

EGRI PÉTER

## FÁBIÁN PÁL, SZATHMÁRI ISTVÁN, TERESTYÉNI FERENC: A MAGYAR STILISZTIKA VÁZLATA

(Tankönyvkiadó, Budapest, 1958)

### I.

A magyar stilisztika egyetemi tankönyvének megjelenése: „alkalom és kötelesség” Alkalom, amely lehetővé teszi stilisztikai kutatásaink mai helyzetének felmérését, és kötelesség, amely parancsolóan előírja a továbbfejlődés útjainak és módszereinek megkeresését.

1. A közel háromszáz oldalas tankönyv egyik legvonzóbb tulajdonsága, hogy olyan rugalmas rendszer megformálására törekszik, amely elég szilárd ahhoz, hogy a könyv anyagát megbírja, tagolja, és ugyanakkor elég mozgékony ahhoz, hogy a fokozatosan épülő, szemünk előtt gazdagodó anyag mozgásának teret adjon, s természetes kapcsolatait megteremtse. S ha meggondoljuk, hogy a modern stilisztika — mely már nem a retorika szolgálóleánya, hanem önálló tudományos diszciplína — még csak most alakítja ki kategóriáit,<sup>1</sup> e rendszerességre való törekvés különösen megbecsülendő. Ebből a szempontból is kitűnő például a szóképek felosztása, a köztük levő különbségek s a bennük rejlő hasonlóságok bonyolult vonatkozásainak megmutatása. A tankönyv szerkezetének gerincét a leíró nyelvtan kategóriái adják. A stílus és a stilisztika elvi kérdéseinek megvizsgálása után ezért a hangtan stilisztikája nyitja meg az egyes, konkrét nyelvi-stilisztikai vizsgálatok sorát; ezt a szókészletnek és a frazeológiai elemeknek, a szó jelentésének, hangulatának, az alaktani kategóriáknak a stilisztikai vizsgálata követi; majd a mondattani kategóriák és formák stilisztikai értékének meghatározása, tárgyalása következik.

A tankönyv másik szembeötlő jó tulajdonsága a magyar és a külföldi szakirodalom mintaszereű felhasználása. Nemcsak az egyes fejezetek után megadott magyar, francia, orosz, cseh, német, angol stb. bibliográfia gazdagsága segíti hozzá az olvasót a tárgy feldolgozásához, hanem a szakirodalmi anyagnak magába a szövegbe való történeti sorrendben következő beleszővése is. Márpedig a stilisztikának számos más tudományággal való érintkezése a szakirodalmat igen sokágúvá teszi, és sokféle: stilisztikai, leíró nyelvtani, nyelvtörténeti, nyelvhelyességi, lélektani, poétikai, retorikai, irodalmi, esztétikai stb. tájékozódást tesz szükségessé. Ilyenformán a tankönyv egyfajta fejlődésmentet is ad Arisztotelestől Ch. Bally-ig, M. Cressot-ig, J. Marouzeau-ig, A. N. Gvozgyev-ig, E. Riesel-ig, felvonultatja a régebbi és a modern magyar (nyelvészeti és irodalmi) stilisztika számos jelentős képviselőjét, és a harmadik nyelvészkongresszus valamint az elmúlt évek stilisztikai kutatásainak írásos összegezésé<sup>2</sup> után mintegy megrendezi a mai magyar stilisztika harmadik nagy seregszemléjét.

A magyar stilisztika vázlata nemcsak összefoglalja, hanem tovább is fejleszti az eddigi kutatásokat. Ebből a szempontból különösen tanulságos A szó jelentésének stilisztikai vizsgálata című negyedik fejezet egésze (melyhez az irodalomtörténész elfogultsága — éppen mert

<sup>1</sup> Fábíán Pál, Szathmári István, Terestyéni Ferenc: A magyar stilisztika vázlata Tankönyvkiadó, 1958. 65. l. A továbbiakban MSV.

<sup>2</sup> Általános nyelvészet, Stilisztika, Nyelvjárástörténet. A III. Országos Magyar Nyelvész-kongresszus előadásai. Bp. 1956. Akadémiai Kiadó, (Szerk. Kniezsa István)—Szathmári István: A magyar stilisztikai kutatás eredményei 1945 és 1956 között. M. Ny. LII, 512—25.

legjobbnak érzi — pozitív és negatív példákért egyaránt vissza-visszatér), azon belül is az egyes szóképek egymással való összefüggésének újszerű, a középiskolai tankönyvtől eltérő megmutatása, a szemléleti és hangulati metafora, a szimbólum irodalmilag is érzékenyen árnyalatos tárgyalása. Szép elemzéseket találunk Az alaktani kategóriák és elemek stilisztikai értékei című fejezetben,<sup>3</sup> s A mondattani kategóriák és formák stilisztikai értékei című hetedik fejezetben is,<sup>4</sup> valamint a szóhangulattal foglalkozó ötödik fejezetben.

Tankönyvről lévén szó, külön meg kell említenünk, hogy az egyes elvi megállapításokat mindenütt bő példaanyag szemlélteti, s azt is ki kell emelnünk, hogy a hivatkozások adatai didaktikai szempontból is szerencsés rendben illeszkednek bele a szövegbe, sehol sem terhelik, mindenütt alátámasztják a mondanivalót.

2. Egyes pontokon az amúgyis hamarosan szükségessé váló második kiadásban — úgy hisszük — a könyvön kisebb változtatásokat lehet tenni.

Didaktikai szempontból helyesebb lenne, ha a stílus megvalósulását befolyásoló tényezők elnevezése és sorrendje a stílus fogalmának meghatározásában és a későbbi részletesebb kifejtés során azonos volna. Egyelőre a definícióban „a megnyilatkozás funkciója, tárgya és a megnyilatkozó mivolta” szerepel, lejjebb viszont már „a megnyilatkozás tárgya”, „a megnyilatkozás eredete” (= a megnyilatkozó mivolta) és „a megnyilatkozás funkciója” áll.<sup>5</sup> Ugyancsak indokolatlan az archaizmusok és neológizmusok egyébként párhuzamos (fogalmi, formai, jelentésbeli) felosztásának sorrendjét megváltoztatni.<sup>6</sup>

Úgy érezzük, a *jaín*, *jaíntos* szó éppen nem finomabb, nem emelkedettebb hangulatú a *finom* szónál, s ezért hangulatilag semmiképp sem illik a *filigrán*, *génusz*, *gigantikus*, *monumentális*, *szervíz* stb. szavak sorába.<sup>7</sup>

Petőfi *A haraghoz* című versében nem megszemélyesíti, hanem inkább tárgyiasítja érzését, amikor így ír róla :

Megnőve folyammá  
Úgy fog lezuhanni  
Elleneidre, hazám,  
Mint a feneketlen  
Örvénybe a féktelen  
Niagara!<sup>8</sup>

Igaz : a költőnek az ellenségre lezuhanó haragja felért egy az ellenségre lezúduló, lerohanó, rárontó szabadcsapattal, de az olvasónak ez a távoli képzettársítása csak addig él, amíg a költő a maga képzettársító hatalmával elé nem teszi a maga képét, „a féktelen Niagara” képét. A *lezuhanni* tehát csak önmagában, a hasonlat másik felének elhagyásával emlékeztet valamennyire megszemélyesítésre, de még így sem alkalmas első példának. Ha viszont a megszemélyesítést képviselő szót önmagában, a hasonlító mellékmondat nélkül vesszük, akkor a következő, Mikszáthból vett, egyébként igen jó példa devalválódik megszemélyesítésből egyszerű hangutánzássá : „A kegyelmes úr leül, a szék *megreccsen alatta*, mintha a nagy megtiszteltetést *köszönné*.”<sup>9</sup> Itt ugyanis a szék *megreccsenése* nem önmagában megszemélyesítés, hanem csak általa válik azzá, hogy a megtiszteltetést *köszönő* szék hangjává lesz. Míg a Petőfi-idezetben épp a hasonlat második tagja („mint... a Niagara”) teszi lehetetlenné, addig a

<sup>3</sup> Például Ady : *Az ágyam hívogat* c. versének elemzése MSV, 205. l.

<sup>4</sup> Pl. Az igei és a névszói állítmány stilisztikai értéke MSV. 240—242. l.

<sup>5</sup> MSV. 4. l.

<sup>6</sup> MSV. 44. illetve 48. l.

<sup>7</sup> MSV. 58. l.

<sup>8</sup> MSV. 98. l.

<sup>9</sup> MSV. 99. l.

Mikszáth-idézetben csak ez („mintha...köszönné”) teszi lehetségessé a megszemélyesítést („fog lezuhanni”, illetve „megreccsen”). Hasonlóképpen József Attila *Hazám* című versének első strofájában :

Az éjjel hazafelé mentem,  
éreztem, bársony nesz inog,  
a szellőzködő, lágy melegben  
tapsikoltak a jázminok

a jázminok *tapsikolása* csak utólag valószínűsíti (ha nem is bizonyítja), hogy a bársony nesz *ingása* megszemélyesítés, azzal a különbséggel, hogy a Mikszáth-idézetben a szék megreccsenése kétségtől megszemélyesítéssé lesz, míg a bársony nesz ingása esetében az olvasó maga is erősen ingadozik.<sup>10</sup>

Nem szerencsés példa a kicsinyítésre felhozott *tanulgatott* ('alig tanult valamit') sem. A többi példa : *csak egy percet várj* (lehet egy óra is), *egy szem búza se termett* (kevés termett) valóban a zárójelbe tett valóságos helyzetnél kevesebbet, kisebbet mond, s ezért igazi kicsinyítés. Az *alig tanult valamit*-hez képest viszont a *tanulgatott* bizonyos pozitív állítást képvisel, s ezért inkább kiskövű (nem ellenkező értékű) túlzásnak tekinthető.<sup>11</sup>

Vörösmarty Előszó című költeményének befejező részében („Majd eljön a hajfodrász, a tavasz”) a *majd* sem bátorítást, sem buzdítást nem fejez ki,<sup>12</sup> csak vizionárius, kétségbeesett gúnnyal árnyékolta bizonyosságot ; a Hedvig című versnek példaként idézett sorában („*Mely* parancs ez! *Mily* kemény ítélet!”) a *mely* s a *mily* nem mutató, hanem kérdő névmás ;<sup>13</sup> az és köztörzöről elég egyszer megemlíteni, hogy használata fokozhatja az író céljának megfelelően az ünnepi hatást.<sup>14</sup>

Ezek s az efféle apróbb hiányosságok azonban a könyv jelentős értékeit nem érintik, könnyen kiigazíthatók.

## II.

A magyar stilsztika egyetemi tankönyvében s a tankönyvvel kapcsolatban felmerül egy olyan fontos kérdés, amely az irodalomtörténezt elsősorban érdekli : vajon egy ilyen nyelvészeti kiindulású, a leíró nyelvtanon épülő stilsztika hozzásegít-e, s ha igen, mennyire segít hozzá szépirodalmi művek esztétikai lényegének megragadásához?

Tudjuk, kérdésünk problematikája szűkebb körű, mint a tankönyvé. A tankönyv helyesen polemizál a régebbi stilsztikáknak azzal a gyakorlatával, amely a stílus fogalmát az irodalmi stílussal azonosította, de — ugyancsak helyesen — vitába száll Ch. Bally felfogásával is, amely a stilsztikai vizsgálatokban a hangsúlyt épp a köznyelv, a társalgási nyelv formáira vetette, s az irodalmi nyelvet háttérbe szorította.<sup>15</sup> Minket azonban most éppen az irodalmi művek stilsztikája érdekel, megjegyzéseink is csak erre vonatkoznak.

Ha a nyelv és a stílus viszonyát esztétikai szempontból akarjuk megvizsgálni, abból kell kiindulnunk, hogy a nyelv az irodalmi műnek anyaga, a stílus pedig formája, pontosabban : formájának egy része.<sup>16</sup> Márpedig a művészet anyagának és formájának törvényszerűségei egyetlen művészetben sem esnek egybe, még akkor sem, ha bizonyos vonatkozások anyag és

<sup>10</sup> Vö. MSV. 99. l.

<sup>11</sup> Vö. MSV. 148. l.

<sup>12</sup> MSV. 188. l.

<sup>13</sup> MSV. 202. l.

<sup>14</sup> MSV. 279—80 ; a 2/a pont szinte azonos a 2/d ponttal.

<sup>15</sup> MSV. 3—4. l.

<sup>16</sup> Vö. : Lukács György : Irodalom és művészet mint felépítmény. Adalékok az esztétika történetéhez. Akadémiai Kiadó Bp. 1953. 456. l.

forma között kétségek kívül megállapíthatók (pl. bizonyos fajta anyagok bizonyos fajta művek megformálására alkalmasak : márvány és agyag). Pusztán nyelvi kategóriák segítségével éppúgy lehetetlen egy irodalmi mű esztétikai-stilisztikai sajátosságainak feltárása, mint ahogy ásványtani elemzések sem magyarázzák meg Pheidias, Michelangelo vagy Rodin márványszobrainak művészi jellegzetességeit.<sup>17</sup> A fentiekből az következne, hogy a nyelvészeti stilisztika csak a nyelvészet számára tud hasznos megállapításokat tenni, irodalmi szempontból viszont terméketlen.

Az igazság azonban mégsem ez. Ahogyan a szobrász az emberi világból merített élményeit képzeletében érzékletes képpé sűríti, s ezt a képet : a szobrot a márványban meglátva az anyagból mintegy kifejti, kiválasztja, életre kelti, úgy az író is, amikor művét megvalósítja, anyagából, a nyelvből kiválasztja azokat a részeket, elemeket, amelyek a valóságról alkotott elképzelését leginkább szolgálják. Így keletkezik stílusa, melyet a kiválasztható s a kiválasztott nyelvi anyag viszonya jellemez. Ennek jellegét pedig az a magatartás határozza meg, amelyben az írónak a valósághoz való viszonya kifejeződik, vagyis maga a valóság, s ennek egyéni feldolgozása. A kiválasztható és a kiválasztott nyelvi anyag összefüggése pedig csakis az ún. „nyelvészeit stilisztika” segítségével határozható meg, s erre annál is inkább szükség van; mivel a kiválasztott anyag a szavak hangalakjának, jelentésének, egymással való szintagmatikus kapcsolatainak, a mondatok hosszúságának, rövidegének, minőségének, szerkezeti kapcsolatainak stb. megfelelően esetenként más és más.

Irodalmi művek stilisztikai vizsgálata tehát akkor lesz esztétikailag is eredményes; ha a szépirodalmi stílust az egész tartalom-meghatározta forma egy olyan elemének tekintjük, amelynek művenként változó csillagképe a „nyelvészeti” stilisztika eszközeivel megfigyelhető, ábrázolható, leírható.

Így lehet túljutni az „irodalmi vagy nyelvészeti stilisztika” hamis dilemmáján is. Amíg az egyoldalú „nyelvészeti stilisztika” híve a stilisztikai (esztétikailag : formai) elemzést a nyelvészeti (esztétikailag : anyagbeli) elemzéssel helyettesíti, addig az egyoldalú „irodalmi stilisztika” képviselője a stilisztikai kategóriák nyelvi rögzítését is felesleges ráadásaként mellőzi, és ezenkívül az irodalmi mű tartalmát gyakran a mű témájára szűkíti, s azért a tartalom elsődlegességének érvényes elve sem juttathatja tovább általánosságokban mozgó stilisztikai megjegyzéseknél. Így aztán a két rossz véglet — mintha egymástól valamilyen felületi taszítóerő hatására egy kör kerületén távolodnék — összetalálkozik : egyik sem képes arra, hogy egy irodalmi mű stílusát mint az egész tartalom-meghatározta egész forma egy részét viszonylag pontos eszközökkel ábrázolni tudja. Márpedig a stilisztikai elemzésnek nyelvészeti elemzéssel vagy általános frázisokkal való helyettesítése még a stilisztikai jelenségek számbavételét, rögzítését is lehetetlenné teszi ; a stílusnak a forma egészétől való elszigetelése pedig arra vezet, hogy nem sikerül egy konkrét stílus létrejöttének és változásának megokolása, de általában nemsikerül egész gazdagságának egyszerű feltárása sem. Nem is igen sikerülhet, hiszen az elemző a stílus mesterséges elkülönítésével megfosztja magát azoknak a kategóriáknak ösztönző hatásától, amelyek ugyan mind jelen vannak a művészi stílusban is, de amelyekre éppen a forma egyéb elemeinek (szerkezet, rím, ritmus, műfaj stb.) analógiája nyithatja rá az elemző szemét.

A továbbiakban a stilisztika tankönyvet abból a szempontból kell megvizsgálunk, hogy

1. mennyire érvényesíti nyelv (anyag) és stílus (forma) szétválasztásának elvét és

2. mennyire veszi figyelembe a stílusnak és a művészi forma egyéb elemeinek egymással való sokrétű összefüggéseit, tartalmi meghatározottságát.

1. A magyar stilisztika vázlata elméletileg is és gyakorlatilag is arra törekszik, hogy a nyelvi és a stilisztikai kategóriákat elkülönítse. A Nyelv és stílus című pont<sup>18</sup> általánosságban

<sup>17</sup> Vö.: Fehér Ferenc : *A különység költészete*. Kézirat.

<sup>18</sup> MSV. 5—6. l.

vonja meg a határt a nyelvi és stilisztikai vizsgálódások között ; A jelentéstan és a stilisztika összefüggése,<sup>19</sup> A szófajok és szóelemek stilisztikai vizsgálata<sup>20</sup> és A mondattani kategóriák és formák stilisztikai értékei<sup>21</sup> című fejezetkezdő bevezetések egy-egy speciális területen mutatnak rá a nyelv és a stílus különbségére ; a jelentéstan stilisztikáját vizsgáló fejezet kitűnő példái, az igei és a névszói állítmány stilisztikai értékét bemutató, Juhász Gyulából, József Attilából, Zrínyi Miklósból, Ady Endréről vett idézetek és még sok más idekivánczó fejtegetés egyes konkrét elemzések során bizonyítják a nyelvi és stilisztikai szempontok szétválaszthatóságát.

Mégis, ez a szétválasztás nem érvényesül mindig, olykor a stilisztikai kategóriákat nyelvészeti kategóriák helyettesítik, a stilisztikai elemzés helyére nyelvészeti vizsgálódás lép. Nézzünk erre néhány példát.

„A nemzetközi eredetű, közhasználatú vagy szakmai jellegű” idegen szavak szépirodalmi használatát tárgyaló pont<sup>22</sup> József Attila *Munkások* című verséből idéz :

... a város érdes része,  
hol lendkerék szíja csetten és nyalint,  
hol a fémkeblű *dinamókat* szopják  
a sivalkodó *transzformátorok*,  
itt élünk mi.

A példaként kiemelt dinamó szó stílushatása kétségtelen. Nemcsak „a város érdes része”-nek tárgyi és hangulati világát idézi fel, hanem fémkeblével az expresszionizmus szoborszerű fém-monstrumainak megszemélyesített-tárgyasult világát is, melybe a *szopó* és *sivalkodó* transzformátoroknak valamint a lendkerék *nyalintó* szíjának tiszta, tárgyasulással nem komplikálódó megszemélyesedése, pontosabban : gyermekké válása visz be emberséget, életet. A tankönyv azonban nem ebben az összefüggésben elemzi a dinamó szót (ezt Az idegen szavak szépirodalmi használata című fejezetben nem is teheti meg), nem ezt, hanem azt állapítja meg róla, hogy szakmai jellegű idegen szó, melyet a szépirodalmi stílus költői képpalkotásra használ fel. Csak-hogy a dinamó szó stílushatásának semmi köze sincs ahhoz a csak nyelvészeti szempontból figyelemre méltó ténynek, hogy idegen eredetű szó. Nyelvünkben teljesen meghonosodott, más szavunk nincs a fogalom jelölésére, a nyelvérzék nem vetheti össze semmiféle szinonimával.

Esztétikai-stilisztikai szempontból nem megnyugtató az a közvetlenség sem, amellyel A szóösszetétel mint stílárius forrás című fejezet<sup>23</sup> nyelvi mozzanatokból művészi mozzanatokra következtet. A szóösszetétel általános jellemzése során megtudjuk, hogy az összetétel első-sorban tömörségével hat, s ezért különösen a *lírában* és a *drámában* fordul elő. Néhány sorral lejjebb már arról van szó, hogy a mellérendelő összetételek (vagyis az összetételek egy egész nagy osztálya) az *epikában* nélkülözhetetlenek. Ezt a tételt aztán számos *lírából* vett példa igazolják.

A nyelvi (helyesírási) szempontoknak a stilisztikára való ráburjánzására példa Az alárendelő összetételek című pont.<sup>24</sup> Itt először azzal a helyes megfigyeléssel találkozunk, hogy „A romantikus nekilendülésnek és elborulásnak sajátos nyelvi lecsapódásai a költő intenciójának egész tartalmát kifejező, rendkívül expresszív összetételek, mint ... *vérözön* (Köl-csey), *villámroppanás*, ... *tengervészes* éj (Vörösmarty). Ezekben a szavakban hatalmas erők szorulnak össze, megsokszorozott értelmi realitások”.<sup>25</sup> Ezután arról az önmagában igaz és

<sup>19</sup> MSV. 65—66. 1.

<sup>20</sup> MSV. 174. 1.

<sup>21</sup> MSV. 235. 1.

<sup>22</sup> MSV. 55. 1.

<sup>23</sup> MSV. 231. 1.

<sup>24</sup> MSV. 233. 1.

<sup>25</sup> MSV. 233. 1.

nyelvi szempontból kétségbevonhatatlan tényről olvasunk, hogy „Arany János kiváló érzékével megkezdte az összetételek szétbontását, az írásban kötőjellel jelezve a részek lazuló összefüggéseit: „az értelem *mér-ónja*” (Dante); . . . Ez az eljárás a lehetőségek végső határát Babits Mihály lírájában éri el a különböző elemek összekapcsolásában és tudatos szétválasztásában: *soha-meg-nem-elégedés*.”<sup>26</sup> Ez a nyelvészeti szémszögből kifogástalan fejlődési sor stilisztikai szempontból aggályokat kelt. Mert ha azt olvassuk, hogy a szóösszetétel általában „a gondolat és a kifejezés tömörségét adja meg”,<sup>27</sup> hogy az alárendelő összetételekben „nyelvünk ősi, tömörítő törekvései valósulnak meg”, hogy az alárendelő összetételek egybeírása „megsokszorozott értelmi realitások”-at fejez ki, benne „hatalmas erők szorulnak össze”, vagyis sűrítő jellegű, hogy Arany kötőjellel az összetétel részeinek lazulását jelezte és végül, hogy „ez az eljárás a lehetőségek végső határát Babits lírájában éri el”:<sup>28</sup> akkor — a szerző szándékától esetleg függetlenül — könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy Arany stílusa — legalábbis a vizsgált vonatkozásban — kevésbé fejez ki „megsokszorozott értelmi realitásokat”, kevésbé sűrített és tömör, mint Vörösmartyé, Babits stílusa pedig még Aranyé mögött is messze elmarad. Ez nyilvánvaló képtelenség, különösen három olyan kiváló, tudatos és éppen tömörségéért is joggal becsült stílusművész esetében, mint Vörösmartyé, Arany és Babits. Ha viszont az olvasónak ezt a szövegtől sugallt következtetését önkényesnek tekintjük, akkor ez azt jelenti, hogy egy nyelvi fejlődési sornak (az alárendelő összetétel fokozatos fellazulásának) vagy nem felel meg párhuzamos stilisztikai fejlődési sor, vagy pedig egy másfajta, kifejtendő stilisztikai sor felel meg neki.

Több köze van a nyelvészethez (a jelentés tanhoz), mint a stilisztikához annak a megállapításnak is, hogy a *majd* határozószó olykor nyomósítja, máskor enyhíti az állítás bizonyosságát.<sup>29</sup>

Mindezeknél a példáknál sokkal fontosabbak azok, amelyek egy-egy művészi irányzat belső problematikáját vetik fel. Ebből a szempontból érdemes megvizsgálnunk az impresszionizmust, melynek stilisztikai képletei finom elemzések képében a tankönyv lapjain visszavisszatérnek. Itt most csak egy, a nyelv és a stílus összefüggésének szempontjából fontos mozzanatot akarunk kiragadni. Ez: jelenség és lényeg viszonya az impresszionista költészetben.

Problémánkra vonatkozólag a tankönyv három helyén találunk megjegyzéseket. „Lovas Rózsa — olvassuk — a magyar impresszionista költészet stílusformáit tárgyaló tanulmányában (MNYTK. LXXII, 31—44) rámutat arra, hogy az impresszionizmusnak alapvonása a képzetkomplikációk kedvelése. Kifejti, hogy a komplikáció-élmény talaja az álom, a homály, melybe a feledés burkolja az érzéki benyomásokat s végül az erősen felfokozott lelkiállapot. Hangsúlyozza azonban, hogy a magyar impresszionista költészet nem válik a 'felületek művészetévé', nem elégszik meg a felületek szín- és fényjátékával, hanem keresi a felületek mögöttit, a lényegét.”<sup>30</sup> Az impresszionizmus később is lényegkiemelő művészetként lép elő a tankönyv fejtegetéseiben: A névszók „elsősorban olyan stílusokban és műfajokban válnak stilisztikai tekintetben hasznosakká és kedveltekké, amelyekben a költők és írók a világ tényeit, jelenségeit nem annyira mozgásukban, változásaikban, azaz nem dinamikus módon fogják fel, hanem azt igyekeznek belőlük megragadni, ami első látásra lényegesnek, szembeötlőnek, állandónak tűnik fel előttük.”<sup>31</sup> Végül, harmadszor is: „A névszói állítmányú mondatokhoz gyakran társulnak igétlen, hiányos mondatok, névszós mondat szerkezetek. Így jön létre, helyesebben így jött létre az ún. *nominális stílus*. Erről külön is szólnunk kell, mivel fontos

<sup>26</sup> MSV. 233. 1.

<sup>27</sup> MSV. 231. 1.

<sup>28</sup> MSV. 233. 1.

<sup>29</sup> MSV. 211. 1.

<sup>30</sup> MSV. 97. 1.

<sup>31</sup> MSV. 189. 1.

szerepe volt a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveitől a szépirodalmi stílus alakulásában, és jellemző vonása az impresszionista stílusiránynak is. . . . Ezt a stílust a rohanóbb élettempóval együtt járó lényeglátásra, életszerűsége való törekvés, s ezen keresztül az cőtövösi próza retorikus pátoaszát felváltó, a beszélt nyelvhez közelítő, tömör, rövid mondatos stílus hozta létre.”<sup>82</sup>

Csakhogya a műalkotás esztétikai lényege (melyet a mű stílusa is közvetít) nem azonos a nyelvi lényeggel (melyet pl. a nominális mondat szerkesztés kifejez). Ha az impresszionizmust irodalomtörténeti szempontból vesszük szemügyre, azt találjuk, hogy ez a stílusirány kétféle összefüggésben vizsgálható. Egyrészt részese egy olyan változási sornak, melyben lényeg és jelenség objektív dialektikája a művészi ábrázolásban fokozatosan eltűnik. A XIX. század első felének nagy kritikai realistái az élet jelenségeit lényeg és lényeg bonyolult társadalmi-esztétikai összefüggéseiben ábrázolták. A naturalizmus már csak a jelenségek világát ábrázolta valóságosnak, a lényeg az ábrázolásból jobbra kirekesztette, rosszabb esetben valami üres konstrukcióval helyettesítette. Az impresszionizmus és a szimbolizmus — ebben a változási sorban — még tovább ment egy lépéssel: a naturalizmust nem a lényeg, hanem a jelenség oldaláról számolta fel, s a naturalizmusban még tárgyiasan megrajzolt jelenségvilágot szétromcsolta, tünékeny színfolttá, futó benyomássá, illanó hangulattá foszlatta, illetve bizonytalan tartalmú jelképekké varázsolta át. Kétségtelen, hogy ez a művészi változás a kapitalista elmentmondásoknak volt egyfajta, perspektívavesztett kifejeződése s tiltakozást is jelentett velük szemben. Ez azonban mitsem változtat azon a tényen, hogy — tiszta példák esetén — a lényeg világa a maga történeti fejlődéstörvényeivel e művészetből eltűnt, vagy — az esetek átlagában — csak sűrű ködön át sejlik. Ezért a nominális nyelvi szerkesztésmód az impresszionizmusban véleményünk szerint nem a lényeg emeli ki, hanem a történetiséget tünteti el; névszóirak statikussága a lényeg világától, a fejlődéstörvények világától eloldott benyomások pillanatnyi létét, esetlegességét fejezi ki, a rövid nominális mondatok szapora változása pedig a fejlődés valóságos ábrázolása helyett, a mozgás, a kavargás zsbongását érzeti meg. Ebben az összefüggésben kell kiemelni — a tankönyv is megteszi — Lovas Rózsa finom megfigyelését, mely igen változatos irodalmi anyag elemzése során arra hívja fel figyelmünket, hogy az impresszionista költészetre annyira jellemző képzetkomplikáció létrejöttének egyik jellegzetes előfeltétele a homály, az álomszerűség, az emlékezés, az érzékelés kábulata.<sup>83</sup> Másrészt az impresszionizmus kiindulópontja lehet — egy másik fejlődési soron — egy új, modern, a lényeg kifejező realista összefoglalásnak is. A felszín finom játékanak, színhatásainak, villódzásának, pillanatnyi apró neszezéseinek, illékony illatainak, síkos jóizeinek, könnyű érintésének, csöndes vagy izgatott lélekzésének művészi ábrázolása, a fény-, szín-, hang-, illat-, íz- és mozgásképzetek finom együttrezgésének megérzékítése, egy-egy felfokozottan izzó, vagy csendesen lebegő perc hangulatának megörökítése, mindez: a jelenségvilág gazdagságának olyan új rétegét tárta fel, hódította meg, amely korunk modern művészi szintézisének is stíluseleme lett. Hangsúlyoznunk kell: stíluseleme, nem pedig külön, önálló, művészi alkotómódszer. Stíluselem a realizmuson belül, nem pedig egy a lényeg többé-kevésbé eltüntető antirealista irányzat. Egy új perspektíva alapján létrejött modern realizmuson belül éppen azért lehetségesek különböző stílusirányok, mert a (modern) realizmus maga nem stílusirány. Ebben, s nem valamilyen irracionális vagy panteista értelemben beszélhetünk arról, hogy a magyar impresszionizmus nemcsak a felület, hanem a lényeg művészete is volt (pl. József Attila). Vagyis az a paradox helyzet állt elő, hogy „a magyar impresszionizmus” akkor lehetett a társadalmi, esztétikai lényeg teljesértékű ábrázolója, amikor megszűnt impresszionizmus lenni, amikor nem egy külön, a realizmussal szembenálló irányzatnak, az impresz-

<sup>82</sup> MSV. 242. 1.

<sup>83</sup> Lovas Rózsa: *A magyar impresszionista költészet stílusformái*, MNyTK. LXXII, 40—42. 1.

szionizmusnak, hanem egyes, esetleg összefüggő sort alkotó impresszióknak lett művészi kifejezőjévé a realizmuson belül.

2. Annak eldöntéséhez, hogy egy-egy impresszionisztikus stíluselemnek és általában valamilyen stilisztikai jelenségnek mi az esztétikai értéke, mennyire sikerült a lényeg megragadása, a teljes tartalomtól meghatározott művészi forma *egészének* vizsgálata segít hozzá. A stilisztika tankönyv elvi fejtegetéseiben is,<sup>34</sup> egyes elemzéseiben is<sup>35</sup> figyelembe veszi ezt az elvet, ha olykor<sup>36</sup> nem is érezzük egészen megnyugtatónak érvelését.

Az egész forma tanulságait hasznosító stílusvizsgálat — hogy az impresszionizmus példájánál maradjunk — már csak azért is nélkülözhetetlen, mert csakis így tudjuk megállapítani, hogy ez vagy az az impresszionizmusból ismert stilisztikai jelenség egy valóban impresszionista ábrázolási mód kifejeződése-e vagy pedig valamely modern realista szintézisnek egyszerű stíluseléme. Ennek a kérdésnek helyes eldöntése hozzájárul ahhoz is, hogy a hasonlóságokat, illetve a különbségeket már a jelenségek leírása során meg tudjuk állapítani.

Az impresszionizmusról fentebb kifejtettek igazsága még szembeötlőbben megmutatkozik, ha az impresszionizmust egybevetjük az expresszionizmussal. Példának válasszuk ki Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényének azt a részletét, amely Bőjthe János és Farkas Miklós egy erdei beszélgetésének színterét ábrázolja.<sup>37</sup> A leírás egy rövid, színtelen, tárgyilagos kijelentő mondatból kezdődik („Beérték a szállaerdőbe.”). A következő mondat már sötétre festi, megszemélyesíti és igésíti a csendet („A fákon még a téli komorság *hallgatott*”), a tavasz egy „nagy mozdulás” indulatos lökésével dobbant a télbe („de a nagy mozdulás mégis érezhető volt mindenben.”). Az útmenti régi patakoknak nem is medrük, ágyuk, hanem „*heverésük*” voltak, bennük „*roppant kövek* álltak s a moha már *eleven, zöld* volt rajtuk. Kakasmandikó, mályva és ibolya volt a fák közt s a *nemzés nyers, bódító szaga*”, mely így az állítmány után vetve még nyersebben, sűrűbben csapja meg az olvasót. „Félórai séta után elértek a János kútjához.” Ha az olvasó azt gondolná, hogy a kút friss vizével a szomjúság enyhítésének, a megpihenésnek helye, következtetésének útját egy szikla torlaszolja el, mely nemcsak természetes tömbszerűségével hat, hanem „magas szél”-nek veszélyeket rejtegető, teljes hosszában kinyújtózózkodó meredekségével is. S a szikla aljából előcsorgó forrás a szomjas vágy feszültségét meg nem enyhíti, sőt távolságával csak növeli. („A *szikla* egy nagy kört alkotott. *Magas szélről lelőgtak* a fák gyökerei, mintha *vén koldusok nyújtogatták* volna meztelen lábszáraikat a forrás vize felé.”) A leírás feszültsége és dinamikája a következő mondatban éri el tetőpontját: („A félkör közepén a szikla tövéből *hatalmas szökkenéssel buggyant ki a tajtékos forrás, beköppe*

<sup>34</sup> MSV. 13. l., 15—16. l.

<sup>35</sup> MSV. 106. l.; 278—280. l. stb. Igen érdekes az a megfigyelés, hogy a kötőszavas mondatfűzés a tartalomtól függően dinamikát, élénkséget és lassúságot is kifejezhet. Az előbbire példa a *Szigeti veszedelem* következő sora: „Könnyű had és bátor és gyors, mint az árvíz”, az utóbbira pedig Vörösmarty *Előszó* című költeményéből ez a sor:

„Most tél van és csend és hó és halál.” Az elszigetelt stilisztikai elemzés lehetetlenségét bizonyítja annak kimutatása is, hogy a kötőszó nélküli szerkesztésmód egyaránt kifejezhet tárgyilagos és érzelmileg telített mondanivalót, de a feszült lelkiállapotot olykor éppen a kötőszóhalmozás közvetíti. Megjegyezhetjük: nemcsak a stilisztika ismer ilyen jelenségeket, hanem a verstan is: hasonló (vagy éppen azonos) ritmikai képletek az egész formával való más-más összefüggés alapján egészen különböző mondanivalókat ringatnak, így pl. a négyes (négy és feles) jambus Petőfi *Sorshűzés előtt*, illetve *Véres napokról álmodom* — és József Attila *Altató* című versében. Mások az egész formával való összefüggés, épp ellenkezőleg, azt teszi lehetővé, hogy ellentétes ritmikai képletek (pl. trocheus és jambus) a vers hangulatában feloldódva hasonló (bár korántsem azonos) tartalmakat fejezzenek ki (pl. Kosztolányi: *Este, este...* és József Attila: *Altató*). Mindez azt bizonyítja, hogy a verstanban éppúgy mint a stilisztikában az egyes formai jelenségeket mindig a teljes tartalmat kifejező egész formával való összefüggésben kell vizsgálnunk.

<sup>36</sup> MSV. 5. l.

<sup>37</sup> Szabó Dezső: *Az elsodort falu* 3. kiadás. A táltos kiadása 1920. 55. l.

vizét egy nagy kőmedencébe.”) A sok ige, igenév, verbum actionis az indulatos és monstrozus jelzők, az egész szöveg forrongása, — mely még olyan szavakat is eredeti képes értelmükben idéz fel bennünk, amelyeknek mozgását, kavargását más szövegben nem éreznénk meg (pl. forrás)— e stílus feszültségét, dinamizmusát fejezi ki. Ha összehasonlítjuk őket az impresszionizmus nominális szerkesztésmódjával, könnyen adódik a következtetés: az expresszionista stílus a mű tárgyának dinamikáját, az impresszionista stílus a mű tárgyának statikáját emeli ki.

Ha azonban az elsodort falu stílusát mint a mű formájának egy elemét egybevetjük a forma egyéb elemeivel (pl. a jellemábrázolással, a cselekménnyel, a szerkezettel), következtetésünk amilyen könnyen adódott, olyan gyorsan módosul is. A regényalakok lényeges tulajdonságai kezdettől fogva előttünk állanak. Bőjthe János paraszti őseréje, Farkas Miklós „hulló magyarsága”, Farcády tiszteletes prédikációs életformája, akaratának tette-válás helyett szavalmányokban kiszűlő verbalizmusa, Judit kifelésének és elnyílásának egész lehetősége kezdettől fogva megvan, s a cselekmény során sem fejlődik, a szerkezet sem közvetít valamiféle objektív fejlődést: az egész forma tartalmi meghatározója a parasztság, a nemzet kérdéseinek felvetése és helytelen megválaszolása, e forma „az örök falu” tragikus és hamis mítoszának talaján jött létre, s lényegileg statikus jellegű.<sup>38</sup> Ebből két dolog következik. Az elsodort falu expresszionista stílusának dinamikája nem a tárgy objektív dialektikáját fejezi ki, hanem csak a szerző vágyának, akaratának a mítosz keretei között egy helyben csapkodó tehetetlenségét, s ilyenformán igei szerkesztésmódja semmit sem mutat meg többet az ábrázolt tárgy valóságos mozgásából, fejlődéséből, mint az impresszionizmus nominalitása. Továbbá: éppen a stílusnak az egész formával való egybevetése teszi lehetővé, hogy szétválasszuk: mi objektív és mi szubjektív a stílusban.

Természetesen egy másik fejlődési soron, más perspektíva<sup>39</sup> és világgép mellett az expresszionizmus is megjárhatja azt az utat, amelyet az impresszionizmus: külön ábrázolási módszerből stíluselemmé lehet egy modern művészi szintézisben. Századunk irodalmában erre is József Attila költészete a legnagyobb példa.

Végül hád hozzunk fel még egy utolsó — utalásszerű — példát problémánk megvilágítására. Karinthy Így írtok ti című irodalmi karikatúra-gyűjteményének legjobb darabjai éppen azért olyan hatásosak, mert Karinthy bennük nemcsak egyes, elszigetelt stilisztikai jellemvonásokat karikíroz, hanem fel tudja mutatni a stílusnak a mű egész formájával való összefüggését is. Igen tanulságos lenne összevetni Karinthy Kaffka karikatúráját Radnóti Miklós Kaffka tanulmányával,<sup>40</sup> mindkettőnek Kaffka stílusára vonatkozó megfigyelései az egész forma figyelembe vételével születtek s ezért igen közel járnak egymáshoz.

\* \* \*

<sup>38</sup> Az elsodort falu stílusának és jellemábrázolásának, cselekményének, szerkezetének az idézett hely alapján való egybevetését Bóka László végezte el egy 1958-ban tartott egyetemi előadásában.

<sup>39</sup> A perspektíva és a stílus szoros összefüggése abból adódik, hogy a perspektíva valóságos, konkrét volta, erőssége egyenes arányban áll a műalkotás valósághoz való viszonyának mértékével. Ez a magyarázata annak, hogy a perspektíva hasonló fokán álló egyébként különböző jellegű műveknek hasonló (nem azonos) a stílusa (pl. a francia szimbolizmus és Ady szimbolizmusa), és különböző perspektívájú műveknek a stílusa is különböző, bennük még a hasonló stíluselemeknek is más-más szerepük van (pl. Kosztolányi és József Attila költészetének impresszionisztikus vonásai, vagy József Attila első és későbbi korszakainak expresszionisztikus ábrázolásmódja illetve stílusjegyei).

<sup>40</sup> Radnóti Miklós: *Kaffka Margit művészi fejlődése*. Tanulmányok, cikkek Magvető Kiadó 1956. 5—105. l.

Igyekeztünk példákkal igazolni, hogy irodalmi művek stilisztikai elemzése során a stílust a forma egy elemének kell tekintenünk, s ezért — mivel a *forma* egy eleméről van szó — a formai-stilisztikai kategóriákat anyagbeli-nyelvi kategóriákkal felcserélni nem szabad, bár rögzíteni, leírni lehet ; mivel pedig a formának *egy eleméről* beszélünk, az elemzés sokoldalúbb lesz, ha a stílust a teljes tartalomtól meghatározott egész formával együtt szemléljük. Ezeknek a szakirodalomban még ki nem kristályosodott elveknek a tisztázását jelentős mértékben — pozitív és negatív értelemben egyaránt — A magyar stilisztika vázлата teszi lehetővé, amely amennyire összefoglalójává lett az eddigi kutatásoknak, annyira kiindulópontjává is lehet a további vizsgálódásoknak.