

## Gondolatok az összehasonlító stílustörténetről\*

5. Irodalmak és művészetek közötti összehasonlítások. – Az első tárgykörbe két téma tartozik: irányzatok irodalmak közötti, valamint irodalom és más művészetek közötti összehasonlításai.

A) Az alábbiakban egy-egy irányzatnak két vagy több irodalomból kimutatható stílárius sajátosságainak egybevető vizsgálata után néhány irányzatnak a magyar irodalombeli sajátos helyzetét, jellegét az európai átlaghoz viszonyítva tárgyaljuk. Mindkét kérdés tárgyalásához az alap az összehasonlító irodalomtudomány egy számunkra sokatmondó elve, az, hogy az irányzatok nemzetközi jelenségek. Ennek magyarázatához V. M. ZSIR-MUNSZKIJ kiindulópontja az, hogy „a nemzetközi összefüggésekben megfigyelt irodalmi tények közötti egyezés a nemzetek irodalmi és társadalmi fejlődésében levő hasonlóságon alapulhat” (Az irodalmi áramlatok mint nemzetközi jelenségek: Helikon 1968: 183–4). Az ehhez szükséges vizsgálati alap DIONYZ ĐURIŠIN (Theory of Literary Comparatistics. Bratislava, 1984. 101–6) elméletéből következik. Az irányzatok összehasonlító tanulmányozását két szférába osztva különíti el: genetikus (közvetlen érintkezési és hatásbeli) kapcsolatok és tipológiai (hasonlósági, párhuzamos, analógiás) tulajdonságok, megfelelések.

1. Ebből a kettősségből a tipológiai, hasonlósági lehetőséget emeljük ki. AJTAY-HORVÁTH MAGDA a magyar és az angol szecessziót tanulmányozta (A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában. Kolozsvár, 1997.). Most itt ennek az összehasonlító vizsgálatnak néhány fontosabb eredményét említem meg. Mindkettőben megvan a szecesszió irányzatát meghatározó princípium: a díszítettség. Ebből adódik az egyik közös vonás, az erőteljes szenzualizmus, az, hogy a díszítő motívumok egyik jellegzetes képanyaga az érzéki érzet, példánkban a fehér szín: *fehér hajnal* (Czöbel Minka) és *white death* 'fehér halál' (Oscar Wilde). Hasonlóság figyelhető meg a virágkultuszban is, hiszen ugyanazok a virágok jellegzetesek: rózsa, liliom, orchidea.

Vannak persze különbségek is. Az illúzióval összefüggő és díszítő motívumok képanyagaként is szolgáló erotika az angol irodalomban gyakoribb, mint a magyarban, ami minden bizonnyal azzal is összefügg, hogy az angol szecessziós irodalomban a szerelmet sokkal nyersebben és szenvedélyesebben jellegében ábrázolják: „Elek csókjai úgy hatnak rám, mint egy édeskés francia parfüm illata” (Justh: A pénz legendája), de „And then his lips in hungering delight / Fed in her lips and round the towered neck” ('És akkor ajka éhes gyönyörrel ette (a nő) ajkát, és körüljárja tornyosuló nyakát'; Oscar Wilde: *Charmides*). Különbség van továbbá a színnevek használatában is. Az angol szecessziós írók kedvelt színei a vörös, fekete, arany és az ezüst, és egyáltalán azok, amelyek csillognak. A magyarban a színhasználat visszafogottabb, inkább a halvány színek dominálnak: fehér, krémszín, lila, kék és zöld. És ez is jelzi, hogy a magyar szecesszióban jellegzetes az érzéki hatások tompítása: „Ködben harangoznak a tornyok” (Ady). Érdekes különbség az is, hogy az angol irodalomban nem beszélhetünk a szecesszió egyik eléggé feltűnő velejárójáról, a próza lirizálódásáról, ami viszont erőteljes akkor a magyarban. S végül: a szóban forgó irányzatnak a két esetben nem ugyanaz a fejlődéstörténeti helye. Az angolban a szecesszió átmenet a romantika és a szimbolizmus között, a magyar irodalomban viszont a szecesszió együtt él a szimbolizmussal.

---

\* Készült a Sapientia Alapítvány Kutatási Programok Intézetének támogatásával.  
L. MNy. 2006: 9–18.

2. A további példákban egy-egy irányzat magyar irodalombeli helyzetét vagy egy valamelyik sajátosságát vetjük egybe nem egy másik irodalombelivel, hanem többel, vagy még inkább az európai átlaggal.

A magyar barokk fejlődésének második szakaszában (az 1690-es évektől kezdve, a XVIII. században) érettebb formában élt tovább. Az írók fokozták a tetszetős formaságokat, a díszítettséget. Így például Csuzy Zsigmond egy képe feltűnő ékítmény: „a hazugság egy igen szépen éneklő hatyú, rendes különböző színnel tündéreztetett szívárvány” (Evangéliomi trombita). De e nyolc-kilenc évtized barokk stílusa művészi értékben alatta maradt a korábbinak, a XVII. századbelinek (Pázmány Péter, Zrínyi Miklós, Gyöngyösi István, Nyéki Vörös Mátyás). Számottevő írói nagysága nem volt, néhány értékesebb változatát (például a csak részben barokk stílusú emlékirodalmat vagy a kuruc költészet néhány műfaját) nem számítva meglehetősen alacsony szinten mozgott. Ennek a magyar irodalombeli szakasznak több más irodalomban az ún. „nagybarokk” felel meg, ami ott épp ellenkezőleg a megelőző, a korábbi szakaszhoz viszonyítva jóval magasabb szintet képvisel. Ezért állíthatja KLANICZAY, hogy „az európai mértékkel mérve is jelentős magyar korabarokkot nem követte hasonló nagybarokk” (Reneszánsz és barokk. Tanulmányok a régi magyar irodalomról. Bp., 1961. 436).

Másban különbözik a magyar rokokó több más irodalométól. A rokokónak a díszítettség és a miniatűr-kultusz mellett egy harmadik stiláris sajátossága a mesterkélttség. Valóban a rokokó irodalom stílusát választékos és a legtöbbször modoros finomkodás jellemzi. Így például a franciában még a mindennapi fogalmakat kifejező köznapi szavakat is kerülték; például a *simogat*: „becézett bájakon boldog kéz orgonáz” (André Chénier: Éjjeli vendégség). A színművek pásztoralakjait műnépi jellegüknek megfelelően az előkelő körök mesterkéltségszerű stílusában beszéltették, és antik neveket szerepeltették. Egyszóval általános követelmény volt a nyelvi elegancia.

Ez a főleg a franciában jellegzetes modoros, finomkodó és mesterkéltségszerű nyelvhasználat a magyar rokokóban nem honosodott meg. Ellenkezőleg: a rokokó stílus nem egy esetben népiességgel keveredett. Tájnyelvi hangulatot keltő szó és egy kecses rokokó fogalmat kifejező szó jól megfér egymással Fazekas Mihály egyik rokokó versében: „Minden handarikádzó / Nimfák eltakarodtanak” (Csokonai nevenapjára). Vagy Faludi Ferenc eklogáiban, azaz az egyik legtipikusabb rokokó műfajban, a pásztorjátékokban az antik neveket viselő rokokó mintájú pásztorok beszédébe ízes népi nyelvi szavakat sző (Pásztori versek, Második ekloga):

*Tytirus*

*Mese, mese, mi az? Ha kulcsát találad,*

*Ígért báránnyommal zsiros léssen tálad,*

*Piros, poskos<sup>1</sup>, kövér, még csak picin falat,*

*Nincs hozzá hasonló a kerek ég alatt.*

Talán az is jó példa, ahogy Csokonai a mesterségszerű, a rokokó szalonok fogalmait természeti jelenségekkel társítja: *piperés rét* (Daphnis hajnalkor), *a havak és a derek pü-derek* (A tél). A magyar rokokóban mesterkélttség csak a verselés bizarr formáiban volt, például Amadé László rimbravúrjaiban vagy egyáltalán a vessorok „csipkézett” alakzataiban.

Más a helyzet a naturalizmussal. A téma és a művészi módszer szintjén (például Bródy több művében) jogosan beszélhetünk naturalizmusról mint a magyar irodalomban

<sup>1</sup> 'pozsgás'.

meglevő irányzatról. De a téma és a módszer stílusa általában nem volt naturalista. A naturalista stílusnak csak szórványos megnyilvánulásairól tudunk, például Pekár Gyula néhány novellájában a századvégen, Bródy „Az ezüst kecske” című regényének néhány sorában, majd később Móricz Zsigmondnál (A százsínselyem keszkenő, Sárarany). Mindebből azonban nem fejlődött ki széles körben elterjedt erőteljes naturalista irányzati stílus, olyan, ami más irodalmakban, mindenekelőtt a franciában általános volt.

A naturalista irányzat jellemző stílári sajátosságai eléggé általánosak, a legtöbb irodalomban felfedhetők, és – ami ennél is fontosabb – irányzati stílust alkottak, a magyar irodalomban viszont csak szórványosan jelentkeztek, és nem fejlődött ki belőlük irányzati stílus. A szóba jöhető sajátosságok jó része a naturalizmusnak abból a princípiumából adódik, amit többen is így fogalmaznak meg: a valóság hű (fényképszerű) másolása, és ezt az eszmét adó zolai naturalizmussal (CZINE MIHÁLY, A naturalizmus. Bp., 1967. 119), a természettudományi ihletettséggel (VAJDA GYÖRGY MIHÁLY, Összefüggések. Világirodalmi tanulmányok. Bp., 1978. 127) azonosítják.

A fentebb említett tényekből, véleményekből következnek a naturalizmus főbb stílári sajátosságai: az élőbeszéd, különösen a tájnyelv hű utánzása, egyfajta stílári tárgyilagosság, a közlés nyersessége és főleg a biologizmusok, az ösztönélet nyelvi vetületei, továbbá extrém esetek nyelvi drasztikumok formájában. Minderre két példa: *Jön egy izecske ösztön, egy csöpp vér, igazi vér, és elhamvaszt, semmivé tesz;* (Robin, a főszereplő bukása, kudarc utáni állapotáról) *úgy érezte, mintha egész teste egy var volna* (Bródy Sándor: Az ezüst kecske).

Idetartozó kérdés még az is, hogy mi volt a naturalista témát kifejező (nem naturalista) stílus. Ilyen több is volt: évtizedeken át szerepelt ilyen funkcióban a Petőfitől és Aranytól kezdeményezett és hosszú időn át ható népiesség (az élőnyelvi, a mindennapi nyelvhasználat követése, ami egyfajta stílusrealizmusnak felel meg), majd később a szecesszió, impresszionizmus vagy a szimbolizmus. Tehát az összehasonlítás szándékával tárgyalt kérdés egy érdekes eset: naturalista téma, nem naturalista stílusban, ami a naturalizmusnak egy sajátos helyzetét jelenti a magyar irodalomban.

B) Egészen tág körű összehasonlítás tárgya lehet egy irányzatnak más művészetbeli megfelelőjével való egybevető vizsgálata.

Több komparatista (így például CLAUDE PICHOS – ANDRÉ-MARIE ROUSSEAU, La littérature comparée. Paris, 1967; HENRYK H. H. REMAK, Definition und Funktion der Vergleichenden Literaturwissenschaft. In: Komparatistik. Aufgaben und Methoden. Hrsg. HORST RÜDIGER. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, 1973. 11–54; ĀURIŠIN i. m. 143–57) szerint a tárgykör kiszélesítésével más művészetek (festészet, szobrászat, zene, szín- és filmművészet, építészet) is bevonhatók irányzatok összehasonlító vizsgálatába, azaz irodalmi irányzatok egybevetetők más természetű, nem nyelvi eszközökkel alkotott irányzatokkal. Az ilyen hasonlítások alapja az analógiákra hivatkozó szemiotika és ezen belül is az összehasonlító szemiotika (l. a 2. C) alatt). Ezt a tárgykörbeli lehetőséget három példával világítjuk meg: gótika – építészet, barokk – zene, expresszionizmus – festészet, grafika.

A gótikának (a kódexirodalom stílusának) a szervező elve az additív jelleg, amelynek fő megnyilvánulásai a halmozás különféle változatai, az egymásra vagy egymás mellé épülő szerkezetek mondaton vagy szövegen belül, illetőleg a részletezésekkel alakított halmozás, jórészt az explikáló részletezés. Mondaton belüli halmozás: *Ó örök istennek kazdagságos bőségeinek, magasságos bölcsességének mélységes tudománya* (Nagyszombati kódex). Van halmozás képzett szavak szerkezetében is: *malasztosság* (Érdy-kódex), *boldogtalanságos* (Virginia-kódex), *drágalátosságos* (Cornides-kódex). A sok és sokféle halmozás a gótika feltűnő és egyben átfogó szerkezeti sajátosságával, a nyitottsággal függ

össze. Az alkotóelemek egymáshoz toldását semmilyen kompozíciós elv sem korlátozza. Ez a szerkezet jellemző a gótikus építészetre is, amit főleg templomokban figyelhetünk meg: halmozódnak a csúcsívek sokaságukkal és belső, mind kisebb és kisebb részekre (tehát sok szeletre) osztódó tagolódásukkal, ugyanúgy a hálóboltozatok, csillagboltozatok, pillérkötegek, ablakrózsák, valamint a láng formájú díszítő motívumok, amelyek egy egykori felfogásból következően az irányzat egyik (nem általános, nem gyakran olvasható) elnevezéséül szolgálnak: lángoló stílus (style flamboyant). És a halmozódó szerkezeti formák díszítik a stílust. A halmozások szövevényességéből „zsúfolt ornamentika”, ékesítés fakad mind az irodalomban, mind pedig az épületekben, mintha a misztikus lélek „a meglevő boltozatokra újabb és újabb légies csúcsíveket rakna égbe vonzódásának naiv dokumentálására” (ZOLNAI, Nyelv és stílus. Bp., 1957. 196).

A barokk hosszú, terjedelmes és ismétlődésekkel vagy elmés „csattanókkal” részekre szabdalt, szerteágazó mondat- és szövegszerkezete hasonló, egybevethető a barokk zene hasonló jellegű eszközeivel, a hosszú kígyózó vonalú, több szólamú fűgával, amelyben a dallam-téma végigvonul valamennyi szólamon. Különben a barokk a fűga fénykora volt, és ennek többféle változatát leginkább Bach zenéjéből ismerjük. Petrőczy Kata Szidónia „Sebes árvizeknek” című barokk verse a zenei fűga formáját követő, sok mindenben ahhoz hasonló költemény:

*Sebes árvizeknek kegyetlen szeleknek  
Érzem kemény zúgását,  
Szívemnek fájdalmát, iszonyú kínjait,  
Szemeim könnyhullását  
Meg nem állíthatom, óránként jajgatom  
Szerencsém változását.*

Érdekes hasonlóság állapítható meg az expresszionista szóhasználat és az expresszionista festészet, grafika között. Az expresszionizmusra jellemző túlzás, „túlkiáltás” egyik jelentéskörébe tartozó szavak fájdalmat, kínt vagy ijesztőt jelentenek: *újult körutak, vonaglanak az idők, fájdalmas gyökereid* (Kassák: Boldog köszöntés); *Torzonborz, fekete állat, iszonyú karokkal fetrengtem a jajgató fűvön* (Szabó Lőrinc: Torzonborz fekete állat). Ez nagyon hasonlít az expresszionista képeken megjelenített emberek fájdalmat vagy kínt mutató arcához, vonagló testéhez, mint amilyent például Oskar Kokoschka „Az ember tragédiája” című plakátrajzán láthatunk.

**6. Az egy irodalmon belüli összehasonlítások.** – A második tárgykör-csoportba tartoznak az egy nyelven, egy irodalmon belüli összehasonlítási lehetőségek, amelyeket a következő sorrendben tárgyalunk: 1. két egymást váltó irányzat, 2. visszatérő sajátosságok, 3. stílári sajátosságokra való utalások, 4. stílustipológia, 5. egyéni és irányzati stílus.

A) Az első és legfontosabb két egymást váltó irányzat egybevető vizsgálata. Fontos ez elsősorban azért, mert ez az összehasonlítás az eddig még nem alkalmazott diakroniához kötődik, és így az előző alfejezetekben tárgyaltak után a stílustörténet a maga igazi, eredeti történeti jellegében leelőször itt mutatkozik meg. Valóban ez a vizsgálat jelenti itt a diakronia szintjének első fázisát, változások felfedését, ami feltételez egy megelőző műveletet, az egymást követő irányzatoknak a szinkronia szintjén való leírását, jellemzését. Ezt követi a minket érdeklő egybevető vizsgálat.

Ennek alapján azonosságokat, hasonlóságokat és nyilván különbségeket fedezhetünk fel. Ezt követi a legfontosabb mozzanat, amit alapvető módszertani tézisként így fogal-

mazhatunk meg: a különbségeket változások eredményeként fogjuk fel. Ezeknek megállapítása a diakronia szintjének első fázisát jelenti. Tudnunk kell persze, hogy a változásokat nem elég pusztán tényként megállapítani, hanem meg is kell magyaráznunk őket. Szükségünk van tehát változás-magyarázatokra (l. erről a 6. B) alatt). Ez viszont már a diakronia második fázisába tartozik.

Két egymást váltó irányzat összehasonlítására jó példa a barokk és az abból kinőtt, az azt követő rokokó egybevető vizsgálata. Példának azért is jó lehet, mert nem két ellentétes, egymástól nagyon különböző és alig valamiben hasonló irányzatot vizsgálunk – mint amilyen lenne például a reneszánsz és a barokk, vagy a klasszicizmus és a romantika –, hanem két egymással összefüggő irányzatot. A rokokó a barokkból nőtt ki, sokáig vele párhuzamosan hatott és egyik, kronológiailag utolsó irányzata a barokkról elnevezett korszaknak; annak, amelynek reprezentatív irányzata volt a barokk, ez a XVII. század elejétől a XVIII. század végéig tartó korszak, amibe három irányzat tartozik: manierizmus, barokk és rokokó. Ebből az összefüggésből egyaránt adódnak hasonlóságok és különbségek.

Valóban a barokk néhány sajátossága megvan a rokokóban is. I. Mindkét irányzatra jellemző a képek erőteljes szenzualizmusa, azaz sok az érzéki érzetekkel alkotott kép, például: *Bár csókod harmatja érte volna máris* (Gyöngyösi: Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága); *Ajakid harmatozása / Sok ezer gondot elűz* (Csokonai: Tartózkodó kérelem). Továbbá: *Az orcái rózsák, nyaka alabástrom* (Gyöngyösi: Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága); *Tavaszi virít, száz rózsás nő / Orcádnak Édenében* (Csokonai: Az esztendő négy szakasza); *Hószín mellye, márvány nyaka / Ah, miként elragadtak* (Csokonai: Az elragadtatott érzékenységek). – 2. A stílus feltűnő díszítettsége (a képek ékítmények) például: *Az Szent Lélek felékesítette az te lelkedet ... beléd ültette az újatosságnak izzadó balsamumját* (Hajnal Mátyás: Az Jézus szívét szerető...); *Kellemességidnek / És mosolygó szépségidnek / Fűszerszámos balsama* (Csokonai: Az elragadtatott érzékenységek).

Az ilyen és az ezekkel egyező példák a két irányzatot összekötő hasonlóságot jelzik. Van ezekben persze némi különbség is, elsősorban az, hogy ezek a közös sajátosságok a rokokóban erőteljesebben nyilvánulnak meg, a barokkhoz viszonyítva valamilyen túlfinomultság jellemző ezekre a képekre, például: *a fülemüle énekének utolsó hangocskája hallatszott, az álom harmatozott minden bokorra* (Csokonai: A csókok); *Csak piciny lantom cicorázzon* (Csokonai: A békekötésre); *halkkal ingó lanyha pára / szálldogáló harmatok* (Fazekas Mihály: Nyári esti dal). Ez a túlfinomultság mint a két irányzat közötti különbség már némi változást is jelent, ami miatt többen is a rokokót elfajzott barokknak (is) nevezik.

Jócskán vannak azonban az előbbinél jóval nagyobb különbségek, amelyek közül a legfeltűnőbb az, hogy a barokkra a mindegyik művészi ágban meglévő monumentalitás jellemző. Ez a stílusformákban is jól észrevehetően megnyilvánul, így például jellegzetes a hosszú, terjedelmes, bonyolult, szerteágazó mondat szerkezet, amit jogosan barokk mondat szövevénynek neveznek. Ezzel szemben a rokokóra a miniatűr kultusz jellemző, ebből következően mondat szerkezetei rövidek, egyszerűek, jól tagoltak. A barokk mondat szövevényre jó példa a következő hosszú mondat, aminek csak az első részét idézzük:

„Minek utánna pedig az nevezett pályán a Bölcsességnek céllyát illy dücsöségessen elérte, és már az Arany Almán Páris előtt pörlekedő Isten Asszonyok törvényében is méltán Ítéltő Bíró lehetett volna Nagyságod...” (Gyöngyösi István: a Rózsakoszorú ajánló leveléből)

A rokokó rövid mondat szerkezeteit Mikes 32. levelének egy részletével példázzuk. Itt a mondat formák rövidek, egyszerűek, jól tagoltak, és amelyek jó mozaikként illeszkednek össze: „Micsoda szép állapot az: tegnap ebédet Ázsiában ettem, vacsorát pedig

Európában. Ide pedig nem a levegőégben hoztak, hanem a vízen. Mindezekből megüsméri kéd, hogy ide visszajöttünk, és a táborozást elvégeztük. Az bizonyos, hogy nem az ellenség elől jöttünk, hanem a sok eső elől, amelyet el nem lehetett üzni, noha két generális vagyon velünk.”

Ezek a két irányzat közötti különbségek változások eredményei. Az idetartozó változások lényege az, hogy a barokkra jellemző monumentalitás miniatűr-kultuszba csapott át, és így a hosszú, terjedelmes, szerteágazó mondatszerkezetek megrövidültek, egyszerűek lettek. És folytatásként tegyük hozzá, hogy mindez Kazinczyék stílusreformját készítette elő. És ezt még egy más összehasonlítással is megvilágíthatjuk.

A francia Marmontel munkáját (*Contes moraux*, 1771; *Erkölcsei mesék*, 1795) Kónyi János és Báróczi Sándor is lefordította magyarra. A barokk mondatszerkesztés elvét és gyakorlatát követő Kónyi mondattai körülményesek, ezzel szemben az újító Báróczi mondattai rövidek, egyszerűek. Ugyanaz a mondat a két fordításban jól példázza ezt a különbséget: „Oly helyre hatolni, az hol az éjszakán által nyugalmason megmaradassunk” (Kónyi); „Éjszakára hajlékot keresni” (Báróczi).

B) Tanulságos eredményei lehetnek a „visszatérő” irányzati sajátosságok egybevetésének, amit a ciklikussággal összefüggő változásmagyarázat részeként foghatunk fel. Ennek kifejtéséhez a kiindulópont (a fentebbi pont alatt tárgyalt) összehasonlítások révén felfedett változások indoklásai, magyarázatai. Tehát a ciklikusság a változásmagyarázatokkal függ össze.

A legátfogóbb változásmagyarázat az ellentét és velejárója, kiegészítője a ciklikusság (l. részletesen SZABÓ 1998. i. m. 27). Magáról az ellentétről itt csak annyit, hogy lényege elsősorban azzal függ össze, hogy az egymást váltó reprezentatív (egy-egy belső fejlődési szakaszt meghatározó és képviselő) irányzatok egymással ellentétes tartalmúak, jellegűek. Ebből is következik, hogy a stílustörténeti fejlődés menet egészére az ellentét jellemző, például a gótika – reneszánsz, klasszicizmus – romantika, a (Petőfitől és Aranytól kezdeményezett) népiesség feltűnő egyszerűsége – a feltűnő díszítő tendenciájú szecesszió. Az ellentétnek mint változásmagyarázatnak az alkalmazásában a hatás és ellenhatás, automatizálódás és dezautomatizálódás elve érvényesül.

Az így felfogott ellentétet mint változásmagyarázatot kiegészíti a fejlődésbeli ciklikus jelleg. Ezen irányzati stílári sajátosságok visszatérését értjük. De visszatérések nem lehetségesek az egymást váltó ellentétes irányzatokban, tehát például a gótika valamelyik sajátossága nem jelenhet meg a reneszánszban, feltűnhet viszont a reneszánszsal ellentétes, de a gótikával egyező barokkban. Persze távolabbi irányzatokban is lehetséges visszatérés, így például a gótika vagy barokk lehet a szecesszióban. A visszatérések nem közvetlen menetére így utal az orosz formalista SKLOVSKIJ: az irodalom fejlődése nem egyenes vonalú, hisz az irányzatok öröksége „nem az apától a fiúra, hanem a nagyapától az unokára száll” (idézi NYÍRŐ LAJOS, *Az orosz formalista iskola*. In: *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Szerk. NYÍRŐ LAJOS. Bp., 1970. 188). A ciklikusság ugyanakkor hullámozó mozgásra is utal, aminek a jelentőségét KOSZTOLÁNYI (Nyelv és lélek. Bp., 1971. 488) így méltatja: „a haladás – művészetben és egyebütt – visszatérő hullámvonalakban történik”.

A visszatérő stílári sajátosságok hasonlítanak a befogadó irányzat analóg sajátosságaihoz, aminek egyik oka az lehet, hogy mind a korábbi, átadó, mind pedig a későbbi, átvevő irányzat alapjaiban is lehetnek meghatározó értékű, szerepű közös sajátosságok, mint amilyen például a gótikában és a barokkban a vallásos szellem és ebben is a misztika.

A visszatérő stílári sajátosságokat összehasonlítások segítségével lehet felfedni és magyarázni. Mindebből (is) következik az összehasonlítások lehetősége és szükségessége, ami a komparatiztikának a stílustörténet területén is kimutatható jelentőségét bizo-

nyítja. Minderre néhány példa, amelyekben az átadott és az átvett sajátosságok közötti hasonlóság a „visszatérő” jelleget bizonyíthatja.

A gótika stílusában a képek egyik jellemző sajátosságának, az érzelmi örömeinek, többek között az ízézetek kedvelésének a forrása a misztikával magyarázható „naiv édelgés” vagy „isteni kóstolás” és „mennyei édesség” (HORVÁTH JÁNOS, *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*. Bp., 1988. 267): *Mézi édességgel folyó avagy édeslő szép ajakak* (Nagyszombati kódex). Feltűnik ez a sajátosság a barokkban: *Jézus neve méz a szájban, muzsika a fülben* (Pázmány Péter prédikációi 1: 161). A gótikában a képek egy másik sajátosságának a forrása a fénymisztika. Feltehetőleg ugyanis ezzel magyarázható a képalkotó szóként gyakran előforduló *fény, fényes, világos* vagy az erős színhatású *piros*, továbbá a *csillag* vagy a *rózsa*: *Mária az mennyei udvarnak szép fénőssége* (Winkler-kódex), *Oh, rózsálló piros tündekelő szép orcák. Oh, arany színnel fénlő sár<sup>2</sup> hajak* (Nagyszombati Kódex).

Ehhez hasonló tartalmú képek fordulnak elő a barokkban: *Óh, fényes világosság és világoskodó szép napvilág. Óh, nagy tündökléssel fényeskedő szép nap* (Nyéki Vörös Mátyás egyik bűnbánó zsoltára Pázmány Péter Imádságos könyvének függelékében) (ALEXA KÁROLY, *A misztika stíluselemei a régi magyar költői nyelvben*: ItK. 1970: 295).

A barokk képalkotásnak egyik jellemző sajátossága a drágakövek ornamentikája, például Nyéki Vörös Mátyásnál (Tintinnabulum):

*Mindenütt fénlenek a drága Gyémántok,  
Kedvesen villognak a szép Amethystok,  
Égnek és ragyognak a fényes Hyacintok,  
A csillag-módon fénlő szép veres Rubintok.*

A drágakövek ornamentikája jól kivehető díszítő motívumként feltűnik a jóval későbbi szecesszióban is. Erről tájékoztat Ady egyik Léda-verse (A Léda arany-szobra):

*Két szemed két zöld gyémánt vóna,  
Két kebled két vad opál-rózsa  
S ajakad topáz.*

Stiláris sajátosságok visszatérése nem jelenti magának az irányzatnak a visszatérését, mint ahogy többen is a művészeti stílusokat két-három irányzat (például a reneszánsz és a barokk felújulásaként fogják fel, l. HEINRICH WÖLFFLIN 1915-ben megjelent művészettörténetében; magyar fordítása: WÖLFFLIN, *Művészettörténeti alapfogalmak*. Bp., 1969.), újabban pedig MARTINKÓ, Teremtő idők. Bp., 1977. 440). A visszatérő sajátosságok egy másik irányzat új és megkülönböztető jellegű struktúrájához tartoznak, abba illeszkednek bele, rendszerint a funkciójuk is módosul. Ez a megjegyzés a következő alfejezetben tárgyalandó „rájátszásra” is vonatkozik.

C) Az irányzati sajátosságok visszatérésének egy sajátos kontextusa a posztmodern irodalom intertextualitása, amiben a „visszatérés” megfelelője az irányzati sajátosságokra való utalás, „rájátszás”. Köztudott pedig, hogy a posztmodern irodalom egyik feltűnő stílusjegye az intertextualitás. Ahogy KULCSÁR SZABÓ ERNŐ véli (Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben. Bp., 1996. 259), a posztmodern irodalmi alkotás lét-

<sup>2</sup> 'sárga'.

formája az intertextualitás. Jellegzetes eljárás a korábbi művekből való átvétel. Esterházy Péter a maga több száz forrására utal (Bevezetés a szépirodalomba. Bp., 1986. 719–24).

Az átvételnek többféle formája alakult ki. Egészen általános az idézet: *Valaki erősen megfogja a vállamat, dolmányom feszül, hová, hová, bülbül szavú rózsák gyermeke?* (Esterházy: Ki szavatol a lady biztonságáért?). A forrás Arany János: „Bülbül szavu rózsák két mennyei bokra” (Szondi két apródja). De van egy másfajta, az előbbitől különböző eljárás, aminek lényege egy valamilyen stílári sajátosságra, – többek között – egy irányzat valamelyik stílusjegyre való utalás, NÉMETH G. BÉLA (A Babits-vers mint „hasonlat”. In: Formateremtő elvek a költői alkotásban. Szerk. HANKISS ELEMÉR. Bp., 1971. 324, 327) idevonható műszavával: egy ilyen sajátosságra való „rájátszás”, ami mintaként, analógiaként való hasznosítását jelenti. Erre a lehetőségre azonban mind ez ideig nemigen fordítottak figyelmet. Ezért is tisztáznunk kell először azt, hogy mit is jelent témánk szempontjából az intertextualitásnak ez a változata.

Ez a valamilyen irányzati stílári sajátosságra való utalás, „rájátszás” – mint már említettük – az előző alfejezetben tárgyalt „visszatérő” sajátosság megfelelője. Különlegessége a posztmodern irodalom intertextualitásából fakad. Felfedésének, magyarázatának alapja az összehasonlítás, tehát az összehasonlító stílustörténet tárgykörébe tartozó vizsgálat. És hogy ez az összehasonlítás mellett a történetiséggel is összefügg, azt KIBÉDI (i. m. 96) véleményével is bizonyíthatjuk: „az intertextualitás felújítja a múlttal való viszonyt”. A példaanyag Borbás Gabriella Dóra ma már négy kötetes költő első két kötetéből származik (felsorolásukban rövidítésük is szerepel): „Őszinteversek 1990–1999.” (Bp., 1999., a továbbiakban: Ő.) és „TEst?versek” (Budapest–Stuttgart, 2001., a továbbiakban: T.). Érdekes, hogy a két kötetben alig van idézet, szöveg szerinti átvétel. Ilyen például: „*Mint komor bikáé / Olyan a járás ’od*” (T. 48). Ennél jóval több a rájátszás. Az irányzatok köréből fő forrásai: az – Erdélyi Józseféhez hasonló – népiesség, expresszionizmus, szürrealizmus, konstruktivizmus, tárgyias-intellektuális stílus. Ezek közül kettőt tárgyalunk.

Az első az expresszionizmus. Ebben az irányzatban a képek merész társítások eredményei. Ezek között is feltűnőek a felnagyítások, a túlzások, továbbá a kint, a fájdalmat vagy az ijesztőt jelentő szavak, valamint az erős jelentésintenzitású hangutánzó igék. Például:

*Őrjögő cafatok*  
*Folyók és patakok*  
*Vízszagú fenyvesek*  
*Őrjögő patakok*  
*Órülő örület*  
(Nem szabad: Ő. 52)

*Kiabálnak*  
*Zörgés*  
*Dübörgés*  
*Fáj*  
*Belezakatolt egy vonat a fejembe*  
*A kín szelei körülsüvitenek*  
(Monoton törések: Ő. 74)

A lehető hasonlóságok, analógiák forrására néhány példa: *Aknák! cafatokkal tapé-tázzák az eget* (Barta Sándor: Költőkhöz); *ájult körutak vonaglanak, fájdalmas gyökereid* (Kassák Lajos: Boldog köszöntés); *Nem én kiáltok, a föld dübörög* (József Attila: Nem én kiáltok); *a megtáruult élet mozgó méhéből rikoltva, kacagva hemzsegett elő a modern élet epikája* (Szabó Dezső: Nincs menekvés); *a magát órló emberi kín* (Szabó Lőrinc: Hajnal a nagy városban).

A második irányzat a szürrealizmus. Jellemző sajátossága, hogy a képeket alkotó fogalmak egymástól egészen távoli és eltérő tartalmú jelentéskörökbe tartoznak, olyanokba, amelyeknek a logika szerint semmi kapcsolatuk sincs egymással. Például:



<i>Te szikár szószátyár jégtömbkocka, tejfelbálvány! Te szikár szószátyár, Szöttevényő sustorgásod Többet már nem talál! (Kopogok: Ö. 19)</i>	<i>Bosszantó bungallók Lárva lángok Rettegő reszketők Civil civilizáció Véres vágyak Késfényű kádak csempekék csend (Kutya.Wers: T. 51)</i>	<i>kiszikkadt romok agyaggörgeteg nádsóvány fácskák s a felkelő napból biztató üzenet (Monoton törések: Ö. 31)</i>
---	---	--

A hasonlóságok, analógiák lehető forrásaira néhány példa: *te rőthajú acélfalu / te selyemsirály a vizek habjában ... te tintamennyország ablaka az abroszon / te szemérmetlen nászmatiné* (Tamkó Sírátó Károly: Igen); *Derengő rózsá, szomorú, / derekán kórikoszorú* (József Attila: Derengő rózsá); *(egy szalmaszál) kis száraz nemzet; izgágán szutyog / zúzódik, zizzen és buzog* (József Attila: Óh szív! Nyugodj!).

D) Az összehasonlító stílustörténet tárgykörébe sorolhatjuk a stílustipológiát, főleg az irodalmi, irodalomtörténeti jellegűeket, már csak azért is, mert témánk szempontjából alapja lehet a stílusirányzatok osztályozásának és kiváltképp jellemzésüknek. Mindez persze összehasonlítást feltételez. Az a tipológia, amit most itt alkalmazni fogunk, ugyan régi, de – mint látni fogjuk – ma is jól hasznosítható kezdeményezés eredménye.

LOUIS CAZAMIAN (L'évolution psychologique de la littérature en Angleterre. Paris, 1920.) szempontja az „irodalmi temperamentum”, aminek alapján az irányzatok két típusát különíthetjük el. Az első az érzelem és a kép természetes egybekapcsoltságával az „intenzitás öröme” jelzi, a második az intellektualitás értékeként felfogott szerkesztettség és áttetszőség révén a „rend öröme” képviseli. Az első, az „intenzitás öröme” jelző átfogó sajátosság, sok irányzati stílusjegyet foglalata. Jellemző ez a következő irányzatokra: gótika, manierizmus, barokk, rokokó, romantika, a századforduló stílusai (szecesszió, impresszionizmus, szimbolizmus), avantgárd stílusok (expresszionizmus, szürrealizmus), posztmodern. A második, a „rend öröme” jellemezhető típuskategória szintén több irányzat sajátja: reneszánsz, klasszicizmus, (a Petőfitől és Aranytól kezdeményezett élőnyelvi) népiesség, majd a konstruktivizmus, aztán a tárgyas-intellektuális stílus és a vele párhuzamos, a Kosztolányi nevével fémjelezhető tendencia, az egyszerűsödés és a klasszicizálódás.

Látható tehát, hogy egy tipológiai szempont alapján hasonlóságok és különbségek révén az irányzatoknak két csoportját lehet elkülöníteni. A hasonlóságok több irányzatot is összekötnek, egybekapcsolnak, egy közös kategóriába való besorolásukat teszik lehetővé, és ugyanakkor a velük nem egyező irányzatoktól elválasztják. Valóban jól kivehető, hogy a szóban forgó kettősségben ellentét is megnyilvánul, és amiről (a 6. B) alatt) egy történeti szempont alapján megállapítottuk, hogy az egymást váltó irányzatok egymással ellentétes tartalmúak. A következőkben a konkretizálás szándékával a két típusba sorolható irányzatokat a hasonló, a közös vonások alapján jellemezzük. A bal oldali oszlopban a „rend öröme”, a jobb oldaliban pedig az „intenzitás öröme” a sajátosságai szerepelnek, természetesen más lehetőségekkel kiegészítve, olyanokkal, amelyek közvetlenül nem következnek a két típus tartalmából (l. még WÖLFFLIN i. m. 25–6):

1. egyszerűség	díszítettség
2. élőnyelvi, természetes	mesterséges, modoros
3. a szemantikai egységek egynemű (homogén), áttetsző, világos jellege	a szemantikai egységek összetett (többsíkú, heterogén), homályos jellege
4. a képalkotó elemek éles elhatároltsága	a képalkotó elemek egybeolvasztottsága

- |  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| 5. az egyedi szó expresszivitása       | a szókapcsolatok expresszivitása     |
| 6. grammatikai jellegű stílusesszközök | szemantikai jellegű stílusesszközök  |
| 7. zárt mondat- és szövegszerkezetek   | nyitott mondat- és szövegszerkezetek |

E) Két sajátos tárgykörbeli összehasonlítási lehetőség adódik az irányzat és az egyéni stílus kapcsolatából. Az egyik az irányzat belső tagolódásával függ össze, azzal, ami különben az irányzat problematikájába tartozó közismert vitatott kérdés: az irányzat egységes vagy nagyfokú heterogén jellege. A heterogenitásból kiindulva többen is tagadják egy-egy irányzat létét. E tekintetben elfogadhatjuk RENÉ WELLEK (Conceptele criticii. București, 1970. 133–4) véleményét, aki szerint az irányzatra a viszonylagos egység és a homogén sokféleség jellemző. Vagyis egy-egy irányzatot egy egységben főgunk fel, de számolunk belső változataival. A szóba jöhető belső változatokat különböző szempontok szerint különíthetjük el. Ezek közül az egyik az egyéni stílus, vagyis egy irányzat valamelyik belső változatát az irányzatot alakító írók egyéni stílusának az irányzattal összefüggő sajátosságai alkotják. Ezek megítéléséhez viszont szükséges az összehasonlítás.

Így például a klasszicizmus egy változatát Kazinczy képviseli, mindenekelőtt kényes választékosságával és a „fentebb stíl” eszményével. Ezt a stílusjegyet az összehasonlítás érdekében a szóhasználattal konkretizáljuk. Kazinczy nem kedvelte a kellemetlen hangzású szavakat. Rosszallotta például a *venyigé*-t vagy a *pillangó*-t. A *pillangó* helyett a *lepé*-t szerette volna meghonosítani. A *venyige* helyett ő maga alkotott egy új szót: *borág*, mely más választékosnak tekinthető szavak mellett egy versében is előfordul: *kecs, enyelgő, borág* (A szonett műzsája). A klasszicizmus egy másik, a Kazinczyétől eltérő változatát képviseli Batsányi János. Klasszicizmusra vall nála a „tisztá ész világosságának” az elve. Amiben különbözik Kazinczytól, az elsősorban a szóhasználat egyszerűsége, sőt mindennapi, egyáltalán nem választékos szavak használata: *nemzetek átka, dühös vakság, vad elme* (Az európai hadakozásokra). Toldy Ferenc a Kritikai Lapokban így írt Batsányi szóhasználatáról: „a mindennapi szavak árja”. Ugyanakkor „a mennél jobb hangzású szavak” használatának elvét is vallotta, amit követett: *balzsam, szendereg, búsongva szállong* (Tünődés).

Az egyéni és irányzati stílus kapcsolatának egy másik összehasonlítási lehetőség az elsősorban a stílusutáztatásban figyelhető meg. Több vers is sokat elárul erről az összefüggésről, egyéni és irányzati sajátosságok egybeeséséről. És ez rendszerint egy-egy költőelőről írt versben fordul elő. Persze az is lehet, hogy a kérdéses sajátosság csak irányzati. Ady egyik versében például Csokonai a „finom friss kelleme” költője, ami nyilván Csokonai rokokójára való utalás (Vitéz Mihály ébresztése). Természetesen többet mond számunkra itt most az ilyen „utalás”, ha kifejtettebb a stílust idéző, felelevenítő rész. Tóth Árpád „Berzsenyi” című versében több sor is Berzsenyi stílusának egy jellegzetes sajátosságát idézi fel:

*Vulkánszíved nehéz látvája ellep  
Villámaid tűzétől csillagozva  
Erőt tanul a halk utód kobozza,  
S hallom zihálni sziklatömb melled!*

Ez a szakasz Berzsenyi stílusának egy sajátosságát, a stiláris erőt érzékelteti, és azt is, hogy ezt „mázsás súlyú” metaforákkal alakítja, például a következő versének (Az ulmai ütközet) több sorában:

*Álgyuk dörögnek! rettenetes veszély  
 Zúg, mint dagadt felhők morajja  
 S Bosporusok zokogó nyögése...  
 Villámok ádáz zápora, vérözön  
 Toldult s rohant rád számtalanszor:  
 Ámde te, mint az egekbe ötlő...  
 Rémithetetlen melled acélfalat  
 Vont fel körülted, s vakmerően  
 A haragos buzogányt ragadván  
 Gigászserővel harcra, szegült karod*

Ugyanezt adja vissza Vörösmarty a „Berzsenyi Emléke” című versében:

*S mit kért, megadták dúsan az égiek:  
 Szózatja harsány s áradatként  
 Elragadó leve zengeménye...  
 Ég, föld lebegtek a dalok árjain  
 Feltűnt az élet s minden alakjai  
 S a nagy jövődő fátyolában  
 Réműletes temető világa.*

Többletként Vörösmarty ugyanitt a szóban forgó sajátosságát, a stiláris erőt így jellemzi: *Szózatja harsány s áradatként / Elragadó leve zengeménye.* Vörösmarty mindennek a stílushatására is utal: *a dal hatalom.* Ez az erős szemantikai és akusztikai hatás a romantika egyik sajátossága; a kifejezés módja is ezt igazolja. Hasonlít ez ugyanis Vörösmarty egyik verséhez, amelyben a hegedű húrjainak a zokogását a vihar zúgásához hasonlított erejét fokozódó erősségű hangutánzó szavakkal festi alá: *Tanulj dalt a zengő zivatartól, / Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl* (A vén cigány). Látható, hogy a többszörös összehasonlítások révén többet tudunk meg egy egyéni és irányzati stílus egyik sajátosságáról, a stiláris erőről és kifejezési módjairól, valamint „az elemek tombolásának” hatásáról (MEZEI MÁRTA, Berzsenyi Dániel. In: MIRT. 3: 307).

**7. Összegezés, kitekintés.** – A tanulmány tárgya és célja a stílustörténet összehasonlító ágának, az összehasonlító stílustörténetnek a megvilágítása, tárgykörének, tudományközi helyzetének és módszertanának a bemutatása, és így lehetőségének, szükségességének, jogosultságának a demonstrálása. A bizonyító és elveket konkretizáló tényeket az összehasonlító stílustörténetben lehetséges tárgykörök szerinti csoportosításban vettünk számba.

A sorra vett tárgykörök adatainak ilyen szempontú vizsgálatai alapján állíthatjuk, hogy lehetséges és jogosult diszciplína az összehasonlító stílustörténet, a stílustörténet eddig számon nem tartott ága, és hogy a téma kifejtését indító kérdésfeltevésnek van realitása. Mindennek elismeréséből következik, hogy ennek révén a stílustörténet új módszertani alapelvvel, új produktív vizsgálati lehetőségekkel gazdagodik. Emiatt is jogosult alkalmazott diszciplínának tekinteni.

Mindennek elfogadása után hangsúlyoznunk kell, hogy az összehasonlító stílustörténeti vizsgálatokban elért és főleg elérendő eredményeket tovább kell vinnünk. Ilyen eredmények alapján lehet majd stilisztikai univerzálék, valamint a stílustörténeti sokféleségben, variánságban invariánsok felfedésére törekednünk. Így tud majd az összehasonlításokra alapozó vizsgálat az általános stilisztika, a stíluselmélet felé közelíteni.

Az úgy-ahogy elhanyagolt stílustörténet szempontjából fontos kérdést kifejtő tanulmány egyrészt korábbi vizsgálatok eredményeinek a témánk szempontjából való összegezése és újat jelentő szintézise, másrészt pedig korábbi kezdeményezések folytatása, kiegészítése, kiteljesítése. Ezzel függ össze az is, hogy vizsgálatunknak egyaránt van elméleti és gyakorlati irányultsága, valamint leíró és történeti jellege.

SZABÓ ZOLTÁN

### **Reflections on comparative historical stylistics**

The aim of this paper is to discuss the status of comparative historical stylistics, the comparative branch of the historical study of literary style. Its objectives, methodology, and interdisciplinary connections are presented and a number of related issues such as its possibilities, areas of competence, and justification are demonstrated. The author's intention is to lay the foundations of that discipline, and to make recognised it on a wider scale. – The relevant issues are presented in the following five sections: 1. The comparative domain of the history of literary style and comparative stylistics; 2. Theoretical elucidation of the notion of comparison; 3. Topics of the discipline (a preview); 4. Comparative explorations in interliterary relationships and those between literature and other branches of art; 5. Comparisons within a single literature. – On the basis of the results obtained in each of the topics, the following conclusion can be drawn: comparative historical stylistics, this heretofore unrecognised branch of the historical study of style, is possible, justified, and necessary. The results that have been obtained and are to be obtained in this area will have to be submitted to further study. The main task for the immediate future is to attempt to reveal stylistic universals, as well as invariant features in the mass of stylistic variants. It is in that way that the emerging comparative discipline can progress, rising above single literatures, towards general stylistics, an overall theory of style, in line with exigent principles of the general theory of science.

ZOLTÁN SZABÓ