejtett, egészként is funkcionáló érvelés (az epikheiréma); a részek sorrendje bizonyos hivatalos szövegekben (oklevélben)

kötelező formulává vált. A szövegek sajátos funkcióval rendelkező szerkezeti egységeit beszédaktusoknak tekinti Balázs János (1985: 279, a korábbiakra 246; Cornificius 2,18,28).

Az egyes retorikai rendszerek sajátos belső logikája szerint különböző funkciókban találunk olyan szövegtípusként (műfajként) számba vehető szövegstruktúrákat, amelyek egyike-másika része lett az előgyakorlatok rendszerének. Arisztotelész (1393ab) a bizonyítás indukcióhoz hasonló eljárásaként említi a példát (exemplum), amely lehet megtörtént (történeti példa) vagy kitalált; ez utóbbi alfajai: a parabola (hasonlat) és a mese (ezen állatmese értendő). Mint korábban szó volt róla, ő határozta meg a gnómát (1394ab), amelynek célja: az erkölcsi tanítás, illetve a szónok etikai önprezentációja. A beszédrészeket elemző első könyvön kívül Cornificius retorikája a stilisztikai eszközöket tárgyaló negyedik könyvben említi a következő, szövegtípusnak tekinthető szerkezeteket: a szentenciát (17,24); a leírást (39,51); a személyleírást (49,63); a jellemrajzot (50,63–64); illetve a korábban már említett, alakzatként értelmezett közlésformákat: a beszéltetést (43,55) és az elbeszélés keretébe iktatott beszélgetést (52,65). A mondottakból kitetszik, hogy az említett szövegformák egy adott beszéden belüli strukturális helyükön kívül nem alkotnak egységes, zárt rendszert, és meghatározott korlátok között alkalmasak különböző funkciók ellátására. A szónokképzés első fokán az egyes szövegtípusok szerkezetét és a legáltalánosabb funkcióit kellett megismerniük a tanulóknak.

5.2. Az antik retorikaoktatás általános céljairól és gyakorlati módszereiről átfogó képet ad Bolonyai Gábor (2001), az alábbiakban elsősorban az ő ismertetésére támaszkodom. A retorikai iskolák nem csupán hivatásos szónokokat képeztek, hanem olyan irodalmi, filozófiai, logikai, jogi ismereteket is adtak, amelyeket a társadalmi élet különböző területein lehetett alkalmazni, pl. a hivatali tevékenységben, diplomáciában stb. (vö. még Bollók 1992: 554–555). Ennek megfelelően a gyakorlatokat úgy állították össze, hogy az ismeretek sokirányúak legyenek, de emellett megfelelő mintákkal szolgálják az erkölcsi nevelés céljait is. A retorikai műveltség az érvkészlet azonnali mozgósíthatósága mellett magas fokú beszédkultúrát jelentett, amely nem csupán a tárgymegközelítés bizonyos emelkedettségében, a szerkezet arányosságában és a szövegkidolgozás ékítettségében, eleganciájában nyilvánult meg, hanem a beszéd hangzati formáiban is. Mindez sok és igen fáradságos gyakorlást kívánt.

A gyakorlás két szinten történt: vagy fiktív helyzetre mintabeszédeket kellett alkotni, vagy beszédrészeket kellett kidolgozni. Ez utóbbi módszer a

Kr. u. 4. században vált általánossá. Mivel a szónoki műfajok túl bonyolultak voltak, az oktatásban szét kellett bontani őket. A beszédfajták gyakorlatokra bontása több szempont szerint történt és többszintű volt (táblázatba foglalva ismerteti Bolonyai 2001: 35). A gyakorlat meg kellett, hogy feleljen egyfelől a) a beszédfajtának (törvényszéki, tanácskozó, bemutató); b) az általánosan értelmezett beszédrészeknek (bevezetés, elbeszélés, érvelés, befejezés); c) a beszédfajták altípusainak (vád–védelem, rábeszélés–lebeszélés, bemutatás–dicsőítés–gáncsolás), másfelől az utóbbiakat megvalósító aktuális beszélői szándékoknak (pl. a rábeszélés történhet intéssel, figyelmeztetéssel). A beszédszándékot figyelembe vevő tipológiát Bolonyai (34. és a 35. jegyzet), mint korábban Balázs (1985: 279), a beszédaktusokkal hozza összefüggésbe. Ebből következik, hogy a szövegtípust meghatározó tényezők között már az antikvitásban is számoltak a beszélői szándékkal. Ez azt mutatja, hogy jól ismerték a mindennapi nyelvhasználat mechanizmusát, de ugyanakkor a köznapi beszédesemények nem kaptak helyet sem a retorikai rendszerben, sem a gyakorlatokban. (Az irodalmi műfajok és a beszédaktusok implicit azonosítására Todorov 1988: 287.)

A gyakorlatokban tárgyalt szövegpéldák sorrendjét a fokozatosság elve alapján állították össze, figyelembe vették az adott beszédcélhoz tartozó körülmények (circumstantiae) és a megfelelő stílusnemek szempontjait.

5.3. A legnagyobb hatású kezdő szónoki gyakorlat szerzője a Kr. u. 4. században élt Aphthoniosz görög grammatikus (munkáját lásd Bolonyai szerk. 2001: 81–124). Tankönyve jelentőségét az adja, hogy mind a tizennégy gyakorlatához rövid és az adott beszédrész lényegét kiemelő meghatározást adott, felsorolta a kifejtés lépéseit, majd egy kidolgozott példával illusztrálta az elmondottakat. Az általa tárgyalt gyakorlatok a következők: a mese, az elbeszélés, a chreia, a gnóma, a cáfolat, a megerősítés, a közhely, a dicsőítés, a szidalmazás, az összehasonlítás, a jellemábrázolás, a leírás, az elvi kérdés, a törvényjavaslat. Közülük a mi szempontunkból öt (a mese, az elbeszélés, a gnóma, a jellemábrázolás és a leírás), illetve ha a chreiát is figyelembe vesszük, hat tekinthető szövegtípusnak, a többi beszédaktus-értékű nyilatkozat; ugyanis a cáfolat és a megerősítés itt tárgyalt módja nem tesz ki teljes argumentatív szerkezetet, a közhelyen pedig az antik szerző mást értett, mint mi.

A továbbiakban tehát a számunkra releváns szövegek leírásával foglalkozunk, mivel ezt később is, néha szinte szó szerint felhasználják a retorikai és a poétikai tankönyvek (így például a magyarok közül Névy 1870, 1891; Négyesy 1907; Zlinszky 1937). Vagyis elmondható, hogy rajtuk keresztül

Aphthoniosznak jelentős szerepe volt műfaji ismereteink (szövegtipológiai kompetenciánk) megalapozásában. Lássuk tehát az eredeti meghatározásokat és a leírásokat:

a) „A mese az igazságra hasonlító hamis történet". Fajtái a benne szereplők szerint lehetnek: emberről szóló racionális mesék, állatok jellemét bemutató jellemábrázolók és kevertek, amelyben értelmes és nem értelmes lények szerepelnek. – Kommentárjában Bolonyai (2001: 43–45) megjegyzi, az állatmese a legősibb műfajok közé tartozik, funkciója a szónoki gyakorlatban az, hogy a célzás eszközeivel óvatosan figyelmeztessen.

b) „Az elbeszélés megtörtént vagy megtörténtnek beállított esemény elmondása". Elemei: „a cselekvést végző szereplő, a végrehajtott cselekedet, a cselekvés időpontja, helyszíne, módja, oka". Fajtái: a dramatikus vagy kitalált; a történeti; a politikai vagy aktuális elbeszélés. – Aphthoniosz fogalmilag is elkülöníti az elbeszélést mint részszöveget (diégéma) és a műfajt/szövegtípust (diégézis) a poéma/poésis mintájára. Feltehetőleg a diégéma mindenkori megjelenési formájában kell, hogy tartalmazza a hat összetevőt, amely a lényegéhez tartozik; a diégézis egy történetet közvetítő teljes szöveg, amely (talán) a fabuláris elemen kívül más típusú részszövegeket is tartalmaz (leírást, jellemábrázolást stb.). Bolonyai (46–47) szerint a szónoki beszédben az elbeszélés mindig valamilyen sajátos céllal történik. A szónoki gyakorlatban az elbeszélés a cselekmény körülményeinek számbavétele miatt lehetőséget adott a jelöltnek az arisztotelészi kategóriák megismerésére, tehát a filozófiába való bevezetésül is szolgált. Az elbeszélés több progymnasmának is összetevője.

c) „A chreia rövid visszaemlékezés, mely találóan kapcsolódik valamely személyhez". Egy ismert, nevezetes cselekedet vagy mondás (szállóige) kibontása, indoklása volt a feladat, amely a logikai eljárások: az indukció és a dedukció megtanítását célozta (Bolonyai 47–50). Az ókortól kezdve népszerű műfaj; mai változatai: az anekdota, az adoma, a tréfás történet stb.

d) „A gnóma valamire rábeszélő vagy valamiről lebeszélő tömör mondás, kijelentés formájában". Az osztályozás több szempontú: tartalmi (rábeszélő, lebeszélő, kijelentő); szerkezeti (egyszerű, összetett); valóságvonatkozás (hihető, igaz, túlzó).

e) „A jellemábrázolás egy adott személy jellemének megjelenítése". Három típusa van: a jellemábrázolás esetében a személy ismert, csak a jelleme költött; a megidézésnél a személy ismert, de már nem él; a megszemélyesítés esetében mind a személy, mind a jellem költött. Ábrázolhatnak érzelmet, jellemet, illetve mindkettőt. Kifejtésmódja a három idősíkban történik. – Bolonyai

(55, 61) felhívja a figyelmet a jellemábrázolás és a levélműfaj hasonlóságára; a retorikák is rokon műfajnak tartották.

f) „A leírás olyan beszéd, amely mintegy körbevezeti bemutatandó tárgya körül a hallgatót és érzékletesen szeme elé tárja azt". Tárgya lehet: személy, dolog, időszak, hely, értelemmel nem rendelkező élőlény, növény. Szerkezete szerint egyszerű és összetett. A leírásnál fontos szempont valamilyen rend betartása.

Ha az Aphthoniosz gyakorlatai között szerkezeti tipológiai hasonlóságokat, valamint a retorikai, illetve a szövegen belüli funkciók közötti összefüggéseket keresünk, a következőket állapíthatjuk meg: a) A tizennégy gyakorlatból öt narratív természetű (a retorikai funkciót zárójelben adom): a mese (következtetés); elbeszélés (történetmondás, kategóriák megismerése); chreia (érvelés, értékelés); cáfolat és megerősítés (érvelés, értékelés). b) Nyolc esetben fordul elő a narráció szövegbeli funkcióként mint értékelés. érvelés és bemutatás (a közhely, a dicséret, szidalmazás, összehasonlítás esetében). c) Tipológiai átcsapás történhet: a leírás elbeszélésbe vált át (bizonyos jelenségek leírásában). d) Hiányzik a narratív elem a ún. elvi kérdés és a törvényjavaslat szövegeiből. Arra a következtetésre juthatunk, hogy az elbeszélés úgy is mint szövegtípus (műfaj), úgy is, mint a legkülönbözőbb kommunikációs funkciók betöltésére alkalmas eljárás kitüntetett szerepet tölt be az emberi gondolkodásban.

5.4. Jolles egyszerű formáit mint szövegtipológiai alapformákat ismertetve függőben hagytuk azt a kérdést, „naiv felsorolásról" van-e szó az elemzett kilenc műfaj esetében vagy van közöttük mélyebb, esetleg művelődéstörténetileg megalapozott összefüggés. Azokon a szempontokon túl, amelyekről korábban is szóltunk, úgy véljük, az egyszerű formák elméletének egyik forrását a progymnasmákban kell keresnünk. A mese és a mítosz ('történet' értelemben) Arisztotelész *Poétiká*jában, illetve *Rétorikájában* is megtalálható, a legenda és a monda az utóbbi szakrális, illetve nemzetségtörténeti változata; a Kasus (példázatos eset, anekdota) és a tréfa a chreiával, a mondás a gnómával azonosítható; a találós pedig a legrégebbi folklorisztikus műfajok egyike. Úgy vélem, az egyszerű formák elméletét is a retorikai hagyomány részének kell tekintenünk.

Erre a feltételezésre jogot ad Aphthoniosz munkájának évszázados közvetlen és közvetett hatása. Munkáját a 16–17. században az iskolákban és egyetemeken tankönyvként használták (Bitskey 2003: 227. 2. jegyzet), sőt nálunk még a 19. század végén Névy László tankönyveiben (1870, 1891) is kimutatható az antik szerző szellemi hagyatéka az egyes műfajok meghatározásában.

6. Műfajok, szövegtípusok a 19. századi magyar retorikában
A) Szintézisek: a retorika mint az írásművek elmélete

A szintézis nem egyenlő fokú az alább elemzett retorikákban. a legteljesebb Bitnitz Lajos könyvében, mivel ez magában foglalja az irodalmi formákat is. Hozzá képest mind Névy, kivált pedig Acsay munkája szűkebb tárgykörű. Az utóbbiak esetében a szintézis azt jelenti, hogy mindkettő valamilyen szempontból a teljes rendszerezést tűzte ki célul: az előbbi az írásművekét, az utóbbi a prózai művekét. A három nagyszabású munka megítélésem szerint reprezentálja azt a folyamatot is, ahogy a retorika eljut olyan belátásokig, amely szemléleti rokonságot mutat a mai szövegnyelvészettel.

6.1. Bitnitz lelki képességekre alapozott tipológiája

6.1.1. Bitnitz Lajosnak *A' Magyar Nyelvbeli Előadás' Tudománya* (1827) című munkája az első olyan nagyszabású magyar műfajelmélet, amely szerves egységbe ötvözte a filozófiai esztétikát, a retorikát, a stilisztikát, valamint a korabeli lélektani, poétikai, verstani ismereteket, illetve a magyar nyelv helyes használatára vonatkozó tudnivalókat. A kötet megjelenési ideje, történelmi körülményei külön kiemelik Bitnitz szintézisének jelentőségét, ugyanakkor meghatározzák a könyv tartalmi elemeit is. (A kézikönyv retorikatörténeti helyét, elméleti forrásait, felépítését, műfaji rendszerét részletesen ismerteti Vígh 1981: 111–132; ezúttal csupán a szövegtipológiai szempontból relevánsnak tetsző vonatkozásaira utalunk.)

1827-ben a magyar nyelvű oktatásért és ügyintézésért folytatott politikai küzdelem első szakasza lezárult, a nyelvújítás első eredményei fokozatosan épülnek be a nyelvi tudatba, megindul a tudományos szaknyelv megújítása (ebből elsők között veszi ki részét Bitnitz itt tárgyalt munkája is), kezdetét veszi a hazai szépirodalom addig nem tapasztalt felvirágzása. Szerzőnk a fentiek tudatában és a reformkori eszmék szellemében fogalmazza meg az előszóban könyve célkitűzését. Mivel, mint írja, a történeti tapasztalatok szerint egy nemzet karakterét elsősorban nemzeti nyelve és irodalma határozza meg, „a' valódi hazafi" örömmel fogadja „a' hazai nyelv és literatura' előmozdítását tárgyazó országos határozatokat", amelyek a felsőbb iskolai növendékek, a jövőbeli értelmiség igényes anyanyelvi nevelésére vonatkoznak. Könyvét a tanulóifjúságon kívül a művelt olvasóknak szánta, hogy „nyelvünket egész kiterjedésében megesmerhessék" (VII–IX). A kézikönyv átfogó jellege kettős irányú: egyfelől a gyakorlati életben is felhasználható széleskörű nyelvi és irodalmi ismereteket kíván adni, másfelől be akarja mutatni a nyelvi műveltség

teljes mélységét és valamennyi dimenzióját. Korszerűségét és a szerző eszmei célkitűzését jól érzékelteti, hogy hazai forrásai között az előző egy-két évben megjelent tanulmányokat is feldolgozza, valamint hogy szépirodalmi példaanyaga teljes egészében a közelmúlt és a kortársi magyar irodalomból való, így gyakran idézi Faludi, Ányos, Dayka, Virág, Csokonai, Kazinczy, Berzsenyi, Dukai Takács Judit, a Kisfaludyak munkáit, de a fiatal Vörösmarty két évvel korábban megjelent Zalán futása című eposzának részleteit is.

6.1.2. A „nyelvbeli előadás" mibenlétét Bitnitz az alábbi módon határozza meg: „A' nyelvbeli előadás nevezet [...] legfőbb észfogás [érts: a legáltalánosabb fogalom] az élő szó- és írásbeli kifejezés' minden egyes nemére, felekezetére és formájára nézve..." (191). Bár a meghatározás a nyelvhasználat teljes körére utal, a mindennapi spontán beszéd és társalgás nem tartozik a szerző vizsgálati körébe. A próza nyelvéről szóló szakasz tartalmaz ugyan egy alfejezetet a beszélgetésről (236–239), ám ez az „összefüggő szóbeli beszélgetésnek írásbeli utánzásáról" szól, vagyis az egyes fabuláris műfajokban (drámában, elbeszélésekben) ábrázolt társalgás életszerű megjelenítési módját taglalja, kiemelve az egyes fordulók tematikus kapcsolódásának fontosságát, a megszólalók érzelmi viszonyulásainak, személyi tulajdonságainak nyelvi bemutatását. A beszélgetés tehát itt az írott nyelv keretében mint a cselekményvezetés és a jellemábrázolás eszköze kerül szóba (vö. Cornificius 2001: 4, 52, 65), ám így közvetetten is érzékelteti a köznapi spontán beszéd főbb jellemzőit.

Bitnitz szintézise mintegy hetven szövegformációt vesz számba. Osztályozásukat az ember veleszületett mentális képességeiből vezeti le. E szerint „az emberi lélek' eredeti törvényessége", hogy személyes állapotának és körülményeinek minden mozzanatát tudatosítja. Tapasztalatai két forrásból származnak: egyfelől érzékiek (érzékszervei által közvetítettek), másfelől lelki eredetűek: képzetek, érzelmek és vágyak. „Lelkünk' azon eredeti, önlétű tehetségét, melly által szoros értelemben vett képzeteket, észfogásokat [fogalmakat], ítéleteket, következtetéseket és ideákat formál, képző vagy esmérő (cognoscendi); azt, melly által a' testi természetünktől felfogott behatásokat közvetlenül észreveszi és tulajdon létéről, mindenkori személyes állapotjáról és a' világhoz való viszonyáról közvetlenül megggyőzetik, érző (sentiendi); azt végre, melly által munkásságát képzeteinek 's érzelmeinek valósítására szabadon igazítja vágyó tehetségnek (adpetendi facultas) nevezzük. Tehát: [...] minden lelki állapotunk vagy képzet, vagy érzelem, vagy vágyás". Valamennyi tudati és lelki diszpozíció saját céljának megvalósítására törekszik: „az esmérő tehetség az igaznak, az érző tehetség a' szépségnek, a' vágyó tehetség

az erkölcsi jóságnak a czélját" (32–33). Mind a lelki tartalmak, mind céljaik és kifejezésmódjuk, kölcsönhatásban van egymással.

Mivel a tudatállapot nyelv által fejeződik ki, „a' nyelvbeli előadásnak is három eredetikép különböző fő formája lehet – a' prosa nyelve mint a' lelki esmeretbe [a tudatba] közvetlenűl áradó képzetek' előadása –, a' költés' nyelve, mint a lelki esmeretbe közvetlenűl áradó érzelmek' előadása – és az ékesszólás' nyelve mint a lelki esmeretbe közvetlenűl áradó vágyások előadása" (34).

A prózához tartozó műfajok tárgya a valóságos élethez kapcsolódik, ide sorolja a szerző az „oktató" célúakat (a tudományos, illetve az ismeretközlő szövegeket – az utóbbiak közt említi a közmondásokat is), a történetírás különböző eljárásait (az elbeszélést, leírást, élet- és jellemrajzot, az anekdotát), a levélműfajokat és a hivatalos („tiszti") érintkezés szövegformáit, egyebek mellett az egyes polgárok közt folyó hivatalos magánügyletek írásbeli dokumentumait is.

A költészet (vagyis a szépirodalom) kategóriáját – szemben a tárgyias és valóságvonatkozású prózával – az érzelmi motiváltság mellett a tárgy fiktív volta határozza meg. Az irodalmi műnemek hármassága Bitnitznél kiegészül az oktató költészettel és „pótolékosztályként" a vegyülékes műfajokkal, amelybe beletartozik az idilltől kezdve a szatírán, epigrammán át a találós meséig és anagrammáig számos irodalmi forma. Ebben a csoportban kapott helyet az akkor még viszonylag új műfajnak számító regény („roman" fogalom alatt).

A legkisebb terjedelmű része Bitnitz kézikönyvének a ékesszólást tárgyaló szakasz. Ennek egyik oka az, hogy a retorika hagyományos szerkezetét átrendezte, tárgykörei közül többet munkája első, általános részébe helyezett át, másokat széttagolt; a másik ok, hogy a kor igényei megváltoztatták a szónoki műfajok rendszerét. Szerzőnk szerint (szemben az antik retorika három műfajával) két fő beszédfajta van: az egyházi és a polgári. Ez utóbbiakhoz tartoznak a törvényhozási és igazgatási (pl. igazságszolgáltatási) tárgyak. A civil életben elhangzó szónoklatokat a vegyes osztályba sorolja. Az ékesszólás célját „az akaratnak szabad cselekedetekre való buzdításában és serkentésében" határozza meg (425).

6.1.3. Tárgyunk és a nyelvészet mai elméleti horizontjából nézve Bitnitz Lajos nagy szintézisében a lelki képességekre alapozott szövegtipológia a leginkább figyelemre méltó. Ennek elméleti forrása Vígh Árpád szerint (1981: 114–115, 445: 31. jegyzet) egyfelől Kantnak az emberi lélek alapképességeiről szóló tanítása Az ítélőerő kritikája című munkájában, másfelől Pölitz esztétikája (1807), aki a fentieket összekapcsolta a beszédnemekkel. Az eredeti változat azonban Arisztotelész *Nikomakhoszi etiká*ja (1971: 2,1139a) lehet; e szerint

„a lélek három megnyilvánulása, amely a cselekvésben és az igazság megismerésében dönt": az érzékelés, az ész és a kívánság. Itt ugyan még nincs szó az érzelemről, azt a *Retorika* második könyve elemzi. Kant kategóriái feltehetőleg az arisztotelészi hármasság módosított változataként értelmezhetők. Egy más változat felismerhető a klasszikus retorikában is, hisz a szónoki beszéd különböző módon hangsúlyozott hármas célrendszere: a meggyőzés (tanítás), rábeszélés (megindítás), gyönyörködtetés ugyancsak megfeleltethető a lelki alapképességeknek: a megismerésnek, akaratnak, érzelemnek. Ilyen értelmezést sugall Heidegger (1989: 276–277) is, aki Arisztotelész retorikájának második könyvét méltatva megjegyzi, hogy őutána érdemben nem interpretálták az érzelmeket filozófiai szempontból, hanem mint a képzetalkotás és az akarat mellett a lelki jelenségek harmadik osztályát a pszichológiába utalták. Ő egyébként Arisztotelész munkáját nem mint szaktárgyat, hanem „mint az egymással-lét mindennapiságának első szisztematikus hermeneutikáját" értelmezi, amelyben az érzelem mint a diszpozíció egyik módusza éppoly szerepet játszik, mint a diszpozíció melletti másik egzisztenciálé: a megértés. (Később is volt olyan műfajelmélet, amely szerint a három irodalmi műnem a lelki alapattitűdöket fejezi ki: az epika a megismerést, a líra az érzelmet, a dráma az akaratot. Lásd Genette 1988: 234.)

A lelki jelenségeknek a beszédeseményben betöltött szerepét illetően különbség van az antik retorika és Bitnitz kiindulása között. Míg az előbbi a befogadóban elérni kívánt attitűdváltozásként értelmezi a retorikai célokat, tehát hatástényezőként számol velük, addig Bitnitznél a megnyilatkozóban tudatosult lelki tapasztalat és az általa kifejtett tárgy természete közötti kapcsolat utal az adott „nyelvbeli előadását" vezérlő „lelki tehetségre".

6.1.4. A lelki attitűdökre alapozott tipológia a szövegjelenségek széles körét tudta átfogni. A beszédnemek osztályát – elsősorban a megismerést szolgáló próza és a fikcionális-affektív költészet (szépirodalom) esetében – továbbfinomította szerző, szempontjai azonban mai szemmel nézve nem egységesek, hol a kommunikációs cél, körülmény illetve alkalom, hol a tárgy, vagy a verses forma a műfaji csoportosítás alapja, ezért a rendszerben szükségszerűen adódnak ismétlések, szempontkeveredések. Például míg a történetírás besorolható volna az oktató célú szövegek közé, a levélfejezet önálló alfejezetben tárgyalja az oktató levelet, a költészetről szóló szakasz pedig külön fejezetben az oktató költészetet. Még feltűnőbb a széttagolás a szépirodalmi szövegeket tárgyaló részben, ahol a verses elbeszélő műfajoktól elkülönített „pótolékosztály" tartalmazza a regényt, a regét, a novellát, a népmesén alapuló műmesét

(„mesélés" néven), miközben a költői elbeszélések között az eposz változatai mellett szó esik az állatmeséről, illetve a regével rokon legendáról is. Ez utóbbi esetben a külsődleges nyelvi forma: a prozódiai rendezettség fölülírta a besorolásnál a műfaji szempontot. A vers és a próza „éles különbsége" az antikvitás óta „át nem hágható szabály volt" – írja Bán Imre (1971: 8). A narratív szövegek széttagoltsága szembetűnően mutatja, hogy a lelki képességekre alapozott rendszerezés Bitnitz által alkalmazott módja nem tette lehetővé azt az általánosító lépést, amely a tárgy, a kommunikációs cél és a szövegstruktúra összefüggésében adja meg azokat a közös jegyeket, amelyektől egy szöveg elbeszélésnek tekinthető, holott ez az általános strukturális séma már Aphthoniosz (2001: 84) progymnasmájában megtalálható.

Bitnitz új alapokra helyezett és esztétikai szempontokkal dúsított rendszere sokat megőrzött a korábbi retorikai hagyományból, így a valóságos-fiktív történetet elbeszélő szövegek Arisztotelészig visszamenő elkülönítését, amelynek köszönhető, hogy a történetírás, mint a nem fiktív elbeszélés prototípusa önálló műfajként szerepelt a későbbi retorikákban. Melanchtontól származik az oktató célú szövegek ugyancsak önálló csoportba sorolása; ő vezette be a 16. század elején a három klasszikus beszédnem mellé negyedikként a didascalicumot (vö. Imre 2000: 414), amely később kiegészült a tudományos szövegre jellemző sajátosságokkal is. Így mint önálló szuperstruktúra vagy szövegtípus helyet kapott egyes szövegnyelvészeti munkákban is (van Dijk 1980: 150–152; Beaugrande–Dressler 2000: 239). Bitnitz Lajos kézikönyve a klasszikus retorika rendszerének módosításával, kibővítésével polgárosuló kora ismereti igényéhez alkalmazta az antik hagyományt.

6.2. Névy stílusnemre alapozott tipolgiája

6.2.1. A rendszerezés és a fogalmi tisztázás célját tűzte maga elé Névy László 1870-ben megjelent *Az írásművek elmélete...* című stilisztikai, költészet- és szónoklattani kézikönyve olyan szerkezeti rendbe foglalva az ismeretanyagot, amely a legegyszerűbb előadási formáktól halad az összetettek felé. Munkája utóélete: széleskörű hatása igazolja, hogy célját sikerült megvalósítania; Vígh Árpád (1981: 288) szerint „igazi tankönyvsiker volt". Szerkezete hierarchikus felépítésű, a műfaji kérdéseket is két szinten tárgyalja a szerző: először mint a „közönséges próza" alapformáit, majd mint az írásbeli (vagy költői) előadás általános formáit. (A két helyen említett műfajok csoportja csak részben fedi egymást.) Ez a megközelítés szempontunkból azért érdemel figyelmet, mert az első szinten a műfajok meghatározása csak a legáltalánosabb és a leglényegesebb tulajdonságokra szorítkozik, vagyis tipológiai jellemzőket ad.

A második szinten a már korábban tárgyalt szövegfajtáknak csak a speciális vonásairól esik szó. Itt azokat a műfajokat és/vagy közlésformákat definiálja, melyeket az irodalmi szinthez sorol.

A bevezetésben meghatározza a szerző azoknak a műveknek a körét, amelyekkel elméleti munkája foglalkozik: ide tartoznak az elokvencia irányelvei szerint készült írások (költészet, ékesszólás), valamint a bizonyos művészetet mutató, „értelmes, szabatos volta által önálló formává" lett művek: a leírások, közéleti és történeti elbeszélések, tudományos értekezések, levelek (8–9). E szempontok alapján könyve három részre oszlik: az első az irálytan (stilisztika) általános kérdéseit tárgyalja, itt esik szó a műfaji alapformák mellett a szöveg szerkezetét alakító retorikai eljárásokról; a második a költészettant, a harmadik az ékesszólást.

„A nyelvbeli előadás irályát" Névy szerint az írói jellem, a tárgy és a cél összhangja határozza meg, az írásművek nemeit pedig a Bitnitznél megismert „lelki tehetségek"– szerzőnk megfogalmazásában: az értelem, a „kedély és képzelem", valamint az akarat. Az értelemre hatni kívánó szövegek kifejezésformája az egyszerű stílusnemben megfogalmazott „közönséges próza"; normatív szabályai: az értelmesség vagy világosság, a nyelvtisztaság és a szabatosság(10–12); műfajai pedig a korábban említetteken kívül bizonyos értelmező, tagoló szövegszerkezeti eljárások.

6.2.2. Az első szinten bemutatott szövegformák elvont struktúraként, eljárásként vagy szövegszerveződési módként jelennek meg, ennyiben tárgyalásmódjuk Aphthoniosz szónoki előgyakorlatainak módszerérét idézi. Feltételezhető, hogy Névy mintájának tekintette Aphthoniosz progymnasmáját, egy későbbi munkájában (1891: 54) hivatkozik is az antik szerzőre. Az egyes szövegjelenségek meghatározása, formai jellemzése mellett nála is szó esik arról, milyen funkcióban alkalmazható az adott szövegformáció egy másik szöveg részeként.

A szövegként (és szövegtípusként) is funkcionáló „közönséges prózai" formák közül a leírásról és az elbeszélésről kapjuk a legrészletesebb meghatározást. A két eljárás közös feladata az, hogy a szóban forgó jelenség, esemény minden jellemző tulajdonságáról képet adjon az olvasónak. Ez az elvárás a definíciókban is megfogalmazódik. A leírás e szerint „valamely térben és időben egyszerre létező, minden részeivel és tulajdonságaival együtt gondolt vagy valódi tárgynak (obiectum) rajzolása". Ennek megfelelően a leírás helyes módja az, ha fő vonásokban vagy részletezve kiterjed az adott jelenség egészére; ha a lényegre összpontosít és megtartja a természetes rendet.

Alkalmazható szövegrészként más műfaj keretében, illetve a meghatározás egyik eljárásaként is. Az elbeszélés szűkszavú meghatározása („valamely képzelt vagy megtörtént esemény előadása") nem csupán az elbeszélés tárgyára utal, hanem implicit módon az elbeszélés folyamatára is. Elvárt normáit Arisztotelész Poétikája alapján fogalmazza meg: helyes az elbeszélés, ha „a megtörtént vagy ilyennek képzelt" esemény részletei időbeli rendben követik egymást; ha a tények oksági viszonyban vannak, a fő- és mellékesemények összefüggnek, az elbeszélt történet kerek egészet alkot: van kezdete, kifejlete és végpontja. Az elbeszélést módszerként (a „közönséges próza" keretén belül) a történetírás műfajai alkalmazzák (16–17). Még tömörebben ír az értekező prózáról: „Értekezni annyit tesz, mint valamely tudományos tárgyról értelmezve, fejtegetve szólni" (18). A tudományos érvelés logikai eljárásairól itt nem beszél a szerző (az érvelés hagyományos módon a szónoklattan részét képezi), tehát a meghatározás elsősorban a a népszerűsítő tudományos értekezésekre illik. – Az idézett példák azt mutatják, hogy az „egyszerű irányhoz" sorolt műfajok esetében a szerző konkrét szövegektől elvonatkoztatott általános strukturális tulajdonságokat rögzített.

A szerkezetalakító (nem szövegalkotó) eljárásokat Névy „az értelmezés és bővítés főbb módjaiként" említi. Közéjük sorolja a meghatározást, a felosztást, a részletezést, a körülmények leírását (circumstantiae), és az elrendezést, amelyeket a klasszikus retorika a tárgykezelés módjai közt tart számon. A felsoroltak közül a körülményeket a mai pragmatika kontextus fogalma fedi le; a Névy által megadott szempontok – mely szerint a körülmények közé tartozik „mindaz, ami az adott jelenséggel mint alannyal együtt létezik vagy történik": tények, személyek, anyagi vagy szellemi tárgyak, hely, idő, mód (18) – megegyeznek azzal, amit Verschueren (1999: 75–103) a kontextus összetevőiről mond, s amit a szövegnyelvészet a szöveg meghatározó tényezőinek tekint. Az elrendezés, felosztás, részletezés mint eljárás a szövegtanban is hasonló funkciót tölt be, mint a retorikában; a tárgykezelés itt a szöveg témaszerkezetének alakítását jelenti. A meghatározás fogalmát logikai és kognitív szempontok szerint írja le a szerző. A definiálás módjai között a logikai kategorizálás és a leírás mellett említi a metaforikus eljárást is – a kognitív jelentéstanból ismerős megközelítéssel, vagyis, hogy „a meghatározandó fogalmat a neki megfelelő hasonlóban (simile) tüntetjük fel" (22). Az itt értelmezett eljáráscsoport a szónoklattani részben kapja meg funkcióját.

6.2.3. Az írásbeli (költői) előadás általános formái közt a korábban már definiált leírás és elbeszélés említése mellett az elmélkedéssel és a beszéd közlésformáival foglalkozik a szerző. Az előbbiről a következő meghatározást

kapjuk: „A gondolkodó ész munkáját, mely a külvilág tárgyai, jelenetei vagy a saját élet belső mozzanatai felett ítélve, következtetve az eszmék láncolatát tovább fűzi, hogy végül valami felsőbb igazságot derítsen ki, elmélkedésnek [...] nevezzük" (119). Megjegyzi, hogy legtöbbször nem önállóan, hanem más előadási formák keretében (vagyis részszövegként) alkalmazzák. Az elmélkedés célja e szerint a megítélés, vagyis az értékelés. A „felsőbb igazság" mint viszonyítási pont tartalma erkölcsi és általános.

A beszéd közlésformáiról mondottak egyszerre jellemzik a élő beszéd és az írásban ábrázolt beszéd változatait. A szójelentések kihasználásával tesz fogalmi különbséget a két személy közt folyó párbeszéd és a több személy közt folyó beszélgetés között; az egy személy megszakítatlan „magánbeszéde" kapcsán utal arra, hogy egy mű keretébe illesztve a belső beszéd megjelenítésére szolgál.

Összefoglalva: Névy rendszere (a szónoklatot mint szintetikus szövegformát nem számítva) a következő műfaji alapformákat tárgyalja: a leírást, az elbeszélést, az értekezést, (igen szűkszavúan a magán és hivatalos) levelet, az elmélkedést és a beszéd monologikus és dialogikus változatait. Tömör és pontos meghatározásai, amelyek a tárgyalt műfajok általános és meghatározó jegyeit emelik ki, mintául szolgáltak a későbbi tankönyvek számára.

6.3. Acsay logikai-retorikai tipológiája

6.3.1. 1889-ben jelent meg Acsay Ferenc tanári segédkönyvnek szánt közel nyolcszáz oldalas munkája: *A prózai műfajok elmélete*. A szerző, mint előszavában írja, kísérletet kívánt tenni „prózai műfajok rendszeres tárgyalására", hogy a költői (szépirodalmi) műfajok már meglévő, „különálló egészet" alkotó elmélete mellett egy párhuzamos „önálló egész" elméleti rendszert hozzon létre a prózai írásművek áttekintésére (IV).

Tárgyának kijelölése érdekében az alábbi módon határozza meg az írásművek mibenlétét és fajtáit: „Az írásművek nevén az emberi elmének azon összes termékeit értjük, a melyekben bizonyos fokú művészieség van, akár a tartalom, akár a bel- és külalak szempontjából". Kizárja tehát a gyakorlati élet azon írásos megnyilatkozásait (pl. az üzleti levelet, az okiratot stb.), amelyek szerinte csak egyszerű gondolatközlésre szolgálnak. Az elemzett írásművek célja ezzel szemben az, hogy az olvasókkal, hallgatókkal „akár élőszóval, akár írásban [...] valamely ismeretet közöljenek; a képzelet útján érzelmeire hassanak, azaz gyönyörködtessék őket; s végre rábírják valaminek megtevésére vagy elhagyására". A közlési céloknak három írásműfajta felel meg: az ismeretközlő, a költői (szépirodalmi) és a szónoki. Mivel a költői műveknek külön tudománya van: a poétika, illetve a költészettan, a prózai művek elmélete az

ismeretközlő szövegekkel (a leírással, a történetírással, az értekezéssel) és a szónoklatokkal foglalkozik; ezek közös külső jegye: a prózai forma, közvetítő közegük pedig leginkább az írott nyelv, innen az új elmélet elnevezése (115). Szerzőnk számol azzal, hogy az esztétikai és a prózai írásművek közti határvonal nem éles, hisz az utóbbiaktól megkívánt „bizonyos fokú művésziesség", az előbbiek sorában pedig a prózai műfajok mediális tulajdonságai átlépnek a kijelölt határon. Ezért a strukturális vagy prozódiai rokonságot mutató szövegek besorolásának legbiztosabb kritériumaként az adott mű kommunikációs célját jelöli meg. Példaként az ismeretközlő és a költői leírás, valamint az ismertető funkciójú elbeszélés és a regény viszonyát említi. Az utóbbiról szólva megjegyzi, hogy „külalakra ugyan a prózához, tartalmilag pedig az elbeszéléséhez", tartozik, de mivel főcélja a gyönyörködtetés, nem tartozik az ismertető prózai elbeszélések körébe (116). Az idézett megállapítás szövegtipológiai szempontból előre mutató implikációkat tartalmaz: 1) a kommunikációs cél egyik meghatározó tényezője annak, hogy egy adott szöveg a) milyen átfogó strukturális tulajdonságokkal rendelkezik, valamint hogy b) melyik (gyakorlati vagy esztétikai) nyelvhasználati módhoz tartozik; 2) a szövegeknek meghatározott kommunikációs célok függvényében vannak olyan elvont közös strukturális tulajdonságaik, amelyek függetlenek esztétikai vagy nem esztétikai jellegüktől.

6.3.2. Acsay fent vázolt műfaji tipológiája hatásténye zőként kezeli a lelki attitűdöket (a megismerést, az érzelmet az és az akaratot), s ez, valamint a tárgyalandó szövegek kijelölt csoportja egyértelműen utal munkája retorikai eredetére.

Újabb elméleti forrásait előszavában említi: Richard Whately angol teológus, filozófus logikai és retorikai munkáját, amelyre érvtanának kidolgozásában támaszkodott, valamint Alexander Bain skót pszichológus, erkölcsfilozófus szerkesztéstani és retorikai összefoglalását, amelytől az egyes műfajok szerkezeti és stiláris sajátosságainak elemzéséhez kapott új szempontokat. Ez a munka irányította szerzőnk figyelmét a mondat fölötti tartalmi-logikai egység: a „szakasz" (bekezdés) szerkezeti szabályaira és a szövegegészben betöltött szerepére.

Logikai-retorikai szemléletmódja munkájának egészét áthatja; nemcsak könyve szerkezeti felépítését jellemzi, de az egyes műfajok elemzésében, hangsúlyai kijelölésében is érzékelhető „A gondolkodástani elveket [...] keresztülvittem minden műfajban" – írja; az érvelés logikai alapfogalmainak és módszereinek tüzetes ismertetését az értekezésről szóló fejezet tartalmazza (V). Logikai alapozású prózaelmélete a retorika arisztoteliánus irányzatához kapcsolható.

6.3.3. A műfajok ismertetését megelőző bevezetés részletesen tárgyalja a kisebb szerkezeti egységeket: a mondat és a szakasz tartalmi, logikai és stilisztikai kérdéseit. Ez a fejezet a szerző szerint „oly viszonyban van a prózai műfajokhoz, mint a költőiekhez a verselés elmélete" (IV). A többmondatos szöveg grammatikai-logikai szerveződésmódjára vonatkozóan mai szövegtani ismereteinkkel egybevágó megállapításokat fogalmaz meg, ezért érdemes főbb gondolatait kiemelni.

A mondatot Acsay elsősorban a gondolatközlés eszközének tekinti, ezért nem a grammatikai struktúrára helyezi a hangsúlyt, hanem a retorikai stíluserények normái szerint a szabatos, világos és ritmusos mondatszerkesztés szabályaira. Az érintett tárgykörök egy része a fentiek értelmében mondatstilisztikai jellegű (így pl. a mondathosszúság stílusértékét; a mellérendelő mondatok egyensúlyosságát; a körmondatot stb. elemző részek); mások logikai-grammatikai vonatkozásúak (a mondategység Blair által megfogalmazott szabályainak ismertetése); míg szövegnyelvészeti szempontból a legizgalmasabb téma mai fogalmainkkal mondatpragmatikainak mondható. Itt a „főgondolat": mondatbeli helyének, elemzéséről, vagyis az aktuális mondattagolásról van szó. A szerző bőséges példaanyagon szerkezeti és szórendi átalakításokkal jelöli ki a mondat közlésérték szempontjából legfontosabb elemének: (mai műszóval:) a fókusznak a helyét a grammatikai szerkezetben (főként 41–56). Majd könyve logikai részében a mondat és a propozíció viszonyáról szólva megállapítja: „a magyar szórend és hangsúlyozás törvénye [...] tisztán logikai alapon nyugszik. A mely szót kiemelünk, mindig az ítéletnek *alanya* is [...], s így természetes helye a mondatban illetve az ítéletben mindig az állítmány, az *ige* előtt van" (191; kiemelés az eredetiben). (Arra nézve nincs adatunk, hogy Acsay ismerte-e Brassai Sámuel e tárgykörben ez idő tájt írott munkáit vagy a saját vizsgálatai alapján állapított meg szabályokat. A magyar mondat közlésszerkezetéről kifejtett álláspontja közel áll a nyelvészet mai felfogásához.)

A mondatból kiinduló szövegnyelvészet kezdettől nagy figyelmet fordított a bekezdésre mint tartalmi, logikai, grammatikai egységre, amelyet a mondat és a szövegegész közötti átmenetként értelmezett. Különösen érvényes ez a magyar nyelvészeti szövegkutatás kezdeteire, ahol a bekezdés struktúrája, mondatainak kapcsolásmódja szolgált kiindulásul a szövegszerveződés vizsgálatához (vö. Fehér 2000: 18–21). Acsay (Bain nyomán) már a mai ismereteinkkel egybevágó jellemzést adott a „szakasz" szerkezetéről, amint ezt főbb megállapításai bizonyítják. – Meghatározása szerint a szakasz az írásműnek rendszerint több mondatból álló „kisebb egésze", amely egyetlen gondolat

megvilágítását szolgálja (69). Ennek feltétele az, hogy a szakasz mondatai szorosan, a témakifejtés logikai szabályai szerint kapcsolódjanak egymáshoz. A szövegmondatok (mondategészek) közötti viszony mellérendelő és alárendelő. A kötőszóval nem jelölt mellérendelés módjai között említi az anaforikus funkciójú szövegdeixist (a szövegelőzményre utaló közelre mutató névmást), de e csoportban hoz példát a harmadik személyű névmási koreferenciára is. Az alárendeléses kapcsolódáson a mondathasadásos jelenségeket érti, ezeket figyelemfelhívó hatásúaknak tartja. A szakasz bevezető mondatának kettős funkciót tulajdonít: egyik a szöveg tematikus folytonosságának fenntartása az előző szakasz(ok)ra visszautaló elemekkel, a másik az új „főgondolat" bevezetése. A „művésziesség" megkívánta stílushatást a szakasz ellentétekre alapozott egyensúlyos szerkesztése biztosítja leginkább (86–89).

A fentiekből arra a következtetésre juthatunk, hogy mintegy hat évtizeddel a nyelvészeti szövegkutatás megindulása előtt a 16. századi modernizált retorikák egyike-másika már foglalkozott olyan szöveggrammatikai kérdésekkel, amelyek kész ismeretként épültek be az első szövegtanokba. Lehetséges tehát, hogy a régebbi és az újabb szövegtudomány közötti kapcsolat jóval mélyebb annál, mint amiről ma tudunk, de ezt csak egy tüzetesebb történeti vizsgálat tudja kideríteni. Példaértékűnek tekinthető azonban az, hogy Acsaynál a szöveg hierarchikus szerkezeti egységeinek (a mondatnak, szakasznak, műfajnak) megközelítésében nincs szemléleti szakadék (mint némely grammatikai kiindulású mai szövegtani munkában); noha ő is az alacsonyabb szintű egység vizsgálatából indul ki, azt minden esetben a szövegegészben és a műfajokban betöltött szerepe felől minősíti. Ezt igazolja a gazdag, több forrásból merített példaanyaga. A mondatkapcsolódást és a szakasz felépítését Acsay nyomán a későbbi tankönyvek is elemezték (vö. Négyesy 1895b; Zlinszky 1900.)

6.3.4. Az egyes műfajok tárgyalási sorrendjében is a hierarchikus elvet, az induktív logikai módszert érvényesíti a szerző. A viszonylag egyneműbb műfajjal: a leírással indít, ezt követi az értekezés (középpontjában az érveléssel), ahol mind a leírás, mind az elbeszélés érvforrás lehet; majd következik a történetírás (középpontjában az elbeszéléssel), amelybe a leírás és az érvelés részszövegként épülhet be, de lehet módszertani eljárás is; a sort a szónoklat zárja, amelyben részszövegként, funkcióként mindhárom műfaj (eljárás) szerepet kap. Mivel tárgyunk szempontjából az ismeretközlő műfajok a relevánsak, az alábbiakban ezek ismertetésére szorítkozunk.

A leírás alapműfaji jellegét és eljárási módjait kognitív szempontokkal is indokolja: „A leírás általános szabályait az emberi lélek megfigyelő

módjaiból fogjuk levonni, vagyis követjük a természetes utat, melyen a tárgyak stb. megismerése alkalmával lelkünk haladni szokott" (117). Az érzékelési folyamat fázisai alapján rendszerezi tehát a leírás módozatait: a jelenség egészének átfogó jellemzésétől a részletekre, majd az egyéni vonásokra irányuló figyelmen át az emberi lélekállapot rajzáig és a csoportok megjelenítéséig. A leírás során megkívánt módszertani eljárás megfelel egyfelől az alaklélektan szempontjainak, mely szerint a percepció során először a jelenséget mint egészet észleljük, így az egész és konfigurációja az észlelés alapegysége (vö. Eysenck–Keane 1997: 64–66); másfelől a részletező jellemzés az ábrázolt jelenség természetének függvényében az arisztotelészi akcidenciális kategóriáknak (vö. Anzenbarcher 1993: 72–76).

Négy alműfaj reprezentálja a leíró szövegtípust (szövegfajtát): a jellemábrázolások (jellemrajz, jellemkép); a valóságos tevékenységeket megjelenítő (vagyis nem költői) életkép; a szokásokat, életmódot leíró erkölcsrajz és az útirajz (155–174).

Kognitív alapjaiból eredően a leírást viszonylag homogén és körülhatárolható műfajként (szövegtípusként) prezentálja Acsay munkája, ám példái nyomán megállapítja, hogy ebbe is vegyülhetnek más eljárások: reflexió, oksági viszonyok (pl. egy jellemrajz esetében), illetve a leíró megjelenítés maga is átfordulhat elbeszélésbe pl. az egymás után feltűnő tárgyak vagy egy táj leírása során. Szerzőnk ezt a váltást is lélektani okokkal magyarázza: figyelmünket, érdeklődésünket jobban leköti az, ha egy jelenség kibontakozási folyamatának részesei lehetünk, mint az, ha már befejezett egészként kapunk róla külsődleges képet (127, 129). – Acsay megkülönbözteti továbbá a leírást mint műfajt és a leírást mint tudományos módszert, ez utóbbinál a leírás csupán kiindulás és eszköz arra, hogy bizonyos következtetésekhez vezessen (152).

A könyv értekezésről szóló fejezete nem annyira az értekező műfajokra, mint inkább az érvelés előfeltételeire és technikáira helyezi a hangsúlyt. Az első részben a fogalomalkotás és általánosítás mentális folyamatait tárgyalja mai ismereteinkhez közel álló megállapításokkal, ezt követi a logikai alapfogalmak, a következtetési és érvelési eljárások ismertetése. Ez utóbbiak majd az érzelmi ráhatás eszközeivel kiegészülve a szónoki érvtanról szóló fejezet részét képezik (erről részletesebben Adamik – A. Jászó – Aczél 2004: 224). Szorosabban vett műfaji kérdésekről egyfelől az értekezés előadásmódja kapcsán szól a szerző: e szerint a kétfajta mediális létmódon túlmenően az értekező előadás formája lehet párbeszédes, kérdés-felelet, illetve egy gondolatot kifejtő levél; másfelől a műfajainak felsorolásánál: itt a (hírlapi) cikket, a tanulmányt és a bírálatot említi (305 és kk; 326 és kk). – Az ismertetet fejezet voltaképpen az érvelés mint

kognitív és kommunikatív művelet módszertanát foglalja össze példás rendszerezésben. A műfaji megvalósulás említett példái mai szemmel nézve esetlegesek.

Az ismeretközlés harmadik műfajaként a történetírást elemzi a szerző. Figyelme ezúttal elsősorban a szaktudományos szempontokra, módszerekre irányul (pl. a források kezelésére, a segédtudományokra, a történeti igazság kérdésére stb.), ám a tudományos történeti narráció kompozíciós tényezői tükrözik az elbeszélő műfajokra (szövegfajtákra) általánosan jellemző tipológiai sajátosságokat is, az Arisztotelész *Poétiká*jában megfogalmazott elvek szerint (407–440). Acsay utal arra, hogy a tapasztalatok történetté rendezése az emberiség számára az ősidőktől kezdve a világértelmezés egyik hatékony eszköze volt. Ezt példázzák a minden kultúrában meglévő mítoszok, mesék, mondák, majd a későbbi igény a múlt megtörtént eseményeinek rögzítésére. A klasszikus hagyományt követve szerzőnk a történet tárgya szerint kétféle elbeszélést kölönböztet meg: a költöttet és a valóságról szólót (343). Ebből az elhatárolásból kiindulva jelöli ki a modern történetírás legfontosabb módszertani elvét: a történeti hitelt és annak bizonyító eljárásait, vagyis a logikai alapozást (350). Bár a történeti események „előadásának fő formája" az elbeszélés, a narratív szerkezet összetevői (így a helyszínek megjelenítése, az események résztvevőinek jellemzése), valamint a bizonyítás tudományos igénye szükségessé teszik a leíró és az érvelő eljárások együttes alkalmazását. A történeti tanulmány Acsay szerint az elbeszélést, a leírást és az érvelést ötvöző komplex narratív struktúra (406, 444), ahol nem csupán sajátos szerveződésű részszövegek összekapcsolásáról van szó, hanem különböző kommunikációs funkciók egyidejű érvényességéről. Ennek kapcsán felvetődik egy további, de itt nyitva hagyott elméleti kérdés: vajon mennyiben speciális a (tudományos) történeti elbeszélés strukturális-funkcionális komplexitása az elbeszélő-szerkezetekre általánosan jellemző tipológiai összetettségen belül.

Az elbeszélő műfajok klasszikus elméleteitől eltérően Acsay felismeri a történetíró elbeszélői szerepét a történeti esemény beállításában (444–446) és ezzel jelentős lépést tesz a narratológia mai elmélete felé, amely szerint minden elbeszélés egy elbeszélő történetmondásaként értelmezhető. (A történetírás mint narráció és a történeti objektivitás összefüggése napjainkban a történetírás-elmélet aktuális kérdései közé tartozik, lásd White 2001.)

Összegezve: Acsay Ferenc prózaelmélete tárgyát és szemléletét tekintve átmeneti helyet foglal el a retorika és a szövegnyelvészet között. Rendszere – a műfajok szintézisének számító szónoklatot leszámítva – három szövegtípusra épül, a leírásra, az érvelésre és az elbeszélésre. A műfajok elkülönítésében egyidejűleg érvényesít strukturális, funkcionális és kognitív szempontokat.

Névyhez hasonlóan utal arra, hogy a műfajok alapkarakterét meghatározó, struktúraalkotó eljárások egy másik műfajban alárendelt funkcióként épülhetnek be, vagyis formális és funkcionális kétarcúság jellemzi őket.

7. Műfajok, szövegtípusok a 19. századi magyar retorikában *B) A retorikai hagyomány széttagolódása: a részrendszerek önállósulása*

Már Acsay prózaelmélete jelezte a retorika specializálódását a prózai művek vizsgálatára. A stilisztika önállósulása a 19. század közepétől kezdve, valamint az arisztotelészi hagyomány alapján a csupán a fikcionális műfajokra szorítkozó poétika ezt a területet jelölte ki a retorika számára, amit a 19. század végétől a modern élettel együttjáró igényes prózai műfajok szélesedő skálája indokolttá is tett. Az elkülönülés tudományos szinten nem jelent(het)ett éles határvonalat, de az oktatás vagy külön tárgyként kezelte a fentiek mellett a retorikának a szöveg szerkezetére vonatkozó tanítását szerkesztéstan címen, vagy a szöveg szerkezeti szabályainak nagyobb figyelmet szentelt a retorikán belül. A különböző iskolatípusokban más-más volt az irodalomtanítás keretébe tartozó fenti tárgyak csoportosítása, amit befolyásoltak a tantervi változások is (Vígh 1981. passim). Sorrendjüket általában a „kívülről befelé haladás" elve határozta meg: első fokon a nyelvi előadás külső formáját, a stílus kérdéseit tárgyalták, majd a szerkesztéstant; a második fokon a retorikát mint a prózai és a poétikát mint a költői műfajok elméletét (Négyesy 1895a, 1895b: 225).

A minket közelebbről érdeklő szövegtipológiai kérdéseket a szerkesztéstan, a retorika (kisebb mértékben a poétika) tárgyalja. Mivel a különféle neveken jegyzett szaktárgyak tematikája igen sok átfedést tartalmaz, és a szóba kerülő szerzők felfogása is több ponton érintkezik egymással, célszerűnek látszott, hogy az alábbiakban tematikus csoportosításban vizsgáljuk a szövegtipológiai és a kapcsolódó szerkesztéstani problémákat. Így kitapinthatóvá válik a szemléletváltás folyamata is.

7.1. A szerkesztéstan felépítése mint szemléleti forma

Mint közismert, a klasszikus retorika a szövegkidolgozást három egymást követő szakaszra (illetve eljárásra) osztotta; ezek: a feltalálás (inventio), az elrendezés (dispositio) és a kifejezés vagy kidolgozás (elocutio). A részrendszerek önállósodása során a stilisztika és a szerkesztéstan osztozott a fenti tárgykörökön, az utóbbihoz kerültek a szorosabban vett szerkezetalakító eljárások: a feltalálás és

az elrendezés. Mivel általában az elkülönült rendszerek is megőrizték az antik minták didaktikailag kipróbált felépítését, így például a szövegalkotás fázisainak sorrendjét is, elméleti jelentőséget kell tulajdonítanunk azoknak az újabb megoldásoknak, amelyek eltértek a klasszikus rendszertől.

7.1.1. Névy László *Szerkezettan*a (1891) még hagyományosan lineáris rendszerű: a feltalálás és elrendezés tárgyalási sorrendje a retorika szokásos felépítése szerint a szövegalkotás folyamatát követi. Induktív módszerű a szövegszerkezet(ek) bemutatása is: az egyedi szöveg felépítésétől halad az „általános formákig": a prózai írásművek alapformáinak bemutatásáig.

7.1.2. Négyesy László *Szerkesztéstan*a (1895b) azonban már megváltoztatja a retorikából örökölt (és a Névy által is alkalmazott) sorrendet: előbb tárgyalja az elrendezést és csak ezt követően a feltalálást; valamint az elrendezésen belül is előbb az előadások nemeit (a szövegfajtákat), majd a szövegszerkezet „belső rendjét", itt már felhasználva a szövegtipológiai szempontokat is. A szövegalkotás retorikai szakaszait műveletként értelmezi és megfelelteti a kész mű összetevőinek: a feltalálást a tartalomnak, az elrendezést a szerkezetnek, a kidolgozást a stílusnak, tehát elvileg és fogalmilag megkülönbözteti a szövegprodukció folyamatát és eredményét. A szerkezetből kiinduló koncepció lehetőséget ad arra, hogy a tárgyalás sorrendjében is elsőséget kapjanak a szövegszerveződés egészét meghatározó átfogó szövegminőségek: a tipológiai sajátosságok; az egyedi szöveg belső felépítését majd az adott szövegfajta („előadási nem") strukturális jegyei alapján jellemzi a szerző. Mindebből az következik, hogy Négyesy az „előadás nemét" (a szövegfajtát) a szövegvizsgálat alapjának és kiindulási pontjának tekintette.

7.1.3. Négyesy könyvével megegyező sorrendben tárgyalja a szerkesztést és a feltalálást Zlinszky Aladár *Rhetorikáj*a is (1900), azzal a különbséggel, hogy előbb általános szinten beszél a szerkezetről (a tagolás formáiról) és a tartalom rétegeiről (a vonatkozó fogalmak értelmezésével), majd tipológiai megközelítésben elemzi a szerkezet és a feltalálás „különös formáit". A zárófejezet a jellemzett típusokhoz tartozó műfajokat mutatja be. Ebben a koncepcióban a szövegtípus (-fajta) és a műfaj logikai szintje elkülönül egymástól.

7.2. Szövegtipológiai kísérletek

7.2.1. Négyesy szerkesztéstanában (1895b) „Az előadás nemei és formái" című műfajelméleti fejezet újdonsága, hogy különféle kritériumok alapján

valamiféle szövegtipológiát ad. (A „műfaj" fogalma helyett az „előadás neme" megjelölést használja, amit ma esetleg a „szövegfajta" kategóriával azonosíthatnánk.) Az előadás nemei Négyesy szerint két tényezőtől: a tartalom minőségétől és az előadás céljától függnek (183). Más elméleti háttérrel és más fogalmakkal ugyan, de hasonlóan vélekedik a mai nyelvész: a szövegek és a szövegtípusok létrejöttében két meghatározó feltétel vesz részt: a kogníció és a kommunikáció (Kocsány 2002: 53). – A három fő előadási nem Négyesy egyik osztályozási szempontja szerint a) a kész tényekről tudósító közlő (az érzéki tárgyat, tüneményt bemutató leírás, a történetet előadó elbeszélés és a lelki tulajdonságot ábrázoló jellemzés); b) az értekező (tudományos); c) a rábeszélő (szónoki) előadás. A szerző lábjegyzetben megjegyzi, hogy itt nem műfaji osztályozásról van szó, hanem szerkesztéstani és stilisztikai aspektusú megkülönböztetésről. A besorolás kritériuma több összetevős: feltehetően ez a tárgy, a hozzá való beszélői viszonyulás, a kommunikációs cél valamint mindezek eredőjeként a tárgykezelés módja lehet. Egy másik szempontú osztályozás a monologikus-dialogikus dichotómiát veszi alapul: e szerint az előadás lehet a) folytonos, benne idézetek; b) dialógus, illetve beszéltetés (a szereplők megszólaltatása); c) levél. Majd egy harmadik kritérium a mediális aspektus, tehát a közlés formája: az élőszó vagy az írás. Végezetül Négyesy a következő módon foglalja össze rendszerét:

Az előadás nemei:	elbeszélő	megbeszélő	rábeszélő
Az előadás formái:	folytonos előadás	beszéltetés	
A közlés formái:	élőszó	írás	

Az előadás nemeit ezúttal beszédaktusként határozza meg, ahol az „elbeszélő" aktus magában foglal minden tényközlő eljárást, tehát a leírást, elbeszélést, jellemzést, vagyis tágabb értelmű, mint az elbeszélő műfaj (183–187). A beszéltetés Cornificius szerint (2001: 4, 43, 55) egy adott tárgy előadása során a szóban forgó személy belső beszédének első személyű megjelenítése, más tehát mint a dialógus: a beszélgetés. Négyesy tipológiai kritériumait nem pontosan lehet mai fogalmainkra átváltani, de szemléletében van valami rokonság azokkal szövegnyelvészeti tipológiákkal, amelyek dichotómiák alapján rendszereznek (vö. Vater 1992: 16, 164–167).

Rhetorika tankönyve (1901) rövidítve megismétli szerkesztéstanának az általános elvekre vonatkozó kitételeit. A retorika hatáskörébe utalt prózai műveket céljuk szerint két csoportba osztja: ismeretközlők a leírás, elbeszélés, értekezés; rábeszélők a szónoklat, hírlapi cikk, kiáltvány, felhívás. A szorosan

vett prózai művek köréből kizárja a levelet, valamit a szépprózát: a regényt, novellát, tárcát. Megkísérel bizonyos műfaji rendszerezést is (254), de táblázata csupán a felsoroltak megismétlésének látszik.

7.2.2. A retorika új irányának megfelelően Zlinszky munkája is (1900) a „tényleges valóság előadását" célzó prózai írásművek vizsgálatára szorítkozik, vagyis kizárja a retorika köréből a fikcionális prózai műfajokat (192). Ebben a szűkített értelemben a szerző szerint minden írásmű vagy elbeszél, vagy leír, vagy egy tételt kifejt (195). A három eljárás (beszédaktus) a szöveg belső szerkezetének alakítója, ennek alapján jönnek létre a „szerkezet különös alakjai" (értsd: speciális és elvont formái): az elbeszélő (elbeszélés, leírás, jellemzés), az értekező, a szónoki, a párbeszédes és a levélalak. Ezt formai keretet töltik ki a tartalmi vonatkozások, a „feltalálás különös alakjai": az elbeszélés, az okoskodás (érvelés) és a megindítás (209–233). A fentiek értelmében a prototipikus prózai műfajok: a történetírás, a szónoklat és az értekezés. Zlinszky új fogalmat alkotott az elvont formális típustulajdonságok megnevezésére.

7.3. „A belső rend": a szövegszerkezet hierarchiája

7.3.1. Névy szerkezettana (1891) szövegszerkezeti modellként (Aphthoniosz nyomán) a chreia felépítését elemzi azzal a megjegyzéssel, hogy ez a gyakorlat hajdan bevezetésül szolgált az ékesszólás tudományába. A chreiát, amely vagy valamilyen ismert szállóige, vagy egy tanulságos történeti esemény csattanós megfogalmazása, mint kidolgozandó témát adták feladatul a tanulóknak. (52–54). Névy választásának didaktikai értékét szövegtani szempontból nem lehet eléggé méltányolnunk. A chreia példája elvezetett annak belátásához, a) hogy a téma a szövegszerveződés meghatározó tényezője; b) hogy a téma kibontása, igazolása a kommunikációs funkció függvényében meghatározott stratégiai lépéseket kíván, ezekből épül fel a szöveg értelmi és logikai szerkezete, hatása; továbbá c) a megadott téma kifejtése és indoklása megkívánja egy adekvát kontextus felépítését, ennek érdekében a szükséges tudásrendszerek aktivizálását vagy megszerzését.

Az „előadás általános formái" közti különbségeket is „a tárgyak sajátszerűsége" alapján magyarázza a szerző (59–69). A speciális kategóriába sorolt szónoklat mellett ezúttal a leírásról, az elbeszélésről és az értekezésről esik szó.

7.3.2. Négyesy (1895b) könyve a mondatok kapcsolatából kiindulva az egység, a haladás, a folytonosság, a teljesség és a tagoltság fogalmak köré rendezi a szövegszerkezeti eljárások elemzését; Acsay nyomán figyelmet

szentel a szakasz (bekezdés) szerkezetének is. Mivel a kezdet és a zárlat kiemelt fontosságú, részletesen ismerteti a bevezetés és a befejezés szerkesztési szabályait. Az írásmű kölcsönviszonyokon alapuló hierarchikus szerkezeti rendjét az „épület" és a „szövedék" kognitív metaforákkal jellemzi (191–192). Tanulságos megoldása, hogy a szövegszerkezetet tárgyaló „belső rend" című fejezeten belül számba veszi az egyes szövegfajták és a hozzájuk tartozó műfajok szerkezeti sajátosságait is. (199–211). Négyesy módszere azt sugallja. hogy az egyes szövegek szerkezetét csak műfaji struktúrájuk keretein belül lehet jellemezni, vagyis a szerkezet hierarchikus rendszerében a felső szint az adott műfajé.

7.3.3. Zlinszky munkája (1900), mint fentebb szó volt róla, két megközelítésben tárgyalja a szerkezeti kérdéseket. Általános szinten megkülönbözteti a külső és a belső tagolást. Az előbbi a nyelvi szerveződést, vagyis a mondatok és a szakasz kacsolódását jelenti az egység, a teljesség, a folytonosság és a haladás elve szerint; az utóbbi az írásmű típusának megfelelő hármas tagolást. A speciális szinten az egyes típusoknak megfelelő általános szerkesztési elveket és módszereket veszi számba. Így pl. az „elbeszélő alakhoz" tartozó eljárások esetében a történetmondás szervezőelve az időrend, a leírásé a térbeli sorrend (tünemény esetében az időrend), a jellemzésé a külső, belső leírás, az összehasonlítás stb. Ebben az értelmezésben egy adott (szöveg)típus a tartalmi elem nélkül csupán formális váz. A szövegszerkezetet Zlinszky az „épület", a „gép", a „szervezet" metaforákkal jellemzi. (195).

7.4. A szövegtéma mint alapeszme

A szöveg tartalmi kérdéseivel az új retorikák feltalálásról szóló fejezete foglalkozik. Mind Négyesy, mind Zlinszky több elemből álló struktúraként értelmezi azt, amit a tartalom vagy mondanivaló fogalma alá szokás sorolni. Négyesy szerint (1895b: 212) a mű eszméje („alapgondolata" vagy tétele, témája) a tárgy, a szempont, a cél együtteséből tevődik össze, amelyhez hozzájárul az egyes „előadási nemek" sajátos kifejtési módszere is, pl. a „megbeszélő előadásban" a következtetés logikai lépései (218). Zlinszky (1900: 199) fogalmai árnyaltabbak: „A mű tárgya: a miről szól az írásmű; tartalma: a mit mond a tárgyról; alapeszméje, vagy főgondolata: a tartalom veleje, lényege [...] A főgondolat a mű alapeszméje, más szóval tétele, themája". Az alapeszme fogalma mind a szövegalkotói, mind az értelmezői aspektust implikálja. Ha a szövegmondatok kapcsolatában a folytonosság és a haladás kompozíciós elv érvényesülését kell látnunk, az egység és a teljesség elv megvalósulása az

alapeszme (vö. 193). Ez a gondolat rokon a szövegnyelvészet mai felfogásával, mely szerint a szöveg meghatározó tényezője egy fogalmi szinten megragadható értelemegész: „Gesamtvorstellung" (forrása: Klein - von Stutterheim 1991, idézi Vater 1992: 24). Míg ez utóbbit a szövegtéma fogalmi reprezentációjának tartjuk, addig az „alapeszme" fogalma ehhez képest többletet is tartalmaz: irodalmi szövegek esetében beleértendő a téma által kifejezett esztétikai tartalom is (vö. Zlinszky 1935: 15. és kk.).

A feltalálás szubjektív aspektusa Zlinszky szerint mentális, attitudinális és kommunikatív feltételeket is tartalmaz. Az új gondolatok megfogalmazására képes „termékeny elme" kell, hogy rendelkezzék rendszerezett tudással; tárgya iránti elkötelezettséggel: „lelkességgel"; műve előadása során mások iránti nyitottsággal: „érzékenységgel" (199–207).

7.5. Az új retorikák szövegtani hozadéka

Az új szemléletű retorikák (illetve a belőlük kiszakadt szerkesztéstanok) jelentős lépést tettek a mai nyelvészeti szövegkutatás irányába. Némi szűkítéssel és módosítással továbbvitték a retorikai hagyományából örökölt műfaji rendszert: mindvégig figyelmet fordítottak a (a megváltozott funkciójú) szónoklatra, de a tárgyalás súlypontja az egykori beszédrészekből önállósult és kanonizálódott szövegformákra esett. A vizsgált írásművek körét két kritérium alapján határolták be:

a) tárgya a valóságos életre vonatkozzék; b) megformáltsága feleljen meg a retorikában megfogalmazott nyelvi erényeknek. Ez a korlátozás kizárta a) a spontán beszédeseményeket; b) a fikcionális és esztétikai célú, valamint c) a gyakorlati életben alkalmazott írott kommunikációs formákat.

A fentiek következményeit az alábbiakban foglalhatjuk össze: a) Átláthatóbbá vált az írásművek rendszere és a szövegek nyelvi szerkezete; b) Kialakult egyfajta szövegtipológiai szemlélet, ami megnyilvánult egyfelől a típusalkotási kísérletekben, másfelől abban, hogy a szövegszerkezetet műfaji (tipológiai) sajátosság felől közelítették meg; c) Nagyobb figyelem fordult a szöveg nyelvi szerveződésére, az alakzatok helyett a mondatok láncszerű kapcsolatára, illetve a tematikus, logikai egységet alkotó szakasz (bekezdés) szerkezetére; d) Felismerték a szövegértelem összetettségét, hierarchiáját, valamint a téma meghatározó szerepét a szöveg szerveződésében beleértve a tipológiai karaktert is. Mindazonáltal a szövegtipológiai kísérletekben a fogalmak és a kategóriák nem tiszták: példa erre az „elbeszélés" fogalma, amely tipológiai szinten átfogóbban: 'tényállásról tudósítás'-ként értelmezendő, amelybe beletartozik a leírás és a jellemzés mellett a szorosabban vett elbeszélés mint

történetmondás.

Az elemzett szövegformák jelentős része állandó: így a szónoklat mellett a leírás, a jellemzés, az elbeszélés, az értekezés; más részük gyakori: a dialógus vagy beszéltetés és a levél; (a századfordulón) alkalmilag említett új műfajok: a hírlapi cikk, a kiáltvány és a felhívás.

8. Összegzés

Mivel tárgyam kifejtése során folyamatosan törekedtem arra, hogy a bevezetésben megfogalmazott kérdésekre, ha részlegesen is, választ találjak, ezúttal csupán néhány általános következtetést kívánok levonni.

1) A retorika művelődéstörténeti hatását feltáró legújabb vállalkozás bevezetője (Ueding hrsg. 1992) megállapítja, hogy „a retorika a filozófia mellett az európai kultúrtörténet legfontosabb, legdifferenciáltabb és legnagyobb hatású képzési rendszerének tekinthető" (vö. Imre szerk. 2000: 9). Joggal feltételezhetjük tehát, hogy az oktatásnak köszönhetően van szemléleti folytonosság az antik eredetű tudomány és a modern szövegnyelvészet között, amely elsősorban a nyelv működésmódjára, a nyelvi kommunikáció feltételeire, szabályaira vonatkozó felfogásuk rokonságában ragadható meg. Vannak olyan nézetek, amelyek bizonyos mértékű „leszármazási" kapcsolatot tételeznek a klasszikus retorika és a modern pragmatika elméletei között (Péter 1996: 375). Egy adott nyelvi esemény lefolyásában a körülmények más tényezői mellett a retorika is kiemelt fontosságot tulajdonított a nyelvhasználók mentális diszpozícióinak: a beszélői szándéknak a szöveg létrehozásában és a következtető műveleteknek a megértésben; ez meghatározza a szövegek, illetve a szöveg szerkezetében valamilyen funkciót betöltő részszövegek tipológiai karakterét. A retorikai célként számon tartott beszélői szándékok, illetve lélektani megközelítésből nézve: az emberre általánosan jellemző lelki képességek, mint láttuk, szövegek osztályozásának is alapja lehetett (Bitnitz 1827; Névy 1870; Acsay 1889).

2) Feltehető, hogy az a képzet, amelyet az igényesen formált, írott, illetve tervezett szövegekkel foglalkozó retorika a 'szöveg'-ről kialakított, hatással volt a mondatból kiinduló korai szövegnyelvészet szövegmodelljére. A nyelvészeti szövegkutatás kezdetén ugyanis a 'szöveg' fogalmán elsősorban többmondatos nyelvi szerveződést értettek. A mindennapi élet gyakorlati célú, egyszerű gondolatközlésre szolgáló nyelvi megnyilvánulásai, kimaradtak a retorikából; velük kapcsolatban tehát nem rendelkezünk retorikai

eredetű tipológiai mintákkal.

3) A retorika tárgyát képező szövegosztályok az idők folyamán változtak. A szónoklat mellett a 19. században megjelentek olyan műfajok, amelyek formaelveit az antik rendszerek még a beszédrészek eljárásaiként tartottak számon. A retorika által tanulmányozott szövegek általános kritériumait ugyanakkor a különböző korokban a különböző szerzők hasonlóan értelmezték; ezek a következők: a) valamilyen értelemben vett valóságvonatkozás mint a szövegegész szintjén megjelenő kommunikációs cél, (pl. ismeretközlés); b) az adott retorikai célnak megfelelő gondolati és szerkezeti komplexitás; c) prózai forma; d) nyelvileg igényes kidolgozás. A poétika műfajait ezzel szemben a) az antik felfogás szerint: a valóság utánzása; b) a későbbi értelmezés szerint: a közvetlen érzelemkifejezés jellemzi. A retorikai szemlélet sem érzékelt a művészi és a nem művészi szövegosztályok között olyan fajta tipológiai különbséget, ahogy ma a szövegtípust értelmezzük. Ebből következik, hogy a szövegtipológiai tulajdonságok átmetszik az esztétikai – nem esztétikai kategóriákat. Ez a két szövegcsoport ugyanakkor nem írható le a fikcionális – nem fikcionális dichotómiával sem, mivel beszédrészként a retorika tipológiailag homogén részszövegei között is van fiktív fabuláris műfaj: a mese, vagy a kitalált történet. Feltételezhető, hogy a nyelvi értelemben vett tipológiai kritériumok a valósághoz való viszonynál és a művésziségnél alapvetőbb szövegtulajdonságok.

4) A szónoki beszéd szerkezetét kitevő beszédrészek nem mindegyike rendelkezik szövegtipológiai tulajdonsággal. A tárgykezelés módjai (pl. a felosztás, részletezés) csupán szerkezetalakító eljárások, de nem alkothatnak önállóan szöveget úgy, mint az elbeszélés vagy a leírás.

5) A retorikák tipológiai rendszerének állandó szövegfajtái: a leírás, az elbeszélés, az érvelés (illetve az utóbbiakat képviselő műfajok: a történetírás és az értekezés), valamint (az előzőeknél ritkábban) a levél, amelyet, mint láttuk, hol a jellemrajzzal, hol a reflexióval azonosítanak. A folytonosság arra utal, hogy felsorolt szövegformáknak kitüntetett szerepük van a társadalmi kommunikációban, valamint az emberi gondolkodásban is. Erre utal Howard Gardner amerikai pszichológus közelmúltban megjelent könyve is (ismerteti Matolcsy 2004), amely az emberi gondolkodás négy szintjét elemzi. A gondolkodás elemi szintjén egy jelenség (tárgy, személy, fogalom) elhatárolása történik; a második szint a különböző eseményeket szervezi egységbe, itt születnek meg a mesék, történetek. Megítélése szerint az ember akkor ért meg valamit, illetve fogad el egy magyarázatot, ha az a mese szerkezeti logikája szerint kapcsolódik össze. A harmadik gondolkodási szint az elméleti tudásé,

a negyedik a gyakorlati ismereté. A műfaji és a szövegtipológiai alapformák létére tehát elvileg van pszichológiai magyarázat.

A további kérdés az, hogy a korábbiakban szóba került négy feltételezett szövegfajta: a leírás, az elbeszélés, az érvelés és az értékelés esetében a kogníció és a kommunikáció szempontjai összekapcsolhatók-e az ember világhoz való viszonyának ontológiai alapjaival. Úgy vélem, a filozófiai megközelítés további segítséget adna ahhoz, hogy a szövegnyelvészet megtalálja a szövegtípusok rendszerezésének egységes elméleti alapjait.

Irodalom

Acsay Ferenc 1889. *A prózai műfajok elmélete.* Budapest: Kókai Lajos.

Adamik Tamás 1979. Az antik retorika szövegnyelvészeti vonatkozásai. In: Szathmári István – Várkonyi Imre (szerk.): *A szövegtan a kutatásban és az oktatásban.* Kaposvár: MNyTK.

Adamik Tamás 1998. *Antik stíluselméletek Gorgiastól Augustinusig.* Budapest: Seneca.

Adamik Tamás – A. Jászó Anna – Aczél Petra 2004. *Retorika.* Budapest: Osiris.

Anzenbacher, Arno 1994/1992. *Bevezetés a filozófiába.* Budapest: Herder Kiadó.

Aphthoniosz 2001. Kezdő szónoki gyakorlatok. In: Bolonyai Gábor (szerk.): *Antik szónoki gyakorlatok.* Budapest: Typotex. 81–124.

Arisztotelész 1971. *Nikomakhoszi etika.* Budapest: Magyar Helikon.

Arisztotelész 1982. *Rétorika*. Budapest: Gondolat.

Arisztotelész 1997. *Poétika és más költészettani írások.* Budapest: PannonKlett Kiadó.

Babits Mihály 1978. Az irodalom elmélete. In: Belia György (szerk.): *Esszék, tanulmányok. I.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 553–645.

Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1986. A beszéd műfajai. In: Könczöl Csaba (szerk.): *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások.* Budapest: Gondolat. 357–418.

Balázs János 1985. *A szöveg.* Budapest: Gondolat.

Bán Imre 1971. *Irodalomelméleti kézikönyvek a XVI–XVIII. században.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

Barthes, Roland 1997. A régi retorika. Emlékeztető. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei. III.* Pécs: Jelenkor. 69–178.

Bierwisch, Manfred 1965/1974. Poétika és nyelvtudomány. *Helikon* 20(1): 416–429.

Beaugrande, Robert de – Dressler, Wolfgang 2000. *Bevezetés a szövegnyelvészetbe.* Budapest: Corvina.

Bitnitz Lajos 1827. *A' magyar nyelvbeli előadás' tudománya.* Pest: Petrózai Trattnek Mátyás'.

Bitskey István (szerk.) 2003. *Retorikák a barokk korból.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.

Bollók János 1992. Szofisztika. In: Szerdahelyi István (szerk.): *Világirodalmi lexikon. Budapest:* Akadémiai Kiadó. 553–557.

Bolonyai Gábor 1997. *Jegyzetek és kísérő tanulmányok Arisztotelész Poétika és más költészettani írások című munkához*. Budapest: PannonKlett.

Bolonyai Gábor (szerk.) 2001. *Antik szónoki gyakorlatok.* Budapest: Typotex.

Cicero, Marcus Tullius 1987. A szónok. In: Balázs György (szerk.): *Válogatott művei.* Budapest: Európa Kiadó. 203–286.

Cornificius 2001. *A. C. Herenniusnak ajánlott retorika.* Budapest: Magyar Könyvklub.

Coseriu, Eugeniu 1994. Eine Einführung. In: Albrecht, Jörn (Hg.): *Textlinguistik*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. 7–64.

Enkvist, Nils Erik 1995. Stilisztika, szövegnyelvészet és kompozíció. *Helikon* 41: 252–265.

Előry Vilma 1996. Szövegtipológia – stílustipológia. (Problémavázlat: elméleti és módszertani lehetőségek.) In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika? (Stíluselméleti tanulmányok).* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 130–151.

Eysenck, Michael W. – Keane, Mark T. 1997. *Kognitív pszichológia.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Fehér Erzsébet 2000. *A szövegkutatás megalapozása a magyar nyelvészetben. Tudománytörténeti vázlat*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Gadamer, Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata.* Budapest: Gondolat.

Gadamer, Hans-Georg 1990a. Hermeneutika. In: Csikós Ella – Lakatos László (szerk.): *Filozófiai hermeneutika. (Szöveggyűjtemény).* Debrecen: Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja. 11–28.

Gadamer, Hans-Georg 1990b. Retorika, hermeneutika és ideológiakritika. In: Csikós Ella – Lakatos László (szerk.): *Filozófiai hermeneutika. (Szöveggyűjtemény).* Debrecen: Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja. 171–189.

Genette, Gérard 1982. Transztextualitás. *Helikon* 42(1–2): 82–90.
Genette, Gérard 1988. Műfaj, „típus", mód. In: Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 209–245.
Grassi, Ernesto 1992. A humanista tradíció: a 'res' és a 'verba' egysége. *Athenaeum* 1(2): 53–95.
Heidegger, Martin 1989. *Lét és idő.* Budapest: Gondolat.
Imre Mihály (szerk.) 2000. *Retorikák a reformáció korából.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
Jolles, André 1956. *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätzel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz.* Halle: Max Niemeyer Verlag.
Kanyó Zoltán 1973. Beszédmód, műnem, műfaj. *Helikon* 19: 39–51.
Kanyó Zoltán 1976. A közmondások szemiotikai analízise. *Ethnographia* 87: 389–394.
Kanyó Zoltán 1981. Kutatások a generatív poétika és az irodalmi szövegek elmélete köréből. In: Gráfik Imre – Voigt Vilmos (szerk.): *Kultúra és szemiotika.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 315–317.
Kanyó Zoltán 1985. Az egyszerű formák rendszerezéséről. In: Bernáth Árpád – Csúri Károly (szerk.): *Az egyszerű formák szemiotikája.* Szeged: Studia Poetica.
Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.) 1988. *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Kiss Sándor 1977. Vasile Florescu: Retorica ºi neoretorica: Genezã; evolutie; perspective. *Helikon* 23: 177–181.
Klaniczay Tibor 1975. *A manierizmus.* Budapest: Gondolat.
Kocsány Piroska 1989. Szövegnyelvészet vagy a szövegtípusok nyelvészete? *Filológiai Közlöny* 35: 26–43.
Kocsány Piroska 2002. *Szöveg, szövegtípus, jelentés: a mondás mint szövegtípus.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Markiewicz, Henryk 1968. *Az irodalomtudomány fő kérdései.* Budapest: Gondolat.
Matolcsy György 2004. Mese habbal. *Heti Válasz* 4: 7–59.
Négyesy László 1895a. *Stilisztika. Középiskolák IV. osztálya számára.* Budapest: Lampel József (Wodianer és fiai).
Négyesy László 1895b. *Szerkesztéstan. Gymnasiumok V. osztálya számára.* Budapest: Lampel József. (Wodianer és fiai).
Négyesy László 1901. *Rhetorika. Gymnasiumok és reáliskolák V. osztálya számára.* Budapest: Lampel József. (Wodianer és fiai).

Négyesy László 1907. *Poétika olvasmányokkal. Középiskolák VI. osztálya számára.* Budapest: Lampel József. (Wodianer és fiai).
Névy László 1870. *Az írásművek elmélete, vagyis az irálykötészet- és szónoklattannak kézikönyve iskolai és magánhasználatra.* Pest: Ráth Mór.
Névy László 1891. *Az irály és írásmű-szerkezet általános szabályai. II. rész: Szerkezettan.* Budapest: Kókai Lajos.
Péter Mihály 1996. Stílusok és stilisztikák. *Magyar Nyelvőr* 120: 375–379.
Platón 1989. *Az állam.* Budapest: Gondolat.
Pléh Csaba 1986. *Történetszerkezet és az emlékezeti sémák.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Plett, Heinrich 1988. Retorika és stilisztika. In: Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 131–167.
Propp, Vlagyimir Jakovlevics 1995. *A mese morfológiája.* Budapest: Osiris–Századvég.
Quintilianus, Marcus Fabius 1913–1921. *Szónoklattana tizenkét könyvben.* Budapest: Franklin Társulat.
Rozsnyai Ervin 1994. Vico, Giovanni Battista. *Világirodalmi lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó 16: 710–714.
Scholes, Robert 1974. *Structuralism in Literature. An Introduction.* New Haven, London: Yale University Press.
Somlyó Bálint 1992. Vico: metafizikán innen és túl. *Athenaeum* 1(2): 97–110.
Sőtér István 1936. *A XVII. századi francia retorikák stílus-szemlélete.*
Skarczyñska, Stefania 1973. A genológia egy félreismert problémája. *Helikon* 1: 52–64.
Tátrai Szilárd 2002. *Az* 'én' *az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítése.* Budapest: Argumentum.
Todorov, Tzvetan 1988. A műfajok eredete. In: Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 283–295.
Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Ueding, Gert 1992–2003. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* I–V. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
van Dijk, Theun A. 1980. *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung.* Tübingen: Niemeyer Verlag.
Vater, Heinz 1992. *Einführung in die Textlinguistik. Struktur, Thema und Referenz in Texten.* München: Wilhelm Fink Verlag.

Verschueren, Jef 1999. *Understanding Pragmatics.* Arnold. London, New York, Sydney, Auckland: Oxford University Press.
Vígh Árpád 1981. *Retorika és történelem.* Budapest: Gondolat.
Wellek, René – Warren, Austin 1972. *Az irodalom elmélete.* Budapest: Gondolat.
White, Hayden 2001. A történelem poétikája. *Aetas* 1: 134–64.
Zlinszky Aladár 1900. *Rhetorika. A prózai műfajok mintái és törvényei.* Budapest: Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai).
Zlinszky Aladár 1935. *Bevezetés a poétikába. (Poétikai alapvetés).* Budapest: Medve Dezső.
Zlinszky Aladár 1937. *Poétika. I. Epika. A kisebb epikai műfajok. (Mese monda, legenda, látomás, példa).* Budapest: Medve Dezső.

A hagyományozás elbeszélőformái

*Szövegszerveződés és beszédmód Eötvös Károly a Balatoni utazás és a Bakony című műveiben**

> *Csak az emlékezet képes előbbre lépni, a feledés soha. Az emlékezet visszatér a kiindulóponthoz, hogy új életre keltse* […] *A nyelv vonatkozásában ez a visszatérés azt jelenti, hogy jelentéstartalmainak teljes terjedelmében új életre kel a nyelv aktív, fölhalmozott emlékezete.*
>
> *(Mihail Bahtyin)*

„Egyénisége kötötte össze a nagyon messze múltat a jelennel" – írta 1916-ban Eötvös Károly halálakor Kosztolányi (1958: 39), egyszerre jellemezve így az életmű tárgyi-tematikus anyagát, a műformát, a modort, a hangnemet és a bennük tárgyiasult írói törekvést: a közvetítői szerepvállalást is. A kortársi kritika és nyomában az irodalomtörténeti értékelés az életmű múlthoz fűződő vonásait érzékelte elsősorban, azt a sajátos gondolkodás- és kifejezésmódot, amely kora irodalmától oly élesen elválasztotta (Borbély 1914: 170–171; Schöpflin 1916: 397; Lukácsy 1952: 7–8). Eötvös Károly írói tevékenysége a modern irodalom kibontakozásának időszakára esett; a nagy Nyugat-nemzedék művészete mellett az új ízlés számára szükségszerűen tűnt anakronizmusnak mindaz, amit munkássága képviselt. Eötvös „messze múlt"-ja nem is az apák, hanem a nagyapák világa volt: az 1830–40-es évek „régi falusi magyarságáé" (Schöpflin 1916), az az életforma, mentalitás és eszmény, amelynek továbbélő maradványaival a századfordulón vívott kemény harcot a polgári átalakulás új értékrendű tábora, s amely ugyanakkor vonzott is átlátható viszonyaival, a szerves közösség nyújtotta biztonságával.

Az átmeneti helyzet, a hagyományos értékekhez fűződő ambivalens viszony részleges magyarázatot ad az Eötvös-művek fogadtatásában mutatkozó

---

* Eötvös Károly 1842–1916. *Vár Ucca Tizenhét* 4(1): 181–198. (1996)

kettősségre is: kezdeti nagy sikerük után az olvasói érdeklődés elfordult tőlük már az író utolsó éveiben. A megítélés gyors változását Schöpflin esztétikai okokra is visszavezeti: Eötvös írásai az újságok tárcarovatában voltak igazán népszerűek, egységes műként kötetbe foglalva már kevésbé, mivel itt megmutatott szerkezeti gyengeségük, a zárt kompozíció hiánya, ami a műalkotások értékének és maradandóságának alapföltétele (Schöpflin 1916; Lukácsy 1952; Szalay 1982: 457). A kritikus megfigyelése egy nem kevésbé lényeges szemponttal tovább árnyalható: a különálló történetek laza fűzére mint egész, műfajiságában okozott értelmezési nehézségeket a korabeli olvasónak s okoz némiképp a mainak is. A műfajiság kérdése az Eötvös-írások legérzékenyebb pontja. Különösen vonatkozik ez az elemzésünk tárgyát képező művekre: az 1900-ban megjelent *Utazás a Balaton körül*, az 1909-ban kiadott *A balatoni utazás vége* és a *Bakony* című kötetekre, amelyekben az író szülőföldje hagyományát dolgozza fel. (Az előbbi két művet az újabb kiadások nyomán összefoglalóan *Balatoni utazás* címen említjük a továbbiak során.)

Kettősség tapasztható az Eötvös Károly-életmű történeti értékelésében is. Miközben az irodalmi köztudatból kiszorult, irodalomtörténeti jelentősége nem vitatató. A magyar elbeszélő prózában oly nagy szerepet játszó anekdotikus elbeszélő forma és előadásmód (Schöpflin 1916) kiemelkedő képviselőjeként helyzete kivételes. Kora leghíresebb anekdotázójának tartották. A biztos ítéletű Schöpflin szerint „Eötvös Károlyban […] egyenesen a magyar anekdota törekedett irodalmi formába alakulni" (a tárgy összefoglalására legújabban lásd Alexa 1983: 5–85). A jellemzésben az anekdota élőszóbeli és írásbeli létmódja közötti átmenet kap hangsúlyt, amely egyszerre vonatkozik a történetalakítás és az elbeszélés módjára. Eötvösnél az anekdotikus előadás írott formájában is megtartotta beszélt nyelvi sajátosságait és frissességét, sőt azokat az impulzusokat is, amelyeket a közvetlen kommunikáció gyakorolhat a beszélőre a hallgató visszajelzésein keresztül. Ebből adódóan a „beszédszerűség" az Eötvös-művek értékelésének kulcsszava lett (Hoitsy 1901; Sebestyén 1902; Csefkó 1909; Borbély 1914; Schöpflin 1916). Többen úgy vélik, hogy a mesélés mint verbális folyamat volt írásainak igazi ösztönzője, és a csevegés önfeledt öröme, áradó bősége sodorta el a kompozíció korlátait (Borbély 1914; Schöpflin 1916; Nagy 1930: 58), vagyis munkáiban a beszélés a maga közvetlenségében formaelvként funkcionált. „[O]lvasván remekbe szabott mondatait, hallottuk a hangját" – írta róla Kosztolányi (1958: 41).

Épp ez a diszkurzív beállítódás és szövegszerveződés az, amely Eötvös Károly írásművészetét oly vonzóvá teszi a stilisztikus számára. Mindazonáltal nem osztjuk azt a sommás véleményt, amely szerint munkáinak nyelvi-stilisztikai

jelentősége meghaladja irodalmi értékét (Csefkó 1909). Az bizonyos, hogy nem dolgozott s hogy írásai között sok a vegyes értékű, szépirodalomként nehezen elfogadható munka, de igaz az is, hogy elbeszélésmódjának, stílusának különlegessége csak azokban a művekben érzékelhető éppen ilyennek, ahol a nyelv felszíni mintázatát a formanyelv magasabb szintű eljárásai is támogatják. Mai ismereteink szerint a stílus nem választható le a szöveg egészéről, ezért önmagában, a szövegszerveződés egyéb tényezőit figyelmen kívül hagyva, nem is értékelhető. Ez fordítva is igaz: a figyelemre méltó stílus hasonló értékű szövegforma része, mivel annak konstitutív tényezője. Ahogy Bahtyin (1986: 365) fogalmaz: „A stílus a megnyilatkozás műfaji egységébe alkotóelemként lép be". Ilyenformán reményünk lehet arra, hogy a stiláris vizsgálat közelebb vihet bennünket a nyitott műfaji kérdések megoldásához is.

A dunántúli hagyományt feldolgozó három könyv értelmezését az is bonyolítja, hogy tárgyukat sem lehet egyértelműen meghatározni; ilyen tematika ilyen előadásához hiányoznak a kanonizált irodalmi mintáink. A vizsgálat támpontjául a közlési cél meghatározása szolgálhat. Maga az a tény, hogy kilenc év után két könyvben is visszatér szülőföldje emlékeihez ugyanazt a természeti toposzt alkalmazva, sejteti, hogy van valamilyen határozott közlési célja az írónak, amelyhez az élőszó hitelesítő hangneme szorosan hozzátartozik. Az ugyanis, hogy csupán az első könyv, az *Utazás* sikerét akarta megismételni a két utóbbival, nem látszik elégséges magyarázatnak (Lukácsy 1952: 23).

A korábbi értékelések vázlatos áttekintése kijelöli az újabb elemző vizsgálat irányait.

Jelen dolgozat fő célja a szóban forgó művek elbeszélői modorának, beszédszerű sajátosságainak vizsgálata, ez azonban nem lehetséges az író/elbeszélő direkt módon kifejtett vagy a nyelvi formában indirekt módon megnyilvánuló beszélői beállítódásának jellemzése nélkül. – Ez magában foglalja a szándék, a cél, a kommunikációs stratégia, vagyis a címzettre irányuló attitűd meghatározását, ami pedig a fentiektől elválaszthatatlan műfaj vizsgálatát vonja maga után. A 'műfaj' ebben az értelemben a beszéd tárgyának, céljának megfelelő, az adott helyzetre vonatkozóan szociokulturálisan elfogadott és elvárt szövegszerveződési szabályrendszert jelenti, amelynek egyik tényezője a stílus is. A 'műfaj' a nyelvi kommunikációban kognitív keretként: megismerő formaként funkcionál. Föl nem ismerése vagy félreértése értelmezési nehézségeket okoz (nyelvelméleti földolgozására lásd Bahtyin 1986). A befogadónak ezenkívül szükséges felismernie azt is, hogy az adott megnyilatkozás a gyakorlati célú mindennapi vagy a nem közvetlenül gyakorlati célú esztétikai beszédmód konvencionált műfaji rendszerébe tartozik-e. Ezen múlik ugyanis a

kijelentéseknek csupán egy adott szituációhoz kötött, illetőleg a tágabb szimbolikus értelmezése. Bizonytalanságot a kettő közötti átmeneti beszédmódok jelentenek, s ez a szempont nem hagyható figyelmen kívül az Eötvös-művek értelmezésekor. A fentiekből következik, hogy az elemzett műveket – a korábbi értelmezésektől némileg eltérve – strukturális egységként fogjuk kezelni.

A dolgozat az alábbi tematikus felosztásban vizsgálja a három, egymással szoros kapcsolatban lévő munkát: 1) Az írói/elbeszélői szerepfelfogás és beszélői beállítódás; a téma és a közlési cél összefüggése; 2) A műfaj és kompozíció; 3) Az élőbeszéd nyelvi formái: a szónoki és a spontán beszéd eszközei; 4) Az élőszó mint szövegszervező elv; egy történet közlésformái: Az idézetek forrásait rövidítés jelzi: *Balatoni utazás* = BU; *A Bakony* = B (Szalay szerk. 1982).

1. Az írói/elbeszélői szerepfölfogás és beszélői beállítódás

A téma és a közlési cél összefüggése

„Mintha semmi se volna már, amit őriznünk kellene, sem azt, ami elmúlt, – sem azt, ami jelenvaló" (B I, 49) – panaszolja az író 1909-ben, s ez a motívum behálózza a korábbi munkákat is, áthatva valamennyi témát, amiről beszél: a fürdőélettől a bortermesztésen át a társaséletig. Ez mutatja azt, hogy Eötvös alapélménye és e munkáinak indítéka az a nagyléptékű változás, amely a kiegyezés utáni Magyarországon zajlott a gazdaságban, a társadalomban, a szellemi életben és mindezek folyományaként az életmódban, az emberi kapcsolatokban, a világképben, ízlésben, erkölcsi értékrendben. Ő ennek a folyamatnak a köznapi tapasztalatban jelenségeit érzékelve, a szeme láttára elsüllyedő régi világnak épp e köznapiságban megragadható tényeit kívánta rögzíteni és továbbadni. Könyveinek valamennyi adatára, teljes anyagára érvényes az, amit a köznemességről szólva megfogalmazott: „De én azt akarom, hogy mivoltának igazi képe híven szálljon át azokra a nemzedékekre, amelyek énutánam következnek". (B I, 7.) A változás–megőrzés–továbbadás ok és cél koordinátái között helyezhető el Eötvös írói szerepértelmezése, amelyet különböző változatokban újra és újra hangsúlyoz. Az ismételt beszélői önbeállítás nyomatékos intencionális aktusként értelmezendő Az intencionalitás (szándékoltság) a kommunikációelmélet kulcsfogalmaként az eredményes kommunikáció alapfeltételére utal, amely a beszélő részéről a különféle típusú szándékainak felismertetési szándékában, a befogadó részéről a szándéktulajdonításban nyilvánul meg. A beszélői szándékok felismerése az adekvát megértés feltétele (A kommunikációelméleti alapfogalmak legújabb rendszerező összefoglalására lásd Terestyéni 1992).

Valójában nem szükséges, hogy a beszélő maga értelmezze saját szerepét és szándékát, hisz a befogadó a szöveg nyelvi szerveződéséből – a kommunikáció együttműködési szabályainak segítségével (Grice 1988: 233–250) – ki tudja következtetni. Ám ha megteszi, ezzel meghatározza a befogadói szerepet is. A Dunántúl-könyvek írója a „hagyományozó beszélő" helyzetébe állítja önmagát; a hozzá tartozó befogadói pozíció egy vele azonos értékrendű, de eltérő valóságismeretű befogadói tudatot feltételez. Ehhez a beszédhelyzethez hozzátartozhat a didaktikus attitűd és annak folyományaként a részletező-kifejtő szövegalkotás. Úgy véljük tehát, hogy a szóban forgó művek sajátos kompozicionális és nyelvi sajátosságai levezethetők a „hagyományozó beszélő" pozíciójából. A mű egész vonatkozásában ez tölti be a strukturáló elbeszélői nézőpont szerepét. Ennek kimondása azért szükséges, mert a kötetek önálló részleteiben saját funkciójú nézőpontok is előfordulhatnak.

Eötvös hagyományanyaga kétarcú: egyszerre természeti és társadalmi. Többször megkísérelte tárgya egyértelmű meghatározását, de ezt csak indirekt formában tudta megtenni: elhatárolódással vagy körülírással. Legélesebben az illetékes szaktudományoktól határolódik el mondván: munkája nem földrajz, néprajz, történelem, növénytan stb. (B I, 3.); illetve hogy az igazi Balaton a tudományos leírások és rendszerezések után is fölfedezésre vár. „A Balaton ábránd és költészet, történelem és hagyomány, édes-bús mesék gyűjteménye, különös magyar emberek ősi fészke, büszkeség a múltból s ragyogó reménység a jövőre. Se mérnök, se tudós, se állatbúvár ezt igazán felismerni sose lesz képes". (BU I, 11.) A pozitivista tudományeszménnyel szembeni szkepszis fogalmazódik meg itt, az, hogy a specializálódás, az egzaktság és tárgyiasság igénye kiszorítja az emberi dimenziót, a nehezem megfogható mentalitást, vagyis mindazt, amit megőrizni szükséges mint a „túladunaiság" lényegét. „Alig van bennük élet; költészet és népleírás semmi. Népünk lelkéről, nemzetünk szelleméről senki sem beszél" – panaszolja másutt (BU II, 266). Eötvös számára csak homályos képzete volt meg egy olyan egységet alkotó művelődési karakterű gondolatrendszernek, amely magában foglalja a természeti/földrajzi környezet és az emberi társadalom szerves kapcsolatát; a földrajzi/éghajlati viszonyok és a kulturális hagyomány összefüggéseit; a földrajzi helyzet és történelem bonyolult kölcsönviszonyát. Mindazt, ami most egyebek mellett a történeti ökológia vizsgálati körébe tartozik (Várkonyi–Kósa 1993). Az ő idejében ennek a sokféleségnek az együttlátására leginkább a szépirodalom kínált lehetőséget, ezért munkáit ebben az értelemben tartja irodalmi műveknek (BU II. 429; B I, 1). Több helyütt érzékelhető, hogy jellegzetesen nem irodalmi anyagát formális eszközökkel próbálja a konvencionált irodalomeszményhez igazítani.

A hagyományozó Eötvös a múltbeli élet diffúz teljességének átadására törekszik, ezért különös jelentőséget tulajdonít a részletnek, amely a mindennapi megismerés forrása és teljes megértésének előfeltétele: „[A] figyelem először a részletet, aztán magát az életet öleli át", ez pedig „átalakul […] utóbb nemzeti hagyománnyá" (BU I, 203). Érdekes, hogy a távolról sem filozofikus beállítódású író hasonlóan ítéli meg a partikuláris és esetleges köznapi tapasztalat, a „rejtett maradandó" szerepét a történeti hagyományban, mint a modern hermeneutika filozófusa: „A történeti hagyomány tapasztalata elvileg túlterjed azon, ami kutatható rajta. Nemcsak abban az értelemben igaz vagy hamis, amelyről a történeti kritika dönt, hanem mindig olyan igazságot közvetít, amelyből *részesednünk* kell […] a történeti hagyomány és az élet természeti rendje együtt alkotja a világnak azt az egységét, amelyben mint emberek élünk". (Gadamer 1984 22, 24; kiemelés az eredetiben).

Eötvös megtörtént események elbeszélőjének vallja magát, ezért gyakran hivatkozik forrásaira, akik legtöbbször a szóban forgó események résztvevői vagy szemtanúi, illetőleg ezek leszármazottai. Utal továbbá az eredeti történetmondóhoz való személyes viszonyára is; az lehet családtag, környék- vagy falubeli, vármegyei tisztviselőtárs stb. A szóbeli hagyományozás hálózatos szerkezetében az elbeszélt történethez és a hagyományozó történetmondóhoz való viszony adja meg a hitelesség koordinátáit. A centrumban a hagyományozó személye és jelene áll: ez szabja meg a hagyományban belátható időt és a társadalmi kapcsolatok útján elérhető események jellegét. Ebből adódik írásainak „személyes érdekeltsége", amelyre a kortársi kritika is fölfigyelt (Borbély 1914: 171).

A közvetlen vagy közvetett élménnyel befogható idő a Dunántúl-könyvekben kb. három nemzedék élete, vagyis a múlt század 20–30-as éveiben kezdődő korszak, amelynek súlypontja a 30–40-es évekre esik. E két évtized fontosságát ezúttal nem annyira a nemzeti történelem nagy eseményei adják az író számára, mint azok a folyamatok, amelyek az egyén szemmagasságában zajlanak. Értékrendjének viszonyítási pontja: a biztos vagyonú középosztály, amelybe beleérti a középnemesség mellett az iparos- és kereskedőréteget, valamint az értelmiséget is (BU I, 113). A társadalomnak ez a része volt szerinte az, amely úgy értette meg az új idők szavát a reformkorban, hogy nem feledte a történeti múltét (B I, 7). Így lehetett példa a színházépítő Kisfaludy Sándor, a gazdagpolgárrá váló sümegi iparos, illetve a nagyműveltségű, fedhetetlen erkölcsű politikus: Deák. Az Eötvöstől feldolgozott szóbeli hagyomány lényegét tehát nem a tényszerű hitel adja, hanem a közösség értékrendjéhez viszonyított példázatosság.[1]

[1] A feldolgozott szóbeli hagyomány viszonylagos értékére álljon itt két példa:

Adatanyagában is forrásértékűnek tekinthető azonban a Sobri Jóska és betyártársai történetét feldolgozó elbeszéléssor. Itt nem csupán szóbeli anyagra támaszkodik (ide értve az emlékezések mellett a folklórt is), hanem fölhasznál olyan írott forrásokat is, mint a kihallgatási jegyzőkönyvek, bírói ítéletek, jogi példatárak. Sobriék működésének emutatása szinte filológiai részletességű.

Eötvös történeteinek a szóbeli hagyománnyal vetekedő jelentős forrásanyaga saját széleskörű tapasztalata. Gazdag és sokirányú pályája során a hazai élet szinte valamennyi rétegével kapcsolatba került. A tapasztalati ismeretek megszerzésében kivételes megfigyelőképessége támogatta. „Nemcsak az embereket törekedtem tökéletesen megismerni, hanem minden tünetet, mellyel az életben találkoztam […] a falevelek különböző voltát legalábbis oly gonddal vizsgáltam, mint a jogesetek különböző voltát. Ifjúkoromnak ez volt szokása, valóságos természete" (B I, 289). A mindennapi életből meríthető tapasztalati ismeretanyagot fontosabbnak tartotta az olvasással megszerezhető tudásnál, s mint írja, ilyen irányú ösztönzést tanáraitól is kapott (uo. 288).

A kétféle ismeret megkülönböztetése az ókori filozófiára megy vissza. Gadamer szerint Arisztotelész volt az első, aki szembeállította a teoretikus és a gyakorlati tudást: a szophiát és a phronésziszt. Az előbbi a megtanulható tárgyi ismeret, az utóbbi a tapasztalat útján megszerzett „erkölcsi tudás", amely tartalmazza a különböző körülmények közepette érvényes erkölcsi magatartási szabályokat is. A római jog ez utóbbit állította előtérbe (nyilván jogi tanulmányai során találkozott a kérdéssel Eötvös), és ezzel a megismerésmóddal van szorosabb kapcsolatban a többi humán tudomány is (Gadamer 1984: 37 és kk., 222 és kk.). Ilyen nézőpontból Eötvös hagyományanyaga ezzel az örökölt és megszerzett „erkölcsi tudás"-sal azonosítható. Ez a phronészisz

1) A BU-ban leírja István főherceg nádor és Jellasics 1848. szeptember 21-i találkozási kísérletét a balatonszemesi partnál, és ezt követően a nádor távozását az országból (I: 269 és kk.). Az esemény valóban megtörtént, de a nádori kíséret tagja nem lehetett Beöthy Ödön, mert ő akkor a verbászi táborban tartózkodott mint annak kormánybiztosa. (Lásd Kossuth 1957: 886; 2) Ugyancsak itt említi (II: 46–47), hogy amikor Gyulai Pál engedélyt kért Deáktól, hogy a Vörösmartyhoz írott leveleit a készülő életrajzhoz felhasználhassa, Deák, aki nem értett egyet magándokumentumok filológiai célú publikussá tételével, a levélköteget tűzbe dobta. Az igazság az, hogy Deák Vörösmartyhoz írott leveleinek legnagyobb része megmaradt, ami hiányzik, az a Vörösmartytól származó levélanyag. Brisits Frigyes úgy véli, hogy ezek a Deák-hagyatékkal együtt lappanganak. (Lásd Vörösmarty Mihály levelezése. Brisits s.a.r. 1965: 295–296.)

jellegű történeti tudás szükségszerűen került szembe a pozitivista tudomány leíró-rendszerező szophia típusú tudásával a századfordulón, mint ahogy az is szükségszerű, hogy az ismeretelméleti racionalizmus évtizedei után a nyelv és történetiség felé forduló filozófia újra visszatér hozzá. A hermeneutika történeti hagyományként kezeli a közösség mindennapi tapasztalatában fölhalmozott gyakorlati tudást – és ez az a pont, ahol találkozik egymással a hagyományozó írói célkitűzés és a modern filozófia.

2. A műfaj és a kompozíció

A szövegkutatás egyik fontos felismerése, hogy a nyelv használata az adott beszédhelyzet tényezőitől függő és a társadalmi konvenció által hozzájuk kapcsolt szerkezeti formákban történik. A beszédműfajok vagy szövegtípusok olyan, viszonylag szilárd gondolkodási és kommunikációs sémák, amelyekhez megfelelő nyelvi szerveződés társul. Sajátos struktúrájuk nyelvi és nyelven kívüli tényezők együtthatásából alakul ki, és mint a megnyilatkozások szociokulturálisan elfogadott és elvárt módozatai a társadalom közös tudásaként hagyományozódnak. E szerint rendelkezünk olyan képességgel (kompetenciával), amellyel egyfelől meg tudjuk különböztetni egymástól a szövegtípusokat, másfelől meg tudjuk ítélni, hogy az adott szövegtípus megfelel-e az adott beszédhelyzetnek. (Bahtyin 1986: 386; Balázs 1985: 222–223; Kocsány 1989: 41.) Bahtyin (1985: 387) szerint a beszédműfajok ugyanúgy szervezik meg beszédünket, mint a grammatikai formák.

Ha egy megnyilatkozás értelmezésében zavar támad, gyanítható, hogy annak műfaji-tipológiai sajátosságai eltérnek az adott helyzetben szokásos és elvárt formáktól. Egyebek között ezzel magyarázhatók a hagyományos műfaji szerkezetet megújító irodalmi művek értelmezési problémái is. Bár Eötvös Károly munkái nem sorolhatók a mondott kategóriába, műfaji minősítésük bizonytalansága ugyanazokra az okokra vezethető vissza.

Jelen tanulmány nem tud megnyugtató választ adni a vizsgált Eötvös-művek nyitott műfaji kérdéseire, csupán arra vállalkozik, hogy leírja a szövegek bizonyos műfaji és kompozíciós sajátosságait.

Az első kérdés, ami itt felmerülhet és ami mindhárom könyv jellemző tulajdonsága, az a műfaji heterogenitás. Itt elsősorban nem arra gondolunk, hogy a különböző témát feldolgozó önálló és egymástól független részek műfajilag eltérnek egymástól, hisz szükségszerű, hogy pl. a sümegi kékfestő meggazdagodásának története vagy a bakonyi szűr, illetve a Lesence-völgy bemutatása

közlésmódban és szövegszerveződésben nem azonos, hanem arra, hogy a művek egységként nem homogének. Eötvös, láthatóan, nem történetfűzést kívánt közreadni, hanem mindent megtett azért, hogy valamiként egységgé szervezze sokszínű és fajsúlyában is különböző anyagát. Erre utalnak egyfelől ismételt kísérletei tárgya pontosabb meghatározására, másfelől alkalmazott kompozíciós eljárásai, amelyek a széttartó részegységek technikai összefogását célozták. Az, hogy egyik sem sikerült maradéktalanul, arra vezethető vissza, hogy az írónak nem volt összefoglaló képzete témája meghatározására – vagy azért, mert túl elvont, vagy mert túl sokrétű volt mondanivalójának lényege –, így az nem tudott közvetlen formaelvvé válni. Úgy véljük tehát, hogy a szóban forgó művek műfaji és kompozicionális bizonytalanságai az egységes téma körülhatárolatlanságára vezethető vissza. A téma ugyanis fontos szövegszervező elv és a szövegtípus (műfaj) egyik meghatározó tényezője. A szövegtan szerint a szöveg nyelvi, jelentésbeli és logikai szerveződését olyan szemantikai mélyszerkezet irányítja, amely a szövegtémával van szoros összefüggésben. Ugyanis a befogadás során létrejövő integrált szövegjelentés is a témával azonosítható (van Dijk 1980: 41 és kk.; Vater 1992: 86–95). Nem véletlen tehát, hogy az elemző kritikák majd mindegyike megkísérli a művek témájának meghatározását, s talán az sem, hogy ezt csak olyan elvont fogalmakkal tudják körülírni, mint a „nemzeti karakter" (Borbély 1914: 171); a múlt századi magyarság „lelki és társadalmi alkata", „életmódja" és „gondolkodása", vagyis mentalitása (Schöpflin 1916: 397); „a reformkori magyarság hazafisága", a „honfibüszkeség", illetve kissé tárgyiasabb megközelítésben: „a dunántúli táj" (Lukácsy 1952: 22–23).

Az idézett jellemzési kísérletek, valamint az író célkitűzése és tárgykijelölése nyomán egy olyan, szépirodalmi eszközöket is alkalmazó lírai művelődéstörténet (mentalitástörténet, történeti ökológiai munka) körvonalazódik előttünk, amely egy földrajzi tájegység sajátos adottságok és életviszonyok között élő közösségének köznapi történetét, kultúráját, mentalitását mutatja be olyan módon és olyan formában, amely maga is szerves része ennek a kultúrának. Eötvös három munkája értelmezésünkben nem szépirodalom – ha ehhez a fogalomhoz hozzátartozónak véljük a fikcionalitás és a megalkotottság kritériumait –, de művészet, mégpedig abban a gyakorlatias értelemben, ahogy a népművészet az: ezer szállal kapcsolódva a mindennapi élethez. A tényanyag nem fiktív voltára utal a kortársi kritika, amikor az írói képzelet hiányáról és a „naturalista" szemléletről beszél (Borbély 1914: 171).

Mint korábban már szóltunk róla, a sokszálú és zömében kulturális jellegű anyag egyben tartására Eötvös nem talált a maga korában más közlésmódot,

csak a szépirodalmit. Ezért igyekezett a különböző témájú és önmagukban zárt szerveződésű egységeket olyan kompozícióba foglalni, amelyre az irodalomban sokféle mintát találhatott. Ez leginkább a *Balatoni utazás* két részére érvényes. Ám a részek és a keret nemigen tudott egybeolvadni. Megítélésünk szerint nem azért, mert az író nem tudott komponálni (Borbély 1914: 173; Schöpflin 1916; 397; Nagy 1930: 58) – mert ha így volna, az egyes részek kompozíciója is szétesne –, hanem azért, mert a részletek zárt szerkezete nem tudott föloldódni a tágabb kompozícióban. Így szinte külön él a kompoziciós keret és a benne foglalt egyes történetek. Irodalomtörténeti értékelés szerint Eötvös sajátos műfaja: az anekdotákkal megtűzdelt emlékezés. Nem igazi emlékirat, mert sem központi hőse, sem időrendje nincs (Lukácsy 1952: 14–15). Az alineáris szerveződés szerintünk a tárgy jellegéből következik, mivel ez a típusú hagyományanyag egyes képzetek köré rendeződő tudásból áll, vagyis nem láncolatos szerkezetű, hanem térszerű. Ezt alakította az író tudatos kompozíciós eljárással metonimikus szerkezetté.

A Dunántúl-könyvek három kötete némiképp eltér egymástól. Azonos a célkitűzés, a szemléletmód, a hangnem és stílus; eltér a tárgykör, a tagolás, a kompozíció. A *Balatoni utazás* tematikája tágabb, színesebb, van kerettörténete; a *Bakony* nagyobb tömbökből építkezik, a történetek zártabbak, egyik-másik novellisztikus felépítésű. Láthatóan az író itt nem törekedett arra, hogy egységbe fogja anyagát, csupán utalt a *Balatoni utazás*ra és a két vidék azonosságára (B I. 4). Az első könyv kompozíciója így némiképp átsugárzik a későbbiekre is.

A *Balatoni utazás* keretét egy huszonöt év előtti kirándulás fölidézett története adja. Eötvös 1875. július 4-én indult el a fővárosból erdélyi származású íróbarátaival: Nagy Miklóssal, Gyulai Pállal, Salamon Ferenccel, Szilágyi Sándorral, hogy megmutassa nekik szülőföldje természeti szépségét, népét és történeti emlékeit. Az egykori utazás menetét követve viszi végig olvasóját a Balaton híres helyein, és mondja el a hozzájuk kapcsolódó emlékeit vagy azt, amit tudni kell róluk. Így rajzolódik ki lassan a Balaton-vidék múlt századi élete. A kerettörténet maga eltűnik az epizódok mögött, csak akkor villan föl néha, amikor az utazás egy újabb állomása következik. az eredeti utazás Világostól Siófokon, Tihanyon, Badacsonyon, Sümegen, Keszthelyen át Szentgyörgyig tartott, de az emlékek a megidézett sorsokat követve átfogják az egész országot. Az elsődleges keretbe még két korábbi út emlékét iktatta be az író: egyik a saját 1854-es gyalogos barangolása, a másik az 1844-es országgyűlés néhány jurátusának ugyancsak gyalogos ismerkedése a Dunántúllal. Az ilyen módon eltolt idősíkok kitágítják a teret és megsokszorozzák az elmondható történeteket.

Az 'utazás' kompozíciós eljárásként való alkalmazása a motívum archetipikus jelképi tartalmára vezethető vissza. Az 'út' „minden térben-időben zajló folyamat legelemibb jelképe", amelynek eredeti mintája az emberi élet – írja Jankovics Marcell (Hoppál–Jankovics–Nagy–Szemadám 1984: 231). Ennek folytán minden teret és időt ábrázolni képes művészet gazdag jelentéstartalmú toposza. Az elbeszélő művekben ábrázolt idő és tér kölcsönviszonyára utalva Bahtyin (1978: 258, 296–298) bevezeti a „kronotoposz", a téridő fogalmát, amelyet egyidejűleg tartalmi és fogalmi kategóriának tekint. Vannak olyan motívumok, amelyek kronotopikus jellegüknél fogva narrációvá szerveződhetnek: közülük egyik legfontosabb motívum az 'út'. „Az idő itt úgyszólván beleoldódik a térbe és (utat képezve) benne zajlik […]" Az 'út/utazás' lehetőséget ad emberek, társadalmi rétegek találkozására, ismeretszerzésre, önismeretre stb. Gazdagérzelmi tartalma és metaforizálódási hajlama miatt gyakori motívuma az irodalomnak.

Eötvös alig találhatott volna megfelelőbb formát anyaga rendezésére. Hogy a hazai utazási irodalomból (pl. Petőfitől) kapott-e ösztönzést, csak sejthető. Az ő munkája ugyanis csak formálisan érintkezik ezzel a műfajjal, mivel nála nem maga az utazás, hanem a motívum által kínált kompozíciós lehetősség a lényeges (más megközelítésekre lásd Herczegh 1917). Az út egyes állomásaihoz megfelelő téma tartozik; pl. Füredhez kapcsolva az első magyar színház építése, a hazai fürdőélet bemutatása; egy badacsonyi ebéd elbeszéléséhez a magyar borok jellemzése, a szőlészet gondjainak taglalása; Badacsonyhoz Kisfaludy Sándor és Szegedy Róza szerelmének története, ennek keretébe ágyazva a badacsonyi szüret, ezen belül a magyar tánc leírása; a jurátusok útjához a régi vendéglátás bemutatása stb. Eötvösnél az idő nem annyira a térben való mozgás tartama. Az idő és a történeti események nyomait őrzi a hely, s a tér tárgyi elemei belenőnek az időbe.

A keretes és többdimenziós szerkezet időstruktúrája is rétegelt: Az egyik az elbeszélés (és az írás) jelen ideje: a századvég; a másik a kerettörténetben elbeszélt idő: az 1875-ös utazás, illetve az 1844-es és 1854-es barangolás; a harmadik a történetekben megidézett idő: az 1830–40-es évek. Az egy másra rétegződő időmetszetek végül lineáris időfolyammá válnak; a megidézett elbeszélők ugyanígy rajzolják ki az egymást váltó nemzedékek arculatát is. A *Balatoni utazás* anyagát a kompozíciós keret kvázi nagyepikai formává alakítja.

A művészetszemiotika szerint a műalkotások határoltsága, kerete az értelmezés szimbolikus terének kialakítását szolgálja (Uszpenszkij 1984: 225, 234–242). Míg a *Balatoni utazás* egészét kell szimbolikus térként értelmeznünk átfogó kompozíciós kerete miatt, addig a *Bakony* egyes történeteinek kezdete és zárlata

tölti be ezt a funkciót. A valóságból az ábrázolt világba, a külső nézőpontból a belső nézőpontba való átmenetet olyan kezdőformulák biztosítják, mint

a történetmondói szerep:	*Régi megyei történetet mesélek…*
az időviszonyok jelölése:	*Ezelőtt huszonnyolc esztendővel történt…*
a téma megjelölése:	*Sokféle a virtus. Ki volt Sobri?*
a főhős megjelenítése:	*Fogai közt a szopóka, feje fölött a bodor pipafüst, izmos két kezében a vonókés: úgy ül a faragó béres azon a vonószéken, mint a huszárgyerek a pejló tetejében.*

A zárlatok ugyancsak éles határt vonnak a első és a külső nézőpontok között, egyebek mellett

a történetre való visszautalással:	*Így folyik a faragó béres élete!*
a történetből való kilépéssel:	*Eltűnt vele örökre a Sobri-világ utolsó igazi hírmondója.*
a következményre való utalással:	*Példabeszéd lett a válópöréből.*

A Bakony történetei zárt szerkezetű kisepikai formák, a kötet egységét, mint a lazább novellaciklusok esetében, az azonos szemléletmód és rokon tematika adja. A kötet főszereplője a Bakony-vidéki köznemesség; a történetek az író megyei tisztviselői tapasztalatát dolgozzák fel. Itt viszonylag több az ismeretterjesztő részlet, ennek következtében a skolasztikus logika szabályai szerint tagolt didaktikus szerkezet (pl. a nemesi katasztrum ismertetése (I, 24. és kk.)

Műfajukat tekintve a Dunántúl-könyvek részegységei a kortársi kritika szerint anekdoták, egy későbbi megítélés szerint vegyes irodalmi, illetve publicisztikai kisformák (Schöpflin 1916: 395–396; Szalay 1982: 485–486). Mindkét minősítés túl általános. Ha az anekdota fogalmához hozzátartozik az elemi epikus szituáció, a nyelvi és strukturális zártság, a csattanó és a példázatosság (Alexa 1983: 39–40), akkor ez a minősítés nem fedi le a történetek egy részét; a másik szemponthoz viszonyítva Eötvös kisformái zártabbak, sematikusabbak és diszkurzívabbak, mint publicisztikus műfajok. Megítélésünk szerint leginkább

az ún. „egyszerű formák" közé sorolhatók. Az 'egyszerű formák' a mindennapi kommunikáció beszédműfajai és az irodalmi műfajok közötti átmeneti kategóriák: a közösségi életet szabályozó tudatformák elemi egységei. Valamennyiben a közösség erkölcsi értékrendje a sajátos gondolati és nyelvi struktúra szervezőelve. Ezek az archaikus rövid műfajok a népköltészetnek is univerzális formái (Jolles 1968/1929; Scholes 1974: 42 és kk.; Kanyó 1985: 11–14; Voigt 1985).

Jolles kilenc 'egyszerű formá'-ja közül hat egyértelműen, három áttételes formában található meg a Dunántúl-könyvekben. A Gellért-legenda helyileg aktualizált, tréfás változatában is megőrizte eredeti alkatát; mondák a híres helyekhez kötődő ismert történetek, rajtuk kívül a Sobri-históriák egy része; mese a Bodor Jancsiról szóló történet, ami egyben a magyar népmese alkatának bemutatására is szolgál, de mesei elemeket tartalmaz a téli Balaton sűrű ködében utat találó parasztkutya históriája is; az emlékezések sokféle változata található meg valamennyi kötetben; tekintélyes mennyiségű a mondás (közmondás aforizma); legtöbb mégis az ún példázatos eset. Ez utóbbiak egyik változata az anekdota is. A mítosz áttételessége abban nyilvánul meg, hogy a „túladunaiság" mint létforma kap mitikus felhangot; a rávezető didaktikus kérdések megfogalmazásmódjában rejlik valami a talányból; a tréfa pedig az egyes történetek alaphangja, bár nem az éles vicc, hanem a kedélyes humor formájában.

A 'példázatos eset' típusú egyszerű forma túlsúlya összhangban van a 'hagyományozó beszélő' didaktikus beállítódásával. Sokféle változata mutatja a forma variabilitását is. Közéjük tartoznak mint intő példák a téli Balaton áldozatait bemutató történetek (közülük a megroppant jégen halálba sodródva zsoltárt éneklő alsóőrsi halászok históriája már-már a legendával érintkezik); mint tiszteletre méltó példák a Dunántúl „különös magyar emberei"-nek, maradandó alkotások létrehozóinak portréi: a leánynevelő intézetet alapító Ranolder János veszprémi püspöké, Kisfaludy Sándor költőé, tudósoké; mint eszményi példák a követendőnek ítélt életutak, így Szegedy Rózáé, ugyanis „benne […] a nő eszményének fensége áll előttünk" (BU II. 16), illetve Ramazetter Vince polgáré, aki munkájával, józan okosságával meggazdagodva fontos létesítményekkel ajándékozta meg városát. Az író ezúttal is maga vonja le a tanulságot: „Nagy vagyon nélkül nincs gazdag nemzet. Gazdagság nélkül nincs a nemzetnek tekintélye, s tekintély nélkül se keze, se lába a becsületnek". (Uo. 166.)

Úgy látszik, a szentencia, az összefoglaló tanulság hozzátartozik a 'példázatos eset' típusú egyszerű formához. Ha a következtetést tartalmazó rész úgy fogalmazódik meg, hogy benne az egyedi eset tanulsága általánossá tágul és nyelvi formája rövid, önzáró struktúrává tömörül, leválhat epikus jellegű előzményéről mint önálló egyszerű forma: 'mondás' (közmondás, aforizma stb.).

Eötvös aforizmáinak jó része ilyen példázatos történet tanulsága, amely vagy következtetésként zárja, vagy tételként bevezeti a történetet. Legtöbbjük, mint más mondásoké, logikai-retorikai szerkezetre, alakzatra épül. Néhány példa:

az egyszerű felsorolásra: *Úton, fürdőn és cigány mellett udvarolj az asszonynak.* (BU I. 94.);

a lépcsőzetes ismétlésre, gradációra: *Mihelyt lány: mindjárt szép. Mihelyt nemeslány: mindjárt kívánatos: Mihelyt gazdag lány: mindjárt ragyogó.* (Uo. 79.);

az ellentétre: *A bölcsesség arany, a bölcselkedés aprópénz.* (Uo. 409.).

A 'mondás' (így az aforizma) olyan általános értékítéletet tartalmaz, amelynek 'jó' vagy 'rossz' voltál a közösségi tapasztalat szavatolja. A mondás újraértékeli ezt a tapasztalatot, és vagy megerősíti, vagy cáfolja (Kocsány 1986, 1989a). Ez az egyszerű forma valójában az egyén bizonyságtétele az erkölcsi normák megértéséről. Eötvös idézett aforizmái a megerősítő típushoz tartoznak.

Az anekdota logikai szerkezete azonos a példázatos történetével. Ezt bizonyítja Erdélyi János felismerése, mely szerint „Az adoma veleje igen gyakran válik közmondássá" (idézi Alexa 1983: 36). Azonosak továbbá etikai beállítódásuk tekintetében is. Alexa Károly az anekdota „normatív funkciójáról" beszél, ugyanakkor megjegyzi azt is, hogy nehéz elkülöníteni a példabeszédtől (Alexa 1983: 19–20). Megítélésünk szerint a kettő között inkluzív viszony van: az anekdota a példázatos eset egyik alfaja. A fönt említett típustól az elvárt magatartási normákhoz való viszonyulásban különbözik. Amíg a példázatos történet hősei eszményi fokon valósítják meg a normákat, addig az anekdota hőse valamilyen tekintetben nem a szokásnak megfelelően viselkedik. Az anekdota kapcsán Uszpenszkij az értékszempontok ütközéséről beszél. Ez a befogadásban úgy nyilvánul meg, hogy a befogadó a végén jön rá, hogy más nézőpontból kellett volna néznie az eseményeket. A csattanó lélektani hatása a nézőpont hirtelen elmozdulására vezethető vissza (Uszpenszkij 1984: 21, 211). A normasértés következménye az, hogy az anekdoták legtöbbje humoros történet. Eötvösnél ilyen értelemben anekdota hőse pl. Zámory Kálmán, „a Bakony ura"; Gombás Mózes táblabíró, illetve anekdota pl. a hosszúra nyúló

s minden évben új gyermekáldást hozó válópör története és a hozzá hasonlók.

Bár leírásunk nem terjedt ki minden kisformára (így pl. a balladás történetekre), talán a mondottak is igazolják, hogy ezeket a zárt, archaikus struktúrákat nehezen lehetett volna homogén szerkezetté összevonni. Főként akkor nem, ha az író az archaikus formákat a maguk közösségi létmódjában, eleven közegükkel együtt akarta megőrizni.

3. Az élő beszéd nyelvi formái
A szónoki és a spontán beszéd eszközei

„Író nem írt még annyira élőszóval, mint ő – írta Eötvösről Schöpflin (1916: 396), s a megállapítás lényege akkor válik nyilvánvalóvá, ha tudjuk, hogy az összehasonlításhoz az a Mikszáth adta a mértéket, aki a beszélt nyelvi előadásmód legnagyobb mestere irodalmunkban. Amíg azonban Mikszáth az irodalmi formát hangszerelte a beszéd közvetlenségére, addig Eötvös a közvetlen beszédérintkezés jellemző formáit vitte át az irodalomba.

Az Eötvös teremtette beszédhelyzet direkt módon szituált; az író a maga első személyében és saját meghatározott jelen idejében beszél egy közvetlenül megszólított olvasóhoz pl. így:

> *S most mondok neked, nyájas olvasóm, új dolgot, új igazságot* […] (B I. 241.)

> *Jegyezd meg ezt jól, nyájas olvasóm* […] (Uo.)

Egy ilyen kommunikációs helyzet akkor is közvetlenül dialogikus, ha az első személyű elbeszélői pozíció fiktív szerep. Itt azonban az író és az elbeszélő személybeli azonossága folytán a való világ folyik bele újra és újra a beszédszituációba. Ennek következtében a közlemény szerveződését alakító szándék és cél maga is a gyakorlati élet részét képezi, a mondanivaló pedig 'hasznos tudás'-nak minősül. Az, hogy az író/elbeszélő itt tudás átadásaként értelmezi a közléshelyzetet abból látszik, hogy gondosan ügyel a megértést biztosító közös ismeret megteremtésére. A közvetlen kommunikációban a beszélő hallgatója visszajelzéseiből (a 'feed back' jelenségből) érzékeli, hogy hol és mikor kell módosítania közleményét ahhoz, hogy egyfelől a maga szándékát megvalósíthassa, másfelől, hogy érthető legyen. Eötvösnél az írott kommunikáció közvetettsége ellenére is, a befogadó/olvasó feltételezett

visszajelzése az egyik meghatározó szövegalakító tényező. A közlemény eredeti menetének megállítása, a kitérés, részletezés, a közlésmódváltás azokon a pontokon történik, ahol a másféle világtudással rendelkező befogadó megértési nehézségről adna jelzést a közvetlen kommunikációban. Ez a szövegszerveződés megítélésünk szerint a hagyományozó beszélő didaktikus beállítódásának folyománya, és nem hevenyészettség, kompozícióhiány vagy szókincsfitogtatás (Sebestyén 1902: 160; Csefkó 1909: 350; Borbély 1914: 173; Herczegh 1917: 29 és kk.), még kevésbé avítt formájú modern asszociáció (Szalay 1982: 484). Nem osztjuk Schöpflin (1916) véleményét sem, aki szerint az elbeszélő a maga hangjában gyönyörködve megfeledkezik hallgatójáról. Ez a részletező, aggályos pontossággal kifejtett szöveg mindenekelőtt a befogadóra van tekintettel. De ez a virtuális befogadó nem kortárs, hanem valamikor a távoli jövőben él. Ám abban igaza van a kritikusnak, hogy ez a beszédmód helyenként az irodalom rovására megy.

A Dunántúl-könyvek beszédszerűsége mindenekelőtt abból ered, hogy az író a közvetlen nyelvi kommunikáció szituációs sajátosságaival váltja fel a közvetett írásos érintkezés szituációs sajátosságait. A szövegek olyan érzékletesen adják vissza beszélgetőtársak alkalmazkodó együttműködését, mint a valóságos beszélgetés egymásba simuló replikái, noha csak az egyik szólamot halljuk. Előadásmódja valóban úgy hat, mintha bizalmas társasságban beszélne (Uo.). Eötvös, amikor ír, hallgatóságot érez maga körül: kíváncsi, helyeslő vagy kétkedő élő közeget. Ő maga is így kapta elődeitől azt a fajta tudást, amit a saját egyéniségével átszínezve ugyanúgy ad tovább. Mert nemcsak a tényanyag jelenti itt a hagyományt, hanem a továbbadás módja, formája is. A közösségi élet meghatározott alkalmaihoz kötött egyszerű formák is ismételt élőnyelvi előadásban nyerték archaikus struktúrájukat. Legtöbbjük ma is élőszóban, társas együttlétben hat igazán, így pl. a mese, tréfa/vicc, illetve az anekdota (Schöpflin 1916; Alexa 1983: 17–19). Dunántúl-könyveiben Eötvös továbbadta a hagyományozás legősibb formáját, a szóbeliséget is.

A kortársi kritikák viszonylag korán leírták Eötvös stílusának beszédszerű eszközeit a hiányos rövid mondatokra, a mellérendelés dominanciájára, a hanglejtést leképező szórendre helyezve a hangsúlyt (Hoitsy 1901: 260; Sebestyén 1902: 260; Borbély 1914: 170–172). Csefkó Gyula (1909) szintaktikai leírást ad szaggatott stílusáról, utalva annak érzelmi tartalmára is. A jelenségi oldal formális megközelítésével azonban nem lehetett választ adni arra a kérdésre, hogy miért éppen ezek a formák jellemzők a beszélt nyelvre.

Fölfigyeltek a hangzó nyelv retorikai formáinak alkalmazására is, ezúttal is

a formális tulajdonságokra: a numerozitásra és az alakzatosságra fordítva a fő figyelmet (Csefkó 1909: 349).

Eötvös Károly híresen jó szónok volt, s ebben nemcsak tehetségének, hanem retorikai képzettségének is nagy szerepe volt. Ügyvédként az egyik klasszikus szónoklatfajtát: a törvényszéki beszédet művelte; munkáiban is érzékelhető, hogy e beszédfaj két fő részének: a narrációnak és az argumentációnak kimunkálásához kiválóan értett. A szerkesztésmódjában oly sokat bírált eljárások: a kitérés (digresszió), a részletezés (divízió) élénkítő és/vagy feszültségkeltő kompozíciós formák a retorikában. Eötvös maga beszédeinek versszerű eszközeire volt büszke (Sebestyén 1902; Borbély 1914; Lukácsy 1952: 33–34; Végh 1965: 51–55), de sokkal értékesebbek mondat- és gondolatalakzatai, illetve a kommunikáció tényezőihez kapcsolódó pragmatikus vagy drámai alakzatai, mivel ezek a beszédkapcsolat mélyebb rétegeivel: a lélektani-logikai meghatározó tényezőkkel vannak összefüggésben.

A beszélt nyelv két változatát találjuk meg Eötvösnél. Az egyik a szónoki megnyilatkozásmód: a meggyőzést és gyönyörködtetést célzó nyilvános és egyirányú beszéd; a másik a spontán beszéd és a társalgás kétirányúságára, meghittségére jellemző nyelvi forma. A két beszédmód nem válik szét, hanem áthatja egymást, ugyanakkor szövegbeli funkcióik, a beszédmód sajátosságainak megfelelően elkülönülnek egymástól. Míg a retorikus eszközök főként a téma logikai tagolásában, a viszonyulási rendszer, a modalitás kialakításában és a beszédmór érzelmi fölfokozásában játszanak szerepet, addig a spontán beszéd nyelvi formái (a hangzást leképező mondatszerkezet, a szórend stb.) a beszélői szándék kifejezésében, a szöveg közlésszerkezetének és bizonyos narratív közlésformáknak az alakításában.

Az alábbiakban bemutatunk néhány példát a mondottakra, kezdve az átfogóbb szerepű retorikai alakzatokon. Közülük is azokra összpontosítunk, amelyek vagy a kommunikáció alaptényezőivel, így a beszélő beállítódásával vannak kapcsolatban, vagy olyan komplex formák, amelyek többféle eljárást sűrítenek.

Az ún. pragmatikus alakzatok közül elsőként említendő a **megszólítás**. A retorika szerint az élénkítés eszköze, általánosan nézve a nyelv kapcsolattartó (fatikus) funkciójának (Jakobson 1969: 220–221) alapformája: a kommunikációs szándék elsődleges jelzéseként közvetlen dialogikus helyzetet teremt. Eötvös valamennyi változatát gyakran használja: az olvasó megszólításán kívül (erről más esett szó) azokat is, amelyek ma m ár archaikus hatást keltenek, pl. a szereplők, illetve a tárgyak megszólítása. Mindkét változat eltérít az eredeti közvetlen kommunikációs kapcsolattól, és azzal, hogy újat kezd, érzékletesebbé teszi a dialogikus formát. Az elbeszélt és az elbeszélés ideje közötti határ átlépésével

kettős szemléleti síkot teremt. Eötvös rendszerint az események fordulópontjain szólítja meg a szereplőt, mint pl. Szegedy Róza szerelmi történetében:

> *Hajh, te angyallélek, mi nagy baj lett volna abból, hogy magadat elárulod? Ha szívednek hőse észreveszi, hogy te forrón szereted? Bohó lány!* (BU I. 447.)

A megszólító részt záró felkiáltás elbeszélői kommentár, amely az olvasói értelmezést irányítja. – A tárgyak megszólításakor megszemélyesítés jön létre. Egy ilyen közléshelyzetben a hangnem emelkedetté válik.

Gyakoriak az olyan megszólítások is, ahol a második személyű állítmány nem konkrét személyre, hanem általános alanyra utal. Ez a forma a közmondásokban gyakori (pl. Járt utat járatlanért el ne hagyj!) és tartalma nevelő célzatú. Eötvösnél ugyanez humoros formában:

> *Zsémbel a felséged? Gyújts rá! … Ha látja az asszony, hogy csak a pipádra ügyelsz s nem az ő nyelvére, elhallgat és otthagy.*
> *Patvarkodik az anyósod? Gyújts rá! Fújj akkora füstöt, hogy anyósodat ne lássad…?*
> *Megcsal a szeretőd? Gyújts rá! ...* (BU II, 31-32.)

Az érzelmi hatást növelik a különböző hozzátoldó alakzatok: az ismétlés, a variáció, az ellentét.

Idézett példáink majd mindegyike a megszólítás szerepét betöltő kérdés. A **kérdés** az egyik leggyakoribb és legváltozatosabb szerepű pragmatikus alakzat, mivel a beszélő különböző szándékkal és elvárással alkalmazhatja: kérhet felvilágosítást; fölvethet olyan problémát, amelyre nem tudható a válasz; didaktikus céllal közvetíthet vagy ellenőrizhet ismereteket; lehet formális, mivel olyan dologra kérdez, amelyre a válasz közismert. ez utóbbi változat a költői vagy retorikai kérdés, funkciója elsősorban érzelmi (Károly–Fónagy 1976: 182, 184–185; Kiefer 1983: 220–221).

Eötvös kérdőalakzatai főként az ismeretközvetítő didaktikus kérdések típusába tartoznak. A szöveg olyan pontján fordulnak elő, amikor a szóban forgó dolog az író megítélése szerint bővebb magyarázatra szorul. A kérdvekifejtő megnyilatkozási mód az elbeszélő egyik fajta reakciója a befogadó feltételezett visszajelzésére. Ezek a részek nemcsak tematikus kitérők, hanem szövegkörnyezetüktől elkülönülő nyelvi formájuk miatt önálló egységek. Ilyen, művelődéstörténeti vonatkozásokat is érintő betét az alábbi részlet:

Daru!
Ismered-e ifjabb nemzedék a darumadarat?
Megnézted-e jól barna homlokát, piros tarkóját, felül fehér sávos, alul sötétszürke selyem nyakát, világos hamuszínű testét, barna-szürke lobogó tollait? Gyönyörködtél-e már sárga szép szemében, szelíd nézésében, nyalka-büszke menésében? […] (BU I, 263.)

Hasonló szerepet tölt be Eötvösnél a **felkiáltás**. A rendszerint egy szóból álló hiányos mondatok az eredeti elbeszéléstől való eltérést jelzik, és annak a témának a nyomatékos kijelölését, amely a befogadói nézőponthoz igazodó szerző szerint részletesebb tárgyalásra szorul (Péter 1991: 150).

A fent említett pragmatikus alakzatok hangzó nyelvi formák; hangzásbeli árnyalataikat csak áttételesen tudja kifejezni az írott nyelv. Tagadó, logikai funkciójukat azonban jól visszaadja az erre szolgáló „írásjel": a **bekezdés**, amely a szöveg gondolatmenetének tartalmi-logikai-szintaktikai egységeként a valóságra vonatkozó ismeretek nyelvi elrendezése. Igen erős kifejező értéke van annak, ha az író eltér a komplex szempontú tagolásmódtól (Zolnai 1957: 75; É. Kiss 1977: 150; Békési 1982: 11, 55, 125. jegyzet).

Eötvös szövegei erősen tagoltak, de bekezdései nem tartalmi, logikai és mondatszerkezeti szempontokhoz igazodnak, hanem a beszélt nyelv intonációjához. Így kerülnek külön bekezdésbe pl. a nyomatékos témakijelölő (rendszerint egy szóból álló) hiányos mondatok; a felsorolás egységei, függetlenül terjedelmüktől, szintaktikai szerkezetüktől; a felkiáltások; az elbeszélői kommentárok; az elmondott történet végét jelző beszélt nyelvi záróformulák. Néhány példa az utóbbiak közül.

Hát ilyen vadászatokat rendezett János püspök a vármegye urainak. (BU I, 33.)

Így történt. (Uo. II, 351.)

Bizony a nagy költő ingó-bingó jószága is kótyavetyére került. (Uo. 355.)

Intonációs hatásukat erősítik a beszélt nyelvben használt, nyomatékosítást kifejező módosító szók. A mondottak alapján arra a paradox következtetésre juthatunk, hogy Eötvösnél a bekezdés is beszédet leképező alakzatnak tekinthető.

Egy retorikai szempontú stílusjellemzésnek feltétlenül szólni kellene a művészi elrendezésű, zenei hangszerelésű mondatszerkezetekről. Eötvösnél is gyakori a klasszikus és romantikus körmondat. Helyettük azonban egy olyan példát említünk, amely nem annyira az író hagyományos ízléséhez, mint kora művészi látásmódjához áll közel. A balatoni táj szépségét ábrázolja ez a kapkodóan elnagyolt, mégis zsúfolt, időt és teret egymásba csúsztató pompás **leírás**:

> *Kúpok fénylő orommal, szőlőhegyek zölden ragyogva, erdők fekete foltjai, zöld mezők, arany vetések, száz falu, ezer hajlék, csárdák, malmok, útszéli sorfák, patakok, csatornák, magas bércek, fehér házak, korhadt és mégis fényes várromok, Szentgyörgynek és Badacsonynak komor fensége, s az a Balaton mintha rám nevetne, s a nádas mintha nekem súgna-búgna, s a látásnak messze határán égnek, földnek, Bakonynak, Tihanynak, tengervíznek édes ölelkezése, bizalmas összehajlása, s mindezt egymást kerülve, váltogatva, kergetve, egymással összejátszva, s a hátam mögött nyugvó nap arany sugarával ragyogóan fölékesítve: íme, ez a kép rohanta meg lelkemet.* (BU I, 385.)

A leírás a felidéző emlékezés sajátos törvényeit követi. A látványképzetek körülhatároltsága, pontszerűsége a percepció pillanatát rögzíti, az érzéki benyomást, amely teljes élességgel csak a részletet tudja befogadni. a felidézett egész némileg elmosódva, részletek laza halmazaként jelenik meg előttünk. A felidézés nyelvi kifejezése lélektani hitelű: látványelemek és emocionális tartalmaik képzeti egysége lineáris sorrá bomlik ugyan a kimondás által, de érzelmi töltésük megakadályozza logikai rendeződésüket. Ennek folytán ez a hosszú mondat szintaktikailag szinte leírhatatlan. Szerveződése inkább zenei. A leírás felsorolásokból, bővített mikroszintaktikai struktúrákból áll. Míg az érzéki benyomások nyelvi megjelenítésére alkalmas hozzátoldó (adjekciós) stíluseszközök az impresszionista, addig a zsúfolt, indázó mondatszerkezet a szecessziós technikára emlékeztetnek.

A továbbiakban néhány beszélt nyelvi jelenségről szólunk.

A beszélt nyelvnek két, egymással némiképp ellentétes tulajdonsága: a hiányosság és a redundancia (a látszólag fölös ismétlődés, bőbeszédűség). A hiányosság adódhat egyfelől a beszédhelyzet közvetlenségéből, másfelől kifejezhet valamilyen beszélői szándékot; ugyanígy az ismétlődés lehet a közlés folytonosságát biztosító eszköz, illetve az alkalmazkodó kommunikációs viselkedés nyelvi jelzése.

Eötvös sokat bírált **bőbeszédűsége**, mint korábban láttuk, egyfelől didaktikus funkciójú kompozíciós eljárás, ez megismerő célzatú. A beszélt nyelvi redundancia egy másik változata azonban érzelmi színezetű és a beszélő különböző viszonyulásait fejezi ki, így pl. a maga helyzetéhez, az elmondottakhoz, az elbeszélés módjához stb. Az alább idézett részletnek mind tartalma, mind nyelvi eszközei jól érzékeltetik ezt a komplex attitűdöt, amely Eötvös elbeszélésmódját jellemzi:

> *Hanemhát ne bölcselkedjünk sokat. Kezdjük a dolgot egyenesen a közepén. Úgyse akarok mást, mint emlékezni, mesélni, a múltat fölidézni. Nem az egészet, nem is sokat, hanem csak valami kedves tünetet belőle. Ha aztán megérdemli, bölcselkedjék fölötte maga az olvasó.* (BU II, 261.)

A nyomosító szerepű modális szerkezet a bekezdés élén a kommunikációs attitűd váltását jelzi, majd a többes szám úgy utal az élő beszédeseményre, mint a beszélő és a hallgató közös tevékenységére. Az így megteremtett bensőséges viszonyban a beszélő önmagára, mondanivalójára irányítja a figyelmet, majd a „captatio benevolentiae" gesztusával az értékelést az olvasóra bízza, ezáltal teremtve meg érdekeltségét a kommunikációs együttműködésben. A beszélt nyelvi eszközök közül kiemeljük még a 3-4. mondat ismétlődéseit: ezeknek itt nem annyira közlésértékük, mint érzelmi-hangulati szerepük van (ezért redundánsak). Úgy hatnak, mintha a beszélő előttünk alakítaná, formálná mondanivalóját, kiegészítve, színezve, árnyalva a már elhangzottakat.

A korábbi kritikák legtöbbje szól Eötvös **rövid, hiányos mondatairól** mint beszélt nyelvi sajátosságokról. Némelyek modorként értékelik, de ez a vélemény nehezen osztható. A szerkesztettségi hiánynak, a tagolatlanságnak többféle funkciója lehet. Egy folyamatos szövegben a hiányos mondat erős kapcsoló eszköz, mert szinte magához rántja a szövegelőzményből az odaillő mondatrészt. Lehet felfokozott közlésértéke is. Ezúttal erről szólunk.

A teljes mondatszerkezetből kommunikációs céllal kiszakadhatnak bizonyos mondatrészek, tagmondatok, és önálló hiányos mondatként új közlési szándékot (beszédaktust) valósíthatnak meg, ami által az eredeti mondatszerkezet közlésértéke megsokszorozódik. A **mondathasadás** következtében megváltozik a teljes szerkezetű mondat hanglejtése, nyomatékrendje, hangsúlyosakká, önálló közlésegységekké válnak a nyomatéktalan részletek. A mondathasadás az élő kommunikációban a partnerhez és a körülményekhez való alkalmazkodás rugalmas eszköze és hatásos érzelemkifejező forma

(Péter 1991, 1992). Eötvös hiányos mondatos szövegrészletei leginkább a mondathasadásos jelenségek közé tartoznak. A gazdag választékból csupán egy példát hozunk a mondottak illusztrálására. A történet két gyanútlan parasztlegény erőszakos és törvénytelen katonai befogásáról szól.

> *Mentek. Mert megkötözték s vitték őket. Vadul, durván agybafőbe verve. Azt se kérdezték tőlük: mi a nevük. Vérben-fagyban odaállították őket a kapitány elé. a sorozók elé, a katonaorvos elé.* (B II, 66.)

Az első három hiányos mondat voltaképpen egyetlen okhatározós összetett mondat; ebből vált ki a főmondat, majd az alárendelt mondatból önállósult a halmozott módhatározó és az állapothatározó. Az utolsó mondatban az azonos névutók ismétlődése az eseményszakaszok tortúra jellegét érzékeltetik.

A mondathasadás egyik eszköze lehet az ún. **szaggatott stílusnak** (style coupé). Ezt a stílusformát a modern irodalom jellemzőjeként tartják számon, de nálunk már Petőfi prózájában is előfordul (Martinkó 1965: 151). Mondatszerkezeti hasonlóságuk ellenére a style coupé és a fent bemutatott mondathasadásos szövegforma a közlési funkció tekintetében különbözik egymástól. Míg az utóbbi célja a közlés értékének értelmi és érzelmi fölfokozása, addig az előbbié a dekorativitás, a stilizáció. Ezt igazolja az alábbi példa:

> *Az a zsebbeli kalamáris is kiment már a divatból. Nagyon régen nem láttam már sehol. Esztergályosmunka. Három darabból állt. Mindegyik fatok. Az alsóban a porzótartó. A középsőben a tintásüveg. Harmadik darab a födele. A három darabot csavarosan erősítettük egymásra. Jól záródtak, s akkor egy darab volt a három. Külső zsebben hordtuk kényelmesen.* (BU II, 359.)

A mozaikszerűen összerakott szöveg szinte nyelvi képe az egykori íráskészségnek.

A korábbiakban a nyelvi közvetlenség/közvetettség kérdését az író-olvasó viszony keretében vizsgáltuk, tekintet nélkül arra, hogy az adott írói/elbeszélői megnyilatkozás milyen műfajú részegységhez tartozik. Az alábbiakban a narratív formákban ábrázolt beszéd megjelenítésére vetünk futó pillantást.

Az elbeszélőszerkezet fő kompozíciós egységei a beszélő(k) személye és a történet beszédeseményeinek közvetett vagy közvetlen megjelenítésmódja tekintetében különböznek egymástól. Az elbeszélő vagy **függő beszédként**

idézi a szereplő beszédét („X azt mondta, hogy…"), vagy **egyenes beszédként** bemutatja. Beszélt nyelvi sajátosságok ez utóbbit jellemzik.

Eötvösnél a szereplők párbeszéde életszerű és természetes. Az író nemcsak jól ismeri és mesterien alkalmazza a közvetlen beszélgetés viszonyulást kifejező kódosító eszközeit, da hagyja peregni a dialógust, elbeszélőként alig avatkozik bele.

A beszéd megjelenítésének harmadik módja az ún. **szabad függő beszéd** (átért beszéd), amely átmenet a két előbbi közlésforma között. Az elbeszélő úgy idézi a szereplő szavait, hogy nem alkalmaz idézést bevezető mondatformulát; a függő beszédből megtartja ugyan a harmadik személyre való utalást, de jelen időre vált, közelre mutató névmásokat használ; az egyenes beszédből beemeli az idézett beszélő stílusára jellemző sajátosságokat, valamint a kommunikációs beállítódást kifejező nyelvi formákat. A szabad függő beszéd kétszólamú közlésmód: az elbeszélői és a szereplői tudat együtt, egymást áthatva jelenik meg benne. Ilyen módon nemcsak a szereplő elhangzott beszédét, de gondolatait is ki lehet fejezni közvetlenül a rá jellemző nyelvi formában, ezért a belső monológ egy változatának is tekinthető. A szabad függő beszédnek erős beszélt nyelvi hatása van. Elbeszélőformaként újabb kori fejleménynek tartják, és a realista ábrázolás igényével hozzák összefüggésbe, amibe beleértendő a lelki folyamatok megragadása is (Herczegh 1975: 11 és kk.; Murvai 1976).

Hősei gondolati és érzelmi reflexióit Eötvös leginkább szabad függő beszédként fejezi ki. Néha oldalakon át folyik a megszakítatlan belső beszéd (pl. a sümegi kékfestő történetében), amit hol humoros, hol tragikus színekkel árnyal. A szabad függő beszéd szembetűnő aránya arra vall, hogy az író gondot fordít a tudatműködés ábrázolására. A lelki élet finom árnyalatait bemutató elbeszélések Eötvös legjobb írásai közé tartoznak. Közülük való *A remete barlang lakója* című történet, amelyben a portájáról elűzött öreg zsellér utolsó napjait mondja el. Ebből idézzük azt a részletet, amikor házától búcsúzik. (A szabad függő beszédet kiemeltük.)

> *Kiment az udvarra. Ott volt egy öreg szederfa, ő ültette negyven év előtt.* ***Hej, még akkor java erőbeli*** *férfi volt. Megállt a szederfa mellett, végignézte a háztetőt.* ***Azt is ő csináltatta már. Egy kissé most is ráférne a tatarozás. A tetőt újra kellene szegni, s itt-ott néhány marok náddal meg is veretni. De hiszen már úgysem az övé az a ház. Mindegy most már akármilyen a teteje. Vesződjék most már az új zsellér, a kőmíves.*** (BU I, 306.)

A beszédet megjelenítő közlésformák dominanciájával Eötvös Károly elbeszéléseinek kompozícióját is áthatja az élőszó.

4. Az élőszó mint szövegszervező elv

Egy történet közlésformái

Az élőszavas történetmondás hangnem- és hangszínváltozataira épül a *Bakony* egyik pompás anekdotikus története: *A takarékpénztár*; előadásmódja, meseszövése, finom iróniája Mikszáthot idézi.

A történet a reformkorban játszódik Szentgálon, hőse: a királyi vadász címet viselő helyi köznemesség, amely hazafias buzgalmában elhatározza, hogy csatlakozik a reformtörekvésekhez, de csak olyan programhoz, amely nem sérti sem nemesi előjogait, sem szokásait. Hosszú vita után megállapodnak abban, hogy takarékpénztárat létesítenek. Ám amikor kiderül, hogy a pénzintézet bonyolult adminisztrációval jár, egyszerűbb módot választanak. A házi persely mintájára díszes pénzgyűjtő ládát csináltatnak, amit a templom mellé épített, történeti emlékeket őrző archívumban helyeznek el. Oda hordják a községi bevételekből származó kisebb összegeket, kizárólag ezüstben. Évekig gyűlik a pénz, tanakodnak azon, megolvassák-e, de sem bajlódni nem kívánnak vele, sem azt nem akarják, hogy a világ megtudja, mennyi pénzük van. Így csak súly alapján becsülik úgy tizenkétezer ezüst forintra. 1848-ban egy napon eltűnik a láda, senki sem tudja, hova. Az a hír járja, hogy valahonnan a Dunántúlról egy kocsi ezüstpénzt szállítottak Kossuth kincstárába, meg hogy a falubeli nemzetőröket hiánytalan fölszereléssel állították ki. Amikor az önkényuralom nyomozni kezd a dolog után, a környéken megtalált széthasogatott láda rablókra tereli a gyanút, legalábbis a bizonyíték szerint.

Az elbeszélésmód az élőszóban előadott, a hangszín váltásával megjelenített történetmondást adja vissza írott ormában. Tartalmas szavakkal szinte nem is utal az író arra, hogy éppen ki beszél és kinek a szemszögéből látjuk az eseményeket; ezt a funkciót csupán a személyre utaló nyelvi eszközök és az intonációs egységnek tekinthető bekezdés látja el. A különböző közlésformák így állandóan egymásba játszanak: hol összeolvadnak, hol szétválnak, aminek következtében a hangnem azonos tónusán csak tompán sejlik át a közlésmódok többszólamúsága.

A történetmondást az első személyű elbeszélő kezdi a történet idejének hozzávetőleges megjelölésével. Majd imperszonális elbeszélői pozícióra váltva vázolja az alaphelyzetet, ami megindítja a cselekményt. Ez pedig nem egyéb,

mint a szentgáli nemesek tanácskozása. Előbb a reformprogramot veszik sorra és vitatják meg, majd a „takarékpénztár" kivitelezési módját, végül az összegyűlt pénz megszámolásának kérdését. A legfontosabbról: a felhasználásról nem esik szó, azért nem tudunk róla biztosat. Ez a hatásos elhallgatás azt sejteti, hogy abban nem volt vita.

A tanácskozást azonban nem ábrázolja, hanem beszédmóddal: mégpedig a közösség hangjával jeleníti meg az író. ezzel lép színre a voltaképpeni „főszereplő", amely nem más, mint a közép- és kisnemesi közgondolkodás. Ráutalnak a többes szám első személyű, az imperszonális elbeszélő szövegébe ágyazott szabad függő beszédben a többes harmadik személyű igealakok. A megbeszélés a tanácskozó beszéd retorikai szabályai szerint mérlegeli a szóban forgó tárgy hasznos vagy káros voltát, pl. az egyes reformelképzelések kapcsán.

> *Lelencház. Börtönjavítás. Vakok, siketek, némák, őrültek háza. Perrendtartás. Halálos büntetés eltörlése.*
> *Bolondság az egész. Ilyesmire nem adja fejét királyi vadász. Úgy is tele van duhajjal, útonállóval, szegénylegénnyel a Bakony. Sobriékkal most se bírunk. Csak az kellene még, hogy javítsuk a börtönt s töröljük el a halálos büntetést. Hát sarkantyús csizma, darutollas süveg nem kellene még a duhajoknak?* (B II, 190.)

Nem tudható pontosan, ki az első bekezdés személytelen beszélője: a tanácskozás egyik résztvevője-e vagy az imperszonális történetmondó. A második szakasz kollektív hangja a szentgáli nemesek megjelenítője ezúttal többes első személyben. Ugyanaz terjedelmes szabad függő beszéd formájában többes harmadikban:

> *A maguk pénzét éppen nem adják oda. Ott van az jó helyen, ahol van. Mihelyt más kezében volna: nem volna olyan jó helyen. Nem bízna k ők elnökben, ügyvédben, pénztárosban, igazgatókban. Sok ember ez. Sok embernek sok keze van. Baj lesz abból utóbb is, ha sok kéz között tilódik az ember pénze.*
> *De nem kell ám a mások pénze se, Nekik ne írjon alá részvényt senki, de takarékpénztári betétet se vigyen hozzájuk senki. Okos ember ne vesződjék más pénzével, ha elkerülheti.*
> *Elveszhet könnyen vagy a pénz, vagy a becsület.* (194.)

Ez a részlet igen jól mutatja, miként tudja visszaadni ez a többszólamú közlésmód a beszédsajátságokat: a redundáns elemek hangulatteremtő, nyomatékosító szerepét; a viszonyulást kifejező partikulák érzelmi árnyalatait; a szórend pedig a hanglejtést, a nyomaték és tempó kifejezőértékét. Az utolsó bekezdés rövid mondata másfajta közlemény: köztapasztalatot fogalmaz meg konklúzió formájában. Nemcsak közhelyszerű tartalma, de hangnemének szürkesége is elüt az előzmények eleven színárnyalataitól. Míg ott a megszólaló közösségi hang azonosítható, itt nem tudni, ki beszél. Az általános tapasztalat mint konklúzió, közösségi vélekedésre utal.

A szabad függő beszédnek ez a változata: **communis opinio**, közösségi vélemény. A személyhez nem köthető kollektíva hangjaként jóváhagyó vagy rosszalló ítéletet mond, következtetést von le és tanulságokat fogalmaz meg. Elbeszélésbeli pozíciója olyan, mint az eseményeken kívül álló kórusé. Az egyenes, függő, a szabad függő beszéd mellett a communis opinio a narratív művel egy újabb közlésformáját képviseli. Rendszerint olyan elbeszélésekben jelenik meg, amelyekben a közösségi szemlélet fontos szerepet játszik. Legnagyobb hazai mestere: Mikszáth (Herczegh 1975: 58–59, 1981: 285–291).

A communis opinio által elbeszélésünkben megkettőződik a közösségi hang és értékítélet. Egyik szólama a közelebbről meghatározható csoport (a szentgáli nemesség) többes első személyű kollektív nyilatkozata, a másik egy körülhatárolatlan tágabb közösség általános értékítélete. A communis opinio a közösségi viselkedés megítélésének legfelső fóruma. Ezt a funkcióját mutatja be az alábbi részlet, amely a pénzes láda elhelyezéséről hozott döntést idézi. (A communis opiniot kiemeltük.)

> *De hol álljon ez? Ki adjon róla számot? Ki kezelje? Ki őrizze? Őrizze a jó Isten. Ő az őrző pásztora mindenkinek. Nekünk is. Ha minket meg tud őrizni, megőrzi a takarékpénztárt is.*
> ***Ami igaz is.*** (196.)

A közlésformák közvetítésével az alábbi beszédszólamokat lehet megkülönböztetni az elbeszélésben: az én-elbeszélő perszonális, majd imperszonális közlése; a főszereplő kollektíva egyenes és szabad függő beszéde, egy általános közösség személytelen kommentárja, valamint két egyéni szereplő rövid párbeszéde. A legfőbb elkülönítő eszköz a beszédmódok hangszerelése.

Végezetül vessünk egy futó pillantást a szerkezetre: a csattanó előkészítésére.

Mint korábban utaltunk rá, Uszpenszkij az anekdotikus csattanót pragmatikai tényezőkre vezeti vissza, ami az elbeszélő és a befogadó nézőpontjának

egymáshoz viszonyított váratlan elmozdulását jelenti (Uszpenszkij 1984: 207–211). Észrevételét az alábbi módon bonthatjuk ki: az elbeszélő a történetmondás során úgy alakítja ki a befogadó nézőpontját, hogy abból a végén logikus értékszempont adódjék, ám amikor váratlanul kiderül, hogy az elbeszélő értékszempontja más volt, a befogadó arra kényszerül, hogy a sajátját visszamenőleg átértékelje. Ez a hirtelen felismerés adná e szerint a csattanó lélektani magyarázatát. Egy ilyen hatásnak azonban megvannak a szemantikai (tartalmi), szintaktikai (az elemek kompozicionális összehangolásából adódó) és kommunikáció-logikai előfeltételei a történet felépítésében: 1) kell, hogy az elmondottak többértelműek, illetve többszintűek legyenek (előtér–háttér); 2) hogy az elemek összekapcsolási módjából szükségszerűen adódjék kétfajta értékszempontú következtetés, és ez a kettősség a zárlatban is áthassa egymást; 3) hogy az elbeszélő másfajta előfeltevések alapján vezesse a történetet, mint amit a befogadóban az elmondott események kiváltanak, vagyis másfajta háttértudást aktivizáljon befogadójában, mint ami a sajátja; valamint hogy a saját előfeltevéseit a történetmondás során ne egyeztesse a befogadóval.

A vizsgált elbeszélés esetében a fenti előfeltételek az alábbi módon realizálódnak:

1) A szentgáli nemesek úgy akarják támogatni a haza haladását, hogy a saját előjogaikat nem akarják föladni. A reformprogramhoz való csatlakozás egyik ösztönzője a szomszédos községekkel való versengés. Érthető, hogy e köznapias szempont miatt a legkevésbé megterhelő vállalkozásba fognak. Van egy rejtett motívum is: a történelem során mindig a szabadság és függetlenség oldalára álltak. A paradox motiváció adja az alaphelyzet kettős értelmezhetőségét.

2) Az eseménysorból az egyik motívum kerül előtérbe. az, amely szerint a szentgáliak mindennél többre becsülik saját érdekeiket, kényelmüket. A kép, ami így kialakul, azt mutatja, hogy nemeseink csak versengésből csatlakoztak a nagy ügyhöz, és formális gesztusokkal letudták a haza iránti kötelességüket.

3) A részletező, aprólékos történetmondás a zárlatban föllazul. Csak olyan részesemények villannak fel, amelyek egy valószínűsíthető logikai lánccá kapcsolhatók össze (a láda eltűnése, pénzküldemény a kormánynak; a nemzetőrök felszerelése; a nyomozás félrevezetése). Innen kezdve újra értelmezhetők az eseménylánc háttérben maradó motívumai: a szabadságharcos relikviák gondos őrzése; nem akarják kinyitni a ládát, nehogy a hivatalosság rá tegye a kezét a pénzre stb. Adódik tehát a végleges következtetés: a szentgáli nemesek a maguk gyakorlatias módján mégiscsak igazi hazafiak.

S ha az anekdota a példázatos eset egy fajtája, mint korábban véltük, akkor ennek a remek anekdotikus történetnek a tanulsága Eötvös valamennyi történetének szimbolikus példázata lehet.

5. Kitekintés

Elemzésünk végére érve föl kell tennünk azt a kérdést, mit mondanak a ma olvasójának Eötvös Károly Dunántúl-könyvei. A lehetséges válasz értékszempontokat éppúgy magában foglal, mint az értelmezést meghatározó tapasztalatokkal való szembesülést. „Minden kornak a maga módján kell értenie a hagyomány szövegeit, mert azok a hagyomány egészébe tartoznak, amelyhez dologi érdekeltség fűzi, s amelyben önmagát igyekszik megérteni" – írja Gadamer (1984: 210).

Mai megítélésünk szerint Eötvös Dunántúl-könyvei a didaktikus irodalom kategóriájába tartoznak. Ha egyes történetei megformáltságuk tekintetében művészi értékűek is, az egész mint egység az író intenciója szerint nem a formai, hanem a tartalmi szempontokat állítja előtérbe. A hagyományozó szándék, az elbeszélői pozíció, a megőrzésre érdemes tapasztalat mint hasznos tudás, a közösségi etika mint az erkölcsi értékrend viszonyítási pontja, az oktató-kifejtő beszédmód és személyes közvetlenség a fő jellemzői mindhárom munkának. Művelődéstörténeti értékük fölbecsülhetetlen, tanításuk erkölcsi tartalma változatlan érvényű, írójuk távlatos gondolkodását történelmi tapasztalataink igazolták. Mindezeken túlmenően mindhárom könyv nem csupán élvezetes, de helyenként művészi élményt nyújtó olvasmány.

A balatoni utazás során az ott élő nép életéről szólva az író vissza-visszatér az akarattyai öreg szilfa példájához, amely bár magányosan áll a dombon, szívós keménysége ellenáll a viharoknak. Egyetemes szimbólumhoz nyúlt ezúttal is. A fa minden kultúrában az élet, a folytonosság, a megújulás: a múlt, a jelen és a jövő jelképe. Mint Eötvös Károlynál az öreg szilfa, úgy beszél Martin Heideggernél is a földutat vigyázó kérges tölgy a biztonságos növekedés lassú állandóságáról. „Maga a tölgy mondta, hogy egyedül ilyen növekedésben alapozódik meg az, ami tartós és gyümölcsöző; hogy növekedni annyit tesz: megnyílni az égbolt tágasságának és ugyanakkor a föld sötétjébe gyökerezni; hogy minden tenyészet csak akkor gyarapodik, ha az ember megfelel a tágas ég elvárásainak és ugyanakkor megmarad a hordozó föld oltalmában". (Heidegger 1994: 220.)

Irodalom

Alexa Károly 1983. Anekdota, magyar anekdota. In: Mezei József (szerk.): *Tanulmányok a XIX. század magyar irodalmából.* Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék. 5–85.

Bahtyin, Mihail 1978. *A szó esztétikája. Válogatott tanulmányok.* Budapest: Gondolat Kiadó.

Bahtyin, Mihail 1986. *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások.* Budapest: Magvető.

Balázs János 1985. *A szöveg.* Budapest: Gondolat Kiadó.

Békési Imre 1982. *Szövegszerkezeti alapvizsgálatok.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

Borbély István 1914. Eötvös Károly. *Irodalomtörténet* 1914/3: 169–174.

Brisits Frigyes 1965. Vörösmarty Mihály levelezése. In: Brisits Frigyes (s.a.r.): *Vörösmarty Mihály összes művei. 17. kötet.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 295–296.

Csefkó Gyula 1909. Eötvös Károly újabb munkái. *Magyar Nyelvőr* 38: 349–354.

É. Kiss Katalin 1977. Vita a bekezdés retorikájáról. *Helikon* 23: 150–151.

Eötvös Károly 1909. I-II. *Eötvös Károly Munkái XXI-XXII.* Révai Testvérek Irodalmi Intézete.

Eötvös Károly 1982. *Balatoni utazás I-II.* Budapest: Magvető Kiadó.

Gadamer, Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata.* Budapest: Gondolat Kiadó. 1984.

Grice, H. Paul 1988. *Nyelv, kommunikáció, cselekvés.* Budapest: Tankönyvkiaó. 1988.

Heidegger, Martin 1994. *„…Költőien lakozik az ember…" Válogatott írások.* Budapest: T-Twins Kiadó, Pompeji.

Herczegh Gyula 1975. *A modern magyar próza stílusformái.* Budapest: Tankönyvkiadó.

Herczegh Gyula 1981. *A XIX. századi magyar próza stílusformái.* Budapest: Tankönyvkiadó.

Herczegh Matild 1917. *Eötvös Károly.* Budapest: Szerzői kiadás.

Hoitsy Pál 1901. Eötvös Károly stílusa. *Magyar Nyelvőr* 30: 37–38.

Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György 1984. *Jelképtár.* Budapest: Helikon Kiadó.

Jakobson, Roman 1969. *Hang – jel – vers.* Budapest: Gondolat Kiadó.

Jolles, André 1986/1929. *Einfache Formen.* Tübingen: Niemeyer.

Kanyó Zoltán 1985. Az egyszerű formák rendszeréről. In: Bernáth Árpád

– Csúri Károly (szerk.): *Az egyszerű formák szemiotikája.* József Attila Tudományegyetem: Szeged. 7–16.
Károly Sándor – Fónagy Iván 1976. A kérdő mondat. In: *Világirodalmi lexikon.* 6. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó.
Kiefer Ferenc 1983. A kérdő mondatok szemantikája és pragmatikája. In: Rácz Endre – Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a magyar nyelv szövegtana köréből.* Budapest: Tankönyvkiadó.
Kocsány Piroska 1986. *A mondás mint szövegtípus.* Kandidátusi értekezés tézisei. Debrecen.
Kocsány Piroska 1989a. Az aforizma és Osváth Ernő. In: Fábián Pál – Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről.* Budapest: Tankönyvkiadó. 145–246.
Kocsány Piroska 1989b. Szövegnyelvészet vagy a szövegtípusok nyelvészete? *Filológiai Közlöny* 35: 26–43.
Kossuth Lajos 1957. *Összes Munkái XII.* Sinkovics István (s.a.r). Budapest: Akadémiai Kiadó. 1957.
Kosztolányi Dezső 1958. Eötvös Károly. In: Réz Pál (s.a.r.): *Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról. 2. kötet.* Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
Lukácsy Sándor 1952. *Eötvös Károly. (Bevezetés E. K. Megakad a vármegye c. kötetéhez.)* Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
Martinkó András 1965. *A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Murvai Olga 1976. Szövegszerkezet és stílusforma Kaffka Margit novelláiban. In: Szabó Zoltán (szerk.): *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról.* Bukarest: Kriterion. 89–139.
Nagy Endre 1930. Arckép Eötvös Károlyról. *Nyugat* 23(1): 55–60.
Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelemkifejezés eszközei és módjai.* Budapet: Tankönyvkiadó.
Péter Mihály 1992. A mondathasadásról. In: Kozocsa Sándor Géza – Laczkó Krisztina (szerk.): *Emlékkönyv Rácz Endre hetvenedik születésnapjára.* Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 188–194.
Scholes, Robert 1974. *Structuralism in Literature. An Introduction.* New Haven – London: Yale University Press.
Schöpflin Aladár 1916. Eötvös Károly. *Huszadik Század* 17: 395–397.
Sebestyén Károly 1902. Eötvös Károly prózája. *Magyar Nyelvőr* 31: 258–262.
Szalay Károly 1982. A lélek védőügyvédje. In: *E. K. Balatoni utazás.* Budapest: Magvető Kiadó.
Terestyéni Tamás 1992. Szövegelméleti tézisek. (A reprezentáció, a kommu-

nikatív cselekvés és az informativitás szempontjai a szöveg vizsgálatában.) In: Petőfi S. János – Békési Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 4. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusai.* 1. kötet. Szeged: JGYTF. 7–32.

Uszpenszkij, Borisz 1984. *A kompozíció poétikája.* Budapest: Európa Kiadó.

Van Dijk A. Teun 1980. *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung.* Tübingen: Niemayer.

Várkonyi Ágnes – Kósa László 1993. A legfiatalabb tudomány. In: Várkonyi Ágnes – Kósa László (szerk.): *Európa híres kertje. Történeti ökológiai tanulmányok Magyarországról.* Budapest: Orpheus Kiadó. 7–23.

Vater, Heinz 1992. *Einführung in die Textlinguistik. Struktur, Thema, und Referenz in Texten.* München: Fink Verlag.

Végh József Mihály 1965. A prózaritmus kérdéseiről. *Acta Universitatis Szegediensis* 9: 47–55.

Voigt Vilmos: Egy nem egyszerű és nem formai kérdés: az egyszerű forma. In: Bernáth Árpád – Csúri Károly (szerk.): *Az egyszerű formák szemiotikája.* József Attila Tudományegyetem: Szeged. 17–26.

Zolnai Béla 1957. A látható nyelv In: *Nyelv és stílus.* Budapest: Gondolat.

II.
Stilisztikatörténet, stíluselmélet

A stíluselmélet archeológiája*

Adamik Tamás:
Antik stíluselméletek Gorgiastól Augustinusig.
Stílus, kritika, értelmezés. Seneca, 1998.

1.

A megújuló hazai stíluskutatás jelentős eredménye Adamik Tamás stíluselmélet-történeti munkájának megjelenése. A stílusnemekre és a stíluserényekre vonatkozó retorikai tanítás történeti változását követve a szerző az antik stílustan olyan területeit állítja vizsgálódása középpontjába, amelyek a retorikából kiszakadó, majd alakzatrendszerré zsugorodó stilisztikákból fokozatosan kiszorultak, és amelyek jelentősége csak napjainkban a pragmatikai alapú stílusfelfogás perspektívájából vált nyilvánvalóvá. Adamik tudatosan vállalja a jelen nézőpontját, amikor előszavában utal arra az ösztönző hatásra, amelyet a kiterjedt interdiszciplináris kapcsolatokkal rendelkező, sokfelé ágazó kommunikációs nyelvészettől kapott, tételesen is említve a szemiotikát, annak részrendszereit, a kommunikációelméletet, szociolingvisztikát, az élőnyelvi és a szövegtani kutatásokat. A történeti tárgy természete igényli is azt a szemléleti-módszertani komplexitást, amelyet a modern nyelvészet említett iránya kínál. Ennek folytán a vizsgált történeti szövegeknek a jelen értelmezésében föltáruló jelentése kölcsönösen megvilágítja, de folyamatosan próbára is teszi tárgy és módszer egymáshoz való viszonyát. A mondottakból következik, hogy a szerző értelmezői helyzetét a történeti megértés hermeneutikai elve alapján határozhatjuk meg. Így szemlélve fogalmazódik meg a kérdés: Mit mond a retorikai stílustan a pragmatikai nyelvészet elméleti keretében önmagát újradefiniáló modern stilisztika számára? A stilisztikus olvasó elsősorban erre a kérdésre keresi a választ Adamik Tamás könyvében, bár tudja, hogy ilyen határolt megközelítéssel redukálja a feldolgozás tematikus dimenzióit.

---

* *Magyar Nyelvőr* 123: 169–174. (1999)

A forrásszövegek nyitott jelentéstani problémáira, a datálási és rekonstrukciós megoldásokra, valamint a kommentárok kritikai értékelésére vonatkozó szerzői döntések megítélése a klasszika-filológusok hatáskörébe tartozik; az ilyen képzettséggel nem rendelkező e vonatkozásban csupán annyit mondhat: logikusnak és meggyőzőnek találja azt a tudománytörténeti folyamatot, amit Adamik Tamás fölvázol. Méltánylással kell szólnia továbbá arról az előzékenységről is, amellyel a görögül, latinul nem (vagy nem kielégítően) tudó olvasói számára is hozzáférhetővé tette a hivatkozott forráshelyeket. (egyetlen megjegyzés kívánkozik ide: a görög neveket az utóbbi évek gyakorlatától eltérően latinos átírásban adja a szerző.)

A gazdag, sokrétű munkából az alábbiakban csak néhány kérdést szeretnénk kiemelni.

2.

Az értekezés címe „stíluselmélet"-nek minősíti a retorikai stílustan vizsgált tárgyköreit. Mivel analitikus tudományelméleti alapállásból gyakran éri bírálat a teoretikus igényű filológiai tudományok ilyen önmeghatározását, szükséges megvizsgálnunk, mi értendő itt az „elmélet" fogalma alatt. A választ Arisztotelész stíluselméletének jellemzésekor adja meg a szerző az alábbi kritériumokkal: „...egységes filozófiai alapokon nyugszik: egyes részei az egészben kapják meg jelentésüket, s nem is lehet azokat az egészből kiszakítva önmagukban vizsgálni" (54). A retorikában, amely gyakorlati jártasság és bölcseleti ismeretek „szerves egysége", a gyakorlatból kiindulva az elvontság mind magasabb szintjein alakul ki az az általánosított tapasztalat, amit elméletnek nevezünk. A hermeneutika és retorika módszertani rokonságát Gadamer (1990: 173) a következő módon fogalmazza meg: „Mindkét esetben az utólagosság viszonya áll fenn az elmélet és az elmélet absztrakciós alapjául szolgáló gyakorlat között".

Adamik könyve történeti folyamatában mutatja be azt a kölcsönös összefüggést, amely a rétori ethosz, a retorikai célok és stíluseszmény, a stílusnemek és -erények, valamint az őket megvalósító nyelvi formák között fennáll. Ha ehhez hozzávesszük a fentiek kapcsolatát a beszéd tárgyával, műfajával, szerkezetével, belátjuk, hogy a stílusnemek és -erények vizsgálatából elérhető a retorika egésze. A könyv tárgyköre tehát olyan értelemben is elméleti szintű, hogy meghatározó formaelveket rendszerez. Fölmerülhet a kérdés: miért a stíluselméleti és nem a retorikai szempontok kerültek előtérbe. Az előszóból kapjuk meg a választ: a „hatékony, jó és szép szöveg" létrehozására

törekvő antik szerzők az adott stíluselvekben látták ennek legfőbb biztosítékát. Így a stílusnemek és -erények tana jelenti azt a közös alapot, amely az igen különböző és időben is távoli életműveket összemérhetővé teszi (7–8).

3.

A könyv gondolatmenetét jeltani keretbe ágyazza a Gorgiaszról szóló első, és az Augustinus jel- és értelmezéselméletét tárgyaló utolsó fejezet. A közöttük lévő kapcsolatot a retorika egész történetén átívelő, töretlen pragmatikai szemlélet adja.

3.1. Gorgiasz, úgy látszik, e vonatkozásban is kezdeményező volt. Más vélekedésektől eltérően, amelyek lételméleti nihilizmust, agnoszticizmust, nyelvkritikai attitűdöt olvasnak ki töredékes hagyatékából (e megítélés legutóbbi összefoglalását lásd Simon 1998: 10–11), Adamik a retorikai hatásról vallott felfogásából kiindulva értelmezi újra Gorgiasz tanításait. Úgy véli, hogy a nyelvi ráhatás mindenhatóságába vetett bizalma megkérdőjelezi a kommunikációval szembeni szkepszisét, ha az igazsággal kapcsolatos relativisztikus álláspontját nem is.

Nyelvelméleti megközelítésből Gorgiasz tanításában kirajzolódik egy jeltani, pragmatikai és esztétikai aspektus, amely egységet alkot. Adamik azok nézetét osztja, akik szerint Gorgiasz a nyelvi jel szerkezetére vonatkozóan a modern jelentéstannal egybehangzó felismerésekhez jutott, amikor elkülönítette egymástól a jelölőt, a jelöltet és a jelentést, ami ebben a formában megfeleltethető az Ogden–Richards-féle szemantikai háromszögben ábrázolt jelviszonynak. Ugyanakkor utal arra is, hogy Gorgiasz szerint a szó és a valóság közötti viszony a beszédesemény során a hallgató valóságra vonatkozó ismeretei alapján jön létre, és levonja a következtetést, mely szerint „...Gorgias számára a szó, a beszéd jelentése csak a kommunikációs folyamaton belül merül fel, azaz a jelentés egy bizonyos potencia, amelyet a hallgató aktualizál" (19). A hallgató, mint a jelviszony meghatározó összetevője azonban nem fér bele az Ogden–Richards-féle jelszerkezeti sémába, ahol a jelentés egy kételemű: jelölőből és jelöltből álló reláció eredménye. A mondottakból talán nem jogtalan arra gondolnunk, hogy Gorgiasz jelentésfelfogása nem a kételemű szemantikai, hanem a három elemű szemiotikai jelsémában (X jele Y-nak Z számára) adható meg, ahol a jelentés egy jelölőből, jelöltből, jelhasználóból álló jelviszony eredménye. Megítélésem szerint ez a szemiotikai jelfelfogáson alapuló

pragmatikai szemlélet feleltethető meg a határozott kommunikációs szándék elérése érdekében hatásra törekvő retorikai szituációnak épp úgy, mint ahogy ez a jelfelfogás adja a beszédaktusok Austin által leírt hármas szerkezetét is (vö. nyelvi aktus – szándék – hatás; lokúció – illokúció – perlokúció). A gorgiaszi tanításból elvonható retorikai szituáció-modell végigkíséri a retorika történetét és logikusan vezet el az értelmezéselmélet megszületéséhez (Órigenész) és a jelelmélet megalapozásához Augustinus életművében.

A mindenekfölötti hatásra törekvő Gorgiasz ismerte föl a nyelv (beszéd) fizikai aspektusának jelentésadó szerepét, ami ugyancsak szemiotikai nézőpontra vall; a szemiotika szerint ugyanis valamennyi jelösszetevő, így a jelalak is részt vesz a szemiózis folyamatában (vö. Kanyó 1972: 105–109). Ez a meglátás nagy hatást gyakorolt a retorikákra és a grammatikai ismereteket fölhasználva kidolgozták a nyelv akusztikus létmódjához kapcsolódó kifejezőeszközöket. Ide kapcsolhatók mind a szónoki beszéd előadására, mind a prózaritmusra, a numerozitásra vonatkozó tanítások (pl. Ciceronál), főként pedig az olyan zeneelméleti alapozású retorikák, mint Dionüsziosz Halikarnasszeusznak A szavak elrendezéséről című munkája, amely a fonostilisztika és a nyelvesztétika előzményének tekinthető. Az ún. gorgiaszi figurák olyan komplex jelek, amelyekben a logikai, szintaktikai, szemantikai és akusztikai dimenzió összefonódik.

3.2. Az interpretáció elméleti dilemmái ösztönözték Augustinust jeltana kidolgozására. Belőle csupán azokat a részeket szeretném kiemelni, amelyek párhuzamba állíthatók a modern nyelvészeti pragmatika bizonyos szempontjaival. (Adamik Tamás említi Augustinus és Saussure jelölő-jelölt fogalmai közötti megfeleléseket, lásd 267.)

Az egyik ilyen vonatkozást jeltipológiájában találjuk, amikor a szándék megléte alapján különíti el a természetes és az egyezményes jeleket. Az előbbiekre nem jellemző a jelölés szándéka, az utóbbiakat használják élőlények egymás közötti érintkezésükben. Ez utóbbiak közé tartoznak a szavak mint legfontosabb jelek. A másik szempontot a jelentésre vonatkozó megállapítások tartalmazzák. A jelek kétértelműségéből kiindulva elkülöníti egymástól egyfelől a szó szerinti (elsődleges) és átvitt (allegorikus) jelentést; másfelől a szótári, pontosabban szemantikai jelentést és a nyelvhasználó szándékától függő szituációs vagy pragmatikai jelentést. Adamik megjegyzi, hogy már a görög és római bírósági eljárásokban is fontosságot tulajdonítottak a két jelentésszintnek, külön fogalmuk is volt rá: a vis significatioque és a voluntas significandi (263).

A modern pragmatikában Paul Grice 1957-es Jelentés című tanulmányában használja újra a természetes és nem természetes jelentés megkülönböztetést

és az utóbbit a szándékoltsággal jellemzi (Grice 1988). Ebből a distinkcióból vezették le a kommunikációelmélet alapfogalmát: az intencionalitást, valamint a konvencionális vagy szemantikai, illetve kommunikációs vagy pragmatikai jelentés fogalmakat (Worth–Groos 1974: 37–39; Terestyéni 1984: 331–335).

Augustinus számára a „keresztény tanítás" hitele szempontjából vetődött fel az allegorikus Szentírás-magyarázat érvényességét alátámasztó jelelméleti vizsgálódás. A szemiotikai eszközök feltárásának igénye a retorikatörténet előzményeiből is szervesen következett.

Az elmélettörténet két végpontján álló szerzők vizsgálatával a retorikai tanításban munkáló pragmatikai szemlélet folyamatosságát kívántam igazolni. Egy érdekes összefüggésre még fölfigyelhetünk: a folyamat élén a nyelv erejét birtokló szónok mindenhatósága kerül a figyelem középpontjába, a végponton a tudós és szubtilis értelmezőé.

4.

Adamik könyve tizenkét, nagyjából azonos terjedelmű fejezetből áll, ezek mindegyike a retorikatörténet egy-egy kiemelkedő személyiségének történeti jelentőségű munkáját tárgyalja. Finom megoldása a szerzőnek, hogy alcímeivel olyan tömör minősítést ad, amely jellemzi az adott munka helyét a történeti folyamatban. Igen figyelemre méltó magának a folyamatnak a logikája: a Kr.e. 1. századig kiépül és elméletileg megalapozódik a szónoki művészet/mesterség rendszere (Gorgiasz, Platón, Arisztotelész, Theophrasztosz); az első rendszerezés (Cornificius) után az egyes művek tárgyköre behatárolódik, de az adott tárgy vonatkozásában a feldolgozás el is mélyül (Cicero, Dionüsziosz Halikarnasszeusz, Pszeudo-Longinosz, Démétriosz), majd a nagy szintézis után (Quintilianus) értelmezéselméletté alakul (Órigenész, Augustinus). Látható, hogy az antikvitásban is megindul már az a folyamat, amit Genette (1977) retorika leszűkülésének nevez, de ekkor még nem szakad el pragmatikai alapjaitól, tehát nem válik formális eszközök rendszerévé.

Érdekes folyamat rajzolódik ki a retorikai cél, elméleti háttér, a preferált stílusnem(ek), stíluserény(ek) és -eszközök összefüggéséből, amit érzékletesen csak táblázatba foglalva lehetne megmutatni. Igazolásul csupán két példára hivatkozom. Arisztotelész fő retorikai célja: az érveléssel való meggyőzés; elméleti háttere: filozófia, logika, etika; preferált stílusnem: a közepes; stíluserények: illőség, világosság (pontosabban: az illő világosság); kifejezőeszközök: a közismert és az alapjelentésű szavak, a körmondat,

a metafora. – Dionüsziosz Halikarnesszeusz retorikai célja: a szép és kellemes hatás elérése, gyönyörködtetés; elméleti alap: zeneelmélet; preferált stílusnem: eltérve a hagyományos rendszertől vizsgált tárgyának, az elrendezésnek megfelelő fogalmakat használ; stíluserények: változatosság, illőség; kifejezőeszközök: hangszimbolika, hangfestés.

Ha a stíluserények (az illőség, a világosság, a nyelvhelyesség, az ékesség, időnként a tömörség) preferenciáját vizsgáljuk meg történeti metszetben azt tapasztaljuk, hogy a retorikai szituáció kontextuális beágyazottságára utaló „illőség" a leggyakoribb, szinte minden rétornál előfordul; tartalma is fokozatosan bővül. Legárnyaltabb értelmezése Ciceronál olvasható. Az „illőség"-hez kapcsolódó minőségjegyek megtalálhatók a mai stílusdefiníciókban is, ami arra utal, hogy benne fejeződik ki leginkább a stílus pragmatikai természete.

5.

Nehéz volna számba venni azokat a mai ismereteinket és különböző tudásrendszerekbe tartozó fogalmainkat, amelyek forrásait megtalálhatjuk az antik retorika stíluselméleti fejezeteiben.

Ha irodalomelméleti előfeltételekkel olvassuk, akkor meglátjuk azokat az előjeleket, amelyek mentén elkülönül a gyakorlatias céloktól, funkcióktól az esztétikai célú nyelvhasználat. Az irodalmi interpretáció jelentéstani elvei alapjaikban felismerhetők Órigenész és Augustinus értelmezéselméletében (és persze veszélyei, buktatói is). Arisztotelésznél megtalálható eredeti formájában az a két összetevő, amelyből az orosz formális poétika „osztranyényije" fogalma kialakult. A példák tetszőlegesen szaporíthatók.

Sok vonatkozásban ma is helytállóak az olyan közismert oppozíciókra adott jellemzések, mint a szónoki beszéd/költészet vagy az írott/beszélt szöveg. Közülük mégis kiemelnék egyet, azt, amelyre Theophrasztosz töredékeiben bukkanunk. Ő a beszédfajtákat az alábbi módon osztályozza: Tárgyra irányulók: a szóban forgó tárgyra összpontosítanak, és nem veszik figyelembe a hallgatót; ez a filozófusok beszédmódja; hallgatóra irányulók: céljuk a hallgatóság képzeletének felgyújtása; ez a rétorok és költők jellemző beszédmódja. Ez a felosztás nemcsak a tudományos/költői oppozíciót írja le, de előzménye a nyelvészeti pragmatika egyik tételének, amely megkülönbözteti a kommunikáció két szintjét: az interaktív és a kognitív nyelvhasználatot (Habermas 1988: 275). Ennek alapján határozzák meg a nyelvi funkciókat egyes szövegtanok (Brown–Yule 1989: 1).

Mostanában kerülnek elő a nyelvészetben (és a stilisztikában) olyan kérdések, amelyeket a retorikai stílustan már érintett az egyes alakzatokkal kapcsolatban: így pl. a metafora megismerő funkciójára utal már Arisztotelész és Cicero. Mostanában folynak ilyen vizsgálatok a kognitív elmélet keretében (Kövecses, 1998; Fónagy 1998). Érdekes nyilatkozatelméleti vonatkozásai vannak a retorikusok körmondat-vizsgálatainak, amit az Adamik könyvében megadott források alapján érdemes részletesebben megvizsgálni.

A fentieket végiggondolva a recenzens zavarban van: tudna-e tételes választ adni a bevezetőben föltett kérdésére. Aligha. Összefoglalva legföljebb annyit mondhat, hogy a modern stilisztikának (maga mögött hagyva formális periódusát) tudatosan és minden szálon vissza kell kapcsolódnia a retorika filozófiai/etikai értékrendjébe, elméleti, módszertani és világképi tekintetben is magáévá téve annak humanista hagyományát.

Irodalom

Brown, Gilian – Yule, George 1989. *Discourse analysis*. Cambridge: University Press.

Fónagy Iván 1998. A kognitív metaforáról. In: Zoltán András (szerk.): *Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára.* Budapest: ELTE BTK. 140–l53.

Genette, Gérard 1977. A leszűkült retorika. *Helikon* 23(1): 60–71.

Gadamer, Hans-Georg 1990. Retorika, hermeneutika, ideológiakritika. In: Bacsó Béla (szerk.): *Filozófiai hermeneutika.* Budapest: ELTE. 171–188.

Grice, Paul 1988. Jelentés. In: Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás (szerk.): *Nyelv – kommunikáció – cselekvés.* Budapest: Osiris. 203–2l4.

Habermas, Jürgen 1988. Mi az egyetemes pragmatika? In: Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás (szerk.): *Nyelv – kommunikáció – cselekvés.* Budapest: Osiris. 251–289.

Kanyó Zoltán 1972. A pragmatika a szemiotikában és a nyelvészetben. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 8: 105–118.

Kövecses Zoltán 1998. A metafora a kognitív nyelvészetben. In: Pléh Csaba – Győri Miklós (szerk.): *Kognitív szemlélet és a nyelv kutatása.* Budapest:

Pólya Kiadó. 50–82.
Simon Attila 1998. A befogadó a *Poétiká*ban. Az esztétikai tapasztalat arisztotelészi értelmezéséhez. *Literatura* 1: 3–29.
Terestyéni Tamás 1984. Kommunikáció, szándék, jelentés. Általános Nyelvészeti Tanulmányok 15: 331–362.
Worth, Sol – Gross, Larry 1974. Szimbolikus stratégiák. In: Horányi Özséb (szerk.): *Kommunikáció.* Budapest: General Press Kiadó. 37–49.

A stilisztika Janus-arca hazai tükörben*

A stilisztikai szakirodalom tekintélyes hányadát teszik ki azok a munkák, amelyek e tudományág tárgykörének meghatározásával, a fogalmak értelmezésével és módszertani kérdésekkel foglalkoznak. Ez az önértelmező művelet szükségszerűen jár együtt a más tudományokhoz fűződő viszony elemzésével, amelyben hagyományosan a retorika, a nyelvészet és az irodalomtudomány játssza a főszerepet. Minden olyan változás, amely ezekben a diszciplínákban végbemegy, mélyen érinti a metszéspontjaikon elhelyezkedő stilisztikát, újabb és újabb ösztönzést adva az önértelmezésnek és a tudományközi kapcsolatok újragondolásának.

Dolgozatomban a magyar stilisztika tudományközi kapcsolatainak módosulásán keresztül próbálom megragadni azokat a változásfolyamatokat, amelyek az utóbbi öt évtized során a tudományágban végbementek, és amelyek kihatottak a diszciplína önértelmezésére is. Itt elsősorban a nyelvészethez és az irodalomtudomány fűződő kapcsolatra kell gondolnunk. Úgy vélem, ez a külsődleges nézőpont és megközelítés inkább kiemeli azt a szoros összefüggést, amely egy tudományág tárgyköre és tudományrendszertani helye között van. Ez a kérdés napjainkban ismét időszerűnek látszik. Több jel mutat ugyanis arra, hogy a nyelvészet ún. pragmatikus fordulata jelentős hatást gyakorol a stilisztikára. Leginkább azzal, hogy mint a nyelvi együttműködés egyik tényezőjét vizsgáló tudomány, szerepet kap a nyelvhasználat tanulmányozásában. Ez föltehetőleg együtt jár majd a stilisztika hagyományos feladatkörének bővülésével, ami szükségszerűen vonja maga után mind fogalmainak, módszereinek, mind tudományközi helyzetének újragondolását. Az alábbi vázlat ehhez a várható önértelmezéshez kíván tudománytörténeti adalékkal szolgálni abban a meggyőződésben, hogy a továbblépéshez a tudományág alakulástörténetének hazai sajátosságai is tanulságosak lehetnek.

* *Magyar Nyelvőr* 120: 13–30. (1996)

Forrásként az alábbi típusú szakmunkákra támaszkodom: 1) a hazai stíluskutatás egy-egy szakaszát áttekintő, összegző tanulmányokra; 2) a külföldi stíluskutatást bemutató, azt az itthoni eredményekkel szembesítő elemzésekre; 3) új kutatási témát javasló programokra vagy vizsgálati módszert ismertető dolgozatokra. Megítélésem szerint az ilyen jellegű összegzések valamilyen értelemben fordulópontot jelentenek a tudomány történetében, mivel egyidejűleg tartalmaznak a korábbi kutatásokra vonatkozó értékítéletet és megújulás iránti igényt. Mindazonáltal tisztában vagyok azzal, hogy egy ilyen fokú szelekcióval megrajzolt kép meglehetősen homályos és elnagyolt. Ám célom mindössze annyi, hogy a magyar stilisztika legújabb korszakának csomópontjait megragadva a fő irányvonalakat vázoljam fel. Forrásaimat e célkitűzésnek megfelelően válogattam. A stíluskutatás eredményeinek számbavétel és értékelése kívül esik dolgozatom tárgyán.

1. A magyar stilisztikatörténet legújabb korszaka és periódusai

Szathmári István periodizációja (1961: VII) 1954-et, a stíluskutatás újraindulását jelöli meg korszakhatárként. Antológiája megjelenésekor nem lehetett szólni arról, hogy térségünk történetében minden vonatkozásban 1948 tekintendő éles határvonalnak; ekkorra épült ki az a totális rendszer, amely politikai és szellemi életünket meghatározta. A tudomány központi ideológiai irányítása nem hagyta érintetlenül a stilisztikát sem, a korabeli fejlemények befolyásolták az 1954 utáni kutatásokat is, ezért nem hagyhatjuk figyelmen kívül annak ellenére sem, hogy a stilisztikatörténet egyértelmű mélypontjának számít.

Adataim alapján a 40-es évek végén kezdődő korszak az alábbi szakaszokra tagolható:

1) 1948–1953; jellemzője: a stilisztika ideológiai megítélése. Hátterében az irodalomtudomány ideológiai revíziója, a nyelvvel kapcsolatos ideológiai vita áll.

2) 1954–1960-as évek eleje; jellemzője: az általános stilisztika megalapozása a nyelvészeten belül és a részletkutatások megindulása.

3) 1960-as évek eleje–1970-es évek eleje; jellemzője: a stilisztika irodalomtudományi szerepvállalása. Hátterében az irodalomtudomány szemléletváltása áll. Állomásai: a 60-as évek esztétikai és stílusvitája: az irodalmi irányzatok formanyelvének kutatása; a modern irodalomelmélet megalapozása; a korszerű műelemző eljárások kidolgozása.

4) Az 1970-es évek elejétől a napjainkig terjedő időszak; jellemzője: a stilisztika különböző tudományos célokat szolgáló irányzatainak kibontakozása. Hátterében a nyelvészet pragmatikus és az irodalomtudomány hermeneutikus fordulata, valamint a nyelvészeti szövegkutatás megindulása áll.

Az első szakaszt kivéve a többi nem köthető pontos időhatárhoz, a folyamatok nemcsak átnyúlnak egyik periódusból a másikba, de keverednek is egymással. A jellemzésre szolgáló minősítés leginkább egy-egy folyamat kezdetére vagy dominanciájára, nem pedig kizárólagosságára utal.

2. A folyamat áttekintése

2.1. A stilisztika ideológiai megítélése

Az 1940-es évek elején Szabolcsi Miklós (1943, 1946) ismertette a modern stilisztika külföldi (elsősorban francia és német) irányzatait és az irodalmi, illetőleg nyelvészeti stílusvizsgálat 20. századi módszereit. A két tanulmány a magyar stilisztikának közvetlenül a politikai fordulat előtti helyzetét, tájékozódási irányait és kutatási terveit rögzíti, így viszonyítási alapul szolgál a későbbi folyamatok megítéléséhez. Bemérhetővé teszi egyebek között azt, hogy a tudományág mely területei váltak az ideológiai támadás célpontjává, továbbá segít magyarázatot találnunk arra, hogy miért csak a nyelvészeten belül volt lehetséges a stíluskutatás újraindulása az 50-es évek közepén, és miért kísérte még hosszú ideig gyanakvás a művészi formanyelv vizsgálatára irányuló irodalomtudományi törekvéseket.

Szabolcsi egy modern stílustörténet módszertani megalapozásának igényével közelíti meg tárgyát, és a stílusvizsgálatban – külföldi minták alapján – az irodalomtörténeti kutatás megújításának lehetőségét látja (Szabolcsi 1946: 65 és kk.). Irodalomtudományi nézőpontjának megfelelően a történeti aspektus mellett nagy figyelmet fordít a műelemző stílusvizsgálatra is.

Az „irodalmi stílusvizsgálat" bemutatásakor a francia szövegelemző módszert és a német szellemtörténeti irányzatot tárgyalja részletesen, az előbbi racionalizmusára, szövegelvűségére, az utóbbi filozófiai eredetére, új stílusértelmezésére helyezve a hangsúlyt. A németek közül a szerző célkitűzésének megfelelően Walzel és Nadler stílustörténeti munkássága kerül a középpontba; ismerteti a kettős irányba kiterjesztett stílusfogalmukat, amely eredeti 'nyelvi stílus' jelentését túllépve 'korstílus'-ként értelmeződik, és amely nem csupán a nyelvi formát, hanem a tartalmi elemet is magában foglalja. A bemutatott történeti stílusfelfogások és vizsgálati módszerek a filozófia,

a művészettörténet, az irodalomtörténet és kisebb mértékben a nyelvészet metszéspontjára helyezhetők.

A „nyelvészeti stílusvizsgálat" Vossler nyelvesztétikájának, Spitzer elemzésmódjának, valamint Saussure és tanítványai nyelv- és stílusfelfogásának bemutatására összpontosít. Az előbbieknél kiemeli, hogy mindketten nagy hatást gyakoroltak az irodalomtörténetre, s hogy nekik köszönhető a stilisztika önálló tudománnyá válása, ami első fok az irodalomtörténettel való azonosulás felé (Szabolcsi 1946: 55); az utóbbiaknál a rendszerszemléletet méltányolja, amelynek alkalmazásával modern tudománnyá szervezhető a stilisztika is. Összegzésül a magyar kutatás számára vázol föl egy olyan munkaprogramot, amelyben a német irodalmi stílustörténet szemléletét, a Spitzer-féle nyelvészeti indíttatású stíluselemzési módszert ötvözve a tárgyköröket a Saussure-féle kategóriák szerint rendszerezi egy olyan szintetikus stílustörténet megalkotása céljából, amely magába fogadja a teljes nyelvészetet, de amelyet ugyanakkor irodalomtörténeti nézőpont irányít (Szabolcsi 1946: 65–69). Ebben a fölfogásban a stílustörténet az, amelynek keretében megvalósul az egységes filológia.

A politikai fordulat után az irodalomtörténeti kutatást a társadalom-, politika- és gazdaságtörténet alapjaira helyezte a tudománypolitika. A „teljes és gyökeres revízió" alapelveit Lukács Györgynek az Irodalomtörténeti Társaság 1948-as újjáalakulásakor elmondott elnöki székfoglaló beszéde fogalmazta meg. Ebben az értelmezésben az irodalom a nép szabadságharcának a reflexe; történeti szakaszait politika- és gazdaságtörténeti alapon kell meghatározni. Az ilyen periodizációs elv „harcot jelent mind a tisztán irodalomtörténeti, filologikus elméletek, mind a formalisztikus teóriák, a »szellemtörténet« fetisizált konstrukciói (preromantika, biedermeier stb.) ellen" (Lukács 1949: 17). Az efféle kitételek nemcsak a szellemtörténeti alapú stílustörténetre, hanem a stilisztika egészére is vonatkoztak. Ezt igazolja a korszak egyik első, ideológiai célzatú stílusvitája.

Azt követően, hogy Sztálin „nyelvtudományi cikkei" mentesítették a nyelvet az ideológiától, aminek következtében viszonylag enyhült a nyelvészetre nehezedő ideológiai nyomás is, irodalmárok megkísérelték a nyelvre vonatkozó mentelmet kiterjeszteni az irodalom nyelvi alakzataira is. Lukács (1951: 708–709) szembeszállt ezzel a törekvéssel, mondván: A „költői nyelv" metafora; „logikai jelentése: a költői formák által, a költészet eszközeivel, a költészet céljaira megformált nyelv"; az irodalomban valamennyi nyelvi forma (ritmus, képek stb.) mozgósító szerepű, ezért nem lehet független ideológiai tartalmaktól. Trencsényi Waldapfel Imre (1952: 3–33) vitába szállt ezzel

a felfogással; szerinte az irodalom speciális sajátosságából: nyelvi művészet jellegéből kiindulva el kell különíteni az irodalmi forma ideologikus és nem ideologikus alkotóelemeit. Az előbbihez tartozna a formát meghatározó művészi álláspont és tartalom, az utóbbihoz a nyelvi alakzatok: a stíluseszközök és a versformák. Ezzel voltaképpen szétválasztotta az irodalmi műalkotást egy értéksemleges, objektíven leírható, a nyelvészet tárgykörét képező formai elemre és egy értéktelített tartalmi szférára. A vita paradoxona, hogy a tartalom és forma egységként való felfogásával Lukács képviselte a korszerűbb irodalomelméleti álláspontot, míg a művészi forma szabad vizsgálatáért harcoló Trencsényi a tudományosan jogos felfogását elméletileg korszerűtlen érvvel volt kénytelen megtámogatni. A művészi formanyelvnek a retorikai hagyományban gyökerező dualisztikus szemlélete hosszú életűnek bizonyult a nyelvészeti stílusvizsgálatokban. Ám akkoriban haszon is származott belőle: a nyelvészeten belül megindulhatott a stíluskutatás.

Az 1952-es országos nyelvészkongresszuson határozatba foglalták az irodalmi nyelvnek, az irodalmi stílus fejlődésének, nagy írók nyelvének a tanulmányozását irodalmárok, írók, történészek bevonásával (Nyr. 77: 266).

2.2. Az általános stilisztika megalapozása a nyelvészeten belül

Az 1954-es III. országos nyelvészkongresszus nem csupán a korábbi határozatot hajtotta végre akkor, amikor az általános nyelvészet és nyelvjárástörténet mellett a stilisztikát is napirendjére tűzte. Az 1953-as fordulat után, mintegy parancsszóra zajlottak a stílusviták a környező országokban is, jelezve az ideológia szorításának egy bizonyos fokú lazulását. Mindez elsősorban a nyelvészetre volt érvényes, mert az irodalomtudományban stílusproblémákról csak bizonyos keretek között eshetett szó. Azt, hogy a művészi formanyelv kérdésköre milyen mértékben érintett művészetpolitikai érdeket, a 60-as évek irodalmi stílusvitáinak, valamint a 70-es évek műelemző-módszertani vitáinak ideologikus töltete bizonyította. A nyelvészeti stíluskutatás szerencsére mentes volt az efféle korlátozástól, így vállalhatta a modern stilisztika alapjainak lerakását és az irodalomtudományból kényszerűen kiszorult stílusvizsgálatot.

Balázs János (1956) vitaindító előadásának mind tematikáját, mind értékszempontjait befolyásolták az adott történelmi körülmények. Legfőbb célja láthatóan az volt, hogy a stilisztika létjogát bizonyítsa; ezt szolgálta a nagyívű történeti áttekintés éppúgy, mint a diszciplína tudományrendszertani helyének kijelölése, illetve nemzetközi párhuzamainak ismertetése. Az előadás koncepciójában megformálódó stilisztika jellegére és feladatkörére a súlypontok, az arányok is utalnak. A tudománytörténeti részben jelentős

helyet foglal el a svájci iskola kezdeményezte stilisztikai irányzat; a kapcsolódó tudományok közül elsősorban a nyelvészeti tárgyak kapnak szerepet: a stilisztika helyét a szókészlet- és szótártan, a szűkebb értelemben vett grammatika, a jelentéstan és a nyelvművelés mellett, hozzájuk viszonyítva jelöli ki. Sokat mondó az, ahogyan az irodalomtudományhoz való viszonyt némi tartózkodással tárgyalja: indirekt megközelítéssel, leginkább szovjet stilisztikusokra (és az ottani 1953-as stílusvitára) hivatkozva vagy őket kiegészítve veti föl az irodalomtudomány olyan kényes stilisztikai kérdéseit, mint az irányzati és a korstílus (Balázs 1956: 142–144, 160–164), valamint a műalkotás egysége: „a tartalom és a forma dialektikája" (Balázs 1956: 158–164), mindezt egy semleges elméleti kérdéshez: a stilisztika langue-parole dimenziójához, annak módszertani megközelítéséhez kapcsolva. Irodalmároktól később bírálatot kapott az a kitétele, amely szerint az irodalmi művek elemzésekor a tartalom vizsgálata az irodalmár, a nyelvi forma a nyelvész és az irodalmár feladata (Balázs 1956: 167) mint olyan, amely külsődlegesnek tekinti a nyelvi formát (Nyírő 1960: 391). Az összegzésnek ez a részlete magából a stíluskoncepcióból vezethető le.

A hozzászólások jelentősebb része a stilisztika és a nyelvészeti ágak kapcsolatát adatolta, a kisebbik rész az irodalomtudományhoz fűződőt. E vonatkozásban igen fontos szempontokra irányította a figyelmet Gáldi László (1956): egy kor irodalmi gyakorlata és stíluselmélete közötti összefüggésre; továbbá: az irodalmi szövegek fogalmazványainak, változatainak stiláris vizsgálatára, amely nélkülözhetetlen a tudományos szövegkiadások előkészítésekor (Gáldi 1956: 221–225). Így hozzákapcsolta a stilisztikához az irodalmi textológiát is. A továbblépés szempontjából igen jelentősek a stíluselemzésre vonatkozó hozzászólások. B. Lőrinczy Éva (1956) a stíluselemzés gyakorlati módszertanát hiányolta, főként azt, hogy a tartalom és forma egységének elméletét hirdető tudósok részéről „kevés kezdeményezés történt" arra, hogy „hogyan is kell ezt a valóban létező összefüggést kimutatni és megmagyarázni" (Lőrinczy 1956: 267). Az akkori állapotokra igen jellemző dologra mutatott rá a hozzászólás. Arra a tényre, hogy az irodalomelmélet és a műelemző gyakorlat helyét is elfoglaló elméleti esztétika az egyedi műalkotással nem tudott mit kezdeni. (Ennek magyarázata az, hogy Lukács György esztétikai rendszeréből hiányzik a műelmélet; vö. Poszler 1986: 156–182.) Miközben a stilisztikus T. Lovas Rózsa saját tanári gyakorlatából hoz szép példákat a stilisztika alkalmazására az irodalomtanításban, az irodalmár Margócsy József (1956: 276) a stíluselemzésnél átfogóbb műelemzési metodikát sürget megjegyezve, hogy a stilisztika művelése nem pusztán nyelvészeti feladat. A műelemzésnek ez a változata a

következő periódusban válik gyakorlattá az irodalomtudományon belül.

A stílus fogalmának tisztázásához jelentős mértékben járult hozzá Jelenits István (1956: 265) rövid hozzászólása, aki a langue-parole szintnél precízebben és a gyakorlati elemzés számára hasznosabban különítette el a fogalom absztrakciós szintjeit: az egyéni stílust, a stílusréteget és a korstílust. A későbbi szakirodalomban ezek a szintek a stílustipológia alapjául szolgáltak (Szabó 1988: 136–137).

A kongresszus hosszú időre meghatározta a hazai stíluskutatás irányát, a stilisztika elsődlegesen nyelvészeti jellegét, és befolyásolta a stíluselemzés módszereit is. A meginduló kutatás lendületét jól mutatja Szathmári István (1956) értékelő szemléje, aki a „teljesség igényével" gyűjtötte össze az 1945 és 1956 közötti szakirodalmat, amelyben csekély számban már irodalomtudományi munkák is találhatók.

Ebben a korszakban jelentek meg olyan stilisztikai alapművek, mint A magyar stilisztika vázlata (Fábián–Szathmári–Terestyéni 1958), a Szathmári szerkesztette A magyar stilisztika útja (Szathmári 1961), Fónagy Iván (1959) fonostilisztikája, az elemzéseket is tartalmazó Stilisztikai tanulmányok (Balázs–Bóka szerk. 1961). Mindezek ellenére az irodalmárok úgy vélték, hogy a nyelvészetinél komplexebb stílusfogalom és műelemzési módszer kidolgozása a megújuló irodalomtudományra váró feladat (Nyírő 1960; Vajda 1961: 41–42). Az irodalmi mű strukturális szemléletével párhuzamosan vált nyilvánvalóvá a nyelvészet és az irodalomtudomány struktúra fogalma közötti léptékbeli különbség. Míg ott a terminus a nyelvet mint elvont rendszert jelölte, itt a műalkotást mint egyedi szöveget. Míg a nyelvészeti stilisztika, miként a rendszernyelvészet is, megállt a mondat határán, és elsősorban a mondatszint alatti jelenségeket vizsgálta, addig az irodalomtudománynak olyan módszerre volt szüksége, amely a mű nyelvi formáját mint kölcsönviszonyok rendszerét tudja leírni úgy, hogy nem csupán az elemekre, de azok viszonyaira, vagyis a nem nyelvi tényezőkre is figyelmet fordít. Ezért érezte szűkösnek a strukturalista irodalomtudomány is a strukturalista nyelvészet stilisztikáját, és a nyelvészeti módszerek befogadásával párhuzamosan egy összetettebb stílusfelfogás kimunkálásán fáradozott.

2.3. A stilisztika irodalomtudományi szerepvállalása

A mondottak alapján nem ütközhetünk meg azon, hogy a nyelvészeti stilisztika látványos eredményei ellenére Klaniczay Tibornak (1964: 250, 270) az irodalomtudomány helyzetéről készült 1963-as beszámolója a stilisztika elmaradottságáról beszél, és csupán Zolnai Béla nevét említi méltánylóan, akinek ekkoriban jelentek meg gyűjteményben korábbi tanulmányai. Nyilván az irodalmár stíluseszményhez változatlanul közelebb állt a Zolnai képviselte

nyelvesztétikai szemlélet, mint az, ami a strukturalista nyelvészeti stilisztikában megfogalmazódott. Annak ellenére is, hogy Zolnai nyelvelméleti hátterének korszerűtlenségére, fogalmi pontatlanságaira a kritika rámutatott (Martinkó 1958: 243–246; Jelenits 1958: 298–304). Klaniczay értékelése teljesen vagy részlegesen tovább hagyományozódott (Szerdahelyi 1976: 360; Thomka 1988: 416).

A kétfajta stílusfelfogás összecsapására az 1964–1965-ös Rozsdatemető-vitában került sor. Kovalovszky Miklós (1964: 421–438) egy eszményített irodalmi nyelvi norma alapján ítélte el Fejes Endre regényének „szürke", „lapos", „jegyzőkönyv"-stílusát, és úgy vélte, a mű stílusa ellenére sikeres, ami az olvasóknak a megformálás iránti érzéketlenségét is mutatja. A bírálatra irodalmár kritikusok és műelemző gyakorlattal rendelkező nyelvészek reagáltak; valamennyiük szerint Kovalovszky egy avult, normatív stíluseszmény alapján marasztalta el a regényt, s hogy elemző módszere afunkcionális (Szabó 1965; Benkő 1965; Horváth 1965). A bírálatot érő kritika hevessége azzal magyarázható, hogy az az éppen zajló esztétikai viták közepette akaratlanul is érveket szolgáltatott az élő irodalom formaszabadságáért harcoló kritikustábor ellen, és áttételesen a dogmatikus esztétika malmára hajtotta a vizet. A normatív nyelvészeti stilisztika tehát rosszul vizsgázott az élő irodalom megítélésében.

Mindazonáltal nem ez volt a jellemző. Ekkoriban születtek olyan forrásértékű elemzések és stílusmonográfiák, mint Horváth Mária (1961) Kosztolányi Pacsirtájáról írott elemzése; J. Soltész Katalin Babits Mihály költői nyelvéről, Török Gábor (1968) József Attila nyelvéről írott munkája; valamint a nyelvész-irodalmár Martinkó András (1965) A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése című történeti stílusmonográfiája.

A 60-as évek elején a megújuló irodalomtudomány fokozott érdeklődést mutatott a stilisztika iránt. A műalkotás szövegiségére összpontosító elemzési módszerek a nagymúltú stilisztika eszköztárával próbálták megragadni a művészi struktúra összefüggésrendszerét. Így jelentkezett az az igény, hogy a korábban nyelvészek által művelt stíluskutatásból az irodalmárok is kivegyék a részüket (Vajda 1961: 41–42). Ez a feladatvállalás a stilisztika irodalomtudományi arculatának kimunkálását jelentette. A kétfajta megközelítés különbségét nehéz egyértelműen meghatározni. Az adatokból kivehetően mindegyiknek van egy sajátos szemléleti, módszertani és értelmezési aspektusa, ahol a szemléleti elem a mű tartalom/forma egységének dualisztikus, illetőleg monisztikus felfogását; a módszertani a műelemzés nyelvi szintek szerint szegmentáló, illetőleg strukturális vizsgálati módját; az értelmezési a műjelentésnek kétfázisú: a szó szerintiből levezetett (esetleg) szimbolikus, illetőleg egyfázisú: eleve szimbolikus (fikcionális) értelmezési módját jelenti.

A stilisztikával kapcsolatos elvárások kettéválását jelzi továbbá két, nagyjából azonos időben készült helyzetértékelés: Fábián Pál (1969) szemléje az 1956–1969 közötti szakirodalomról és Szabolcsi Miklós (1970) bevezetője a Helikon 1970-es Modern stilisztika számához.

Fábián (1969) megállapítja, hogy a vizsgált időszakban a stilisztika önálló tudománnyá vált, s az anyag oly gazdag, hogy válogatnia kellett. Mivel célkitűzése nyelvészeti, csak a szűkebb értelemben vett stilisztikai munkákat veszi számba, kizárva az irodalomtudományi célzatúakat. A szempont egyértelmű megfogalmazásából az alábbiakra következtethetünk: ekkor már létezett egy szűkebb és egy tágabb stílus- és stilisztikaértelmezés, s hogy az előbbi a nyelvészeti, az utóbbi az irodalomtudományi érdekű (Fábián 1969: 449).

Szabolcsi (1970) a lingvisztikai szemléletű irodalmi strukturalizmussal szembeni fenntartás jeleként veti föl azt a kérdést, hogy nyelvészeti vagy irodalomtudományi diszciplína-e a stilisztika. Ennek eldöntése azért fontos, mert „Éppen a stilisztikai vizsgálatok révén vagy ürügyén kerítette hatalmába egy időben a nyelvészet az egész irodalomtudományi vizsgálódást. De bizonyos-e, hogy a stilisztika valóban kizárólag nyelvészeti jellegű lehet? Nincs-e, nem lehet-e a stílus vizsgálatának irodalomtudományi, esetleg szintetikus megközelítése?" Egyben utal a stílus kiterjesztett értelmezésére, mely szerint az általános rendezőelvként funkcionál (Szabolcsi 1970: 315–316). A retorikai kérdés látens vita Jakobson (1969: 212) ismert felfogásával, aki szerint „a poétika a nyelvészet szerves részének tekinthető", amit a maga idejében hathatós érvekkel cáfolt két neves vitapartnere (vö. Wellek 1974: 453–454; Ingarden 1974: 457).

A kibontakozó műközpontú irodalomtudomány módszertani feladatának tekintette ez idő tájt a különböző műelemző eljárások kipróbálását. Egymást követték az elemzések, elemzéskötetek, és rendezték a különböző szintű műelemző konferenciákat. Az utóbbiak közül az Akadémia által szervezett 1968-as verselemző és az 1970-es novellaelemző konferencia volt orientáló szerepű (anyagát 1ásd Hankiss szerk. 1971a, b), ahol az egzaktság jegyében „egyetlen élesen exponált szemszögből" és módszerrel elemezték a megadott műveket különböző szakmák képviselői. Így az egyes leírások (értelmezések) független metszetekként rakódtak egymásra anélkül, hogy egy átfogó rendezőelv egységgé szervezte volna őket. A szakmai többszólamúság módszertani kívánalma annak egyértelmű kifejeződése volt, hogy a kizárólagos nyelvészeti megközelítéssel az irodalmi műalkotás nem értelmezhető elégségesen. (A strukturalista irodalomtudománynak ez a speciális szempontok szerint elkülönítő-rétegelő műelemzési módszere ismerhető fel ma Petőfi S. János és munkatársai szemiotikai szöveg vizsgálataiban is.)

Az irodalmi strukturalizmus lingvisztikai szemlélete és a tisztán nyelvi műelemzés elégtelensége közötti ellentmondás feloldására két mód kínálkozott: 1) vagy ki kellett lépni a kizárólagosan nyelvi vizsgálati módszerből és beismerni, hogy a nyelvi műalkotás nyelvészeti módszerekkel nem értelmezhető kielégítő módon; 2) vagy a „nyelv" fogalmat kellett kitágítani úgy, hogy magába foglalja a nyelv által megvalósuló, de nem nyelvi formaelemeket, elvont formákat, illetve azokat az indíciumokat is, amelyek kontextuális, szociokulturális vonatkozásokat aktivizálnak. Ezt a komplexitást a stílus fogalmának kiterjesztésével lehetett elérni. „A stílusnak e tágabb értelmezése ... elkerülhetetlenül a teljes forma, sőt a teljes mű ..." – írta Martinkó (1971: 1). Így azonosult az egyedi műalkotás stílusa magával a mű fenomenológiai és szemantikai/pragmatikai értelemben fölfogott struktúrájával. Ez a stílusfelfogás összhangban van a műalkotás szerves egységének elméletével, amely szerint alak és értelem feltételezik, áthatják egymást; a befogadás, a megértés a hermeneutikai kör szabályát követi (Csetri 1970: 378–379). Az értelmezési műveletnek erre a körkörösségére utalnak az alábbi kitételek: A mű „önelvű, saját világú" szerveződés, ahol „a rész az egésztől, az egész a részek összességétől nyeri el értelmét" (Németh G. 1970: 740); „a jelentő és jelentett kölcsönösen strukturálja egymást" (Szegedy-Maszák 1980: 13).

A kiterjesztett stílusfogalomból több következtetés adódik: 1) A szűkebb értelemben vett nyelvi stílus csak része a műegész stílusának (vö. Egri 1959: 436; Nyírő 1960: 381; Ingarden 1974: 456). 2) A csak önmagával azonos műalkotás formanyelve nem fogható föl elokúcióként vagy valamilyen nyelvi normától való eltérésként (vö. Szegedy-Maszák 1970: 422–426; Tamás 1972: 194–7). 3) A műegész struktúrája stílusként csak akkor értelmezhető, ha más, azonos minőségű struktúrákhoz viszonyítva rajzolódik ki formanyelvének sajátos karaktere. Ez a viszonyítás a befogadói tudatban történik, alapját az irodalmi tapasztalat és a személyes művészi érzék adja.

A 60-as évek stílusvitáiban fogalmazódott meg a történeti stílusfogalom összetett értelmezése is, amely szerint az irányzati stílus nem „formai elemek sajátos rendszere" (Klaniczay 1964: 68), hanem maga is struktúra: eszmei-szemléleti, poétikai és formanyelvi komponensek rendszere (Barta 1965: 84; Vajda 1973; továbbfinomított értelmezésére Tamás 1994: 244–245).

A vizsgált időszakban vált nyilvánvalóvá az irodalmi és a nyelvészeti stílusfelfogás, valamint elemzési módszer eltérése; a stilisztika irodalomtudományi szerepvállalásának stíluselméleti hozadéka ennek a szétágazásnak a fölismerése volt.

2.4. A stilisztika különböző irányzatainak kibontakozása

A 70-es évektől a tudományos szemléletváltás, főként a pragmatikus nyelvészet hatására tovább folytatódott a stilisztika differenciálódása, ami ezúttal elsősorban a nyelvészeten belül vezetett különböző irányzatok kialakulásához. Ez a folyamat világított rá arra, hogy a korábban tapasztalt szakmai/módszertani különbség elméleti alapokon nyugszik. A pragmatikus nyelvészet és a hermeneutikus irodalomtudomány szemléleti rokonsága lehetőséget ad ennek a stilisztikán belüli szemléleti különbségnek a tudományág sajátos nézőpontjából való megközelítésére, ami a retorikai hagyomány stílusfelfogásához való eltérő viszonyban ragadható meg. Ezt a kritériumot alkalmazza több tanulmány a stílusfelfogások, illetőleg kutatási irányok jellemzésére vagy a saját álláspont rögzítésére. (Így pl. Szegedy-Maszák 1970: 422–426; Szabolcsi 1971: 183; Péter 1974: 459; Vígh 1977: 20–21; Tolcsvai Nagy 1995: 24; Enkvist 1995: 253; Sandig 1995: 306.) A határvonal ilyenformán a retorikai hagyományhoz kapcsolódó, illetve attól eltérő stílusfelfogás között húzódik. Az elkülönülés nem éles, számos példa van szemléletmódok vegyülésére, ami leginkább abban nyilvánul meg, hogy az elméleti alapállás az egyik, a stíluselemző gyakorlat a másik szemléletmódhoz tartozik. Reményeim szerint a fent vázolt kritérium alapján az újabb kori magyar stíluskutatás főbb irányai is meghatározhatók.

2.4.1. A retorikai hagyományhoz kapcsolódó stílusfelfogás: a stílus eljárásként való értelmezése

Ez a felfogás a retorika elokúció-, illetőleg diszpozíciótanához kapcsolódik, amely szerint a szöveg stílusát díszítőeljárások alakítják; az erre alkalmas eszközök: a trópusok és figurák rendszert alkotnak. Az ebből levezethető későbbi stílusértelmezések általános jellemzői: a nyelvi nyilatkozat közlő és stílusrétegének valamilyen fokú elkülönítése (a tartalom és forma elválasztása); a stílusnak valamilyen külső normához viszonyított eltérésként való értelmezése; a stíluseszközök valamilyen rendszerének tételezése, amelyből válogatni, illetve amelyeket elrendezni lehet az adekvát vagy hatásos stílus megteremtése céljából; a hatás a megnyilatkozó által végrehajtott műveletek eredménye, forrás: a megnyilatkozó szándéka. A felsorolt tényezők kölcsönösen meghatározzák egymást, de nem szükségszerű, hogy az egyes irányzatokban a rendszer valamennyi komponense meglegyen.

A stilisztikának ez az irányzata, a stílusfelfogás természetéből adódóan, előszeretettel vizsgál figurális szövegeket, ezért a stíluselemzések leggyakoribb tárgya a költői műalkotás. Nem véletlen, hogy a prózaepika hosszú ideig kiesett a stilisztikusok látóteréből (vö. Kemény 1980: 34–35).

A modern stilisztikák közül a genfi-francia strukturalista stilisztikák rendszere és fogalomanyaga felel meg leginkább a retorikai hagyománynak. A közös szemléleti alap: a stílus formális értelmezése. A vizsgált időszakban ennek az iskolának a hatása érvényesült leginkább a magyar stíluskutatásban.

Az alábbiakban a retorikai hagyományhoz kapcsolódó legkarakteresebb hazai irányzatokat ismertetem.

A) A stilisztikai rendszer jellemzői A magyar stilisztika vázlata (Fábián–Szathmári–Terestyéni 1958) rövid elméleti bevezető után a strukturalista nyelvleírásnak megfelelően a nyelvi szintek szerint csoportosítva tárgyalja a stíluseszközök rendszerét.

B) Fónagy Iván információelméleti alapú és pszichologikus színezetű felfogása szerint (1963, 1992) a nyelvi közlés kétféle kódon: egy konvencionális és egy archaikus kódon alapszik. Az első a közlés nyelvi jelanyagában, a második stílusában realizálódik. A stílus járulékos közlemény, a nyelvi közlést kísérő második szólam, ami többletet ad a jelentéshez; affektív jellegű, választáson alapul, az egyéniség kifejezője.

C) A funkcionális stilisztika változatai. Ez az irányzat közvetlenül a francia strukturalista stilisztikához kapcsolódik, de integrálja a rokon szemléletű külföldi stilisztikák megközelítésmódjait is. Az 1954-es kongresszusi előadásában Balázs János ismerteti ennek a felfogásnak a Szorokin-féle változatát, amely a nyelv langue-szintjének megfelel analitikus, illetve a parole-szintjének megfelelő funkcionális stilisztikát különböztet meg. Az előbbi a nyelvi elemek stilisztikai lehetőségeit, az utóbbi a válogatás szempontjait és módját vizsgálná (Balázs 1956: 138–139). A stilisztika feladatkörének ez a merev szétválasztása a funkcionális stilisztika magyar változataiban föloldódott, a szemlélet – különböző mértékben ugyan – a funkcionális aspektus irányába tolódott el.

Szathmári István értelmezése szerint a stílus a nyelvi variánsok közüli válogatás és elrendezés eredménye a legcélszerűbb, a leghelyesebb, a leghatásosabb kifejezés érdekében. A stilisztika feladata egyfelől a stíluseszközök stiláris lehetőségeinek, stílusértékének fölmérése, másfelől tipikus felhasználási módjának meghatározása. Ez a stilisztika fel kívánja ölelni a teljes nyelvhasználatot: a mindennapi kommunikáció különböző tipikus kifejezésmódjaitól kezdve az irodalmi kommunikáció (szépirodalom) eszköztáráig. A stíluselemzés kétlépcsős művelet: a nyilatkozat mondanivalójának és általános stiláris jellemzőinek meghatározása után következik a stíluseszközöknek az előbbihez viszonyított funkcionális minősítése a nyelvi szintek sorrendjében. A funkcionális stilisztika komplex szemlélete következtében integrálja a modern stilisztika, az irodalomtudomány, a nyelvészet újabb ágazatait és irányzatait

(Szathmári 1974: 33–35, 1987: 285 és kk., 1994: 27–28; 1995: 8–9).

Nagyfokú nyitottsága miatt Török Gábor (1968: 13) szerint a funkcionális stilisztika „a filológia újraegyesülésének legbiztatóbb jele". Ennek az igénynek logikus következménye az, hogy kísérletet tett egy általános stíluselmélet alapjainak lerakására (Török 1990). Az ő stíluselemző gyakorlatában a mikrostilisztikai módszer dominál. Számos finom megfigyelése a vizsgált mű vagy életmű releváns jellemzőjét tudta stilisztikai eszközökkel leírni.

A funkcionális stilisztika Kemény Gábor (1988) által képviselt változata a szövegtan, az irodalomszemiotika és a poétika metszéspontjára helyezhető. Ez a felfogás szövegelvű szemléletében és pragmatikus módszerében tér el a leíró stilisztikától. Fogalomtárában a „stílushatás" bizonytalan fogalmát fölváltja a „stiláris adekvátság", „funkcióadekvátság" fogalma, ilyen minősítés pedig egyfelől a kontextus, másfelől a mű magasabb poétikai szintjei felől lehetséges. Ebből adódik a kompozíció vizsgálatának igénye. Társtudománynak tekinti a retorikát, a poétikát, az alkotás- és befogadáslélektant, az irodalomtörténetet. Egy szövegelvű stíluselemzés konzekvenciáit végiggondolva fölveti a kérdést: stilisztikának tekinthető-e még ez a tudomány. A válasz: „Egy következetesen funkcionális szemléletű és módszerű elemzés tehát gyakorlatilag »kifelé« vezet a stilisztikából, illetve a hagyományosan stilisztikainak tekintett és az ugyancsak hagyományosan poétikainak minősített vizsgálódások határterületén mozog" (Kemény 1988: 547). A lényeget érintő meglátását úgy módosíthatjuk, hogy egy következetesen funkcionális és strukturális elemzés a retorikai hagyományhoz kapcsolódó stílusfelfogásból vezet ki.

D) Szabó Zoltán integrált stilisztikája. Az új szemléletű kolozsvári stilisztikai kutatóműhely vezetőjeként a 70-es évek elejétől dolgozott Szabó egy olyan stílusértelmezésen, amely a modern nyelvelmélet, a poétika, főként pedig a szövegnyelvészet eredményeit integrálja. Ilyen célokat szolgált számos tanulmánya és az 1977-ben, illetve 1988-ban megjelent könyve. Mivel a stilisztikát a nyelvészet, az irodalom- és szövegtudomány határmezsgyéjén álló stúdiumnak tekinti, szükségesnek látja az érintkező területeken végbement változásokat bevonni a stíluskutatásba. A célja az, hogy úgy tágítsa a stílus fogalmának értelmezését, hogy „a stilisztika legtöbb művelője megtalálja a maga elvét, kutatási tárgyát" (1982: 84). Így nem csodálható, ha nem lát lehetőséget a stilisztika, a poétika, az irodalomelmélet egymáshoz való viszonyának és tudományrendszertani absztrakciós szintjének meghatározására (1977: 6–7). A szövegtan és a stilisztika feladatkörének szétválasztására olyan megoldást javasol, amely szerint a szövegtan a valamennyi szövegre jellemző tulajdonságot, a stilisztika „csak a stilisztikailag valamit is mondó" szövegeket vizsgálná (1982:

89). Ez a kitétel formális stílusfelfogást takar. Műelemzései szövegelvűek. A stilisztika tárgykörének javasolt kitágítása parttalanná teszi a tudományt. Ezt a veszélyt érzékelve jelennek meg a tárgykört szűkítő törekvések.

E) Egy korszerű alakzatrendszer kidolgozásának igénye. Vígh Árpád több tanulmányában, egyebek között egy akadémiai programban a stilisztika válságával foglalkozik, aminek forrását abban látja, hogy az irodalmi nyelv vizsgálatában a 70-es évektől olyan újabb tudományokkal kénytelen osztozni, mint a neoretorika, az irodalomszemiotika, a poétika és a fogalmak tisztázatlansága miatt a diszciplináris határok összemosódnak (1977: 19). Megoldást a stilisztika „határozott mederbe terelése" hozhat. Mivel ő a tudományt az elokució-retorikával kapcsolja össze, fő tárgyának az alakzatrendszer kidolgozását tekinti. Ez a liège-i neoretorikusok munkájának magyar adaptációja és egyben továbbvitele volna. Szükségesnek tartja a stílustan (stílusvizsgálat = parole-szint) és a stilisztika (langue-szint) elválasztását. Bár nem lát lehetőséget arra, hogy az irodalmi és nem irodalmi stilisztika szétváljon, alakzatrendszertanát az irodalomtudományhoz közelebb állónak érzi annak ellenére, hogy kidolgozását a nyelvészet segítségével képzeli el (1986, 1988: 306–307). Vígh Árpád stilisztikai koncepciója rendszerelvű.

Az alakzatkutatás olyan jelentős eredményekkel dicsekedhet, mint Adamik Tamás hasonlatelmélete (1978), P. Dombi Erzsébet (1974) szinesztézia-, Zalabai Zsigmond (1981) trópusmonográfiája, Kemény Gábornak (1985) a nyelvi képről írott elméleti tanulmánya. A stilisztikának ehhez az ágához tartoznak a kvantitatív és statisztikai stilisztikai kutatások is.

2.4.2. A retorikai hagyománytól eltérő stílusfelfogás: a stílus viszonyként való értelmezése

Ez a stílusfelfogás a nyelvhasználatból indul ki. Nem tételezi formális stílusjegyek eleve adott rendszerét, hanem azokat az azonos kontextuális viszonyú szövegek (illetőleg jelenségek) összehasonlításából vezeti le; az összehasonlítás a stílusjegy feltalálásának módja, ennek megfelelően nem számol a használattól független, rögzített normával; az összehasonlítás alapjául szolgáló norma megválasztásának kritériuma az azonos kontextuális viszony; a stílusjelenség egyfelől az azonos kontextuális viszonyú szövegek egymáshoz, másfelől azoknak a befogadóhoz való viszonyából keletkezik; a stílushatás a befogadó nézőpontjából közelíthető meg; a stílusjegy viszonykategória; a stílus pedig a szituációnak megfelelő nyelvváltozat (vö. Péter 1974, 1978; Enkvist 1995: 253–257; Sandig 1995: 322).

A stílusnak ezzel az értelmezésével Enkvist (1995) szerint föloldható a stílusfogalmak alaptípusai (a választás/elrendezés, a járulékos közlemény, el-

térés, gyakoriság) közötti ellentmondás, ennek következtében így valamennyi nyelvhasználati mód megközelíthető (vö. Péter 1978: 223). Tehát egyaránt alkalmas a mindennapi és a művészi nyelv vizsgálatára. Ilyen megfontolásból állítottam fel az alábbi kategóriákat.

A) Az irodalmi műalkotás formanyelve mint stílus. Dolgozatom 2.3. részében szóltam azokról a feltételekről, amelyek között az önmagával azonos irodalmi műalkotás formanyelve stílusként értelmezhető. Ebből az alábbiakat szükséges felidézni: az önelvű irodalmi mű más, azonos minőségű szövegekhez való viszonyától nyeri egyedi stiláris karakterét (= azonos kontextuális viszony, illetve összehasonlítással feltalált stílusjegy); ez is, miként jelentése, a befogadásban tárul fel (= a stílushatás befogadó felőli értelmezése). A korábban mondottak és az itt bemutatott stíluskoncepció főbb elemeinek egymáshoz illesztésével kívántam érvelni a mellett a feltételezésem mellett, hogy az irodalomelmélet stílusfogalma a retorikai hagyományból kilépő stílusértelmezéssel azonosítható. (A módszer irodalomkritikai alkalmazhatóságára Enkvist (1995: 256) is utal.

B) A stílus mint a jelviszony mozgása. Az 1954-es III. nyelvészkongresszuson hangzott el Martinkó András (1956: 199–200) felszólalása, amelyben elméleti érvekkel határolta el a stilisztikát a jelentéstantól, a stílust a jelentéstől. Érvanyagát, figyelemre méltó módon, a mindennapi nyelvhasználat példáira alapozza. Stílusértelmezése az itt bemutatottal azonosnak látszik. Indoklásul talán elég néhány tételét felidézni: A jelhasználat során a jelentés szerkezetében változás, mozgás következik be, ami többletet visz a megnyilatkozásba. A jelentés elmozdulása stílusérteket eredményez, ez a stilisztikum. A stilisztikum nem állapot, hanem mozgás, nem szubsztanciális, hanem funkcionális kategória. A stilisztikumot eredményező mozgásban nem a forma változik, hanem a jelnek valamilyen viszonya. A jelviszonyban bekövetkezett elmozdulást a hallgató/olvasó értelmezi.

A jelentés és stílus határán történő finom elmozdulások vizsgálata kapcsán utalok Kocsány Piroska (1995: 285–293) közelmúltban megjelent dolgozatára is.

C) Nyelvészeti stilisztika. Ez az irányzat elsősorban Péter Mihály munkásságához kapcsolható. A nyelvészeti stilisztika tárgyaként a nyelvhasználat szituatív varianciáját, vagyis a közlési szféráknak/szituációtípusoknak megfelelő nyelvhasználati változatoknak: a funkcionális stílusoknak vizsgálatát jelöli meg (Péter 1992: 173). A szépirodalmi stílust más minősége miatt nem sorolja a funkcionális stílusok közé. Mivel ez a fajta stilisztika a mindennapi nyelvet vizsgálja, nem a retorika elokúciótanából indul ki. Péter egy 1972-ben

elhangzott előadásában hipotetikus jelleggel megadta azokat a dimenziókat, amelyben egy nyelvközösség számára a nyelv funkcionális varianciája érvényesül, további feladatként jelölve meg a megkülönböztető stílusjegyek azon rendszerének kidolgozását, amellyel egy megnyilatkozás valamennyi dimenzióban egyidejűleg minősíthető (Péter 1974: 461). A fogalomrendszer kidolgozása mellett fontosnak tartja még az érintkező tudományoktól való elhatárolódást, itt elsősorban a szociolingvisztikát és az irodalmi stilisztikát említi (Péter 1978: 225), amit saját rendszerem kritériumai szerint a retorikai stilisztikával azonosítok, hisz Péter nyelvészeti tárgyú stilisztikája a stíluskoncepció minőségét tekintve attól tér el, és nem az ő tárgyával azonos keretbe illeszthető irodalomelméleti stilisztikától.

A stilisztikának ez az ága, láthatóan, szűkebbre vonja tárgykörét, ennélfogva interdiszciplináris kapcsolatai sem oly kiterjedtek, mint az elokúcióstilisztika némely irányzatáé. Így remény lehet arra, hogy fogalomanyaga is egyértelműbb lehet, ami feltehetőleg hatással lesz a stilisztika minden irányzatára.

3. Összegzés

Az egyes tudományok tárgya, célja és módszere szorosan összefügg tudományközi kapcsolataikkal. Áttekintésünk azt mutatta, hogy a magyar stilisztika tudományközi kapcsolatai az irodalomtudomány „nyelvi fordulata" következtében a 80-as évekig bővültek, majd a mindkét tudományban jelentkező specializáció és differenciálódás miatt a 70-es évek közepétől fokozatosan szűkültek, illetve átrendeződtek. A fokozott interdiszciplinaritás ugyanis azzal fenyeget, hogy a mind parttalanabbá váló tudomány elveszti saját karakterét.

A stilisztika régi vitája, hogy létezik-e a tudománynak „irodalmi", illetőleg „nyelvészeti" ága. A tudománytörténeti adatok nagyobb része azt bizonyítja, hogy az irodalmi mű stílusát más módon ítélik meg a két szakma képviselői, és vizsgálati módszerük is eltér egymástól. A külföldi analógiák arra utalnak, hogy a stilisztika szakmai szétágazása az irodalomtudomány műközpontú szemléletével hozható összefüggésbe. J. Mistrík szerint (1988: 365, 372) a cseh tudományban már a 30-as évek elején elvált egymástól a nyelvészeti és a nála tágabb körű irodalomelméleti stilisztika Jakobson, illetve Mukařovský munkásságának eredményeként. Az újabb német stilisztika irányzatait ismertetve Kocsány Piroska (1988: 456) Carstensenre hivatkozik, aki a kétféle és egymástól mindinkább távolodó stíluskutatás alapvető különbségét céljaik eltérésében látja; amíg a nyelvészeti stilisztika értékítélettől mentes leírásra, az irodalmi

stilisztika értékelésre törekszik. Az érték viszonyfogalom; szükségszerű tehát, hogy az irodalomelméleti stilisztika tevékenységében a viszonyítás művelete szerepet kapjon. A mindennapi nyelv használatát vizsgáló nyelvészeti stilisztika, láttuk, viszonyítással nyeri stílusjegyeit. A viszonyításnak mint heurisztikus műveletnek az alkalmazása az irodalomelméleti és a nyelvészeti tárgyú stilisztikában nyilvánvalóvá teszi azt, hogy a „kétféle stilisztika" léte nem annyira a nyelv mindennapi és művészi használatának eltérésére, mint a stíluskoncepciók, valamint a hozzájuk tartozó metodika alapvető különbségeire vezethető vissza.

Gondolatmenetünkből az alábbi következtetések adódnak: 1) a retorikai eredetű és a tőle független stilisztika sajátos látásmódja a vizsgálatuk körébe tartozó nyelvi formáció jellegéből vezethető le; alkalmazhatóságukat is tárgyuk természete határozza meg; 2) a kétféle stilisztika nem kizárja, hanem feltételezi egymást; 3. szemléleti alapjuk különbözőségének felismerése maga után kell hogy vonja illetőségi körük, módszereik és tudományrendszertani helyük újragondolását.

Irodalom

Balázs János 1956. A stílus kérdései. In: *Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. A III. Országos Magyar Nyelvészkongresszus előadásai. (Bp., 1954. nov. 11–13.)*. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 101–177.

Balázs János – Bóka László (szerk.) 1961. *Stilisztikai tanulmányok*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Barta János 1965. *Élmény és forma*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

Benkő László 1965. A Rozsdatemető stílusáról. *Magyar Nyelvőr* 89: 42–45.

Csetri Lajos 1970. A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete. In: Nyírő Lajos (szerk.): *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 175–213.

P. Dombi Erzsébet: *Öt érzék ezer muzsikája. A szinesztézia a nyugat lírájában*. Bukarest: Kriterion.

Egri Péter 1959. Fábián Pál, Szathmári István, Terestyéni Ferenc: A magyar

stilisztika vázlata. *Irodalomtörténet* 47: 434–443.
Enkvist, Nils Erik 1995. Bevezető: Stilisztika szövegnyelvészet és kompozíció. *Helikon* 41(3): 252–265.
Fábián Pál – Szathmári István – Terestyéni Ferenc 1958. *A magyar stilisztika vázlata.* Budapest: Tankönyvkiadó.
Fábián Pál 1969. A magyar stilisztikai kutatás eredményei 1956 és 1969 között. *Magyar Nyelv* 65: 449–498.
Fónagy Iván 1959. *A költői nyelv hangtanából.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Fónagy Iván 1963. A stílus hírértéke. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 1: 91–123.
Fónagy Iván 1992. Stílus. *Világirodalmi lexikon 13.* 606–626.
Gáldi László 1956. Hozzászólás. In: *Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. A III. Országos Magyar Nyelvészkongresszus előadásai. (Bp., 1954. nov. 11–13.)*. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 220–225.
Hankiss Elemér (szerk.) 1971a. *Formateremtő elvek a költői alkotásban. Az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottság verselemző vitaülése 1968. nov. 14–15.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó.
Hankiss Elemér (szerk.) 1971b. *A novellaelemzés új módszerei. (A szegedi novellaelemző konferencia anyaga. 1970. ápr. 9–11.)*. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó.
Horváth Mária 1965. A stílus rozsdatemetője-e a Rozsdatemető? *Magyar Nyelvőr* 89: 166–173.
Horváth Mária 1961. A nyelvi formák szerepe Kosztolányi prózájában. A *Pacsirta* című regény elemzése. In: Balázs János – Bóka László (szerk.): *Stilisztikai tanulmányok.* Budapest: Gondolat Kiadó. 330–407.
Imre Samu – Szathmári István – Szűts László (szerk.) 1974. *Jelentéstan és stilisztika. A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 330–340.
Ingarden, Roman 1974. Poétika és nyelvtudomány. *Helikon* 20(3–4): 457–461.
Jelenits István 1956. Hozzászólás. In: *Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. A III. Országos Magyar Nyelvészkongresszus előadásai. (Bp., 1954. nov. 11–13.)*. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 265.
Jelenits István 1958. Jegyzetek és megjegyzések Zolnai Béla tanulmánykötetéhez. (Zolnai Béla: Nyelv és stílus. Bp., 1957.). *Magyar Nyelv* 54: 290–304.
Kemény Gábor 1980. Stílus, stíluselemzés, prózaelemzés. *Magyar Nyelvőr* 104: 29–38.
Kemény Gábor 1985. Kép és kommunikáció. In: Grétsy László (szerk.): *Nyelvészet és tömegkommunikáció.* Tömegkommunikációs Kutatóközpont.

Budapest. 119–205.
Kemény Gábor 1988. A szépirodalmi közlés specifikuma és a stíluselemzés módszere. In: Kiss Jenő – Szűts László (szerk.): *A magyar nyelv rétegződése II. A magyar nyelvészek IV. nemzetközi kongresszusának előadásai.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 537–547.
Klaniczay Tibor 1963. A magyar irodalomtudomány a felszabadulás után. In: *Marxizmus és irodalomtudomány.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 247–275.
Klaniczay Tibor 1964. *Marxizmus és irodalomtudomány.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó.
Kocsány Piroska 1988. Stilisztikai kutatások német nyelvterületen 1970–1985. *Helikon* 34(3–4): 454–475.
Kocsány Piroska 1995. Műhelytanulmány az ő névmásról. *Magyar Nyelvőr* 119: 285–293.
Kovalovszky Miklós 1964. A Rozsdatemető stílusa, avagy a stílus rozsdatemetője. *Magyar Nyelvőr* 88: 421–438.
B. Lőrinczy Éva 1956. Hozzászólás. In: *Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. A III. Országos Magyar Nyelvészkongresszus előadásai. (Bp., 1954. nov. 11–13.)*. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 266–268.
Lukács György 1949. Elnöki székfoglaló beszéd. *Irodalomtörténet* 37: 1–28.
Lukács György 1951. Irodalom és művészet mint felépítmény. *Társadalmi Szemle* 6: 707–722.
Margócsy József 1956. Hozzászólás. In: *Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. A III. Országos Magyar Nyelvészkongresszus előadásai. (Bp., 1954. nov. 11–13.)*. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 275–277.
Martinkó András 1956. Hozzászólás. In: *Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. A III. Országos Magyar Nyelvészkongresszus előadásai. (Bp., 1954. nov. 11–13.)*. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 197–219.
Martinkó András 1958. Zolnai Béla: Nyelv és stílus. *Magyar Nyelvőr* 82: 243–246.
Martinkó András 1965. A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése. Budapest: Akadémiai Kiadó.
Martinkó András 1971. Kis magyar stílustörténet. Szabó Zoltán könyvéről. *Kritika* 9(5): 1–3.
Mistrik, Jozef 1988. A stilisztikai kutatások Csehszlovákiában. *Helikon* 34(3–4): 363–376.
Németh G. Béla 1970. *Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.

Nyírő Lajos 1960. Irodalomelméleti kérdések egy stílusvitán. *Világirodalmi Figyelő* 6: 389–391.

Péter Mihály 1974. Stilisztikai alapfogalmaink tisztázásához. In: Imre Samu – Szathmári István – Szűts László (szerk.): *Jelentéstan és stilisztika. A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 458–463.

Péter Mihály 1978. Jegyzetek a funkcionális nyelvhasonlításról. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 12: 221–231.

Péter Mihály 1992. A szövegtani kutatásról. (Válasz a kérdésekre.) In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.) *Szemiotikai szövegtan 5. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok.* Szeged: JGYTF. 171–176.

Poszler György 1986. *Az évszázad csapdái. Tanulmányok Lukács Györgyről.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.

Sandig, Barbara 1995. A német nyelv stilisztikája. *Helikon* 41(3): 306–333.

J. Soltész Katalin 1965. *Babits Mihály költői nyelve.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

Szabó György 1965. Megrozsdásodott stíluskritika. *Kritika* 2(4): 35–41.

Szabó Zoltán 1977. *A mai stilisztika nyelvelméleti alapjai.* Kolozsvár–Napoca: Dácia Könyvkiadó.

Szabó Zoltán 1982. A szövegnyelvészet stilisztikai jelentősége. In: Szabó Zoltán (szerk.): *A szövegvizsgálat új útjai. Tanulmányok.* Bukarest: Kriterion Kiadó. 84–147.

Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika.* Budapest: Tankönyvkiadó.

Szabolcsi Miklós 1943. Az irodalmi stílusvizsgálat XX. századi módszerei. *Egyetemes Philologiai Közlöny* 67: 366–383.

Szabolcsi Miklós 1946. A nyelvészeti stílusvizsgálat XX. századi módszerei. *Egyetemes Philologiai Közlöny* 69: 47–69.

Szabolcsi Miklós 1970. A mai stilisztika. *Helikon* 16(3–4): 315–18.

Szabolcsi Miklós 1971. A műelemzés modern módszerei. In: *Változó világ – szocialista irodalom.* Budapest: Magvető Könyvkiadó. 176–194.

Szathmári István 1956. A magyar stilisztikai kutatás eredményei 1945 és 1956 között. *Magyar Nyelv* 52: 512–523.

Szathmári István 1961. Bevezetés. In: Szathmári István (szerk.): A magyar stilisztika útja. Budapest: Gondolat Kiadó.

Szathmári István 1974. A magyar stilisztika az utóbbi két évtizedben. In: Imre Samu – Szathmári István – Szűts László (szerk.): *Jelentéstan és stilisztika. A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 23–39.

Szathmári István 1987. Magyar stilisztika. (Tervezet új egyetemi tankönyv kidolgozására.) *Magyar Nyelv* 83: 284–97.
Szathmári István 1994. *Stílusról, stilisztikáról napjainkban.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Szathmári István 1995. *Három fejezet a magyar költői stílus történetéből.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó.
Szegedy-Maszák Mihály 1970. Az angolszász és francia stilisztikai kutatások főbb irányai. *Helikon* 16(3–4): 420–48.
Szegedy-Maszák Mihály 1980. A költőileg megformált világkép elemzéséről. In: *Világkép és stílus.* Budapest: Magvető Könyvkiadó. 9–21.
Szerdahelyi István 1976. *A magyar esztétika története (1945–1975).* Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
Tamás Attila 1972. *A költői mű fő sajátosságai.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó.
Tamás Attila 1994. *Értékteremtők nyomában. (Művek, irányzatok, elméleti kérdések.)* Debrecen: Csokonai Kiadó.
Thomka Beáta 1988. Szempontok a hetvenes/nyolcvanas évek magyar stíluskutatásának áttekintéséhez. *Helikon* 34(3–4): 413–429.
Tolcsvai Nagy Gábor 1995. Az újabb irodalom nyelviségének leírhatósága nyelvészeti keretben. In: Bolla Kálmán (szerk.): *Nyelvhasználat és beszédkultúra.* Egyetemi Fonetikai Füzetek 16. 17–26.
Trencsényi Waldapfel Imre 1952. Az irodalom és forma kérdései Sztálin nyelvtudományi munkáinak megvilágításában. *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 1–43.
Török Gábor 1968. *A líra: logika. (József Attila költői nyelve.)* Budapest: Magvető Könyvkiadó.
Török Gábor 1990. *Pontok és kérdőjelek az általános stíluselméletben.* Budapest: Tankönyvkiadó.
Vajda György Mihály 1961. Irodalomtörténet vagy költészettudomány. *Világirodalmi Figyelő* 1. sz.
Vajda György Mihály 1973. Az irodalmi áramlatok struktúrája és a felvilágosodás irodalma. *Filológiai Közlöny* 21–37.
Vígh Árpád 1977. A retorika újjászületése. *Helikon* 23(1): 3–23.
Vígh Árpád 1986. Előterjesztés az irodalmi stilisztika helyzetéről és feladatairól. *Janus* 1986. ősz 1(4): 41–47.
Vígh Árpád 1988. A stilisztika útjai és lehetőségei. *Helikon* 34(3–4): 288–308.
Wellek, René 1974. Zárszó. *Helikon* 20(3–4): 445–456.
Zalabai Zsigmond 1981. *Tűnődés a trópusokon.* Pozsony: Madách Könyvkiadó.

A magyar stilisztika a 90-es években*

1.

Ha a stilisztikusok jelenlegi szakmai közérzetét kívánnánk jellemezni, arra minden bizonnyal a diplomáciai nyelv „óvatos derűlátás" fordulata volna a legalkalmasabb. A stilisztika ugyanis az utóbbi két évtizedben – az ezt megelőző időszak perifériára szorítottsága után – fellendülő szakaszát éli, s ez nem csupán a szakmunkák mennyiségi növekedésén, de ami ennél fontosabb: új irányok, új tárgykörök megjelenésén mérhető le. Ennek a folyamatnak, örvendetes módon, részese a hazai stíluskutatás is. Talán túlzás nélkül állíthatjuk, hogy az elmúlt tíz esztendő stilisztikatörténetünk egyik legtermékenyebb periódusa. Fajsúlyos elméleti tanulmányok, rég hiányzó, modern szemléletű tankönyvek és kézikönyvek, stílusmonográfiák, rendszerezések, módszertanilag megalapozott elemzések jelentek meg e rövid idő alatt, s olyan szakmunkák is, amelyek hozzájárultak a stilisztika hatókörének tisztázásához a kommunikációs nyelvészeten belül. (A mondottakra lásd Török 1990; Péter 1991; Kemény 1993; Gáspári 1994; Szikszainé 1994; Szathmári 1994, 1995; Szathmári szerk. 1996, 1998; Bencze 1996; Tolcsvai Nagy 1996; Adamik 1998; Nagy L. 1998; Szabó 1998; Vajda 1998; Fónagy 1999.) Az eredmények létrehozásában mind alkotó-, mind szervezőmunkájukkal nem kis részt vállaltak a jubiláló tanszék és a hozzá kapcsolódó kutatóműhely tagjai. Mivel az ünnepi alkalom és a rendelkezésemre álló idő nem teszi lehetővé a fent említett új stilisztikai munkák módszeres számbavételét, még kevésbé értékelését és értelmezését, a belőlük levonható következtetések közül csupán néhány általános szempontot szeretnék kiemelni, amely megítélésem szerint módot ad a hazai stíluskutatás tájékozódási irányainak és dimenziónak érzékeltetésére, egyben a tanszék egyik jellegadó szakágának bemutatására.

---

* *Magyar Nyelvőr* 124: 443–450. (2000)

2.

Kiindulásként arra a kérdésre kerestem választ, milyen **belső és külső tényezők** játszottak szerepet a stilisztika megújulásában.

A **belső tényezők** között elsősorban azt a lehetőséget mérlegeltem, hogy van-e összefüggés a mai eredmények és a stilisztika közismert reflexiós hajlama között, vagyis hogy az önértelmezés vezetett-e a kedvező folyamatokhoz, ami azt is jelentené: sikerült hatékony megoldást találni az alapvető problémákra, nevezetesen a kulcskategóriák meghatározására, a diszciplína hatókörének és módszereinek kijelölésére. A vizsgált időszak témái között ugyanis változatlanul fontos motívum a tárgyértelmezés és a tudományközi kapcsolatok kérdése, ám mintha ebből ma már hiányozna az önigazolás szándéka, vagyis mintha megváltozott volna az önértelmezés iránya és indítéka.

Jó két évtizeddel korábban inkább a stilisztika önképe és a tudományos környezet elvárásainak ütközése volt a reflexió elsődleges motiváló tényezője. Adva volt egyfelől az a határozott belső meggyőződés, hogy a stilisztika tárgya, amely a működő nyelv egy érzékelhető aspektusát vizsgálja, a nyelvhasználat más tényezőihez hasonlóan éppúgy hozzátartozik a nyelv természetéhez, mint annak rendszervolta, noha magát a jelenséget, változékonysága folytán, egyértelmű nyelvi tényekhez, pontos kategóriákhoz kötni csak bizonyos megszorításokkal lehet; másfelől adva volt egy olyan közvetlen tudományos környezet (a nyelvészeten belül), amely eltérő szemlélete, elméleti alapjai miatt csak korlátozottan elégíthette ki a stilisztika eszközigényét, s annak eredményeit maga is csak szűk körben tudta felhasználni, ezért az egész stíluskutatást egy másik szakág (az irodalomtudomány) hatáskörébe utalta. Ütközött továbbá a stilisztika tárgykezelése a domináns tudományeszménnyel is, mivel tárgyának leszűkítése nélkül nem tudott olyan átfogó és egzakt metodikát kidolgozni, amely megfelelt volna a kutatás normáit kijelölő analitikus tudományelmélet követelményeinek. Így a logikai kritériumokat kielégítő nyelvészeti diszciplínák mellett a stilisztika csak mérsékelt presztízsre számíthatott. Ebből adódóan az önértelmezés nagy mértékben külső irányultságú: önigazoló jellegű (is) volt.

Az utóbbi években megjelent reflexív tárgyú dolgozatok ezzel szemben inkább a stilisztikán belül, más álláspontokhoz viszonyítva értelmezik tudományáguk kategóriáit, feladatait, vagyis az újabb önértelmezések elsődleges célja mintha nem a tudományág létjogának bizonyítása, hanem inkább egy elméletileg karakteres és más megközelítésektől elhatárolható szempontrendszer kifejtése volna (vö. Szathmári 1992; Péter 1991, 1992, 1996; Fehér 1996a;

Kemény 1996, 1998, 2000; Máté 1997). Ha ez így van, akkor elmondható, hogy a 90-es évek egyik eredménye az, hogy artikulálódtak a magyar stíluskutatás irányzatai, ami föltehetőleg tovább ösztönözi az elméleti és módszertani tisztázás igényét egy-egy irányzaton belül is. Ilyen megközelítésben nyilvánvaló, hogy az eredményesség és az önreflexió mélysége, nyitottsága szorosan összefügg egymással.

3.

A magyar stilisztika új irányainak kialakulását és a kérdések új módon való megközelítését jelentős mértékben segítették **külső tényezők**: a tudományos környezet változása, vagyis a szaktudományban és a tudományelméletben bekövetkezett fordulat is.

3.1. Elméleti alapjait tekintve tárgytudományos szinten a **nyelvészet pragmatikus iránya** a döntő hatású. A nyelvhasználat feltételeit, tényezőit, szabályait stb. vizsgáló, különböző eredetű, de együttvéve a nyelvészeti pragmatikát kitevő elméletek kérdésiránya egybeesik a stilisztikáéval. Több vélemény szerint az új elméletek részben az antik retorika és stilisztika pragmatikai elveit fogalmazták újra, így némiképp azok leszármazottainak tekinthetők (Adamik 1979; Balázs 1985; Péter 1996: 375). Nem tudni, hogy egy ilyen közvetlen viszony filológiailag igazolható-e, de a megfelelések több ponton is nyilvánvalóak: elég utalnunk a nyilatkozat és a kontextus kölcsönviszonyát taglaló mai megállapítások, valamint az „illőség" antik stíluselve közötti lényegi azonosságra. A nyelvészet ún. pragmatikus fordulatával tehát a stilisztika az új paradigma részeként értelmezheti önmagát, és ez szükségszerűen befolyásolja további célkitűzéseit. A stilisztikai reflexió a továbbiakban föltehetőleg kiterjed majd a testvértudományokhoz való viszonyra is, aminek eddig már több jelét is láthattuk a 80-as évektől kezdve elsősorban a szövegnyelvészet vonatkozásában (vö. Szabó 1988, 1992), és ugyanez fokozottabban várható a retorika irányában, nem csupán közös eredetük, de egymást átfedő tárgyköreik miatt is. Az a körülmény, hogy a rendszerezett modern stilisztikák mellett igény volt a retorikai hagyomány fölélesztésére, azt mutatja, hogy a két, immáron önállónak tekinthető tudomány szerepköre nem azonos.

3.2. Módszertani tekintetben a **tudományelmélet** ún. **kognitív fordulata** ígér jelentős változást a stíluskutatás számára is. Az új metatudomány – szemben

az analitikus tudományelmélettel – nem előzetesen adott elvek alapján jelöli ki a tudományos kutatás normáit, és nem várja el a szaktudományoktól, hogy rendszerüket és eredményeiket egy axiomatikus alapelvből vezessék le logikailag ellentmondásmentesen, hanem az adott szaktudományt a saját módszereivel közelíti meg, és eredményeit ezekhez viszonyítva írja le és magyarázza. Nem normatív, hanem reflexív és heurisztikus, nem tudományfilozófiai értelemben vett elméletalkotásra, hanem problémamegoldó stratégiák feltárására törekszik. Az új metatudomány tudományszemlélete megfelel a pragmatikus szaktudományok természetének, pluralisztikus megközelítésmódja folytán alkalmas interdiszciplináris kapcsolataik kezelésére (Kertész 1997: 337–339; 1999: 323–325; 2000a: 209–214).

A stilisztika számára döntő fontosságú, hogy ez a megközelítés nem igényli azt, hogy általánosan érvényes válaszok szülessenek a kutatás tárgyát képező jelenségek mibenlétének meghatározására. Sőt: a kognitív tudományelmélet kimondja, hogy az olyan esszenciális kérdésekre, mint a *Mi a 'stílus'?*, *Mi az 'irodalom'?* stb. nincsenek előfeltételmentes válaszok, ezért objektív módon megválaszolhatatlanok. Tarnay László (1991: 157) szerint az efféle kérdések jellemzője, hogy lehetséges válaszai egybeesnek előfeltevéseivel, vagy ha nincs előfeltétel, a kérdést bármilyen válasz kielégítheti. Ő a *Mi az 'irodalom'?* kérdést vizsgálja problematológiai megközelítésben. Vele azonos álláspontot fejt ki Kertész András is (2000a: 214, ill. 2000b: 181–182), aki a *Mi a 'jelentés'?* kérdésre adható válasz kapcsán írja, hogy annak értelmezése kizárólag egy adott nyelvelmélet „háttérfeltevéseiből és kategóriarendszeréből" vezethető le, vagyis „világosan meg kell különböztetnünk e kifejezés naív, explikálatlan használatát az egyes elméletekben explikált, elméletfüggő terminusként alkalmazott használatától". A 'stílus'-fogalom értelmezéséről szólva a tudományteoretikusokkal azonos véleményt fogalmazott meg az évtized közepén Péter Mihály is (1996: 376), aki szerint a *Mi a 'stílus'?* kérdés ebben a formában hiányos, és kiegészítendő egy határozóval, amely megjelöli azt is, milyen szaktudomány keretében kívánjuk megválaszolni.

Az új tudományelmélettől kapott „fölmentés" tehát két lehetőséget kínál a stilisztika számára: a) vagy megkerüli a 'stílus' mibenlétére vonatkozó kérdést és helyette jól körülhatárolható jelenségeket vizsgál (erre a konklúzióra jutott az 1991-ben Párizsban rendezett stilisztikai tanácskozás eredményeiről szóló összefoglalás, amelyet Kemény Gábor ismertetett 1996: 8); b) vagy tudomásul veszi, hogy az esszenciális kérdésre, az elméleti kiindulástól függően több érvényes válasz is adható, tehát számol különböző irányzatok meglétével. A magyar stíluskutatásban mindkét alternatíva jelen van: az elsőre hozható

példák az újabb eszközstilisztikai vizsgálatok: a nyelvi kép, az alakzatok, a mondatformák, az elbeszélői közlésformák stb. kutatása (Fónagy 1990, 1998; Kemény 1993, 1999a, b; Fehér 1995, 1996b; Bencze 1996b; Danyi 1996; Gáspári 1996; V. Raisz 1996; Kocsány 1996, 1997, 1999, 2000; Kövecses 1998; Horváth 1998); a másodikra a különböző kifejtettségű, karakteres stílusértelmezések: a Szathmári István (1994, 1995), Péter Mihály (1992, 1996), Bencze Lóránt (1996a: 19–52), Szabó Zoltán (1992, 1998), Tolcsvai Nagy Gábor (1996) nevéhez fűződő felfogások, amelyek több-kevesebb egyértelműséggel bizonyos nyelvelméleti irányokhoz köthetők. Így a magyar stíluskutatásban ma már számolhatunk a stílus funkcionális, szemiotikai, pragmatikai, kognitív és tudásszociológiai megközelítéseivel.

4.

A továbbiakban a mai magyar stilisztika két **jellegadó vonásáról** kell szólnunk.

4.1. Az első és meghatározó szerepű: a kommunikációs nyelvészeti paradigmával kompatibilis **pragmatikus szemlélet**.

A stilisztika korábbi formális időszakában is megőrzött néhány általános alapelvet a retorikának a nyelvhasználatra vonatkozó tanításaiból, sőt erre alapozva képviselhette sokszor egyedüliként a használat szempontjait a rendszerelvű nyelvészet keretei közt. Ám ezek a használati szempontok nem hatották át a stilisztika egész rendszerét; a stílust meghatározó tényezőket ismertetve megmaradtak (a régi fogalmak újakra váltása mellett is) a stílusnemek és a stíluselvek közegében, de nem érték el magát az eszköztárat. A stilisztika rendszere így kettészakadt: az elméleti keret elvileg ugyan lehetőséget adott a nyelvhasználat különböző változatainak stílusvizsgálatára, de az ún. stíluseszközök repertoárja leszűkítette azt egy speciális nyelvhasználati módra: az irodalmi formanyelvre, azon belül is leginkább az ún. költői nyelv sajátosságaira.

A modern pragmatika lehetőséget kínált a nyelvi stílus olyan értelmezésére, amely a nyelv társadalmi létmódjából, kommunikációs és interakciós szerepéből kiindulva fogalmaz meg valamennyi nyelvhasználati módra érvényes általános elveket. Előfeltételként számol a különböző társadalmi cselekvésformákhoz kötött nyelvváltozatok létével, az egyén nyelvi tudásával, a kommunikációs szituáció tényezőivel, az interakció szabályaival stb., amelyek közegében az aktuális nyelvhasználat sajátos karaktere érzékelhetővé válik. A stílusnak viszonyjelenségként való felfogása nálunk először Péter Mihály tanulmányaiban

(1974, 1978) jelent meg a 70-es években. Tolcsvai Nagy Gábor 1996-os modern stilisztikája a tágan értelmezett nyelvészeti pragmatika mai eszközeivel azt a bonyolult viszonyhálózatot térképezi fel, amely a nyelvi stílust meghatározza a kommunikációs interakcióban.

A pragmatikus szemléletű stíluskoncepció fontosabb stilisztikai hozadékát az alábbiakban jelölhetjük meg: a) Lehetőséget teremtett a mindennapi nyelvhasználat stílusjelenségeinek a megragadására; a normalizált nyelvváltozatok stiláris típusjegyeinek és vele összefüggésben a mindennapi nyelv szövegtípusainak jellemzésére, illetve az előbbiek fényében az irodalmi mű stíluskérdéseinek újragondolására (Péter 1978, 1996; Előry 1996; Fehér 1996a); b) Eszközöket kínál olyan nem formális jellegű pragmatikai alakzatok leírására, mint az irónia, vagy a retorikai kérdés (ez utóbbira Kocsány 1997); c) Ösztönzést adott egyfelől új stílusjelenségek vizsgálatára (ilyen például a szabad függő beszéd, illetve a narrációs beszédmódok nyelvi jellemzése (Murvai 1980; Kocsány 1996, 1998), valamint a stíluskutatás számára eddig adekvát módon meg nem fogható narratív szerkezet vizsgálati módszereinek elméleti alapozására: az elbeszélő folyamat pragmatikai tényezőinek számbavételére (Tátrai 1997a, b, 1999); d) Elméleti támpontokat ad a stilisztika eredendő pragmatikai alapjainak felismerésére (Adamik 1998; vö. még Fehér 1999).

4.2. A mai stilisztika másik meghatározó tényezője a **szövegelvűség**, amely szorosan kapcsolódik az előzőhöz, bár azzal nem szükségszerűen esik egybe. A szöveg stílusával kapcsolatos felfogást ugyanis az alábbi tényezők határozzák meg: a) A stilisztika feladatkörének értelmezése, vagyis az, hogy elsősorban (vagy kizárólagosan) az irodalmi formanyelv vizsgálatát tekinti tárgyának, vagy a kutatást kiterjeszti a nyelvhasználat minden szférájára; b) A szöveg mibenlétének, értelmezése, vagyis hogy a 'szöveg' fogalmát konstrukcionális vagy funkcionális kritériumokhoz köti: jelszerveződésként vagy nyilatkozatként kezeli. Stilisztikai megközelítésben ez utóbbi kettősség különbsége némileg feloldódik ugyan, de egyértelműen látszik az is, hogy a stílus formális értelmezése, a szövegen belüli kapcsolódásokat állítja előtérbe. Erről tanúskodnak a tudománytörténeti tények is.

Korábban a nyelvi elemek stílusértékének rendszerezésével foglalkozó nyelvészeti stilisztika a strukturalista irodalmi elemzésben való részvétele során lépett először a szöveg szintjére. Ekkor került előtérbe első lépésként egy olyan szövegstilisztika kidolgozásának gondolata (Nagy Ferenc 1981; Szathmári 1983a, b), amely – miként a strukturalista mondatnyelvészetből

kiinduló szöveggrammatika is – a mondathatáron átnyúló stíluseszközökre összpontosított, így fordult a figyelem a szövegkapcsoló funkcióra is alkalmas formális retorikai alakzatok felé (ismétlődés, fokozás, ellentétezés stb.). Ez időtől kezdve vált a jelentésegységként értelmezett szöveg (leginkább az irodalmi szöveg) vizsgálata is a magyar stilisztika elsődleges tárgyává és elemzése (az irodalmi műértelmezéssel szorosan összekapcsolódva, annak újabb módszereit is integrálva) egyik termékeny műfajává (újabb gyűjteménye Szathmári szerk. 1998). A stilisztika formális iránya és a strukturalista irodalomtudomány meghatározó kapcsolatát érzékelteti az is, hogy még a pragmatikai szemléletű mai stilisztika is saját előzményei között tartja számon a formalista poétikákat, annak ellenére, hogy ott a formavizsgálatok nem stilisztikai célokat szolgáltak, illetve, hogy azok immanens szövegfelfogása kizárta az olyan halvány pragmatikai elemet is, amely még a strukturalista stilisztikáknak is kiinduló tétele volt.

Más irányból támogatta a stilisztikát főként 1970 elejétől a szövegnyelvészet. Itt már lehetett számítani a nyelvészeti pragmatika erőteljes hatására is, amely az irodalmi formanyelvre szakosodott stilisztikát a szemiotika módszerei felé fordította, és ennek folytán az összekapcsolódott az irodalomszemiotikával. A stilisztika szemiotikai irányának megalapozásában jelentős szerepe volt és van a kolozsvári iskolának és személy szerint Szabó Zoltánnak (újabb munkái közül lásd Szabó 1992, 1995, 1998). Ez a szövegszemlélet visszahatott a szövegtan egyik hazai irányának tárgyértelmezésére is (Szikszainé 1999). Más megközelítésben a nyelvészeti szövegkutatás elméleti alapjait adó pragmatikus nyelvelméletek, mint láttuk, új irányt is kijelöltek a stíluskutatás számára.

A szövegelvű stílusvizsgálat egy újabb karakteres vonulatát képviselik a retorikai szemléletű megközelítések, amelyek vagy a szöveg retorikai műfajiságára (Tolcsvai Nagy 1998), vagy a műfajjal összefüggésben a retorikai kompozíciós technikákra (V. Raisz 1998; Czetter 1998), vagy az alakzat szövegalkotó szerepére (Fehér 1996b, 1998; P. Dombi 1997) összpontosítanak.

A szövegjelenség a maga bonyolult összefüggéseivel ismételten ösztönzi a stíluselemzési módszerek újragondolását (vö. Kocsány 1993; Szathmári 1994; Szabó 1995). A vizsgált időszakban számos metodikai javaslat született (eltéréseik mellett is közös bennük a kifejezett szövegelvűség), de ezek áttekintésére – tudományközi, interpretációelméleti összefüggéseik miatt – ezúttal még utalásszerűen sincs lehetőségünk.

Irodalom

Adamik Tamás 1979. Az antik retorika szövegnyelvészeti vonatkozásai. In: Szathmári István – Várkonyi Imre (szerk.): *A szövegtan a kutatásban és az oktatásban.* A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 154. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság. 83–92.

Adamik Tamás 1998. *Antik stíluselméletek Gorgiastól Augustinusig. Stílus, kritika, értelmezés*. Budapest: Seneca Kiadó.

Balázs János 1985. *A szöveg.* Budapest: Gondolat Könyvkiadó.

Bencze Lóránt: 1996a. *Mikor, miért, kinek, hogyan. I. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban* 2. Budapest: Corvinus Kiadó.

Bencze Lóránt 1996b. A trópusok, az alakzatok és a metaforaalkotás. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 234–309.

Czetter Ibolya 1998. Szövegalkotás és retorizáltság Márai Sándor Búcsú című publicisztikai írásában In: Szathmári István (szerk.): *Stilisztika és gyakorlat.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 312–316.

Danyi Magdolna 1996. Hasonlattípusok Pilinszky János költészetében. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 310–328.

P. Dombi Erzsébet 1997. Szövegszerkezet és szinesztézia. In: Péntek János (szerk.): *Szöveg és stílus. Szabó Zoltán köszöntése.* Kolozsvár, Románia: Presa Universitară Clujeană. 138–147.

Előry Vilma 1996. Szövegtipológia – stílustipológia. (Problémavázlat: elméleti és módszertani lehetőségek.) In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 130–151.

Fehér Erzsébet: 1995. Változatok a hasonlatra. In: Laczkó Krisztina (szerk.): *Emlékkönyv Szathmári István hetvenedik születésnapjára.* Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 140–147.

Fehér Erzsébet 1996a. A stilisztika Janus-arca hazai tükörben. *Magyar Nyelvőr* 120: 13–30.

Fehér Erzsébet 1996b. Hasonlat és versszerkezet a 30-as évek lírájában. In: V. Raisz Rózsa (szerk.): *Anyanyelv és iskola az ezredfordulón.* A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 207. Budapest: Magyar Nyelvtudományi

Társaság. 250–257.
Fehér Erzsébet 1998. A „szövegtér" alakításának néhány módja újabb költészetünkben. In: Horváth Katalin – Ladányi Mária (szerk.): *Elemszerkezet és linearitás. A jelentés és szerkezet összefüggései*. Budapest: ELTE BTK Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék. 89–99.
Fehér Erzsébet 1999. A stíluselmélet archeológiája. *Magyar Nyelvőr* 123: 169–174.
Fónagy Iván 1990. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézete.
Fónagy Iván 1998. A kognitív metaforáról. In: Zoltán András (szerk.): *Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntőkönyv Péter Mihály 70. születésnapjára.* Budapest: ELTE BTK Keleti Szláv és Balti Filolológiai Tanszék. 140–153.
Fónagy Iván 1999. *A költői nyelvről*. Budapest: Corvina Könyvkiadó.
Gáspári László 1994. *Stilisztika*. (Főiskolai jegyzet.) Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Gáspári László 1996. Egy új retorika- és stíluselmélet vázlata. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 34–80.
Horváth Katalin 1998. A szinekdoché szerkezete. In: Horváth Katalin – Ladányi Mária (szerk.): *Elemszerkezet és linearitás. A jelentés és szerkezet összefüggései.* Budapest: ELTE BTK Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék. 131–139.
Horváth Katalin – Ladányi Mária (szerk.) 1998. *Elemszerkezet és linearitás. A jelentés és szerkezet összefüggése.* Budapest: ELTE BTK Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék.
Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról.* Budapest: Balassi Kiadó.
Kemény Gábor 1996. Mi a stílus? (Újabb válaszok egy megválaszolhatatlan kérdésre). *Magyar Nyelvőr* 120: 6–13.
Kemény Gábor 1998. A szövegstílus három összetevőjéről. *Magyar Nyelvőr* 122: 133–142.
Kemény Gábor 1999a. A nyelvi kép mint „rendellenesség". *Magyar Nyelvőr* 123: 292–230.
Kemény Gábor 1999b. A nyelvi kép mint „szabályszerűség". *Magyar Nyelvőr* 123: 395–403.
Kemény Gábor 2000. Szkülla és Kharübdisz között: a stilisztika feladatai és lehetőségei az új évezred küszöbén. *Magyar Nyelvőr* 124: 298–309.
Kertész András 1997. Kognitív metatudomány és irodalomelmélet. Perspektí-

vák és kérdések. *Literatura* 1997/4: 337–257.
Kertész András 1999. A metanyelvészet mint kutatási program. *Magyar Nyelvőr* 123: 323–334.
Kertész András 2000a. A kognitív nyelvészet szkeptikus dilemmája. *Magyar Nyelvőr* 124: 209–225.
Kertész András 2000b. A 'referencia' és 'koreferencia' problémája Frege nyelvfilozófiájában. In: Dobi Edit – Petőfi S. János. (szerk.): *Officina Textologica* 4. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 181–207.
Kocsány Piroska 1993. Nyelvtudomány és szövegelemzés. *Magyar Nyelvjárások* 31: 107–116.
Kocsány Piroska 1996. A szabad függő beszédtől a belső monológig. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 329–348.
Kocsány Piroska 1997. A retorikus kérdés. In: Péntek János (szerk.): *Szöveg és stílus. Szabó Zoltán köszöntése*. Kolozsvár: Presa Universitară Clujeană. 250–258.
Kocsány Piroska 1999. A hypallagé és az enallagé: szintaktikai vagy szemantikai alakzat? *Magyar Nyelvjárások* 37: 299–304.
Kocsány Piroska 2000. Jelentésátvitel a metonímia és a metafora között. *Magyar Nyelvjárások* 38: 263–270.
Kövecses Zoltán 1998. A metafora a kognitív nyelvészetben. In: Győri Miklós – Pléh Csaba (szerk.): *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Budapest: Pólya Kiadó. 50–82.
Máté Jakab 1997. Újabb szempontok és távlatok a stílus- és stilisztikai kutatásokban. *Magyar Nyelvőr* 121: 343–358.
Murvai Olga 1980. *Szöveg és jelentés. A szabad függő beszéd szövegnyelvészeti vizsgálata*. Bukarest: Kriterion Kiadó.
Nagy Ferenc 1981. *Bevezetés a magyar nyelv szövegtanába*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat.
Nagy L. János 1998. *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
Péntek János (szerk.): 1997. *Szöveg és stílus. Szabó Zoltán köszöntése*. Kolozsvár: Presa Universitară Clujeană.
Péter Mihály 1974. Stilisztikai alapfogalmaink tisztázásához. In: Imre Samu – Szathmári István – Szűts László (szerk.): *Jelentéstan és stilisztika.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 458–463.
Péter Mihály 1978. Jegyzetek a funkcionális nyelvhasonlításról. Általános Nyelvészeti Tanulmányok 12: 221–231.

Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelemkifejezés eszközei és módjai*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat.
Péter Mihály 1992. A szövegtani kutatásról. (Válasz a kérdésekre.) In: Békési Imre – Petőfi S. János – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 5*. Szeged: JGYTFK. 171–176.
Péter Mihály 1996. Stílusok és stilisztikák. *Magyar Nyelvőr* 120: 375–379.
V. Raisz Rózsa 1996. Két témakör a mondattan stilisztikájából. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 214–233.
V. Raisz Rózsa 1998. Szövegtípus, szövegszerkezet és retorizáltság. Márai Sándor Füves könyvéről. In: Szathmári István (szerk.): *Stilisztika és gyakorlat*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 295–311.
Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Budapest: Tankönyvkiadó.
Szabó Zoltán 1992. A szövegszemiotika időszerű kérdései és megoldásra váró kérdései. In: Békési Imre – Petőfi S. János – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 5*. Szeged: JGYTFK. 199–210.
Szabó Zoltán 1995. A stilisztikai elemzés egy szövegelméleti modellje. In: Békési Imre – Petőfi S. János – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 8*. Szeged: JGYTFK. 145–152.
Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai*. Budapest: Corvina Könyvkiadó.
Szathmári István 1983a. Beszélhetünk-e szövegstilisztikáról? In: Rácz Endre – Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből.* Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat. 320–355.
Szathmári István 1983b. A szövegstilisztika tárgyköréről. *Magyar Nyelv* 79: 149–162.
Szathmári István 1992. Milyen napjaink stilisztikája? *Magyar Nyelv* 88: 272–279.
Szathmári István 1994. *Stílusról, stilisztikáról napjainkban*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Szathmári István 1995. *Három fejezet a magyar költői stílus történetéből*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
Szathmári István (szerk.) 1996. *Holt tart ma a stilisztika? (Stíluselméleti tanulmányok.)* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Szathmári István (szerk.) 1998. *Stilisztika és gyakorlat*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Szikszainé Nagy Irma 1994. *Stilisztika*. Budapest: Trezor Kiadó.
Szikszainé Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Budapest: Osiris Kiadó.

Tarnay László 1991. Dialógus és irodalomtudomány. Egy kognitív elmélet problematológiai megalapozása. *Literatura* 153–174.
Tátrai Szilárd 1997a. Szöveg és narráció. Az elbeszélői horizont szerepe a narratív szövegek nyelvi működésében. *Magyar Nyelvőr* 121: 177–187.
Tátrai Szilárd 1997b. Az elbeszélés határai. (Kosztolányi Dezső: Esti Kornél különös tekintettel a Kilencedik fejezetre). *Magyar Nyelvőr* 121: 323–338.
Tátrai Szilárd 1999. A történetmondás realisztikus motiváltságának nyelvi jelzéseiről. In: Kugler Nóra – Lengyel Klára (szerk.): *Ember és nyelv. Tanulmánykötet Keszler Borbála tiszteletére.* Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 308–313.
Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Tolcsvai Nagy Gábor 1998. Babits: Kölcsey In: Szathmári István (szerk.): *Stilisztika és gyakorlat*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 283–294.
Török Gábor 1990. *Pontok és kérdőjelek az általános stíluselméletben*. Budapest: Tankönvkiadó.
Vajda András 1998. *Költészet és retorika. Tanulmányok.* Budapest: Universitas Kiadó.

Az irodalmi stílus néhány kérdéséről újabb megközelítésben*

1.

A stilisztika kétarcúsága: a nyelv- és irodalomtudomány közötti határhelyzete módszertani tekintetben nem mentes a feszültségektől, ami nem utolsó sorban a stílus természetével hozható összefüggésbe. A stílus ugyanis, amely „minden természetes nyelv univerzális jelensége" (Frank 2001: 216), azáltal, hogy a nyelv pragmatikai tulajdonságainak forrása és eredménye, a megnyilatkozások, illetve nyilatkozatok módjaként a kontextuális feltételekhez igazodik; a gyakorlati célú és a művészi nyelvhasználat pedig (az átmeneti helyzeteket nem számítva) épp kontextuális körülményeik eltérése okán különbözik egymástól. A kétfajta nyelvhasználati mód stíluskérdései a stilisztika régi vitái közé tartoznak, s úgy tetszik, a nyelvről és az irodalomról való gondolkodás változásának függvényében meg-megújulnak (vö. Péter 1996: 376; Ricoeur 2006: 20–21). Dolgozatom témája ehhez a diskurzushoz kapcsolódik, amikor azokra a kérdésekre keresi a választ, hogy a) milyen lehetőséget kínálnak a hazai stíluskutatás új eredményei az irodalmi művek formanyelvének stílusként való értelmezéséhez; b) a megközelítőleg azonos nyelvelméleti kiindulás csökkentheti-e az ún. nyelvi stílus és a művészi stílus (vagy formanyelv) értelmezése, vizsgálati módszere közötti különbségeket. A tudománytörténeti adatok ugyanis arra utalnak, hogy a legtágabb, ennélfogva a legkevésbé konkrét stílusfogalmat kivéve a különböző nyelvelméletekhez kapcsolódó stílusfelfogások egyike sem tudta lefedni a nyelvhasználati módok: a gyakorlati és a művészi nyelv jelenségeinek (illetve a műfajok, szövegfajták) teljes körét. Irodalom esetében a művészi formanyelv állandó változása s az 'irodalom' fogalmának ezt követő módosulása tovább bonyolítja a helyzetet. A stílustörténet tanulsága szerint is a nyelvhasználati módok stílussajátosságai közötti mélyebb összefüggés (vagy

* *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Nova series XXX.VI. Sectio Linguistica Hungarica.* 120–136. (2009)

eltérés) egy adott korszak nyelv- és irodalom-felfogásának, valamint irodalmi gyakorlatának hármas viszonyrendszerében volna csak értelmezhető. Ilyen átfogó fogalomtörténeti elemzés hiányában a rendelkezésemre álló keretek között a jelzett tematikának csupán néhány aspektusát tudom érinteni.

2.

A stilisztika elméleti implikációkat tartalmazó módszertani kérdései közt hosszú időn át az irodalmi stílus megközelítése látszott a legkevésbé problematikusnak, mivel az irodalmi szövegek egy jelentős részének figuratív formanyelvét (elsősorban a költészetét) a retorikától örökölt elokúciós eszközökkel jellemezni lehetett. Az oktatási gyakorlatnak nem kevés része volt abban, hogy a 'stílus' és az 'alakzatosság' (rajtuk keresztül a 'költőiség') fogalma összekapcsolódott. A retorika összetett rendszere ugyanis a 19. század végétől a nyelvi és az irodalmi ismeretek differenciálódása következtében széttagolódott: külön tárggyá vált a prózai művek elméletével kibővült szónoklattan, a műfajelmélet (poétika címen), a szöveg felépítését tárgyaló szerkesztéstan és az alakzatrendszert bemutató stilisztika, amely példáit elsősorban a költészetből merítette. (A mondottakra lásd egyebek mellett Négyesy László vagy Zlinszky Aladár nagyhatású középiskolai tankönyveit.) A fentiek már megmutatják, hogy a 'stílus'-fogalom körvonalazatlansága fogalomszűkítésekre, illetve fogalmi átfedésekre vezethető vissza, amelyek nagyrészt az irodalmi formanyelv eltérő vizsgálati módszereivel hozhatók összefüggésbe.

2.1. A retorikai-stilisztikai alakzatok módszertani értékét különösen megnövelte a 20. század első felében, illetve a 60-70-es években a nyelvi modellre alapozott formalista, strukturalista irodalomszemlélet, amely magát az irodalmi minőséget: az 'irodalmiságot' is az irodalom anyagának (jelentős részben a nyelvnek) művészi célú megmunkálásaként és/vagy nyelvi formák sajátos megjelenési módjaként értelmezte. Az irodalomtudomány tárgya e nézet szerint azoknak „fogásoknak" vagy nyelvi eljárásoknak a számbavétele objektív empirikus vizsgálatok: műelemzések alapján, amelyek az irodalmi szövegeket a mindennapi nyelvi jelenségektől megkülönböztetik, s így a természetes nyelv szabályait felülíró átalakító műveletek: a struktúraképző alakzatok kerültek a figyelem előterébe. Ebben az időszakban volt a legszorosabb a nyelvészet és az irodalomtudomány kapcsolata olyannyira, hogy az irodalom anyagára, illetve nyelviségére irányuló vizsgálati módot, amelyet

a szóban forgó elméleti irányzatok poétikának neveztek, a kutatásokban is részt vevő Jakobson (1969: 212) híressé vált tanulmányában a nyelvészet hatáskörébe utalta. A strukturalista iskolák irodalmár tagjai már kezdetben sem osztották ezt a véleményt. A korai időszakról szólva a poétikát csupán nyelvészeti orientációjúnak minősíti a „formalista" módszert ismertető Eichenbaum (1974: 11), amely csak kutatási tárgyát tekintve érintkezik a más célú és más beállítódású nyelvészettel. Az ő értelmezésében a 'poétika' (a szó görög etimológiája alapján) az anyag alakítási módját, illetve formaelvet jelent (Eichenbaum 1974: 18), s ez nem azonos a stílussal, ami ebben az összefüggésben beszédmódként (stílustípusként) értelmeződik (Eichenbaum 1974: 28).

A strukturalista irányzatok hatásának köszönhetően a 'poétika' vált az irodalmi műelemzések módszertani fogalmává, amelynek hatókörét a 20. század 10-es éveitől kezdve két véglet között értelmezték. Általánosítva mint az irodalom elméletét (például Wellek 1974: 448; Todorov 1976: 643–645), illetve leszűkítve mint „metalingvisztikai leíró vagy előíró" tudományt: mint formális stilisztikát, amely „a nyelvi entitások mint olyanok formális elemzéséhez tartozik, függetlenül azok jelentésességétől" (de Man 1982: 409). A két szélsőség között a 'poétika' jelentésének számos, elméleti irányzatokhoz is köthető változata van (a fogalom értelmezés-változataira lásd Bonyhai 1975; részletesebben Horváth 2008). A hazai műelemző gyakorlatban a 70-80-as években a 'poétikai' és a 'stilisztikai' szempontok részben átfedték egymást, ami Szathmári István (2002: 13–14) szerint némileg akadályozta a stilisztika önállósulását. A példák azt mutatják, hogy az irodalmárok inkább az előbbi, a nyelvészek az utóbbi fogalmat használták módszerük megjelölésére. Feltételezhető, hogy itt nem csupán a strukturális-értelmező, illetve a szegmentáló-leíró eljárás különbségéről, hanem az irodalmi mű összetevőinek és formaelveinek eltérő megítéléséről van szó, amit az előzmények alátámasztani látszanak.

2.2. A 10-es években az irodalom belső törvényeire összpontosító kutatók számára a költői nyelv tanulmányozása szolgált kiindulásul (erre utal az orosz strukturalisták önelnevezése is), mivel figuratív jellegénél fogva az tér el leginkább a köznapi nyelvtől. A társaság új szemléletű nyelvészei számára is a költészet szolgáltatott jól hasznosítható adatokat a nyelvi rendszer működésének megfigyeléséhez. Jakobson (1982: 10–11) írja akkori munkájukról: „Abban az időben kezdtek új utakat feltárni a nyelv kutatásában, és erre a költészet nyelve bizonyult a legalkalmasabbnak […] a strukturális törvények és a nyelv kreatív aspektusa közötti kapcsolat a költői nyelvben megfoghatóbbnak tűntek, mint a mindennapi beszédben".

A költészet módszertani jelentőségét felismerve, a poétikai kutatásban részt vevő nyelvészek elemzései is főként költői szövegekre irányultak (elég utalni itt Jakobson Baudelaire-elemzéseire, amelyek később számos bírálatot kaptak). Ennek következményeként a költészet mint az irodalom egyik ága szinte az 'irodalom' modelljévé vált, ami ismét fogalmak kereszteződéséhez vezetett: immáron a 'poétika' mint a megalkotás elmélete és a 'költőiség' fogalma került részleges fedésbe, a stilisztikusok számára pedig mindkettő úgyszólván az irodalmi stílus szinonimájává vált. (A stílus és a stilisztika irodalomelméleti aspektusáról lásd Wellek 1974: 453–454; Bloomfield 1988.) Az irodalmi szövegek nyelvi vizsgálata ugyanis (például a hazai nyelvészetben) stíluselemzésként is értelmezhető volt. Ennélfogva nálunk a 60-as évek végétől kezdve a nyelvészeti stilisztikai kutatások zöme is az irodalmi, kiemelten a költői, illetve az alakzatos prózai szövegek vizsgálatával foglalkozott. Bár a formalista iskola irodalmárai jelentős lépéseket tettek a narratív művek strukturális tényezőinek (cselekménytagolás, elbeszélésmód) feltárására, ebben nem követték őket sem nyelvész kollégáik, sem később az utóbbiak módszerét átvevő stilisztikusok. Jogos tehát az a bírálat, hogy a fabuláris művek elemzésének mellőzése a nyelvészeti stilisztika szűkösségét bizonyítja (Szegedy-Maszák 1995: 25). Az elbeszélő művek szerveződésének, nyelvi többszólamúságának feltárása a strukturalisták által megalapozott, a szemiotikusok által továbbfejlesztett narratológiára, illetve a pragmatikai szemléletű szövegnyelvészetre, stilisztikára maradt.

Az első strukturalista irodalomelméleti iskola példája több szempontból is tanulságos. Egyfelől érzékelhetővé teszi az irodalmi formanyelv vizsgálatán együtt dolgozó nyelvészek és irodalmárok szemléleti különbségeit. E tekintetben alapvetőnek látszik az irodalmi mű anyagának eltérő megítélése. A nyelvész számára anyag az, ami nyelvi formaként megragadható, az irodalmár számára megmunkálandó anyag a történet (fabula), az elbeszélő attitűdje, a szereplő jelleme és a műfaj is (vö. Eichenbaum 1974). Nyilvánvaló, hogy ez utóbbi esetben a 'poétika' mint formáló eljárás hatóköre tágabb körű, mintha csupán a nyelv alakításmódjára terjedne ki, ami joggal tekinthető a mű (formálisan értelmezett) stílusrétegének. Másfelől nyilvánvalóvá teszi azt, hogy a nyelvészet nyelvi modellje (adott esetben a strukturalizmusé) általánosító jellegénél fogva – még ha műalkotás bizonyos aspektusaival (itt a strukturáltságával) kongruál is –, csak bizonyos korlátok között képes a nyelvi mű esztétikai jellegét megragadni.

Az irodalmi mű összetettségét, anyagának rétegezettségét Ingarden (1977) műelmélete tárta fel a 30-as évek elején, amely megkerülhetetlennek látszik akkor is, ha az irodalmi mű stílusának mibenlétére keressük a választ. Fő tételeit összefoglalja a Jakobsonnal folytatott vitájában (Ingarden 1974). Ő

műelméletként értelmezi a 'poétika' fogalmát, amelynek tárgya az esztétikai értékkel bíró irodalmi műalkotás mint „művészi egész", mint bonyolult, rétegelt képződmény. Összetevőinek csupán egyike a nyelvi réteg az értelemegységek, az ábrázolt tárgyiasságok, és a sematizált látványok mellett. Minden egyes réteg a rá jellemző esztétikai minőséget tartalmazza, ezek szintetikus összefüggése teremti meg a műalkotás többszólamú harmóniáját, esztétikai értékét. A nyelv, noha strukturális alapváza a műnek, függvénye is a többi összetevőnek, ezért azok a specifikus művészi funkciók, amelyeket a műalkotásban betölt, nem vezethetők le a nyelvtudomány elveiből. Az ugyanis elsődlegesen a nyelvnek azon funkcióival foglalkozik, amelyek a mindennapi élet reális világában az emberek egymás közti érintkezését biztosítják. A műalkotás világa azonban fiktív világ, a nyelv funkciója itt a fikció és a szimbolikus értelem megteremtése. A poétika feladatköre tehát meghaladja a nyelvészetét, amelyet ugyanakkor legfontosabb segédtudományának tekint, igényt tart új eredményeinek a poétika sajátos szempontjai szerinti felhasználására. Ingarden elméletéből többirányú következtetés adódik. Egyfelől az, hogy az 'irodalmiság' meghatározó tényezője nem a sajátosan alakított nyelvi forma, hanem a fikcionalitás. Paul de Man szerint (1986: 104) az irodalom nem azért fikció, mert tagadja a valóságot, hanem azért, mert ott a nyelv nem a jelenségvilág szabályai szerint működik: referencialitása csak a saját nyelvi világán belül érvényes. Ez később a befogadás-elméletekben kiegészül a pragmatikai aspektussal: „az irodalom mibenléte nem alaktani, még csak nem is jelentéstani, de pragmatikai kérdés" (Szegedy-Maszák 1995: 21). A másik következtetés az irodalmi szöveg stílusának értelmezésére vonatkozik: ha a műalkotás a sokféleség egysége, akkor egész-voltában lehet csak stílusáról beszélni. A műegész és összetevői közti stiláris viszony feltehetően hasonló a nyelvi szindrómaként értelmezhető nyelvhasználati változat mint stílus és annak jegyeit hordozó nyelvi elem stílusértéke mint szimptóma között (Péter 1991: 45).

Összegezve az elmondottakat: a retorikai eredetű alakzat- vagy formális stilisztika az irodalmi szövegek közül legközelebb a költői, illetve figurális művek vizsgálatához jutott. Nem rendelkezett megfelelő módszerekkel az irodalmon belül sem a narratív, sem a drámai szövegek elemzéséhez, de a mindennapi nyelvhasználat stílussajátosságainak vizsgálatához sem. A strukturális poétika ugyanakkor „az irodalmi anyag specifikus sajátosságainak" kutatásával (Eichenbaum 1974: 11), az irodalmi mű belső rendszerének, összetevőnek felismerésével (implicit módon bár) megválaszolandó kérdéssé tette az ún. 'irodalmi stílus' mibenlétét.

3.

A magyar stíluskutatás jelentős új eredménye az utóbbi években a mindennapi nyelvhasználat stíluskérdéseire összpontosító nyelvészeti stilisztika elméleti hátterének és vizsgálati módszerének megalapozása. A 20. század első felének ilyen irányú kezdeményezései (így a prágai nyelvészeké) nálunk csak megkésve találtak visszhangra (lásd Péter 1974, 1976, 1978); a továbblépéshez a pragmatikai és kognitív nyelvelméletek, a szociolingvisztika, a szövegnyelvészet adtak ösztönzést, megfelelő eszközöket kínálva mind az ún. funkcionális stílusok, mind a gyakorlati élet konkrét szituációiban létrejövő nyelvi megnyilatkozások (szövegek) stílusának empirikus vizsgálatára (Tolcsvai Nagy 1996, 2005; a nyelvi stílusra vonatkozó kutatások ismertetését lásd Szikszainé 2007). E folyamat eredményeként a 'stílus' túl átfogó, túl általános épp ezért sokértelművé tágult fogalma nem csupán új tartalmakkal bővült, hanem szaktudományi értelmezést kapott, s ennek köszönhetően tisztázódni látszik a 'nyelvészeti stilisztika' speciális feladatköre a nyelvtudomány mai szemléleti irányai és ágazatai között. Ez a körülmény megfelelő hátteret adhatna ahhoz, hogy az ún. 'irodalmi stílus' speciális sajátosságait immáron az elméletileg megalapozott, empirikusan igazolt, fogalmilag a tudomány rendszerébe építhető 'nyelvi stílus' átfogó fogalmához viszonyítva, ugyancsak az illetékes szaktudományok fogalmi rendszerében próbáljuk újraértelmezni. Látni kell azonban, hogy egy ilyen törekvés a másik oldalról újabban kevés ösztönzést kaphat: az irodalomról való elméleti gondolkodás mai meghatározó irányzatai közül nem egy kiiktatja a stílus fogalmát, és az irodalom nyelviségének kérdését más irányból közelíti meg (vö. Pfeiffer 1995).

3.1. Az ún. nyelvi stílus mibenlétére és a nyelvészeti stilisztika tárgyára vonatkozóan Péter Mihály tanulmányaira hivatkozom (elsősorban 1996: 376–378, valamint 2006: 128, 145–146). Az ő kidolgozott értelmezésében a nyelvi stílus „a nyelvhasználatnak történetileg változó, társadalmilag elfogadott, a tágan értelmezett közlési szférának, illetve helyzetnek megfelelő változata", amelynek jellemzője a normalizáltság; bizonyos elvárások és korlátozások érvényesülése az eszközök kiválasztásában és szerveződésében; a szinonimitás, vagyis az, hogy a közlemény jelentése a különböző nyelvhasználati változatokban, stiláris típusjellemzőik eltérése mellett viszonylag azonos. Az egyes nyelvváltozatok stiláris karaktere egymáshoz viszonyítva határozható meg, tehát a nyelvi stílus viszonyfogalom. A nyelvészeti stilisztika mint a pragmatika egyik ága a nyelvhasználat változataival foglalkozik. A művészi nyelv nem tar-

tozik a nyelvhasználat funkcionális változatai közé, mert a fenti kritériumok alapján eltér attól: a művészi stílus minden megjelenési formájában egyéni; formaeszközei megválasztásában szabad; az irodalmi szöveg jelentése egyedi struktúrájához kötött; valamennyi jelösszetevője jelentéses; minden egyedi mű sajátos viszonyrendszerbe tartozik.

A művészi nyelvhasználat modelljéül a fenti összevetésben is a költői nyelv szolgál, amelyet a közítélet a nyelvi kreativitás legmagasabb fokának tekint. Gyakran hivatkoznak Bahtyinra (1985: 120), aki szerint „[a] nyelv összes lehetősége csak a költészetben tárul föl […] itt a nyelv minden eleme a végletekig feszül, tágul; a költészet mintegy kifacsarja a nyelvben rejlő összes lehetőséget, a nyelv pedig mintegy önmagát múlja fölül". Hasonlóan vélekedik a filozófus-irodalomteoretikus Frank (2001: 231) Schleiermachert idézve: „A költészetnek a nyelv közegében valami olyasmit kell nyújtania, ami «a nyelven keresztül tulajdonképpen nem is nyújtható, mert a nyelv mindig csak az általánosra irányul»". Az általános hermeneutika első kidolgozója: Chladenius már a 18. század közepén a mélyebb: logikai-ismeretelméleti okokra világít rá, amikor az írott szövegekre vonatkozó értelmezés szabályai alól kivonja a költészetet, mivel „[e]zekben […] sajátos gondolkodásmód uralkodik, tehát úgy látszik, hogy egy sajátos értelemtan rejlik bennük, s ezért értelmezésük is egészen másképp rendezkedik be" (idézi Szondi 1996: 30). – Az esztétika tanítása szerint a művészet, így a költészet is, a megismerés egyik formája, ennélfogva a költői struktúra egésze, benne a nyelv, egy sajátos gondolkodásmód lenyomata. Péter Mihály (2006: 128) a mindennapi és a művészi nyelvhasználat különbségeiről szólva utal eltérésük ismeretelméleti hátterére; a filozófia hagyomány ugyanis az antikvitás óta megkülönbözteti az emberi tapasztalat három nemét: a mindennapi, a tudományos és művészi megismerést, ami szükségszerűen a nyelvi formáikban is tükröződik. Péter Mihály (1996: 378) úgy véli, hogyha lehetnek a költői nyelvhasználatnak „korszakok és kultúrák feletti invariáns jegyei", azok „művészi gondolkodás sajátszerűségeiből vezethetők le". (Hasonlóan vélekedik Tamás 1972.)

A költő alkotói tapasztalata igazolja az idézett tudományos vélekedéseket. Nemes Nagy Ágnes írja: „[A] költészet legfőbb ellensége a szó. A szónak értelme van. És meg nem szűnő élményünk a százszor regisztrált hasadás a szó mint mindennapos kommunikációs eszköz és a szó mint versre használt eszköz között" (Nemes Nagy 1975: 12); továbbá: „A gondolat formai determinációja, melynek a nyelv egyik vetülete, idegesíti az írót igazán, nemcsak a verstan, hanem a nyelvtan, az alany és állítmány, mert égetően érzi: hogyan hamisítják meg mindezek belső tapasztalatait. Az író úgy akar gondolkodni,

ahogy gondolkodni nem lehet" (Nemes Nagy 1982: 155). Mindazonáltal igaz, hogy a nyelvhasználati módok egyike sem léphet túl a nyelv kínálta lehetőségeken, sőt: a természetes nyelv belső klímájára, ízeire, zamatára leginkább a költészetnek van szüksége. Ennek tudatában vonja le a következtetést utóbb idézett tanulmányában a költő: „Minden tűrhetetlen merevségével együtt […] a nyelvet adottságnak tekintem, mint a kőfaragó a követ. *Ha* irodalmat akarunk csinálni, művészetet akarunk facsarni abból a művészet-ellenes, másra-való közegből, ami a nyelv, akkor kénytelenek vagyunk figyelembe venni a nyelv tulajdonságait" (Nemes Nagy 1982: 154; kiemelés az eredetiben).

A nyelvészeti stilisztika fönt vázolt módszere a természetes nyelv pragmatikai tulajdonságaira: az alkalmazkodó képességre (adaptabilitásra) és a variabilitásra alapozva vizsgálja tárgyát. Ennek segítségével követni tudja a nyelvváltozatok közötti mozgásokat, és jellemezni tudja a tipikus közlési helyzeteket, amelyekben a különböző változatok élnek. A nyelvészeti stilisztika elsősorban stílustípusok vizsgálatához nyújt megfelelő módszereket, ami nem jelenti azt, hogy eljárásait ne lehetne lebontani a konkrét szituációkra, amelyben a gyakorlat célú, aktuális megnyilatkozások, illetve nyilatkozatok (szövegek) megszületnek. A mindennapi nyelvhasználat közegében az aktuális szövegek is rendelkezhetnek individuális jegyekkel: stílussal a kontextus adott körülményeihez alkalmazkodva, de sikeres kommunikációs együttműködés esetén ez belül marad az adott közlési helyzetben elvárt megnyilatkozás-módokon, azoknak csupán egyéni alkalmazását jelenti. A nyelvészeti stilisztika legnagyobb érdeme az, hogy a stílusjelenséget a nyelvhasználat természetes közegében: a mindennapi nyelvhasználatban tudta megragadni, és módszere alkalmas az élőnyelv: a beszéd stílusának vizsgálatára is. A gyakorlati és a művészi nyelv összevetése nyomán Péter Mihály (1996: 378–379) arra a következtetésre jut, hogy a közös nyelvi alapok tekintetbe vétele mellett szükség van a nyelvészeti és az irodalmi stilisztika megkülönböztetésére.

3.2. A stilisztikai kutatás számára módszertani kérdésként vetődik fel, hogy lehet-e az eltérő társadalmi funkciójú és kognitív (ismeretelméleti) hátterű, nyelvhasználati módok stílussajátosságait egy nyelvi modell keretében megközelíteni. Tolcsvai Nagy Gábor (1996: 117) igenlő válaszával egyetérthetünk akkor, ha az adott modell a nyelvi kommunikáció legáltalánosabb jellemzőit tartalmazza, és eltekint a különböző kommunikációs formák sajátos funkciójától, karakterétől. Az ő pragmatikai-kognitív stíluselmélete ilyen átfogó nézőpontú (amelyből csupán a tárgyamat érintő megállapításokat emelem ki). A stílust a szerző interakciós jelenségnek tekinti, alapja egy sokténye zős

külső viszonyrendszer; a nyelvi stílus rétegelt; a stílusértéket a nyelvhasználók magatartása, a helyzet, a viszonyulás mint értékszempont, az idő és a nyelvváltozatok valamelyikéhez való tartozás alapján lehet megadni. A stílusjelenség nem objektív természetű, függ a nyelvhasználók nyelvi tudásától, amely egyidejűleg társadalmi, illetve kognitív meghatározottságú. A stílus mint a megformálás módja, része a szöveg értelemszerkezetének, de megértése nem csupán fogalmi természetű (Tolcsvai Nagy 1996: 85–87); elemzése, leírása azonban meghatározott fogalmi keretek között történik (Tolcsvai Nagy 1996: 255 és kk.).

A fentiek továbbfinomítják a stílustipológia rendszerét, mert a stílusértéket meghatározó tényezők alapján leírhatók a stílusárnyalatok is. Ez pedig lehetővé teszi a mindennapi társalgás stílusának jellemzését, ami viszont a párbeszédes (elbeszélő és drámai) irodalmi művek elemzésénél hasznosítható. Tolcsvai Nagy (1996) stíluselmélete elsősorban a használati szövegek stílusának megközelítéséhez nyújt adekvát és kidolgozott módszert, és ezáltal tovább bővíti az eddig háttérbe szorult irodalmi műfajok stiláris megközelítését is.

A nyelvi modellhez javasolt „irodalomesztétikai nézőpont" mint a művészi stílus minősítésének megkülönböztető kritériuma, ilyen általános formában nem ad elég támpontot az irodalmi szövegek stílusának empirikus vizsgálatához, ugyanúgy a felsorolt minőségek sem (fokozott összetettség, fokozott egyediség és nyitottság, viszonylagos szövegzártság), amelyek alapján az eltérne a mindennapi nyelvhasználat stílusaitól, mivel mindegyik túl általános (Tolcsvai Nagy 1996: 117–121). A kritériumok érvényének viszonylagossága feltehetően összefügg egyfelől a prototípus-elmélet hatásával, amely a minőségeket egy fokozati skálán helyezi el, másfelől egyfajta irodalom-felfogással is, amelynek modellje, a minősítő jegyekből következően, a stilárisan többszólamú, kifejezésformáiban a mindennapi nyelvhez közel álló kortársi próza, illetve az ún. szövegirodalom.

A fokozati elv mindenképpen indokolt (vö. Frank 2001: 134); az 'irodalmi' minősítő fogalomként ugyanis több szempontból nyitott. Mind a megformáltság, mind a valóságvonatkozás tekintetében számos átmeneti forma létezik a gyakorlati célú és az aktuális irodalmi kánonba tartozó szövegek között (a publicisztikát és az esszét szokták példaként felhozni). Történetileg változik továbbá annak a megítélése is, hogy egy korszak mit tart irodalomnak. Kérdéses tehát, hogy lehet-e biztonsággal kijelölni olyan kritériumrendszert, amelynek alapján az 'irodalmi stílus' megkülönböztető jegyei megadhatók, és amely az esztétikai értékű irodalmi formák (műfajok) mindegyikére érvényes lehet. Olyan általános formában talán igen, amely számításba veszi mind az

átmeneti formákat, mind az értékítélet változásait. Alapja az esztétika, a műfaj- és műelmélet, a hermeneutika szempontjait koherens rendszerré ötvöző irodalompragmatika lehetne, ha egy ilyen vállalkozásnak az elméleti nézőpontok felgyorsult változásai közepette megvolnának a feltételei. Erre nézve legföljebb csak részleges megfontolásaink lehetnek.

4.

A humán tudományok hermeneutikus indíttatású módszertana kiemeli az empirikus vizsgálatok jelentőségét a megismerésben. Mivel e diszciplínák közege a nyelv, metodikájuk kulcsfogalmai: a filozófiai kategóriaként értelmezett szöveg és az interpretáció. Az interpretációban folyó megismerő művelet empirikus természetű, benne nem csupán a tárgyról nyerünk ismereteket, de magáról a feltáró műveletről is. Gadamer (1986: 25) írja: „Ha világossá válik ez a kapcsolat szöveg és interpretáció között, akkor módszertani nyereségre teszünk szert". Az irodalom elméleti megközelítését empirikus kiindulásúnak tekinti a dekonstrukció egyik teoretikusa: Paul de Man (1986: 99) is. A szemiotikus Genette (1995: 362) szerint a stilisztika alapkérdésére is a gyakorlati elemzés adhat megfelelő választ, mivel az „jobban megközelíti a stílus mibenlétét, mint a tudományág eddig ránk maradt összes módszere vagy elméleti kijelentései". Tovább árnyalva ez utóbbi véleményt: az elemzés nem csupán reprezentál egy adott stíluskoncepciót, de kijelöli érvényének határait is.

4.1. A 'szépirodalmi stílus' fogalma a stílusvizsgálat gyakorlati szempontjaiból megközelítve (és eltekintve rendszerszintű értelmezésétől), jelölheti egy mű, egy szerző, illetve egy adott irodalmi irányzat, iskola formaelveit és gyakorlatát. A három aspektus föltehetőleg nem annyira elvontsági fokozatot jelent, mint a 'stílus' esszenciális minőségeinek módosulását, bár ez további vizsgálatot igényel. Ha a stílust a szövegértelem részének tekintjük, akkor a szerzői stílus esetében a világlátással, érzékelésmóddal összekapcsolódó formaelvek értelmezhetők stílusalakító tényezőkként. Az irányzati stílus bizonyos keretek között felfogható stílustípusként (vö. Szabó 1988), bár jellegében más, mint a nyelvhasználat funkcionális változatai. Az irányzat és a szerzői, valamint a műstílus viszonya többnyire nem az általános és a különös (a szabály és annak specifikációja) viszonyával jellemezhető, mint a funkcionális stílusok és aktuális megvalósulásaik egy konkrét szituációban, hisz közismert tény: a

legnagyobb művek (életművek) rendszerint nem sorolhatók be egy irányzat alá. Ebből következően az 'irodalmi stílus' prototipikus létmódja az irodalmi műalkotásban ragadható meg a műelemzés módszerével.

A 70-80-as években a strukturalista (illetve szemiotikai) irodalom- és stílusfelfogás műközpontú szemlélete jegyében műelemzések sokasága született a hazai tudományban is, ami módszertani vitákat is maga után vont. Történeti visszatekintésben a korabeli módszerek fő típusai az alábbi oppozíciók mentén jellemezhetők: strukturális/lineáris, értelmező/leíró eljárás; értékelő/objektív (egzakt); műimmanens/genetikus és/vagy kontextuális szemlélet. A felsorolt megközelítések legtöbbször átmetszették egymást, és jellemezhették mind az irodalmárok, mind a stilisztikusok vizsgálati módjait. Így az (irodalmi) műértelmezés és a stíluselemzés sajátos szempontjait, eljárásait nemigen lehetett elhatárolni egymástól. Irodalmi szöveg vizsgálata esetén ez a lehetőség mindig fennáll; kilépni csak akkor lehet belőle, ha a stilisztika saját feladatértelmezése keretében fogalmazzuk meg a műelemzés célját, vagyis ha mérlegeljük, milyen hozadéka lehet egy adott művészi szöveg formanyelvi vizsgálatának e kétarcú tudomány számára. Úgy vélem, a nyelvészeti stilisztika megalapozása éppen a stilisztika önszemléletében: tárgykörének határozottabb kijelölésében hozott döntő fordulatot (vö. Fehér 1996). A stilisztika új iránya kívánatossá teszi az irodalmi stílus kérdéseinek, elemzési módszereinek újragondolását, figyelembe véve a vele szemben támasztott igények megváltozását is.

4.2. Az előzőkben már utaltunk arra, hogy az irodalomtudomány és a stilisztika kapcsolata napjainkban kétértelművé vált. Az egyik nézet szerint: „Azok az átrendeződések, amelyek az utóbbi évtizedeknek az irodalmi (és nem irodalmi) szövegekhez, az irodalom beszédéhez, az olvasás szövegalkotó potenciáljához, magához a nyelvhez való viszonyát meghatározták, magát a stílusra irányuló *kérdést* törölték el" (Hansági 2003: 36, kiemelés az eredetiben; vö. Pfeiffer 1995). Egy másik megközelítés fontosnak tartja a stílus mibenlétének és a stilisztika feladatának újraértelmezését egyebek közt a kortársi irodalom, és az érintkező tudományok közegében (vö. Kemény 1996). Ugyanakkor a szubjektum és az individualitás problémájával foglalkozó művészetfilozófiák számára a 'stílus' kulcsfogalommá vált. Sajátos kérdésfelvetésük az irodalmi stílus stilisztikai érdekű megközelítéshez kínál további szempontokat.

M. Frank (2001: 9) szerint „a szubjektivitás csak a stílusban és csak a stíluson keresztül tud nyelvileg artikulálódni. A stílus ugyanis rendelkezik azzal a képességgel, hogy a szingularitást mint olyant […] kifejezésre juttassa". A szó etimológiájából kiindulva a stílusjelenség eminens megnyilvánulását az írott

nyelvben, elsősorban az írásbeli létmódhoz kötött, 'szöveg'-ként megjelenő irodalomban látja (Frank 2001: 115–116). A stílus lényege: a szabályokból levezethetetlen alkalmazás, a szabályok átlépése: a „radikális egyediség". Nem mond ugyan ellent a szintaxis szabályainak, de nem lehet levezetni belőlük, így a szemantika általánosított jelentéseiből sem. Ugyanígy nem azonosítható a pragmatika által számontartott nyelvi cselekvésekkel sem, mivel azok is tipizáltak: megfelelő szituációkban megismételhetők. A tudományos általánosítás szabályokban fogalmazódik meg, amelyek előfeltétele és érvénye a megismételhetőségben van, a stílus azonban egyedi. Frank (2001: 29, 190–195, 208–209) szerint Saussure tisztában volt azzal, hogy a nyelvi jelek önkényessége a szabad kombináció lehetőségét is magában foglalja. Ha egy stílust többen „használnak", stílustípusról kell beszélnünk, amelynek már megadhatók a szabályai (műfaji stílus, stílusréteg, stílustörténeti kategóriák stb.), de az egyedi stílusé nem. – A. Danto (1981: 157, 162–163) a 'stílus' eredeti és a mai átvitt jelentése közötti metonimikus kapcsolatot indokolva utal arra, hogy az eszköz a használatkor „az azt vezető kéznek a jellegét is tükrözi, és a stílus ily módon kézírássá válik". Feltevése szerint ez a felismerés vezethetett Buffon híressé vált meghatározásához, valamint azokhoz az értelmezésekhez, amelyek szerint egy ember stílusa a rá alapvetően jellemző tulajdonságokat foglalja magában; Schopenhauer megfogalmazásában: „a lélek fiziognómiája".

A hivatkozott szerzők szerint a stílus mint az individualitás, a szingularitás, a szubjektivitás legnyilvánvalóbb reprezentációja a művészetben ragadható meg. Kitüntetett megjelenési formája az egyedi műalkotás: számunkra az irodalmi mű, amely Schleiermacher (Frank 2001: 151. által közvetített) értelmezésében „létét egy értelemalkotó individuumnak köszönheti", ismertetőjegyei: 1) struktúrája van, 2) valamilyen műfajhoz tartozik, 3) „tartalmazza egy individuális kompozíció többé-kevésbé jellegzetes nyomait, vagyis van egy összecserélhetetlen stílusa". (A három összetevő viszonyáról hasonlóan vélekedik Bahtyin 1986: 359.) A fentiekből az irodalmi stílus vizsgálata számára levonhatók bizonyos módszertani következtetések: 1) Az 'irodalmi stílus' értelmezésének alapja és vonatkozási pontja az egyedi műalkotás, amely önmagában reprezentálja az egyediség különböző aspektusait: ontológiai státusa szerint szinguláris; az alkotói aktus vonatkozásában individuális; mint befogadott esztétikai tárgy a szubjektum szférájához kötődik. 2) Mivel művészi szöveg esetében a műértelmezés és a stílusvizsgálat folyamata összekapcsolódik, szükséges elkülöníteni azokat a sajátos stilisztikai szempontokat, amelyek alapján az adott mű stílusa jellemezhető, illetve azokat a stiláris jegyeket, amelyek adatokul szolgálnak általánosabb stílusjelenségek (a műfaji, a szerzői, az irányzati stílus) vizsgálatá-

hoz, valamint a stilisztikai fogalmak bővítéséhez, átértelmezéséhez. Egy ilyen vizsgálathoz az irodalomhermeneutika Jauss által kidolgozott háromfázisú modellje szolgálhat kiindulásul (vö. még Tolcsvai Nagy 1996: 256 és kk.).

5.

Hans-Robert Jauss (1980, 1981) a hermeneutikus tapasztalat hármas egysége (a subtilitas intelligendi, explicandi, applicandi) szerint határozza meg az esztétikai befogadás fázisait. Az első a primer tapasztalat: a szöveg egészének megértése, esztétikai jellegének felismerése, amely magában foglalja a formát, de még nem a teljes értelmet. A második fázis a reflektáló értelmezés: az első megértés visszatekintő ellenőrzése, elmélyítése hermeneutikai kör szabályai szerint haladva az átlátott egésztől a részig, majd onnan visszakapcsolva az egészre, végül a tapasztalat fogalmi kifejtése. A harmadik fázis az irodalmár számára az alkalmazásé: az adott mű korábbi értelmezéseinek rekonstrukciója, a saját tapasztalatnak a történeti tapasztalattal való összevetése és az esztétikai ítélet.

5.1. A stilisztika nézőpontjából értelmezve a befogadás fent vázolt folyamatát, az esztétikai tapasztalat megértő és értelmező fázisaiban struktúrák jelentésadó funkciói tudatosulnak a befogadóban, mert mint többen vallják: jelentés nem jöhet létre a struktúrák megértése nélkül (vö. Lotman 1973: 19; Ricoeur 1976: 566), s ez nincs másként a gyakorlati célú szövegek esetében sem. A művészi szöveg jelentése azonban szimbolikus természetű; a transzcendencia az esztétikai érték minősítő jegye, tehát a műalkotás lényegéhez tartozik. Az irodalmi műalkotás valamennyi összetevője, így nem csupán szolgálja a szimbolikus jelentés létrejöttét, de az egészben betöltött funkcióját is az minősíti (vö. Martinkó 1964: 29; Szegedy-Maszák 1979: 18, 1995: 64; de Man 1982: 409). Ezt szem előtt tartva úgy vélem, Jauss modelljét ki kell egészíteni egy, az olvasás aktusát megelőző szakasszal, amikor megtörténik „az olvasó megfelelő beállítódása" (Ingarden 1977: 378): annak tudomásul vétele, hogy egy sajátos kommunikációs viszonyba lép, ahol át kell állnia egy másfajta, a gyakorlati élet céljaitól eltérő értelmezési módra. Az irodalmi élet intézményesült formái (folyóirat, könyvkiadás stb.) tárgyiasítják ezt a sajátos szituációt. Példaként említhetjük Örkény híres átszállójegyét (vagy akár az ún. talált tárgyakat). Ha az író kötetében műként olvassuk a hajdani jegy használati szabályait, a változatlan hivatalos szöveg szimbolikus értelmet kap, amelyben a korlátozásról szóló információnak és a stílustípusra jellemző személytelen beszédmódnak

meghatározó szerep jut, vagyis a nyelvi forma a gyakorlati életből kiemelve elveszti „átlátszóságát". Nehéz volna válaszolni arra a kérdésre, hogy itt a mű stílusa és értelmezése elválasztható-e egymástól.

Az olvasást megelőző, a befogadást előkészítő szakasz azért is fontos, mert ekkor aktivizálódik mint elvárás, az a hagyományozott, illetve egyénileg elsajátított ismeretanyag, amelyhez viszonyítva tekinthetünk valamit irodalomnak, amely a befogadás további szakaszaiban vagy megerősítést kap, vagy módosul (vö. Tamás 1984: 93; Szegedy-Maszák 1979, 1995: 19, 21, 44, 53). Az olvasást megelőző beállítódás fontos eleme az olvasás aktuális célja, mivel az értelmezés és a szellemi-érzelmi-esztétikai „nyereség" attól a külső-belső viszonyrendszertől függ, amelybe a befogadó a művet állítja. Másként hagyatkozik a szövegre az, aki az esztétikai élvezet kedvéért olvas, mint az, aki értelmezését és értékítéletét mások számára fogalmilag akarja kifejteni, s ismét másként az, aki értelmezése útján a mű megformálási módjáról kíván véleményt mondani. Az utóbbi beállítódás a stilisztikusé.

A befogadás első fázisának esztétikai tapasztalatát Jausstól némileg eltérően ítéli meg M. Jankovič (1973: 283), aki szerint a mű legteljesebben akkor érint meg bennünket, amikor világába lépve, annak művészi megformáltsága hirtelen, fogalmakkal nehezen megragadható jelentéssel telítődik, s ez a jelentés „a fogalom minden egyes meghatározottsága előtt keletkezik a maga szinkretikus teljességében". Ez a teljes, de tagolatlan, intuitív és szubjektív műélmény mint „egész" vezet el az értelmező befogadás során a „részekhez": a megformáltság forrásaihoz, s elindul az értelmezés körszerű folyamata: az oda-vissza mozgás az egész és a rész között, amelynek eredménye az intuitív esztétikai tapasztalat racionalizálása: fogalmi megragadása, de amely ebben a formában is kitörölhetetlenül őrzi az egyéni megérintettség: a prelogikus megértés szubjektivitásának nyomait.

5.2. Az irodalmi mű befogadása során a stílusértelmezés többféle viszonyulás folyamatában jön létre. Egyik síkot az irodalomra mint esztétikai jelenségre vonatkozó eljárások és a nyelv működésmódjára (struktúrájára, használatára) vonatkozó ismeretek alkotják, a másikat a szöveg belső viszonyrendszere, az a mozgás, ahogy a mű nem nyelvi anyaga a nyelv közegében, a nyelv által művészi formát kap (vö. Martinkó 1970: 5). Gadamer (1986: 25) szerint az interpretáció folyamatában másként viszonyul a szöveghez a nyelvész, mint a műértelmező hermeneuta. Az utóbbi célja: a kimondott megértése, az előbbit csupán a nyelv funkcionálása érdekli a szöveg tartalmától függetlenül. Nem azt vizsgálja, hogy mit közöl a szöveg, hanem hogy miként teszi azt. Ha szövegnyelvészeti alapról nézve túl sarkítottnak tetszik is ez az álláspont,

a stilisztikus viszonyulásának jellemzésére hasznosnak ítélhetjük; ő a két szempontot integrálva arra figyel, miként működik a nyelv az adott szituáció körülményei között az aktuális szövegértelem létrehozása során, illetve az irodalmi szöveg esetében: milyen módon esztétizálódik az az „anyag", amely eredeti funkciójában a gyakorlati életet szolgálja.

A Jauss-féle hermeneutikai modell harmadik fázisa a gyakorlati alkalmazásé: az applikációé. A stilisztikus számára ez kétfázisú feladat.

Az első a szöveg belső viszonyaiból nyert tapasztalatok összegzését: a műegész stílusának minősítését, leírását jelenti. Ez a legnehezebb. A szövegstílus megértése (a gyakorlati célú szövegeké is) paradoxonnal terhelt: értelemadó minőség egyféle harmónia, amit csak utólag, az értelem függvényében lehet felismerni, ugyanakkor mint a szövegalakítás módját: a részek sajátos kombinációját absztrakcióval, a tartalomtól elkülönítve lehet jellemezni; a szöveg részeinek stiláris kombinációja egy adott szövegben nem véletlen, hanem szükségszerű, de szabályait mégsem lehet megadni. Ennek folytán a szövegek stílusának megértésében több vélemény szerint van valami fogalmilag nehezen megragadható misztikum, virtuális és divinatórikus jelleg (vö. Frank 2001: 30, 169, 216; Danto 1986: 157; Tolcsvai Nagy 1996: 85). Művészi szöveg esetében még további nehézségekkel kell számolni.

1) A legfontosabb probléma a szöveg esztétikai voltából fakad, vagyis hogy a mű értelme elválaszthatatlan a formanyelv éppen olyan voltától. Az esztétikailag értékes műalkotásban a „formáltság (az elemek elrendezettsége) és a jelentés ([…] az elemek elrendezettségének „funkcionálása") […] nem is annyira egységet *alkotnak*, sokkal inkább egységükben *léteznek*" – írja Tamás Attila (1998: 224; kiemelés az eredetiben). Ugyanakkor értékvonatkozása van annak is, ha az egység látens feszültségek egyensúlyaként jön létre. Ingarden (1977: 377) szerint: „[…] a polifonikus harmónia képezi az irodalmi műnek azt az »oldalát«, amely a benne megnyilvánuló metafizikai minőségekkel együtt *műalkotássá* teszi a művet" (kiemelés az eredetiben). A polifóniát a mű egyes rétegeiben konstituálódó „értékminőségek" képezik.

2) Az előzőekből egy további súlyos kérdés adódik: az irodalmi műnek mely rétege az, amelyre a stílusminősítés alapozható, ha a stílus maga is úgy értelmezhető, mint „a mű részleteinek összhangja, a sokféleség egysége" (Péter 1991: 46, idézet Kerkhofftól). A dilemmát feloldja a szövegstílusnak struktúraként való felfogása. Tolcsvai Nagy (1996: 245–246) szerint a stílusszerkezet kettős aspektusú: egyfelől morfologikus, amely a szöveg összetevőire és kapcsolódási módjukra vonatkozik; másfelől holisztikus, amely a szövegegész alkatát veszi tekintetbe. A kétféle megközelítés módszertani konzekvenciákkal

is jár. Az irodalmi mű stílusa mint jelentésadó művészi struktúra, csak holisztikus szemlélettel írható le. Így a műstílus részének tekinthető a műfaji jegyek sajátos alkalmazása mellett az egész szerkezet, mely Nemes Nagy (1982: 146) szerint a vers „legigazibb mondanivalója", a kimondott és ki nem mondott tartalmak: a „szakadásnak látszó helyek", a „pozítív és negatív formák", mint Kassák (1961: 34) vallja. És valóban, a szerkezetek mint a mű legelvontabb rétegei, gyakorta ismeretelméleti problémákat vetnek fel: így például a célhoz jutás lehetetlenségével szembesítenek bizonyosfajta nyitott szerkezetek; az öntükröző vagy aszimmetrikus analógiák, illetve az oksági viszonyokat elfedő szerkezetek a megismerés, a világban való eligazodás lehetőségeit teszik kérdésessé. A fenti példák mindegyike stilisztikai fogalmakkal le is írható.

3) Az értelmezés személyességéből adódóan a mű stiláris sajátosságaira vonatkozó reflexiónak is a befogadói aspektusát szokás hangsúlyozni. Az irodalmi szöveg írott létmódja azonban tárgyi létet is biztosít a műnek, amelynek változatlan felépítése az ismétlődő értelmezések határait és érvényét is kijelöli. Mert „ami ott áll […] szigorú viszonyítási pont marad a szövegre irányuló interpretációs lehetőségek kérdésességével, tetszőlegességével […] szemben" – írja Gadamer (1986: 24). Az alkotásfolyamatnak is van objektív mozzanata; a mű születése Nemes Nagy Ágnes (1975: 53, 56) szerint „a vezetettség állapota", amelyben a szerző „mintegy kész preegzisztáló mintát követ". Ennek nyomán egy reménybeli irodalompragmatikában átértelmezésre szorul a szerzői szándék kérdése is; P. Valéry vallja: „Ha megkérdezik, mit is akartam mondani egy-egy versemmel, azt válaszolom, hogy nem *mondani*, hanem *csinálni* akartam valamit, s a *csinálás* szándéka akarta azt, amit végül is mondtam" (idézi Tamás 1984: 91).

Gondolatmenetem végére érve úgy vélem: az irodalmi műalkotás értelmezésében a poétikai és a stilisztikai megközelítést egymásra utaltság és eltérő nézőpontok jellemzik. Kettejük viszonya nem teljesen szimmetrikus: a mű stílusára vonatkozó előfeltevések a műértelmezés során fogalmazhatók meg. Mivel a folyton változó művészi formanyelv felülírja az archivált stilisztikai ismereteket, a stilisztikus elemző munkájának második szakasza akkor lesz eredményes, ha fölismeri a hagyományozott szerkezetek új funkcióit és a stílustudomány rendszerébe illeszthető új eljárásokat.

Irodalom

Bacsó Béla szerk. é. n. *Szöveg és interpretáció.* Budapest: Cserépfalvi.
Bahtyin, Mihail 1985. *A szó az életben és a költészetben.*
Bahtyin, Mihail 1986. A beszéd műfajai. In: *A beszéd és a valóság.* Budapest: Gondolat Kiadó. 357–418.
Bloomfield, Morton W. 1988. Stilisztika és irodalomelmélet. *Helikon* 34(3–4): 309–353.
Bonyhai Gábor 1975. Poétika és irodalomtörténet. *Literatura* 1975/1: 21–25.
Danto, Arthur Coleman 1981. Metafora, kifejezés és stílus. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció.* Budapest: Cserépfalvi. 129–166.
Eichenbaum, Borisz 1974. A „formális módszer" elmélete. In: *Az irodalmi elemzés.* Budapest: Gondolat Kiadó. 5–39.
Fehér Erzsébet 1996. A stilisztika Janus-arca hazai tükörben. *Magyar Nyelvőr* 120: 13–30.
Frank, Manfred 2001. *A stílus filozófiája.* Budapest: Janus, Osiris.
Gadamer, Hans-Georg 1986. Szöveg és interpretáció. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció.* Budapest: Cserépfalvi. 17–41.
Genette, Gérard 1995. Stílus és szignifikáció. *Helikon* 41(3): 334–365.
Hansági Ágnes 2003. *Klasszikus – korszak – kánon. Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Horváth Kornélia 2008. A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diskurzusban. In: Radvánszky Anikó (szerk.): *„Embernek lenni mindég, minden körülményben". Tanulmányok Kiczenko Judit születésnapja alkalmából.* Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar. 184–207.
Ingarden, Roman 1974. Poétika és nyelvtudomány. *Helikon* 20(3–4): 457–461.
Ingarden, Roman 1977. *Az irodalmi műalkotás.* Budapest: Gondolat.
Jakobson, Roman 1969. Nyelvészet és poétika. In: Fónagy Iván – Szépe György (szerk.): *Hang – jel - vers.* Budapest: Gondolat Kiadó. 211–257.
Jakobson, Roman 1982. *A költészet grammatikája.* Budapest: Gondolat Kiadó.
Jankovič, Milan 1973. A mű mint a jelentés története. *Helikon* 19(2–3): 208–287.
Jauss, Hans Robert 1980. Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika. *Helikon* 26(1–2): 117–128.
Jauss, Hans Robert 1981. Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához. *Helikon*

27(2–3): 188–207.
Kassák Lajos 1961. Önarckép – háttérrel. In: *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok.* (Szerk.: Ferencz Zsuzsa.) Budapest: Magvető Könyvkiadó. 29–75.
Kemény Gábor 1996. Mi a stílus? (Újabb válaszok egy megválaszolhatatlan kérdésre.) *Magyar Nyelvőr* 120: 6–13.
Lotman, Jurij Mihajlovics 1973. *Szöveg, modell, típus.* Budapest: Gondolat Kiadó.
Man, Paul de 1982. Bevezetés. In: Kulcsár Szabó Zoltán (szerk.): Jauss, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok.* Budapest: Osiris Kiadó. 407–430.
Man, Paul de 1986. Ellenszegülés az elméletnek. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció.* Budapest: Cserépfalvi. 97–113.
Martinkó András 1964. Költői nyelv és költőiség. *Kritika* 2(4): 25–34.
Martinkó András 1970. A stílus születése és élete. *Kritika* 8(3): 4–16.
Nemes Nagy Ágnes 1975. *64 hattyú. Tanulmányok.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.
Nemes Nagy Ágnes 1982. *Metszetek. Esszék, tanulmányok.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.
Péter Mihály 1974. Stilisztikai alapfogalmaink tisztázásához. In: Imre Samu, Szathmári István, Szűts László (szerk.): *Jelentéstan és stilisztika. A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó.
Péter Mihály 1976. Az irodalmi nyelv és a stilisztika kérdései a Prágai Nyelvészkör tanításában. *Nyelvtudományi Közlemények* 409–416.
Péter Mihály 1978. Jegyzetek a funkcionális nyelvhasonlításról. Általános Nyelvészeti Tanulmányok 12: 221–231.
Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelemkifejezés eszközei és módjai.* Budapest: Tankönyvkiadó.
Péter Mihály 1996. Stílusok és stilisztikák. *Magyar Nyelvőr* 120: 375–379.
Péter Mihály 2006. *Nyelv, stílus, költői beszéd. Válogatott tanulmányok.* Budapest: Tinta Könyvkiadó.
Pfeiffer, Ludwig Karl 1995. Produktív labilitás. A stílusfogalom funkciói. *Helikon* 41(3): 278–305.
Ricoeur, Paul 1976. Struktúra és hermeneutika. *Helikon* 22(4): 545–568.
Ricoeur, Paul 2006. *Az élő metafora.* Budapest: Osiris.
Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika.* Budapest: Tankönyvkiadó.
Szathmári István 2002. *A stíluselemzés elmélete és gyakorlata.* Kodolányi Füze-

tek 16. Székesfehérvár: Kodolányi János Főiskola.
Szegedy-Maszák Mihály 1979. Rétegek a műalkotás jelentésében és befogadásában. *Literatura* 6(1): 7–21.
Szegedy-Maszák Mihály 1995. *„Minta a szőnyegen" A műértelmezés esélyei.* Budapest: Balassi Kiadó.
Szikszainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Budapest: Osiris Kiadó.
Szondi, Peter 1996. *Bevezetés az irodalmi hermeneutikába.* Budapest: T-Twins Kiadó.
Tamás Attila 1972. *A költői mű fő sajátosságai.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Tamás Attila 1984. *A nyelvi műalkotás jelentése. (A jelentés fogalma – a műalkotás felől nézve.)* Debrecen: Studia Litteraria.
Tamás Attila 1998. Még egyszer(?) „tartalom és forma" viszonyáról. *Literatura* 24(3): 217–227.
Todorov, Tzvetan 1976. A poétika meghatározása. *Helikon* 22: 642–646.
Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
Tolcsvai Nagy Gábor 2005. *A Cognitive Theory of Style.* Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
Wellek, René 1974. Zárszó. *Helikon* 20: 445–456.

Az „érzékletes rendezettség” poétikája*
Vázlat Nemes Nagy Ágnes versértelmezéséről

1.

Ha számba vesszük a szövegnyelvészet és az alapjául szolgáló nyelvelméletek stilisztikai hozadékát, a legfontosabbnak azt tekinthetjük, hogy hatásukra a jelenség természetének megfelelő elméleti alapozást kapott a ’nyelvi stílus’ fogalma. Ennek folyományaként a stílusvizsgálat elszakadhatott a retorikai hagyományú elokúciós rendszer által kijelölt szövegektől, és kibővült nyelvészeti eszközeivel módja nyílt arra, hogy stílust, amely „minden természetes nyelv univerzális jelensége” (Frank 2001: 216), a maga természetes közegében: a mindennapi nyelvhasználatban tanulmányozza. Megszületett tehát a nyelvészeti pragmatika egyik ágazataként a nyelvészeti stilisztika, amely a funkcionális nyelvváltozatok stiláris sajátosságai mellett a gyakorlati célú szövegek leírására is alkalmassá vált. (A ’nyelvi stílus’, ’nyelvészeti stilisztika’ fogalmakat Péter Mihály nyomán használom, aki az esztétikai hagyományt követve, a mindennapi nyelvhasználatot mint a gyakorlati élet és gondolkodás sajátos vetületét, megnevezéssel és módszertanilag is elkülöníti a művészi megismerést tükröző művészi/költői nyelvtől és annak stílusvizsgálatától, elismerve ugyanakkor a két terület szoros kölcsönhatását. (Vö. főként Péter 1996, 2006: 128, 145–146.)

1.1. A fentiek figyelembevételével vizsgálhatjuk meg azt a kérdést, hogy mit adott az irodalmi műelmélet, benne az eredendően is szövegelvű irodalmi stilisztika számára a nyelvészet új ága?

A stílusjelenség pragmatikai-kognitív megközelítésén túl mindenekfölött azt, hogy immár a szöveg szintjén mérhető össze a nyelv működésmódja a mindennapi és az esztétikai nyelvhasználat keretei közt, amire a mon-

* In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.) 2011. *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben.* Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 41–62.

datnyelvészet és a rendszerstilisztika csak korlátozottan adott lehetőséget. Kiemelve néhány további szempontot: pragmatikai-tipológiai alapokat kínált a műfajelméletnek; nyelvi megközelítésmódokat és fogalmakat az elbeszélő és a drámai műfajok beszédhelyzeteinek, valamint a mindennapi nyelvhez közel álló, többszólamú szövegeinek szöveg- és stílusvizsgálatához, amelyeket az alakzatstilisztika nem tudott megfelelő módon kezelni. Az alakzatos költői nyelv, kivált bizonyos modern költői szövegek (így az avantgárd utáni szakadozott versbeszéd, vagy az elvont tárgyias-hermetikus líra) stílusának leírására azonban nem annyira a szövegtan által alkalmazott nyelvi módszerek, mint a szövegértelem és a szövegstílus szoros összefüggésének kimondása és igazolása van hatással, ami egy kiterjesztett stílusértelmezés felé nyit utat. Az említett művek esetében ugyanis a szövegértelmet számos, különböző: nyelvi és nem nyelvi tényező együttese alakítja, s gyakran nyelvi összetevőik szemantikai, szintaktikai és logikai viszonyai is hézagosak, ami az esztétikai megértés szükségszerű nyitottságán túl, az értelmezések „szabad játékát" teszi lehetővé. Az ilyen szövegek stílusát tehát mindazoknak a hatástényezőknek és eljárásoknak az egymásra hatása – Roger Caillois szerint „interferenciája" – adja (idézi Goffin 1972: 44; vö. még Vas 1967: 278), amely az adott szövegértelemből levezethető, illetve amellyel az aktuális értelmezés igazolható. – Nemes Nagy Ágnes alkotói nézőpontú verselmélete a homályosnak tartott modern versbeszéd megértéséhez nyújt támpontokat, amelyet a stilisztika hagyományos eljárásaival nehezen lehet megközelíteni. Mielőtt erre rátérnék, összevetésül röviden utalnék két olyan stilisztikai módszerre, amely szövegtani alapozással vizsgálja a modern költői nyelvet, illetve a versszövegek stílusát.

1.2. Szabó Zoltán (1988) nagyhatású elemzési módszertana, elsősorban zárt és hierarchikus szerkezetű versszövegekre építette elméleti modelljét. Stíluszemléletének forrása és meghatározója a nyelvészeti szövegkutatás kezdeti időszaka, amikor még termékeny kölcsönhatás volt a grammatikai szempontú szövegnyelvészet és a nyelvészeti módszerekkel operáló működpontú irodalomtudomány műelmélete és elemző módszerei között, s amikor a stíluselemzés és a poétikai megközelítés elhatárolására a stilisztika nem fordított gondot. (Az összemosódás a későbbiek során nem segítette a stilisztika saját feladatkörének kijelölését sem a nyelvészetben, sem az irodalomtudományon belül.) Ennek a szemléletnek köszönhető, hogy Szabó Zoltán (1988: 49, 93) vizsgálatai és elméleti következtetései kizárólag szépirodalmi művekre korlátozódnak, és nem érintik a mindennapi nyelv stíluskérdéseit. Munkáját annyiban tartja szövegnyelvészetinek, hogy módszerét és elméleti alapjait a

szövegnyelvészetből vonta el (Szabó 1988: 163), valójában a szöveg és stílus egységéből kiindulva a szövegtan fogalmait viszi át a szöveg stílusára, így alkotva közöttük párhuzamot. Miként a szöveg „egységes egész", „szerves összetettség", rétegelt globális struktúra, úgy a stílus is többféle alkotóelem szerves egysége: „globális részstruktúra" (Szabó 1988: 98). A szöveg egységét biztosító kétféle: mondatközi és átfogó kohézió közül a stílus az utóbbihoz kapcsolódik, s a szöveg hierarchikus rendszerében mindkettő egy elvontabb „szövegszervező elvnek" rendelődik alá (Szabó 1988: 47), amelyet olyan struktúraképző viszonyok jellemeznek, mint az ismétlődés, ellentét, fokozás stb.

Elemzési módszere deduktív jellegű: a szöveg egészéből indul ki, a szövegszervező elv megállapításából. Vers esetében a globális kohézió szerepét az integráló mondat vagy fókuszmondat tölti be; mivel belőle mind a szövegértelem, mind a stílus valamennyi eleme levezethető, a jelenséget fókuszkohéziónak tekinti. (Ilyen funkciója lehet még – főleg elbeszélő szövegekben – a tematikus hálózatnak, a nézőpontnak, ám három novellaelemzésében a globalitást nem ezek, hanem az általánosabb szintű szervezőelvek képviselik.) Az ingardeni modell nyomán, bár azt erősen módosítva, az irodalmi mű három rétegét különbözteti meg: a valóságra utaló tartalmat, a szövegben megjelenített valóságot és a nyelvi formát: a stílust. A három réteget a globális kohézió fogja össze, de mindegyik külön kohézióval is rendelkezik, így a stílusrétegé a stíluskohézió, ami „az irodalmi mű stílusát alkotó elemek összetartó ereje" (Szabó 1988: 100–107).

Szabó Zoltán (1988) stílusfelfogása átmenetet képez a hagyományos stilisztika és a szövegnyelvészet elméleti alapjaira épülő stíluskoncepció, valamint a realizmus elvű irodalom-felfogás és a strukturalista műszemlélet között. a) A stílus vizsgálatát (mint a korábbiak is) az irodalmi formanyelvre korlátozza (nagyobb arányban versekkel foglalkozik). b) A stílusrétegnek viszonylag önálló létet tulajdonít a szövegen belül (Szabó 1988: 105), amit objektív módon leírhatónak ítél. c) Hierarchikus szerkezetű szövegekre alapozza módszertani következtetéseit, amelyekben érvényesülhet a fókuszkohézió. d) A vizsgált versek legtöbbje leíró jellegű, így megfeleltethető az ábrázoló funkciójú irodalomkoncepciónak (Szabó 1988: 106–107). e) Módszertanát befogadói szemléletűnek tekinti (Szabó 1988: 163), ami azt is jelentheti, hogy a szöveg- és stílusértelmezést befolyásoló fókusz eltérő módon jelölhető ki.

1.3. Szikszainé Nagy Irma leíró szövegtana (1999: 297 és kk.) és stilisztikája (2007: 53, 116, 704), amely az utóbbi évek új eredményeire is épít, megtartja, de több ponton módosítja a Szabó Zoltán által bevezetett 'stíluskohézió' fogalmát. a) A szöveg nyelvi összetevőinek integrációjából adódó jelenségként

értelmezi; b) Kiterjeszti a mindennapi szövegekre; c) Viszonyfogalomként hozzákapcsolja a pragmatikailag meghatározott szöveg- és stílusszintekhez: a szövegértelemhez, szövegtípushoz, a stílusváltozathoz stb. Ennek megfelelően módosul az általa bemutatott stílusvizsgálati módszer is. A szerző által elemzett példák tanúsága szerint a szövegszemlélettel megújított funkcionális megközelítés induktív eljárása, amely a nyelvi szintek eredményeit egymásra rétegezve integrálja, nyitottabb módszernek mutatkozik mind a prózai, mind például a kevéssé koherens posztmodern (vers)szövegek stílusának leírására, mint a hierarchikus szerkesztésmódot általánosító szemlélet.

A fentiek alapján megkockáztatható az a feltevés, hogy a különböző stíluskoncepciók és elemzési módszerek nem csupán nyelvelméleti kötődésűek (Anderegg 1995: 236), hanem kapcsolhatók valamilyen szövegmodellhez is, irodalom esetében műfajhoz, irányzathoz vagy egy adott szöveg alkotásmódjához. Továbbá igazat kell adnunk Pfeiffernek (1995: 292–293, 282), aki szerint a stiliszta az elemzés során a „művekre visszavetített stílusfogalommal" dolgozik, amely megadja „egy mű vagy korszak totális benyomását", valamint, hogy a modern irodalmi alkotások „leblokkolják a hagyományos módon végzett stíluselemzéseket". Hasonlóan vélekedik Nemes Nagy Ágnes (1982: 25–27), aki úgy ítéli, „hogy a 20. századi stilisztika új épületszárnyat igényel" a „legalább 2000 esztendős európai stílustan" épületében, miközben semmit nem kívánna törölni „a stilisztika szép logikájából, régi és új felismerésekből, ebből a remek, élesen metszett arabeszkrendszerből",[1] csupán megújítaná és gyarapítaná azt, az alkotóművész tapasztalatából kiindulva. A vers formatörvényeinek tudományos és költői megközelítése ugyanis ellentétes irányú: míg az előbbi nézőpontja külső, az utóbbi „látószöge a belülről kifelé irány" (Nemes Nagy 1982: 158).

2.

A 20. században jelentősen megszaporodtak a modern költészet nagy újítóitól származó esztétikai, művészetelméleti, írások (a legfontosabbakra utal Goffin 1972 és Somlyó 1980). Az alkotók fokozottabb tudatosságát és a teoretikus hajlamát ez éppúgy jelzi, mint annak felismerését, hogy a bonyolult korunk élményeit kifejező, a szokottól eltérő vagy elvont művészi formák elfogadásában és megértésében segíteniük kell olvasóikat, esetleg a

[1] Ezúttal és a továbbiakban is Nemes Nagy Ágnes forrásként megjelölt köteteire és nem az egyes tanulmányokra vagy interjúkra hivatkozom.

szakkritika ellenében is. Az írások legtöbbje műhelyproblémákkal és/vagy formakérdésekkel foglalkozik, közvetlenül és hitelesen érzékeltetve azt a mély, szükségszerű kapcsolatot, amely egy sajátos világlátás, érzékelésmód és a mű formavilága között van. A központi téma rendszerint a költői nyelv, mint művészi kifejezőeszköz. Nemes Nagy Ágnes verselmélete is ilyen kérdésekkel foglalkozik, eredeti szempontokkal járulva hozzá a modern versbeszéd jellemzéséhez. Munkáinak akkori hazai viszonyaink között művészetpolitikai hatásuk is volt: polgárjogot szereztek egy olyan lírai beszédmódnak, amely korszerű eszközökkel az emberi lét alapkérdéseiről szól, és amelyet a hatalommal bíró ízlés évekre kiiktatott az irodalmi életből.

Az irodalomba való költői visszatérését követően az 1970-es évek közepétől jelentek meg kötetben különös hangulatú és nagy bizonyítóanyagra épített esszéi, tanulmányai, verselemzései, interjúi.

Vallomása szerint már egyetemi éveiben érdeklődött a költői nyelv iránt: szakdolgozata és elkészült, de meg nem védett disszertációja a fiatal Babits kötészetét elemezte stilisztikai és nyelvesztétikai szempontból. Ekkor alapozta meg történeti mélységű retorikai-stilisztikai ismereteit. Később, már elismert költőként olyan alapkérdéseket boncol, hogy a) mi a versjelenség a modern költői tapasztalatok felől nézve; b) milyen lelki szükséglet tartja fenn a verset az emberiség története során, főként pedig a modern kor világképi változásai és érzelmi megrázkódtatásai közt. A két tárgykör valójában a költészet ontológiai és ismeretelméleti vonatkozásait érinti. Erre mutat, hogy a kidolgozott részletkérdések – a művészet-, nyelv- és fordításelméletiek, a verstaniak, stilisztikaiak, az anyagmegmunkálás kognitív és gyakorlati folyamatairól vallók – két, egymást feltételező sűrűsödési pontra irányulnak. Az egyik kulcskategóriája: az „érzékletes rendezettség" különböző eljárásainak keretet adó versszerkezet, a másik: a művészi megismerés érzékletességét a nyelv elvont közegében biztosító költői kép. Hangsúlyozza, hogy elméleti vizsgálódásai költői és olvasói tapasztalatain alapulnak, a szaktudományt csupán saját gondolatai ellenőrzésére használja (Nemes Nagy 1987: 126–131). A költői kép című esszéjéről írott kritikájában Fodor András (1978: 267) ugyan fölveti, hogy „kánonná teheti-e valaki saját ars poétikáját, ha a költőmesterség egy fontos részletéről általános érvénnyel akar szólni?", de a maga tapasztalatai alapján is úgy ítéli: költőtársa „olyan fontos evidenciák megfogalmazásáig jutott el, amelyekkel a széptudományok illetékes hazai művelőinél nemigen találkozhatunk". Ugyanígy juttat elsőbbséget az alkotói látásmódnak a szakkritikával szemben T. S. Eliot (1981: 526) is: „Bevallom, engem sokkal jobban érdekel, hogy mit gondol a költészetről egy költő, mint az, hogy mit mond róla a nem költő kritikus".

2.1. A személyes élmény közvetlensége és a nyelvészeti, irodalomtudományi szakszerűség adja a Nemes Nagy-esszék meggyőző erejét. Bár hangsúlyozza, hogy írásai nem tudományos jellegűek, szemlélete, érvanyaga hivatkozások nélkül felismerhetővé teszi elméleti forrásait, köztük a kortársi nyelvfilozófiák vagy irodalomelméleti irányzatok beható ismeretét. Nyilvánvaló az is, mely látásmódok és módszerek állnak közel a bevallottan ténytisztelő, racionális gondolkodásmódjához (2004. II. 416). Így sokat ígérő kísérletnek tartja az irodalmi mű formanyelvét elemző nyelvészeti és irodalomtudományi iskolák objektív módszereit, mert mint írja: „[A]z objektív tény, ami előttünk áll, a mű, ami pedig művé teszi az a megformáltsága. […] Ha egyáltalán bármit is mondani akarunk a betű művészetéről, legokosabb a szövegbe fogózni" (1982: 156–157, 190). A szemléleti rokonság mellett lényegesen eltér a tárgykezelésük módja. A szöveg belső viszonyainak leírására és a strukturális funkciók meghatározására költő nem tartja alkalmasnak a szegmentáló módszert. Ő ugyanis gyakorlatból tudja, hogy az ún. „formai" és a „fogalmi" aspektus nemcsak azért szétbonthatatlan, mert a vers közegében minden apró elem jelentéses, hanem azért sem, mert már az alkotásfolyamatban, a költői megismerés természetéből adódóan egységet alkot. Úgy véli, az objektív módszerek csak akkor tudnak a költészet vonatkozásában releváns eredményhez jutni, ha versértő alkalmazza őket (Nemes Nagy 1982: 156–158). Nem tette magáévá a strukturalizmus merev tárgyszemléletét sem, amely csupán a szöveg nyelvi megmunkálásának módjára korlátozta a művészi hatást. Az esztétika évezredes tapasztalata nyomán Nemes Nagy Ágnes (1982: 184) is azt vallja, hogy a „belső végtelent" kutató formáló akarat és a ráismerés megrendülése nélkül nincs művészet. Ha szemléleti irányát az irodalmi iskolák valamelyikéhez kívánnánk hasonlítani, talán az irodalomszemiotikát kellene említenünk, amely a szerző–szöveg–befogadó hármas viszonyrendszerében vizsgálja tárgyát. „Nem tudjuk a verset létrehozni emocionális-tartalmi vezetettség nélkül és a befogadóban emocionális-tartalmi hatás nélkül, mert a vers nyelvben, tartalomhordozó közegben testesül meg".

2.2. Esszéinek beszédmódját „egyfajta stilizált köznyelv"-ként jellemzi monográfusa (Schein 1995: 122). A költő azonban másként vall erről: szándéka szerint olyan prózát kívánt írni, amely elkerülve a líraiságot, bonyolult elméleti kérdésekről szól a mindennapi beszéd közvetlen, természetes hangján, időnként humorral, önirónától sem mentesen. Műfaji mintái közt Kosztolányit, Illyést, Ottlikot említi, de stílusának közvetlenségét Mikszáthtól

tanulta: „Rám stilisztikailag hatott Mikszáth […] vonzónak, egészségesnek tartom az ő közismert természetességét […] ezt a természetességet valami nagyon bonyolult tárgyra, nagyon elvont, fogalmi intellektuális tárgyra alkalmazni – ebben érzek valami érdekeset" (Nemes Nagy 1987: 24).

A prózához – mint írja – egy másfajta nyelvkezelést kellett megtanulnia, mint amit a versírásban megszokott. A költő ugyanis „versül tud", annak törvényeit követve figyelmen kívül hagyhatja a nyelvi és nyelvhelyességi szabályokat, amit a prózaíró nem tehet meg. Itt egyszerre kell szabályt követni és az egyéni hangnem megtalálása érdekében túlhaladni azt. Míg a versben a szó, a prózában a mondat „az igazi próbatétel", kivált, ha elevenséggel akarja felruházni az elméleti mondanivalót, de a legkisebb gondolati egység mégsem az, hanem a bekezdés. A vers és a próza között nagyobb különbséget lát, mint a vers és más művészetek között, amivel az elméleti és a művészi megismerés eltérésére utal (Nemes Nagy 1987: 128–131, 2004. II. 463).

3.

Verselméletének kiindulópontja a vers, illetve a 'versszerűség' fogalmának újraértelmezése a líra újabb kori alakulástörténetének figyelembevételével.

A 19. század végétől a versnyelv jelentősen megváltozott, ami a 20. század elején radikálisan felgyorsult. A hagyományos technika kezdeti lazítását a metrikai kötöttség elhagyása, majd a mondatszerkezet logikai viszonyainak különféle módszerű megbontása követte. A formális versfogalmat, amelynek kritériumát a szótag szintjéig ható ritmikai rendezettségben jelölik meg bizonyos verstanok (vö. Szerdahelyi 1972: 43; Szepes–Szerdahelyi 1981: 15), már az avantgárd szabadvers is kétségessé tette. Ezért javasolta Kassák (1916: 18), hogy a metrikus verssel szemben az ő szabad lírai formáikat költeményeknek nevezzék, amelyekben ugyancsak megtalálhatók „a poétika és a stilisztika szentszerei", vagyis a művészi formálás kritériumai. Nemes Nagy Ágnes megkísérli rendszerezni a lírai formanyelvre vonatkozó fogalmakat a metrizáltság és művésziség megléte vagy hiánya alapján. E szerint a költészet a tágabb fogalom, kritériuma a művésziség, vagyis „bizonyos formai hatások érvényesítése az adott anyagban, olyan hatásoké, amelyek megvannak vagy meglehetnek az életben is, kiélesítésük viszont a művészetre vár" (Nemes Nagy 1982: 144); a költészet szövege lehet metrikus és nem metrikus. Vele szemben a metrizált vers nem mindenkor művészi (Nemes Nagy 1982: 185, 1975: 46, 1987: 295 és kk.).

Esszéiben ő maga legtöbbször a 'vers' fogalmát használja a költészetről mondottak kiterjesztett értelmében. Mibenlétére a költői verselméletek antikvitásig visszanyúló meghatározását adja, ami elválasztja a versbeszédet a nyelv más funkcióitól: „[V]ers az, amit nem lehet prózában elmondani […] elsősorban önmagával azonos […] in se ipso totus teres atque rotundus, önmagában teljes, sima és kerek, ahogy Horatius mondja". Korszerű átfogalmazásban: „A vers elsősorban struktúra […] minősége az egészben gyökerezik". Kétarcú jelenség, mivel hatását kétféle minőség egysége adja, ami nyelvi anyagának természetéből következik: az egyik a fogalmi hatás, vagyis, hogy értelme van, a másik a művészi hatás, amit ugyancsak az anyag (az anyanyelv) fizikai és strukturális-szemantikai lehetőségei határoznak meg. A vers fő karakterjegye: a formáltság, valamint a tényleges és átvitt érzékletesség (Nemes Nagy 1975: 260–261, 2004: 432, 1982: 188).

4.

A filozófiai esztétikák egyik alaptétele, hogy a költészet az ismeretelméleti gondolkodás egy fajtája. Szenzuális-emocionális jellegénél fogva a költői megismerésben a preverbális képzet a kiindulás, „az emberi tudat nyelv előtti vagy nyelven túli" birodalma (Nemes Nagy 1982: 379) úgy is mint tapasztalati élmény, úgy is mint a kifejezési késztetés koncentrált állapotában megtalált adekvát nyelvi-művészi forma. A költői gondolkodásmód Pilinszky (1983: 213) szerint újra a semmi felé nyúl, „hogy a csecsemő szemével nézzen a világra, ne összefüggéseiben, hanem keletkezésükben lássa a dolgokat". A magasabb idegtevékenységet vizsgáló kognitív tudományok és a mentalista nyelvelméletek igazolják azt, hogy létezik a megismerésnek ez a nyelv előtti szakasza, ahol a fogalomképződés alapja a külvilágot érzékelő emberi szervezet közvetlen tapasztalata, valamint a saját érzékelő tevékenységéről való tudása és a hozzá való viszonyulása. A gyermeki nyelvelsajátításnak is ez a többrétegű preverbális tapasztalat a kiindulópontja (Szécsi 2003: 10–15, 34–36).

Nemes Nagy (1975: 165–166, 1982: 383–384, 1987: 230) szerint a művészi megismerés érzelmi eredetű, így célja is az, hogy az emberi lélek ismert és nem ismert érzelmi tartományainak felderítésére indítson „ismeretelméleti hadjáratot", elsősorban „a névtelenek senkiföldjére", hogy megnevezéssel vagy sejttetéssel „polgárjogot" szerezzen a tudat és a nyelv előtti tapasztalatoknak (1975: 165–166, 1982: 383–384, 1987: 230).

A költői gondolkodás sajátos minőségére jellemző, hogy kifejeződése kettős

aspektusú. Egyrészt kifejezi azt, amit a költő gondol, érez, másrészt kifejezi, hogy verset gondol, vagyis gondolatai „versgondolatok". Sarkított megfogalmazásában: „A vers: homonima, ugyanegy alakban közli a költő aktuális érzelmeit és a vers vers-mivoltát, *a versjelenség emócióját*". A kettő nem választható szét (Nemes Nagy 1982: 183–184, 2004. I. 688; kiemelés az eredetiben.)

5.

„A vers a tudás és a nem tudás közötti sávban készül", egyfajta „között"-állapotban: a megnevező szó és a tagolatlan, nem fogalmi szférájában (Nemes Nagy 1984: 20, 1975: 34, 38). A kiváltó lelki élmény egy erős, kifejezésre késztető érzelmi impulzus, „lét-feszültség", koncentráció, amelyben „minden intenzívebb", sűrítetten jelentéses. Ennek az emocionális nyomásnak a hatására tudja elérni a költő tudati szinten a formálódó versnek megfelelő jelcsoportot: „szavakat és nem-szavakat", vagyis a vers saját „kódját", amely a még tagolatlan indító képzetnek „szerves versalakot" ad (Nemes Nagy 1975: 54–56, 1982: 178–179). Nemes Nagy (1984: 21) szerint a vers alkotásfolyamatának első fázisa: „az anyag megragadása" nem bontható időbeli szakaszokra; az alaksejtelem és a kidolgozás (vö. Weöres 1939: 25) egyidejű emocionális állapot és tudati tevékenység. Az elkészült művön végzett utómunka, már tisztán racionális, és a művészi igényesség biztos mutatója.

Más költők egybehangzó állítása szerint is a versírás indító mozzanata egy homályos képzet, sejtelem, amit Arany János (1888-1889: II. 147) érzékletes szóalkotással „neszmé"-nek (vagyis fél-eszmének) nevez, ebből emelkedik ki az a képzetcsoport, amely a formálódó munka célját kijelöli (Weöres 1939: 26). Szerzőnk szerint a versírás folyamata, noha részben tudattalan, mégis célirányos cselekvés „a vezetettség állapota"; a formálódó vers „kész, preegzisztáló mintát követ" az egyetlen lehetséges érzéki forma kimunkálásában, ami mű hitelességének záloga (Nemes Nagy 1975: 53, 56; hasonlóan Pilinszky 1983: 205; vö. Fehér 2009: 133). A homályos, ám mégis kényszerítő minta alapján tudja eldönteni a költő, hogy mi a jó a készülő versben. Példaként említi Pilinszky elkeseredettségét az *Apokrif* befejezése után, amiért a mindenki által korszakos jelentőségűnek ítélt verset ő maga nem tartotta sikerültnek. Az első változat ugyanis négy soros versszakokból állt. Majd amikor néhány nap múlva tematikus tömbökbe rendezte a változatlan szöveget, meg volt elégedve (Nemes Nagy 1975: 51–52). Lengyel Balázs emlékezése szerint (1996: 31) a tagolás módosítása Nemes Nagy Ágnes ötlete volt.

6.

A modern művészi formák kétségessé tették az antik esztétikai értékelvek általános érvényét. Az arisztotelészi mimézis-elv csak az ábrázoló művészetekben érvényesülhet, sem a zene, sem az építészet anyaga erre nem ad lehetőséget, miközben a bennük kifejeződő harmónia-elv megjelenhet az ábrázoló művészetekben is. Nemes Nagy Ágnes szerint ez az ellentmondás feloldható, ha felismerjük azt az általános értékelvet, amely bizonyos fizikai, geometriai, biológiai természettörvények alakbeli tulajdonságaként minden művészetnek is alapja, ez pedig a rendezettség-elv: az anyagnak meghatározott aránytörvények (ismétlődés, ellentét, variáció, konszonancia, szimmetria stb.) szerinti elrendeződése. Ezt a nézetet támasztja alá a szimmetria természeti előfordulását elemző tanulmány, amely szerint „a szimmetria […] segítségével az ember hosszú korokon át igyekezett környezetében a rendet, a tökéletességet, a szépséget megérteni és megalkotni" (Takács 1999: 83).

A természet és a művészet között élettani gyökerű kapcsolat van, ami nem a tartalomban, hanem a forma érzéki alakzataiban jelenik meg mint formaelv és mint hatástényező. A művészi élmény tehát egyfajta ráismerés: a belsőleg is tapasztalt minőségre adott érzelmi válasz. Nemes Nagy (1982:147, 1975: 27–28, 1987: 229, 223) meghatározása szerint: „A művészet pszichénk élettanilag meghatározott formáinak érzékletes vetülete".

6.1. A művészet lényegének megértéséhez szükségesnek tartja megkülönböztetni a mű két, minőségileg eltérő alkotórészét: a tartalommal bíró, tényvonatkozású anyagot és annak érzékletes rendezettségét megvalósító hatástényezőket. Ez a megkülönböztetés nem a tartalom-forma fogalmak más szavakkal való kifejezését jelenti, hanem a kettős viszonynak új értelmezését. Nemes Nagy szerint valódi műalkotás esetében a két minőség már az alkotásfolyamatban szétválaszthatatlanul összekapcsolódik, pontosabban a homályos sejtelem a művészi formában válik művészi tartalommá (lásd a fentebb mondottakat.) A két összetevő megkülönböztetésére azok a modern művészi kísérletek, illetőleg a közérthetőséget megcélzó törekvések adnak jogalapot, amelyek egyfelől a hatástényezőket („a színt, arányt, hangot, jelentést") programszerűen választották le a „hordozó anyagról", a „tartalomról" vagy amelyek az ún. „mondanivalót" fontosabbnak tartották a művészi megformáltságnál. A fenti példák tanulsága: a csak formatényezőkkel operáló alkotás anyagszerűtlen, a tényhatásra összpontosító pedig művészietlen. „[A] művészi hatás optimuma viszont az érzékletes rendezettség optimuma" (Nemes Nagy 1982: 142–144, 1975: 30–31).

Az irodalom, különösen a költészet sajátos helyzetét az adja, hogy más művészetektől eltérően olyan anyaggal dolgozik, amely önmagában jelentéses, és a lényegét tekintve elvont: fogalmi jellegű. A nyelv az irodalmi műalkotás kettős funkciójú komponenseként egyszerre tartalmat hordozó anyag, és az anyagot érzéki formává alakító közeg. A költészet érzékletes rendezettsége paradoxon eredménye: nyelv által jön létre, de nem kizárólagosan nyelvi. S ahogy szerzőnk fogalmazza: A „láthatatlanból teremt láthatót, a nyelv elvont közegén át foghatót – a pszichénkben is egész bizonyosan jelen lévő »geometria« törvényei szerint" (Nemes Nagy 1982: 146).

6.2. Az anyag és formaelv felosztásnak megfelelően a költői hatástényezőket is két nagyobb kategóriába sorolja: 1) A „szótényezők" olyan nyelvi elemek, amelyeknek önmagukban jelentésük, tényvonatkozásuk van; 2) A „nem-szótényezők", a formális struktúrák, sémák, egyéb eljárások, technikák, amelyeknek önmagukban nincs vagy alig van jelentésük, de a vers szövegében jelentésessé válnak.

Az utóbbi csoport igen gazdag, ide tartoznak a verstani eszközök, műfajok, szerkezetalakító tényezők, a hatástényezők szövegbeli eloszlása, a sorképzés, versszakozás, ritmustörés stb. Közéjük sorolja a költő a vers belső dinamikáját, indulatmenetét, amely szavakhoz ugyan nem köthető, de fontos tényezője a szerkezetnek és a verstípusnak. Ugyanaz a lentről induló, folytonosan emelkedő érzelmi-indulati mozgás jellemzi például Petőfi Arany Jánoshoz írott verses levelét és Kosztolányi *Hajnali részegség* című versét; mindkettő a köznapi élménytől jut el az elragadtatásig. Erre a struktúraalkotó tényezőre eddig kevés figyelmet fordítottak. A hagyományos poétikák ugyan az érzelmek fajtája, ereje, típusa szerint rendszerezték a lírai műfajokat, az egyes költői szövegekben aktuálisan megvalósuló indulati mozgás azonban ritkán igazodott a műfaji szabványokhoz. A Nemes Nagy (1982: 162–172) által bevezetett dinamika fogalma olyan emocionális hatástényezőket is magában foglal, amelyek egy adott vers feszültségkeltő eszközei lehetnek, mint például az áthajló mondat, a rímhívó-rímválasz közelsége-távolsága, a váratlanság vagy bármi más: „Ahol a feszültség bármely eszköz által megnő, ott a vers sűrűsödési pontja van, a vershatásban döntő".

A költői hatástényezők jelentéses, tehát anyagként funkcionáló csoportját a szótényezők alkotják.

A szó költészeti szerepére vonatkozóan két, egymásnak ellentmondani látszó állítást idézhetünk a szerzőtől: „A szó […] a költészet legnagyobb ellensége" (Nemes Nagy 1975: 50), „[K]öltőnél – talán-talán – mégis a szavak hatalma a legfontosabb" (Nemes Nagy 2004. I. 628). A két kije-

lentés azonban nem ugyanarra a jelenségre vonatkozik: az első a köznapi jelentésű szóra, ha úgy tetszik: az „alapanyagra", a másik a vers közegében átszemantizálódott költői szóra. Az átalakító művelet lényegét érzékletes hasonlat írja le: „[A] szavak héját meg kell bontanunk a versben, mint az elektronhéjat, hogy új kötést hozzunk létre közöttük" (Nemes Nagy 1982: 174). Az új kötés a többrétegű versi szöveg valamennyi viszonylatához való kapcsolódást jelenti. Mivel a szó jelentésével és fizikai tulajdonságaival együtt csomópontja a versnek, nemcsak megnevezi, fogalmi szférába emeli a névtelen és tagolatlan emocionális tartalmakat, hanem alkotóeleme a költői szöveg hangzásszerkezetének, a versstruktúra egészét átfogó különféle láncolatoknak is, miközben viszonyítási pontként megtartja mindennapi használatának felismerhető jegyeit. A költői szó egyszerre kell, hogy megfeleljen valamennyi funkciónak. A formaadás döntő aktusa a megfelelő szinonima kiválasztása, ami lehet egyetlen szó, de szintagma is. „[A]z elkerülhetetlen szinonima […] olyan nagy energiájú helye a versnek, ahol összeforrad, forradhat a betű művészetének két alaprétege, a nyelvi-fogalmi és az alaki-rendezett, a szemantikai és a sokértelműen érzékletes" – írja a költő (Nemes Nagy 1982: 178). A 'szinonima' fogalma itt jelentéstani értelménél gazdagabb tartalmú, vagyis nem csupán szavak azonos vagy hasonló jelentésen alapuló viszonyát jelenti, sokkal inkább a versi gondolatnak, a még homályos képzetnek való megfelelést, annak pontos, az adott költőre jellemző fogalmi leképeződését. Olyan szavakat és szókapcsolatokat, „amelyekkel a költő önmagává válik, amelyekkel elmoshatatlanul bevéső dik az irodalom emlékezetébe" (Nemes Nagy 2004. I. 359).

A fentiek alapján új értelmezést kap a versbeli szövegösszefüggés fogalma, amit a szótényezők és nem-szótényezők kölcsönviszonyaként határoz meg. Nem azonos a grammatikai-szemantikai összefüggéssel, ami esetleg hiányozhat is egy adott versből (Nemes Nagy 1982: 172; vö. Schein 1995: 42). A tudattalan természetét, a belső beszéd rematikus jellegét feltárni és bemutatni törekvő modern költészet szakadozott struktúrája éppen a logikai összerendeződés nehézségeit képezi le. Nemes Nagy Ágnes költőként az 50-es évek kezdetétől fokozatosan alakítja ki a korabeli világlíra megszólalásához hasonló töredezett versbeszédét: a versforma elhagyásával, a tárgyiasítással, az asszociáció tágításával, végül – mint írja – „a rációs kapcsot tépdestem", kihagyva hol az alanyt, hol az állítmányt (Nemes Nagy 1975: 138). Ő tehát leginkább az ellipszis retorikai formáit, a különböző élményanyag egymásra vetítését használja eszközül (vö. Bárdos 1983: 287–288), kortársai közül Pilinszky a léttapasztalatok intenzív sűrítését, Rába György (1982: 5) a „nyitott

szintagmákat", amelyek szemantikailag nem, csupán grammatikailag kapcsolódnak előre és hátra, így jelzik, hogy „a létezés folyamatának kiszakított darabja" tükröződik a versben.

7.

Egy szabadversről szóló verstani vitán foglalta rendszerbe Nemes Nagy Ágnes a modern költői szöveg szerkezeti jellemzőit, amelyekről részleteiben már szóltak korábbi tanulmányai. A szerkezet egymást átfedő, valójában szétválaszthatatlan fő tényezőit három minőség köré rendezi: 1) Kiemeltség: a szöveg vizuális megjelenése; a központozás elhagyása (ez megkülönbözteti a prózától); a grammatikai viszonyok föllazítása, ami „szókonstellációk" létrehozására is módot ad. 2) Rendezettség: a tematikus anyag elrendezése; a stilisztikai eszközök elhelyezése, sorrendje, minősége (ezek megléte vagy hiánya); a természeti-lélektani hatástényezők: arányok, szimmetriák sorozatok, ellenpontok és még sok hozzájuk kapcsolódó elem; 3) Érzékletesség: akusztikai-verstani, valamint stilisztikai-jelentéstani eszközök. Mivel a modern költészet sajátossága pusztán verstani szempontokkal nem írható le, komplex megközelítést tart szükségesnek, ezen belül a verstan és a stilisztika közötti határ megszüntetését. A három minőség közül a rendezettséget tekinti döntő fontosságúnak. „Ha egy (két) szóval kellene felelnem arra, hogy mi a költészet (művészet), azt mondanám, hogy az érzékletes rendezettség" (Nemes Nagy 1987: 303–308).

7.1. A versstruktúra a szövegértelem legfőbb hordozója. Alakításában részt vesz valamennyi hatástényező, amelyről korábban szó esett: a fogalmi anyag mellett a grammatikai szerkezet: a logikai viszonylánc hossza, sűrített vagy hiányos volta; a ritmus fajtája, a rímközelség rímtávolság; az egyensúlyviszonyok megoszlása; az érzelmi dinamika váltakozása és még számos egyéb tényező. Hatókörük: átfogó vagy részlet-funkciójuk, fokozó vagy ellenpontozó szerepük mindig az egyes versekben valósul meg. A hatástényezők kettős értelemben is helyhez kötöttek, egyfelől az adott vers szerkezetén belüli viszonyok függvényeként, másfelől versegyedenként. Ami az egyik helyen jó, nem biztos, hogy a másikon is az – írja a költő (Nemes Nagy 1982: 161, 2004: 360).

Elemzései érzékletes példákat mutatnak be annak igazolására, hogy a legformálisabb eszköz is értelmi sűrűsödési pontja lehet a versnek. Ilyen egyebek között a rím, amely „az esetleges és a szükségszerű keresztezési pontja". Esetlegessége maga a puszta szókészleti adottság, a nyelvi véletlen, szükségszerűvé

a vers szövege teszi: „az az út, ahogy a rímig eljut a költő" (Nemes Nagy 2004. I. 341). Ilyen szerkezeti csomópont Szabó Lőrinc *Semmiért Egészen* című versének rímpárja: *Mint lámpa, ha* ***lecsavarom,*** / *ne élj, mikor* ***nem akarom***. Ez a hely ritmustöréssel vonja magára a figyelmet; a jambikus lejtés a legkritikusabb ponton: a sorvégi ütemekben vált rövid morás ütemekre (szerintem inkább proceleuzmatikus kolonra), amit még inkább kiemel az erős értelmi-érzelmi hangsúly. Továbbszőve Nemes Nagy gondolatmenetét, nem közömbös az sem, hogy az idézett rímpár a szöveg zárlatában egy hasonlatszerkezetet köt össze. A vizsgált részlet valóban fontos eleme az értelemstruktúrának, mivel: „magában hordja érzelmileg az egész verset" (1982: 167). Azt, hogy egy ritka rím a vers kiváltója is lehet, szellemesen mutatja be egy kísérlettel, amelyben rekonstruálni próbálja Csokonai *Tartózkodó kérelem* című versének alkotásfolyamatát, meggyőző eredménnyel (Nemes Nagy 1975: 205–213).

7.2. A pragmatikai nyelvelméletek implikatúra-felfogásával rokon megállapításokat tesz a költő, amikor arról beszél, nem mindig a kimondott, szavakba foglalt tartalom a legfontosabb a versben. Lehet, hogy jobban kell figyelni a hiányra, a sor- vagy szakaszközökben elhallgatott „mögöttes tartalomra" (ilyen József Attila Eszmélet című versének szalagszerkezete), illetve olyan sugalmazott értelemre, amely „szavakon át, szavak által jelenti magát, illetve fojtódik el". A rejtett tartalomra akár egyetlen szó is utalhat, mint Berzsenyi Osztályrészem című versében. Ha valaki elsiklik fölötte, csak a horatiusi megelégedettség ódájaként értelmezi a révbe jutott boldogság képeinek sorozatát. Ám az utolsó előtti szakaszban egy szintagma disszonáns jelzője fordítja a figyelmet a mögöttes tartalom felé: *Csak te légy vélem, te szelíd Camoena! / Itt is áldást hint kezed életemre, / S a* ***vadon*** *táján kiderült virány lesz / Gyönge dalodra.* Egy pillanatra látni engedi a költő azt a belső világot, amit az idill eltakar, s már tudjuk, a magány, az elvágyódás versét olvastuk (Nemes Nagy 1975: 263, 2004. I. 290–291, II. 433). A nyílt és a rejtett tartalom közötti ellentmondás itt irányzati különbséget is takar: az előbbi a klasszikus életérzés példája, az utóbbi a romantikáé. – A mögöttes tartalom megléte minden műalkotás esztétikai értékének mutatója. A versben „lehet, hogy jobban kell figyelnünk arra, ami nincs kimondva: a mögöttes tartalomra, az érzelmi sugallatra, ami nemegyszer hiányokból, a jelen nem lévőből áll" (Lengyel–Domokos szerk. 1996: 390).

Az ellenpontozó technika mellett a sugallt értelem kifejeződhet olyan szerkezetben is, amelynek valamennyi fogalmi és érzéki összetevője egy irányba mutat. Ilyen Babits Örök folyosó című versének látszatra zárt (mert

keretes), de valójában nyitott struktúrája végeláthatatlan oszlopsorával, a befejezhetetlen tercináival, az űzött, célját el nem érő lírai hőssel szinte fizikai leképeződése a kockázatvállalás és újrakezdés örök emberi drámájának (Nemes Nagy 1984: 70–74). – A szerkezet ugyanakkor a költői gondolkodásmód lenyomata is. Szerzőnk több példán mutatja be a fiatal Babits gondolat- és érzelemvilágára oly jellemző késleltetett szövegépítkezést, amelyben közlés (kijelentés) és részletezés: szilárd logikai váz és asszociációs áradás váltja-ellenpontozza egymást (Nemes Nagy 1984: 48–49 és kk.).

Az elliptikus, töredezett nyelvezetű modern költészet leginkább a szerkezet által sugall többsíkú jelentéseket. Nemes Nagy Ágnes (1982: 443–444) kutató figyelme ezért tér vissza újra és újra a szerkezetre, ami Goethe szerint is a művészi formaadás legbiztosabb mutatója: „A szerkezet érdekel – írja – […] a vers, a mű rendje, tagolása, mint a kifejezés néma, de annál égetőbb jelentést hordó eszköze. […] A versnek terve van velünk, fel akar épülni általunk, és egy idő óta hajlok rá, hogy ezt tekintsem benne a leglényegesebbnek: szerkezetének mondanivalóját".

8.

Míg a szerkezet biztosítja a szükséges keretet a művészi 'rendezettség' számára, addig a nyelv elvont anyagából építkező modern vers 'érzékletességének' fő hordozója a költői kép. „A kép, ez az átvitt értelmű látvány, a költői szöveg legmerészebb, legnagyobb nyújtózása az érzékelhető felé" (Nemes Nagy 1982: 19).

8.1. Nemes Nagy Ágnes képelméletének látószögét saját tárgyias költői módszere és képtechnikája határozza meg, ezért célszerű előbb annak néhány meghatározó vonását kiemelnünk.

Egyik vallomása szerint költői alkatának fő jellemzői: a konkrétumhoz való ragaszkodás és az elvontsághoz húzó hajlam. Ebből adódnak téma- és gondolatkörei: a tárgyak, helyszínek, a természet szeretete, a történetiség iránti érdeklődés, az etikai problémák: a jó és rossz viszonyának kérdése (Nemes Nagy 1987: 816, 2004. II. 404–405). Amit verseiben a pályatárs „az elvontnak és a súlyosan anyagszerűnek" kettőségeként érzékel, azt maga a költő egységnek tudja: a számára adott, mindig az érzékletes, amiből a gondolati (a filozófiai, etikai) elvonása történik. „Az elvontságnak az én szemében teste van" – írja (Nemes Nagy 1975: 100; Lator 1980: 242). Már első kötetének kritikusa is úgy látja: „nyugtalanul bonyolult, túlzsúfolt" képeiben

„elvonja a valóság lényegét, esszenciát gyárt belőle, nem azért, hogy kevesebb, hanem hogy több valóságot, életet, élményt nyújtson át" (Vas 1974: 790). Lengyel Balázs szerint „a képek áramlása" „a kontemplatív belső építkezésnek" a következménye „mely hol elvont problémában, hol látványban és látomásban ragadja meg a világot, járja körül egzisztenciális léte alapkérdéseit" (Lengyel–Domokos szerk. 1996: 375). Tellér Gyula (1986: 309, 311) „kettős tartalmú képekről" beszél, amelyeket „az emberit a tárgyiba kivetítő szemlélet" hoz létre: „Kisugározza, belevetíti, ráfényképezi magát a tárgyakra, ami által a kettős – dologi és emberi – tartalmú kép roppant intenzitást nyer". Nemes Nagy képei kétarcúak abban az értelemben is, hogy egyfelől ábrázolnak, vagyis tárgyi megjelenítésük is pontos („a tárgyat, a testet, az anyagot szinte test szerint tudta beletenni a versbe" Lator 1993: 57), másfelől „hermetikusan allegorizálódva" utalnak valami megfoghatatlanra, „ami ugyanolyan, mint a megjelenő, csupán más dimenzióban lakozik" (Schein 1995: 53, 61, 117). — A költő maga így vall erről: „Hozzám főképp a tárgyak közvetítik […] az ismeretlent, azért igyekszem én a tárgyakat közvetíteni az olvasónak" (Nemes Nagy 1982: 388). A költői megismerés sajátos természetéről van itt szó; a még homályos és tagolatlan művészi gondolat: a „preegzisztáló minta" keresi a tárgyi világban az érzékileg és fogalmilag neki megfelelőt. „[A] művészet birodalma benti, látószöge a belülről kifelé irány" (Nemes Nagy 1982: 59, ugyanígy 158, 160). Ami tehát tárgyi vagy képi a versben, az nem más, mint a belső érzelmi és preverbális tapasztalat fogalmilag kifejezett érzéki formája.

8.2. Nemes Nagy Ágnes (1982: 90) tanulmánya a szerző célja szerint a költői kép „stilisztikai vetületét" vizsgálja. Ez a megközelítés elsődlegesen a fogalom körülhatárolását, a képi szerkezet, a belső jelentéstani viszonyok leírását, a kép szövegbeli helyzetének, a költői megismerésben betöltött szerepének vizsgálatát jelenti. Bár a történeti szemléletet elhárítja, a tárgyalás tematikus sorrendje, a magyar és a világirodalmi példaanyag mégis a képalkotásmód változásának olyan ívét rajzolja fel, amely a romantikától a realizmuson, a szimbolizmuson át a szürrealizmusig, majd a tárgyias szemléletig és az objektív líráig terjed, utalva korábbi megoldásokra is. Az áttekintés tanulsága, hogy miközben a költői kép ismeretelméleti funkciója állandónak mutatkozik, az emberi tapasztalatok időbeli változását követő módosulásai a világ megismerhetőségében való kételyt épp úgy jelzik, mint az ismeretlen meghódításáért folytatott meg-megújuló küzdelmet (Nemes Nagy 1982: 91–92).

Abból kiindulva, hogy a modern költészet új szemléletű stilisztikai megközelítést igényel, átértelmezi a hagyományos fogalmakat: a 'kép' fogalma magában foglalja az összes trópust, valamint a leírást, majd további lépésként a 'kép' mint analógiás eljárás beépül a 'hasonlat', a 'hasonlítás' fogalmába. Az általánosítás fokozataira láthatóan azért volt szüksége, hogy a költői kép analógiás funkcióját, besorolja a világ megismerését szolgáló logikai módozatok közé. „[A]z emberi elme tulajdonsága, hogy ismereteit összehasonlítással is szerzi", a következtetés, az analízis, szintézis és más formális eljárások mellett. Ebből levezethető az a gondolat, hogy a hasonlat „olyan-mint" sémája „mintha a művészet egészének funkcióját formázná kicsiben", vagyis a 'költői kép = hasonlat' kiterjesztett fogalmát ezzel az esztétika szintjéig általánosítja (Nemes Nagy 1982: 25–27, 149–150, 84). Ugyanakkor a művészetek közül egyedül az irodalom rendelkezik a hasonlat nyelvi struktúrája által olyan speciális művészi eszközzel, amelyben a fogalmit és az érzelmit egyszerre tudja kifejezni: „[A]z »olyan-mint«-nek ez a bámulatos formulája mintegy összeköti bal és jobb agyféltekénket, a nyelvi-értelmit és a képi-érzékleítest bennünk, szervezetünk kettősségének hídjaként" (Nemes Nagy 1982: 85).

A 'kép = hasonlat' általánosított fogalmából két egymással összefüggő gondolatmenet indul ki: a) Annak bizonyítása, hogy a költői kép az emberi megismerőtevékenység szerves része; b) A tapasztalatok időbeli változása szükségszerűen vonja maga után a kép szerkezetében és jelentésviszonyaiban bekövetkezett változást, vele a versstruktúra módosulását.

8.3. Nemes Nagy felfogása a költői kép megismerő funkciójáról számos ponton érintkezik a kognitív metaforaelmélettel, de bizonyos pontokon el is tér attól, mivel ez utóbbi elsősorban a mindennapi nyelv metaforáival foglalkozik. Filológiai kapcsolatukra nem találtam nyomot. Az időbeli adatok arra utalnak, hogy a költő tanulmánya (Nemes Nagy 1978) megelőzte a kognitív szemantikusok első összefoglaló alapművét (Lakoff–Johnson 1980). A szemléleti rokonság nyilván a közös neurobiológiai és pszichológiai forrásokra vezethető vissza. Nemes Nagy Ágnes szellemi érdeklődésében jelentős helye volt a természettudománynak is („Az Élet és Tudomány hű olvasója vagyok. Az megfelel az én természettudományos színvonalamnak" – mondta erős visszafogottsággal egy interjúban (Nemes Nagy 1975: 93).

Néhány párhuzam:

1) NNÁ: „A hasonlat ismeretszerző képességünk egyik metaforája" (1982: 84). „[A kép […] emberi világérzékelésünk egyik formája. Sőt, gondolkodásunk

egyik formája" (Nemes Nagy 1982: 90). – KME:[2] A metaforák[3] nagy szerepet játszanak az emberi megismerésében. A fogalomalkotás módja alapvetően metaforikus.

1) NNÁ: „A hasonlat ismeretszerző képességünk egyik metaforája" (1982: 84). „[A kép […] emberi világérzékelésünk egyik formája. Sőt, gondolkodásunk egyik formája" (Nemes Nagy 1982: 90). – KME:[4] A metaforák[5] nagy szerepet játszanak az emberi megismerésében. A fogalomalkotás módja alapvetően metaforikus.

2) NNÁ: „[A]világot kombinációkban fogjuk fel […] előbb fogjuk fel, fogadjuk be a struktúrákat vagy struktúradarabokat és utóbb bontjuk le őket" (Nemes Nagy 1982: 83) – KME: Tudásunk szervezésében a komplex struktúráknak (idealizált kognitív modell) van szerepük.

3) NNÁ: A hasonlatban két tárgy „összefényképezése", illetőleg „két jel egymásba áramlása" történik, amelyek össze is olvadnak és szét is tartanak (Nemes Nagy 1982: 86). – KME: A metaforizációs folyamat két fogalmi tartomány (a forrás- és a céltartomány) összekapcsolása és bizonyos tulajdonságaik megfeleltetése egymásnak.

4) NNÁ: „A hasonlat […] folyamat, a részleges összeolvadás folyamata két tárgy között" (Nemes Nagy 1982: 86). – KME: A forrástartomány csak részlegesen felel meg a céltartománynak.

5) NNÁ: „A kép nem két tárgy közti ideiglenes kapcsolat, hanem új komplex jel." „Egy új lelki tény, amely megnevezhetővé teszi a világ addig névtelen árnyalatát" (Nemes Nagy 1982: 87). – KME: A két fogalmi tartomány közötti megfelelés új összefüggést sugall.

6) NNÁ: „[A]z igazi kép mindig heurisztikus". „Az igazi kép mindig úgy hat, mint egy tapasztalat" (Nemes Nagy 1982: 32, 33). – KME: A fogalmi me-

[2] A rövidítés a kognitív metaforaelméletet jelöli, összefoglalóan az alábbi forrásmunkákat: Lakoff 1987; Lakoff–Johnson 1980; Lakoff–Turner 1989; Kövecses 2005.

[3] A 'metafora' fogalma, mint a korábbiakban szó volt róla, része Nemes Nagy Ágnes általánosított 'hasonlat' fogalmának. Az összevetésben mindkettőt 'analógia'-ként értelmezzük.

[4] A rövidítés a kognitív metaforaelméletet jelöli, összefoglalóan az alábbi forrásmunkákat: Lakoff 1987; Lakoff–Johnson 1980; Lakoff–Turner 1989; Kövecses 2005.

[5] A 'metafora' fogalma, mint a korábbiakban szó volt róla, része Nemes Nagy Ágnes általánosított 'hasonlat' fogalmának. Az összevetésben mindkettőt 'analógia'-ként értelmezzük.

taforák heurisztikusak.

7) NNÁ: A kép (a hasonlat) nem díszít, hanem közöl. (10, 42, 43). – KME: A fogalmi metaforák értelmező funkcióval bírnak.

A vázlatos összevetés rávilágít arra, hogy költői kép megismerő funkcióját ugyanaz a lelki mechanizmus vezérli, mint a fogalomalkotását általában. Ám van néhány lényegi különbség közöttük:

1) KME: A fogalmi metaforák alapja: a perceptív (vagyis külső) tapasztalat. A metaforizáció a konkrét céltartományból indul az elvont forrástartomány felé, az irány nem cserélhető fel. – NNÁ: Mivel a költői megismerés érzelmi eredetű, a vers útiránya „a belülről kifelé irány". A belső, a preverbális tapasztalat az érzékletes, hozzá képest annak nyelvi-fogalmi kifejezése az elvont. A „dimenzióváltás" okozza a szavakba való áthelyezés nehézségét. A megismerés eredeti: konkrét → absztrakt iránya a költészetben megfordítható (Nemes Nagy 1975: 43–44, 48, 1982: 158, 160).

2) KME: A metaforikus leképezés során az átvitt elemek nem változnak. – NNÁ: „A hasonlat szüntelenül folyik." Lélektani hatása épp az, hogy elemei hol összeolvadnak, hol szétválnak (Nemes Nagy 1982: 86).

8.4. Annak ellenére, hogy a megismerés analógiás természetét szinte azonos módon írja le a költő és a kognitív szemantikusok, a költői kép eredetéről (és ami ebből következik: megismerő funkciójáról) másként vélekednek. A kognitív szemantika közvetlenül a fogalmi metaforákból vezeti le a költői metaforákat (képeket) bizonyos formális műveletek (kiterjesztés, kidolgozás, összekapcsolás, kétségbevonás) segítségével. Ebben a megközelítésben a költői kép közvetett, származtatott megismerésmód. Vele szemben a gyakorló költő a világhoz való benső: érzelmi-tudati viszonyulás érzéki, egyben fogalmi lenyomataként éli meg a képalkotás folyamatát, amelynek hitelességét az eredetiség és a ráismertetés evidenciája adja. Emellett vannak olyan költői alapmetaforák, amelyek a lélektani jelképekben is továbbélő archetípusokra vezethetők vissza (Nemes Nagy 1982: 47, 169; hasonlóan Borges 2002: 26 és kk.). Míg a szemantika képszemlélete statikus, addig a költőé dinamikus: a képszerkezet s vele összefüggésben a versstruktúra történeti alakváltozatait a külső-belső tapasztalatok időbeli változásának következményeként értelmezi. (A költői metafora kognitív elméletét más szempontból bírálja Fónagy 1998: 147–149; vö. még Kemény 2002: 70–71; Fehér 2004.)

A költői kép megújításának folyamatát a hasonlatszerkezet sémájának segítségével mutatja be Nemes Nagy Ágnes. A hasonlat három összetevős (hasonlított–hasonló–hasonlóság) szerkezetét „stilisztikai absztrakciónak" te-

kinti, modellnek, amely megkönnyíti a vizsgálatot (Nemes Nagy 1982: 64–65). Mivel a költői hasonlat a belső világot tükrözi, a kép megújulásának folyamata is onnan indul. Az egyensúlyos szerkezetű és leképező funkciójú hasonlatok fokozatos változása a romantikával, szimbolizmussal kezdődik. Az alapszerkezet a következő módokon alakulhat át: a) Az összetevők közötti súlypont eltolódik a kép irányába: egy hasonlítottat hasonlók sorozata ír körül; b) Megfordul a konkrét → elvont irány, megszületnek az absztrakt hasonlatok; c) A hasonlat elemei között egyre nagyobb a szemantikai távolság; d) Bonyolult, több elemű hasonlatstruktúrák jönnek létre, a hasonlóság különböző típusaival és fokozataival. Az új szerkezetű képek leírásához részben átértelmezte a stilisztika hagyományos fogalmait, részben újakat vezetett be. A legátfogóbb újítása a 'modern kép' fogalma, amely elsősorban a 20. századi képalkotási módokat jelöli, de visszautal a szimbolista szimbólumig. Jellemzője: az összetevők közti szemantikai távolság növekedése, a meglepetés és a képzettársítás gyorsasága.

A hasonlatszerkezet módosulásaiból vezeti le a modern kép különböző változatait, amelyek szerkezetalakító tényezőként egy líratípus vagy egy költői alkotásmód meghatározói is lehetnek. Ilyen egyebek mellett a hasonló önállósulásából eredő tárgyiasság (az objektív líra eljárása), amely a belső élményt egy hozzárendelt képen keresztül fejezi ki. A tartalomhordozó képi elem lehet tárgy, helyszín, áttételes személy(ek), esemény stb. (1987: 111–113), amiből következik, hogy ebben a verstípusban a „költői én" háttérbe szorul. Különbözik a szimbólumtól: ott az érzéki kép lefordítható egy elvont fogalomra, itt ez nem lehetséges, mivel a tárgyi elemek helyettesítenek. „Olyan lelki tények jelei, amelyek más módszerrel ábrázolhatatlanok" (Nemes Nagy 1982: 205, 51). – A hasonlóság különböző módjaival és fokozataival összekapcsolt többdimenziós képszerkezet jellemzi az összetett hasonlatot és a víziót. Míg az előbbinél nincs közös mozzanat a szemantikailag széttartó, diszparát elemek között (más jelenség, mint a stilisztikában számontartott komplex kép vö. Kemény 2002: 119), az utóbbinál szükség van arra, hogy a sokféleség egységes képzetet alkosson (Nemes Nagy 1982: 65, 68, 70).

A modern képalkotásban jelentős fordulatot hoz a szabadasszociáción alapuló szürrealista kép, amely nem csupán a kép technikáját újítja meg, hanem azon keresztül kihat a versszerkezet átalakulására is. Költőnk szerint az újnak akkor van értelme a költészetben, ha valami lényegeset tesz hozzá a régihez (Nemes Nagy 1982: 71–72). A mai ún. „homályos vers" tudatost és tudattalant leképező töredezett beszédmódja, a reális látványelemeket szabadasszociációs képzetekkel összekapcsoló struktúrája nem jöhetett volna létre a szürrealizmusnak a tudattalan feltárására irányuló kísérlete nélkül. „A vers homálya

nem könnyelműen vagy divatosan összelapátolt szóhalomból szivárog, hanem valami lényegeset fed, sőt fed *fel* azzal, hogy eltakarja. […] Hiszen a kettő összetartozik" (Nemes Nagy 1982: 80–81, kiemelés az eredetiben).

A költői kép változásfolyamatát áttekintve azt a következtetést vonja le, hogy a költői kép kettős értelemben is jel: egyfelől része a nyelvi rendszernek, másfelől a versben is jelként kíván hatni annak érzékeltetésével, hogy más és több annál, mint amit ábrázol. A szimbolizmustól kezdve egyre elvontabbá váló modern kép eszköz, az emberi lélek ismeretlen rétegeinek feltárására.

9.

Nemes Nagy Ágnes sokat foglalkozott verstannal, azzal az eszköztárral, amely a versszöveg érzékszervileg is felfogható érzékletességét adja. Azok közé a ritka kivételek közé tartozott, akit nem csupán érdekelt a költői mesterségnek ez a legelvontabb és legformálisabb vetülete (Nemes Nagy 1982: 163, 441–442), de alkotó módon hozzá is járult vitás verstani kérdések megoldásához. Egyrészt mint műfordító – szembesülve a különböző nyelvek eltérő verselési lehetőségeivel –, kereste azokat a ritmikai megoldásokat, amelyeken (a magyar műfordítás formahűségre vonatkozó szabályát betartva) az idegen költő az eredeti hangjához híven szólalhat meg. Másrészt mint gyakorló költő, aki az 50-es évektől kezdve, nemzedéktársaival együtt, új formanyelvet teremtett, olyan rugalmas verselési mód mellett érvelt, amely megfelelt a töredezett szintaxisú, többdimenziós képekkel operáló versbeszédnek. A kétféle tapasztalattal új megvilágítást kaptak a régebbi költők verstani megoldásai is. Ennek példája a Keveháza versformájáról Vas Istvánnal folytatott vitája, amelynek a végén szerzőnk megállapítja: Arany költeményében háromszoros ritmusréteg ismerhető fel: a magyar jambus mellett az angol középmetszetes jambus és lappangva a kétütemű magyar nyolcas (Nemes Nagy 1982: 106–114).

A vers anyanyelvhez kötöttsége evidencia. A bonyolult kapcsolatnak csupán egyike a nyelv hangzati sajátosságaiból eredő verstechnika. „A magyar nyelv költészetre kivételesen alkalmas" írja, utalva arra, hogy lehetővé teszi különböző versrendszerek alkalmazását külön-külön, de szimultán módon egyidejűleg is, valamint hogy agglutináló jellege miatt rímkészlete kifogyhatatlan. Feltételezi, hogy ezért maradt meg modern költészetünkben is a sokféle módon újítható kötött vers, miközben nyugaton a szabadvers-forma vált általánossá (Nemes Nagy 1975: 105–111). Ugyanakkor tudatosítja, hogy „minden formának megvan a maga gátrendszere". Így például bizonyos görög

időmértékes formában a szótaghosszúság eltérése miatt nem használhatók egyes szavak, vagyis a formakényszer megköti a mondanivalót, amiből következik, hogy a költészetben a formabontás elkerülhetetlen (Nemes Nagy 1982: 438–440). Nemzeti versidomunknak a hangneme kötött történetileg egy bizonyos népies stílushoz. Mai használata archaizálásnak, szándékos stilizálásnak hat például már Ady vagy József Attila népies verseiben is (Nemes Nagy 1982: 123, 125) Weöres „lángelméjű találmánya" az ún. gyermekverseiben a magyar népdal-ritmusból és bonyolult görög időmértékes formákból kikevert szimultán versforma, fűszerezve szürreálisba hajló képanyaggal, amellyel a hangsúlyos vers hangnemét is sikerült megújítania (Nemes Nagy 2004. I. 625).

A fentiekből következik, hogy a mai, irányzatokhoz nem köthető „homályos versnek" olyan versformára van szüksége, amely beszédmódját szabaddá teszi, teret ad diszparát képeinek, ugyanakkor megadja a kötöttség illúzióját is. Ezt az igényt a megújított (mértékkel és nyomatékkal képzett), magyar jambus elégíti ki. Nemes Nagy Ágnes nyelvi, poétikai és stilisztikai érvekkel bizonyítja ezt. A jambus idegenszerűségéről hosszú vita folyt a magyar verstani szakirodalomban (vö. Szepes–Szerdahelyi 1981: 248–254), mely szerint az emelkedő versláb ellentétes nyelvünk ereszkedő hanglejtésével. Érdekes ellentmondás: míg költőink régóta sikeresen alkalmazták (például Arany és Vörösmarty is), a szaktudomány harcolt ellene. Nemes Nagy, mint korábban Babits (1923), utal arra, hogy magyarban sem ritka a nyomatéktalan (névelős, kötőszós) mondat- vagy szólamkezdet, illetve szókapcsolódás, tehát a jambus lehetősége benne van nyelvünk természetes lejtésében. Nyomós érve a ritmusforma kivételes hasznossága mellett poétikai és stilisztikai. A jambikus versnek egyetlen szabálya az utolsó teljes versláb tisztasága, ezen kívül befogadhat minden ritmusfajtát, szót, fogalmat, minden stílusréteget. „Szövete laza", ennélfogva nem gátolja a szabad képzettársítást, a költői gondolatnak megfelelő szerkezet kialakítását. Költőnk a jambikus sort afféle „fél-szabadversnek" tekinti, amely nem szünteti meg a ritmust a modern versben, csupán átértelmezi azt (Nemes Nagy 1982: 116–123, 165). – A versszerkezet, a beszéd- és képalkotásmód, a hangnem, stílus és a verstani megoldások ebben a felfogásban kölcsönösen meghatározzák egymást.

10.

Vizsgálatainak summázataként, jelelméleti megközelítéssel kísérletet tesz a vers ontológiai és ismeretelméleti aspektusának meghatározására:

Első kísérlet: a vers szótényezők és nem-szótényezők együttese; mindkét fajta tényező héja a verssé-levésben megolvad és új, rendezett egységet, új érzékletes jelet alkot. A vers közlendője – saját magán kívül – közölhetetlen.

Második kísérlet: a vers, mint egységgé forrad, érzékletes jel, nemcsak másképp közölhetetlen közlendőjét mondja, hanem a versjelenség emócióját is. Mint ilyen, más művészi jelekkel együtt, az emberi tudat igénye és szükséglete. (Nemes Nagy 1982: 185–186)

Módszertani következtetésként a költői kifejezésmód változása miatt szükségesnek tartja egyfelől az új versalkotó tényezők bevonásával a vers fogalmának újraértelmezését, másfelől a vonatkozó hagyományos szabályrendszerek (stilisztika, retorika poétika, verstan) érvényének mérlegelését, és az új formák igényének megfelelő helyük kijelölését „szélesebb szabályrendszerekben" (Nemes Nagy 1982: 165, 190–191). Ő maga, mint láttuk, erre adott példát.

Ha Nemes Nagy Ágnes verselméletének stilisztikai, elsősorban a költői formanyelvre vonatkozó hozadékát akarjuk megjelölni, akkor pontosított vagy kiterjesztett fogalmakon túl, a stílusjelenség két meghatározó értelmezésére kell fölfigyelnünk: 1) Amikor az örökölt esztétikai értékelveket egy olyan általános értékelvnek rendeli alá, mint amilyen az anyag bizonyos aránytörvények szerinti érzékletes rendezettsége, akkor a stílust mint a szöveg megformálásának módját, közvetlenül az esztétikai szintű formaelvvel köti össze. 2) Amikor a műalkotás megformáltságáról: stílusáról szerzett fenomenológiai tapasztalatot, amely befogadói aspektusú, visszavezeti az eredetig: a művészi aktusig, akkor azt, a formáló akarat intencionális gesztusaként értelmezi.

Források

Nemes Nagy Ágnes 1975. *64 hattyú. Tanulmányok.* Budapest: Magvető Kiadó.
Nemes Nagy Ágnes 1982. *Metszetek. Esszék, tanulmányok.* Budapest: Magvető Kiadó.
Nemes Nagy Ágnes 1984. *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról.* Budapest: Magvető Kiadó.
Nemes Nagy Ágnes 1987. *Látkép, gesztenyefával. Esszék.* Budapest: Magvető Kiadó.
Nemes Nagy Ágnes 2003. Összegyűjtött versei. Budapest: Osiris Kiadó.

Nemes Nagy Ágnes 2004. *Az élők mértana. Prózai írások I-II.* Budapest: Osiris Kiadó.

Irodalom

Anderegg, Johannes 1995. Irodalomtudományi stíluselmélet. *Helikon* 41(3): 232–251.

Arany János 1888–1889. *Levelezése író-barátaival I–II. (Arany János hátrahagyott iratai és levelezése. 3–4.)* Budapest: Ráth Mór kiadása.

Babits Mihály 1923/1978. Magyar ritmus. In: Belia György (szerk.): Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 730–741.

Bárdos László 1983/1996. Az átmenetiség alakzatai. Nemes Nagy Ágnes két prózaverse. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Budapest: Nap Kiadó. 283–297.

Borges, Jorge Luis 2002. *A költői mesterség.* Budapest: Európa Könyvkiadó.

Eliot, Thomas Stearns 1981. *Káosz a rendben. Irodalmi esszék.* Budapest: Gondolat Kiadó.

Fehér Erzsébet 2004. A „költői kép" és a megismerés – belső nézőpontból. In: Ladányi Mária – Dér Csilla – Hattyár Helga (szerk.): *„… még onnét is eljutni túlra…" Nyelvészeti és irodalmi tanulmányok Horváth Katalin tiszteletére.* Budapest: Tinta Könyvkiadó. 404–411.

Fehér Erzsébet 2009. Az irodalmi stílus néhány kérdéséről újabb megközelítésben. In: Zimányi Árpád (szerk.): *Acta Academiae Pedagogicae Agriensis. Nova Series Tom. XXXVI. Sectio Linguistica Hungarica.* Eger. 120–136.

Fodor András 1978/1996. Nemes Nagy Ágnes és a költői kép. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Budapest: Nap Kiadó. 265–268.

Fónagy Iván 1998. A kognitív metaforáról. In: Zoltán András (szerk.): *Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára.* Budapest: ELTE BTK Keleti Szláv és Balti Filológiai Tanszék. 140–153.

Frank, Manfred 2001. *A stílus filozófiája.* Budapest: Janus, Osiris.

Goffin, Robert 1972. *A költészet Ariadné-fonala.* Budapest: Gondolat Kiadó.

Kassák Lajos 1916/1975. „A rettenetes nagy hamu" alól Babits Mihályhoz. In: Ferencz Zsuzsa (szerk.): *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok.* Budapest: Magvető Könyvkiadó. 15–19.

Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába.* Budapest: Tinta Könyvkiadó.
Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe.* Budapest: Typotex.
Lakoff, George 1987. *Women, Fire and Dengerous Things. What Categories Reveal about the Mind.* Chicago, London: The University of Chicago Press.
Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By.* Chicago, London: The University of Chicago Press.
Lakoff, George –Turner, Mark 1989. *More than Cool Reason. A Fieldguide to Poetic Metaphor.* Chicago: University of Chicago Press.
Lator László 1980/1996. Ekhnáton éjszakája. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Budapest: Nap Kiadó. 236–245.
Lator László 1993/1996. Nemes Nagy Ágnes arcképéhez. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Budapest: Nap Kiadó. 54–58.
Lengyel Balázs 1996. Két Róma. Emlékezés, 1948–1993. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Budapest: Nap Kiadó. 7–50.
Lengyel Balázs – Domokos Mátyás szerk. 1996. *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes.* Budapest: Nap Kiadó.
Péter Mihály 1996. Stílusok és stilisztikák. *Magyar Nyelvőr* 120: 375–379.
Péter Mihály 2006. *Nyelv, stílus, költői beszéd. Válogatott tanulmányok.* Budapest: Tinta Könyvkiadó.
Pilinszky János 1983. *Beszélgetések Pilinszky Jánossal.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.
Pfeiffer, K. Ludwig 1995. Produktív labilitás. A stílusfogalom funkciói. *Helikon* 41(3): 278–305.
Rába György 1982. Próbaidő. (Nádor Tamás interjúja.) *Könyvvilág* 27(4): 5.
Schein Gábor 1995. *Nemes Nagy Ágnes költészete.* Budapest: Belvárosi Könyvkiadó.
Somlyó György 1980. *Philoktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe.* Budapest: Gondolat Kiadó.
Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika.* Budapest: Tankönyvkiadó.
Szécsi Gábor 2003. *A kommunikatív elme.* Budapest: Áron Kiadó.
Szepes Erika – Szerdahelyi István 1981. *Verstan*. Budapest: Gondolat Kiadó.
Szerdahelyi István 1972. *Költészetesztétika*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
Szikszainé Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Budapest: Osiris Kiadó.

Szikszainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika.* Budapest: Osiris Kiadó.
Takács Gábor 1999. Szimmetria a természetben. *Iskolakultúra* 9(8): 83–88.
Tellér Gyula 1986/1996. A magyar Föld egy igen fontos emléke. In: Domokos Mátyás – Lengyel Balázs (szerk.): *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Budapest: Nap Kiadó. 305–313.
Vas István 1967. *A félbeszakadt nyomozás.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
Vas István 1974. *Az ismeretlen isten. Tanulmányok 1934–1973.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
Weöres Sándor 1939. *A vers születése. (Meditáció és vallomás.)* Pécs: Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda.

„…a másképp elmondhatatlan…”*
(Nemes Nagy Ágnes: Vadkan)

1.

A kortársi kritika egy része Nemes Nagy Ágnes érett költészetét – a szerző nyilatkozataira is alapozva – az ún. objektív líra vonulatához sorolja. Mások tárgyias szemléletének egyediségét, poétikai megoldásainak összetettségét tekintve ezt a minősítést elnagyoltnak tartják (Rónay 1971: 194; Rába 1986: 52; Schein 1995: 65 [27. jegyzet], 67 [61. jegyzet]). A költő maga számos alkalommal értelmezte saját művészi törekvéseit a modern költészet közegében, rámutatva a magához közel érzett megoldásokra és kiemelve azokat, amelyeket ő dolgozott ki önmaga számára. (Árnyalt elemzéseiből csupán a témámhoz kapcsolódókat említem.)

A tárgyiasságot Nemes Nagy Ágnes nem annyira irányzatnak, mint inkább az adott költő alkatából következő módszernek tekinti, amely a közvetlen vallomásosságot mellőzve a művészi mondanivalót közvetett módon: a tárgyi, emberi vagy a természeti világ különböző jelenségein keresztül fejezi ki. Az életrajziasság hiánya átértelmezi a költői célokat, a személyesség helyett az egzisztenciálisra, a névtelen, a fogalmilag megragadhatatlan létállapot érzékeltetésére helyezve a hangsúlyt. Az objektív költő eszköztára igen gazdag: a műfaji határok átlépésétől kezdve mítoszok, legendák, fiktív személyek, élethelyzetek, alteregók felhasználásán át a különböző sűrítő, tömörítő szerkezeti eljárásokig, az ékített vagy töredezett versbeszédig. Mivel minden művészet szubjektív indíttatású, az objektív költészet alapja is személyes élmény. Önjellemzésül egy verskötet előszavában a következőket írja: „Könnyű volna […] azt állítanom magamról, hogy úgynevezett objektív lírikus vagyok, olyan értelemben is, hogy a tárgyak vonzanak, és olyan értelemben is, hogy a lírai hang bizonyos tárgyilagossága vonz. Ugyanakkor azt is mondhatnám, hogy a

* In: Dobi Edit – Domonkosi Ágnes – Pethő József (szerk.) 2014. *Stílusról, nyelvről – sokszínűen. Szikszainé Nagy Irma 70. születésnapjára.* Debrecen. 103–114.

szenvedélyes feszültség vonz, aminek ezek a tárgyak az erőművei, amint éppen kiemelkednek a veszélyeztetettség közérzetéből, annak kifejezőiként vagy talán ellenpontjaiként" (Nemes Nagy 1982: 389; a fentiekre uo. 49–53; 1987: 111–113; 2004. II. 392–393).[1]

Ösztönzőiként a modern objektív líra két előfutárát említi: Babitsot és Rilkét. Mindkettő az intenzív belső élmények tárgyiasítására, poétikailag az érzékletes és elvont együtthatására adott példát. A fiatal Babits költészetében az „egzisztenciális témakörökben" megnyilvánuló „ontológiai indulat" szolgált mintájául, a „középső" Rilke esetében a még ismeretlen, „a szóig nem jutott tudattartalmak" tárgyakban, fiktív helyzetekben, sorsokban való kifejezése (Nemes Nagy 1984: 9–19, 1982: 195–208.) Rába György (1986: 52) ide tartozó megfigyelése szerint Rilke „a lelki érintettséget még állatok alakjába eltávolítva is megmintázta". E szerint az elemzésre választott vers témájának is köze lehet költőnk meghatározó Rilke-élményéhez.

2.

A *Vadkan* a háromrészes *Napforduló* című verskötet középső ciklusában jelent meg 1967-ben. Az első és a harmadik ciklus a létlíra kiemelkedő darabjait tartalmazza, az 50-es évektől kimunkált elliptikus versbeszéd és a több létélményt tömörítő szerkesztés művészi eredményét: az „újféle, szétbontott, ugyanakkor többszálú verseket", köztük olyanokat, mint a költő által is „kulcsversnek" tekintett (cikluscímként is kiemelt) *Között*, a *Szobrok*, a *Vihar*, *A gejzír* címűeket, illetve az önálló *Ekhnáton*-ciklust. A középső rész *Énekhangra* cím alá sorolt versei rövidebbek, tematikusan egyneműbbek (ha jelentésük legtöbbször nem is az), versbeszédük is hagyományosabb, személyesebb. Itt kapott helyet néhány, a korábbi gyerekversek tapasztalatát őrző dal is, annak a kísérletnek eredményeként, amelyben Weöres Sándor példája nyomán „a magyaros ritmus meg a mértékes ritmus összecsengetését" próbálta ki. „Nem ez volt az igazi út" vallja később, nem volt egyéb, mint „formai játék" (Nemes Nagy 1987: 109–110, 122–124). Ám a ciklus több darabja, köztük a *Vadkan* is azt példázza, hogy a bimetrikus verselésben szerzett tapasztalat igen hatékony kifejezőeszközhöz juttatta a költőt.

[1] A Nemes Nagy Ágnestől idézett szövegek esetében csupán a gyűjteményes kötetek kiadási évére és a megfelelő oldalszámokra hivatkozom, külön nem jelölöm sem a szerző nevét, sem az egyes tanulmányok címét.

A kötet nagy versei mellett a középső ciklusbeliek, néhány kivételtől (*A lovak és az angyalok*, *Téli angyal*, *Hekaté*, *Hasonlat*, *Azelőtt*, *Madár*) eltekintve, viszonylag kevés figyelmet kaptak, legkevesebbet talán a hagyományosnak tetsző formájú, zárt témája miatt általánosítható tanúságként idézet kiemelésére is alkalmatlan *Vadkan* című vers. Magam úgy vélem, hogy ez a tárgyiasítás egy sajátos típusát képviseli, amelyben egy meghatározott élmény külsődlegesen a rilkei minta szerint rendeződik művészi formává, világ- és létszemléletét tekintve azonban a kötetbeli nagy versek rokona, ha versbeszéde poétikailag el is tér tőlük. Érdekessége még, hogy a költő által számon tartott tárgyiasító eljárások majd mindegyike megtalálható benne, így bizonyos formai megoldásai a korábbi versekből ismerősek. Mindamellett megvalósítja azt az eszményt, amelyet Nemes Nagy Ágnes (1982: 443) költészettana a szerkezettől, a vers „néma, de annál égetőbb jelentés hordozó eszközétől” elvár. Elemzésem gondolatmenete a fent vázolt szempontokra épül.

Mindenekelőtt lássuk magát a szöveget:

Vadkan

Akkor ugrottam árokba kúsztam
Szél jár jár a szél
Mint a plé a cserlevél
Hasított mellel friss hóba úsztam
Futottam délig futottam éjig
Meredek alkony legtetejéig
Egy som-bokorba feküdni estem
Szél zúg sornyi fán
Mint a fésü csont-fogán
Félhold világa mossa a testem
Folyik a vérem fekete vérem
Fekete csíkban a hófehéren
Félhold világa fekete égen
Folyik a folyik a folyik a —
Szél vág vág a szél
Köszörü sziklán sziszeg a szél

3.

A *Vadkan* a „szétbontott", „többszálú" versek[2] rokona, azok egy viszonylag egyszerűbb változatát képviseli. A szakozatlan szövegbe látszatra szabálytalanul ékelődő, beljebb tördelt sorpárok ismétlődéseik miatt a variált refrén benyomását keltik A nyomdatechnikai eszköz valójában szerepeket, beszédmódokat, tipológiai értelemben vett szövegfajtákat különít el egymástól, noha nem zárja ki az előbbi feltételezést sem. A tízsoros alapszöveg a „hős" első személyű elbeszélése, lírai elemekkel színezett monológja, a hatsoros mellékszöveg egy azonosítatlan harmadik személytől származó leírása a természeti világ aktuális állapotának. A variált ismétlés a fokozással a három állapotrajzot ugyanakkor folyamattá is rendezi. A szöveg tipológiailag nem csupán összetett, de műfajilag többértelmű is.

Az alapszöveg fölfogható drámai monológnak, melyben a tragikus hős a meg nem nevezett sorsfordulata utáni cselekedeteiről, majd állapotáról ad számot. Így értelmezve a refrénszerű sorpárok a körülményeket kommentáló kórus szerepét töltik be; erre utal, hogy mindig akkor lépnek a történetbe, amikor a hős helyzetében változás következik be. Személytelen stílusuk, a monológtól eltérő ritmikájuk is ezzel a funkcióval magyarázható. (A fentieket vö. Bolonyai 1997: 14, 40; Csúri–Szépe 1972: 857.)

Az elbeszélést drámával, lírával, leírással vegyítő versszöveg fölfogható balladának is. A balladai homály elsőként a „hős" elbeszélésében érzékelhető. Egy behatárolt tudat közvetíti itt a vele történteket. Nyelvileg ez fejeződik ki az első, csonka mondatszerkezetben; az időhatározói mellékmondat hiánya miatt ugyanis csak sejthető, de pontosan nem tudható, hogy milyen eseményre utal a főmondati utalószó. A negyedik sortól válik világossá a célzás tartalma. A műfajra jellemző szaggatottság averziós alakzatban nyilvánul meg: az elbeszélés menetét két ízben is megszakítják a más beszédmódú leíró sorpárok úgy, hogy megbontják annak eredeti rímképletét is. A vers tizennegyedik sora a hős akadozó belső beszédének megszakadásával (aposziopézissel) a tragikus kifejletet: egy élőlény végleges elhallgatását fejezi ki. – Nemes Nagy Ágnes (2004. I. 315–317) szerint az objektív líra módszere, amely a költő személyes érzelmeit tárgyakba, fiktív személyek sorsába, cselekménytöredékekbe vetítve sugallja, a balladáéval rokon, s a ballada motívumai, hangvétele, változott formában ugyan, jelen van a modern költészetben (a balladai stílus összetettségére Szikszainé 2007: 118).

[2] Nyomdatechnikával is tagolt többszólamú versek: *A lovas, Szobrok, Ekhnáton éjszakája*.

4.

A tárgyiasítás alkotáslélektanát így jellemzi a költő: „Az objektív költőt minduntalan megszólítják a tárgyak […]” „A dolgokban «hír» van, numen adest, sunt existentiae rerum […]” (Nemes Nagy 1982: 54–55). A sugallt lírai mondanivaló tárgyi kifejezője (Eliot fogalmával: „tárgyi megfelelője”) azért vehet föl és közvetíthet bizonyos lelki tartalmakat, mert hozzá eleve bizonyos jelentések, tapasztalatok, kulturális hagyományok kapcsolódnak. Versünk hőse: a vadkan, a köztudat szerint nemes vad (ezért lehet értékes zsákmánya a vadászoknak), a hiedelemvilágban ugyanakkor mitikus lény, különböző szimbolikus képzetek hordozója. Egyes kultúrákban a vadság, az erőszakosság (Kína), másoknál az erő, a bátorság és a hősiesség jelképe (hinduizmus, japán, ókori görög kultúra), illetve a szellemi világhoz tartozó szent állat (kelta) vagy istenek (Déméter, Artemisz, Árész) kísérője és parancsuk végrehajtója (vö. Biedermann 1996: 402–403; Pál–Újvári szerk. 1997: 105). Versünk szereplőjeként ismeretlen erő áldozata, s mint ilyen, tragikus hősnek minősül; Arisztotelész szerint a tragédiában bukást okozó sorsfordulat szükségszerűen a hős magas társadalmi helyzetével, megbecsültségével van összefüggésben (Bolonyai 1997: 22, 49b27, 54, 53a10).

A sebesült állatot körülvevő világ mitikus szerkezetű, amelyet Meletyinszkij (1985: 215) így ír le: „A mitológiai logika széleskörűen alkalmazza az érzékelt tulajdonságok bináris oppozícióját, s így a környező világ »folyamatos« érzékelésében ellenkező előjelű »képkockákat« emel ki”. A duális világkép szemben álló elemei, valamint a hozzájuk kapcsolódó ellentétes szimbolikus jelentések archetipikus eredetűek. Biedermann (1996: 86) úgy véli, hogy a kétosztatúság eredete a tudatosult „én” és a külvilág szembenállásának tapasztalata. – A *Vadkan* világa az alábbi ellentétpárokra épül: élet–halál (a hős sorsa); mozgás–mozdulatlanság (a hős állapota); bent–kint (belső élmények, érzetek és a külső környezet), nappal–éjszaka (a történet ideje); fenn–lenn, ég–föld, fény–sötétség, fehér–fekete (mint pozitív–negatív értékeket kifejező minőségek). A versben azonban kétértelművé válnak egyes ellentétpárokhoz kapcsolódó értékek: a „fenn”, az ég egyidejűleg fényes (a holdsarló) és fekete (a sötét égbolt); a „lenn”: a föld pedig fehér (a friss hótól), a ráfolyó alvadt vér (az életerő hordozója) fekete.

Mitikus lényként sarló alakjában a Hold virrasztja a vadkan haldoklását. Az égitest gazdag szimbolikájából a tárgyhoz kapcsolódókat a vers témája aktualizálja. Változó fázisai a születést, az életet és a halált jelképezik. A kettős jelentésű „félhold” megjelölés alatt itt nyilván a fogyó állapotot kell értenünk,

ami egyértelműen a halál kifejezője. A Holdhoz kacsolódó női jelleg ezúttal a szenvedést enyhítő, gondoskodó cselekedetben nyilvánul meg, s ez egyben a testet megtisztító halotti rítusként is értelmezhető. Külsejében a vadkan ugyanakkor a Hold jelét viseli magán, mivel félhold alakú agyara lunáris szimbólum. (A fentiekre Hoppál–Jankovics et al. 1994: 95–96; Biedermann 1996: 162–164; Pál–Újvári szerk. 1997: 207–209.)

A természeti világ a széljárás fokozatainak leírásával a hős állapotának fordulópontjain kapcsolódik a történetbe. Először közvetlenül a sebesülésekor, majd amikor összeesik, végül a halála után. A sebesült állat és a megszemélyesített szél között fordított irányú párhuzam van. Ahogy fogy annak az életereje, úgy növekszik ennek erőssége. A szélfúvás intenzitása az első, semleges fázis kivételével („jár") kellemetlen érzékszervi hatásokban jelentkezik („zúg", „vág", „sziszeg"). A negatív képzetek miatt szimbolikus jelentése nem egyértelmű). Ha a vers műfaját drámaként értelmezzük és a hanghatásokban megnyilvánuló szélmotívumnak a kommentáló kórus szerepét tulajdonítjuk, akkor a sebesültet körülvevő közeg részvétlenségét olvassuk ki az igealakokból, de fölfoghatjuk siratásként is. Mivel jelenidejűsége azonos a monológ utolsó szakaszával, lehet úgy is értelmeznünk a szél erejétől szóló első két leírást, mintha az a tudatát lassan elvesztő haldokló érzéki benyomásairól tudósítana, ami meg-megszakítja a sebesülése utáni történet elmondását. Szerkezeti funkciójából adódóan a szélfúvásnak köze van az élethez és az elmúláshoz. Láthatatlan és csupán hatásában érzékelhető jelenléte aktivizálja a hozzá fűződő szakrális képzeteket, ily módon a lélek jelképének tekinthető. Erejének növekedésével mozgása függőleges irányú is: a „lenn"-től a „fenn" felé halad az avartól a fasoron át a szikláig. A végpont pedig az egyik irányba mozdítja el az értelmezést. A szikla, a kő fizikai tulajdonságai miatt az állandóságot, a maradandóságot, a halhatatlanságot, ezáltal az istenit jelképezi. A szélmotívum ilyen megközelítésben vagy lélekvezető, vagy maga az elszálló lélek, amely eléri a „természetfölötti lény lakhelyét". (Vö. Biedermann 1996: 365; Pál–Újvári 1997: 275; Dávid 2002: 215–216.)

„Mítoszkereső és mítoszteremtő" líraként jellemzi a Napforduló kötetet kritikájában Rónay György (1971: 195). A *Vadkan* ugyanúgy mítoszi elemek felhasználásával fejez ki létproblémákat, mint a Balaton, a Szobrok vagy az Ekhnáton ciklus versei (lásd Schein 1995: 75–76). A különbség talán az, hogy míg ott kulturális ismereteket, itt az emberi tudatban már szimbolizálódott ősi, jobbára érzékszervi tapasztalatokat használ fel a költő a mitikus szerkezet felépítéséhez.

5.

Nemes Nagy Ágnes verselméleti írásai több ízben is hangsúlyozzák a szerkezet fontosságát, amely egyrészt mint az élményanyaghoz kapcsolódó „kész, preegzisztáló minta” (1975: 56), irányítója a formálódó versnek, másfelől meghatározója a mű értelmezésének. „Olyan tévedhetetlenül, szinte erőszakosan alakul a vers rendje, formája, ahogyan az élő szervezetek szimmetriája. Az élő anyag mértana érvényesül benne […] minden alakító erőnkkel *azt* a szerkezetet, az érvényes szerkezetet kell kimunkálnunk”. A szerkezet alakító és jelentésadó szerepéről szólva mintegy igazolásul Goethét idézi, aki szerint a művész és a dilettáns közötti különbség a teremtő, formáló, rendező architektonikus alkotóerőben van. A német költő véleményéből levont következtetése: „ami a versben legfontosabb, az az élő anyag architektúrája” (Nemes Nagy 1982: 443–444, kiemelés az eredetiben). Azt, hogy Goethe mit értett az „architektúra” fogalmán, megvilágítja egy beszélgetésrészlet, amelyben a szellemi alkotással kapcsolatban helyteleníti a mechanikus képzeteket keltő „kompozíció” fogalmát. „Egy darabokból készült gép egyes részeit összeilleszthetem, és ilyen tárggyal kapcsolatban csakugyan beszélhetnek kompozícióról, de nem akkor, ha olyan szerves egész részeire gondolok, amelyek elevenen fejlődnek, és közös lélek hatja át őket”. A szellemi alkotásban ugyanis „az egyes részek, akárcsak az egész, egyazon szellemből és öntetből valók, és egyazon élet élteti őket…” (Eckermann 1973: 552–553). – Az élményből kifejlődő szerves forma gondolata a romantikus esztétikának az organikus műegészre vonatkozó felfogásával rokon. Úgy vélem, Nemes Nagy Ágnes itt az egzaktsága miatt egyébként nagyra tartott strukturalista műelmélettel és annak szegmentáló, rétegekre bontó műelemző módszerével szemben mutatja fel, Goethére hivatkozva is, az alkotó költő mindenkori tapasztalatát. Példája lehetett Arany János is, akiről azt írja: „A szervességét szerettem” (1987: 37). Dávidházi Péter (1994: 212–220) Arany kritikai munkásságát elemző könyvében utal arra, hogy Aranynak is össze kellett egyeztetnie a mű kidolgozottságával kapcsolatos „klasszicisztikus” normáit és a szerves formára vonatkozó alkotáslélektani tapasztalatait. Babits-esszéjében Nemes Nagy (1984: 20–21) is a költői tudatosság két fázisáról szól: egyik „az anyag megragadása”, „a művészet döntő, *formaadó*, alakító mozdulata”, a másik „az éber önkétely” állapota, „a többszörös anyag-megdolgozás igénye” (kiemelés az eredetiben). – A fentieket módszertani vezérfonalként értelmeztem a dolgozat tárgyát képező vers vizsgálatakor.

5.1. Aranynak a „belformáról" szóló tanítása ösztönzőleg hatott Nemes Nagy nemzedéke számára. Költőnk, mint Goethe minősítéséből is, az alkotó tehetség jelét olvasta ki belőle, amikor egy epigrammájában a következőt írja: „Nem hiszem én, hogy *az* ördögi mesterség, ama verstan, / Mely verslábra okít ügyesen számlálva az ujjon, / Ám, mit Arany kíván, ama *belső forma*, amely már / *Szinte a tartalom*: azt csak a költő tudja, a költő". Költőtársa, az irodalomtudós Rába György (1999, 2002) két alapos elemző tanulmányt is írt a kérdésről. A fogalomtörténeti vizsgálatokból levont következtetés után a belső forma mibenlétét az alábbi módon határozza meg: „[B]első formán azt a szerves egészet értem, mely a művet élteti, mozgatja anélkül, hogy minden egyes részét többé-kevésbé föltételezné, tehát nem azonos a teljes művel". Arany nyomán ilyen funkciót tulajdonít bizonyos lírai műfajoknak (óda, elégia stb.), amelyek mint egyféle magatartást, hangnemet képviselő szervezőelvek, toposznak is tekinthetők. Tőlük különböznek azok a kulturálisan hagyományozott sztereotípiák, őstapasztalatok, amelyek valamilyen élethelyzetet, lelki folyamatot jelenítenek meg, „ezért minden nehézség nélküli öntőminták, szabásformák valamely egyénileg átélt külső vagy belső folyamatrajzhoz". Ilyen toposz pl. a pokoljárás, a híradás, a test és lélek vitája, az utazás stb. (Rába 1999: 18, 33–36).

A *Vadkan* belső formáját a fenti értelemben az „utazás", az „úton levés" toposzában ismerhetjük fel, amely a kivételes költői megoldásnak köszönhetően, egyidejűleg konkrét és szimbolikus jelentést is kap. A sebesülés pillanatában az állat megugrik és amíg bírja, futással próbál menekülni a fájdalom elől, ami a természetes állati viselkedés leképezése. Haldoklása azonban tágabb értelemben is „utazás" az életből a halálba vezető úton. A versben egy ősi jelkép kap érzéki formát: az „út", az „utazás" a térben és időben lezajló történések képi kifejezőjeként az emberi élet közismert szimbóluma.

Az „úton levés" toposzával megmintázott versbeli élethelyzet: a lét és nemlét határmezsgyéje, a „között" állapot egy változata. A *Napforduló* kötetben megjelent Között című vers pólusai mint az ember egzisztenciális helyzetének képi megfogalmazása, Nemes Nagy létszemléletének emblémája lett. Így gondolta maga a költő is. Egy interjúban elmondta, hogy a „közöttiség" jelzi a legpontosabban azt a kérdéskört, amit valamennyi verse érint, „hogy «az éj s a föld», «a nap s az éj», «az ég s az ég» között, feszültségben élünk, mai emberek […] Kötelező választások, lehetőségek és lehetetlenségek között, a jelenségek keresztezési pontján" (Nemes Nagy 2004. II. 419). – A *Vadkan*t tehát a legáltalánosabban megragadható belső formája a költő nagy filozófiai verseinek rokonává teszi.

5.2. Szerkezetalakító tényezőként tartja számon Nemes Nagy Ágnes a vers dinamikáját: az érzelmi intenzitás belső mozgását, csökkenését, erősödését, ami az „anyag” szövegbeli elrendezésének függvénye, egyfajta strukturális belső forma. Korábban már szó volt a két szerkezetrész közötti ellentétes párhuzamról: az élőlény mozgásképtelenné válásával párhuzamosan fokozódó szélmozgásról. A vadkan haldoklását leíró sorok zöngés és zöngétlen labiodentális spiránsokból álló alliterációi és hangszimbolikája ugyanakkor mintha kísérné és aláfestené a szél bántó hanghatását. A beszédmódban és szövegtípusban is eltérő szerkezeti összetevők bizonyos pontokon erősítik, másokon ellenpontozzák egymást. – A *Vadkan* részben különálló, részben egymásba épülő egységekből álló szerkezete megítélésem szerint átmenetet képez a „többszálú”, „szétbontott” szerkezetű nagy versek, valamint az olyan, egyidejűleg kettős kompozíciós elv szerint fölépített szerkezet között, mint amilyen az *Ekhnáton* jegyzeteiből című vers. Ferencz Győző (1996: 225–228) figyelt föl arra, hogy az Ekhnáton-ciklus nyitódarabjának háromtagú retorikai szerkezetére rámásolódik a Biblia teremtéstörténetének menete, így csupán a szerkezet „beszédével” utal a költő arra, „hogy Ekhnáton vallási reformja, egyistenteremtő kísérlete előképe volt a zsidó-keresztény istenszemléletnek”.

Az érzelmi hatástényezők megoszlása a versben, költőnk szerint, nem egységes. A dinamika része a váratlanság, a meglepetés mint feszültségkeltő tényező, ami kulcsa lehet az értelmezésnek. „Ahol a feszültség bármilyen eszköz által megnő, ott a vers sűrűsödési pontja van, a vershatásban döntő” (Nemes Nagy 1982: 168–171). A *Vadkan* „sűrűsödési pontja” a 14. sor, ahol tudomást szerzünk a sebesült állat haláláról. A monológ előző részeitől a szinte mindenben eltérő nyelvi szerkezet utal rá érzékletesen. Megváltozik a sor ritmusa: a három ütem megismétli ugyanazt a hiányos nyelvi szerkezetet, leképezve így az akadozó beszédet; a végleges elhallgatást a rímválasz elmaradása és a szöveg egyetlen tagoló írásjele: a gondolatjel érzékelteti.

Ferencz Győző (1996: 226) megfigyelése (1996: 226), hogy Nemes Nagy Ágnes szeretett valamilyen aszimmetriát vinni versszerkezeteibe. Az értelmezésben kulcsfontosságú „sűrűsödési pont” is ilyen jelenség. A *Vadkan* szövege arra is példát ad, milyen kifejezési lehetőség rejlik a szimmetriák és aszimmetriák, az ismétlődések és variációk játékában. A természetleíró három szövegrész mindegyike másban azonos és másban tér el a másik kettőtől. Kiazmus csak az első és a harmadik sorpár kezdő sorában van, a másodikban nincs, míg hasonlat csak az elsőben és másodikban. Ritmikailag azonos az első kettő, a harmadik csak részben.

6.

Weöres példája nyomán gyermekverseiben és a dalokban is kipróbált szimultán ritmus ütemhangsúlyos és időmértékes versrendszere a *Vadkan* mindkét, egymástól eltérő ritmikájú szövegrészében maradéktalanul illeszkedik egymáshoz.

A monológ alapritmusa hangsúlyos felező tízes, kivéve a 14. sort, ami háromütemű kilences. Kecskés András (1984: 34–35) írja: a kétütemű, főmetszetes, tíz szótagos sort már 16–17. századi magyar énekköltészet is kedvelte, ezt a sorfajt alkalmazta Tinódi *Egri históriá*ja, és Kecskeméti Vég Mihály *LV. zsoltár*a is. Az alapműveltséghez tartozó példák nyomán mondhatjuk, hogy a monológ ritmusa a történetmondás és a panasz hangulatát idézve a kulturális hagyományra utal. (Mint korábban szó volt róla ezt a kettőséget tükrözi az alapszöveg műfaja: az 1., 4–7. sor első személyű, múlt idejű elbeszélése, a 10–14. sor jelen idejű lírai monológja.) A szóban forgó szövegrészben a ritmus és a szintaktikai egységek (mondatok vagy szószerkezetek) határa szinte gépies pontossággal esik egybe. Írásjelek hiányában verstani eszközök és alakzatok (sorkezdő nagybetűk, sormetszetek, kezdő-, közép- és végrímek, anaforikus ismétlések) jelzik a szintaktikai szerkezetek határait. Ez az éles tagolási mód a teljes szerkezetű mondatok ellenére ugyanolyan tömbszerű hatást kelt, mint a nagy versek elliptikus struktúrái: nominális szómondatai (pl. a Között című vers utolsó szakaszában). – Az alapritmus adja meg az időmértékes ritmika keretét. A ritmusszerkezet tüzetes leírása helyett, csupán néhány jellemző képletet említek. A tízsoros monológból öt (az 1., 4., 5., 7., 12.) jambikus lejtésű, közülük négy spondeusszal lassított. Szembetűnően sok (hét) az adóniszi kólonok száma (a 6., 10., 11–13. sorban) vagy tiszta formájában, vagy úgy, hogy az erős ütemhangsúly miatt a tribrachis első szótagját hosszúnak halljuk (pl. Meredek alkony || legtetejéig ú u u – – || – u u – –, illetve Folyik a vérem || fekete vérem ú u u – – || ú u u – –). Szepes Erika (1990: 214) modern költészetünk verstani megoldásait elemezve utal arra, hogy „[a] magyar költészet ötszótagos ütemei […] igen hajlamosak adóniszi ritmust felvenni". – A háromütemű 14. sor csupa rövid szótagból áll, de az ütemhangsúly az első szótagot ezúttal is megnyújtja, így a dominánsan emelkedő verszene után itt három ereszkedő jellegű daktilusi ütemet hallunk.

A leíró szövegrészek első sorának ütemhangsúlyos alapritmusa 2 | 3 osztású öt, a második soré 4 | 3 osztású hét szótagos sor. Kivétel itt is a zárósor, amely 5 | 4 osztatú kilences. Érdekessége, hogy szótagszáma a 14. soréval egyezik, ritmusa pedig egy szótag híján visszajátssza a monológ alapritmusát.

Időmértékes változatának ritmikája is különbözik a másik két sorpár hetes soraitól. A mértékes ritmust ezek első ütemeiben a spondeusok és a trocheusok uralják. A három szótagos második ütem az utolsó sor kivételével valamennyiben krétikus: – u – (pl. jár a szél, cserlevél, sornyi fán, csont fogán vág a szél). Az ütemhangsúlyos kétütemű hetes sorok metszet utáni három szótagos ütemét általában krétikusnak halljuk (Szepes 1990: 206). A kilences zárósor első üteme az ütemhangsúly miatt ugyanúgy lehet adóneus, mint a 11. sor két üteme. – A *Vadkan* rímszerkezete is kétféle módon értelmezhető. Ha csak az egyes szólamokat nézzük, akkor az 5– 6. sor közép- és végrímeinek azonosságától, a 11–13. sor bokorrímeitől és a 14. rímtelen sortól eltekintve, a párrímek dominálnak a szövegben. Ám ha a sorok egymásutánját vesszük alapul, akkor két tiszta és két variált párrímes sort találunk (a l5. és az 5–6. sort); az 1–4., illetve a 7–10. ölelkező, a 11–13. bokorrím képletű. A vers „sűrűsödése pontja” a 14. rímtelen, pontosabban: rímhiányos; a rímválasz elmaradása: a zenei összhang megbontása is a halál beálltát jelzi.

A *Vadkan* szerkezetének utóbb vizsgált elemei a kettős vagy inkább többszörös értelmezési lehetőségükkel olyan feszültséget teremtenek, amely leképezi a „belső formában”, majd a szerves forma elvének érvényesüléseként az egész versben kifejeződő létfeszültséget, „között” állapotot. Rónay György (1971: 194) írja a *Vadkan*t is közreadó kötet alkotásmódjáról: „Itt akárhány levezetéssel kísérleteznék valaki, »eredmény« (valami, a versből lepárolható »végösszeg«) sosem jön ki, illetve mindig csak egy eredmény jön ki, és mindig ugyanaz: maga a vers”.

7.

Nemes Nagy Ágnes (2004. II. 393) véleménye alapján, mely szerint „szubjektív indíttatású minden művészet, de főleg az irodalom”, valamint, hogy „az objektív költészet mögött […] kitapintható a személyes élmény”, a *Vadkan* élményhátttereként is valóságos élethelyzetet kell feltételeznünk.

A sebzettség-élmény egyik rétege minden bizonnyal hivatásbeli. Az irodalomtörténetből is tudjuk, hogy az 1940-es évek végén a diktatórikus művészetpolitika kiiktatta az irodalmi életből azokat az írókat, akik nem voltak hajlandók művészetüket a propaganda szolgálatába állítani. Így hallgattatták el egy évtizedre mások mellett az *Újhold* című folyóirat körül tömörülő fiatalok egy részét, akik a háborút megélve a *Nyugat* és főleg Babits művészetetikai eszményei jegyében épp hogy elindultak a pályán. Egyik interjújában Nemes

Nagy (2004. II. 282) így jellemzi akkori helyzetét: „Az ötvenes években nagyon kevés kilátásom volt arra, hogy egyáltalán megjelenhessek mint költő […] Kénytelen voltam úgy tekinteni magamra költőként, mint egy halottra".

Az élmény másik rétege föltehetőleg magánéleti természetű. Tiszteletben tartva a költő művészi alkatából fakadó, a személyesről csak eltávolítva szóló módszerét, erre a lelki megrázkódtatásra csupán közvetett források megjelölésével utalok. Megrendítő őszinteséggel ír róla emlékezésében férje: Lengyel Balázs (1994: 19–20), illetve kettejük barátja: Szabó Magda (1996: 165–167). Közvetlenül is szólnak róla kiadatlan versei, töredékei, amelyekről az Összegyűjtött versek szövegét gondozó Lengyel Balázs utószavában (2003: 215) a következőket olvassuk: „[E]zek a versek a legteljesebb mértékig alanyiak, mintha egy más, sebtében, indulatokkal, kétségbeeséssel ránduló kéz írta volna őket a spontaneitás gyakori, zseniális felvillanásával. Mégpedig költészetének abban a korszakában, amikor a *Napfordulóban* […] már a maga objektiváló lírájának eredményeit teremtette meg" [kiemelés az eredetiben]. A nyilvánosság elé nem szánt szövegekből érthetjük meg, hogy a lírai kifejezésnek tárgyiasító módszere a költő számára is lelki nyereséggel jár. Nemes Nagy Ágnes (2004: 283) így ír erről: „Mert ez az eltávolítás, az érzelemnek ez a fajta átvezetése hosszabb kábelekbe, a művészet kábeleibe, voltaképpen az öngyógyításnak egy útja".

Források

Nemes Nagy Ágnes 1975. *64 hattyú. Tanulmányok.* Budapest: Magvető Kiadó.
Nemes Nagy Ágnes 1982. *Metszetek. Esszék, tanulmányok.* Budapest: Magvető Kiadó.
Nemes Nagy Ágnes 1984. *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról.* Budapest: Magvető Kiadó.
Nemes Nagy Ágnes 1987. *Látkép gesztenyefával. Esszék.* Budapest: Magvető Kiadó.
Nemes Nagy Ágnes 2003. Összegyűjtött versei. Budapest: Osiris Kiadó.
Nemes Nagy Ágnes 2004. Az élők mértana. Prózai írások I–II. Budapest: Osiris Kiadó.

Irodalom

Biedermann, Hans 1989/1996. *Szimbólumlexikon.* Budapest: Corvina.
Bolonyai Gábor 1997. Jegyzetek és kísérő tanulmányok Arisztotelész *Poétika és más költészettani írások* című munkájához. Budapest: PannonKlett Kiadó.
Csúri Károly – Szépe György 1972. drámai stílus. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon.* 2. Budapest: Akadémiai Kiadó. 857.
Dávid Katalin 2002. *A teremtett világ misztériuma. Bibliai jelképek kézikönyve.* Budapest: Szent István Társulat.
Dávidházi Péter 1994. *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége.* Második, javított kiadás. Budapest: Argumentum Kiadó.
Eckermann, Johann Peter 1973. *Beszélgetések Goethével*. Budapest: Magyar Helikon.
Ferencz Győző 1996. A teremtés konstrukciója. Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton jegyzeteiből. In: Lengyel Balázs Domokos Mátyás (szerk.): *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Budapest: Nap Kiadó. 220–234.
Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György 1994. *Jelképtár.* Második, javított kiadás. Budapest: Helikon Kiadó.
Kecskés András – Szilágyi Péter – Szuromi Lajos 1984. *Kis magyar verstan.* Budapest: Országos Pedagógiai Intézet.
Lengyel Balázs 1994/1996. Két Róma. Emlékezés, 1848–1993. In: Lengyel Balázs – Domokos Mátyás (szerk.): Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes. Budapest: Nap Kiadó.1996. 7–50.
Lengyel Balázs 2003. Utószó. In: Nemes Nagy Ágnes: *Összegyűjtött versei.* 313–318.
Lengyel Balázs – Domokos Mátyás szerk. 1996. *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes.* Budapest: Nap Kiadó.
Meletyinszkij, Jeleazar 1976/1985. *A mítosz poétikája.* Budapest: Gondolat.
Pál József – Újvári Edit (szerk.) 1997. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából.* Budapest: Balassi Kiadó.
Rába György 1986. A versírás mint aranycsinálás. In: *Csönd-herceg és a nikkelszamovár.* Budapest: Szépirodalmi Kiadó. 49–64.
Rába György 1999/2008. Valami a belső formáról. (Egy kompozíciós elv költészetben, prózában.) In: *Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé. Babits és a százéves Nyugat költői.* Budapest: Argumentum. 17–41.
Rába György 2002/2008. Csodálatos utazás. (Egy toposz alakváltozatai.) In:

Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé. Babits és a százéves Nyugat költői. Budapest: Argumentum. 42–63.

Rónay György 1971/1996. Napforduló. In: Lengyel Balázs – Domokos Mátyás (szerk.): *Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes.* Budapest: Nap Kiadó. 193–196.

Schein Gábor 1995. *Nemes Nagy Ágnes költészete.* Budapest: Belvárosi Könyvkiadó.

Szabó Magda 1996. Sztélé. In: Lengyel Balázs – Domokos Mátyás (szerk.): Erkölcs és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes. Budapest: Nap Kiadó. 161–168.

Szepes Erika 1990. *Magyar költő – magyar vers. A mai magyar költészet verstani kisenciklopédiája.* Kecskemét: Tevan Kiadó.

Szikszainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika.* Budapest: Osiris Kiadó.

A Nyugat-hagyomány ellenfényben (1945–1950)*

1.

A Kosztolányi Dezső *Ábécé* című posztumusz kötetéről szóló ismertetésében az akkor harminckét esztendős Vas István a következőket írta: „… a *Nyugat* négy legjelentősebb költője: Ady, Babits, Tóth Árpád és Kosztolányi nemcsak hatalmas költészetet teremtett, hanem a magyar szellem olyan örök legendáit, akár Petőfi vagy Arany magatartása. Az elkövetkező időben mind a négy legendára szükségünk lesz" (Vas 1974: 103). 1942-t írtak akkor. A világháború idején megváltozott névvel ugyan, még élt a *Nyugat*: az Illyés szerkesztette *Magyar Csillag* továbbvitte a több, mint három évtizedes hagyományt, s annak szellemében adott menedéket az élő irodalom minden értékének a nehéz esztendőkben. Az idézett költő profetikus sejtelme csak a háború befejezése utáni évek irodalompolitikai küzdelmei között vált drámai valósággá. Az új hatalom ideológusai számára ugyanis a *Nyugat*-örökség vállalói jelentették a legnagyobb és legellenállóbb akadályt az „irányított művészet" programjának gyors és teljes körű megvalósítása előtt (vö. Standeisky 1987: 69–70). A támadás az első időben (néhány kivételtől eltekintve) mégsem a „meggyőzni" kívánt élőket vette célba, hanem magát a hagyományt, annak hitelét, egységét, illetve azoknak a holt nagyoknak az életművét, akiknek termékenyítő hatása az élő irodalomra épp akkor volt kibontakozóban. Vádak, gyanúsítások és torzítások útján ment végbe a *Nyugat*-jelenség ún. marxista revíziója, amely negatív beállításban láttatta mindazt, amit a kataklizmát túlélő írók művészi és erkölcsi példaként tartottak számon.

A szellemi élet politikai birtokba vételének átfogó programjában 1945 után az irodalom, elsősorban a 20. század értékelése foglalta el a központi helyet,

* In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.) 2008. *A Nyugat stiláris sokszínűsége. A Nyugat születésének 100. évfordulója alkalmából a 2008. május 28-án Debrecenben tartott tudományos emlékülés anyaga.* Debrecen. 47–58.

ezen belül pedig kiemelt figyelmet kapott a *Nyugat* hagyománya. Az ok nyilvánvaló: az ideológusok az irodalmat tekintették a napi politikai agitáció és a tudatformálás leghatékonyabb eszközének, a modern irodalom megítélése pedig alkalmat adott az ideológiai érdeket szolgáló hagyomány kijelölésére épp úgy, mint élők esetében az esetleges politikai számonkérésre. A *Nyugat*ról mint „irodalmi forradalomról", illetve nagy íróinak munkásságáról készült marxista társadalomelméleti és világnézeti elemzések vagy zsurnalisztikus pamfletek a felszámolni kívánt polgári társadalomhoz kötötték a mozgalmat és annak művészi eszményeit, s ez alapot adott arra, hogy a folytatási szándékok letörése osztályharcos színezetet kapjon. Ez voltaképpen az irodalom szerves folytonosságának durva megszakítását jelentette (vö. Szerdahelyi 1976: 31; Béládi szerk. 1981: 374–376; Rainer M. 1990: 14–15).

A fentiekből következik, hogy azok a kérdések, amelyekről előadásomban szólni kívánok, nem közvetlenül tartoznak a stilisztika tárgykörébe, ha azt (irodalomról lévén szó) a művészi formanyelv vizsgálatára korlátozzuk. A *Nyugat*ról folyó 1945 utáni irodalompolitikai vitákban ugyanis nyelvi és esztétikai kérdésekről alig esett szó, s ha mégis, akkor csak olyan általános, megbélyegzőnek szánt minősítések keretében, mint a „l'art pour l'art" és a „formalizmus". Az akkori polémiák nyomán kialakult helyzet irodalom- és stílustörténeti hatása azonban annál mélyebb és tartósabb volt. A bírált alkotók életműve az irodalompolitika dogmatikus fordulata (1949) után a tudományban és az oktatásban perifériára került. A *Nyugat* által is képviselt modern irányzatok vizsgálata lehetetlenné vált, mert mind azt, mind az élő irodalom új művészi törekvéseinek megítélését, mind az irodalomkritika esztétikai szempontjainak érvényesülését – vele összefüggésben a stílustörténet elméleti alapjait – az akkoriban konstruált ideológiai érdekű, a művészet politikai irányításának eszközeként funkcionáló esztétikai értékelv (a „szocialista realizmus" dogmája) akadályozta. Vagyis annak a folyamatnak az eredete, amelyet több nekifutás után a 60-70-es évek stílusvitája nehéz küzdelemben felszámolt, a háború utáni öt esztendő irodalompolitikai vitáiban kereshető.

2.

A szóban forgó időszakról számos történeti, irodalom- és kritikatörténeti összefoglalás, emlékezés, dokumentum megjelent már; a folyamat fő vonalai kirajzolódtak, de az akkori történések bonyolultsága, s a mához fűződő viszonyuk szövevényessége indokolttá teszi a részletek újraértelmezését is.

Ennek jegyében kívánom megvizsgálni a *Nyugat*-hagyománnyal folytatott irodalompolitikai küzdelem néhány „epizódját": a Babits-, a Kosztolányi- és az *Újhold*-vitát, az emblemetikus szerkesztőkre: Ignotusra, Osvátra irányuló bírálatokat és mindezek ideológiai hátterét. Megítélésem szerint a támadások iránya egyértelműen rajzolja ki azt az értékelvet, amely a folyóirat alkotóit személyes vitáik és művészi törekvéseik különbözősége ellenére is több nemzedéken át összefűzte, s amely eldönteni látszik azt a többször fölmerült kérdést, hogy milyen alapon lehet egységnek, korszakot meghatározó tényezőnek vagy akár szimbólumnak tekinteni a *Nyugat*ot. A *Nyugat*-hagyomány tehát ebben az értelmezésben a munkatársak és a szerkesztés által képviselt művészetetikai elveket jelenti: az irodalom autonómiájának védelmét, az alkotói szabadság elismerését, a művészi minőség követelményét.

3.

Történeti távlatból nézve világosan látszik, hogy a hegemóniára törő marxista irodalompolitika stratégiáját az előkészítő szakasztól a végkifejletig pontosan megtervezték. Ezt bizonyítja a fő ideológusok (elsősorban Révai József és Lukács György) által felvetett témák és szempontok állandó napirenden tartása, bíráló minősítéseik ismételgetése (ezáltal dogmatizálása), illetve részletező továbbfejlesztése, „adatolása" átgondolt szereposztás szerint. A taktika a napi politika igényeinek megfelelően módosult, amelyet döntően befolyásolt a háború után kialakult külső függőség és annak belpolitikai vetülete: a koalíciós pártok közti pillanatnyi konstelláció, illetve irodalom- és művelődéspolitikai koncepcióik jelentős eltérése (Standeisky 1987; Molnár 1987). A vita „hangszerelésében", amely a meggyőzés és a nyers támadás hangnemei között változott, a szellemi ellenállás jellege és foka mellett nagy szerepe volt az időtényezőnek is. A gazdasági, társadalmi viszonyok átalakítása és vele összefüggésben a művészi és a kulturális élet politikai birtokba vétele ugyanis nálunk és a környező országokban „gyorsított tempóban" zajlott; két-három év alatt ment végbe mindaz, amire a Szovjetunióban másfél évtizedre volt szükség (Standeisky 1990; Rainer M. 1990: 10–11; hasonlóan Márai 1972/1991: 248).

A fordulat ideológiai előkészítése közvetlenül a háború befejezése után elkezdődött.

1945-ben elsők között jelentek meg – nyilvánvaló orientációs szándékkal – a Szovjetunióból hazatért fő ideológusoknak: Révai Józsefnek és Lukács

Györgynek az emigrációban 1939 és 1942 között írott tanulmányai, egyebek mellett a két háború közti magyar irodalom meghatározó irányairól: a *Nyugat* és a népiek irodalmáról, amelyek Illyés Gyula személyében össze is kapcsolódtak (Révai 1945; Lukács 1946). Az elemzések elsősorban eszmei-politikai értékelést tartalmaztak, és nem csupán a hagyomány új vonalát jelölték ki Ady (illetve korábban Petőfi) forradalmi költészetét emelve a középpontba, hanem bemutatták az irodalom (és a művészet) marxista értékelésének szempontjait is. Ez utóbbihoz szolgált forrásul Marxnak és Engelsnek a saját koruk irodalmára vonatkozó elszórt megjegyzéseiből készült, 1946-ban kiadott válogatás, amelyhez Lukács írt bevezetőt. Ebben rájuk hivatkozva vázolja fel a realizmusra mint stíluseszményre és esztétikai értékkategóriára vonatkozó, a szovjet emigrációban kialakított koncepciójának egy korai változatát (a koncepció eredetére Szerdahelyi 1976: 81). Hogy miként kell értelmezni az irodalomban megjelenítendő „valóságot", arra Balázs Bélának ugyancsak az emigrációban írott politikai versei szolgáltak mintául az 1945-ben megjelentetett gyűjteményes kötetében (*Az én utam*). Nem csodálható, ha mind ez, mind a Marx-Engels szemelvényekhez fűzött esztétikai kommentár balsejtelemmel vegyes iróniára és teljes elzárkózásra késztette az alapos marxista műveltséggel rendelkező kritikust, Vas Istvánt, aki előtt nyilvánvaló volt a kommentár ideológiai célja, ti. az, hogy „a marxizmus művészeten túli tekintélyének kisajátításával tör esztétikai diktatúrára" (Vas 1978: 13–15; 19–30).

Míg az első években az ideológusok elméleti érvekkel (bár néha fenyegetésnek is beillő nyomatékkal) ösztönözték az irodalomszemlélet radikális fordulatát és az írók új rend melletti nyílt állásfoglalását, addig a kommunista publicisztika és kritika fölényes, durva hangon támadott mindenkit, aki megszólalt, de nem jót szólt és azt is, aki hallgatott, leginkább azokat, akik a múltbeli tevékenységükért az írói igazolóbizottságok ítéletére vártak (az utóbbira Szabó L. 1990). Egyik hírhedt példa Horváth Mártonnak (1950: 19–23) a *Szabad Nép*ben 1945. máj 31-én megjelent *Babits halotti maszkja* című cikke, amely élesen bírálta a szocdem irányultságú munkásírókat épp úgy, mint az avantgárd ihletésű absztrakt művészeket, az írói igazolásokról vitázókat, leginkább pedig a hallgató írókat, kivált pedig Márait, „a polgári írók legöntudatosabbját", akinek „szavai mondatai szépek, mint a zöld és aranyló legyek, amelyek rászállnak a hullákra". Az esztétikai színvonal nem fontos, csak az állásfoglalás – üzeni az íróknak a szerző: „Daloljanak, ha szavaikat nem is fogja az utókor márványtáblára vésni". A cikk előzménye: Cs. Szabó László a háború utáni helyzetet elemző írásában hírt adott arról, hogy viszonylag sértetlenül került elő *Babits halotti maszkja* (Standeisky 1987: 149, 11. jegyz.).

Horváth címadása az akkori kulturális élet szimbólumává tágítja ezt az adatot, így utal a pusztulásra ítélt régi világ lelki ellenállására, s bár Babitsról magáról nem ejt szót, a neve említése egyértelműen kifejezi azt, hogy ezért az ellenállásért az íróknak a babitsi eszményhez való ragaszkodását tartja felelősnek. (Márai *Napló*jában (1992: 71, 113) reagál a *Szabad Nép* támadására, idézve a rá vonatkozó jellemzést: „Irodalom nincs, szellemi szabadság nincs […] Ugyanígy írtak tegnap a fasiszták". „A bírálat meghalt, éljen a becsületsértés".)

4.

A négy éve halott Babits emberi és művészi példája, és az 1944. március 19-i német megszállásig megjelenő *Magyar Csillag*ban továbbélő *Nyugat*-szellemiség volt a szerves folytatás védjegye és erkölcsi garanciája a háború után meginduló irodalmi élet számára. Jelképes értelmű az a történet, amelyről Ottlik számolt be (1981): Még folyt Buda ostroma, amikor néhány fiatal író 1945. január 16-i kellettel a *Nyugat* újraindítására vonatkozó tervezetet nyújtott be a budai polgármesternek. Ebben célként a szellemi élet függetlenségének megőrzését, a minőségi elv fenntartását, a társadalom demokratikus átalakításának előmozdítását jelölték meg, általánosítva: azt az elvárást, hogy az új helyzetben „a hivatalos Magyarországnak közelebb kell kerülnie a szellemi Magyarországhoz". Megkezdték az első szám anyagának összegyűjtését is. Az a reményük azonban, hogy a kontinuitás bizonyságaként a régi szerkesztők közül sikerül megnyerniük Gellért Oszkárt, nem vált valóra, ő ugyanis márciusban már tudta, hogy a *Nyugat* neve és iránya nem kívánatos a művészetpolitika irányítói számára.

Ennek ellenére az induló kulturális folyóiratok majd mindegyike valamilyen módon a Nyugathoz mint hiteles mintához igazodott. Az első és hosszú időn át egyetlen orgánum a debreceni Ady Társaság által 1945 áprilisában megindított *Magyarok* című folyóiratot a szerkesztő: Kéry László szerint a koalíciós pártok szellemében, de „a *Nyugat* polgári humanista öröksége" nyomán szerkesztették. Az egyik alapító: Kardos László úgy vélte, hogy a forradalmi változásokat ezzel lehetett „vonzóbbá" és „meggyőzőbbé" tenni (Kabdebó 1983: 59, 37). Az 1946 októberében újraindult *Válasz*t, a népi írók lapját, a szerkesztő, Illyés Gyula személye közvetlenül kapcsolta a *Magyar Csillag* képviselte nyugatos örökséghez. 1946 végén egy írószövetségi előadásában Kassák is olyan pártoktól független folyóiratot igényelt a radikális írók számára, amely folytatná a radikális *Nyugat*, a *Huszadik Század* és a

Szép Szó hagyományait, ahol harcolhatnának saját elveikért, ízlésükért (vö. Béládi szerk. 1981; Standeisky 1987: 65). Az akkor 20-30 év közötti fiatalok 1946 júliusában indították útjára saját folyóiratukat: az *Újhold*at, amely merőben más irodalomszemléletet képviselt, más esztétikai elveket vallott, mint amit az irodalompolitika elvárt. Programszerűen Babits volt a mérték és természetesen a *Nyugat*. „Mi mindannyian magunkkal hoztuk a *Nyugat* három nemzedékét […] a *Nyugat* volt az örökségünk" – mondta egy interjúban akkori önmagukról szólva Nemes Nagy Ágnes (Kabdebó 1983: 60). Fiatalságuk és az a határozottság, amellyel az irodalom szerves folytonossága és függetlensége mellett kiálltak, új látásmódjuk és tehetségük különösen veszélyessé tette az újholdasokat a hatalom előtt. A szinte azonnal megindult támadás azt a tulajdonságukat vette célba, amely a legjellemzőbb volt: az eredetiségüket.

A hegemóniára törő irodalompolitika tehát joggal félt a *Nyugat*-hagyomány újraéledésétől, mert mint a történész megállapítja (Standeisky 1987: 69–70), a nyugatosok két háború közti erkölcsi magatartása és művészi színvonala példa maradt 1945 után is az írók többsége számára. Ennek folytán a *Nyugat*-örökség vállalói voltak a legkevésbé hajlamosak eszményeik feladására, tehát őket tekintették az új értékrend legfőbb ellenségeinek. A *Nyugat* íróit hiteltelenítő vádakkal, valamint a radikális szemléletváltást sürgető igényekkel szembefordulva 1945-ös kritikáiban Vas István (1974: 25, 28) a következőt írja: „Annyi biztos, hogy Európában nem volt szellemi csoport, amely a világháború alatt oly fényesen állta volna ki a humanizmus próbáját, mint a *Nyugat* nagy nemzedéke". „Vagyunk […] néhányan, akiknek sem okunk, sem kedvünk mást folytatni, mint amit elkezdtünk".

5.

Mindazt, ami a *Nyugat*-örökségéből a legveszélyesebb volt a hatalom szemében, Babits és Kosztolányi költészete, illetve az irodalom függetlenségének és a művészi színvonal követelményének elve képviselte.

Lukács György 1941-ben, még a szovjet emigrációban írt hosszabb elemzést Babitsról: *Babits Mihály vallomásai* címmel (Lukács 1970: 247–270) a *Keresztül-kasul az életemen* és a *Jónás könyve* kötetekre alapozva. A tanulmány Lukács 1945-ben már itthon kiadott *Írástudók felelőssége* című gyűjteményében is megjelent. A marxista irodalomtörténet szerint (Szabolcsi szerk. 1966: 132–133) ez volt az első marxista kísérlet Babits életművének értékelésére.

Gondolatmenetének egyes tételei, minősítései visszatérnek Lukács későbbi írásaiban (pl. Osvátot jellemezve) vagy másoknál (pl. a Kosztolányi-vitában).

Az elemzés a későbbiekhez viszonyítva meglepően méltányló, nyelvileg is világos és árnyalt, valamint Lukács egyéb írásaitól eltérően esztétikai sajátosságokat is érint; felismeri például Babits „indirekt líraiságát", vagyis költészetének objektív jellegét. A tanulmány főbb gondolati pillérei a következők: Babits alapélményének az „izolált Én" idegenségérzését tartja, amelyet a kapitalista társadalom átláthatatlan viszonyaival magyaráz. Költészetét hangoztatott elvei ellenére sem tartja a szerző teljesen politikamentesnek, mert idegenségében a lázongás elemei érzékelhetők. Félfeudális, polgári forradalmat igénylő körülmények közt élt ő és nemzedéke, de ennek társadalmi és politikai szükségszerűségét írótársai közül csak Ady ismerte fel. Ady volt az, aki örökösként vállalta a forradalmár Petőfit. A *Nyugat* által képviselt „irodalmi forradalom" csupán ideológiai síkra terelődése volt a polgári megújhodás igényének. A radikálisabb megoldást a történelmi osztály és a polgárság 1867 utáni szövetsége akadályozta meg. Ez a kompromisszum a *Nyugat*on belül abban nyilvánult meg, hogy Ady forradalmiságát Babitscsal ellensúlyozták, amikor őt az irodalmi forradalom Adyval egyenrangú költőjeként kezelték, mert így Ady radikalizmusát pusztán költői sajátosságként lehetett beállítani. Az irodalmi mozgalomnak Babits csak a művészi aspektusát érzékelte. A háború után elutasította a politikát, ami maga is politikai gesztus volt. Nemzeti liberális világnézete alapján ellenezett minden radikalizmust Ez határozta meg történelemszemléletét: írói és politikusi eszményeit Arany és a kései Vörösmarty, Széchenyi és Deák testesítették meg. Világnézete ellenmondásos volt, feszültségekkel teli, ennek magasrendű és őszinte kifejeződése a *Jónás könyve*. – A mű értékelésére később is visszatér Lukács. Egy 1945-ös előadásában (1948: 118–119) a szándéka és akarata ellenére politizáló író típusaként utal Babitsra, aki átérzi beállítódásának tragikumát; vívódásának szép példája a *Jónás könyve*. Egy évvel később, már úgy fogalmaz, hogy Babits elhatárolta magát Ady forradalmiságától, és a nyugatosok politika-ellenessége következtében „elefántcsonttorony-művészet jön itt létre, tudatos l'art pour l'art" (Lukács 1948: 118–119). A *Nyugat*ról szólva megjelent tehát a két unalomig használt elítélő minősítés (kiegészülve majd a „formalizmus" vádjával), ami kijárt mindenkinek: élőnek és holtnak, aki és ami az aktuális politikai kánonból kiesett.

Az 1941-es Babits-tanulmány előrevetítette a későbbi dogmatikus irodalomszemlélet több elemét. Lukács már itt összekapcsolta a költészet ún. forradalmi fő vonulatának két pillérét: Petőfit és Adyt. Ez egészül majd ki hivatalosan is 1945 decemberében József Attilával, nem utolsó sorban Horváth Márton

elemző értékelésének hatására (Horváth 1950). Az Ady–Babits „ellentét" koncepciójával, amelyet nem életrajzi tényekre (erre Szabó B. szerk. 1998: 106–116), hanem a költői alkatuk és világképük eltéréseire alapoztak, megjelent a polarizáló értékelés (ez a dogmatikus irodalomszemléletben az irodalomtörténet más nagy alakjait is pozitív és negatív „hősökként" állította szembe egymással). A *Nyugat* belső megosztottsága az Ady-magatartás és Babits-magatartás értékellentétének koncepciója még az l972-es első *Nyugat*-vitában is felbukkan, de ott már megjelenik ennek a felfogásnak a megkérdőjelezése is (Kabdebó szerk. 1973: 5, 166, 198–199). Lukács (1949) Babits-tanulmánya a *Nyugat* „irodalmi forradalmát" sajátos önellentmondással, nem esztétikai, hanem csupán társadalmi-politikai szempontból elemzi, s ez utóbbi megközelítés 1949 után az irodalmi értékelés kötelező kiindulópontjává válik.

6.

A fiataloknak az *Újhold*ban kifejtett esztétikai nézetei a *Nyugat* minőségigényére fordította az ideológusok figyelmét. Erre Osvát Ernő összes írásainak 1945-ös megjelenése adott alkalmat. Lukács 1947-es kritikájában (1970: 375–383) az „Osvát-legendát" veszi célba, amely szerinte sűrített foglalata a *Nyugat* irodalmi forradalmának; lényege: a politikától való tartózkodás és a művészi tökély igénye. Osvát kritikai írásai ugyan közepesek és szempont nélküliek, de szerkesztőként „a tökéletes irodalmi kifejezés" utáni vágya, s a „tiszta irodalomra" vonatkozó követelménye „nagyszabású epigonizmust nevelt a magyar irodalom számára". Mert amíg Ady és Petőfi nem utánozhatók, mivel az ő művészetük szorosan kapcsolódik ahhoz a korhoz, amelyben megszületett, addig a „formai tökéletesség" függetleníthető a kortól és a társadalom életétől, „tanítható és tanulható', és „csak egyéni variációi vannak", ezért lehet az az epigonizmus forrása – érvel rabulisztikus logikával Lukács. Következtetése: az Osvát-legenda egyike azoknak az ideológiai tényezőknek, amelyek a jelen irodalmát az új élet igenlésétől elválasztják, ezért akadályozza az irodalom továbbfejlődését. Lukács itt irodalompolitikai érdekből megfeledkezni látszik irodalomtörténeti tényekről: a Petőfi- és Ady-epigonokról, valamint – meglepő módon – a marxista esztétikának a tartalom és forma dialektikus egységére és annak történeti, társadalmi meghatározottságára vonatkozó tételéről. A nagyon is átlátszó didaktikus érvelés az *Újhold* körének szólt.

Az új folyóirat beköszöntőjében a szerkesztő, Lengyel Balázs (1946) Babits etikáját jelöli meg viszonyítási pontként, továbbá a törekvést egy tág horizontú

értékvilág megjelenítésére kizárólag a művészi minőség szempontjaira tekintve. Lukács rövidesen (1946) kritikát ír a lapról, amelyben elsősorban Lengyel írásával vitázik; itt kifejti, hogy nem Babits a magyar irodalom orientációs pontja, hanem Ady, mivel a legnagyobbak mindig „egész egyéniségükkel" a közélet felé fordultak. Amit Babits és társai hoztak: a nyugati irányok meghonosítását, a költői nyelv kidolgozottságát, lírai érzékenységet, az csupán artisztikum. Lengyel innen nézi a nyugatosok működését, csupán technikai szempontból ítél, s ez epigonizmusra vezet, amely visszatér a *Nyugat*-nemzedék „Én-be zárt individualizmusához", s ez a jelen demokratikus fejlődésének tagadását jelenti.

Minden értő előtt nyilvánvaló volt, hogy az epigonizmussal vádolt újholdas írók, ha a *Nyugat* örökségére hivatkoztak is, hangjuk más volt: szaggatottabb, „érdesebb", mint az elődöké, mivel a háború élménye kitörölhetetlen nyomot hagyott világlátásukon (Nemes Nagy 1987: 239–250). Valamennyien tudták, hogy a történelem az irodalmat is megváltoztatja, s 1945 után „a *Nyugat* legfeljebb mint hagyomány élhet tovább, afféle bázis új utakra való kiindulásul" – vallotta Lengyel Balázs (Kabdebó 1983: 7l). A közelmúlt és a jelen tanulságos példákat adott számukra a tekintetben is, mivé lesz a művész és műve, ha valamely ideológia szolgálatát vállalja. Ezért az egyetemesebb érvényű igazság és a független művészet jegyében elhatárolták magukat az aktuális politika kívánalmaitól. – A fiatal írók folyóiratát és irányukat folyamatosan támadták, durván főként a kommunisták radikális lapjai: Keszi Imre az *Emberség*ben a reakciós fiatalság szellemi orgánumának minősíti az *Újhold*at; a *Tovább* A.M. jelű szerzője pedig a művekről a következőt írja: „Az a hang, amit az *Újhold* költői megütnek a halál hangja. Soraikból a polgári dekadencia, a formai és tartalmi nihil hullabűze csap fel" (a kritikákat lásd Buda szerk. 1999: 294–295). A „fordulat éve" után a fiatal írók kompromisszum helyett a hallgatást választották. 1951-ben az Írószövetség közgyűlésén a szónok eredményként jelentette: „felszámoltuk a babitsi l'art pour l'art hervadó virágát, az *Újhold*at" (idézi Lengyel 1986: 29).

7.

Az *Újhold*-vita újra előtérbe állította Babitsot, és kisebb polémia alakul ki Babits Vörösmarty-értelmezéséről Waldapfel József és Vas István között. Első cikkében Waldapfel (1948a) mintegy lábjegyzetül Lukács 1941-es tanulmányához, kínosan válogatott adatokkal próbálja igazolni azt a tételét, hogy Babits esszéiben meghamisította Vörösmartyt, mert azt sugallta, hogy a nagy költőnek nem volt semmi köze ahhoz, ami a reformkorban és a forradalomban körülötte történt.

A torzításban, véli a szerző, szerepe volt Babits Adyval szembeni féltékenységének. Vas István kritikájára (1978: 39–43) adott válaszában (Waldapfel 1948b) arról ír, hogy a megnyilatkozásra a „Babits-centrikus" irodalomszemlélet késztette, amely a fiatal írók egy részét visszatartja „a művészi realizmushoz való pozitívabb állásfoglalástól", és akadályozza a „formalizmussal" való szakítást. Így aktualizálódott és vulgarizálódott Lukács még méltányosnak mondható Babits-portréja a dogmatikus fordulat előestéjén.

8.

A *Nyugat* másik nagy költőjének: Kosztolányinak marxista megítélése átlépte az irodalom kereteit és a háborús felelősséget is érintő eszmei-filozófiai dimenziókat kapott. A nagy hullámokat vető, időben is kiterjedt Kosztolányi-vitából, mely szenvedélyes diszkreditációval még 1956 után is folyt (Heller 1957), ezúttal csupán az alaphangot megütő „nyitánnyal": a klasszika-filológus Szabó Árpád 1946-os tanulmányával foglalkozom.

A Kosztolányi elleni támadás jóval élesebb volt, mint a Babits-bírálatok. Az ok sokrétű. Szerepe volt ebben Kosztolányi népszerűségének, amit friss kiadványok is erősítettek: 1940 és 1945 között jelent meg Illyés Gyula szerkesztésében és méltató bevezetőivel (Illyés 1964: 210–260) Kosztolányi prózájának tíz kötetes gyűjteményes kiadása; 1945-ben Devecseri Gábor *Az élő Kosztolányi* című könyve, amelyet a VKM 1946-ban tanári segédkönyvnek ajánlott (az utóbbiról Standeisky 1987: 77). A politikailag nyomósabb okok közé tartozott Kosztolányi 1919 utáni szerepvállalása az *Új Nemzedék* című jobboldali lapban (vö. Kiss 1979: 88. és kk); programszerűen vállalt apolitikussága: a közéleti „homo moralis"-szal szemben a művészhez egyedül méltónak vélt, szemlélődő „homo aestheticus"-attitűd (Kosztolányi 1971: 333–338); döntően pedig az 1929-ben publikált „Különvéleménye" Adyról, amelyben a költő halála utáni szinte vallásos és kritikátlan Ady-kultuszt elemezte, bírálta Ady költői beállítódását, és rámutatott az életmű gyenge pontjaira (Kosztolányi 1977: 220–239). A nyelvi slamposság és a formai igénytelenség korában irritáló volt Kosztolányi nyelvőrző harcosságának emléke, formaművészete is, amelyet öncélú játéknak lehetett beállítani. Ellene fordítható volt sztoikus világlátása, hangneme, amely, mint hozzászólásában Vas István írja (1974: 30) „mindig elég hetyke volt ahhoz, hogy kihívja maga ellen a mindenkori, bármilyen hősies elvbe és mezbe öltözött nyárspolgáriságot".

Szabó Árpád vitairatának (1946) nyilvánvaló célja az volt, hogy Kosztolányi

ürügyén a *Nyugat*-örökségre mérjen megsemmisítő csapást. Ennek érdekében két szempontot igyekezett logikailag összekapcsolni. Az egyik szerint Ady forradalmisága kezdettől idegen volt a megalkuvó szellemiségű folyóirat számára; ellensúlyozási kísérletek után a végső szakítás Kosztolányi 1929-es bírálatával következett be. A másik, immár Kosztolányira összpontosítva, az ő példájával igazolja az apolitikusság jellemromboló, nihilizmusba torkoló hatását és a formai mívesség ürességét. Szabó tanulmánya is Lukács 1941-es Babits-kritikájának tételeire épült, azokat dolgozta ki és támasztotta alá filológiai apparátussal, példákkal, s mivel itt tárgy és a neofita buzgalom „megkívánta" az élesebb kritikát, minősítéseiben elment a végső határig.

Kiindulásként ő is a *Nyugat* „irodalmi harcának" történelmi-szociológiai hátterét elemzi. Ignotus cikkeivel bizonyítja: a főszerkesztő, noha világosan felismerte, hogy az irodalmi küzdelem az „osztályharc elkendőzött formája", megelégedett azzal, hogy az új művészi törekvések csupán polgárjogot kapjanak a régiek mellett. Aktuális irodalompolitikai programnak is beillően fogalmaz: „érthetetlen, miért védekeztek Ignotusék, ahelyett, hogy támadtak volna, hiszen a nyugatosokat megillette volna az irodalmi vezető szerep". A „megalkuvásra hajlamos polgári szellem" utasította el az irodalom és a politika kapcsolatát, ebben Ignotus és a folyóirat munkatársi gárdája egyetértett. Ady volt az egyetlen, aki az irodalom forradalmát összekapcsolta az egész nép forradalmával. A „kompromisszumos" *Nyugat* „igyekezett Ady jelentőségét *esztétizálni* [kiemelés az eredetiben] – utal Révaira és Lukácsra – , „és siettek Ady mellé más »egyenrangú« költőket felfedezni és elismertetni". (A célzás nyilvánvaló: az első nemzedék többi költője csak másodrendűnek tekinthető.) A *Nyugat* és Ady közötti szövetség 1929-ben bomlott fel Kosztolányi Ady-cikkével (a szerző itt elhallgatja, hogy a *Nyugat* nagyjai, így Babits, Móricz, Ignotus és a szerzők közül többen, kiálltak Ady mellett), aki nem értette meg, hogy Adynak, mint korábban Petőfinek a tartalmi mondanivaló fontosabb volt, mint az esztétikai forma. Kosztolányi művészetszemlélete a kifejezést állítja előtérbe, ez szorosan összefügg politikamentességével. A tartalomtól megfosztott üres forma példája az *Esti Kornél* éneke, amely „a »*semmit*« mondja gyönyörűszépen". Versek sorával bizonyította a szerző, hogy az apolitikus Kosztolányi alapélménye a lét értelmetlenségének átélése, a szorongás, amely az egzisztencializmussal rokonítja. Az egzisztencializmus pedig „bevezetés a fasizmusba [...] Így kerül egymás mellé Kosztolányi és a fasiszta Heidegger". A *Hajnali részegség* zárlatát úgy értelmezi, mint ami „a polgári ideológia teljes csődje". Következtetése nyersen egyértelmű: „Ide vezetett a polgárságnak az a »szellemi forradalma«, amelynek hőskora az első világháború előtt a *Nyugat* volt".

9.

Szabó Árpád (1947) Kosztolányi-tanulmánya a *Nyugat*-hagyomány marxista átértékelésének fontos állomása. Itt fogalmazódnak meg legélesebben a szakmai bírálat fogalmi és módszertani keretében azok az érvek, amelyek egy része bekerül majd „a magyar irodalomtörténet teljes és gyökeres revíziójának" Lukács által 1949-ben az Irodalomtörténeti Társaság elnökeként előterjesztett programjába. E szerint az irodalom nem más, mint a nép szabadságharcának reflexe, korszakait ennek megfelelően kell meghatározni, érvényesítve a marxista esztétika alapelveit: a visszatükrözés elméletét, a realizmus új értelmezését és a pártosságot. A *Nyugat*ot ebben a megközelítésben a filozófiai kultúra hiánya, az önkényes szubjektivizmus és a „formalisztikus felfogás" jellemzi (Lukács 1949). Lukács intenciói nyomán elkészült az irodalomtörténeti új korszakolása, amely a *Nyugat* helyét a hivatalossá vált álláspont alapján jelölte ki (Barta–Szauder 1949).

10.

Az előadásomban vizsgált öt esztendő záróakkordja és egyben a diktatúra korszakának nyitánya az 1949 közepe és 1950 eleje között, a Rajk-per „árnyékában" lezajlott Lukács-vita volt, amelyben a pártvezetés a filozófus politikai, ideológiai, esztétikai „következetlenségeit" bírálta az átmenet időszakában. A történészek szerint „A politikában a totális diktatúra hatalomra jutását a Rajk-per jelentette, a szellemi életben az úgynevezett Lukács-vita" (Standeisky 1990); ez lett a modellje és technikai mintája a politika által irányított irodalmi élet szervezetének az elkövetkező években (Rainer M. 1990: 12).

A *Nyugat*-hagyomány értékelésében hasadás következett be. Míg a „hivatalos" megítélés hosszú időre konzerválta az 1950-re kialakult politikai-ideológiai szempont, addig a folyóirat művészi, formanyelvi újításairól értékes elemző tanulmányok születtek, ami elsősorban a stilisztikusok érdeme volt. A kétfajta megközelítés értékszempontja csak lassan közeledett egymáshoz. Ezt dokumentálják a folyóirat fontosabb évfordulóira rendezett konferenciák előadásai. Az első vitán az önkritikus hangok és méltatások mellett elhangzottak olyan korábbról ismerős értékelések is, amely szerint a Nyugat jelentősége csupán nyelvi, formai, ízlésbeli újításaiban van, társadalmi és eszmei hatása súlytalan (Kabdebó szerk. 1973: 9–10). A megjelenés hetvenedik évfordulójára rendezett tanácskozáson azonban a folyóirat korszakos jelentőségének

elismerésében már összhang alakult ki (R. Takács szerk. 1980); húsz évvel később sor kerülhetett a lap belső viszonyaira vonatkozó részletkutatások bemutatására is (Szabó B. szerk. 1998).

Most, a folyóirat megjelenésének centenáriumát ünnepelve úgy véltem, méltányos felidézni azoknak az emlékét, akik egzisztenciális kockázatot vállalva küzdöttek azért, hogy a *Nyugat*-örökség értékeit átmentsék és megőrizzék az utókor számára.

Irodalom

Barta János – Szauder József 1949. A magyar irodalom korszakai. *Irodalomtörténet* 37: 98–104.

Béládi Miklós (szerk.) 1981. *A magyar irodalom története 1945-1975. I. Irodalmi élet és irodalomkritika.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

Buda Attila (szerk.) 1999. Újholdak és régi mesterek. *Lengyel Balázs leveleskönyve.* Budapest: Enciklopédia Kiadó.

Heller Ágnes 1957. *Az erkölcsi normák felbomlása. Etikai kérdések Kosztolányi Dezső munkásságában.* Budapest: Kossuth Könyvkiadó.

Horváth Márton 1950. *Lobogónk: Petőfi.* Budpest: Szikra.

Illyés Gyula 1964. *Ingyen lakoma. Tanulmányok, vallomások. I.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Kabdebó Lóránt (szerk.) 1973. *Vita a Nyugatról. Az 1972. ápr. 27-i Nyugat-konferencia.* Budapest: Népművelési Propaganda Iroda – Petőfi Irodalmi Múzeum.

Kabdebó Lóránt 1983. *A háborúnak vége lett.* Budapest: Kozmosz Könyvek.

Kosztolányi Dezső 1971. *Nyelv és lélek.* (Sajtó alá rendezte Réz Pál.) Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Kosztolányi Dezső 1977. *Egy ég alatt.* (Sajtó alá rendezte Réz Pál.) Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Kiss Ferenc 1979. *Az érett Kosztolányi.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

Lengyel Balázs 1946. Babits után. *Újhold* 1: 1–8.

Lengyel Balázs 1986. *Egy magatartás története. Esszék.* Budapest: Magvető Kiadó.

Lukács György 1946. Újhold. *Forum* 1: 112–115.
Lukács György 1948. *Irodalom és demokrácia.* Budapest: Szikra.
Lukács György 1949. Elnöki székfoglaló beszéd. *Irodalomtörténet* 37: 1–28.
Lukács György 1970. *Magyar irodalom – magyar kultúra.* Válogatott Tanulmányok. Budapest: Gondolat.
Márai Sándor 1972/1991. *Föld, Föld!…Emlékezések.* Budapest: Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó.
Márai Sándor 1992. *Ami a Naplóból kimaradt 1945-1946.* Budapest: Vörösváry.
Molnár János 1987. *A Szociáldemokrata Párt művelődéspolitikája 1944-1948.* Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
Nemes Nagy Ágnes 1984. *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról.* Budapest: Magvető.
Nemes Nagy Ágnes 1987. *Látkép, gesztenyefával. Esszék.* Budapest: Magvető.
Ottlik Géza 1981. A másik Magyarország. In: Kabdebó Lóránt: *A háborúnak vége lett.* Budapest: Kozmosz Könyvek. 383–397.
Rainer M. János 1990. *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban. 1953-1956.* Budapest: Magvető Kiadó.
Révai József 1945. *Ady.* Budapest: Szikra.
R. Takács Olga (szerk.) 1980. *Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Standeisky Éva 1987. *A Magyar Kommunista Párt irodalompolitikája 1944-1948.* Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
Standeisky Éva 1990. Sokféleségtől a parancsuralomig. *Magyar Nemzet* május 14. 8.
Szabó Árpád 1946. Polgári költészet – népi költészet. I. Kosztolányi. *Valóság* 11: 1–24.
Szabó Árpád 1947. Kosztolányi-renaissance? *Magyarok* 3: 57–61.
Szabó B. István (szerk.) 1998. *A Nyugat-jelenség. (1908-1998).* Budapest: Anonymus Kiadó.
Szabó Lőrinc 1990. *Bírákhoz és barátokhoz. Napló és védőbeszédek 1945-ből.* Budapest: Magvető.
Szabolcsi Miklós (szerk.) 1966. *A magyar irodalom története 1919-től napjainkig.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Szerdahelyi István 1976. *A magyar esztétika története (1945-1975).* Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
Vas István 1974. *Az ismeretlen isten. Tanulmányok 1934-1973.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Vas István 1978. *Körül-belül. Tanulmányok.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
Waldapfel József 1948a. Élet és irodalom. *Forum* 2: 161–165.
Waldapfel József 1948b. Vörösmarty és Babits. *Forum* 2: 468–472.

III.
Stílusirányzatok, stílusalakzatok

A „szintetikus irodalom” első fokozata*

1915 elején látott napvilágot Kassák Lajos *Éposz Wagner maszkjában* című első verseskönyve. A tizenhárom, jobbára cím nélküli verset tartalmazó karcsú kötet új fejezetet nyitott a magyar irodalom történetében – ahogy szerzője egy későbbi visszatekintésében értelmezte: vele indult a hazai avantgarde mozgalom.

Ez az indulás távolról sem volt olyan látványos, mint némely külföldi testvérirányzaté; nem előzte meg kiáltvány, nem kísérte sem hívek kórusa, sem zajos kiátkozás. Magányos hang volt, amelyből hiányzott minden túlzás és provokáció. A kritika sem fogadta egyöntetű elismeréssel, de a legrangosabb bíráló: Kosztolányi fölismerte értékeit. A versek „kaotikusan vajúdó, tűzben és füstben tekergő sorait” hozzákapcsolta a modern költészet európai hangváltásához, világosan látva egyszersmind azt a különbséget is, amely a magyar költő háborús verseit az olasz futuristákétól elválasztja; a tárgyfeldolgozás sajátos módjában pedig megérezte egy új művészi szerepfölfogás erkölcsi komolyságát.

Kassák *Éposz*a – miként az első kötetek legtöbbje – magán viseli az útkeresés nyomait: egyszerre mutatja az ösztönző forrásokat és a születőben lévő újat. Az irodalomtörténet a bontakozó művészegyéniség jellemző vonásait keresve az utóbbira fordított nagyobb figyelmet: a hangnem „ítéletmondó” objektivitására (Komlós Aladár), a versek „antilírikus” jellegére (Rónay György), a széles gesztusokra, gigantikus perspektívákra, az expresszionista sűrítő eljárásokra (Bori Imre) és mindenekfölött a legszembetűnőbb technikai újításra: a szabadversre. Mindarra tehát, amiben az új költő eltért a hazai modern költészeteszménytől (értve ezen elsősorban a nyugatos költők verseit), és ami egybevágott az európai avantgarde poétikájával. Jóval kevesebb szó esett azonban a kötet másik, legalább ily szembeszökő vonásáról: az irodalmi hagyomány felé forduló oldalról, a kortársi irodalomhoz (kivált a Nyugathoz) fűződő viszonyról, holott épp e kettősség egybenlátása szolgálhat igen lényeges

* *Életünk* 1987/3: 264–269.

tulajdonságokkal mind Kassák művészi fejlődésének értelmezése, mind a körülötte szerveződő magyar avantgade mozgalom megítélése szempontjából.

A legfontosabb kérdés, ami itt fölmerül: van-e kapcsolat a kötet poétikai újításai és a hagyományosnak tetsző eljárások közt, s ha igen, hol van az a pont, ahol a minőségi váltás megragadható. Kassák kötetének vizsgálata módot ad arra, hogy az avantgadre legérzékenyebb problémáját: a hagyományhoz való viszony kérdését, az új művészi eszközök genezisén át közelítsük meg.

Bori Imrének a magyar avantgarde történetét feldolgozó tanulmányai meggyőzően bizonyították az irányzat szerves fejlemény voltát irodalmunkban, a tizes évek elejétől követve nyomon azokat a tendenciákat, amelyek az avantgarde felé mutattak. A kutatások azóta nagy életművekben is fölfedezték ugyanezeket a nyomokat, főként az expresszionizmusét, elsősorban Ady Endre 1912 utáni költészetében (Rába György, Király István), de Babits Mihály háború alatt írott verseinek dikciójában, szövegalakításában is (Rába György). Ebből nyilvánvaló, hogy a magyar aktivizmust előkészített irodalmi talaj várta. E tekintetben az irodalmi fejlődés folyamatosnak látszik. A nagy kérdés immár az, hogy mit vett át a fölhalmozott eszközökből az 1915-ben induló irányzat. A hagyományhoz való viszonyt és vele az irodalmi fejlődés folytonosságának problematikáját tehát szükséges megvizsgálnunk az avantgarde oldaláról is: nem a kiáltványokra és programokra, hanem – miként Béládi Miklós sürgette – művekre fordítva a figyelmet. Csak a művek elemzése adhat választ arra a kérdésre, hogy az aktivisták fölhasználták-e (és miként) az előző nemzedék által fölhalmozott új poétikai eszközöket, vagy esetleg túllépve rajtuk, korábbi hagyományból alakítottak ki új formákat. A „preavantgarde" eljárások továbbfejlesztéséről van-e szó, vagy a századelőn indult modern irodalomével közös hazai és világirodalmi forrásoknak más elvek szerinti alakításáról; közvetlen kapcsolódásról-e vagy párhuzamos fejlődésről, amely egy bizonyos ponton új irányba tért el a Nyugat által fémjelzett modernségtől. Ily módon kerülhet más megvilágításba a hagyományhoz való viszony gyakorlati-technikai oldala: a formabontás kérdése. Kassák első verskötetének vizsgálata az elmondottakhoz szolgáltat fontos adalékot.

A hagyományhoz való viszony minden szuverén művésznél, így költőnk esetében is elioti értelemben veendő, aki szerint: „A tradíció mindjárt a legelső helyen, történelmi érzéket jelent […] és a történelmi érzék távolról sem áll abban, hogy a múltban csupán a múltat ízlelhetjük, hanem éppen aktualitását is […]". A mához szólás igénye pedig már az induló Kassáknál is mindennél erősebb volt. Ezt mutatja az a jelképes értékű mozzanat, hogy az állásfoglalást provokáló történelmi élmény: a háború szabadítja föl benne az eredeti hangú költőt.

Az *Éposz Wagner maszkjában* című kötet kiadása, amelybe néhány hónap azonos témájú költői termését gyűjtötte össze, maga is vita és állásfoglalás volt egyszerre. Szembeszegülés a háborús mámorhangulattal, polémia a nemzetköziség elvét föladó szociáldemokráciával, a hősi pózok hazugságaival. A tárgyias, látszólag kötetlenül áradó versbeszéd a háborúba sodródott ember kiszolgáltatottságát és szenvedését mutatta föl: a frontra hurcoltakét és az otthon maradottakét. A hagyomány, amelyhez nyúlt, csak keretet, bár igen mély jelentést sugalló keretet nyújtott az aktuális mondanivalóhoz.

A legfontosabbat rögtön a cím jelezte.

Kitüntetett szövegbeli helyzeténél fogva egy cím fontos utalásokat tartalmazhat mind magára a szövegre, mind a beszélői attitűdre, mind az értelmezés módozataira nézve. Kassák kötetének címe mindhárom mozzanatot magában foglalja: megjelöli a műfajt mint szövegszervező elvet, jelez egy szerepként értelmezendő beszélői beállítódást és az olvasó felé irányuló elvárást, hogy az a művelődéstörténeti allúziót megértse. A szöveg értelmezésében a továbbiak során a cím sugallta utasításokat követem.

Legkényesebb pont itt is, mint az avangarde műveknél általában, a műfajiság. Bár a kortársi kritika (elsősorban Kosztolányi és Komlós Aladár) szinte azonnal fölfedezte a kötet zárt és tömör szerkezetét, eposzként nem olvasták sem akkor, sem később irodalomtörténész méltatói; az utóbbiak (Bori Imre és Rónay György) eposziságát csupán tárgyára, annak arányaira, a világnézetben mutatkozó teljességigényre korlátozták, kizárva ugyanakkor az eposzi forma meglétét. Eszerint a cím műfaji utalása nem több metaforánál. A kortársi irodalom azonban azt tanúsítja, hogy nemcsak Kassák, de más művészek is eposzi korként élik át a háborút. A 20. századi ember ekkor szembesül először a világ szorongató, emberi mértéken túli arányaival, és azzal a sokkoló élménnyel, hogy az egyéni sors távoli, ismeretlen népek életével szorosan összefonódik. Az individuálisból a tömeglétbe való átlépés nem véletlenül idézte a civilizáció előtti kort. Mint Babits írja: „A rettenetes tömegek együttmozgása, együttszenvdése a seregben élés" – ez a háború. (*Ma, holnap, irodalom, 1916*.) Vagy ahogy Szomori Dezső látja: „Mintha idő előtti epopeák, az emberiség történetének legrégibb, legelavultabb lapjai térnének vissza, és elevenednének meg az elrémült futásban, földeken, utakon, városokon át!" (*Harry Russel-Dorsan a francia hadszíntérről, 1918*.) A jelennek eposzi korként való átélése az elméleti esztétikában is nyomot hagyott: Lukács György 1914–15-ben írja *A regény elmélete* című munkáját, amelynek az epopeával foglalkozó fejezete őriz az idézett írókéval azonos, érzelmileg motivált felismeréseket. Későbbi vallomása utal is erre: „A mű […] a világ helyzetével

kapcsolatosan érzett állandó kétségbeesés hangulatában keletkezett". Az eposzi élmény hívja elő az irodalomban az eseményeket rögzíteni akaró történetmondói attitűdöt. Ez a beszédhelyzet az alapja egyebek közt Szomory idézett fiktív harctéri tudósításainak, vagy Ady *Krónikás ének 1918-ból* című versének, és ez formálja – időben megelőzve az idézett műveket – Kassák Éposz *Wagner maszkjában* című verseskötetének narratív struktúráját. Ilyenformán jogosnak látszik, ha kötetét eposzként is olvassuk; így rábukkanunk az eposz hagyományos műfaji kellékeinek bizonyos nyomaira is.

Az 1. vers („Ó Élet, élet mi sírunk, mi sírunk, panaszkodunk…") korális lamentációja címe alapján megszólításos invokáció; az 5. a Háborúhoz forduló megszólításos propozíció („Most téged énekellek: / bősz, acélkörmű mester, sorsrendező pán: Háború") – közöttük nyilvánvaló értékellentéttel. A 3., 11. és 12. darab fölbontott enumeráció: az első a bevonuló sereg díszelgő pompáját („tarka katonák masíroztak a gyönyörű ég alatt […] hetykén mosolyogtak a napban / s a hazáról és elhagyott szeretőjükről daloltak gondtalan"), a második a dúlt lélekkel csatába indulókat („A végtelen határban csokorban álltak / a fáradt, bomlott szemű katonák […] A katonák kemény menetoszlopba feszülnek / s megindulnak a vad, iszapos mezőkön át"), az utolsó a megnyomorodott sebesültek karavánját mutatja be („Kósza kicsi ágyak vérző sebes-hasú katonákat / ringattak át a hetyke, cicomás városon"). A lépcsőzetes szerkezet a katonák állapotrajzán keresztül a háború könyörtelen logikáját leplezi le.

Fontos szerep jut az eposzi csodás elem átértelmezett változatának. Szó ugyan nem esik róla, de mindenütt érezhető egy ismeretlen arcú irracionális hatalom jelenléte, amely kezében tartja az emberi sorsot; a modern társadalom elidegenedett masinériája dolgozik itt, s vele az emberben munkáló romboló ösztönök. És ez az a pont, ahol az eposzi forma kiejti legfontosabb elemét: az emberi küzdelemnek értelmet adó cél bemutatását, amelyben egy közösség egzisztenciális érdeke összpontosul. Az itt ábrázolt küzdelemnek nincs belátható, vállalható célja, így hát nincsenek hősei, csak áldozatai; nincsenek egyéniségei, csak tömegei. A töredékesen felvillanó műfaji rekvizitumok eredetükre: a hőseposzra mutatnak; a közös jegyek hívják föl a figyelmet a klasszikus és modern „eposzi tárgy" mély értelmű különbségére. Kassák könyve valójában visszavont eposz.

A bujtatott eposzi forma csak átdereng a köteten, alapszerkezetét, hangnemét nem ez, hanem egy sajátosan lírai szemlélet szabja meg. A kötet anyagát zárt szerkezetű lírai darabok adják, zömük a műnem tárgyias fajai közé tartozik: leíró, illetve elbeszélő hangnemű költemény. Ám igen figyelemreméltó, hogy mellettük megjelennek bizonyos görög költői formák átértelmezett változatai.

Így a nyitó darab és a 4. vers („Most mi vagyunk az Idő és Tér / éber csőszei: katonák!") kardal: egyszerre mutat előre az expresszionista „hirdető ódák" és a szavalókórusokban majd felhangzó avantgarde oratóriumok felé, mint vissza a görög drámák kórusaira. Az eposzi formában a propozíció szerepét betöltő 5. darab egyedi versként ironizált himnusz, melyben az énekes a mitikussá növelt, perszonifikált Háborúhoz fordul, a műfaj szabálya szerint felsorolva tetteit, azok következményeit. Beszédhelyzete a varázslattevőé, aki énekével a rontó hatalmat akarja távol tartani. Hangját a műfaj kialakulásában szerepet játszó mágikus hit modulálja ünnepélyessé. A kötetet végül egy reflexív elégia zárja.

A klasszikus műfaji formák együttese, valamint a szöveg mitológiai utalásai finom görögös atmoszférát adnak Kassák könyvének, s ebben nem nehéz fölismerni Nietzsche közvetlen vagy közvetett forrásból nyert ihlető hatását, esetleg Babitsét vagy a Kassák által nagyra becsült Berzsenyiét.

A Kassák-könyv ezen fölül lírai darabok rendezett sora, tudatosan komponált verseskötet, mint Baudelaire óta a modern versgyűjtemények legtöbbje. Példákat találhatott a magyar irodalomban is, mindenekelőtt a mestereként is vállalt Ady Endre artisztikusan komponált és a kompozícióval jelentéstöbbletet sugalló verseskönyveit. Nem véletlen, hogy összeállított kéziratát bírálatot várva épp Adynak küldi el.

A szerkesztési mód ezúttal mégsem az övé. Kassák kötetét kétféle rendezőelv szervezi: egyik a láncszerű füzéres, a másik a ciklikus szerkezet. Az eltérő műfajiságú lírai darabok más módon rendeződnek: láncszerűen a tárgyias (leíró, elbeszélő) versek, ezeket zárják ciklikus keretbe a vallomásos darabok – finom variációval a nyitó és a záró darabban: ott egy közösség tagjaként többes szám első személyben, itt egyes szám első személyben szólal meg a lírai én. A sokfelé futó szálat egy központi erő tartja össze, ezért Kassák verseskönyve centrális szerkezetű, olyan, mint Kosztolányi *A szegény kisgyermek panaszai* című versciklusa; mindkettőben egy meghatározott nézőpont érzékeli és értelmezi a világot. (A kompozicionális rokonság tételezése, persze, nem kívánja csökkenteni a közöttük lévő lényegi különbségeket.)

A nézőpont, a tárgyias előadásmód fölhívja a figyelmet egy újabb epikus szerkesztésmódra, a regényére. Kassák ciklusában több olyan poétikai eljárást találunk, amely leginkább a prózai narratív szerkezetek sajátja. Köztük egyik legfontosabb: a tematikus egységek haladványos és egyben kauzális kapcsolása. A különböző műfajiságú lírai darabok megfelelő sorrendjével kialakult egy érzékelhető eseményfolyamat és ezek zárt oksági összefüggése. Az utóbbi különösen fontos. Ráirányítja a figyelmet a nyilvánvaló forrásra: a naturalista regényre. E vonatkozásban Kassák saját írói tapasztalatára is támaszkodhatott;

mögötte voltak első novellái és regénye: a kristályosan tiszta szerkezetű *Misilló királysága*. Az utóbbi – miként azt a kortársi kritika (Németh Andor) észlelte – eljutott addig a pontig, ahol a naturalista regényszerkezet, szimbolizálódása folytán, átfordul az eposzba. E forma belső logikája (a regény 19. század végi műfaji változatait vizsgáló Poszler György szerint) ilyen irányba vitt. Kassák pályájának fejlődésvonala e ponton párhuzamos az európai irodalom mozgásirányával.

Az elmondottakból látható, hogy a kötet műfaji struktúrája a cím egyszerűsítő megjelölése ellenére igen összetett. Erre figyelt föl Kosztolányi, amikor bírálatában azt írja „[…] szűk dióhéjba szorítja a rengeteg tárgyat". Kassák művészi gyakorlatának, nem utolsósorban első verseskötete konzekvenciájaként kerül majd az irányzat költészetelmélete középpontjába a tömörítő eljárás kulcsszavaiként a „kompozíció" („a vízió pszichikális és fizikális egy pontba szorítása"), a „koncentráció" („egy tömeggé koncentrálása minél gazdagabb témának, zenének, plasztikának és expressziónak") és a „szintetikus látás" („a világban ezer felé futó alakok, gondolatok és érzések összefogása, egy új és egységes életté formálása"). Ez a sűrítő-szintetizáló technika a Kassák-művek minden elemében megtalálható kezdettől fogva. Az 1916-ban programként is megfogalmazott „szintetikus irodalom" első igazi megvalósulása kétségtelenül az *Éposz Wagner maszkjában* című verseskönyv.

A műfaji szerkezetben tapasztalható összetettség jellemzi a cím által jelölt szerepjátszó beszédhelyzetet is. A „maszk" maga elé emelése beleillik a kötet görögös képzetkörébe, utal az antik tragédiákat előadó színészek szerepjelölő kellékére: a proszóponra. Ugyanakkor az álcázott beszélői attitűd az „álarcos versek" sorába iktatja a Kassák-kötetet. Feltételezhető ösztönzői Babits hasonló versei lehettek – róluk és a verstípus változatairól részletesen ír Babitsról szóló könyvében Rába György –, elsősorban a *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* című darabja, amelynek ihletője Rába szerint a Wagner zenedráma operai előadása volt. Ez a Babits-mű mind a verstípust, mind „Wagner maszkját" készen kínálta Kassáknak.

Önéletrajzában indokolja a kötet Wagnerra utaló címét: „[…] szükségem van rá, hogy olvasóimat figyelmeztessem a wagneri orkeszterre […] tendenciózus muzsikájára […]". A wagneri párhuzam is többrétegű ennél; a zeneiség csak egyik közülük. A kötetet kettős zenei motívumháló szövi át: a fogalmi-képi szinten futó zenei metaforáké és a nyelv biofizikai alkatából fakadó fonikus zeneiségé, mely mint repkény, ráfonódik a szabadvers recitatívójára. A dús alliterációk babitsi öröksége beépül a wagneri zene jelentéstanába. (Egy további párhuzam: a verskötet ciklikus szerkezete Wagner kompozíciós technikájára

is utal.) A szcenírozás monumentális perspektívája, az ütközetek véres halálltánca, a különféle szenzuális élmények: fények, színek, szagok jelenléte, vagyis: zeneiség és festőiség, mozgás és kiszámított dramaturgiájú történetvezetés a wagneri összművészet-elmélet adaptálását mutatta. És ami a legfontosabb volt: a tudatformáló művészet forradalmi programjának megértését is.

Részben a zenei hangszerelés körébe illik egy avantgarde eredetű ösztönzés: a 6. vers csatát ábrázol a hangutánzás futurista módját alkalmazva. A Marinetti receptje szerint süvítő, kattogó fegyverek nyomán „mindenütt vér, vér". A tendenciózusan és szimbolikusan alkalmazott költői technika a kötetkompozícióba építi a futurista háborús ideológia elutasítását.

Szimbolikus gesztus az is, hogy Ady és Babits háborús versét értelmező, konkretizáló motívumokat emel be kötetébe. Ady 1914 augusztusában megjelent *Ésaiás könyvének margójára* című szabadversében a fenyegető veszedelem szimbólumaként feltűnik a bibliai „tekergő Léviátán kígyó". Kassák a vonuló katonák menetoszlopára konkretizálja a látomásos képet, átfordítva a szimbólumot metaforává:

> *A katonák kemény menetoszlopba feszülnek*
> *s megindulnak a vad, iszapos mezőkön át:*
> *végtelen kígyósorokban vonaglanak* […] (11. vers)

Ugyancsak 1914 augusztusából való Babits *Fiatal katona* című verse. Kassák kötete 3. darabjában önmagára vonatkoztatva a művet, a Babitsnál életélmények nélkül halálba induló fiatal férfi sorsát megélt élményeivel kerekíti személyes életrajzzá. Szinte szó szerint idézi a refrént, forrásával egyezően: ellentétes ráütésként az elmondottakra.

> Babits: *Még élni sem érte az életet.*
> […….]
> *– mind mit ér,*
> *ha menni kell neki, menni?*
> Kassák: *én tű hegyére szedtem életem –*
> *s gondoltam:*
> *kit konkoly-érés hullatott a földre,* […]
> *kiből bősz kovácslegények rúgtak bánatot,*
> *ki rossz papucsban nyűtte Európa hátát,* […]
> *ó jaj, szegény magamnak is menni kell most, menni.*
> (3. vers)

Az átvitt és disszociált motívumokat a mestereivel közös feladatvállalás gesztusaként értelmezhetjük.

Az a mód, ahogy Kassák a háború élményét költőileg feldolgozza, új volt, más, mint Ady és Babits drámai tiltakozása. Igaza van Halász Gábornak, aki a különbségre utalva megjegyzi: „Kassákot voltaképpen érdekelte a háború borzalmas színjátéka". Ám nem azért, hogy belefeledkezzék, hanem hogy racionalizálva az irracionálisat, megtalálja legyőzése módozatait. A pusztulás és öldöklés képei közt már ott rejtőznek az építés, az embertestvériség motívumai, a rövidesen megszülető *Mesterembere*ket előlegezve.

Ez éjszakán sok vágynak lettem viselőse,
s iszákom tátott szájjal veszti el a múltat, [...]
Szemembe új szín és új zene zendül
s mi tegnap volt: mind messze, messze sír … (Záróvers)

A kötet megjelenése után néhány hónap múlva megindul *A Tett*, a magyar aktivizmus első folyóirata, azzal a céllal, hogy az új művészetet a háború utáni emberformáló feladatra előkészítse.

Elemzésem végére érve az alábbiakban összegzem a belőle levonható tanulságokat:

1) Az *Éposz Wagner maszkjában* című Kassák-kötet művészi tapasztalata alapozta meg az induló aktivizmus költészetelméletét. Elemzés igazolja a költő *Szintetikus irodalom* címen 1916-ban tartott előadásának azon kitételét, mely szerint az új irányzat irodalma „nem gyökértelen divat", hanem az előttük járó irodalom „egyenes és törvényszerű továbbfejlesztése".

2) Kassák könyve bizonyítja, hogy indulásakor nem „preavantgarde", hanem „hagyományosabb" eljárásokat vett át: a kortársi költészet artisztikusabb eszközeit éppúgy, mint az egyetemes irodalom klasszikus formáit – igaz, ez utóbbit jórészt a modern irodalom széleskörű világirodalmi tájékozódása közvetítette számára. Költői fejlődése a Nyugat közvetlen folytatásának látszik, de ugyanakkor párhuzamos is vele. Kassák példája mutatja, hogy a klasszikus avantgarde korai szakaszában éppúgy különböző művészi tendenciák összetorlódásával kell számolnunk, mint a Nyugat-mozgalom esetében. Az irodalmi fejlődés tehát az avantgarde oldaláról nézve is folyamatosnak látszik.

3) Kassák legfőbb újítása e művében a hagyományos elemek sajátos elrendezésével és átfunkcionálásával kialakított új, szintetikus műfaji szerkezet. Az avantgarde eposz több műnem és műfaj szintézise; legnagyobb arányú a

különböző jellegű lírai formák részvétele a kompozícióban. A lírai „modulok" mozgékonyságuknál fogva alkalmasak egy többrétegű szerkezet fölépítésére; a szimultán élmények visszaadására; a polifónia és a térszerűség kifejezésére; heterogén elemek, különböző valóságsíkok keverésére; a folytonosság és a szakadás plasztikus ábrázolására. Kassák az *Éposz Wagner maszkjában* című első kötetében kísérletezte ki ezt az epikus építkezési módot, ezért későbbi eposzai (*Máglyák énekelnek,* 1920; *A ló meghal, a madarak kirepülnek,* 1922) ősformájának tekinthető. A művészi technika kezelési módját illetően eljárása igazolja Tinyanov fejlődéselméletét, aki szerint „a műfaj áthelyezések útján fejlődik", ez pedig „nem egyenes, hanem tört vonallal jellemezhető", valamint hogy „az új forma lényege az új konstrukciós elv".

A fentiekből következik, hogy Kassák Lajos művészetét illetően hagyományellenességről és formabontásról beszélni megalapozatlannak és indokolatlannak látszik.

„Irányzatok határvonalain”*

1916 szeptemberében zajlott le a Nyugatban Babits Mihály és Kassák Lajos irodalomtörténeti jelentőségű vitája, amelyben először szembesült egymással a századelő irodalmi forradalmának két fő iránya: a Nyugat képviselte modernség és az induló avantgárd. Kassák a maga írását *Az új irodalom* címmel megjelentette A Tett szeptember 20-adiki számában is az alábbi megjegyzéssel: „Újbóli közreadását azért tartom fontosnak, hogy olvasóink lapunk verssz ámával mindjárt ellenőrizhessék is igazságainkat” (Kassák 1916a). A cikket a szerkesztő, valamint a költőmunkatársak: Komját Aladár, György Mátyás, Újvári Erzsi, Lengyel József versei követik. Így ez a folyóiratszám (mely egyben A Tett utolsó száma volt) a vitacikkből alakult értelmező célzatú bevezetővel az aktivista csoport költészeti antológiájává kerekedett, megelőzve közös kötetbeli bemutatkozásukat: az 1917-ben megjelent *Új költők könyvé*t.

Kassák három új versével szerepelt a költői bemutatón: a *Júliusi földeken*, a *Karmester, esti világításban*, az *Asszonyok a parkban* azóta a magyar aktivizmus maradandó értékű alkotásai közé tartoznak. Az ő művei tehát elmélet és gyakorlat teljes összhangját reprezentálhatták.

Egy 1925-ös tanulmánya „a teoretizálásnak és a nyersanyaggal való megismerkedésnek a kora”-ként jellemzi indulásukat (Kassák 1925/1972: 25), amit a kétfajta tevékenység kölcsönhatásaként kell értelmeznünk. Talán nem tévedünk, ha a kassáki pályaalakulás logikájának ismeretében a gyakorlat primátusát feltételezzük. Megítélésem szerint ugyanis a vitacikkben kifejtett költészeteszmény a költő módszerében végbement változás elméleti általánosítása, és ehhez – amint ezt a tanulmány pontos, ugyanakkor plasztikusan érzékletes kategóriái, valamint a költői technika (a kompozíciós-stiláris eljárások) egybevágása bizonyítja – épp az itt közölt versek gyakorlati tapasztalata adott alapot.

A hangváltás 1916 közepére tehető. Jellemzője Bori Imre szerint a költői dikció „prófétai” pátoszának visszafogása és a közvetlen beszédhez való közeledés

* In: *Studia in honorem P. Fábián, E. Rácz, I. Szathmári oblata a collegis et discipulis.* Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 1988. 41–46.

(Bori 1967: 137), Rónay György szerint olyan tárgyias eljárás, amelyből kiszorul a költői személyiség és a dolgok ábrázolása, helyettük a költő a valóság szétbontott elemeiből komponál egy saját törvénnyel bíró „költői valóságot" (Rónay 1971: 138). Bori példája a *Séta a perifériákon* (Kassák 1916b), Rónayé egyebek mellett a fönt említett három vers. Az új költői technikát mindketten egyfajta képzőművészeti gondolkodásmóddal hozzák összefüggésbe.

A festőiség kezdettől jellemzője Kassák költészetének; már első kötetének sűrítő eljárásai is festészeti analógiát ébresztettek kritikusában, Kosztolányiban (1977: 463). Több és más volt ez már akkor is, mint a szimbolizmus színértelmezése: a majdani képzőművész sajátos látásmódja tört felszínre itt a tablók színpompájában, a jelenetek képi beállításában, főként pedig a kompozícióban. Egy korai próbálkozást leszámítva Kassák csak 1921-ben kezdett festeni (Kassák 1921/1975: 63). Az a festészeti inspiráció, amely költői eszköztárát megújította a 10-es évek közepén, közvetett és évek óta halmozódó élményekből eredt.

Az 1909-es csavargás múzeumi emlékei, kivált a Párizsban látott első kubista művek jelentették festészetének legmélyebb rétegét. Hazatérése után a futurista és expresszionista festők 1913-as, a Nemzeti Szalonban megrendezett vándorkiállításának volt fontos szemléletalakító hatása (Kassák 1921/1975: 60, 62). Itt látta egyebek közt Carlo D. Carra *Galli anarchista temetése* című festményét, amelynek szimultanista dinamizmusát az irodalmi ábrázolás még hagyományosabb eszközeivel bontotta eseménnyé egy költői prózájában (lásd A Tett 1915. november 15-i, 2., valamint 1916. április 5-i, 11. számait). A kép tartalmának átültetése egy másik szemiotikai rendszerbe azt mutatja, hogy Kassák tudta, miként kell értelmezni a futurizmus festészeti technikáját. Az effajta kísérletek elméleti ösztönzést kaptak a modern irányzatoknak a különböző művészeti ágak összeolvasztására irányuló törekvéseitől, főként Wagner összművészet-elméletétől. Az utóbbit Kassák is sikerrel alkalmazta az 1915-ben megjelentetett első verseskötetében. (Részletes elemzését lásd Fehér 1987: 264–269.) – Ez idő tájt családtagjai révén közelebbről is megismerkedhetett a festői munka gyakorlati fogásaival: felesége, Simon Jolán modellként dolgozott, és néhány hónapig rajzolni is tanult Kernstok Károly iskolájában. Sógora volt Uitz Béla, a magyar aktivista festészet egyik legmarkánsabb egyénisége. Egy ideig együtt is laktak a „Mutter" angyalföldi lakásában. Beszélgetéseikről, közös tárlatlátogatásaikról részletesen beszámol önéletrajzában (1966, főként 809 és kk.). – A Tett megjelenésekor már biztos ítélettel toborozhatta lapja köré az irodalmi irányával rokon törekvésű fiatal képzőművészeket.

A Tett utolsó számában megjelent Kassák-versek közvetlen élményforrása

az 1916-os nyaralás a kecskeméti művésztelepen. Az itt töltött idő eseményeit önéletrajzából ismerjük (1966: 992–1008); ezek nyomát megtaláljuk az *Asszonyok a parkban* és a *Júliusi földeken* című versekben. A témaválasztást és a feldolgozásmódot is a művésztelep inspirálta: a Kassákkal együtt nyaraló festők tájképeken dolgoztak, „megfestette" tehát ő is a maga „képeit" – versben. (Vö. Bori–Körner 1988: 74.) Mindegyiket eltérő modorban.

Az *Asszonyok a parkban* posztimpresszionista életkép. A sötét fák közt sárga holdfényben mozgó fehér ruhás hölgyek megjelenítése alkalmat ad az irányzat minden kellékének felsorakoztatására. A nőalakok és a természeti környezet összekomponálása („Fehér csokorban állnak a csokros fekete fák alatt…"), a kontrasztos, nagy foltokban fölrakott színek („A hold sárga merev kockákat dobál a fák közé…") a Kassáktól nagyra becsült Rippl-Rónai technikájára emlékeztetnek. A mozgások ábrázolása a korai impresszionizmus könnyedebb színkezelését alkalmazza:

Szétfutnak, mint a megriadt gémek … elbújnak,
a fák barna törzsei közül árulkodnak,
eltűnnek, megvillannak, […]

Az idill képei közé egy visszafogott szimultanista vágással beékelődik egy másik helyszín képe: a töltésen kapaszkodó tehervonaté, amely csak később, a vers vége felé kap jelentést anélkül, hogy ezúttal a helyszín megváltozna:

Az állomásról idezokog az induló menetszázad bombardonja.

Az idill végképp eltűnik. A szereplők lelkében lejátszódó folyamatokról a lemerevített zárókép tudósít:

s megnyúlt arcukat
hideg-sárga fénnyel lakkozza a hold.

A nyelvi forma a képi megjelenítés jelentésértéke szerint változik: az idillikus részek többszörösen összetett, halmozásokkal dúsított mondatokból állnak, a baljós közlések (és a hangeffektusok) egyszerű, időnként hiányos szerkezetű mondatok.

Az egész kompozíció, de kivált a zárlat, egy mélyebb jelentést is explikál, ami a háború kitörése után egyre nyilvánvalóbbá vált a művészek számára, azt, hogy az esztétizmus végérvényesen halott.

A *Júliusi földeken* modern eljárást alkalmaz. Nyitó képsorát a kubista technika példájaként szokták idézni:

Monumentalitás,
kék- kék- kék.
Vízszintben sárga, geometrikus táblák.
Szél. Hő. Földszag.
A nap csurog,
s a sárga táblák visszadobálják a vörös napot.

A fölbontott szintaxis, az izolált megnevező szavak egymás mellé sorakoztatása az asszociációs erőtér megteremtése céljából a futurizmus költészettanából ismerős. Kassák tovább megy ennél: létet ad a megnevezett dolognak; a kimondott szó itt egzisztenciális erejű. Mindegyik mélyén valamilyen leíró-elbeszélő funkciójú, grammatikailag teljes mondat rejlik, amelyből a legerőteljesebb közlésértékű szó tör a szövegfelszínre, magába sűrítve az explicit forma jelentésárnyalatait. Az egymás mellé sorakoztatott szavak mindegyike komprimált mondat. Innen térszerű hatásuk, tömbszerűségük. Joggal emlékeztetnek a kubizmusra, amely a tárgyak egymáshoz való viszonyát vizsgálja a térben. Az így megrajzolt háttér előtt dolgoznak az aratók:

Gatyás, félig mezítelen testek. Rohamállás. Suhintás.
Minthacsak pontos mechanikai rendszer lenne az egész,
végig … végig a kék perspektívába.

A figurák, a mozdulatok és a háttér külön elhatárolt elemei úgy illeszkednek egymáshoz, mint Bortnyik Sándor 1918–1919-es többalakos „tektonikus" kompozícióiban (vö. Szabó 1981: 77–78.)

A sűrített ábrázolásmódot a költő kifejtő (elbeszélő, leíró) részletekkel váltogatja. Ez kontrasztossá teszi ugyan az előadást, de meg is bontja a mű egységét. Az itt fölfedezett „architektonikus építkezés" jellemzője marad késői költészetének is (Rába 1986: 224).

A három vers közül a legzártabb a *Karmester, esti világításban* című kompozíció. Míg az előbbi kettőnek bizonyos utalásai csak az életrajz ide vonatkozó részletei alapján értelmezhetők, addig ez a vers nem szorul ilyen támogatásra. A téma sűrítettebb jelentése összetettebb, rejtettebb, hiányzik belőle a magyarázó, didaktikus elem. Az eszköztár heterogénebb, a technika bonyolultabb, a kompozíció mégis egyneműbb, mint a fent említetteké.

A vers élményi eredete nyilvánvaló, de nem köthető időponthoz úgy, mint az előbbieké. Az önéletrajz fölidéz egy állatkerti estét a 10-es évek elejéről, amikor Uitzcal közösen hallgatták a pavilon előtt a népszerű Wagner-dallamokat játszó szórakoztató zenekart, a zeneszerző muzsikájáról vitatkozva (Kassák 1966: 739–743). Valami hasonló produkció emlékét idézi a vers. Erre utalnak a vásárias díszletek, amelyek között a vers főhőse „dolgozik” („s a kék és zöld és sárga és fehér és vörös / lampiónok alatt” miközben „ragyogó papírcsillagok havaznak rá”), a rézfúvószenekar, valamint az előadott keringő. – Az élmény mélyebb és fontosabb rétegét Kassák zene iránti vonzalma jelenti. Önéletrajza szerint első igazi zenei élményét Bartóknak köszönheti; több helyütt is beszámol a Bartók-koncertek nagy pillanatairól. (A kérdés részletes feldolgozását lásd Csaplár 1987: 392–437.) A muzsika lélektani hatása formaalakító tényezőként épül be a versbe.

A szerkezet feszültségekkel terhes. Alapvető paradoxona: a zenei előadás látványként való megjelenítése a karmester mozdulatain keresztül. A bizonytalan világítás, a gyors mozgás fény-árny játéka valószerűtlen és torz látványt perget le filmszerűen a szemlélő előtt. A megértésig még el nem jutott pillanatnyi benyomás képi rögzítése az impresszionista érzékelésmód jellemzője; amint azonban a változó appercepciók térbeli elmozdulásként vetülnek egymás mellé, létrejön a futurista mozgásábrázolás. Az, ahogy Kassák verse a mozgást megjeleníti, a két irányzat közti határpontot mutatja meg. Fölfogása Boccioni dinamizmusábrázolására emlékeztet.

A látványt a visszatérő, azonosító szerkezetű teljes metaforák értelmezik („ő a koncentráció”; „ő az akarat plasztikája / a ritmus és az eleven hangkamra”; „ő az Isten”). Az elvont fogalmak ugyanakkor más értékrendbe emelik át az érzékelt képeket, megnövelve ezáltal a közöttük lévő távolságot. A két minőség keveredése groteszk hatást kelt.

A karmesteri munka eredményét jelenítik meg a hangutánzó szerepű szavak és a négyszer visszatérő refrén („az Élet tengerkedik körülötte”). A megújított exmetafora egyszerre banális és fenséges; megismétli az előbbi poláris minőségeket. A szöveg két, majuszkulával kiemelt szava: *Isten – Élet* analógiaként kapcsolódik egyfelől a muzsikushoz, másfelől a muzsikához, s ez a metonimikus összefüggés rejti a vers legmélyebb jelentését: a művészi munkának teremtésként való felfogását.

A vers grammatikailag nyitott szöveg: kisbetűs kapcsolatos kötőszóval kezdődik („s a rezek ragyognak mint a nap”) és nincs lezárása. Nem tagolják írásjelek sem. Noha a mondathatárok felismerhetők, a „beszélői szerep” nem mindig. A vers „több hangra” szerelt kompozíció: a látványt közvetítő

tudósítás, az értelmező reflexió, a játszott zenedarabot jelölő és egyben megjelenítő hangsor egymásba mosódik. A vers többrétegű, szemléleti és esztétikai formákat vegyítő szerkezete *A ló meghal a madarak kirepülnek* (1922) című lírai eposz előképének tekinthető. (Az utóbbiról lásd Rába 1971: 32–33.) – A látvány mögötti lírai „történés" logikusan épül, és végponthoz jut. A kezdeti élesre állított érzékelés a vers közepe felé egyre tompul, és ebben a féléber állapotban összemosódnak a dolgok kontúrjai, az öntudatlan, vibráló tudatmozgás a környezeti ingerekhez szabadon társít felötlő képzeteket. Majd lassan egyetlen pontra koncentrálódik a figyelem, és minden egyéb kívül marad ezen a varázskörön:

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
már nincs is semmi
senki
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
csak ő
borzas vad kakas
a dobogón
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

Ez a „mögöttes" történet a zenehallgatás, tágabban értelmezve: a művészi befogadás pszichikai folyamatának leképezése.

Kassák verse a világ egyneműségét tagadó és a „karakterisztikumot kidomborító" „analitikus groteszk" avantgárd művek közé tartozik (vö. Szabó 1979: 181–187). A karmester, aki művészi alkotómunkája során egyszerre rút és fenséges, így válik az aktivista művész metaforájává. A Kassák-vers felszíni és mögöttes jelentése azt sugallja: a művészi érték és esztétikai hatás nem a felületi „szépség" függvénye. S ez nyilvánvaló válasz Babits bírálatára, aki az új irányzatot jobbára külsődleges jegyei alapján ítélte meg, az aktivista művészeket pedig bizarrságokat kedvelő gyermekeknek látja, akik „naiv gyermekarcukat felismerhetetlenné kormozzák […], hogy a koromréteg alatt felnőtteknek képzelhessék őket" (Babits 1917: 265). – Nem lehetetlen, hogy Kassák *Karmester, esti világításban* című versét a Babitsnak szóló válaszcikkével egy időben írta.

A vizsgált versek az alábbi főbb pontokon támogatták Kassák elméleti érvelését a Babitscsal folytatott vitában:

– A szabadvers-forma Babits véleményével ellentétben nem egyhangú forma. Változatossága nem annyira a külső alkat sokféleségét jelenti (pl. a

versbeszéd szintaktikai variabilitását), mint inkább a forma belső képlékenységét, amely a tárgy művészi alakítása, megformálása számára a legnagyobb lehetőséget adja. A szabadvers belső tere a komponálás terepe.

– A „kompozíció” ezért kulcsfogalma ennek a költészettannak. A kompozíció Kassák szerint „a belső struktúra” kialakítása a mondanivaló és a „vízió” „pszichikális és fizikális egy pontba szorítása” által. A tárgyhoz való viszonyában a szabadvers „a lényeg formája”.

– A formateremtés (komponálás) fő eszköze: a koncentráció. (Ez a fogalom a *Karmester*, *esti világításban* című vers szövegében is előfordul!) Kassák meghatározása szerint: „Egy tömeggé koncentrálása minél gazdagabb témának, zenének, plasztikának és expressziónak”. Vagyis: sűrítés és egyensúlyteremtés a diszparát elemek feszültségei között a művészi forma által. A koncentráció eszközei Kassák szóhasználatával: „a poétika és stilisztika szentszerei”. Mindez egybevág mai költészetelméleti fogalmainkkal. (Az idézeteket lásd Kassák 1921/1975: 15–19; költészettani fogalmainak stilisztikai vonatkozásait lásd Fehér 1985: 266–267.)

A vitacikkben kifejtett gondolatok az irodalmi szöveg térszerű alakíthatóságáról nem csupán metaforikus analógiák. Az elemzett három vers valóságos térben érzékelhető képi élményt fogalmazott meg az irodalom eszközeivel. – Ez a kísérlet a majdani festő számára is tanulságokkal szolgált. A festői témák irodalmi feldolgozása nemcsak költői eszköztárát újította meg a 10-es évek közepén, de előkészítője volt festői munkásságának is: a *Júliusi földeken* tájábrázolása majdani képarchitektúráival rokon. – A kétfajta művészi tevékenység termékeny kölcsönhatása majd csak a 20-as évektől érzékelhető (Kassák 1921/1975: 40).

A vizsgált versek ugyanakkor cáfolják Kassák vitacikkének azon pontjait, ahol elhatárolja magát a szimultanizmustól és a futurizmustól. Mind a három vers alkalmaz szimultán technikát: az *Asszonyok a parkban* helyszínváltásai, a *Júliusi földeken* tájfestése, alakábrázolása, a *Karmester*, *esti világításban* rétegeltsége a szimultán módszer egyértelmű bizonyítékai; a karmester dinamizmusának ábrázolása pedig elképzelhetetlen a futurista technika nélkül. Az egykorú, ideológiailag is motivált elutasító nyilatkozatokkal szemben e három mű is egy későbbi értékelő vallomását igazolja: „… átléptem az irányzatok határvonalain s költészetemben az iskolák céljai eszközzé és módszerekké alakultak át egy magasabbrendű, egyetlen művészi kifejezés érdekében” (Kassák 1946: 8).

Irodalom

Babits Mihály 1916/1917. Ma, holnap, irodalom. In: *Irodalmi problémák.* Budapest: Nyugat Kiadó.

Bori Imre – Körner Éva 1988. *Kassák irodalma és festészete.* Budapest: Magvető.

Bori Imre 1967. A Kassák-vers típusairól. *Híd* 31(2–3): 134–145.

Csaplár Ferenc 1987. Kassák és Bartók. In: *Kassák körei.* Budapest: Szépirodalmi. 392–437.

Fehér Erzsébet 1985. Adalékok a korai magyar avantgarde poétikájához. In: Béládi Miklós – Jankovics József – Nyerges Judit (szerk.): *A magyar vers.* Budapest: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság. 264–269.

Fehér Erzsébet 1987. A „szintetikus irodalom" első fokozata. *Életünk* 1987/3: 264–269.

Kassák Lajos 1916a. Az új irodalom. *A Tett* 1(17).

Kassák Lajos 1916b. Séta a perifériákon. *A Tett* 2(15).

Kassák Lajos 1921/1975. *Csavargók, alkotók*. Budapest: Magvető.

Kassák Lajos 1925/1972. A korszerű művészet él. In: *Az izmusok története*. Budapest: Magvető.

Kassák Lajos 1946. *Elöljáró sorok. Összegyűjtött versei.* Budapest: Singer és Wolfner.

Kassák Lajos 1966. *Egy ember élete*. Budapest: Magvető.

Kosztolányi Dezső 1977. *Egy ég alatt.* Budapest: Szépirodalmi.

Rába György 1971. Két modern magyar versmodell. In: Hankiss Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban.* Budapest: Akadémiai.

Rába György 1986. Az avantgárd metamorfózisa. In: *Csönd-herceg és a nikkel szamovár.* Budapest: Szépirodalmi.

Rónay György 1971. *Kassák Lajos*. Budapest: Szépirodalmi.

Szabó György 1979. *Groteszk és avantgarde. Századunk olasz irodalmának kistükre és más tanulmányok.* Budapest: Gondolat.

Szabó Júlia 1981. *A magyar aktivizmus művészete. 1915–1925.* Budapest: Corvina.

A vizuális költészet néhány szövegtani aspektusa*

1.

A szövegkutatás interdiszciplináris jellegéből szükségszerűen adódik az érdekelt tudományok elméleti és módszertani integrációjának igénye abból a célból, hogy kellően árnyalt, ugyanakkor kellően általános kritériumrendszer birtokában lehessen meghatározni a szöveg alapvető minőségjegyeit, ennek folyományaként pedig a szövegtudomány részrendszereit és azok egymáshoz való viszonyát.

Az integrációs kísérletek jellegét az alábbi szempontok határozzák meg: 1) A szöveg fogalmának szűkebb (nyelvi) vagy tágabb (szemiotikai) értelmezése; 2) A szövegkutatás induktív vagy deduktív módszereinek preferenciája; 3) Az integráció tárgytudományos vagy metatudományos szintje. E szempontok variációiból az integrációs javaslatok alábbi ismert típusai adódnak (prototípusként, ahol lehet, magyar szakirodalomra hivatkozom):

1) A speciális szövegtudományok eredményeit általánosító, valamennyi általános szövegtulajdonságot magában foglaló, a nyelvhasználat egészét átfogó elméleti szövegtudomány (van Dijk 1980: 1–6, 15–16).

2) Kommunikációelméleti kiindulású, illetőleg szemiotikai alapú, a verbális és a nem verbális szövegek tanulmányozására egyaránt kiterjedő, általános elméleti szövegtudomány (Terestyéni 1992: 7–31; Szabó 1992: 199–200).

3) Az írott/nyomtatott manifesztációval rendelkező dominánsan verbális szövegek szintaktikai/szemantikai/pragmatikai szerveződésének, valamint mediális aspektusainak vizsgálatát magában foglaló szemiotikai textológia (Petőfi 1988: 223, 227, 1990a: 4, 7, 58, 78, 1990b: 19; Vass 1990: 106; Petőfi–Vass 1992: 177–180).

4) A kogníciókutatás eredményeit hasznosító moduláris textológia, amely az egyes szövegpéldányok/szövegtípusok sajátosságait meghatározott kognitív

* In: R. Molnár Emma – Galgóczi László – Nagy L. János (szerk.) 1996. *Absztrakció és valóság. Békési Imre köszöntése.* Szeged: JGYTF. 107–115.

részrendszerek reprezentációinak integrációjaként értelmezi, ennek következtében a szövegek vizsgálatába aktuálisan azokat a diszciplinákat vonja be, amelyek az adott szövegben interakcióba lépő részrendszerek (modulok) vizsgálatában érdekeltek (Kertész 1992: 135–144).

Ha az elméleti szempontok mellett tekintetbe vesszük a kommunikáció során létrejövő szövegek szinte beláthatatlan sokféleségét is, induktív jellege és nagyfokú rugalmassága miatt a moduláris szövegkutatás látszik a legígéretesebbnek. Föltehető ugyanis, hogy az egyes szövegek sajátosságaiért felelős modulkapcsolatok mennyiségi és/vagy minőségi elmozdulásai pontosabban rajzolják ki azokat a határokat, amelyek mentén a szövegtípusok és -fajták elkülöníthetők, illetve amelyek alapján megadhatók az egyes szövegek minőségjegyei. Ennek különösen a határesetek minősítésében lehet döntő szerepe. A moduláris szövegvizsgálatok eredményességéhez fűzött várakozást a modern irodalom egy újabb irányzatával kapcsolatos tapasztalat is alátámasztja.

2.

Az irodalomelmélet és a kritika már évtizedekkel ezelőtt kényszerült szembenézni olyan műalkotásokkal, amelyek „irodalom" minősítésre tartottak igényt, noha szövegük anyaga, jelölés- és kapcsolásmódja csak részlegesen volt „nyelvi". Az 50-60-as években induló jel-irodalom (konkretizmus/experimentalizmus/médiumizmus) tudatosan lépett ki a nyelv „egynemű közegéből" a szemiotikai értelemben fölfogott jelek világába. Tiltakozás volt ez a szabad művészi kifejezést korlátozó nyelvi kötöttségek, pontosabban a logikai pozitivizmus által képviselt nyelvi determinizmus ellen. A jel-irodalom a szemiotika jelelmélete alapján értelmezte újra a művészi anyagként fölhasználható „nyelv" fogalmát (Skwarczyńska 1981: 142–143), s ez a kiterjesztett értelmezés adott lehetőséget a különböző típusú jelek összekapcsolására. A természetes nyelv ebben a fölfogásban egy heterogén jelkészlet részévé válik: jelölő értéke háttérbe szorul jeltipológiai aspektusai és az (írott) jelhordozó fizikai tulajdonságai mellett.

Az experimentális művész izolálja és materializálja a nyelvi jelet – Bense szerint (1964: 176) a szó egyidejűleg verbális, vokális és vizuális anyagisággal rendelkezik –, és tetszőleges kombinációban, illetve elrendezésben, esetleg más jelek bevonásával építi meg többdimenziós „közléstereit" (a fogalomra lásd Bense 1964: 176). Az eljárás lényege a jelek közötti kapcsolat minősége, mivel az önmagukban csekély vagy hiányos jelölő értékű elemek csak szin-

taktikai kapcsolódásuk folytán töltődnek föl jelentéssel. A szintaxis ezekben a szövegekben domináns szerepű (Bonyhai 1968: 59); konvencionális szabályai nincsenek, hisz maguk a kapcsolatba lépő jelek is legtöbbször alkalmi létűek. A szintaktikai kapcsolat meglétére, hierarchiájára rendszerint csak a térbeli distancia utal. A jel-irodalom toposzintaktikus szerveződése, szemben a nyelvi jel lineáris rendeződésével, lehetővé teszi az elemi jel egyidejűleg többirányú kapcsolódását is. Így alakulnak ki az „emeletes szerkezetű" szemantikailag igen összetett szövegterek (vö. Skwarczyńska 1981: 143).

A vizualitás funkciója itt minőségileg más, mint az írott/nyomtatott vagy illusztrált nyelvi szövegekben, illetőleg a kalligrammákban, mivel ez a jelkapcsolás domináns módja. Mind a jelanyag minőségéből, mind a kapcsolódási módból adódóan a verbovizuális szövegek jelentése meglehetősen elvont. Bense szerint (1964: 179) az esztétikai megértés nem referenciális-szemantikai, hanem szemiotikai szinten a „jelben létezés fokán" megy végbe, tehát a mű finom, árnyalt mondanivalóját úgyszólván intellektuálisan kell megkonstruálni.

A jel-irodalom teoretikus beállítódású – leginkább ez s a nagyfokú tudatosság különbözteti meg a klasszikus avantgárd hasonló törekvéseitől –, elméleti alapja és egyben művészi ösztönzője főként a szemiotika, a strukturalista szövegelmélet, az alakelmélet, az érzékeléslélektan, így az irányzat szinte e tudományok kísérleti laboratóriumának tekinthető.

Az irodalomkritika zavarát az okozza, hogy miközben e szövegek kompozíciójában, percepciójában a nyelviség alárendelt szerepet játszik, esztétikai jelentésüknek lényeges eleme a nyelvi anyag, illetőleg az, ami belőle megmaradt, ilyen alapon nem jogosulatlan az az igény, hogy „irodalom"-ként tartsák őket számon. A paradox jelenség magyarázata feltehetően csak egy olyan rugalmas, integrált vizsgálati módszertől várható, mint amilyennek a moduláris szövegkutatás ígérkezik.

3.

A mindennapi nyelvhasználat bizonyos vegyes médiumú szövegfajtáiban is megtalálhatók a jel-irodalomban alkalmazott jelkapcsolási módok (például az aprónyomtatványokban, tájékoztató feliratokban, tankönyvekben stb.), tehát az irodalomelmélethez hasonlóan a szövegnyelvészet sem kerülheti meg az alábbi kérdéseket: 1) Milyen feltételek között tekinthetők a vegyes jelszerveződések nyelvi szövegnek is?; 2) Miként jön létre a szintaktikus kapcsolat a nyelvi és a nem nyelvi jelek között? Az 1) vonatkozásában Petőfi S. Jánosnak

a dominánsan verbális szöveg mibenlétére utaló kritériuma szolgál kiindulásul, amely szerint „A dominánsan verbális szövegek konstitúciójában a lexikai elemek játsszák a domináns szerepet" (1990b: 12), illetőleg, hogy vegyes médium esetén a verbális dominancia aránykérdés is (1990a: 4). A verbovizuális szövegekben azonban a verbalitás dominancia- és aránykritériumai további árnyalásra szorulnak, mivel itt a jelek számaránya mellett a tér-, illetve színarányokkal is számolnunk kell. A domináns pedig lehet arányoktól független szemantikai súlypont is (vö. Jakobson 1935: 16). Az adott szöveg jellegét nyilván az fogja meghatározni, hogy az érdekelt kognitív részrendszerek milyen arányban vesznek részt a szemantikai struktúra kialakításában. A 2) megoldása a heterogén jelek tipológiai integrációja lehet, mivel csak ezen a szinten juthat érvényre Greimasnak a jelentés és struktúra összefüggésére vonatkozó tétele, amely szerint a) a jelentés szükségszerű feltétele az elemek közötti viszony megléte; b) a viszony kettős természetű: egyidejűleg mutatja az elemek közös és különböző tulajdonságait (Greimas 1966: 219–220).

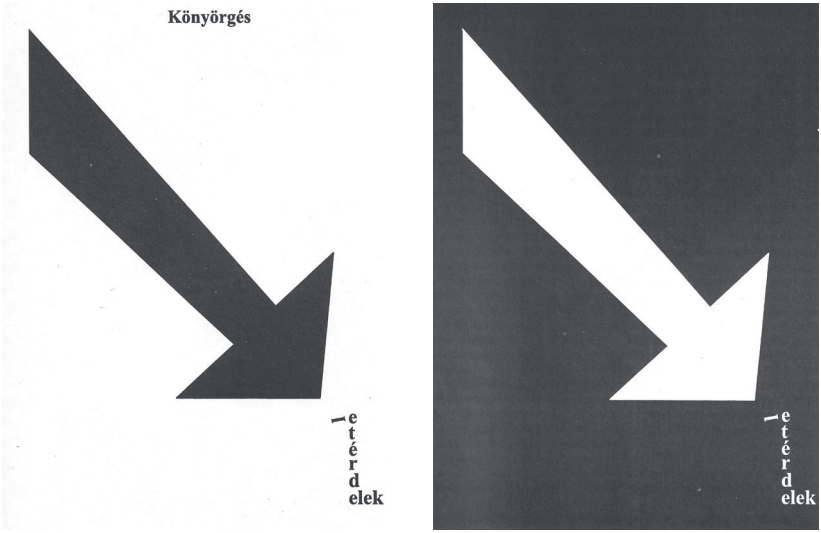
4.

A továbbiakban Petőcz András *Könyörgés* című vizuális költeményének elemzésével próbálok választ találni a fönti kérdésekre. A mű szerkezete, ha az első szövegváltozat címét nem számítjuk, mindössze két heterogén jel kapcsolata, vagyis olyan elemi struktúra, amely átláthatóvá teszi szintaktikai viszonyukat; a vizuális jelanyag egyértelműsége hátterül szolgál a verbális jel jelentésfunkciójának meghatározásához; a szöveg két színváltozata pedig módot ad a színarányok szerepének vizsgálatára. (A fehér alapú változat a *Ver(s)ziók* című antológiában jelent meg; Magvető, 1982; a fekete alapú, cím nélküli változat Petőcz: *A tenger dícsérete* című kötetében; Orpheusz Könyvek, 1994.) Az elemzés a befogadás fázisait követi az észleléstől az értelmezésig. Mivel az ilyen művek érzékelésmódja a kétdimenziós térbeli kiterjedésű rajzokéval azonos, a percepció első mozzanata a forma egészként való megragadása. Ezt jelöli az információelmélet az integráció fogalmával, ezt követi a szakaszonként továbbhaladó érzékelés, a letapogatás (Moles 1973: 82–83).

A mű legszembeötlőbb sajátossága a színezésben, tértagolásban és arányokban mutatkozó ellentét. Vizuálisan érzékelhető oppozíciók egész sora (fehér-fekete, nagy-kicsi, vaskos-törékeny, egyenes-tört, folytonos-megszakított, bal-jobb, fent-lent) kötődik mindössze két jel tulajdonságaihoz, ami a sűrítés, a jelek szemantikai terhelésének fokát mutatja. A dichotóm,

bináris oppozíciók köré szerveződő jelentés az archaikus gondolkodás sajátja, s mint ilyen föltehetően archetipikus élményi eredetű (Veres 1975: 83–91). Meletyinszkij szerint (1985: 215) a mitológiai logika a folyamatosan érzékelt környezetből ellentétes tulajdonságú „képkockákat" emel ki és különít el. Ezek az oppozíciók szemantizálódnak, és olyan poláris értékek hordozóivá válnak, mint élet/halál, fény/sötétség stb. Cassirer a mitikus tér belső viszonyait az ember saját testének érzékeléséből eredezteti, és a tér bizonyos pontjainak és irányainak specifikus jelentőségét ezzel hozza összefüggésbe (ismerteti Meletyinszkij 1985: 65). Ez utóbbit erősíti meg a képjel nem mimetikus elemeinek szemiotikai vizsgálata is, amely szerint a fent-lent, bal-jobb eltérő érzékelése biológiai meghatározottságú, a szervezet aszimmetriájával magyarázható. Így a képsíknak olyan vízszintes megosztását, amelyben a felső képmező a nagyobb, a súlyosság kifejezőjének érezzük. A rajzoló kéz mozgásával függ össze a két átló hatása: a bal alsó sarkot a jobb felsővel összekötő felfelé tartó, míg a másiknak a lefelé tartó iránya (Schapiro 1975: 500–506).

A Petőcz-mű vizuális eszközeinek a hatása ezekre a primer biológiai tényezőkre épül; ezért érezzük megsemmisítően súlyosnak a színével, méretarányaival is túlnagyított grafikus jelet, amit még fokoz a nyílfej hatalmas háromszöge. Mind a szín-, mind a tér- és méretarányait tekintve a nyíl a kép domináns eleme, mellette eltörpül a szó kalligrammatikus tört vonala:



A jelenet, amelyet a kép ábrázol, az élővilág ősélménye: a gyenge és kiszolgáltatott szembesülése a legyőzhetetlen hatalommal. A test szándékos megrövidítése: a fő- és térdhajtás a megadás, az alárendelődés kifejezése, olyan ősi mozdulat, amely gátló hatású a támadással szemben, pozitív gesztusként pedig a legnagyobb tisztelet kifejeződése. A jelenet „szereplői" közül is a grafikus jel az uralkodó. Ez a jelentésréteg újabb bináris oppozíciókra épül (erős-gyenge, fensőséges-alárendelt). Ha a jelenetet sematizálva ábrázoljuk – elhagyva az arányokat, és a kalligrammatikus elhelyezésű szót az alaknak megfelelő vonallal helyettesítjük –, a címmel értelmezett szituáció nem változik. A kérdés tehát az, mi a nyelvi jel szerepe a szövegegész jelentésében, hisz a szó ugyanazt „mondja", amit grafikus formája ábrázol. Itt tehát egy jelenség kettős jelölésével van dolgunk, ami arra indít, hogy megkíséreljük földeríteni a jeltöbblet (redundancia) okait, hisz korábban ennek fordítottjáról: a jelek szemantikai túlterheléséről beszéltünk.

Figyelemre méltó információt hordoz a szó egy alaktani tulajdonsága: a verbum finitum, vagyis az ige egyes szám első személyre utaló ragja. Ez azt sugallja, hogy a mű verbális eleme szubjektumként határozza meg önmagát, és implikálja azt a feltevést is, hogy a másik fél képes a nyelvi megnyilatkozás megértésére. A mű képi szinten egy sajátos kommunikációs helyzetet ábrázol, amelyben párbeszéd zajlik a résztvevők között, s ha ehhez hozzávesszük a befogadó külső szemlélői helyzetét, a műnem is meghatározható: egy drámai jelenet tanúi vagyunk. A cím a kommunikáció cselekvésértékét adja meg. (Némiképp didaktikusan, föltehetően azért is maradt le a második változatból.) Ám a cselekményt mindaddig nem tudjuk értelmezni, amíg a „szereplők" kilétét megfejteni nem tudjuk. Ehhez segít hozzá a jelek tipológiai sajátosságainak és szintaktikai kapcsolásmódjuknak a vizsgálata.

Kelemen János szerint (1971: 26, 28) a jelek különböző válfajainak figyelembe vétele nélkül nem lehetséges bonyolult rendszerek vizsgálata. Helyzetünkben ez többszörösen is igaz: a verbovizuális műalkotás heterogén jelekből épül fel, hatása leginkább azok eltérő tipológiai sajátosságaiból fakad; mint művészi alkotás, összetett jel, egészként egyszerű jelek kombinációjára épülő másodlagos szemiotikai rendszer.

A jeltipológiai minősítésnél szükséges szem előtt tartanunk Peirce-nek azt a megjegyzését, hogy az általa felállított jelosztályok nem merev kategóriák, hanem a tulajdonságoknak csupán túlsúlyát jelentik. Szerinte azok a legtökéletesebb jelek, amelyekben az ikonikus, indexszerű és szimbolikus tulajdonságok egyenlő arányban szerepelnek (ismerteti Jakobson 1966: 99–100). A vizsgált mű esetében célszerűnek látszik előbb a jelek önmagukban való minősítése,

mivel így könnyebb megfigyelni a szintaktikus kapcsolódásuk során bekövetkező elmozdulást. (A minősítéshez Kelemen finomított tipológiai rendszerét használom, lásd 1971: 22–25.)

A nyíl önmagában indexális és ikonikus tulajdonságokkal rendelkezne, ám a szimbolikus verbális jel hatására háttérbe szorul indexjellege, és szimbolikus jelentést kap; a nyelvhez viszonyítva származékos szimbolikus értéke áttételesebb. A kalligrammatikus tört vonal egyértelműen ikonikus. A legnagyobb elmozdulás a nyelvi jel tipológiai tulajdonságaiban megy végbe. Önmagában elsődleges szimbolikus jel. Az ikonikus tört vonalra simulva származékos, ezen belül ikonikus jellé válik. Mint a verbum finitummal megszemélyesülő cselekvő, az emberi individualitás jelképe, ilyenként pedig szinekdochaikus helyettesítője az emberi világnak. Ez az általánossá, nembelivé táguló szerep újraértelmezi azt a szimbolikus erőt is, amely térdre kényszeríti, és amit a leszűkítés veszélye nélkül megnevezni lehetetlen volna. A színek archetipikus szimbolikája alapján az egyik az ártó, a másik a segítő hatalom. A mitikus tér időtlensége a lét fenyegetettségének, illetőleg a transzcendens iránti vágynak örök emberi élményével szembesít bennünket. Az index szerepű cím tehát a folytonos dráma egy-egy jelenetét értelmezi a mű két változatában: a megalázást és az imát.

Az elemzett mű jelentésstruktúrájának szemantikai súlypontja a nyelvi jel: benne futnak össze a különböző jelentéssíkok, rá mint szemantikai sűrűsödési pontra épül, így belőle sugárzik az a származékos és változékony jelentés, amely minden művészi alkotás sajátja. Szövegünkben tehát a verbális elem a domináns annak ellenére, hogy szerepe a vizuális jelölőrendszerben (amely pedig a szöveg mennyiségi és aránybeli dominánsa) alárendelt, ebből adódóan „nyelvi" szövegnek, tehát „irodalom"-nak is tekinthető.

5.

A műelemzés tanulságait általánosítva korábbi kérdéseinkre az alábbi válasz adható: 1) A heterogén jelekből álló szövegekben az egyes jelfajták jelentésalkotó szerepe nem annyira mennyiségi, mint inkább strukturális meghatározottságú. Ha verbális elem áll a jelentésstruktúra centrumában, a szöveg nyelvi szövegnek (is) tekinthető. További vizsgálatot igényel azonban az a kérdés, hogy milyen nagyságú nyelvi egység az, amely még be tudja tölteni ezt a szerepet. 2) A heterogén jelek szintaktikus kapcsolódása tipológiai sajátosságaik elmozdulása alapján írható le. Az elmozdulás meghatározója a

jelentésstruktúra centruma, és fordítva: az a jel lesz a jelentésszerkezet középpontja, amely a többi jel tipológiai elmozdulását leginkább befolyásolja.

Mivel a vizuális költészetben szinte minden jelfajta és kapcsolódási mód előfordul, alkalmasnak látszott arra, hogy a vegyes médiumú szövegek modelljének tekintsük. Elemzésünk egy elemi jelkapcsolat intuitív vizsgálatával a mondottakon túlmenően érzékeltetni kívánta azt is, hogy miként jön létre jelentésintegráció az emberi megértő tevékenység különböző részterületeihez tartozó jelentésfajták között, és így kívánt érvelni egy kognitív alapú szövegvizsgálati módszer mellett, amely fontos lépés lehet a szövegkutatás módszertani kérdéseinek megoldása felé.

Irodalom

Bense, Max 1964/1968. Konkrét költészet. In: Hajnal Gábor (szerk.): *A líra ma. Vallomások esszék*. Budapest: Gondolat Kiadó. 175–180.

Bonyhai Gábor 1968. Szövegelmélet és konkrét költészet. *Kritika* 4: 59–62.

van Dijk, Teun A. 1980. *Textwissenschaft Eine interdisziplinare Einführung*. Tübingen: Niemayer Verlag.

Greimas, A. J. 1966/1975. *A jelentés elemi szerkezete*. In: Horányi Özséb – Szépe Görgy (szerk.): *A jel tudománya*. Budapest: Gondolat Kiadó. 219–232.

Horányi Özséb – Szépe György (szerk.) 1975. *A jel tudománya*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Jakobson, Roman 1935/1982. A költészet tudománya felé. In: Jakobson, Roman: *A költészet grammatikája*. Budapest: Gondolat Kiadó. 6–25.

Jakobson, Roman 1966. A Valóságnyelv szemiotikai vizsgálata. In: Jakobson, Roman: *Hang – jel – vers*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Kelemen János 1971. Mi a szemiotika? *Valóság* 10: 18–29.

Kertész András 1992. Textológia és tudományelmélet. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 5. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok*. Szeged: JGYTF. 135–144.

Meletyinszkij, J. 1985. *A mítosz poétikája*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Petőfi S. János 1990a. *Szöveg, szövegtan, műelemzés.* Textológiai tanulmányok. Budapest: Országos Pedagógiai Intézet.

Petőfi S. János 1990b. Szemiotikai textológia. Didaktika. In: Petőfi S. János – Békési Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegtan*. Szeged: JGYTF. 7–21.

Petőfi S. János – Békési Imre (szerk.) 1990. *Szemiotikai szövegtan*. Szeged: JGYTF.

Petőfi S. János – Vass László 1992. A szövegnyelvészet helye és feladata a szemiotikai textológiai kutatásban. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 5. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok*. Szeged: JGYTF. 177–195.

Schapiro, Meyer 1975. A vizuális művészetek szemiotikájából. In: Horányi Özséb – Szépe Görgy (szerk.): *A jel tudománya*. Budapest: Gondolat Kiadó. 491–509.

Skwarczinska, Stefania 1981. A konkrét költészet és az azzal rokon jelenségek helye a tudományos poétika érdeklődési körében. In: Gráfik Imre – Voigt Vilmos (szerk.): *Kultúra és szemiotika. Tanulmánygyűjtemény*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Szabó Zoltán 1992. A szövegszemiotika időszerű kérdése és megoldásra váró kérdései. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 5. Szövegtani kutatás: témák, eredmények, feladatok*. Szeged: JGYTF. 199–210.

Terestyéni Tamás 1992. *Szövegelméleti tézisek*. (A reprezentáció, a kommunikatív cselekvés és az informativitás szempontjai szövegek vizsgálatában.) In: Petőfi S. János – Békési Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 4. A verbális szövegek szemiotikai megközelítésének aspektusaihoz*. Szeged: JGYTF. 7–33.

Vass László 1990. *Terminológiai szótár* (a szemiotikai szövegtan tanulmányozásához). In: Petőfi S. János – Békési Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 1*. Szeged: JGYTF. 85–114.

Veres Péter 1975. Jobb, bal – férfi, nő. In: Voigt Vilmos – Szépe György – Szerdahelyi István (szerk.): *Jel és közösség. Szemiotikai tanulmánygyűjtemény*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 83–92.

A „szövegtér” alakításának módozatai az irodalmi modernségben*

1.

A szövegkutatás perspektívájából nézve egyre nyilvánvalóbb, hogy a nyelv lineáris természetéről csak bizonyos korlátok között beszélhetünk. Leginkább akkor, amikor a nyelv szerveződésének fizikai-fiziológiai vagy elvont aspektusai kerülnek előtérbe, és a szemantikai aspektus zárójelbe kerül. Vagyis a linearitás mint kizárólagos szervezőelv, illetőleg létmód csak azokon a határokon belül érvényes, ahol a jelentésről nem esik szó.

A jelentés dimenzionális sajátosságait elemi formában és elvontan mutatja a nyelv síkján elhelyezkedő jelentésegység: a szó jelentésszerkezete, ahol a jelentéslehetőségek egymásból levezethető rendszert alkotnak. A jelentésszerkezet strukturális felépítésű. A struktúra pedig, amely elemek kölcsönviszonyán nyugvó hierachikus rendszer, térszerű képződmény. Balázs János a poliszémikus szavak többdimenziós jelentésszerkezetére utalva hivatkozik Országh László véleményére, aki szerint a jelentésegységek tényleges kapcsolódásait, átfedéseit, kereszteződéseit nem annyira a szótári felsorolással, mint térbeli elrendezéssel lehetne ábrázolni (Balázs 1981: 58). A térképzet a jelentéstan olyan fogalmaiban is megtalálható, mint a JELENTÉSMEZŐ, JELENTÉSTÉR.

Ha a metaforikus terminusoknak jelentőséget tulajdonítunk, nem kerülhetjük meg a grammatikaelmélet MÉLYSZERKEZET – FELSZÍNI SZERKEZET fogalompárját, ahol az előbbi „a szemantikai értelmezés szempontjából jelentős információt tartalmazza”, míg az utóbbi a fonetikaiét, összekapcsolásuk a szintaktikai komponens szabályai szerint történik (Chomsky 1973: 230–231). A fentiekből az a feltételezés adódik, hogy a szintaktikai és a szemantikai aspektus kapcsolata a nyelv dimenzionális kiterjedését

* In: Horváth Katalin – Ladányi Mária (szerk.) 1998. *Elemszerkezet és linearitás. A jelentés és szerkezet összefüggése.* Budapest: ELTE BTK. Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék. 89–99.

vonja maga után. Ilyen értelemben utal a mondatszerkezet plasztikusságára a magyar szakirodalomban a szintaktikai vizsgálatok során használatos és ugyancsak térképzetet tartalmazó TÖMB és SZINT fogalma (forrására lásd Deme 1966a, b).

A nyelv dimenzionális lehetőségei a szövegben teljesednek ki (a szöveg fogalmán ezúttal elvont modellt értve), amely, mint a legmagasabb szintű és kommunikációs funkcióval rendelkező nyelvi szerveződés, háromdimenziós kapcsolatrendszerre épül: a grammatikai természetű konnexió, a szemantikai természetű kohézió és a pragmatikai vonatkozású koherencia fogalmával jelölt kapcsolódási módok adják meg a szöveg térkoordinátáit. Határoltságát, zártságát pedig nem annyira nyelvi tényezők, mint inkább a betöltött kommunikációs funkció biztosítja. A szöveg mint nyilatkozat tehát joggal tekinthető saját világgal rendelkező szemantikai univerzumnak; erre utal egyebek mellett a szerkezet és jelentés aspektusait magában foglaló SZÖVEGVILÁG metaforikus terminus. (A szöveg világszerűségének képzetén alapul Petőfi S. János szövegstruktúra – világstruktúra elmélete, illetve interpretációs modellje, lásd Petőfi 1982: 151 és kk.) A szöveg belső szerveződése, a kompozíció hierarchikus felépítésű, vagyis struktúra. Mivel a jelek kapcsolatában nemcsak az egyes elemek, hanem a közöttük lévő viszony is jelentéssel bír, a szöveg jelentését struktúrájának éppen olyan volta alapvetően meghatározza. Tehát a szöveg szerkezete és jelentése kölcsönviszonyban van egymással. Az aktuális nyelvhasználatban mindkettő kontextuális feltételektől függ. (A pszicholingvisztikai kutatások tanúsága szerint a hosszabb szövegek megjegyzésében, fölidézésében a hierarchikus tartalmi-logikai szerkezet a meghatározó; vö. Pléh 1980: 127, 167.)

A fenti gondolatmenetből (ha a jelképzés és -percepció fizikai-fiziológiai aspektusait figyelmen kívül hagyjuk) két, egymással összefüggő következtetés adódik:

1) A szöveg szerveződése egyszerre lineáris és térszerű, de domináns szervezőelve: a többtényezős és összetett szemantikai-logikai aspektus nem lineáris természetű.

2) Ha a szöveg a nyelvhasználat realizációja, s mint ilyen a nyelvhasználat egysége, akkor a használatban lévő nyelvre nem a lineáris létmód a jellemző.

2.

A nyelvi szöveg többdimenziós jellege, mint meghatározó szövegminőség és típusjegy, fölfokozva és érzékletesen mutatkozik meg a költői műalkotásban.

Az ún. költői eljárások jelentős része a nyelvnek azon dimenzióit veszi célba, amelyek leginkább lineáris természetűek – a fonikus és szintaktikus szerveződést –, amikor olyan kapcsolódási szabályt ír elő, amely a percepciót az érzékelési folyamat előrehaladó mozgásával ellentétesen újra meg újra visszakapcsolja a szöveg megelőző szakaszaira különböző ekvivalencia- és oppozíciórelációk felismertetése céljából. Ezáltal a jelkapcsolódás természetes sorrendjéből egyes jelek kiemelkednek, és bizonyos, a jelölőfunkciójukon túlmutató tulajdonságaik alapján a szöveg más jeleivel új paradigmát hoznak létre. Az a jeltulajdonság, amely az új kapcsolat alapja, érzékletessé válik, és megkerülhetetlenül részt vesz a konvencionális jelkapcsolatok értelmezésében. A mondottakra példa lehet a vers fonikus eszközei közül a rím szövegkapcsoló, illetve -tagoló funkciója. A rímhatás forrása az alineáris tudatmozgás, amely a rímhívó és a rímválasz zenei hasonlóságát és szintaktikai-szemantikai eltérését egyidejűleg érzékeli. Bizonyos feltételek mellett a rímkapcsolat tagjai saját szintaktikai viszonyláncukból kiemelkedve fonikus ekvivalenciájuk hatására szintaktikai viszonyba is kerülhetnek egymással, aminek következtében egy vertikális szintaktikai viszonylánc is megjelenhet a szövegben. (Az azonos rímű sorok szövegbeli összefüggésére és a rímszavak szemantikai súlyára példákat idéz Péczely 1965: 168 és kk.) Az alakzatokat létrehozó műveletek (a hozzáadás, elhagyás, fölcserélés, helyettesítés) a szintaktikai viszonyokat bontják meg, illetve rendezik át új logikai-szemantikai kapcsolatokat teremtve. Ennek az eljárásnak a következményeként egyfelől maga a logikai-szemantikai viszony, másfelől az érintett elemek új pozíciója válik érzékletessé. A nyelvi linearitást fölbontó eljárások eredményeként a költői szöveget ekvivalenciák és oppozíciók bonyolult hálózata alakítja szimbolikus jelentéstérré; a mindenkori jelentés a tekintetbe vett relációktól és azok értelmezésétől függ. A kompozíciós relációk többértelműsége következtében a szerkezet és a jelentés viszonya a műelmélet egyik fontos kérdése.

3.

Solomon Marcus a tudományos és a költői közlés különbségeit vizsgálva a jelölők és a jelölt tartalom viszonyában a költészetre az alábbiakat tartja jellemzőnek: a jelanyag szemantikai terhelése nagyobb, ennek eredményeként a jelölők

elvesztik átlátszóságukat, a kifejezés maga is jelentéssel telített; a jelszerveződés és a jelentés nem függetleníthető egymástól; a jelölő és jelölt összeforrottsága következtében a szinonimitás lehetősége nem áll fenn. A kétféle közlésmód legfőbb eltérését a strukturált szemantika logikai-algebrai, illetve topológiai jellegében látja, ahol az utóbbi a jelentéshalmazok többirányú kapcsolódását és az értelmezéssel szembeni nyitottságát jelenti (Marcus 1977: 191–232, 161–162).

Az esztétikai megértés mindenkori nyitottságát a modern művészet formaelvként is felhasználja az olyan kombinatorikus kompozíciókban, ahol az adott jelentés az elemek aktuális összekapcsolásától függ. Umberto Eco „mozgásban lévő mű"-nek nevezi a viszonylatok szabad szerveződésére lehetőséget adó nyitott struktúrákat, megjegyezve, hogy a nyitottság „nem a viszonylatok káoszát tételezi fel, hanem a szabályt, amely megengedi a viszonylatok szerveződését", vagyis az előre nem látható jelentés is szoros kapcsolatban van az adott mű szerkezetével, pontosabban: annak formaelveivel (Eco 1962: 52–53). Max Bense komplementer fogalmakkal oldja fel az önmagával azonos művészi forma és annak többféle értelmezési lehetősége közötti ellentmondást, amikor egy szöveg „esztétikai állapotát" a komplexitás és a rendezettség függvényében adja meg (Bense 1969: 368). Míg az előző az értelmezés variabilitását, az utóbbi annak strukturális meghatározottságát implikálja.

Jurij Lotman sokat hivatkozott szövegkritériumai: a kifejezettség, az elhatároltság és a stukturáltság nem zárják ki sem az értelmezési, sem a kompozicionális „nyitottságot", mivel a határoltság fogalma itt nem jelent mást, mint azt, hogy a szövegnek véges számú jelanyaga és meghatározott struktúrája van (Lotman 1973: 56–59). Ez az értelmezés nincs ellentmondásban sem Eco, sem Bense felfogásával, csupán explikálja azt a körülményt, hogy a kompozíciós formaelvek szükségszerűen kijelölik saját érvényességük határait, vagyis hogy a szöveg határoltsága és strukturáltsága összefügg egymással.

Ezzel voltaképpen beleütközünk az interpretációelmélet olyan aktuális kérdéseibe, amelyek a strukturalista szemlélet számára még nem jelentettek problémát, nevezetesen abba, hogy az esztétikai megértés szükségszerű nyitottsága mellett beszélhetünk-e alaktani értelemben adott műstruktúráról, vagy az is olyan minőség, amit az interpretáció tulajdonít a szövegnek. Anélkül, hogy érintenénk a hermeneutika és dekonstrukció vitáját, Gadamer véleményét osztjuk, aki szerint az értelmezés arra kérdez rá, ami a szövegben áll, és az „szigorú viszonyítási pont marad" a szöveg interpretációs lehetőségeit illetően (Gadamer 1986: 24). A művészi szöveg identitása és megalkotottsága szorosan összefügg egymással.

4.

Az irodalmi alkotásban rögzített forma intencionális természetéről, a történeti és egyéni formaeszményről a művészi poétikák vallanak hitelesen.

A vers viszonyainak alakításmódját tekintve érdekes párhuzam mutatkozik a modern magyar líra meghatározó egyéniségeinek saját művészi gyakorlatuk tanulságait is általánosító költészetelméleti megnyilatkozásaiban. Kassák saját verseinek pozitív és negatív formákkal tudatosan alakított plasztikusságáról beszél (Kassák 1961: 34); Nemes Nagy Ágnes „a vers mértanáról", amelyben különféle aránytörvények teremtik meg a művészi harmóniát (Nemes Nagy 1982: 146–147). Mindkettőben ugyanazzal a térképzettel találkozunk, mint József Attila híres szalagút hasonlatában (*Az Istenek halnak, az Ember él,* 1930; Szabolcsi szerk. 1958: 50), amellyel a vers különböző alkotóelemeinek jelentésintegrációját érzékelteti. A hasonló példák tetszőlegesen szaporíthatók.

A modern költészet többsíkú, architektonikus kompozíciói szoros összefüggésben vannak a verseszmény újabb kori változásával, pontosabban az elemek szabad szerveződését biztosító szabadvers-forma nyújtotta lehetőséggel. Ha figyelembe vesszük ezt a szempontot, valamint a metaforikus képzeteknek a poétikák, a költészetelmélet és a nyelvészet bizonyos fogalmaiban mutatkozó hasonlóságát, akkor megkockáztathatjuk azt a feltevést, hogy úgy látszik, a téranalógia a szerkezeti viszonyokból levezethető jelentés lényegi aspektusát fejezi ki.

5.

Az irodalomkritika évek óta ad jelzést a mai költészetben végbemenő poétikai változásról, amelynek egyik nyelvi jellemzője a szintaktikai viszonyok előtérbe kerülése a megnevező értékű szóval szemben. Stilisztikai átfogalmazásban ez az alakzatok poétikai szerepének a szóképekhez (elsősorban a metaforához) viszonyított növekedését jelenti. Egyes elemzők az analitikus nyelvfilozófia költészetelméleti hatásával magyarázzák ezt a jelenséget, és a költészetben végrehajtott nyelvi analízisként értelmezik (Margócsy 1995). Az kétségtelen, hogy a nyelv szerkezete, működési mechanizmusa, mint költői tárgy, nem független a nyelvi filozófia hatásától. (Ezt a kérdést az elsők között vizsgálta Fabó Kinga nyelvész-költő, lásd 1987: 5–86.) A költészettörténeti adatok alapján mindazonáltal úgy véljük, hogy a szóban forgó jelenség több tényező együtthatásának eredménye, és itt nem hagyhatók figyelmen kívül

sem a verstani, illetve más költészettechnikai, sem a poétikai formanyelvet átformáló ismeretelméleti és lélektani szempontok. A különböző eredetű formaelvek, láthatóan, más konstrukciókban realizálódnak.

Költők egybehangzó vallomásából tudjuk, hogy a modern vers egy fajtája a lelki folyamatok leképezésére törekszik, amelyben logikus és prelogikus elemek keverednek. Így például Rába György megfogalmazásában: a többsíkú, szakadozott versbeszéd „a háborgó lélek lenyomata" (Rába 1992 hátsó borítóján); hasonlóan ír Nemes Nagy Ágnes (1975: 63): „a vers... hírhozó, csatából jön, a tudattalan terepéről", szerkezeti csonkasága is „egy teljesebb világról ad hírt, életünk nem tudott vagy nem eléggé átélt szélességéről".

Az ismeretelméleti hátterű TUDATLÍRA (Rába fogalma) kompozíciós technikája más, mint a kommunikációs feladatot elhárító analitikus „non-figuratív" költészeté, amely a nyelvi jel szerveződési folyamatát vizsgálja. (Az utóbbira lásd Petőcz 1984: 105.)

Az akusztikus költői eszközök háttérbe szorulása maga után vonta a vers fogalmának átértelmezését. A mai versnek nem szükségszerű tartozéka a zeneiség, ill. a nyelvi kép; a legfőbb jelentéshordozó a jelszerveződés módja, a szerkezet vagy ahogy Nemes Nagy Ágnes fogalmazza: a költészet alapkritériuma: „az érzékletes rendezettség" (1987: 305–306).

Az alábbiakban a versszerkezeteknek ezt az érzéki rendjét keressük.

6.

A vizsgált költői szövegek kétféle szerveződésfajtát és eltérő irányzatot képviselnek; költőik egymást váltó nemzedékek tagjai. A költők és a szövegek kiválasztása nem kívánja azt sugallni, hogy a szerkezetalakító eljárások logikájának lehet valamilyen poétikatörténeti kapcsolata egymással, ám tagadni sem kívánja azt. Hogy az újholdas költők: Pilinszky és Nemes Nagy, valamint a médiumizmus képviselője: Petőcz András kompozíciós technikája mögött lehet-e mélyebb költészetfilozófiai rokonság, az további vizsgálatot kíván. A négy versben vannak közös vonások: így például a reflexív jelleg, amely a szövegalkotó műveletre vonatkozik; továbbá, hogy mélyebb jelentésükhöz csak szerkezeti viszonyaik megértése után juthatunk; mindegyikben fontos szerep jut a szintaktikai szerkezetnek és az alakzatnak. Különbségük jellemzői: a nyelv konvencionális, illetve fölbontott formái; a beszéd folyamatossága, illetve töredezettsége; a vizualitás domináns, illetve alárendelt szerepe; a szövegek rétegeltségének foka.

6.1. Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János *Hasonlat* című műve az egy alakzatra épített versek azon típusához tartozik, ahol a figura műfajalkotó tényezőként is funkcionálhat (vö. Thomka 1991: 241). Hogy a hasonlatvers tekinthető-e már olyan önálló műfajnak, mint például az allegória, azt nem állíthatjuk, de a szaporodó adatok alapján azt igen, hogy útban van afelé. Ha a többi analogikus alakzathoz viszonyítva próbáljuk meghatározni a hasonlat sajátosságait, akkor úgy látjuk, hogy

1) itt kínálkozik lehetőség a hasonlított és a hasonló analóg és differáló minőségeinek analitikus vizsgálatára;

2) a szerkezet egyensúlyossága folytán az összemért minőségek arányainak érzékeltetésére;

3) a hasonlatban bemérhetők azok az értékhatárok és konstellációs feltételek, amelyek között az emberi megismerés analogikus mechanizmusa működésbe lép.

Nemes Nagy Ágnes *Hasonlat*a a *Napforduló* (1969) című kötetében jelent meg:

Aki evezett kezdődő viharban,
képtelenül feszítve kvadricepszét
a lábtámasz szikláját tolva el,
s akinek akkor súlytalan maradt
váratlanul a jobbkeze, mivel
repedt nyélről a lapát hátracsuklott,
és aki akkor megbiccent egész
testében –
az tudja, amit én.

A vers legszembetűnőbb kompzíciós-szemantikai sajátossága a hasonlatszerkezet egyensúlytalansága, hiányossága. Nincs sem hasonlított, sem tertium comparationis, helyüket szemantikailag üres mondatszerkezetek pótolják; az alakzat súlypontja a részletesen kibontott hasonlóra esik. A Nemes Nagy költészetéről írott könyvében Schein Gábor (1995: 91–92) a hasonlított jelentésének allegorikus kibontását Kurz nyomán a hasonlat metaforizálódásaként értelmezi, a hasonlatnak ezt a formáját pedig úgy, mint ami a példához közelít. Az alkalmazott eljárások átfedéseire és egymásba játszására vonatkozó finom megfigyelések egy részét fenntartás nélkül oszthatjuk: a kimondatlant egy lehetséges köznapi élménnyel megvilágító kép a példaszerűséget, a tapasztalat lényegi mozzanatait és sorrendjét leképező módszer az allegorikusságot

képviseli a versben. Ez utóbbit erősíti még a háborgó vízen hánytorgó hajó motívuma mint a veszélyeztetettség egyik hagyományos allegorikus toposza is. Ám nem oszthatjuk azt az értelmezést, amely szerint a kimondatlant körülíró képtechnika a helyettesítési műveleten kívül összefüggésbe volna hozható a metaforával. Ennek ellentmondanak mind az alakzatok osztályozásában használatos kritériumok, mind jelentéstani, illetőleg szintaktikai szempontok. A hasonlat átmenetet képez ugyan a trópusok és a figurák között, de a metafora az „in verbis singulis" megvalósuló alakzatok közé tartozik; jelentéstanilag analogikus alapon megnevez valamit, aminek addig nem volt neve. Ha több szóval teszi azt, akkor már periphrasis (körülírás). Grammatikailag a mellékmondatok teljes tartalma nem sűríthető össze súlyos szemantikai veszteség nélkül egyetlen szójelentésbe, kivált nem több mellékmondaté. A mondottak alapján úgy véljük, hogy a vizsgált hasonlatszerkezetet domináló hasonló a megnevezetlen hasonlított képi helyettesítőjeként afféle elioti értelemben vett tárgyi korrelatív. Ha így értelmezzük a képi elem javára történt arányeltolódást az alakzaton belül, akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy a hasonlatban megvan a lehetőség arra, hogy a költői tárgyiasítás transzmissziós eljárása legyen.

Pilinszky János *Hasonlat* című verse a *Szálkák* (1972) kötetben jelent meg:

Kulcs elkallódni,
zár bezárúlni,
cipő megállni,
amennyire csak számok tudnak valakit
kézreadni és idegenné tenni,
olyan mély a mi elhagyatottságunk.

Az alakzat feszültségét ezúttal az okozza, hogy a hasonlított dolgokról nem tudjuk, hogy igazán hasonlók-e; a tertium comparationisra csak a szintaktikai kapcsolatból, illetve a sorrendiségből adódó logikai viszonyból következtethetünk. A hatsoros, nem minden részében világos kapcsoltságú mondat kétféle hasonlattípust foglal magában. Az első három sor parataktikus szerkezet, amelyben a hasonlítás alapja az azonos szintaktikai struktúra; az utolsó három sor szabályos hasonlító mondat (fokhatározói alárendeléssel). Ám, hogy a kétféle hasonlattípus analogikus viszonyban van-e egymással, azt csak következtetni lehet, mint ahogy a hasonlító mondatok közös tulajdonságát is. A parataktikus rész hiányos nominális szerkezetei célhatározói funkciójú infinitívuszaikkal szinte kikényszerítik a létige odaértését. Így a kimondással

egzisztenciát kapnak a felsorolt, funkciójukat vesztett, „világ peremére szorult tárgyak", amelyeket a költő, mint vallotta, önmagával együtt be akart vinni a költészet és rajta keresztül a világ szívébe (Pilinszky 1983: 150). A költői műben a kimondás, a dolgok néven nevezése a lét-adással azonos gesztus; ám itt a létezés személytelen, téren és időn kívüli. A parataktikus szerkezet kopár, hiányos szintaxisa poétikai eszközökkel teszi érzékletessé a megnevezésben adott valamiként való létezés mozzanatát, amelynek Zsilka János nyelvfilozófiájában a minden mondat mélyén rejlő, „aki/mi: Van, ami" absztrakt tautologikus egység felel meg (Zsilka 1994: 98–100). Pilinszky tárgyainak egzisztenciája önmaguk eredendő céljával ellentétes. Ez a kikövetkeztetett tertium comparationis lehet az, amely a parataktikus sorokat a hasonlító mondat tartalmával összekapcsolja. A funkciótlan tárgyak és az ember léthelyzete a hasonlítás által egymásra vetül, és tartalmaik áthatják egymást. A kétféle hasonlítási mód funkcionális megoszlása is jelentést hordoz: a tárgyakat a hiányos szerkezetekből álló, merev, csak szituatív energiával rendelkező parataktika, az emberi világot a logikailag tagolt, teljes szerkezetű hasonlító mondat jeleníti meg.

6.2. Petőcz András verseit *A tenger dicsérete* (1994) című kötetéből idézem. A szövegalkotás mindkét műben a költő vizuális költészeti tapasztalatát őrzi. A vizualitás ezúttal nem járulékos elem, hanem mint maga írja, „beszélt nyelven autentikusan ki nem fejezhető művészeti (személyes) jelentést hordoz" (Petőcz 1990: 30).

Az elsőként vizsgált szöveget szerzője non-figuratív költészetként határozza meg, amely nem törekszik semmilyen személyes (érzelmi) üzenet átadására, célja a nyelvi jel szerveződésének, a szövegalakulás folyamatának bemutatása (Petőcz 1984: 105).

NÉHÁNY SZÓ MINDIG ELTŰNIK, MAJD ISMÉT ELŐKERÜL

Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat.
Ha mondom, helye betöltetlen, mondok .
Ha azt , betöltetlen, nem mondok sokat.
Ha azt mondom, , nem mondok sokat.
Ha , a helye betöltetlen, .
Ha mondom, betöltetlen, nem mondok sokat.
mondom, , nem .
, , nem mondok sokat.
Ha , , nem mondok sokat.
Ha , , sokat.
Ha mondom, , .
, betöltetlen, .
, , .
Ha , a helye , nem mondok sokat.
Ha , betöltetlen, nem mondok sokat.
azt mondom, , nem mondok .
, a helye betöltetlen, .
Ha , a helye betöltetlen, mondok .
Ha mondom, a betöltetlen, sokat.
azt , a , sokat.
azt , a helye betöltetlen, sokat.
Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat.

A *Néhány szó mindig eltűnik, majd ismét előkerül* ugyanahhoz a verstípushoz tartozik, amelyhez egyebek között József Attila *Költőnk és Kora* című verse. Ez a verstípus a mondhatatlan kifejezésére törekvő költő alkotáslélektani tapasztalatát tárgyiasítja: azt a folyamatot, ahol a még tagolatlan önmaga művészi artikulálódását mintegy kikényszeríti a vers adekvát nyelvi formájában. „A modern költő – írja Alain Bosquet (1961: 67) – [...] voltaképpen nem is érzi, hogy ő írja a költeményt, [...] inkább úgy érzi, a költemény írja őt". Három évtizeddel korábban Babits ugyanígy: „Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét" (*Mint forró csontok a máglyán*). A mai költő nyíltan szembenéz ezzel a szereppel: „magam is csupán közeggé (médiummá), közvetítő elemmé lettem, közvetítő az öntörvényű szöveg és a külvilág között" (Petőcz 1984: 105).

A verset önmaga szerkezeti variációival kitöltő háromtagú összetett mondat teljes formájában az első és az utolsó sorban jelenik meg, mintegy keretbe foglalva az elkészült művet. A mondat két deiktikus funkciójú nyelvi eleme: az első személyű igei személyrag és a harmadik személyű birtokos személyjel a költőre, illetve a versére mutat. A mondat szerkezete a három hatványán alapszik: mind a három mondat három-három lexikai egységből áll. A vizuálisan is megjelenített szerkezeti kihagyások ellipszist, aposziopézist hoznak létre. A különböző kihagyások voltaképpen a mondat közlésértékét variálják, hisz a szerkezeti formákkal változik a mondat szórendje, hanglejtése, tehát más kontextuális körülményeket feltételeznek az eltérő kifejtettségű mondatfragmentumok. Egy adott kijelentés virtuális közléshelyzeteinek kivetítése mint költői tárgy, szimbolikusan az esztétikai befogadás mindenkori nyitottságának művészi modelljeként is értelmezhető.

SZTALKER

Az tán ki lép? /Il/ ünk majd /la/ a szín
/ttalan vi/ ekből is és minden /rágok/
üt /nyi/ t /l/ fél homály szürke /ás/ s /a/
ég nyom ja agy /–/ on a v ágyakat
hát tiszteljétek a bolondokat
mert HIT ük el KÉP zelt láng ja in
ÚJ ra szül /hal/ etik lélegzik a világ
melegszenek a bol /dok/ dogtalan ok és
megnyíl /lás!/ ik a purgat /a./ órium.

A vers úgy hat, mint egy rejtjelezéssel alakított szöveg. A fő eljárás a szavak elemekre bontása, illetőleg más szóelemek, betűhalmazok közbeékelése, ami a film vágás-, és montázstechnikájának felel meg. A versben három szöveg épül egymásra, illetve egymásba: a virgulák közötti betűket összeolvasva kapjuk az egyiket, a rajtuk kívül eső részekből a másikat, és a három (kiskapitálissal) kiemelt szó adja ki a harmadikat, ez utóbbi a rendező művészi hitvallásának vezérelveit tartalmazza. A kiemelési mód egy régi költői formajátékra: a mezosztichonra emlékeztet. A szótorzítás mint rejtjelezési forma többszörös jelentést hordoz. Evokálja egyfelől Tarkovszkij filmtechnikáját, aki olyan autonóm vizuális formanyelvet akart megteremteni, amely elszakad az irodalmi kifejezésmódoktól, képletesen szólva: a szótól; másfelől utal egy kényszerű kommunikációs formára, amely a közelmúltban a művészi üzenetközvetítés sokszor egyetlen lehetséges módja volt. Így a vers a kor szorításában élő kelet-európai művész tragikus és heroikus sorsának ábrázolása, egyben értékelés, önértelmezés és ars poetica.

Gondolatmenetünk végére érve összefoglalásként Nemes Nagy Ágnesre hivatkozunk, aki szerint (1982: 146–147) a szerkezetben megjelenő alak és arány a vers legigazibb mondanivalója, mivel „lelki geometriánk" benne ölt érzékelhető formát. „A művészet a világ felfogásának egyik vetülete, és talán-talán geometriai vetülete leginkább".

Irodalom

Balázs János 1981. A nyelvi elemzés két európai modellje. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 13: 53–64.

Bense, Max 1981. Szövegesztétika. In: Krén Katalin Marx József (szerk.): *A neoavantgarde.* Budapest: Gondolat Kiadó. 367–372.

Bosquet, Alain 1968. A költő írja költeményét, a költemény írja költőjét. In: Hajnal Gábor (szerk.): *A líra ma.* Budapest: Gondolat Kiadó. 63–75.

Chomsky, Noam 1973. A nyelv formális természete. In: Szépe György (szerk.): *A nyelvtudomány ma.* Budapest: Gondolat Kiadó. 211–283.

Deme László 1966a. Szinteződés és tömbösödés az egyszerű mondatban. *Nyelvtudományi Közlemények* 90: 392–404.

Deme László 1966b. Szinteződés és tömbösödés az összetett mondatban. *Nyelvtudományi Közlemények* 90: 275–287.
Eco, Umberto 1976. A nyitott mű poétikája. In: Zentai Éva (szerk.): *A nyitott mű.* Budapest: Gondolat Kiadó. 24–58.
Fabó Kinga 1987. *A határon.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.
Gadamer, Hans-Georg 1991. Szöveg és interpretáció. In: Bacsó Béla – Ambrus János (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó. 17–39.
Kassák Lajos 1975. Önarckép – háttérrel. In: Ferencz Zsuzsa (szerk.): *Csavargók, alkotók.* Budapest: Magvető Könyvkiadó. 29–75.
Lotman, Jurij 1973. *Szöveg, modell, típus.* Budapest: Gondolat Kiadó.
Marcus, Solomon 1977. *A nyelvi szépség matematikája.* Budapest: Gondolat Kiadó.
Margócsy István 1995. „névszón ige". *Jelenkor* 38(1): 18–30.
Nemes Nagy Ágnes 1975. *64 hattyú.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.
Nemes Nagy Ágnes 1982. A vers mértana. In: Parancs János (szerk.): *Metszetek.* Budapest: Magvető Könyvkiadó. 140–191.
Nemes Nagy Ágnes 1987. Megjegyzések a szabadversről. In: Parancs János (szerk.): *Látkép gesztenyefával.* Budapest: Magvető Könyvkiadó. 291–318.
Péczely László 1965. *Tartalom és versforma.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Petőcz András 1984. Egybegyűjtött non-figuratív (tyroclonista) költemények. In: *„Kováts!" – jelenlét-revü.* JAK füzetek 23. Budapest: Magvető Könyvkiadó. 103–143.
Petőcz András 1990. *A jelben-létezés méltósága.* Budapest: Colosseum Kiadó.
Petőfi S. János 1982. Szöveg, modell, interpretáció In: Penavin Olga – Thomka Beáta – Utasi Csaba (szerk.): *Tanulmányok.* Újvidék: Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete. 137–184.
Pléh Csaba 1980. *A pszicholingvisztika horizontja.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Rába György 1992. *Kézrátétel.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
Schein Gábor 1995. *Nemes Nagy Ágnes költészete.* Budapest: Belvárosi Könyvkiadó.
Szabolcsi Miklós (szerk.) 1958. *József Attila Összes Művei III.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Thomka Beáta 1991. A húszas-harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai. *Literatura* 17(3): 239–246.
Tóth Éva 1983. *Beszélgetések Pilinszky Jánossal.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.
Zsilka János 1994. Anthropologia linguistica. In: Lendvai L. Ferenc (szerk.): *Társadalomtudomány és filozófia.* Budapest: Áron Kiadó. 57–162.

Változatok a hasonlatra*

1.

A stílusalakzatok közül hosszú ideje a metafora áll az érdeklődések középpontjában, és ez a kitüntető figyelem mára jóval túllépte a közvetlenül érdekelt tudományok: a nyelvészet és a poétika határát.

Fő trópusként való értelmezése még Arisztotelésztől származik, aki szerint a köznapitól eltérő művészi nyelvben „legfontosabb a metafora, mert csak ezt nem lehet másoktól eltanulni, ez a tehetség jele" (1974: 54). Természetes volt tehát, hogy abban a folyamatban, amelyet Genette a „retorika leszűkülésének" nevez (1977), az önállósuló stilisztika fő tárgykörét képező trópus- és alakzattanon belül a metafora foglalta el a rendszer legrangosabb helyét. Az 1970-ben megjelent és az alakzatok strukturális rendszerének tekinthető *Általános retorika* szerzői már „minden retorika központi figurája"-ként említik (Dubois et al. 1970: 91).

Presztízsének további növekedéséhez nagyban hozzájárultak az újabb, több tudományágra kiterjedő jelentéskutatások, amelyek fölfedezték a metaforát, mint a nyelvi működés: a jelentésadás és a jelentéstulajdonítás megvilágítására alkalmas példát (a nyelvészeti vonatkozásokra lásd Kocsány 1981). A szemiózisban betöltött szerepét fölfokozva és abszolutizálva, egyes vélekedésekben a metafora már magával a nyelvvel kerül egy szintre (Bezeczky 1990: 379).

Talán nem járunk messze az igazságtól, ha a kitüntetett tudományos érdeklődés hátterében a modern költészet által fölvetett ismeretelméleti, jelentéstani és poétikai kérdéseket sejtjük, mivel ezek jó része a valóban domináns szerepű metaforához kötődik. Az pedig, hogy épp ez a trópus lett ennek az irodalomnak meghatározó stílusjegye, szükségszerű volt.

A romantika döntő lépése volt, hogy felszabadította a művészi képzelőerőt a klasszicizmus normatív szabályai alól. A korlátlan művészi szabadság

* In: Laczkó Krisztina (szerk.) 1995. *Emlékkönyv Szathmári István hetvenedik születésnapjára*. Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 140–147.

elismerése jelentős következményekkel járt: a művészetontológiában az antikvitásból örökölt mimézis-elv helyett az alkotás, a teremtés elve válik elsődlegessé, ennek formaelvi-technikai vetületeként az ábrázolás helyett a kifejezés; a témaválasztásban a személyesség különböző érzelmi és intellektuális formái; a külvilág helyett a lélek történései. Az új szemléletmódnak megfelelően átalakul a műfaji rendszer, ami egyszerre jelenti a hierarchia átrendeződését és a kanonikus struktúrák föllazulását – az irodalomban a lirizálódást és a költészet vezető szerepét. Ehhez idomul a művészi eszköztár, amelynek alkalmassá kellett válnia az érzelmi élet és a tudatműködés leképezésére, a finom árnyalatok és a metsző pontosság kifejezésére.

A múlt század végén induló új művészi irányzatok eszközigénye az irodalomban szükségszerűen nyelvelméleti problémaként jelentkezett. Így a nyelv funkcióit a referenciára korlátozó racionalista nyelvfelfogás szűkössége és elégtelensége előbb vált nyilvánvalóvá az irodalomban, mint a nyelvészetben. Ha ugyanis a szó mint művészi nyersanyag a dolgok/képzetek leírására alkalmas csupán, az irodalom mint művészet nem tud elszakadni az utánzás és ábrázolás kényszerétől. Az anyag szabad megmunkálása érdekében mindenekelőtt polifunkcionálissá kellett tenni a nyelvi jelet, amire két mód kínálkozott: egyrészt a kétféle fizikai létmóddal bíró jelhordozó: a hang és az íráskép külön jelentéssel való felruházása, másrészt a konvencionális referencia feloldása szokatlan jelentéskapcsolásokkal. Bár a mondott eljárások különböző módon és eltérő együttállásban jelentkeztek a modernség és az avantgárd egyes irányzataiban, az új jelentéskapcsolásokkal létrehozott „nyelvi kép" (a műszó indoklására lásd Kemény 1986) valamennyiükre jellemző volt. Nemes Nagy Ágnes szerint az ember belső világának a költői kép az adekvát kifejezője (azé a tartományé, amely gazdagabb annál, hogysem a nyelv racionális eszközeivel megközelíthető volna), mivel egyszerre analízis és szintézis, érzékelésmód és gondolkodási forma, vagyis a megismerés komplex eszköze (Nemes Nagy 1978: 38, 83 és kk.).

A modern költői kép jelentéskapcsolatait és szerkezetét három formaelv alakította:

1) az általános tapasztalattól való fokozatos elfordulás és eltolódás az egyedi-személyes (az önkényes) felé: a képelemek közötti szemantikai távolság elve;

2) az összetevők tárgyi és képi eleme közötti egyensúly-eltolódás elve a képi elem javára: a helyettesítés elve;

3) a kifejtett képszerkezet helyett a komprimált formák használata: a sűrítés elve.

A stílustörténeti adatok azt mutatják, hogy egyfelől: a modern költői irányzatok képanyagának jelentős része jellemezhető a fönt leírt formaelvekkel; másfelől: erővonalaik metszéspontjában az egyelemű metafora áll. A metafora tehát képlékeny stíluseszköz; egyformán súlyosulhat szimbólummá (szimbolizmus), tömörülhet érzéki percepcióvá (impresszionizmus), tágulhat extatikus vízióvá (expresszionizmus) vagy a tudatalattitól vezérelt asszociációvá (szürrealizmus). Lehet megjelenítő vagy elvonatkoztató, megnevező vagy értelmező és még felsorolhatatlanul sokféle. És itt felmerül néhány fontos kérdés: képes-e alkalmazkodni a metafora a modernség korábbi irányzataitól eltérő formaeszményekhez? Másként fogalmazva: van-e s ha igen, hol van a metafora nem jelentéstani, hanem stílustörténeti értelemben vett alkalmazkodásának a határa? Nemes Nagy szerint „képformálás ügyében az újdonság utolsó szava a szürrealizmusé volt", és egyben érzékelteti azt is, hogy a szürrealista metaforában benne volt az „önmegsemmisítés" lehetősége is (1978: 89, 79). A világlíra mozgásirányát látva úgy ítéli, hogy a 20. század második felében a képi eszközök háttérbe szorulnak a költészetben, és átadják helyüket más vershatásoknak (Nemes Nagy 1977: 15). Ez a folyamat bizonyára befolyásolni fogja a metafora helyzetét is.

2.

A mondottakból levonható az a következtetés, hogy a formanyelvi összefüggések zárt rendszert alkotnak, s hogy bármely elem módosulásában a rendszer valamilyen elmozdulása feltételezhető. Így lehet tünete mélyebb folyamatoknak a rokon stílusalakzatok preferenciájában mutatkozó árnyalatnyi eltérés is.

Az utóbbi időben több jel mutat arra, hogy a metafora mellett mind nagyobb teret kap retorikai és stilisztikai szakmunkákban a másik analogikus alakzat: a hasonlat. A 70-es évek elejétől tudományos dolgozatok sora foglalkozik a jelenség leírásával, az alakzatrendszeren belüli helyével, strukturális kérdéseivel; életmű- és szövegelemzések műfaji és egyéni sajátosságaival; költői esszék a hasonlat poétikai technikáival. Szembetűnő, hogy a vizsgált életmű/szöveg, illetve az idézett példaanyag java része a modern irodalomból való, mivel ezek különös megoldásaikkal vonják magukra a figyelmet. Az ösztönzést – érezhetően – ezúttal is a költészet stiláris módosulása, illetve a modern próza adta.

A részletkutatások hézagossága miatt feltételezésünk igazolására csupán néhány adat: Balázs Béla *A hasonlat metafizikája* című 1919-es esszéje már új hasonlatszerkezeteket ismertet, köztük Babits- és Ady-hivatkozások (1919:

247, 249); Ady kései költészetében látásmódbeli változások folyományaként megnőtt a hasonlatok száma és ezek absztrakciós iránya (Király 1982 (2): 570, 590); bonyolult felépítésű és jelentésszerkezetű hasonlatok Babitsnál (J. Soltész 1965: 262–273); hasonlathalmozásokkal épített szeriális versszerkezetek József Attilánál; eposzi (homéroszi) hasonlat mint kompozíciós eljárás a kései Babitsnál és a kései József Attilánál (az utóbbira lásd Török 1968: 141); a hasonlatok dominanciája és kompozicionális funkciója Krúdynál (Kemény 1993: 153 és kk.); a hasonlat feszültségeire alapozott struktúrák Pilinszkynél (Bányai 1970: 19–21 és kk.) és végül az öntükröző szerepű hasonlatkompozíciók Kosztolányinál, Radnótinál, Vas Istvánnál, Pilinszkynél, Rákosnál, Nemes Nagy Ágnesnél, Székely Magdánál.

Az 1919-es állapotokra érvényes helyzetértékelést adott Balázs Béla, amikor megállapította, hogy a modern költészetre a metaforák szaporodása és a hasonlatok elmaradása jellemző, ám a szimbolizmus kora óta a helyzet megváltozott. Fónagy Iván statisztikája szerint a száz verssorra jutó hasonlatok száma a század elejétől a 30-as évek végéig fokozatosan nő, legmagasabb az arány Babitsnál és József Attilánál (Fónagy 1975: 287). Bár az utóbbi ötven év költészetére nézve nem rendelkezünk ilyen adatokkal, a tendencia az arányok növekedését sejteti.

A továbbiakban a hasonlat néhány olyan szemantikai és strukturális tulajdonságát szeretném érinteni, amely kapcsolatba hozható egy esetleges szemléletváltással és a vele összefüggő költészeti irányváltással. A szakirodalomból elsősorban azokra a munkákra támaszkodtam, amelyek szövegek kontextusában vizsgálják az alakzatot, illetve amelyek a szerkezeti tulajdonságaikból levezethető kombinációs lehetőségekre összpontosítanak. Szükséges megjegyezni, hogy az előzetes szövegelemzések eredményei, láthatóan, már beépültek a legújabb leíró rendszerezésbe is. (Adamik 1971, 1974 és 1978).

3.

Mindenekelőtt azt a kérdést kell föltennünk: mennyiben kínál új kifejezési lehetőségeket a hasonlat a metaforához képest. Ezzel beleütközünk a hasonlat és a metafora egymáshoz való viszonyának Arisztotelészig visszanyúló, de mindmáig vitatott problémájába. Anélkül, hogy ebben a kérdésben állást foglalnánk (az eltérő nézeteket ismerteti Adamik 1978: 117–118; majd Zalabai 1986: 134–136), szempontunkból elégségesnek látszik annak a ténynek a tudomásulvétele, hogy az analogikus alakzatoknak különböző kifejtettségű formái

léteznek, mivel feltevésünk az, hogy a kifejtettség eltérő fokán lévő formákhoz más-más jelentéslehetőség kapcsolódik. Gondolatmenetünk elvont modelljéül a négytényezős hasonlatszerkezet szolgál, amelyben a tertium comparationis lehet explicit vagy implicit. (Az összetevőkre és megnevezésükre lásd Genette 1977: 66; Vigh 1981: 496–497, illetve Adamik 1978: 114–115.)

Abból az egyszerű tényből kiindulva, hogy a hasonlat hosszabb, mint a metafora (csupán erre a különbségre utalt Arisztotelész, lásd 1982: 1410b), adódik néhány sajátosság. Az explicit forma szükségszerűen analitikusabb, mivel egy komplex jelenséget részeire bontva mutat be. A kifejtettség az egymásra vonatkoztatott elemek kapcsolatát okszerűnek állítja be (ebben a modalizátornak van szerepe), ezért az kevésbé tűnik önkényesnek és váratlannak. A hasonlat tehát tárgyiasabb és tárgyilagosabb alakzat, mint a metafora (vö. Fónagy 1975: 269 és kk.).

A hasonlat elemi formája szintaktikai szerkezet: struktúrájának alapszerkezetét grammatikai és szemantikai aspektusból közelíthetjük meg. A grammatikai kapcsolat tengelye a hasonlító nyelvi elem (a modalizátor) – amely az alakzat meghatározó jegye (Adamik 1978: 114) –, a szemantikai kapcsolat tengelye a hasonlóság, a tertium comparationis. Ha a kétféle kapcsolódást egyetlen sematikus struktúrává absztraháljuk, egy háromtagú szerkezetet kapunk, amely két elemből és egy kapcsolóeszközből áll. Ez a séma szimmetrikussága, egyensúlya miatt valóban statikus konstrukciónak látszik, ezért tehát indokolt a hasonlat merev szerkezetéről beszélni (Bányai 1970: 19). Ám, ha a költői hasonlatok szerkezeti változatosságát absztrakt formában modellünkre vetítjük, az alábbi fontosabb formális variációkat kapjuk:

1) növelhető a tagelemek terjedelme, száma; mindkét oldalon azonos arányban, csak az egyiken aránytalanul, ez lehet az első vagy második helyzetű;

2) megfordítható a tagelemek sorrendje;

3) új szerkezetek toldhatók az alapszerkezethez vele azonos vagy fordított sorrendben. (Ez a formális séma hasonlatok osztályozásának is alapja lehet, lásd Zalabai 1986: 142 és kk.). A variációs séma nyilvánvalóvá teszi azokat az eljárásokat is, amelyekkel a variációkat létrehoztuk. Ezek: a hozzátoldás (adjekció) és a megfordítás (transzmutáció), vagyis alakzatokat létrehozó műveletek, amelyek elvont formáival bizonyos érzelmi és logikai hatástényezőket társíthatunk. Az előbbihez az intenzitás növekedését, ezért lehet hatékony eszköze a bizonyításnak, meggyőzésnek, a másodikhoz a visszavonást, értékrelativizálást, ezen alapul például az irónia.

A hasonlatszerkezet formális variánsai maguk is lehetnek nagyobb konstrukciók részei. Egyes szerkezetformák bizonyos irodalmi műfajokkal

is szolidárisak, így például a megfordított, hosszú hasonlat (homéroszi) az epikával, mások az argumentációra, ellentételezésre, csattanókra építkezőkkel. Ezt bizonyította latin költők verseit elemezve Adamik Tamás (1971: 243–244, 174, 54–55).

A fentiekből adódó következtetés: a hasonlat szerkezeti adottságai elsősorban értelmi-logikai hatástényezőket tartalmaznak.

Az elvont szerkezeti séma variációs lehetőségei tovább bővülnek a szemantikai aspektusokkal. Ez a megközelítés az alapszerkezetnek az előbbivel ellentétes tulajdonságát hozza felszínre. Amíg a grammatikai kapcsoltság a szerkezet statikusságát emeli ki, addig a szemantikai szerkezet a dinamizmust, a feszültséget (vö. Balázs 1919: 247). Mégpedig kettős feszültséget: egyfelől a szerkezet elemei közöttit, amelyek szemantikai tartománya egyszerre tartalmaz közös és különböző jegyeket, másfelől a megértését, amelyben egyidejűleg zajlanak azonosító és megkülönböztető tudatműveletek a hasonlítás alapjának megtalálására vagy annak jogosultságára vonatkozóan. Ezért lehet a tertium comparationis a hasonlat szemantikai struktúrájának meghatározó eleme (Nemes Nagy 1978: 62). Ennek kapcsán figyelhetünk föl egy sajátos szemléleti különbségre: az idézett költők a tertium comparationisra alapozzák a hasonlatok osztályozását szemben a stilisztikusok hasonlított – hasonló viszonyra alapozott rendszerével.

A lehetséges variációk is szoros kapcsolatban vannak a tertium comparationisszal. Az egyik ilyen lehetőség a szemantikai távolság növelése a hasonlított és a hasonló között, ami nehezíti a közös jegy felismerését; a másik a hasonló túlnövelése, önállósítása a hasonlítottól; harmadik a hasonlónak (a képi elemnek) az absztrahálása és ezáltal a konkrét – absztrakt megismerési irány megfordítása (a fentiekre Nemes Nagy 1978: 39, 43–44, 62); a negyedik: egymással hasonlósági viszonyban nem lévő, csupán egy határponton érintkező elemek összekapcsolása, amelyek a hasonlítás folyamatában következtetés útján kapnak valamiféle közös jegyet. Ezeket nevezi Balázs Béla produktív hasonlatnak (1919: 250). Ez utóbbi hasonlattípus a modern lírában gyakori. Megértése a befogadó nagyfokú aktivitását igényli: érzékenységétől, következtető képességétől függ, hogy át tudja-e hidalni a jelentésbeli szakadékot az egymásra vonatkoztatott képzetek között. Ebből adódóan ezek a szerkezetek többjelentésűek. (Pilinszkynél gyakori ez a hasonlattípus, lásd Bányai 1970.) A szemantikai távolságra épített változatoknak van egy fontos szerkezeti előfeltétele, hogy a tertium comparationis ne legyen explicit.

A hasonlat szemantikai kettőssége elmozdítható a másik irányba is, amikor nem az elemek különbsége, hanem az azonossága kap nagyobb szerepet. A hasonlított és a hasonló ilyenkor áthatják egymást, egybeolvadnak. Ezt a

jelenséget nevezi Adamik – Ole Smith nyomán – fúziónak (1971: 242–243; 1978: 122). Ha az ilyen hasonlatszerkezet kibővül vagy beépül nagyobb konstrukcióba, a hasonlóság és különbözőség kibontására, ellenpontozására nyílik lehetőség. A modern költészetben számos példa van ilyen képépítésre is. – A fúzió nem feszültséget, hanem kohéziót teremt.

A hasonlat szerkezetében van valami szövegszerű tulajdonság (a szövegszerűséget ezúttal strukturális jegyként értelmezve). Heterogén elemek szerkezetté kapcsolása, a szerveződés dinamizmusa, a konstrukciót egyensúlyban tartó feszültség – a strukturalista műelmélet kulcsfogalmai. Így a hasonlat, amely elemi formájában is rendelkezik a műalkotás strukturális jegyeivel, szabályozója is lehet a dinamikus művészi struktúra létrehozásának. Szembetűnő, hogy bizonyos műfajok különös affinitást mutatnak a hasonlatok iránt, így például a szonett (Adamik 1974: 53–54, 56–57) és a conceit (Preminger ed. 1972: 148–149; Bloom et al. 1979: 144), de nem tarthatjuk véletlennek, hogy a feszültségek egyensúlyára építkező újabb költészet kihasználja a hasonlat ilyen lehetőségeit. (Szemléletes példák a korábban említett költők *Hasonlat*, illetve *Hasonlatok* című versei.)

4.

A mondottak alapján felmerül egy további kérdés: az újabb költészet eszközmódosulását (és annak elméleti lecsapódását) látva, várható-e elmozdulás az alakzatok kialakult hierarchiájában? A válasz nem könnyű; bizonyos jelek arra utalnak, hogy valószínűbb a rendszer további absztrakciója.

Genette 1970-es tanulmányában – amelyben az alakzatok hierarchizálódásáról és absztrahálódásáról is szót ejt –, már érzékeli az analogikus viszony előtérbe nyomulását a kontiguitással szemben. Okát több tényezőre vezeti vissza. Az egyik: a pontatlan és zavaró fogalomhasználat, vagyis valamennyi szemantikai inkongruenciának „kép"-ként való megnevezése, holott ez csak az analogikus alakzatokra illenék. A másik: valamennyi trópusnak helyettesítésként való értelmezése. Ami helyettes, az valamilyen tekintetben egyenlő azzal, aminek a helyébe léphet; az egyenlőséghez pedig legközelebb a hasonlóság szemantikai viszonya áll. Attól tart, hogy a fenti logika alapján valamennyi trópust be lehetne olvasztani a metaforába (1977: 69–71).

Egy magyar példa mást mutat. Nemes Nagy Ágnes a „költői kép" összefoglaló általános fogalmaként a „hasonlat" műszót használja. (Talán ez a választás is sokatmondó!) Indoka többszálú. Nála a „kép" fogalma nem mimetikus-

ábrázoló, hanem kifejező szemantikai tulajdonságokkal rendelkezik. Felfogása alkotáslélektani és funkcionális szempontú, mely szerint a „kép" a művészi érzékelés és megismerés sajátos formája, egyben a tudati-érzelmi folyamatok adekvát leképezése; egyfajta „láttatási kényszer", a belső világ kifejezője. Mivel a költői képzet természeténél fogva komplex és tagolatlan, a modern költészet a maga háromdimenziós térszerű formáival ezt az összetettséget is érzékeltetni akarja. Erre szolgálnak a bonyolult, szétválaszthatatlanul összefonódó képszerkezetek, amelyeket a stilisztika elemi képekre irányuló fogalmaival nem lehet minősíteni. Logikusnak tetszik tehát az az elméleti döntés, hogy a művészi képzetek komplexitását tárgyiasító képet összefoglaló-általánosító műszóval „hasonlat"-nak nevezi, mivel analogikus természetű. A hasonlat fogalmának ez a kiterjesztése és „költői kép" értelemben való használata tudatos döntés: így akarja elkerülni a trópusok közötti rangsorolást (ami vonatkozik a metaforára is!). Véleménye szerint a képfajták értéke nem önérték, hanem kontextuális. Ennek folyományaként a „versi karakter" megváltozása elkerülhetetlenné teszi a stilisztikai terminológia módosulását is. Mint írja: „Nem azért mintha nem tartanám helyesnek, hasznosnak a stilisztikák kategóriáit, azt a gyönyörű épületet, amelyet a legalább 2000 esztendős európai stílustan emelt az irodalom másképp rendezett tégláiból, de ugyanakkor úgy hiszem, hogy a 20. századi stilisztika új épületszárnyat igényel, amit egyébként állandóan építenek is" (1978: 25–27, 64–68).

Irodalom

Adamik Tamás 1971. Catullus hasonlatainak struktúrája, eredete és funkciója. *Antik Tanulmányok* 18: 234–246.

Adamik Tamás 1974. Martialis hasonlatainak funkciója. *Antik Tanulmányok* 21: 47–58.

Adamik Tamás 1978. Megjegyzések a hasonlatelmélethez. *Filológiai Közlöny* 24: 113–126.

Arisztotelész 1974. *Poétika*. Ford.: Sarkady János. Budapest: Magyar Helikon.

Arisztotelész 1982. *Rétorika*. Ford.: Adamik Tamás. Budapest: Gondolat.

Balázs Béla 1919. A hasonlat metafizikája. In: Kenyeres Zoltán (szerk.): *Eszszépanoráma*. 1900–1944. II. Magyar Remekírók. Budapest: Szépirodalmi.

246–260.
Bányai János 1970. Hasonlattípusok Pilinszky János költészetében. In: Bori Imre – Penavin Olga – Bányai János (szerk.): *Tanulmányok* 2. füzet. Novi Sad: Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanszéke.
Bezeczky Gábor 1990. A jelentésteremtő metafora. *Helikon* 36: 379–389.
Bloom, Edward A. et al. 1979. *The Order of Poetry. An Introduction.* Indianapolis: Bobbs-Meril Educational Publishing.
Dubois, Jacques et al. 1970. *Rhétorique generale.* Paris: Larousse.
Fónagy Iván 1975. Hasonlat. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon.* Budapest: Akadémiai.
Genette, Gérard 1977. A leszűkült retorika. *Helikon* 23: 60–71.
Kemény Gábor 1986. A nyelvi kép mibenléte és befogadásának mechanizmusa az újabb stilisztikai elméletek tükrében. *Nyelvtudományi Közlemények* 88: 39–87.
Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet – Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról.* Budapest: Balassi Kiadó.
Király István 1982. *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben. 1914–1918.* Budapest: Szépirodalmi.
Kocsány Piroska 1981. Jelentéstan és metafora. *Magyar Nyelv* 77: 59–72.
Nemes Nagy Ágnes 1977. Csillagszemű. In: Nemes Nagy Ágnes: *Metszetek. Esszék, tanulmányok.* Budapest: Magvető. 7–17.
Nemes Nagy Ágnes 1978. In: Nemes Nagy Ágnes: *Metszetek*. Esszék, tanulmányok. Budapest: Magvető. 18–93.
Nemes Nagy Ágnes 1982. *Metszetek*. Esszék, tanulmányok. Budapest: Magvető.
Preminger, Alex (ed.) 1972. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 5. kiadás. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
J. Soltész Katalin 1965. *Babits Mihály költői nyelve*. Budapest: Akadémiai.
Török Gábor 1968. *A líra: logika. József Attila költői nyelve.* Budapest: Magvető – Tiszatáj.
Vigh Árpád 1981. *Retorika és történelem.* Budapest: Gondolat.
Zalabai Zsigmond 1986. *Tűnődés a trópusokon.* 2. kiadás. Budapest: Szépirodalmi.

Hasonlat és versszerkezet a 30-as évek lírájában*

1.

Előadásom tárgya csupán töredék része annak a témának, amelyre az átfogó cím utal. Nem befejezett kutatás eredményét rögzíti, és nem kíván áttekintést adni a korszak költészetére vonatkozó újabb tudományos véleményekről, illetve az egyre gazdagodó hasonlatkutatásokról sem. Célja mindössze annyi, hogy néhány szemponttal és példák bemutatásával felhívja a figyelmet a költészettörténeti célú stílusvizsgálat lehetőségére. Az utóbbi években ugyanis mind határozottabban jelentkezik a szakmai igény az irodalom változásfolyamatainak történeti-poétikai megközelítésére (vö. Kabdebó–Kulcsár Szabó szerk. 1992: 8; Thomka 1992: 111–113), ami szükségszerűen vonja maga után a stílusalakzatok strukturális és funkcionális jellemzői iránti fokozott érdeklődést is. Ez utóbbiak vizsgálata a nyelvtani és irodalmi tananyagon felül jól körülhatárolható és önálló eredményeket kínáló feladatokat kínál az iskolai munkában is, főként a szakköröknek, illetve a versenyzőknek. A reményem az, hogy előadásom töredékessége ellenére is ehhez adhat módszertani ösztönzést.

2.

Gondolatmenetemet két előfeltevésre alapozom. Az egyik stilisztikai vonatkozású, és az alakzatok jelentésével függ össze. Ennek lényege az a feltevés, hogy az alakzatok formális műveletekkel létrehozott szerkezete, illetve a bennük tárgyiasult logikai eljárás maga is rendelkezik valamiféle elvont

* In: V. Raisz Rózsa (szerk.) 1996. *Anyanyelv és iskola az ezredfordulón.* XII. Anyanyelv-oktatási napok, Eger, 1996. július 8–11. Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 207. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság. 250–257.

jelentéslehetőséggel. Nyilvánvaló, hogy például azok a tartalmak, amelyeknek a bővítés az adekvát formája, nem fejezhetők ki tömörítéssel, és fordítva. Az értelmezés felől nézve ugyanez a helyzet: a sűrített, összevont formák megértése más tudati műveleteket igényel, mint az analitikus formáké. Az alakzatok tehát egyfelől formális szkémák, másfelől pragmatikus-ismeretelméleti kategóriák (Gáspári 1992: 165).

A másik előfeltevés költészettörténeti vonatkozású. Az az esztétikai tétel, amely szerint a művészi forma a lényege szerint érzéki természetű művészi megismerés adekvát módja, itt azt jelenti, hogy a költői megismerés történeti változásai a művészi forma alakváltozataiban követhetők nyomon.

A stílustörténeti kutatásban e két szempont együtt érvényesül; ennek köszönhető az a ma már közkeletűnek számító felismerés, hogy egyfelől az egyes irányzatoknak van vagy lehet domináns vagy preferált formaeszközük; másfelől, hogy a formaeszközök a különböző szemléletformák hatására maguk is módosulhatnak a saját adottságaik, struktúráik lehetőségein belül. Ez a korlátozott variabilitás elsősorban a szkémaszerű formaeszközök alaktani tulajdonságaira vonatkozik és nem a meghatározott szövegeken belüli strukturális-szemantikai funkcióikra. Az irodalmi formanyelv történeti változásfolyamatának ugyanis az elemi formaeszközök funkcióváltása is fontos tényezője (vö. Thomka 1992: 114). A mondottakra alapozva a továbbiakban a hasonlat szövegszervező funkciójának érzékeltetésére szeretnék bemutatni néhány olyan példát, amely megítélésem szerint összefüggésben van a 30-as évek formanyelvét meghatározó szemléletformákkal. Ezt megelőzve szükséges rögzíteni álláspontomat az alábbi kérdéseket illetően: 1) Melyek a korszak formaelvként funkcionáló szellemi-érzületi tapasztalatai? 2) Milyen poétikai-stilisztikai formákban, megoldásokban tárgyiasulnak ezek a szemléletmódok? 3) Mi indokolja a hasonlat kiemelését?

3.

A szóban forgó költészettörténeti szakasz szemléletformáinak meghatározásához azokat a munkákat tekintem elsődleges forrásaimnak, amelyek együtt látják a kor bölcseleti és poétikai kérdéseit, és ezek összefüggését az egyes művek elemzésében is ki tudják mutatni. E vonatkozásban kiemelt fontosságúak Rába György Babits-, Szabó Lőrinc- és Kassák-tanulmányai; Tamás Attila műelemzései és a költészettörténeti folyamatot a művészi eszközök változásán keresztül vizsgáló munkái, valamint Németh G. Béla és Balassa Péter idevágó elemzései.

Belőlük, valamint más eszmetörténeti megközelítésekből (így például Kulcsár Szabó Ernő tanulmányaiból) az a következtetés vonható le, hogy a jelentős életművek szemléletformájának legáltalánosabb jellemzője egy filozófiai alapozottságú költői világkép, amelynek középpontjában az ember metafizikai magányának lehetősége áll. Ezzel párhuzamos az izoláltságélmény; az Én és a természeti-tárgyi világ harmóniájának megbomlása; az emberi kapcsolatokban való feloldódás lehetetlenségének a belátása; a saját személyiség ismeretlen mélységeivel, széttagoltságával való szembesülés. Ez a megrendítő tapasztalat ölt művészi formát a költői beszéd drámai hangoltságában; a nyílt vagy rejtett dialogikusságban; a szubjektum tárgyiasításában; a közvetettség különböző változataiban; a kérdező attitűdben; a logikai zártságú analízisben és önvizsgálatban. Ez a tematika és beszédmód dialektikus formákat hoz létre: a költői struktúrák feszültséggel telítődnek, amelyeket az érzékelhető megalkotottság tart egyensúlyban. Alkotói tapasztalataitól nem függetlenül fogalmazza meg József Attila 1936-ban a symphonia discors antik esztétikai elvének a korabeli műelméletekkel is összhangban lévő változatát egy tervezett Bartók-tanulmány vázlatában: „Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konszonancia nem egyéb megértett disszonanciánál (Szabolcsi szerk. 1958: 277).

A jellemzett látásmód és kompozíciós technika következtében megnő az analitikus jellegű logikai viszonyokat kifejezni képes elemi formaeszközök súlya. Így például az alakzatoké, amelyek ez idő tájt Thomka Beáta megállapítása szerint „túllépve eredeti hatókörükön […] a *versegész* központi szervezőelveként interpretálhatók" (Thomka 1992: 113–114, kiemelés az eredetiben).

Nincsenek megbízható adataink sem arra, hogy az alakzatoknak kompozíciós elvként való funkcionálása mennyiben függ egyéni látásmódtól és mennyiben az általános szemléletmódtól, sem arra, hogy a 30-as években már jól érzékelhető effajta jelenségek milyen fázisokon keresztül jutottak el máig. Ám az utóbbi évek költészeti fejleményeit elemezve Margócsy István már úgy látja, hogy a 60-as évek végén a „szó-poétikát" felváltja a „mondat poétikája", mivel „a kimondás egyszeri, mágikusnak feltételezett aktusa átadja helyét a nyelvi jellegű, analitikus *elmélkedő* részletezésnek, a folyamatos *kifejtésnek*" (Margócsy 1995: 22, kiemelés az eredetiben). Ha ez a tendencia folytonos, bizonyára jelentős állomása ennek a folyamatnak Pilinszky költészete, kivált az alakzatokra feszített rövid kompozíciói.

Vázlatos áttekintésünkből tárgyunkra vonatkoztatva az a következtetés adódik, hogy az analitikus alakzatok közül a sűrítő rövid forma: a metafora mellett vagy vele szemben az analitikusabb forma: a hasonlat viszonylag

nagyobb szerephez jut. A hasonlító eljárás, amely az egymásra vonatkoztatott képzetek azonosságát és különbözőségét egyidejűleg érzékelteti, a jelenségek többértelműségét tudja felszínre hozni, míg a metaforikus azonosítás az egyértelműség gesztusa. A dolgokban magukban rejlő ellentmondást a hasonlat ki tudja fejezni, ezért tekinthető olyan formaeszköznek, amely megfelel a fönt jellemzett szemléletformáknak.

4.

Németh G. Béla egyik Babits-elemzésében G. Bennre hivatkozik, aki szerint a hasonlat 19. századi jelenség (Németh 1970: 713); Kulcsár Szabó egy újabb német irodalomtörténet alapján ezt a század eleji modernség jellemző képalkotásának tekinti (1992: 34). A két szerzőtől hivatkozott felfogások feltehetően díszítőeljárásként értelmezték a hasonlatot; ez a hasonlattípus pedig nehezen volna beilleszthető egy tárgyias-analitikus formaeszménybe.

Költészettörténeti vizsgálatai során ezzel szemben Tamás Attila arra figyelt föl, hogy nálunk már Aranynál és Vajdánál „az atmoszférikusabb hasonlat […] kezd itt-ott a fő témát gazdagító mellékhangzatból magának a lényegnek a hordozójává lenni" (Tamás 1994: 213). Ebből a megállapításból több következtetés adódik: 1) A hasonlat történeti alakváltozataiban nem csupán a hasonlított és hasonló szemantikai távolsága, absztrakciós iránya változhat meg, hanem a képi elemnek a hasonlóban megjelenő, a szöveg részét képező hasonlított jelentéséhez mérhető súlya is. Tehát a kép, amint ezt Vajda *Húsz év múlva* című verse mutatja, úgy ránőhet a hasonlított képzetre, hogy szinte magába olvasztja azt. Ez odáig mehet, amíg a hasonlítottból nem marad más, mint egy szemantikailag üres grammatikai szerkezet – példa erre Nemes Nagy Ágnes *Hasonlat*a a *Napforduló* (1967) című kötetéből. 2) A hasonlat a képi elem arányainak szabályozójaként, valamint a képzetek közötti szemantikai távolság áthidaló műveleteként a tárgyiasítás egyik eszköze lehet (ennek feltételeire utal Nemes Nagy 1978: 41–43).

A poétikai eszközök történeti alakváltozatait és aktuális funkcióit az általános formaelvek szem előtt tartása mellett csak aprólékos szövegvizsgálatokkal tudjuk kibontani, mivel az alakzatok szövegbeli funkciója nincs közvetlen kapcsolatban a korszak irányzati eszményeivel. Erre lehet példa az esztétizmus időszakából Babits 1909-es első verskötetének nyitódarabja: az *In Horatium*, amelyben a hasonlatok a retorika szabályainak megfelelően logikai szerepet töltenek be. A vers retorikus felépítésű. A klasszikus retorikában

a hasonlításból nyert érv az argumentáció, a bizonyítás eszköze; a comparatio ugyanis a logikai toposzok közé tartozik. Ha a vers egyik filozófiai alaptételét kimondó hasonlatok kompozícióbeli helyzetét megvizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy az egymással is részleges analogikus, illetve oksági viszonyban lévő hasonlatok a szerkezet csomópontjait jelzik: az első az induktív bevezetés konklúziója, a második a perorációt indító összefoglaló ismétlés, a harmadik az ódai zárlat tanításának indítása. A költő későbbi hasonlatra épített verseiben is ugyanilyen szigorú kompozíciós logika érvényesül.

5.

A hasonlatok kompozicionális helyzetére vonatkozóan Nemes Nagy Ágnes a következőket írja: „Kényes, nagyon kényes dolog a képi anyag helyét és mértékét meghatározni […] Ha […] a hasonlat peremét, környékét, vidékét vesszük szemügyre, nyugodtan elmondhatjuk, hogy a tér a hasonlat körül majdnem olyan fontos, mint a hasonlat maga […] A hasonlatnak hely kell, struktúra, amely hordozza. És mert testről van szó, a leginkább testről a szavak között, a kép nem utolsósorban térkérdés" (Nemes Nagy 1978: 33, 35). A vizsgált korszak hasonlatra épített versei az alakzatban rejlő architektonikus lehetőségeket aknázták ki. A továbbiakban Nemes Nagy poétikáját követve próbálunk néhány szerkezettípust bemutatni.

5.1. Nézzük meg előbb a hasonlat „testszerűségét". A hasonlat szövegbeli helyzetét vizsgálva Gallasy Magdolna megállapítja, hogy a hasonlatszerkezet tagjai közül a hasonlított az, amely tárgyszerűen része a szövegnek, míg a hasonló „olyan dolog, amit előzőleg nem említettek", „kívülről jön, éppen a hasonlítás okán". A hasonlított és hasonló ilyen különbsége a képzeteik ismertségét, illetve ismeretlenségét jelölő névelőhasználatuk eltérésében ragadható meg. Ebből kiviláglik, hogy a hasonlított határozottsága a szöveg folyománya, a hasonlóé attól független (Gallasy 1992: 159–160). Vagyis a hasonlat úgy része a szöveg információstruktúrájának, hogy nem része a szövegtémát kifejtő szemantikai láncolatnak. Danyi Magdolna szerint a hasonlat akkor is viszonylagos önállósággal bír, ha egy mondaton belül van (1991: 934).

A hasonlítás nyelvi jellemzői új megvilágításba helyezik a költői hasonlítás egyes szemantikai sajátosságait: elsősorban a hasonlított és a hasonló közötti viszonyt, ami eszerint attól is függ, hogy a nemegyszer váratlan, meglepő analógiák bizonyos szemantikai jegyei beépülnek-e a szövegbe. A költői hasonlattechnika egyik jellemzője (talán megkülönböztető jegye?),

hogy szintaktikai módszerekkel elfátyolozza a hasonlított és a hasonló közötti jelentésbeli szakadásokat, és a jelenségek analogikus viszonyát szükségszerűnek állítja be. Nézzünk erre egy egyszerű példát József Attila *Téli éjszaka* című verséből:

A távolban bütykös vén hegyek,
mint elnehezült kezek,
meg-megrebbenve tartogatják
az alkonyi tüzet,
a párolgó tanyát,
völgy kerek csöndjét, pihegő mohát.

A *hegyek* és a *kezek* analogikus viszonyában a *bütykös* és az *elnehezült* jelzők töltik be a tertium comparationis szerepét. Mindkét tulajdonság a köztapasztalat szerint az öreg munkásemberek kidolgozott kezére jellemző. Az egyiket a költő áthelyezte a hasonlított szintaktikai közegébe, ennek következtében az összehasonlított képzetek közötti hasonlóság szükségszerűnek látszik. Föltehetően így alakul ki a hasonlat körüli „tér", amelynek Nemes Nagy különös jelentőséget tulajdonít. És itt beleütközünk a költészet ismeretelméleti problémájába, amit így is megfogalmazhatunk: a versalakulás folyamatában mi az elsődleges, a kép vagy a téma logikai-szemantikai kibontása? Anélkül, hogy ennek részleteibe bocsátkoznánk, a fönti példánk a képi megismerés elsődlegességére utal. Ilyen tapasztalatok alapján a stilisztikusok joggal tekinthetik a képi elemet (a hasonlót) a hasonlat meghatározó oldalának (Kemény 1993: 99). A költő szerint az analogikus kép: a „hasonlat" gondolkodási forma, érzékelésmód, a megismerés komplex eszköze (Nemes Nagy 1978: 38, 83 és kk.).

A példánkban bemutatott hasonlattechnika jellemző a 30-as évek költészetére. Ám nyitott kérdés, hogy nem jellemző-e magára az ún. költői hasonlatra. Adatok hiányában erre nem tudunk egyértelmű választ adni. Ami tudható, a későbbi költészetben a hasonlattechnika megváltozik: a képzetek közötti szemantikai szakadások szintaktikailag is szembetűnőek maradnak. Példaként említhetők Pilinszky hasonlatai (vö. Bányai 1970: 24–27).

5.2. A hasonlat mint kétpólusú szemantikai szerkezet gyakran önállósul. Ismert dolog, hogy bizonyos műfajok, főként a csattanóra építkezők, vonzódnak ehhez az alakzathoz (vö. Adamik 1974: 53–54; Fehér 1995: 145). Korszakunkban azonban megjelennek olyan öntükröző verskompozíciók,

amelyeknek a hasonlat nemcsak szervezőelve, de a címben kifejezett tárgya is; pontosabban, amelyekben nemcsak egymásra vonatkoztatott képzetek, hanem a hasonlítás módja, a hasonlított és hasonló szövegbeli kifejtettsége, ennek aránya is része a jelentésnek. Ilyen például Kosztolányi *Negyven pillanatkép* (1935) című versciklusának egyik darabja, Jékely, Radnóti egy-egy verse, megtalálható ez a verstípus később Vas Istvánnál, Pilinszkynél, Nemes Nagynál, Rákosnál, Kányádinál, Székely Magdánál. Egyik szembetűnő jellemzője, hogy rendszerint egy (ritkábban több) hasonlatra épül, ám mind képanyagában, mind beszédmódjában eltér az egy analogikus viszonyt kibontó más műfajoktól – talán leginkább a példázattól, mivel hiányzik belőle a didaktikus gesztus –, ugyanakkor a képzetek időnkénti részletező kifejtése közelíti az allegóriához. Itt mintha a hasonlítás mint megismerő művelet maga állna a figyelem középpontjában. Erre pedig azért van mód, mert a „szövegteret" teljes egészében a hasonlat tölti ki, és így válhatnak láthatóvá belső arányai. A hasonlatvers érdekesebb változatai a későbbi alkotások, de a verstípus első darabjai (eddigi adataim szerint) a 30-as évekből valók.

5.3. A korszak nagy versei közül nem egyben hasonlat, gyakran egyetlen hasonlat tölti be a kompozíciós fókusz szerepét. A formaelvként funkcionáló hasonlatok körül zárt kompozíciók szerveződnek. A centrális alakzat erőterét az egymásra vonatkoztatott képzetek szemantikai jegyeiből levezetett jelentésháló biztosítja. Mivel a hasonlat két tagja analóg is, különböző is, a versszerkezet megtelik feszültséggel.

Az alábbi versek kompozíciója egy ismeretelméleti problémára adott válasz esztétikai lenyomatának is tekinthető. A felszíni szerkezetben rejlő kimondatlan kérdésre, hogy ti. van-e a rejtőzködő lényegnek adekvát érzéki formája, négyféle választ kapunk: az analógia értelmező, megvilágító erejű (Babits); többarcú és ellentmondásos (Szabó Lőrinc); adekvát és kifejező (Babits, József Attila); elégtelen és relatív (József Attila). Ennek megfelelően alakulnak a versszerkezetek.

A *Psychoanalysis Christiana* (1929) hasonlattal indul, és annak képzetkörében maradva bomlik ki, majd zárul a vers egy magasabb szintre emelkedő körszerű kompozíciót alkotva. Az emberi lélek tudatunkkal megvilágított és tudattalan, sötét oldalát a félig kifaragott templomi szobrok analógiájával érzékelteti Babits. Ebből vezeti le az önmegismerés és önalakítás módozatait kifejtő motívumokat (lásd Balassa 1983: 74–75). Rába szerint a „térhatású lelki kép" szemléletmódja mélyül itt a költő „egyik legnagyszerűbb szimbólumává" (Rába 1983: 227).

A centrális funkciójú hasonlat párhuzamos-ellentételező szerkesztésmódjára kínál példát Szabó Lőrincnek *A tükör vallomása* című verse (1938). A kompozíció alapja egy hasonlattal érzékeltetett, mástól idézett önjellemzés, mely szerint az illető „hű és igaz, mint a tükör". Ezeket az értékminőségeket járja körül, bontja ki és ironizálja a tükör két párhuzamos, első személyű vallomása: az egyik az akarat nélküli odaadásról, a másik a teljes közönyről szól. A két ellentétes értékszerkezetű monológ a jelenségek lényegi többértelműségét hozza felszínre. A mű ahhoz a kétrészes, antitetikus szerkezetű verstípushoz tartozik, amelyet a költő a *Te meg a Világ* című kötetében (1932) dolgozott ki; a megismerés analógiájaként alkalmazott tükör-metafora forrása ugyanez a kötet (vö. Rába 1986: 155, 146 és kk.).

Gyakran tölt be kompozíciós funkciót az ún. homéroszi (eposzi) hasonlat. Itt a hasonlított késleltetése az egyik fő feszültségforrás. Általában a sorrendben korábbi képi elem a szerkezet kidolgozottabb és epikus elemeket is magába fogadó része. Ez az elrendezés a tudati műveletek közül nagyobb teret juttat a következtetésnek. Korszakunkban az egyik legismertebb ilyen kompozíció Babits *Mint különös hírmondó* című verse. Hasonlításmódjában Nemes Nagy megítélése szerint (1984: 140–143) az a különös, hogy a hasonlító részben színre lépő szereplő: a hegyi hírnök, a lírai alany alakmása, vagyis a hasonlított és hasonló áttűnik egymáson. Jelentőséget kell tulajdonítanunk annak, hogy ugyanez a hasonlítási mód ismerhető fel egy kései József Attila-versben: a *Mint a mezőn a kisfiút* kezdetűben (1936), ahol a képi rész szereplője: a vihar elől menedéket nem találó gyermek ugyancsak alakmása a lírai alanynak. Az ilyen hasonlatokra épülő versek kompozíciói az egymást metsző halmazokra emlékeztetnek.

Az egy hasonlatra épített kompozíció szeriális szerkezetű is lehet. Két alaptípusa lehetséges: vagy több képzet közös tulajdonságát fejezi ki az analógia, vagy egyetlen képzet különböző minőségeit bontják ki a sorjázó analógiák, a dolgok sokarcúságának képi jeleként. Az utóbbi típusba tartozik József Attila *Egy kisgyerek sír* című verse (1933). Alaphelyzetét az indítás rögzít:

A sötét szoba sarkában zokog
egy tehetetlen, guggoló gyerek.

A zárószakasz ennek a variánsa. Ami közben van, az az egymástól nagyon különböző képzetek váltakozása a hasonló pozíciójában – a változatlan hasonlított és a csak szinonimikusan módosított tertium comparationis mellett. Íme a részlet:

Sír, mint a vízben sír a mész.
Sír, mint a víz sír a fedő alatt.
Sír, mint a holt fa, melyet tűz emészt.
Sír, mint csarnokban a futószalag.

Az összetett hasonlatnak ez a típusa megjelenik az *Óda* (1933), illetőleg a Flóra-ciklus (1937) egy-egy részletében is. Ezt a fajta kompozíciót és hasonlattechnikát, amelyben csak a hasonlítás mechanizmusa hidalja át a képzetek jelentésbeli távolságát, Nemes Nagy olyan poétikai megoldásként értelmezi, amely az objektív líra közelébe jut (1978: 39–43).

A líratörténet későbbi szakaszában a vers művészi struktúrájában egymáshoz szorított képzetek közötti szemantikai távolság szakadékká mélyülhet. Ezek a feszültséggel teli struktúrák arról adnak hírt, hogy a modern művészet nem mondott le a reményről, hogy a körülötte széthullott világ darabjait teremtő akarattal újra egységbe fogja.

Irodalom

Adamik Tamás 1974. Martialis hasonlatainak funkciója. *Antik Tanulmányok* 21: 47–58.

Bányai János 1970. Hasonlattípusok Pilinszky János költészetében. In: Bori Imre – Penavin Olga – Bányai János (szerk.): *Tanulmányok*. 2. füzet, Újvidék: Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanszéke. 17–30.

Balassa Péter 1983. Vagyunk – lennénk – leszünk – lettünk. In: Balassa Péter: *A látvány és a szavak. Esszék, tanulmányok 1981–1986.* Budapest: Magvető. 73–89.

Danyi Magdolna 1991. Hasonlattípusok Pilinszky János költészetében. A hasonlattípusok jelentéstani értelmezése. *Jelenkor,* 934–941, 1037–1042.

Danyi Magdolna 1992. Hasonlattípusok Pilinszky János költészetében. A hasonlattípusok jelentéstani értelmezése. *Jelenkor,* 74–81, 168–174.

Fehér Erzsébet 1995. Változatok a hasonlatra. In: Laczkó Krisztina (szerk.): *Emlékkönyv Szathmári István hetvenedik születésnapjára.* Budapest: ELTE. 140–147.

K. Gallasy Magdolna 1995. A hasonlat és határozottság. In: Laczkó Krisztina (szerk.): *Emlékkönyv Szathmári István hetvenedik születésnapjára.* Budapest: ELTE. 159–164.

Gáspári László 1995. Néhány megjegyzés a gondolatalakzatok státusához. In: Laczkó Krisztina (szerk.): *Emlékkönyv Szathmári István hetvenedik születésnapjára.* Budapest: ELTE. 165–172.

Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.) 1992. *„De nem felelnek, úgy felelnek". A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján.* Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó.

Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról.* Budapest: Balassa Kiadó.

Kulcsár Szabó Ernő 1992. A kettévált modernség nyomában. (A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján). In: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *„De nem felelnek, úgy felelnek". A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján.* Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó. 21–52.

Laczkó Krisztina (szerk.) 1995. *Emlékkönyv Szathmári István hetvenedik születésnapjára.* Budapest: ELTE.

Margócsy István 1995. „névszón ige". Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról. *Jelenkor,* 18–30.

Nemes Nagy Ágnes 1978. A költői képe. In: Nemes Nagy Ágnes: *Metszetek. Esszék, tanulmányok.* Budapest: Magvető Kiadó. 18–93.

Nemes Nagy Ágnes 1984. *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról.* Budapest: Magvető Kiadó.

Németh G. Béla 1970. Hasonlóság, hasonlat, példázat. Egy Babits-vers néhány tanulsága. In: Németh G. Béla: *Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok.* Budapest: Magvető Kiadó. 700–717.

Rába György 1983. *Babits Mihály*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Rába György 1986. *Csönd-herceg és a nikkel szamovár*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.

Szabolcsi Miklós (szerk.) 1958. *József Attila Összes Művei III.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

Tamás Attila 1994. A stílus néhány kérdése – egy periódus lírájának tükrében. In: Tamás Attila: *Értékteremtők nyomában. Művek, irányzatok, elméleti kérdések*. Debrecen: Csokonai Kiadó Kft. 212–221.

Thomka Beáta 1992. A húszas-harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai. In: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *„De nem felelnek, úgy felelnek". A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján.* Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó. 111–121.

Múzsa fénypalástban*
József Attila „szép, régi asszonya”

Az a szép, régi asszony

Azt a szép, régi asszonyt szeretném látni ismét,
akiben elzárkózott a tünde, lágy kedvesség,
aki a mezők mellett, ha sétálgattunk hárman,
vidáman s komolyan lépett a könnyű sárban,
aki ha rám tekintett, nem tudtam nem remegni,
azt a szép, régi asszonyt szeretném nem szeretni.
Csak látni szeretném őt, nincs vele semmi tervem,
napozva, álmodozva amint ott ül a kertben
s mint ő maga, becsukva egy könyv van a kezében
s körül nagy, tömött lombok zúgnak az őszi szélben.
Elnézném, amint egyszer csak tétovázva, lassan,
mint aki gondol egyet a susogó lugasban,
föláll és szertepillant és hirtelen megindul
és nekivág az útnak, mely a kert bokrain túl
ott lappang, elvezetni a távolokon által,
két oldalán a búcsút integető fákkal.
Csak úgy szeretném látni, mint holt anyját a gyermek,
azt a szép, régi asszonyt, amint a fényben elmegy.

Az utóbbi évtizedekben többször fordult a szakmai érdeklődés József Attila *Az a szép, régi asszony* című, a költő utolsó életszakaszában keletkezett remekműve felé. A vers finom szépsége önmagában is elégséges magyarázatot

* Az előadás az Irodalomtörténeti Társaság Tanári Tagozatának I. Továbbképzési Találkozóján (1992. június 18–20. Pécs) hangzott el. Megjelent: 1992. *Irodalomismeret* 3(2–3): 26–31.

adhatna az ismétlődő figyelemre. Ám művészi varázsán túl, vele szorosan összefonódva, valamiféle enigmatikusság is körüllengi ezt a művet, amely nemcsak kihívja az újabb értelmezési kísérleteket, de – úgy tetszik – ellent is áll nekik. Az okok egy része közismert. Egyfelől: sem életrajzi, sem keletkezéstörténeti adatok nem állnak rendelkezésünkre; másfelől: a verskörnyezetétől eltérő formanyelvi (beszéd- és alkotásmódbeli, hangulati és stiláris) eljárásait a pályaszakasz ismert alkotáslélektani és poétikai tényeivel nem vagy nem elégségesen lehet magyarázni. Harmadikként említendők olyan pragmatikai természetű, de a nyelvi kifejezőeszközökben is megragadható, eddig azonban figyelmen kívül hagyott szövegsajátosságok, amelyeknek mintha épp az volna a funkciójuk, hogy ezt az enigmatikusságot poétikailag kifejezzék. Ha ez valóban így van, akkor a vers szerzője szándéka szerint talányos, ez pedig keletkezéstörténetének nem elhanyagolható mozzanata. Itt azonban szükséges egy megszorítást tennünk: a műnek ezt az általunk feltételezett enigmatikusságát nem esztétikai, hanem nyelvi-kommunikációs eredetűnek tekintjük.

A mondottak alapján a vers értelmezésében meghatározó szerepet tulajdoníthatunk azoknak a szövegmegértést irányító és a kommunikációs együttműködést szabályozó nyelvi eszközöknek, amelyeket a nyelvhasználatra vonatkozó mai ismereteink alapján fogalmilag is meg tudunk ragadni. Első lépésként tehát szükséges közelebbről meghatároznunk őket, mivel ezek szabják meg további vizsgálódásunk irányát és módszerét.

A vers korábbi értelmezései közül azok, amelyek saját szempontjukat és módszerüket következetesen érvényesítették, kényszerűen homályban hagyták a szöveg bizonyos részleteit. A különböző műelemzési módok érvényességi köre szükségszerűen behatárolt, minél egyneműbb a szempontrendszerük, annál inkább az. Ha mármost megvizsgáljuk azokat a részleteket, amelyek az eltérő szempontú elemzési módszerek látószögéből kiestek, következtetéseket tudunk levonni a szöveg legáltalánosabb pragmatikai tulajdonságaira nézve.

Figyelemre méltó, hogy csupán két elemzési módszer tudott a versről olyan egynemű értelmezést adni, amely a szöveg majd minden lényeges pontját figyelembe vette. Az egyik egy, a versre mint műegyedre tekintő, leíró szempontú interpretáció (Zatykó 1968: 49–53), a másik egy stílustörténeti, műfaj-tipológiai, alkotáslélektani szempontú, elméleti célú megközelítés (Németh 1982: 229–254). Az előző nem tudta értelmezni azokat a részleteket, amelyeket a szöveg strukturális sajátosságaiból nem lehetett levezetni, vagyis azokat, amelyek a szövegen kívülre mutatnak (3–4. sor). A második elemzés általános nézőpontjánál fogva nem adhatott pontosabb magyarázatot arra, hogy miért épp akkor született éppen ilyen vers, holott ez az életmű

belső viszonyainak föltárása, az alkotásmód változásfolyamatainak megítélése szempontjából nélkülözhetetlennek látszik. A mondottakból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy versünk olyan szöveg, amely nyitott a közlésfolyamat pragmatikai tényezői felé, vagyis jelentésstruktúrájának vannak olyan elemei, amelyek a beszédhelyzetből töltődnek fel jelentéssel. Kontextuális beágyazottsága mind szűkebb, mind tágabb értelemben erőteljesnek látszik. – A másik típusú elemzési módszer a vers kontextusigényét érzékelve a közlésfolyamat bizonyos tényezőire irányította a figyelmet (leginkább a témára), és úgy próbálta az adatok híján nehezen megfogható kontextust pótolni, hogy az életrajz már ismert szituációjába és neki megfelelő verskörnyezetbe helyezte el a művet (Szabolcsi 1973: 78–86; Lengyel 1969). A nézőpontnak megfelelően itt a tematikus analógiák kerültek előtérbe, így a motívumok tartalmi vonatkozásai mellett háttérbe szorultak a szöveg nyelvi-poétikai sajátosságai. Sőt: a művészi struktúra és a feltételezett kontextus között ellentmondás keletkezett.

A fentiekből levonható az alábbi következtetés: a versnek kell, hogy legyen egy kizárólagosan saját, egyedi, épp ezért nagyon is valóságos szituációja, konkrét tényanyaga, amely a szöveg kontextusfüggő részleteit is jelentéssel tudja telíteni. (Erre utalt korábban Németh 1982: 232 is.) A vers mélyebb értelmezésére tehát akkor van esélyünk, ha a szöveget teljes egészében megértjük, ami pedig csak egy adekvát kontextus rekonstrukciója útján lehetséges. A kontextus csak abban az esetben tekinthető adekvátnak, ha ellentmondásmentesen illeszkedik a versnek mind nyelvi-közlő rétegéhez, mind a művészi struktúra éppen ilyen voltához. Mivel egy ilyen kontextus rekonstruálásához más támpontunk nincs, csak a vers tárgyi-tematikus anyaga, ismételten föl kell tennünk azt a kérdést: ki lehetett József Attila „szép, régi asszonya"? – és meg kell kísérelnünk újra a feleletet, immár a szöveg azon, implikált jelentést hordozó nyelvi eszközeinek bevonásával, amelyekről a bevezetőben szóltunk.

Mielőtt azonban továbblépnénk, nem kerülhetjük meg azt az elméleti kérdést, amely sommásan megfogalmazva a műalkotás és a valóság viszonyára vonatkozik. Részletezve: 1) milyen viszony van a műalkotás tényállásai és a való világ tényállásai közt; 2) szükségszerű-e, hogy köztük valamilyen (pl. ok–okozati) megfelelés legyen; 3) mi a szerepe a valóság tényeinek József Attila művészetében. Esztétikai és irodalomelméleti tanulmányainkból tudjuk, hogy a való világnak és a művészi alkotások sajátos, zárt világának mások a törvényei. Közülük egyik legfontosabb: az igazságfeltételek eltérő volta. Amíg a való világban elhangzó kijelentéseknek általában van reális tényvonatkozásuk, tehát lehetnek igazak vagy hamisak, addig az irodalmi alkotások olyan teremtett világok, amelyben a kijelentéseknek általában nincs ilyen

valóságvonatkozásuk. Az irodalmiság egyik fontos, ha nem is a legfontosabb kritériuma: a fiktivitás. Mi történik akkor, ha ebbe a fiktív közegbe a való világ egy reális eleme kerül? A belső világának törvényei lesznek érvényesek rá: igazságértéke immár nem a reális tényvonatkozásaitól függ, hanem attól, hogy megfelel-e a műalkotásban megtestesülő „lehetséges világ" igazságfeltételeinek. Művészi érvényű kijelentéseknek pedig azokat tartjuk, amelyek az emberi lét egzisztenciális kérdéseit érintik. A fentiek alapján kimondhatjuk: nem szükségszerű a reális világ és a műalkotás tényei közötti megfelelés; továbbá: hogy a mű közegébe kerülő reális tényanyag a mű belső világához idomul; valamint: hogy esztétikai tényként nem egyedi önmagát, hanem egy lehetséges emberi léthelyzetet reprezentál. – Ha ez így van, nem közömbös-e a műalkotás esztétikai értéke szempontjából az, hogy elemei a reális világ tényei közül valók-e? Az esztétikai értékelés általános szintjén mindenképpen. Ha azonban egy művész alkotásmódjára nézve akarunk következtetéseket levonni, nem lehet közömbös.

Arra, hogy József Attila művészetében különös szerepük van a reális tényeknek, már kortársai is fölfigyeltek. Ignotus Pál (1938: 61) írja: „Hogy a hazugság szép lehet, ezt egyszerűen nem hitte el. […] Úgy ragaszkodott a valóság minden porcikájához, mint leltári tárgyhoz, melyről fejvesztés terhe mellett kell számot adnia". Illyés Gyuláné (1984: 20) idézi egy mondatát: „Nem tudok én hazudni versben". A tényelemeknek József Attilánál (főleg érett költészetében) kettős funkciójuk van: úgy fejeznek ki általános érzületeket, hogy közben megőrzik reális tartalmaik egyedi karakterét. Efféle költői anyaga szinte mágneses erőtérben lebeg: az egyszeri és az általános, az esetleges és az egzisztenciális pólusai között. (E kérdés gazdag szakirodalmából ki kell emelnünk Beney Zsuzsa (1989: 173. kk., 299. kk.) finom észrevételeit.)

Gondolatmenetünkhöz visszatérve: „a szép, régi asszony" azonosítására tett erőfeszítésünk ellen a mondottak alapján fölhozható olyan érv, hogy teljes értékű művészi megértéshez juthatunk akkor is, ha versünk tényállásait eleve ezen az általánosított szinten értelmezzük. Igaz, hisz esztétikai befogadásról csak akkor beszélhetünk, ha megértés ezen a szinten történik meg. A korábbi elemzésekből példákat is idézhetünk az általánosító olvasatok következtetéseire. Az egyik szerint a vers finom asszonyfigurája nem más, mint egy elvont életérzés: a szépség- és harmóniavágy megtestesülése (Zatykó 1968: 53); egy másik szerint: összevont emlékkép (Németh 1982: 232); továbbá, hogy a vers voltaképpeni tárgya: egy attitűd, a nosztalgikus, gyönyörködő szemlélődésé (Tamás 1969). Miközben a fönti értelmezések érvényét vitatni aligha lehet, az nyilvánvaló, hogy a vers izoláltságát föloldani nem tudták. Úgy látszik tehát,

hogy a keletkezésére vonatkozó tények ismerete nélkül sem élményi, sem pedig poétikai értelemben vett helyi értékét meghatározni nem tudjuk.

A vers hősnőjének azonosítására, köztudomásúan, Szabolcsi Miklós tette az első kísérletet 1968-ban. Szerinte a „szép, régi asszony" a mama általánosított-stilizált alakmása (Szabolcsi 1973: 80–81, 98–99). Feltételezése alapjául a szöveg alábbi helyei szolgáltak: az őszi kert mint keret és a *Kései sirató* „lágy őszi tája" közötti motivikus megfelelés; a 3. sornak a hármas sétára tett utalása; a 17. sornak a „holt anyára" utaló hasonlata; általános élményháttérként pedig a költő ekkori intenzív pszichoanalitikus kezelése. – Tamás Attila nyelvi-stilisztikai érvekkel cáfolta ezt a koncepciót: az anyát rendszerint más jelentéskörű és hangulatú szókészleti anyaggal jeleníti meg az életmű és más díszletek között; a hasonlatbeli említés nem bizonyíték, mivel az *Ódá*ban is van ilyen. Szerinte a hősnő ifjúkori szerelmet idéz, esetleg Gyenes Gittát vagy lányát: Lucát (Tamás 1969: 88–91). – Lengyel József (1969: 93, 95) szerint az asszony: Judit, amit Szabolcsi (1973: 98–99) cáfolt akceptábilis érvekkel.

Az ismertetett vita hipotézisei közül Szabolcsiét fogadta el a szakmai közvélemény: a koncepció tovább épült az utóbbi évek szakirodalmában (Sárközy 1971: 715, 718, 722–723; Szilágyi 1971: 37; Bókay–Jádi–Stark 1982: 63; Szigeti 1988: 47–48; Szőke 1983: 103). Tamás Attila cáfolatának úgyszólván nem volt szakmai utóélete, noha nyelvi érvei elháríthatatlanok. Az ifjúkori szerelmekre vonatkozó hipotézise mint lehetőség időnként felbukkan a versre vonatkozó írásokban. Az anya személyére utaló feltételezésekkel szemben kételyeket is megfogalmazott Németh G. Béla (1981: 232–233) és Beney Zsuzsa (1989: 85). Megítélésem szerint a vers szövege a fentiektől eltérő irányba mutat. Megkísérlem tehát ezt a nyomvonalat követni.

A szöveg mint közlemény paradox sajátságokkal rendelkezik. Az első szembetűnő vonása az elhallgatás szándéka. Ennek nyelvi jelei a közvetlen egyedi megnevezés helyett az általánosabb, fölérendelt (hiperonim) fogalommal való jelölés (*asszony*); az egyértelmű megnevezés helyett a körülírás, amiről tudjuk, hogy az ún. nyelvi tabuk feloldásának gyakori eljárása (ilyennek tekinthetők az első mondat mellérendelő kapcsolatú, kijelölő jelzői vonatkozó mellékmondatai). Az elhallgatás további mutatói az implicit (vagyis verbálisan ki nem fejtett) jelentésfajták beépítése a szövegbe, például az ún. előfeltevéseké (fő formája itt a téma-réma viszonyokban, a mondatfókuszokban bennfoglalt jelentés); továbbá az elhallgatás egyik formája: a valóságos emlékképek elrejtése a látomásos elemek közé. – A szöveg másik vonása az előbbinek ellentéte: a ráismertetés szándéka, az ismételt rámutatások különféle formáival való célzás (allúzió). Figyelemre méltó, hogy a két ellentétes szándék ugyanazon

nyelvi eszközökben nyilvánul meg. Így például a fent említett mellékmondatoknak tipológiai sajátosságuknál fogva az a jelentéstani funkciójuk, hogy a főmondat megfelelő főnévi csoportját (itt „*azt a szép, régi asszonyt*") azonosítsák. Az azonosítás olyan tematikus utalással történik e mondatokban, ami előismeretet tételez fel. További kifejezett ráutalások a szöveg deiktikus, vagyis rámutató elemei (mutató névmás, határozószó, határozott névelő), amelyek, mivel távolra mutatnak, anaforikusak, vagyis azt a szituációt, helyet, személyt, amelyre utalnak, már ismertnek tételezik. (Példák: a cím *az* névmása; „amint *ott* ül *a* kertben"; „*az* út *ott* lappang"). Az előismeretek meglétére utal a szöveg a kommunikáció mennyiségi szabályainak megsértésével: a 3. sorban nem mondja meg, ki volt a harmadik a közös sétán. A közlő ilyenkor vagy beavatottnak tekinti hallgatóját, vagy szándékosan kényszeríti arra, hogy az információhiányt kitöltse. Értelmezhető úgy is, hogy többet mond a kelleténél. A helyzet ugyanaz: a beszédpartner rákényszerül, hogy a többletinformációnak jelentőséget tulajdonítson, és világismerete alapján keressen magyarázatot. Szerelmesek általában ketten szoktak sétálni, s ezt a többes számú igei személyrag elégségesen kifejezi. Miért volt ott a harmadik? Kihez tartozott? Ha az asszonyhoz, akkor valószínűleg férfi volt. Ez indokolhatja elzárkózását (Weinrich 1982: 31–44; Vieweger 1982: 51–60; Kiefer 1980: 95–103; Kiefer 1983: 69–74, 238–241; Radics 1977: 135–170).

Lehet-e magyarázatot találnunk erre a kettős beszélői attitűdre? A kérdés sokágú és bonyolult, ezúttal nincs lehetőségünk arra, hogy kibogozására vállalkozzunk. Csupán néhány ide tartozó szempontot említhetünk. Az 1936 októberében megjelent vers a Gyömrői-kapcsolat idején keletkezett (Tverdota 1992: 400).[1] Az analízis fölhúzza a belső zsilipeket, hogy a lélek legmélyebb, öntudatlan tartalmai a nyelv által formát kapva tudatosuljanak. Ezért a kimondás, a vallomás, a gyónás ennek az élménynek az adekvát formája. Versünk azonban elrejt, elhallgat, de úgy, hogy a figyelmet föl is hívja erre. Dacolt volna az analitikus föltárulkozással, de ilyen formában mégis megvallott egy olyan szerelmi élményt, amit analitikusa előtt esetleg elhallgatott? A Gyömrői-szerelem kiszolgáltatottsága ellenében egy másfajta, igazi érzést akart átélni újra, hogy szerelmet szerelemmel gyógyítson, miként Vágó Mártának mondta második találkozásuk kezdetén? (Vágó 1975: 218–219.) Vagy az öngyógyításnak azt a módját választotta, amelyet a Freudot köszöntő versében maga ajánlott: szimbolikusan megölte szerelmét, ha már megcsókolni nem

[1] Tverdota György szerint Gyömrői Edithez 1934 ősze (1935 eleje) és 1936 november eleje között járt a költő analitikus kezelésbe.

volt módja? – A lehetőségek mindegyike nyitott; ami valószínűsíthető: ennek az élménynek mind felidézése, mind lezárása akkor, a Judittal való végleges szakítás után, a Vágó Mártával felújított langyos kapcsolat előtt és az önpusztító Gyömrői-szenvedély előterében különös jelentőséggel bírt.

Milyen lehetett ez a szerelem? – A versszöveg nyelvileg kifejtett és implikált jelentései, valamint az általunk aktivizált tudáskeretünk alapján összeáll bennünk a versben leírt emberi kapcsolat és szituáció plasztikus képe, amely eszközül szolgál következtetésünk végső lépésének megtételéhez.

A helyszín természeti környezet: park vagy kert, ahol pihenni, napozni lehet, és amit nyilván e célra alakíthattak ki lugassal, bokrokkal. Innen fákkal övezett út vezet messze, talán erdei ösvény vagy sétány, amely rétet vagy szántóföldet is átszel. Itt sétált valamikor egy asszonnyal, akit kecses szépségéért, kedvességéért (s talán műveltségéért) végzetesen megszeretett, és akit valamiért nem lehet megnevezni. Tervezett (vagy ajánlott) szorosabb, tartósabb kapcsolatot, de az asszony máshoz tartozott, ezért ha társaságát nem is, szerelmét elutasította.

A nyelvi hologram egybevág egy jól ismert életrajzi epizóddal. 1933. június 10-én találkozott egy asszonnyal Lillafüreden, aki barna volt, karcsú, fekete szemű és csodaszép. Ő is az írótalálkozó vendége volt. Művészettörténész volt, és Szőllős Henrikné Marton Mártának hívták. Ott csak lánynevét használta. Egy orientalista társaságához tartozott, aki a szálló vendégnévsorából ítélve Baktay Ervin lehetett. A találkozó résztvevői számára este bált rendeztek, másnap, vasárnap kirándulást egy közeli barlang látogatására. Ez feltehetőleg a Szinva völgye fölött nyíló, gyalog is elérhető Szeleta-barlang lehetett, amely jégkori csontmaradványokat őriz. József Attila tartósan Marton Mártáék társaságához szegődött, nyilván a kirándulásra is velük ment. Feltehetőleg a kirándulás ideje volt az a leghosszabb idő, amit az asszony társaságában töltött, azért kapott a barlang-motívum olyan nagy szerepet az *Ódá*ban és az út-motívum mindkét versben. A történet folytatása ismert: a találkozó hirtelen megszakadása június 12-én, hétfőn, a vendégek kedd reggeli elutazása, s hogy a költő maradt, amíg élete egyik legnagyobb versét meg nem írta (M. Pásztor 1984: 50, 54–56; Németh 1942: 129–130), amit június 17-én pénteken már Budapestről postázott Babitsnak a Nyugat számára (Fehér szerk. 1976: 294). Versét, tudjuk, elküldte az asszonynak is, majd két nap múlva kora reggel személyesen is fölkereste, de az rövid, semmitmondó beszélgetés után útjára engedte. Ez volt az utolsó találkozásuk (Rajk 1983: 27). A *Mellékdal* bizonytalan, tétova reményei tovaszálltak. (Rájuk utal a 7. sor kettős implikátuma.)

Az *Óda* és „a szép, régi asszony”-ról szóló vers motivikusan szoros kapcsolatban van egymással. A párhuzamok és ellentétek, az ismétlődések, variációk és rájátszások fonadékából nemcsak egy szerelemtörténet rajzolódik ki, hanem egy szívszorító belső dráma íve is, amely a kifejlet felé közeledik.

A kapcsolat egyik meghatározó eleme az *ott* és *itt* térre és időre egyaránt utaló ellentéte. Az *Óda* elemzői közül mind Tamás Attila (1976: 262), mind Beney Zsuzsa (1989: 178) különös jelentőséget tulajdonított a vers e helyzetmeghatározó deiktikus elemének. Erre mutat vissza az 1936-os vers kétszer ismételt *ott* határozószója (érdekes variált ismétlés az *Óda*ban: „itt ülök”, az utóbbiban: „ott ül”). – A megjelenítés–megidézés képtechnikája ugyanaz: valóságos és látomásos elemek mosódnak egybe mindkét versben. Sőt, mintha a két vers mind valóságos, mind látomásos elemei történetté kerekednének. A látomás megjelenése vagy a valóságosnak a látomásosba való átfordulása az út motívumához kötődik: az *Óda*ban a természeti háttérből lép elénk és közeledik felénk a látomásasszony, a késői versben távolodik, szinte visszaolvad oda, ahonnan kivált, a folyamat ugyanolyan felaprózásával, mint ahogy megjelent.[2] – Az *Óda* azt ígéri: „Minden mosolyod, mozdulatod, szavad, / *őrzöm*, mint hulló tárgyakat a föld”. Bizonyságul a késői vers visszaidézi a megőrzött pillanatképeket: a közös sétát, a kerti álmodozást. A „pillantásod metsz és alakít” oksági viszonyban van a „ha rám tekintett, nem tudtam nem remegni” mondat tartalmával.

A múló idő egybefüggő folyamatát rajzolják ki a két versben az azonos természeti képek, amelyek egyszersmind a lélek belső történéseinek érzéki formái. Az *Óda*ban „az ifjú nyár könnyű szellője […] száll […] a törékeny lombok alatt”, a késői versben „nagy tömött lombok zúgnak az őszi szélben”. Az évszakváltozás metaforáival kifejezett szerelemtörténet már a *Klárisok*ból ismerős. (Külön figyelmet érdemel az a körülmény, hogy a megidézett évszak mindkét esetben egybeesik a versek keletkezési idejével is!) – Hasonló szerepe van a variáltan ismételt hasonlatnak. *Óda*: „szeretlek, mint anyját a gyermek”; a késői vers: „Csak úgy szeretném látni, mint holt anyját a gyermek”.

A szerelemtörténet leíró szerepű metaforája az *Óda*ban a kinyitott, itt a becsukott asszonytest motívuma. Ugyanígy érzelemtörténeti sorrendet mutatnak a beszédmódot és hangnemet meghatározó lírai műfajok: az óda és az elégia.

Párhuzamos motívumok sora kapcsolja össze a két verset: közülük az egyik a látásnak mint percepciónak a központi szerepe (néhány az *Óda*ból: „*Nézem* a hegyek sörényét”; „*látom*, hogy meglebbenti szoknyád a szél”; „*látom*

[2] Az *Óda* kapcsán Török Gábor (1976: 290) figyelte meg ezt a jelenséget.

előrebiccenni nyakad"; „újra *látom*, hogy fakad […] fogaidon a tündér nevetés"; a késői versben „szeretném *látni*"; „csak *látni* szeretném; „*elnézném*"; „csak úgy szeretném *látni*"). Szorosan kapcsolódik ehhez a fény-motívum (az *Ódá*ból: „homlokod *fénye*"; „szeretlek, mint *fényt* a termek"; „*csillagok gyúlnak*"; „miféle lélek és miféle *fény*"; „bántja szemem a nagy *fényesség*"; a késői versből: „amint a *fényben* elmegy"). – Egyéb azonos motívumok: ott: a tüdő „*susogó*" cserjéi; itt: a „*susogó* lugas"; megismételt melléknevek: ott: „*kedves* vacsora", „*lágy* emlő", „*tündér* nevetés"; itt: „*tünde, lágy kedvesség*" – a sorrend tükörszimmetriát mutat.

De immár elég!

Kérdések sora várna válaszra. Ha feltevésünk szerint az *Az a szép, régi asszony* az *Óda* párverse és szerelemélményének lezárása, mit kezdjünk századelős árnyalataival? A századelő érzetkultusza, pontosabban annak testiesebb változata az *Ódá*ban is jelen van (korábban fölfigyelt erre Beney Zsuzsa (1989: 192–193) is). Egyik szakasza a látás – hallás – ízlelés – tapintás szinesztetikus egységeként is értelmezhető: „A pillanatok *zörögve* elvonulnak, / de te *némán* ülsz *fülemben*. / *Csillagok gyúlnak* és lehullnak, / de te megálltál *szememben*. / Ízed, miként a barlangban a *csend*, / *számban kihűlve* leng / s a vizespoháron *kezed*, / rajta a finom erezet, / föl-földereng".

A vizsgált vers és a századelő költői irányának összefüggéseit részletesen tárgyalta Németh G. Béla (1982). Itt csupán két olyan szövegfelidéző mozzanatot említenék, amely már-már az intertextualitás jelenségére emlékeztet, és amelyeknek a vers keletkezéstörténetében fontos szerepet tulajdonítok. Az egyik: a Kosztolányitól átvett motívum. Kosztolányi, akit szeretett József Attila, és aki nagyra becsülte őt, utolsó heteit élte a vers keletkezése idején. Alig egy évvel korábban az idősebb költő gyűjteményes kötetéről írott bírálatában részletesen elemzi az *Őszi reggeli* képeit, és figyelme megáll az arany kezükkel integető fák hívogató-búcsúzó gesztusánál. Itt beemeli saját versébe, és a személyes elmúlás képzetét földúsítja a búcsúzó szerelem képzetével. Így kerül együvé a századforduló toposza: a szerelem és halál ikermotívuma, A Kosztolányi-kép beilleszthető volt saját élménykörébe, és – szerintem – meghatározója lett a vers hangnemének és szcenikájának. Az *Az a szép,* régi asszony tehát tisztelgő főhajtás a haldokló Kosztolányi művészete előtt. – A másik adalék ugyanehhez a hagyományhoz és motivikához kapcsolódik. Ez idő tájt készül az Operaház nagy érdeklődés mellett Bartók *A kékszakállú herceg vára* című művének felújítására. A bemutató október 29-én volt (ifj. Bartók 1981: 373). Nem kívánom rövidre zárni a kapcsolatot a Bartók–Balázs-mű bemutatója és József Attila verse közt.

A vers nyilván kész volt a bemutató előtt, hisz megjelent a *Szép Szó* októberi számában. A költő muzsikus barátaitól ismerhette a bemutató előkészületeinek részleteit (Bartók 1982: 31–32), s nyilván nem kerülte el a figyelmét az a felháborodást keltő tény, hogy a szovjet emigrációban élő író nevét nem nyomtatták ki a plakátra (Keszi 1936: 468). Fiatal kora óta ismerte Balázs Bélát (Fehér szerk. 1976: 108, 110, 269), és amint a „régi asszony"-motívum bizonyítja, ismerte a misztériumdrámát is. A rájátszás nyilvánvaló szándékán és erkölcsi gesztusán túl, a dráma szimbolikus-lírai tartalmaiban is lelki életének akkori eseményeivel egybevágó képi analógiát talált. A sötét vár csukott ajtói, amely mögött megélt szerelmek emlékei élnek, azonosítható volt a freudi tudatalattival, az elfojtással.

1936 őszén József Attila is elbocsájtotta asszonyait: október elején megírta búcsúversét Juditnak (Fehér szerk. 1976: 476., 286. sz. jegyzet), s mivel életrajzi okok miatt a két kapcsolat előhívhatta egymást, szerintem ez idő tájt születhetett meg az *Óda*-élmény művészi lezárása: az *Az a szép, régi asszony* is.

Irodalom

Ifj. Bartók Béla 1981. *Apám életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó.

Bartók János 1982. József Attila zenei kapcsolatairól és előadó-művészetéről. *Új Írás* 9: 31–32.

Beney Zsuzsa 1989. *József Attila-tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi.

Bókay Antal – Jádi Ferenc – Stark András 1982. *„Köztetek lettem én bolond"*. Budapest: Magvető.

Fehér Erzsébet (szerk.) 1976. *József Attila válogatott levelezése*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Horváth Iván – Tverdota György (szerk.) 1992. *„miért fáj ma is". Az ismeretlen József Attila*. Budapest: Balassi.

Ignotus Pál 1938. A költő és a halál. *Szép Szó* 6(1): 58–67.

Illyés Gyuláné 1984. *József Attila utolsó hónapjairól*. Békéscsaba: k. n.

Keszi Imre 1936. Két Bartók-bemutató. *Nyugat* 29(12): 468.

Kiefer Ferenc 1980. A nyelvi jelentés két fajtája: Az implicit és explicit jelentés. (Megjegyzések a hiedelem nyelvi kifejezőeszközeihez.) In: Frank

Tibor – Hoppál Mihály (szerk.): *Hiedelem és társadalmi tudat.* II. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont. 95–103.
Kiefer Ferenc 1983. *Az előfeltevések elmélete*. Budapest: Akadémiai.
Lengyel József 1969. Egy kései József Attila-vers megfejtése? *Új Írás* 1969/2: 123–124.
M. Pásztor József 1984. *„Kezdetben volt Pakots" – Az IGE-íróhetek krónikája. 1932–1936.* Budapest: MKKE.
Németh Andor 1942. *József Attila*. Budapest: Cserépfalvi.
Németh G. Béla 1981. Az imitációs versalkotás egy példája. Az a szép, régi asszony. *Új Írás* 1981/12: 93–102.
Németh G. Béla 1982. *7 kísérlet a kései József Attiláról.* Budapest: Tankönyvkiadó.
Radics Katalin 1977. A vonatkozó mellékmondatokról. In: Szathmári István – Rácz Endre (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv mondattan köréből.* Budapest: Tankönyvkiadó. 135–170.
Rajk András 1983. *Óda – József Attila költeményének keletkezéstörténete. Kritika* 6: 27.
Sárközy Péter 1971. Kései siratő. *Irodalomtörténeti Közlemények* 75(6): 709–725.
Szabolcsi Miklós 1968. Egy kései József Attila-vers megfejtése. *Új Írás* 1968/12: 103–106.
Szabolcsi Miklós 1973. *Változó világ – szocialista irodalom*. Budapest: Magvető.
Szigeti Lajos Sándor 1988. *József Attila-i teljességigény. Motívumelemzések.* Budapest: Magvető.
Szilágyi Péter 1971. *József Attila időmértékes verselése.* Budapest: Akadémiai.
Szőke György 1983. „Lágy őszi tájból és sok kedves nőből próbállak összeállítani téged" – József Attila anyaképének formálódása. In: B. Csáky Edit (szerk.): *„A mindenséggel mérd magad". Tanulmányok József Attiláról.* Budapest: Akadémiai.
Tamás Attila 1969. Kérdőjelek egy versmegfejtés margójára. *Új Írás* 1969/3: 113–115.
Tamás Attila 1976. József Attila Ódájának motívumrendszeréről. In: Tamás Attila: *A költői mű fő sajátosságai.* Budapest: Akadémiai.
Török Gábor 1976. *József Attila-kommentárok*. Budapest: Gondolat.
Vágó Márta 1975. *József Attila*. Budapest: Szépirodalmi.
Viewger, Dieter 1982. Szemantikai jegyek és szövegstruktúra. In: Penavin Olga – Thomka Beáta (szerk.): *Szövegelmélet*. Újvidék: Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Központja. 51–60.

Weinrich, Harald 1982. A francia névelő szövegmondattana. In: Penavin Olga – Thomka Beáta (szerk.): *Szövegelmélet*. Újvidék: Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Központja. 31–44.
Zatykó Mária 1968. József Attila: Az a szép, régi asszony. *Magyar Nyelvőr* 92: 49–53.

Alakzat és kompozíció*
József Attila: Két hexameter

1.

Az alkotóművész tapasztalatán átszűrt és a műhelymunka gyakorlati fogásainak ismeretével hitelesített elméleti tudás birtokában Nemes Nagy Ágnes (1987: 305–306) a művészi forma lényegét az „érzékletes rendezettség"-ben ragadja meg. Azok az összetevők, amelyeket az érzéki rend alkotóelemeiként számba vesz, eredetük és természetük szerint is igen sokfélék: megjelenési módjuk is egyszerre anyagi és spirituális, felszíni-érzékletes és látens. Vers esetében ide tartozik a (tematikus) anyag elrendezése; a figuratív stiláris eszközök elhelyezése, mennyisége, minősége (illetve: ezek megléte vagy hiánya); a kompozicionális formaelvek: az ismétlődések, a sorozatosság, a szimmetria, az arány – s mellettük számos személyes elem. Mindez egymást áthatva: erősítve és ellenpontozva alkotja a vers szerkezetét, mely költőnk szerint (Nemes Nagy 1982: 443–444) „a kifejezés néma, de annál égetőbb jelentést hordozó eszköze. [...] Egy idő óta hajlok rá, hogy ezt tekintsem benne a leglényegesebbnek: szerkezetének mondanivalóját".

Az irodalmi formaszerkezet fönt idézett alkotói nézőpontú megközelítéséből az alábbi következtetések adódnak: 1) Elméleti szinten megkérdőjelezhetők azok a nézetek, amelyek tagadják a művészi alkotómunka intencionális természetét, s ennek folyományaként a művészi struktúra szövegadottságként való tételezését, amely ha nem zárja is ki annak lehetőségét, hogy egy adott befogadásban az előtérbe állított (vagy figyelmen kívül hagyott) szerkezeti összetevők sajátos (és egyéni) jelentésstruktúrát hozzanak létre, bizonyos fokig mégis kijelöli az értelmezhetőség határait. 2) Módszertani szinten a műértelmezés (és egy feltételezett ideális megértés) számára a szövegszerve-

* In: Hajdú Mihály – Keszler Borbála (szerk.) 2003. *Köszöntő könyv Kiss Jenő 60. születésnapjára.* Budapest: ELTE Magyar Nyelvtudományi és Finnugor intézete, Magyar Nyelvtudományi Társaság. 220–226.

ződésben kijelölhető azoknak a jelenségeknek a köre, amelyekre az elemzés gyakorlati lépései irányulnak, és amelyekre hivatkozva mind a vizsgálat szakmai eljárásai, mind az adott olvasat érvénye igazolható.

2.

A művészi szerkezet jelentésadó szerepét a kisformák világítják meg a legélesebben. Ennek magyarázatára az információelméleti megközelítés, amely a vers szókészleti egységeire jutó impulzusok mennyiségével írja le a kis- és nagyformák esztétikai hatástényezőinek intenzitásbeli különbségeit (Hankiss 1966: 11–12), nem látszik elégségesnek, egyebek mellett azért sem, mert a hatásimpulzusok mibenlétét nem lehet egzakt módon meghatározni. A szerkezet kivételes plasztikusságának oka egyfelől abban kereshető, hogy a rövid terjedelem miatt a mű a befogadás minden fázisában egészként belátható, így a szöveg határoltsága és a belső szerveződés kölcsönviszonya minden megközelítésben érzékelhetővé válik. Másfelől a kis terjedelem miatt a szöveg szerkezete is többnyire olyan tömörítő eljárásokra épül, amelyek leginkább biztosítják a kompozíció zártságát. A tapasztalat azt mutatja, hogy a formális alakzatok közül ilyen lehet például a kihagyás, a szembeállítás, a megfordítás, a párhuzam, a sorrend; az aránytényezők közül a szimmetria, az egyensúlyviszonyok megbontása, s a sor korántsem teljes. Mivel a felsorolt formaszerkezetek egyben logikai viszonyok megtestesítői is, a megértésük következtető kognitív műveleteket igényel. A kisforma legfőbb hatástényezője megítélésem szerint logikai természetű, ennek köszönhető kompozíciójának éles rajzolata.

Dolgozatomban a továbbiak során József Attila *Két hexameter* című epigrammájának formaszerkezetét vizsgálom, és a művet az utolsó évek alkotáslélektani helyzetébe illesztve e pályaszakasz motívumrendszerével, poétikai eljárásaival összefüggésben próbálom újraértelmezni.

3.

A Szép Szó 1936. decemberi száma hét másik József Attila-vers (köztük olyan jelentős művek, mint a *Magány, Ki-be ugrál, Kiáltozás, Azt mondják, Kész a leltár*) társaságában közölte a *Két hexameter* című epigrammát:

Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis!
Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgyis.

Az 1936-os év második fele viszonylag termékeny időszaka József Attilának. Ekkori versei, melyek között több az esztétikailag is kiemelkedő, sajátos alkotáslélektani helyzetben születtek. Betegsége ez idő tájt már ijesztő tüneteket mutatott, ami súlyosan megterhelte emberi kapcsolatait, s az egyre inkább elmagányosodó lélek a szenvedés olyan bugyrait járta, amelyről az ő versei nélkül nem volna képzetünk. Költészetének egyedi sajátossága éppen abban rejlik, hogy az életrajzi anyag műbe emelése, amely másoknál rendszerint veszélyezteti vagy kioltja a művészi hatást, nála nem kerül szembe az általánosítás esztétikai törvényével. Az egyénien „valódi" és az általánosan „igaz" különös egybeeséséről van itt szó; kifejezőerejének forrása is két mai költő-értelmezője szerint éppen ez: „Az emberi és az emberen túli kölcsönös áttűnése egymáson [...]" (Rába 1986: 243); „Valahányszor újraolvassuk, ezt az átlényegülést érezzük és szenvedjük meg, az átlépést a személyesből az ontológiaiba [...]. Ez a kettősség, mintha egyazon vászonra nyomott kép lenne, elválaszthatatlanul átjárja egymást [...]" (Beney 1989: 299). A kortársak vallomása is ezt igazolja: a tényanyag realitásának megőrzése a költészet művészi közegében alkotáslélektani igénye volt József Attilának (Fehér 1992: 27).

Az utolsó évek verseinek belső kohéziója nem kis mértékben a tragikus pszichikai és mentális folyamatokkal való szoros összefüggésüknek köszönhető. Beney Zsuzsa (1989) rajzol megindítóan hiteles képet arról az ismétlődő küzdelemről, amellyel a költő megkísérli fenyegető szorongásainak ismeretlen okát a művészi formálás felbontó és összefogó eljárásaival tárgyiasítani és a megismerő értelem fénykörébe vonni. Az a meg-megújuló kísérlet, amellyel a homályosnak és szétfolyónak képi és formanyelvi megragadására törekszik, hierarchikusan szerveződő motívumhálóval szövi át verseit (ezt az utóbbi években a kutatók részletesen adatolták). Az a benyomásunk, hogy ugyanezen ok miatt az előzőhöz hasonlóan az élményanyag természetét: belső feszültségét leképező központi szervezőelvből nő ki a formaszerkezetek jelentős része is. Tehát a kompozicionális együttállások logikai minősége is egy pont felé tart.

A mondottakból következik, hogy József Attila utolsó verseinek értelmezése – s ezt a maradandó megállapításokat tartalmazó olvasatok igazolják – nem nélkülözheti a röviden vázolt alkotáslélektani hátteret. Az ő esetében mind az esztétikai, mind az eszmei-ideológiai megközelítés a filológia erőteljes

támogatására szorul. Ugyanakkor – s erre még több példa akad – veszéllyel jár az életrajzi adatok vagy tényszerű szellemi hatások abszolutizálása is, mert felszíni, naiv összefüggések tételezéséhez vezet, illetve az életmű és annak egyes markáns darabjai egy tan (ideológia) vagy prekoncepció esztétikai illusztrációjává válnak.

4.

A *Két hexameter* korábbi elemzései Szabolcsi (1998: 670) szerint a „legellentétesebb értelmezésekre" adtak alkalmat. Bár az egyes vizsgálatok következtetései némileg valóban eltérnek egymástól, igencsak egybevágnak azok a versi sajátosságok, hatástényezők, amelyek az elemzők figyelmét megragadták. Ilyen a vers témája: az erkölcsi döntés élethelyzete; az ellentétező paralesztikus szerkezet; a kérdés-válasz forma (s ehhez kapcsolódik egyeseknél az írásjelek aszimmetriájára, másoknál a döntést igénylő poláris alternatívák sorrendjére: a helyi érték jelentésadó szerepére való utalás); mindenekelőtt pedig a lírai alany attitűdjének minősítése.

Föltehető, hogy a tagolt, erős nyomatékú rövid nyilatkozatokból álló szerkezet jelentéssugallata és a mondatfajtájtákban kifejeződő nyelvi cselekvés túlértékelése mellett a korai József Attila sematizált magatartásmodelljének átmásolása vezetett több értelmezőnél is az epigramma dikciója mögé képzelt emberi karakter jellemzéséhez, aki például Révai József egy 1958-as tanulmánya szerint „hetyke, vidám, pajkos és kecses csavargó, aki derülni tud saját pusztulásán is" (idézi Gáldi 1961: 190). A későbbi elemzésekben is feltűnnek a szembeszegülő, anarchista vagabund jellemvonásait a perszonifikált nyelvi formákra rávetítő efféle minősítések, mint a „dacosabb hangzás" (Gáldi 1961: 190); „hetyke kérdés", „dühösködő, felháborodottságában is cinikus felkiáltás" (Levendel–Horgas 1970: 22); „anarchikus dac" (Szilágyi 1971: 188). A fentiekkel jobbára egybecseng Petri György véleménye, aki szerint a rövid forma poétikai üzenete: „A nagy etikai decízió: egy vállrándítás" (idézi Szabolcsi 1998: 671). Szabolcsi úgy véli, a verset címe miatt lehet „poétikai játéknak", „költői erőpróbának" is olvasni (1998: 671).

A fentiektől eltérően a stilisztikus Török Gábor (1968: 167–168) értelmezése nem hagyja figyelmen kívül a vers élményhátterét. Úgy látszik, hogy a versmondatok fajtáihoz kapcsolt potenciális attitűdnél és egy feltételezett magatartás hanghordozásánál fontosabbnak ítéli a kihagyásos műfaji szerkezet sugallatát, amely a zárlat hangsúlyos helyi értékével jelöli ki a döntés

értékminőségét egy egzisztenciális hatású erkölcsi dilemmában: „[...] szinte csak a vers két sorának a sorrendje segítségével közli az alkotó, hogy a mulandóság terhével a vállunkon csak tisztességesen érdemes élnünk".

Mivel saját elemzésünkben az epigramma motivikus és poétikai kapcsolatait keressük a szerkezeti sajátosságok segítségével, célszerűnek látszik, ha különböző szempontú nyelvi, illetve kompozíciós rétegvizsgálatokkal és az egyes metszetek egymásra vetítésével próbáljuk fölfejteni a verskörnyezethez, valamint a közös élményháttérhez vezető szálakat.

5.

A kötött versek dikcióját, mondatszerkezetét alapvetően meghatározza az adott versforma. A 30-as évek magyar költészetének sajátos alakulástörténete folytán a klasszikus sorfajok közül a hexameter az idő tájt kedvelt forma volt.

Eddigi ismereteink szerint József Attila mindössze öt verset írt hexameterben, az 1931-es *Párbeszéd* kivételével valamennyit az utolsó két évben. (Teljes versként kezelem a korábban töredéknek tartott *Irgalom, édesanyám*... kezdetű egysorost, vö. Tamás 1980: 151; Stoll 1995: 18). Két klasszikus epigrammájából az egyik: az *Egy spanyol földmíves sírverse* disztichon. Bár egyes verstanok megemlítik a *Két hexameter*t, verstani leírása mindmáig nincs, csak értékelő és metaforikus minősítésével találkozunk még a költő időmértékes verseit vizsgáló könyvben is (Szilágyi 1971: 188).

Mivel az epigramma mindkét sora mondatszerkezet és szókészlet szempontjából megegyezik (kivéve az *én – ne* szócserét, amely Petri György finom észrevétele szerint csupán betűcsere és ékezetelhagyás, retorikai átfogalmazásban: transzmutációs és detrakciós alakzat), ritmusuk teljesen azonos: az 1., 4. és 5. láb daktilusz, a 2. és 4. spondeusz, a 6. (utolsó) egy hosszú és egy közömbös szótagú láb. A sormetszet a 4. láb első szótagja után: hephthémimerész. A cezúra élességét kiemeli a mondathatárokkal való egybeesés, amit tovább fokoz az egymást követő mondatok modalitásának s ebből adódóan hanglejtésének különbözősége, valamint a két mondat dialógusbeli funkcióváltása: szomszédságipár-viszonya, amely itt a beszélő azonossága folytán a lírai alany kérdező/válaszoló szerepváltásában realizálódik. A két sor ritmikai, nyelvi-grammatikai egybevágását tehát a nyilatkozatértékek variálják és ellenpontozzák. Hogy miként, azt a mondattani vizsgálattal próbáljuk felderíteni.

6.

Kevéssel a *Két hexameter* előtt írta az *Egy spanyol földmíves sírverse* című másik epigrammáját szerkesztőtársa, Ignotus Pál kérésére (vö. Lev. 332). A két vers műfaji és versrendszerbeli azonossága mellett tematikus (motivikus) kapcsolatukra is következtethetünk (utal erre Szilágyi 1971: 188 is). A konkrét történeti díszletek közé helyezett s ezért aktuálpolitikai vonatkozásokat is tartalmazó lírai szituációt József Attila az egzisztenciális fenyegetettség és a morális dilemma motívumaival tágította egy általános emberi léthelyzet rajzává. A szituáció paradoxona, hogy a lírai hős a halálbüntetéstől félve enged a kényszernek, s a társadalmi értékek ellen harcolva éri a halál. Sarkítva: nem menekül, nehogy meghaljon, de meghal, mivel nem menekülhetett. Talán nem tévedünk sokat, ha feltételezzük, hogy ez a végzetszerű fenyegetettség és feloldhatatlan erkölcsi dilemma előképe a *Két hexameter*nek. Sőt, mintha ez utóbbi logikai szembeállítással a saját helyzetére vonatkoztatott következtetés volna. Talán túl messze vezet, de kérdés formájában mégis megkockáztatunk egy feltevést: Lehet, hogy a kétsoros epigramma is sírfelirat? (A sajátja?)

7.

Formális retorikai alakzatként az epigramma antithesis: grammatikai és ritmikai párhuzammal kifejezett szembeállítás; pragmatikus alakzatként az első sor exclamatióval variált subiectio: monológba épített kérdés/felelet, ahol a monológ szerepét a második sor tölti be, mivel ez a dikció szempontjából egynemű. A retorikai megközelítés, amely a szerkezeti tömbök külsődleges viszonyainak leírásával alkalmas a kompozíció egyensúlyviszonyainak jellemzésére, szimmetrikusnak mutatja az epigramma szerkezetét. Ezt ellenpontozza a nyelvi kapcsolatokban érzékelhető szakadás és a jelentésbeli többértelműség.

A tartalmi elemek kibontása, s a forma tartalmi-logikai viszonyainak árnyaltabb feltárására grammatikai és pragmatikai vizsgálat ad lehetőséget.

Az epigramma versbeszéde jellegét tekintve párbeszédes fordulókra tagolt monológ, a belső beszéd egy sajátos formája. Ha a versbeli megjelenítése nem pontosan felel is meg annak a leírásnak, amelyet a pszichológus Vigotszkij (2000: 364 és kk.) adott a belső beszédről, mint a gondolkodás sajátos nyelvi formájáról, néhány jellemző jegye itt is megtalálható: így a rövidség, a töredékesség, az állítmányi jelleg, a szóértelem konnotatív és asszociatív sugallatossága. A belső beszéd drámai szituálása feltehetően nem

csupán abban különbözik az „önmegszólítás" beszédhelyzetétől, hogy itt a dialogizált monológ megmarad az első személyűség keretei közt, míg ott a beszélő én megszólított énje második személyként kap nyelvi formát, hanem nyilván a két beszédhelyzet más beszédaktust realizál. Az „önmegszólítás" a múlt felé forduló számvetés (Németh 1968), a dialogizált monológ jövő irányultságú mérlegelés és a hozzá hasonló beszédaktusok nyelvi formája lehet. Az epigramma szintaktikai szerkezetét ebben az értelmezési keretben elemezzük az alábbiakban.

Az 1. sor kérdése szemantikai típusát tekintve nyitott, pragmatikai típusára nézve problémafelvető kérdés (a kérdő mondatok vizsgálati szempontjaira lásd Kiefer 1983). A beszélői attitűdöt az alábbi függő mondattal lehet kifejezni:

(1) [Azon tűnődöm / gondolkodom, hogy] mért legyek én tisztességes.

Mivel a kérdés jövő irányultságú, a válaszban (nyitott kérdés esetében egy teljes kijelentés értékének megfelelő válaszban) a cél megjelölése volna várható. A válasz azonban hiányosnak tetszik, és csak kiegészítéssel lehet logikailag teljesebbé tenni úgy, hogy adekvát válaszként elfogadhassuk:

(2) [Hiszen] kiterítenek úgyis, [ha tisztességes vagyok]!

Ám még ilyen formában is kissé elcsúszik a kérdés mellett, talán azért, mert az ok és a cél viszonya így sem egészen egyértelmű. Ugyanakkor beszédaktusként a felkiáltás emocionális töltetével eredeti formájában is megértjük, mint a kérdésben foglalt magatartás elutasítását, hogy ti. nem érdemes tisztességesnek lenni.

A 2. sorban a felkiáltó mondatot értelmezhetjük többféleképpen, a változatokat elsősorban az intonáció fejezi ki. Ha a tiltószó kapja a nyomatékot, akkor vagy emelkedő-eső hanglejtéssel szemrehányó kérdéssé alakul át, amelynek beszédaktusértékét visszavágásnak kell értelmeznünk; ha a kérdőszóra kerül az erős nyomaték, és a dallam eső karakterű, nyitott kérdéssé válik. Ám itt az írásjel felkiáltó mondatot jelez, s ez ereszkedő dallamot kíván. „E dallam – írja Varga (1994: 484) – a hordozó beszédszakaszt pozitív vagy negatív elragadtatást kifejező felkiáltássá változtatja", s ezt a mondattípust értékelő felkiáltásnak nevezi. Magam ez utóbbi változatot tartom elfogadhatónak, mivel az alternatívák közötti választás beszédhelyzetében az értékelés aktusa elkerülhetetlen. A *miért* kérdőszó irányultsága a kérdő és a felkiáltó mondatban eltér: az előbbiben cél-, az utóbbiban okvonatkozású. Az erkölcsi döntést a

felkiáltó mondat modális attitűdje tartalmazza. A kijelentő zárómondat: belenyugvás; ezt az illokúciót fejezi ki az *úgyis* árnyaló partikula. (A grammatikai kategóriák minősítésében a MGr. szerzői közül Haader Lea, Keszler Borbála és Kugler Nóra fejezeteire támaszkodtam.)

8.

A kurta grammatikai vizsgálat nem igazolja a korábbi értelmezéseknek a lírai hős hetyke, kihívó attitűdjére vonatkozó minősítését és a belőle levont következtetéseket. József Attila költészetében a lírai alany magatartásának is története van. A korai időszakra jellemző dacos kiállást a pszichológus elemzők védekező, elhárító gesztusként értelmezik (Bókay et al. 1982: 10). Abban a szituációban, amelyet az epigramma érzékeltet, a **tisztesség** problémája az élet és a halál, az ok és a cél koordinátái között kerül mérlegre. S ez a lírai döntési helyzet az életrajzival is egybevág. Bár a verszárlat értékszempontja és beszédaktusa a választás eredményét egyértelműen kifejezi, a felállított alternatívák mégis kérdéseket támasztanak bennünk az erkölcsi problematikának ilyen éles fölvetésével kapcsolatban. Miért volt szükség erre a kristályosan tiszta és kemény morális állásfoglalásra, amikor az etikus magatartás evidenciának tekinthető? Erre is az 1936-os év élményanyaga és költői világa adhatja meg a magyarázatot.

József Attila 1935 előtti költészetében és gondolatkörében az ERKÖLCS és az ERÉNY fogalmához ambivalens értékek kapcsolódtak, amit versei képanyagában is ki lehet mutatni (például *Fák* 1932: „az erkölcs hűvös, kék vasa"). A számos példából hadd idézzem csupán a *Számvetés* (1933) egy korábbi változatát: „Engem sunyiságra oktat / az erkölcs s még sincs kenyerem" (ÖV. 2: 187), ahol az (erkölcsi) képmutatást a boldogulás előfeltételeként állítja be. Egy 1934-es önvallomása még egyértelműbben fogalmaz: „Azt mondhatnám, hogy én minden erkölcstől föloldott elveim ellenére nagyon erkölcsös voltam mindig, noha nem köznapi értelemben, hanem azon jóval túlmenően" (levél Rapaportnak 377–378). Ez a kitétel igazolja barátja és kritikusa Németh Andor (1942: 32) jellemzését, aki „erkölcsi indifferentizmusáról" beszél. A *Két hexameter* kiélezett döntéshelyzete ezt a többértelműséget szünteti meg úgy, hogy ugyanakkor mind a magatartásmodellek polaritásában, mind a létperspektíva azonosságában ki is fejezi. Valószínűnek látszik az is, hogy az ERKÖLCS, ERÉNY, TISZTESSÉG fogalmak jelentésköre, illetve konnotációja a költő számára nem azonos. Ennek adatolására jelen keretek

között nincs módunk.

1935 után Beney (1989) és Rába (1986) egybehangzó véleménye szerint József Attila költészetének fő motívuma a bűn – büntetés – ártatlanság – megbocsájtás problémája, amely következtetéseiben elvezet egyfelől a morális kérdések felvetésén át a kései Isten-versekhez, másfelől a halál tényének fokozatos elfogadásához. A motívumrendszer alapja az ismeretlen bűn, a bűntelen bűnösség, az ártatlanság mint bűn, a megbocsájthatatlan vétek paradox élménye, amelyet a betegségben átélt pszichikai tapasztalatok mellett szellemi hatások is tápláltak: nem utolsósorban a pszichoanalitikus tanítás a gyermekkori elfojtásokról. Rába (1986) szerint a bűnképzet és az a mód, ahogy József Attila költészetében kifejeződik, döntő módon Franz Kafka hatásának köszönhető (s ezt filológiai adatokkal és párhuzamokkal meggyőzően igazolja is), amit úgy kell érteni, hogy az ismeretlen bűn kérdéskörének kafkai megfogalmazása némi átmintázással a maga létélményeinek képi modelljéül szolgált. Ugyanezt a kikristályosító szerepet töltötte be egy szerelemélmény versi lezárásában *A kékszakállú herceg vára* című Bartók Béla – Balázs Béla-opera bezárt ajtóinak szimbolikus motívuma az epigrammával egyidejű *Az a szép, régi asszony* című versében (vö. Fehér 1992).

Az utolsó évek élményanyagának belső természetét a versek kompozicionális eszközei tárják föl a legmélyebben. Egyfelől a szorongás feloldhatatlan feszültsége, másfelől a kétértelműségek megismerésének igénye olyan formaszerkezetekben jelenik meg alkotáslélektani hitellel és poétikai érvénnyel, mint a magatartások kontrasztjára épülő versszerkezet (Hankiss 1966: 34), a dialogikus beszédhelyzet (Németh 1968), a drámai szcenírozás (Rába 1986: 242) és az ellentétezés talán legösszetettebb alakzata: a paradoxon (Beney 1989: 236, 275). A *Két hexameter* sűrített példája a felsorolt eljárásoknak, s ez adja kivételes művészi erejét. Jelentős állomás az epigramma abban a tragikus érzelmi és tudati folyamatban is, ahogy a létproblémáira választ nem találó, pokoljáró lélek egyre inkább elfogadja a halált, mint egyetlen lehetséges megoldást és feloldozást.

Források

ÖV = József Attila Összes versei. 1–2. Kritikai kiadás. Közzéteszi: Stoll Béla. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1984.
Lev. = *József Attila Válogatott levelezése*. (Sajtó alá rend., jegyz.: Fehér Erzsébet.) Budapest: Akadémiai Kiadó. 1976.
József Attila levele dr. Rapaport Samunak VI. Hódmezővásárhely 1934. május 11. In: Horváth Iván – Tverdota György (szerk.): *„Mért fáj ma is". Az ismeretlen József Attila*. Balassi Kiadó, Közgazdasági és Jogi könyvkiadó. 1992. 376–382.

Irodalom

Beney Zsuzsa 1989. *Tanulmányok József Attiláról*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
Bókay Antal – Jádi Ferenc – Stark András 1982. *„Köztetek lettem én bolond..." Sors és vers József Attila utolsó éveiben.* JAK füzetek 3. Budapest: Magvető.
Fehér Erzsébet 1992. Múzsa fénypalástban. József Attila „szép, régi asszonya". *Irodalomismeret* 3(2–3): 26–31.
Gáldi László 1961. *Ismerjük meg a versformákat*. Budapest: Gondolat.
Hankiss Elemér 1966/1969. József Attila komplex képei. Mérhető-e a vers „intenzitása"? In: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Budapest: Magvető. 11–40.
Keszler Borbála (szerk.) 2000. *Magyar grammatika.* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. (Rövidítésben: MGr.)
Kiefer Ferenc 1983. A kérdő mondatok szemantikájáról és pragmatikájáról. In: Rácz Endre – Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből.* Budapest: Tankönyvkiadó. 203–230.
Levendel Júlia – Horgas Béla 1970. *A szellem és a szerelem*. Budapest: Gondolat.
Nemes Nagy Ágnes 1982. *Metszetek. Esszék, tanulmányok.* Budapest: Magvető.
Nemes Nagy Ágnes 1987. Megjegyzések a szabadversről. In: Nemes Nagy Ágnes: *Látvány, gesztenyefával. Esszék*. Budapest: Magvető. 295–318.
Németh Andor 1942. *József Attila.* Cserépfalvi.
Németh G. Béla 1968. Az önmegszólító verstípusról (Babits, Kosztolányi, József Attila versei alapján.) In: Németh G. Béla: *Mű és személyiség. Irodalmi*

tanulmányok. Budapest: Magvető. 1970. 621–670.
Rába György 1986. Kunyhó és kastély. (József Attila és Franz Kafka.) In: Rába György: *Csönd-herceg és a nikkel szamovár.* Budapest: Szépirodalmi Kiadó. 227–243.
Stoll Béla 1995. József Attila-textológia. *Irodalomismeret* 6(3): 16–30.
Szabolcsi Miklós 1998. *Kész a leltár. József Attila élete és pályája. 1930–1937.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Szilágyi Péter 1971. *József Attila időmértékes verselése.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
Tamás Attila 1980. József Attila: „Költőnk és kora". In: Tamás Attila: *Értékteremtők nyomában. (Művek, irányzatok, elméleti kérdések.)* Debrecen: Csokonai Kiadó. 1994. 154–166.
Török Gábor 1968. *A líra: logika. (József Attila költői nyelve.)* Budapest: Magvető, Tiszatáj.
Varga László 1994. A hanglejtés. In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Strukturális magyar nyelvtan. 2. Fonológia.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 468–549.
Vigotszkij, Lev Szemjonovics 2000. *Gondolkodás és beszéd.* Budapest: Trezor.