

### III. A PEDAGÓGIA ELMÉLETE ÉS GYAKORLATA

#### STÍLUSELEMZÉSI GYAKORLATOK

ELVI ÉS MÓDSZERTANI ÚTMUTATÓ

Írta: BENKŐ LÁSZLÓ

#### I.

1. Oktatási reformunk egyik kiindulási alapja és sarkalatos tétele az iskola és a gyakorlati élet kapcsolatának szorosabbra fűzése. Ez az alapelv a magyar nyelvészeti oktatás — különösen a felsőfokú nyelvészeti oktatás — területén leginkább úgy érvényesülhet, hogy a nyelvi rendszerezés és történeti fejlődés alapján elvont törvényszerűségek megismertetése mellett elsősorban a nyelvi elemek (hang, szó, mondat) funkcionális sajátosságaira fordítjuk figyelmünket. Mászóval a túlnyomóan vagy kizárólag nyelvtani szemlélet szűkebb köréből kilépve, intenzívebben kell foglalkoznunk a nyelvi elemek stilisztikai vonatkozásaival is; vizsgálnunk kell különböző felhasználási módjaikat, a különböző felhasználási módokban megnyilvánuló hatásokat, a kifejezőségben (expresszivitásban) rejlő lehetőségeket és értékeket. Tehát a „helyes, nem helyes“ nyelvtani norma mellé oda kell állítanunk az érzelmi, esztétikai hatások mindenkor jelenlevő, de jobbára elhanyagolt szempontjait is [1].

Egyetlen példa világosan megmutatja, milyen fontos a stilisztikai szempont érvényesítése a nyelvtan tanításában [2]. A pusztán grammatizáló szemlélet számára a *Ki korán kel, aranyat lel* összetett mondat szerkezet teljesen egyenlő értékű *A koránkelő aranyat lel* egyszerű mondattal. De pontosan azonos funkciót tölt-e be a kétféle szerkezet az olvasóra, hallgatóra gyakorolt hatás tekintetében? Ha a mondatrész a kifejező érték és hatás szemszögéből is teljesen egyenlő volna a mellékmondattal (mint ahogyan grammatikailag az), miért fejlődött volna ki az alárendelt mondat; és miért éppen ez a forma terjedt el közmondásként, hiszen a közmondásos, állandósult szókapcsolatokká váló nyelvi szerkezetekre éppen a tömörítés, a kifejezésbeli racionalizálás jellemző. Ezt a dilemmát *csak* nyelvtani alapon nem tudjuk megfejteni. De rögtön megoldódik a csomó, ha megfigyeljük, hogy a szétbontott, részletező, mellékmondatos formával egyszerűen nyomatékosabbá is tettük a koránkelés tényét, jobban ráirányítottuk a figyelmet arra, hogy itt valami különös, fontos dolog történik, jobban kidomborodott a koránkelés és aranyat lelés közti párhuzam az előre hozott mellékmondat valami várakozó feszültséget idéző elő. Ezt a hatásfokozást adott példánkban nem csekély mértékben megtehető még olyan elemek is, mint az összetett mondatos szerkezet versszerűsége: a *kel és lel*

rím, a két tagmondat azonos szótagszáma szimmetrikusan ismétlődő ritmika [3]. (Ha még önfeledtebben belemélyedünk az akusztikai elemek vizsgálatába, arra is gondolhatunk, hogy a *ki korán kel* háromszorosán alliteráló *k* hangja — főleg az *i*-vel párosuló *ki* szócskával az élen — nagyon emlékeztet a koránkelés jelképre: a kakas *kikeriki*, *kikuriku* hangjára).

Tehát ez a nagyon egyszerű kis példa is jelzi annak a nem éppen új keletű, de nagyon sokszor elfelejtett megállapításnak az igazságát, hogy az emberi beszéd — legyen akár egyszavas mondat vagy hatalmas tirádák sorozata — nem pusztán logikai tartalmak közlése, hanem a beszélő egyéniségét az éppen adott pillanatban átható érzelmi, akarati tevékenység is, önkénytelen vagy tudatos hatni akarás, mely a gondolatközléssel elválaszthatatlanul együttjárva a beszéd értelmi elemeit valamiképpen mindig át meg átszövi [4].

Ha tehát az emberi beszédet alapvető funkciója szerint, vagyis úgy tekintjük, mint az emberek egymás közötti érintkezésének eszközét, akkor nemcsak azt kell számba vennünk, hogy ez az eszköz bizonyos nyelvi jeleknek bizonyos rendszerek szerint alkalmazható hálózata, mely lehetővé teszi az emberi gondolatoknak, tehát logikai tartalmaknak közvetítését, hanem arra is figyelemmel kell lennünk, hogy ugyanezek a nyelvi jelek egyúttal érzelmi, akarati, hangulati mozzanatok tolmácsolói is, s ezek a lélektani elemek éppen úgy, ha nem jobban, szerepet játszanak az emberek egymás közötti érintkezésében, mint az értelmi vonatkozások. (Gyakori eset, hogy egy üzem két egységében azonos munka folyik. Az egyik helyen mégis nehézkesen, ímmel-ámmal megy a munka, a másikon vidáman és könnyen. A munka tartalmában semmi különbség sincs, de a munka irányítói és végrehajtói közti érintkezésben, a munkavégzés módjában annál inkább. Az egyik csoport kényszerű, rideg parancsot hajt végre, a másik megtisztelő, szívesen vállalt feladatot old meg aszerint, hogy az értelmileg azonos nyelvi kifejezésekkel milyen érzelmi, hangulati velejárók párosultak.)

A nyelvi jelrendszernek mint objektív logikai tartalmak közlésére alkalmas eszköznek vizsgálatával — a kialakult gyakorlatok alapján — a nyelvtan foglalkozik; a nyelvi elemek felhasználásában megnyilvánuló érzelmi, hangulati, tehát lélektani jellegű vonatkozásokat a stilisztika (stílustan) tartja számon.

Ismeretes, hogy a régi rendszerű, a felszabadulás előtti magyar középiskolában s részben az egyetemen is folyt stilisztikai tanítás. Ennek azonban nem volt, nem is lehetett hathatós eredménye, mert az akkori nyelvszemlélet nem látta a dialektikus összefüggést a nyelv logikai és lélektani, objektív és szubjektív, közösségi és egyéni sajátosságai között. A régi iskolában — beleértve a felsőoktatást is — a nyelvtantól teljesen függetlenül tanították a stilisztikát [5]. A nyelvtani és stilisztikai összefüggéseknek a tisztázásához csak a marxista nyelvtudomány kiterelvényesedése (a Marr-vita, a sztálini cikkek, a különböző stilisztikai viták) vezetett el [6]. Ez a dialektikus nyelvszemlélet eredményezte, hogy felsőoktatásunkban már évekkel ezelőtt helyet kapott a nyelvészeti stúdiumok keretébe szervezve beillesztett stilisztika. (Először a pedagógiai főiskolák vezették be a nyelvtani rendszer felépítéséhez szorosan — kissé erőltetetten is — kapcsolt „stílusgyakorlatokat“. Néhány éve az egyetemi magyar nyelvészeti oktatás keretében is helyet nyert a heti két óras, egy félévi „stilisztika“ [7].

Az egyetemi, főiskolai programok elsősorban a stíluselmélet alapvető kérdéseinek tisztázását tűzik ki célul. [E feladat megvalósításához nagy segítséget nyújt a Fábrián—Szathmári—Terestyéni szerkesztette „A magyar stilisztika vázlata“ (1958). Még ma is hasznosan forgatható és főleg kezdeményező jellegénél fogva elismerést érdemlő munka Bencédy József „Fogalmazás, nyelvhelyesség, stílus“ I—II. (1954) c. főiskolai jegyzete.] [8]. Ez a program s az ennek alapján készült tankönyv, illetve jegyzet azonban nem tudja kielégíteni azt a gyakorlati szükségletet, amely az eddigi tapasztalatok alapján és az oktatási reform szellemében a felsőfokú stilisztikai oktatásra hárul. Ki kell alakítani a stilisztikai vonatkozások gyakorlati vizsgálatának módjait mégpedig úgy, hogy a közép- és alsófokú oktatás számára is jól tájékoztató segítséget nyújtsunk. Vagyis meg kell jelölni és rendszerezni az ún. stíluselemzés alapelveit és gyakorlati formáit [9].

Nyelvi rendszerünk megismerése, a különböző nyelvi tényeknek mint a gondolatközlés formáinak megkülönböztetése, törvényszerűségeinek megállapítása nagy lépéssel jutott előre az utóbbi évek folyamán. (Az eredményeket egybefogó, összegező akadémiai nyelvtan — hihetőleg — hamarosan kikerül a nyomdából [10].) Az elméleti rendszerezéssel párhuzamosan haladva nagy lendülettel folyik, s a nyelvi fejlődés során felbukkanó új meg új formákat is sikeresen illeszti be nyelvtanunk rendszerébe az az egyes nyelvi tényeket vizsgáló, boncoló diszciplína, melyet nyelvtani elemzésnek szokás nevezni [11].

A nyelv csak akkor teljesítheti elemi funkcióját, a gondolatközlést, ha az eszközül felhasznált nyelvi elemek azonos értelműek és értékűek a beszélő és hallgató számára. (A veszélyt jelző S.O.S. jelek hiába futnak szét a világűrbe, ha nincs, aki értelmüket felfogva és jelentőségüket átérezve segítséget nyújtson a bajba jutottaknak.) A nyelvi elemeknek nem is mindig egyszerű hálózatában sok értelmi buktató rejlik. (Hányszor hallottuk már kérdő hangszúllyal szavalni Kölcsey Himnuszának ezeket a sorait: „S merre zúgnak hajjai Tiszának, Dunának . . .“ Pedig ez teljes elferdítése a költői mondanivalónak. A Gertrudis megöletésével kapcsolatos történelmi anekdotában — *Reginam occidere nolite timere bonum est . . .* — meg éppenséggel ellenkező értelmet ad a tagmondatok határainak eltolódása.) A fönnebb mondottak alapján aligha kétséges, hogy ugyanilyen jelentősége van a stilisztikai — főleg érzelmi — elemek megfelelő értelmezésének is. (Egy „küldjetelek pénzt“ szövegű táviratot fölfoghatunk pök-hendi, ellenkezést kiváltó követelésnek vagy szerény, szívesen teljesítendő kérésnek.) Tehát a stílusra vonatkozó elméleti rendszerezés mellett ki kell alakítani az egyes nyelvi tényekben megnyilvánuló érzelmi, hangulati vonatkozások elemző vizsgálatának eljárás módjait is. Vagyis ugyanúgy, mint a nyelvtani elemzésben, a stíluselemzésben is ki kell építeni a gyakorlati utakat, össze kell állítani a legjellemzőbb típusokat.

A nyelv mint minden társadalmi jelenség, dialektikus törvények hordozója; s így kettős arculatú: objektív és szubjektív; tehát közösségi és egyéni sajátságokkal rendelkezik. Objektív, közösségi vonásai könnyebben felismerhetők, pontosabban meghatározhatók. Egyéni, szubjektív jellegénél fogva azonban mindig maradnak benne olyan ingadozások, melyek csakis a beszélő és hallgató valóságához való viszonya alapján és csakis egyes esetekre korlátozva szüntethetők meg. (Gondoljunk bizonyos szójelentések, jelentésárnyalatok értelmezésére, az ún. azonosító mondatok alanyának és állítmányának megkülönböztetésére, egyes határozók fajtainak elhatárolására stb.). Mindez fokozott

mértékben fönnáll, ha a nyelvi elemek stilisztikai rendszerezését, értékelését akarjuk elvégezni. Hiszen a nyelvi elemek stilisztikai vonatkozásai — mint láttuk — jobbra lélektani jellegűek, egyénhez kötöttek. Vizsgálatukból tehát nem lehet kirekeszteni a szubjektivitást, a beszélő (író) egyéniségét [12]. De nem kapcsolható ki teljesen a vizsgálatot, értékelést végző személy szubjektivitása se, még akkor sem, ha a vizsgálatot objektív eszközökkel — pl. az egyre jobban terjedő statisztikai módszerekkel vagy gépi berendezésekkel — végezzük, hiszen bármilyen fejlett berendezések álljanak is rendelkezésünkre, a gép adatait értékelő egyént sohasem lehet kihagyni a számításból [13]. Éppen ezért a stilisztikai elemzésben — legalábbis egyelőre — nem lehet általános érvényű szabályok, kivétel nélküli normák keresése a célunk, hanem olyan alapvető eljárásmodok kidolgozása, amelyeknek felhasználásával rugalmasan módosítható alkalmazásával az egyes esetekben előforduló stíluselemek könnyen felismerhetők, a köztük levő összefüggések, szabályszerűségek megállapíthatók. Ezt a célt szolgálják az alábbi — egyetemi, főiskolai stílus órákon végzett — stíluselemző gyakorlatok. (Minthogy itt csupán a stíluselemzés módszerének kialakításáról van szó, nem törekszünk az egyes korok, stílusirányok jellemző sajátosságainak rendszerezésére, jóllehet ezeknek a feladatoknak a megoldása is egyre sürgetőbb.)

2. A stílus fogalmára nézve nincs egységesen kialakult, általánosan elfogadott nézet [14]. Az azonban kétségtelen, hogy a stílus létrehozásában mindenkor lényeges szerepet játszik *a*) a beszélő (író), illetve hallgató (olvasó) egyénisége és viszonya a mindenkori történelmi-társadalmi valósághoz. (Értve itt az egyéniségnek olyan alapvető, stílusformáló sajátosságait, mint az élmény, képzelet, műveltség, világnézet stb.) *b*) A közölni szándékolt lelki tartalom (lelki tartalomnak tekintve a közlésnek nemcsak gondolati elemeit, hanem az ezekkel együttjáró érzelmi, akarat, hangulati mozzanatokot is. *c*) A lelki tartalmat kifejező nyelvi forma. Ezeket a főbb stílusalkotó tényezőket szem előtt tartva, a stílus létrejöttének útját sematikusán így vázolhatnánk:

1. A történelmi-társadalmi valóság egy adott helyzetében
2. az egyéni átélés, élmény, képzelet, stb. közrejátszásával jelentkezik
3. egy bizonyos lelki tartalomnak egy bizonyos hatásra (tudatosan vagy ösztönösen) törekvő közlési szándéka.
4. Ez a közlendő a közösségi nyelvi jelrendszer segítségével (és egyéb kifejező eszközök felhasználásával, mint pl. beszédben a hangsúly, hanglejtés, gesztus, arcjáték, illetve írásban a különböző írásjelek és írásképek) formát ölt;
5. így felfoghatóvá, érzékelhetővé válik a hallgató (olvasó) számára.
6. A hallgató (olvasó) ismét a mindenkori történelmi-társadalmi helyzet-hez, tehát a valósághoz való viszonya szerint reagál — értelmileg, érzelmileg, hangulatilag — a közös nyelvi jelrendszer segítségével hozzájutott lelki tartalomra.

Az itt vázolt folyamat lényegében minden beszédbeli vagy írásos megnyilvánulásakor végbemegy, s így minden lelki tartalom közlése alkotó tevékenység, melyben lényeges szerepet játszik a beszélő (író) egyénisége is [15].

A stílus tehát nem azonosítható sem a kifejező eszközökül felhasznált nyelvi elemekkel, sem a nyelvi elemek által tolmácsolott logikai tartalommal; de mindkettővel szoros összefüggésben van. A stíluselemzésnek éppen ezért tá-

maszkodnia kell mind a tartalmi (irodalmi) mind a formai (nyelvi) elemekre, ugyanakkor óvakodnia kell attól, hogy átcsapjon egyiknek vagy másiknak a síkjába, irodalmi vagy nyelvészeti vizsgálatná váljon. (Itt és a továbbiakban csak a szépirodalmi művek stílusával foglalkozom.) A stíluselemzésnek éppen abban van sajátos funkciója, hogy összekötő szerepet tölt be az irodalmi és nyelvészeti jellegű vizsgálatok között [16]. A stíluselemzés tehát nem önálló, még kevésbé öncélú tudományág, hanem szerves része és fontos kiegészítője annak a sokoldalú, komplex munkának, amely irodalom- és társadalom-történeti, esztétikai, lélektani, nyelvtudományi, olykor verstani vagy művészettörténeti és még sok egyéb szempontból vizsgálja a szépirodalom alkotásait. Egy mű teljes megértéséhez, értékeinek feltárásához csakis az ilyen átfogó, igazában marxista igényű szemlélettel és módszerrel lehet eljutni. A stíluselemzés tehát nem pótolhatja a művek átfogó jellegű, teljes elemzését, de nem is hiányozhat belőle. A stíluselemzés helyének ez a megjelölése azért is fontos, mert a szépirodalmi műveket vizsgáló, értékelő teljes rendszerbe állítása egyben világosan megjelöli azokat az összefüggéseket és kisugárzásokat is, amelyekkel a stíluselemzés során állandóan számolnunk kell. A szépirodalmi művek tartalmi és formai jellegű sajátosságai közt még van egy jelentős sáv, mint két szomszédos ország között a senki földje, amely egyikkel is, másikkal is érintkezik, de egyikhez sem csatolható teljes egészében. A közbülső sajátosságok vizsgálata a stíluselemzés tárgya. Láttuk, hogy a stílus lényege az az állandóan mozgó, hullámzó folyamat, mellyel kapcsolat létesül egy lelki tartalom és egy nyelvi kifejező forma között. Ennek a kapcsolatnak minél több oldalú, minél teljesebb vizsgálata, alkotó elemeinek feltárása, a stílust létrehozó elemek kiválasztásának és működésének fölismerése és rendszerezése a stíluselemzés feladata.

A stílusnak és stíluselemzésnek ezzel a dialektikus értelmezésével tisztázódik az a régi, sokszor visszatérő dilemma, hogy a stíluselemzés az irodalom vagy a nyelvtudomány részletstúdiuma-e [17]. Szépirodalmi alkotások vizsgálatáról lévén szó, az irodalmi, nyelvészeti és stilisztikai elemzésnek tárgya azonos: maga a mű. De mindegyiknek megvannak a sajátos vizsgálati szempontjai: az irodalmi elemzés elsősorban a tartalmi, a nyelvi elemzés elsősorban a formai (nyelvi struktúra szerinti), a stíluselemzés pedig elsősorban az érzelemkifejező, hangulatkeltő vonatkozásokat keresi, értékeli és rendszerezi. Nyilvánvaló tehát, hogy a társadalomtudományoknak három, egymástól nem függetleníthető, de céljában és módszerében határozottan elkülönülő fejezetéről van szó.

Hadd igazolja e tételt egy egyszerű példa:

Góg és Magóg fia vagyok én;  
Hiába döngetek kaput, faajt;  
S mégis megkérdeztem tőletek:  
Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?

Adynak erről a közismert strófájáról megállapíthatjuk, hogy *a*) nyelvi kifejező formája összetett mondat, melynek két első tagja közt kapcsolatos viszony van, s ezzel az előtaggal szembeállító ellentétben van a 3—4. sorbeli mondat. Itt viszont az első főmondatnak van egy alárendelt tárgyi mellékmondata stb. *b*) Irodalmi vonatkozásban ki szoktuk fejteni a felhasznált képeknek mint szimbólumoknak a valódi értelmét és így tovább [18]. *c*) Válaszra vár azonban még egy csomó kérdés. Így pl. a grammatikai elemzéshez

kapcsolódva megállapíthatjuk, hogy az utolsó tagmondat nyelvtanilag ugyan kijelentő, de stilisztikai szempontból kérdő mondat, melynek kérdésjellegét a költő határozottan jelzi a mondat előtti kettősponttal s a mondat végére tett kérdőjellel. Így fokozottabban ráirányítja a figyelmet a kérdésre, nyomatékosabbá teszi a sort ezekkel a többé-kevésbé önkényesen használt írásjelekkel.

Megfigyelhetjük a *Góg és Magóg, kaput, falat* hangsorok felfokozott akusztikai hatását; A *dönget* szónak hangutánzó jellegénél fogva felhangosító szerepét.

Rávilágíthatunk másrészt a szóképek halmozásából (*Góg és Magóg fia, döngetek kaput, falat, Kárpátok alatt*) származó hangulati hatásokra, a *sírni* szónak a szokásosnál tágabb értelmű (nemcsak 'könnyezni', hanem 'hangosan zokogni, panaszkodni') jelentésére; sőt esetleg a szónak Adynál különös, mítikus értelmet nyerő szerepére (vö. „Sírni, sírni, sírni“).

Tehát a nyelvi-irodalmi elemzés kettős pillére mellé, illetve közé mindenkor oda kíváncsoznak a stilisztikai szemlélet átívelő, összekötő pántjai is.

A stílusnak főnnebb már megismert sajátságai, illetve alkotó tényezői arról tanúskodnak, hogy a stílus közvetlen megindítója mindig az a hatásszándék, amely a beszélő egyéniségéből kisugárzik, s amely a beszélő minden megnyilatkozását tudva vagy tudatlanul mindenkor kíséri. Vagyis minden egyes lelki tartalom kifejezésekor nemcsak a gondolat átadása a célunk, hanem valamilyen hatást is akarunk elérni. A hatás minősége és erőssége persze nagyon különböző lehet. De mindenesetre csak akkor érvényesül, akkor talál célba, ha a hallgatóban ugyanolyan érzelmi, akaratú hurokat pendít meg, mint amilyenek a beszélőből kiáradnak. Nem elég azt mondani „szeretlek“ idézi újabban Guiraud is a régi példát. A hallgatót meg kell győzni ennek az érzésnek a fontosságáról és mélységéről, a beszélő szenvedélyének áhítatáról [19]. A stílus nagy művészeire éppen az jellemző, hogy állandóan saját egyéniségük hatáskörébe tudnak vonzani, saját érzelmük hullámzásait belénk, olvasókba teljes egészében át tudják plántálni.

A legigényesebb, a legmagasabb rendű művészi stílusok általában a tartalommal szoros összhangban nemes szándékúak és pozitív értékűek, esztétikailag kedvező hatást váltanak ki belőlünk, olvasókból. Hozzájuk mérjük a többi, legkülönbözőbb stílusból áradó, ránk gyakorolt hatást is. Ebből következik, hogy a stílussal szemben támasztott alapvető kérdésünk a *szép vagy nem szép*, illetve *szép vagy szebb*. Minthogy pedig a megismerés útja az ösztönöstől a tudatos felé halad, a világ dolgait és jelenségeit nemcsak érzékeljük és tudomásul vesszük, hanem látni, ismerni akarjuk létrejöttének okát és célját is, a *szép vagy nem szép* kérdésnek mindenkor nyomában jár a *miért szép, miért nem szép* keresése is.

Az ilyen oknyomozó, funkcionális vizsgálatban el kell jutnunk az írói szándékot irányító, az író látásmódját és láttatni akarását végsősoron kialakító gyökerekig: az írónak a valósághoz való viszonyáig, más szóval az író világnézetéig. A stíluselemzés végső célja tehát az írói egyéniséget kiformáló, az írói gondolkodást irányító világnézeti összefüggések feltárása. Persze ez az összefüggés a stílus és világnézet között egyáltalán nem azt jelenti, hogy minden egyes stíluselem magán hordozza az író világnézetének valamely jegyét, hogy pl. bizonyos szavak szocialista, mások kapitalista világnézetet fejeznek ki. Ilyenről szó sincs. De mert szükségszerű és elválaszthatatlan kapcsolat áll fenn egyfelől a stílus és az írói egyéniség, másfelől az írói egyéniség és a világ-

nézet között, nyilvánvaló, hogy a stílus sem lehet független a világnézetől. Ez az összefüggés azonban áttételesen, sok más összetevővel együttesen jelentkezik, tehát gondos elemzéssel kell kifejezni a világnézetet és stílust összekapcsoló szálakat [20].

Az érzelmi, esztétikai hatásokat kiváltó stíluselemek legkonkrétabban a nyelvi elemekben, illetve ezek különböző felhasználási formáiban nyilvánulnak meg. A stíluselemzés során tehát ezeket vizsgáljuk elsősorban.

A stíluselemzés közvetlen, legközelebbi és legkönnyebben hozzáférhető célpontja tehát az írásműben felhasznált nyelvi elemek funkcionális vizsgálata; ebből kiindulva haladhatunk legbiztosabban a tartalmi és formai összefüggések gondos megfigyelésével a legtávolabbi cél, a világnézeti vonatkozások felismerése felé.

## II.

A stíluselemzés is-akárcsak más jellegű elemző vizsgálatok, vonatkozhat egy-egy stíluselem kutatására (részleges elemzés), vagy törekedhet az összes stíluselemek feltárására (teljes elemzés) [21].

Mind a részleges, mind a teljes elemzés különböző módokon történhet. A stíluselemzésnek általában két iránya van:

a) Kiindulhat a kifejezési formák, vagyis a nyelvi tények vizsgálatából, és keresheti azt, hogy ilyen vagy olyan nyelvi elemek ilyen vagy olyan felhasználási módja milyen sajátos hatásokat vált ki, milyen tartalmi célokat szolgál, és hogyan tükrözi az író egyéniségét, világnézetét.

b) Megfordítva: stíluselemzést lehet végezni úgy is, hogy az olvasóra gyakorolt hatásból indulunk ki, és azt keressük, milyen nyelvi elemek milyen módon történő felhasználása révén jelentkeztek ezek a hatások.

A nyelvi tényekből kiinduló elemzést könnyebben megragadhatónak, biztosabban járhatónak, eredményesebbnek tartom. Így a konkrétból haladunk az elvont, az objektívól a szubjektív felé. A másik irányú vizsgálatban nehezebb megszabadulni a szubjektív beleérzések veszélyétől. Az alábbiakban a nyelvi tényekből kiinduló elemzési módszerre mutatok be néhány példát.

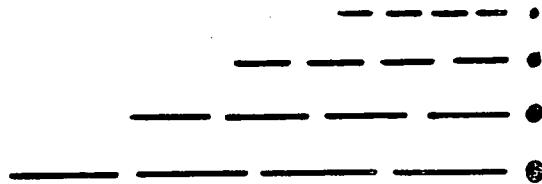
1. A statisztikai módszer főleg a szókincs vizsgálatában alkalmazható egy-egy stíluselem felismerése, funkciójának megvilágítása céljából. (Egy mű vagy részlet felhasznált szavainak száma, szóismétlések a szavak csoportosítása jelentés szempontjából, kellemes és kellemetlen, optimista vagy pesszimista felfogásra valló, konkrét vagy elvont stb. szók. Alaki szempontból: szavak rövidege, hosszúsága a szótagszám szerint, ennek kapcsán ritmuskérdések, egyszerű és összetett, illetve képzett szók, a szófajták megoszlása; a szavak rétegződése: köznyelvi, tájszók, zsargonok, archaizmusok, neológizmusok stb.) [22]

A statisztikai módszerű elemzés alkalmazásában leglényegesebb, hogy a számadatokat önmagukban ne tekintsük törvényeknek, hanem csak előrelendítő, segítő eszközöknek; s mindenkor csakis a megfelelő összefüggések, viszonyítások alapján értékeljük őket. Másként könnyen tévútra visznek a csalfa számok. Ismeretes pl., hogy Ady gyakran ismételt szavakat, sőt mondatokat is. Következésképp verseinek jó részében kevesebb szót használ, mint sok más költőtársa. Ha tehát két találomra kiragadott versnek (Ady: Az Isten harsónája, Szabolcska: Salzburgi csapszékben) nagyjából azonos beosztású strófiát

a szavak mennyiségi előfordulása alapján vetjük egybe, az derülne ki, hogy Ady csekélyebb szókinccsel él, mint jelentéktelen kortársa. Ha azonban megvizsgáljuk az ismételt szavak stilisztikai funkcióját, szembeszökően megmutatkozik a fokozásnak, a nyomósításnak nyilván tendenciózus, hatás-keltő szándéka. Ady versének harmadik versszakában négyszeres ismétlés van:

Parancsa ez: mindenki éljen,  
 Parancsa ez: mindenki örüljön,  
 Parancsa ez: öröm-gyilkos féljen,  
 Parancsa ez: mindenki éljen.

Lehetetlen észre nem venni — persze az egész versbe beágyazott értelmi kapcsolatok alapján — a „parancsa ez“ dobpergésszerű monotonitásának, a felsorakozó *a* hangok komolyságának, a *cs* riktálásának, a vezényszóként patogó *ez* kérlelhetetlen szigorúságának különleges akusztikáját. Képletesen ábrázolva ilyenformán:



A négyszeres ismétlődésben mintegy szemünk láttára, fülünk hallatára hangosul föl „az életigazságnak“ eget, földet betöltő mennydörgő szava.

2. A jelzõt mint stíluselemet vizsgáljuk Tóth Árpád „Egy régi ház előtt“ c. versében.

A költemény negyvennégy sorában ötvennyolc minősítő jelző van. Háromszor fordul elő különböző szerkezetekben a *szép, szebb (szép tegnapunk, szebb föld, szebb lét)*; kétszer a *bölcs (bölcs agg úr, bölcs fehér csönd)*, a *szörnyű (szörnyű régi, szörnyű csárda)*. De nagyobb számban vannak a refrénszerűen ismétlődő jelzős szintagmák, amint ez a vers szerkezeti felépítéséből is következik, hiszen a költő gondolatai a régi ház képéből kiindulva cikáznak jelenbe, múltba, jövőbe. Ezért ismétlődik szükségszerűen a régi jelző a ház alaptaggal, de csak az első és harmadik versszak első sorában, jelezve mintegy azt, hogy a régi ház felidézett képe csak alapakkord, szükséges, de nem lényeges része a költő mondanivalójának. Hasonló külső tartozék, mintegy díszítő kellek a *kék, kéklő füst* kétszeri előfordulása pontosan a régi ház említése után.

Központibb helyet foglal el, s nyilván nagyobb jelentőségű a vers közepén rövid egymásutánban háromszor ismételt refrén: *rossz álom*. Hasonló refrénszerű, fokozó szerepe van a szinomin alaptagok mellett ismétlődő jelzőknek, mint *drága (eszme, ábránd), jó, jobb (ember, nemzedék)*.

E néhány adalék alapján nem meglepő, hogy a jelzők zöme érzelmi jellegű. Szemléletet kifejező kevés van, azok is jobbra a vers első felében foglalnak helyet (*napfénylő régi ház, napos nyár, erdőkel takart magány, alacsony homlokán*). A jelzők nagyobb része a költő egyéni impresszióját sugá-



rozsa. Így a már említett *bölcs agg úr*, *bölcs fehér csönd*, továbbá *arany ifjúság*, *ezüst öregség* (ez utóbbi szerkezet létrejöttében nyilván a szokásos *arany ifjúsággal* való szembeállítás is közrejátszott), *bús, belső zsarát*; *szeliden dús új*; *drága eszme*; *vigaszos látomás*; *szebb föld*; *jobb nemzedék*; *szörnyű csárda*; *meleg sugarú mécs*; *pokoli kocsmá*; *lihegő és korcs Ma*; *szép tegnápunk*; *ősi vad Káin* — *bélyeg*; *új, igaz, jó emberek*; *forró, nagy szív*; *testvéri édes érzés*; *szelid szem*; *szebb lét*; *tiszta orma*; *sok bús földi dolgot*; *drága ábránd*; *lágyszírom*; *iszonyú özönvíz*. E sorozatból szembetűnik, hogy a költő nem keresi a szokatlan, új jelzőket vagy újszerű szókapcsolatokat. Bőven él a köznyelvben is használatos, gyakori jelzős szerkezetekkel, s ez arra enged következtetni, hogy nem célja a valóságtól való elszakadás, a mindenáron való elkülönülés. Sőt tucatnyinál több jelző halmozása a benyomásokat részletező, a képeket érzékletesebbé tevő szándékot sejtet.

Érdemes megfigyelni azt is, hogy bizonyos elvont fogalmakhoz nem fűz jelzőt a költő. Ilyenek a nagy kezdőbetűvel kiemelt *Gazság*, *Bűn*, *Iszony*. Ezekről a kiábrándító jelent képviselő fogalmaktól gyorsan elfordul a „szebb lét, drága ábránd“ jövőbeli világa felé.

Szófaji hovatarozandóság szempontjából figyelve a jelzőket, a melléknévi igenévvel kifejezettek emelkednek ki elsősorban azért, hogy egyöntetűen a költői képek sztatikuságát hangsúlyozzák; *napfénylő*, *kéklő*, *zengő*, *lihegő*; *vénhedt*, *takart*.

A jelzők között nem egy szinesztéziás kapcsolatban előfordulót találunk (*bölcs fehér csönd*, *bús belső zsarát*, *zengő nap*). Ezekre jellemző, hogy az érzetkomplikációk mellett a képelemek külső hasonlóságára is történik valamilyen utalás, s így a hangulati hatás mellett ezek az impresszionista képek az objektív valósághoz tapadnak, az átélés hihetőségét és hitelességét dokumentáló stíluslemmé válnak. Pl. a *bölcs fehér csönd* szerkezet önmagában impresszióból fakadó szinesztéziás szóképek (más kérdés, hogy esetleg Ady-reminiscencia is létrehozhatta), de a hozzá csatlakozó *ha télre jár a naptár* mondat az élményt áttranszformálja az ábrázolás síkjába; ezt a fehér csöndet már nemcsak érezzük, hanem látjuk is.

3. A mondat szerkezetnek mint stíluslemnek a szerepét jól lehet nyomon követni József Attila „Favágó“ c., közismert versében.

A költemény első versszakának mondatai egyenes ritmusban, azonos szerkezeti felépítésben fonódnak össze. Sematikus ábrázolásban így:



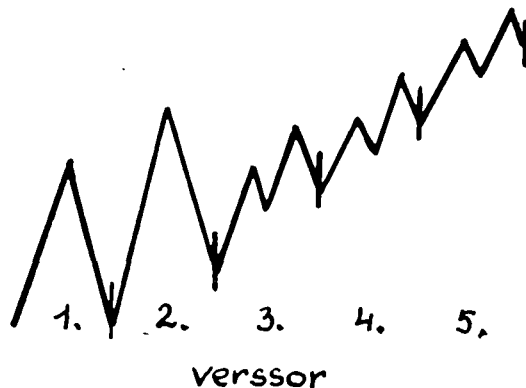
Megannyi egyszerű, bővített mondat. A mondatok sima folyását, kellemes, lágyszírom dallamosságát növeli, egyszersmind a fűrészelés hangját is felidézti a refrénszerűen visszatérő *f*, *s*. Csupa apró, különböző, de azonos célt szolgáló mozzanat, a munka ritmusának kellemes, üde hangulatát fokozó stíluslem. Mindezt aláhúzza, mintegy fölteszi a koronát a versszak utolsó sorának szó-

kapcsolati szokatlanságával is kiemelkedő metaforája: „bársonyon futnak per-  
ceim“.

A második versszak első sora — még mindig egy verssort éppen kitöltő egyszerű mondatos szerkezet — csatlakozik az első versszak rendjéhez. De a mondatkezdő határozói bővítvény ismétléses használata (*Fönn, fönn*) elüt az iménti, katonásan sorakozó mondatok rendjétől. Jelzi, hogy itt valami átváltás történik. A második sor szintén teljes mondat ugyan, de benne éppenséggel fölborul az első versszak szép rendje. Az előbbi lágy ringatózást egyszerre vad hullámveréssé korbácsolja a négyszeresen felhalmozott alansorozat egyszótagos szavainak kemény pattogása: „szikrádzik föld, ég, szem, a homlok,“ (A keménységet fokozza az állítmány *k, r, dz* hangokkal megtömött hangteste is.) Nyoma sincs tehát már az előző versszakbeli nyugalomnak, csendnek. Ha az első versszak mondat szerkezetei szabályos egyszerűségükkel lágy fuvaltként simogattak, a most következő három sor pattogó tömondatai egyre fokozódó erejű vihart idéznek:

hajnal suhint, forgács-fény röppen —  
amott is vág egy s dörmög közben:  
tövit töröm s a gallya jut.

A második versszak mondat szerkezeteiből áradó érzelmi hullámzást így ábrázolhatnánk:

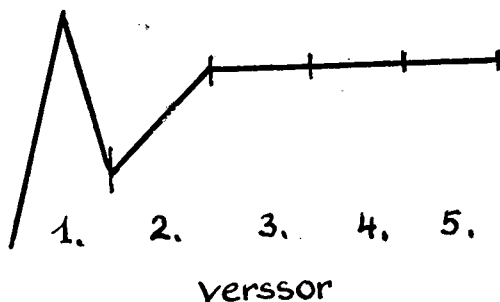


A vihar teljes erejű sodrása már nem is fér bele ebbe a versszakba. Ugyanilyen mondatrendben, egy sorba tornyosuló két mondatban, de a harmadik versszak élére helyezve, az eddigi kijelentő mondatokból felszólító mondatba átcsapva, s egy elnyújtott felkiáltást kifejező indulatszóval is megtévezve tör elő most már a minden korlátot elsöprő orkán: „— Ejh, dönts a tóké, ne siránkozz“. Ez a verssor, ez a két felszólító mondat tehát a csúc. További fokozás már nem lehetséges. A felszabadult erőket, indulatokat nem kell, nem is lehet sem fékezni, sem fokozni, hanem csak irányítani, megfelelő mederbe terelni. Erre a szabályozó tendenciára mutat a harmadik versszak második sorának közeledése az első strófa mondatrendjéhez, az egy soros, bővített mondatához, de még mindig a felszólító mód megtartásával. Végül a derekas helyt-

állás, a jól végzett munka után a feszültséget feloldó, kielégítő megnyugvást sugallja az utolsó mondat szélesen hömpölygő, alárendeléses szerkezete:

Ha odasújtsz körül a sorshoz,  
az úri pusztaság rikoltoz —  
a széles fejsze mosolyog.

Az utolsó mondatnak ezek a verssorokba igazodó tagmondatai ismét visszavezetnek az első versszak nyugodt, ritmikus folyásához anélkül azonban, hogy annak mellérendeléses széttagoltságát visszahoznák:



Így a mondatszerkezetek mintegy akaratlanul is jelképei, kifejezői lesznek a felzárkózott, szervezett egységnek, mélynek fegyelmezettségét, határozott rendjét a mondatformák azáltal is sugalmazzák, hogy a versben nincs egyetlen megbontott sor, egyetlen áthajlás (enjambement) sem, a mondatok mindig pontosan beleilleszkednek a verssorokba.

A mondatszerkezetek tehát mintegy önmagukban is — valójában persze szorosan hozzátapadva a tartalmi, eszmei mondanivalóhoz — kifejezőivé, támogatóivá válnak a költői szándéknak és felfogásnak.

4. Egy költői mű teljes elemzését Juhász Gyula „Magyar táj, magyar ecsettel“ c. versén mutatom be. Mindjárt a verscímbe rejlik stíluselem: a *magyar* szó ismétlése, nyomatékosító, fokozó hatású. A *magyar táj* megszokott, szótári jelentését megőrző jelzős szerkezetével szemben a *magyar ecset* lényeges stilisztikai értéktöbbletet hordoz. Ez a többlet először is az *ecset* szó alkalmi jelentéséből adódik. Világos, hogy nem a magyar gyártmányú festőeszközzel van szó, hanem arról a személyről, annak látásmódjáról, aki a táj képét meglátja, tehát a sajátosan magyar szemmel nézett magyar tájról. Vagyis a *magyar ecset*-et metonimikus szóhasználatnak tekinthetjük, melyben az eszköz helyettesíti az eszközt használó művészt vagy még pontosabban ennek szemét, látásmódját. S hogy valóban erről van szó, azt minden kételyt eloszlatóan megfejtja a vers utolsó sora: „Magyar táj: így lát mélán egy magyar szem.“

A cím egyszersmind felhívó jel arra, hogy a verset maga a költő is képnek tekinti, tehát színhatásokkal dolgozik. Valóban a versen végighúzódnak a színmegjelölések: *fakó sárga* tehének, *szürke* fűzfák, *viola* (színű) felhő, *vérző arany*. S ezek csak a konkrét színek. Valójában sokkal több színárnyalat van

a versben bemutatott képen, illetve képsorozaton. Ezek a színek azonban már nem közvetlenül, hanem átvitt módon, költői eszközökkel gazdagítják a koloritot, a költő egyéni beleérzéseit, impresszióit vetítve rá a táj képére. De lásuk ezeket az eszközöket sorrendben, a vers felépítéséhez igazodva.

A táj első bemutatása, az első filmkocka objektív tárgyilagossággal konkrét tényt jelöl meg: „Kis sömlyék szélén tehenek legelnek”; mint mikor egy idegenvezető tájékoztatja a túristákat, s a Baedeker-szemüvegen keresztül nem is láthatunk többet a vers első sorában, mint egy prózai közlést. Mégis a gondosabban kereső szem felfedezheti benne a stilisztikai érték óvatosan elhelyezett aknáit is.

Mi az a *sömlyék*? A magyar irodalmi, illetve köznyelvben nem használatos szó. Annál ismertebb a szegedi és környéki tájnyelvben: 'lapos, vízben gazdag, szénakaszálásra alkalmas hely' (SzegSz). Tehát a költő elég merészen (de a magyar költői nyelv hagyományaitól egyáltalán nem idegen módon) sajátos *couleur locale*t teremt, a nagyon semleges megjelölésű, az általánosságban mintegy elmosódó magyar tájat sokkal konkrétabbá, plasztikusabbá teszi, a tájat a maga jellegzetességében ragadja meg a *sömlyék* szó beiktatásával. De éppen mert sajátosan alföldi tájról van szó, érzékelteti, mégpedig elsősorban zenei hatású eszközökkel — a *tehenek legelnek* hat egymás után következő azonos magánhangzójával — a táj és kép egyhangúságát, sztatikuságát is. Ezt a minden élénk, vidám elemet nélkülöző tompa színhatást erősíti a kép kiegészítése a második verssorban. Az élővilágnak a képen szereplő egyedüli képviselői a tehenek *fakó sárgák*. Tehát nem élénk pirosak, mint amilyeneknek pl. egy svájci festő látná őket a dús havasi legelők haragos zöld gyepén. (Talán az sem véletlen, hogy a lassú mozgású tehenek képviselik az életet, s nem valami fürge állatok, hiszen pl. a birkanyáj is elég gyakori a magyar alföldi tájon.) A tehenek *fakó sárga* színe nagyon is harmonikusan egybevágh az alkonyat *lomposágával*. A *lompos alkonyat* kétségkívül a költő impresszionista metaforája. De a *lompos* szó erőteljes hangulatfestő jellege mellett 'elhanyagolt' jelentésével is tökéletesen beleilleszkedik a táj sivár képébe, sőt jelentékenyen fokozza ezt a sivárságot. Ilyen hangulati előkészítés után a *komoran guggoló fűzfák*, a *bús víz* impresszionista szóképeit akkor is természetes folytatásnak találánk, ha semmi kapcsolatban sem volnának az objektív valósággal. De ezek a költői, hangulati metaforák nem függetlenek a reális tájtól. A *fűzfák* — lehajló ágaikkal — egyébként is a szomorúság szimbólumaként szoktak szerepelni. A *bús víz*, *holt ág* párhuzama természetesen hat, a *holt ág* köznyelvi exmetaforája mintegy indokolja a víz *bús* jelzőjét. (Egyébként is a *bús* Juhász Gyula legkedvesebb, leggyakrabban használt jelzője.) Ebbe a nagyon sötét tónusú képbe egyetlen élénkítő sugárként világít be a *fűzfákat* megszemélyesítő *guggol* ige, mely a szójelentésből és hanghatásból egyaránt kisugárzó helyzetkomikumával csak éppen megbillenti, de legkevésbé sem tudja egyensúlyba hozni az eddig mérlegre állított képsorozat komorságának terhét.

A második versszak két első sora folytatja az impresszióból fakadó metafora sorozatot. A *fűzfák* távolba néznek, a puszta távol hozza nekik a gramofon zenéjét. De már a következő sor hangutánzó, alliteráló módhatározói (*rikácsolón, rekedten*) visszavezetnek a vaskos realitásba. A versszak utolsó sora pedig éppen olyan tényközlő objektivitással vetíti fel a képsorozat utolsó tagját, mint a vers bevezető mondatának képe. A képsorozat kezdete és lezárása abban is hasonlít egymásra, hogy a művész itt is beiktat egy félreérthetetlen

színpadi utasítást: a köznyelvnek kevésbé választékos, provinciálizmusba hajló alaki sajátágaival (*pocséta, kácsa*), s ezzel ismét növeli a kép plasztikusságát.

A vers szonett formája lehetővé teszi, hogy a versszak beosztással együtt a tájzsemlélet eddigi „aspektusát” is megváltoztassa a költő. A két első versszak után félreérthetetlen stílusváltás következik. Eddig mint külső szemlélő, mint riporter szemléletes tájképeket állított élénk, melyek lényegükben megőrizték objektív valóságukat. A költőnek mint közvetítőnek az egyénisége háttérben maradt, csak egy-egy impresszionista ecsetvonással érzékeltette saját egyéni látásmódját, a tájjal kapcsolatos hangulatát. A kezdő és záró kép szigorú tényközlő jellege mintegy meggátolta ezeknek a reális kereteknek a túl lépésében. A következő sorokban merészebb hangvétellel jelentkeznek az egyéni benyomások. A feltörő impressziók átszakítják az eddigi szemléleti képek zsilipeit; ettől kezdve a hangulati képek veszik át az uralmat.

Ebben a metafora sorozatban a megszemélyesített alkonyat lép a festő helyébe (*fest, ken és színt ad*), s vásznán egyszeribe megelevenedik ég, föld, víz. A színek is megélnékülnek, a felhő viola, a fák vérző arany (találó színmegjelölése a lebukó nap visszatükröződésének) színben pompáznak, s ezt a színorgiát még fokozza a spektrum minden színét visszajátszó folyóvíz. (A „majd minden színét a Tiszának adja” sor tulajdonképpen két értelmű. Felfogható volna úgy, hogy ’majdnem’ minden színét a Tiszának adja, illetőleg hogy ’azután, nyomban utána’. Az első értelmezés kevésbé logikus: miért csak majdnem minden színét adja? A képsorozat szerinti értelmi összefüggés sokkal inkább a második jelentés mellett szól. A festő először az eget, aztán a földet (= fát), végül a vizet festi meg).

Tévednénk azonban, ha azt hinnénk, hogy a hangulati képek élénk ütemű bemutatása egyúttal az eddigi nyomott hangulat fölengedését is jelenti. Szó sincs róla. Csak a vetítés módja, tempója változott meg, de a festőt nem vidi fel az alkotás gyönyöre; ő továbbra is „merengő” marad, s a csillogó tiszai homok ragyogásában is csak a búbánat tükörképét látja. Hiába hangsúlyozza ismételten a ragyogást, a szó itt nem az öröm, lelkesedés megnyugtató csillogását jelenti, hanem az első versszak *lompos, komor, bús* jelzőinek búbánattá egyesülő teljes eluralkodását, kiemelkedését; s ezzel ez az átvitt értelművé transzformált kifejezés a tájzsemléletből átlépett a világnézet síkjába.

A zárójelben közölt kunklúzió éppen ezért nem hoz meglepő, váratlan fordulatot, inkább a matematikai műveletre emlékeztető összegezés hatását kelti. A kiábrándító, lehangoló prózaiságot egyetlen, akusztikai hatásával — két hosszú magánhangzójával — is kiemelkedő stíluselem tarkítja: *mélán*. (A tartalmi elemzés nem feladatunk, de a *mélán* szó jelentésébe valószínűleg beleszövődik a tehetetlenségre, némaságra kárhoytatottság keserűségének érzése is.) A zárójelezésnek — akárcsak Ady nem egy versében — nyilván nem annyira az odatartozás lazaságát jelző, a közlés fontosságát csökkentő, hanem ellenkezőleg azt kiemelő szerepe van.

A költeményben a képsorozat dominál. Ez a legkiemelkedőbb expresszív hatású elem a versben. A benne rejlő hatást persze más tényezők is támogatják. (Közülük egyet-kettőt eddig is láttunk.) A nyelvi jelekben megnyilvánuló stilisztikai érték — tudjuk — különböző módon és mértékben hat az olvasóra; ezért itt csak az objektíve is igazolható expresszív hatású elemeket keresem.

A versben felhasznált szók túlnyomólag az irodalmi nyelvben, sőt jórészt a köznyelvben is ismert, közhasználatú szók. Önmagukban tehát egyáltalán nem eminenter képviselői az expresszív értéknek. (Ilyenekül csak a közvetlen hangutánzó vagy ilyen jellegű, erőteljesen hangulatfestő néhány szó tekinthető: *rikácsol, rekedt, pocséta, kácsa*). Az előforduló szók közül több ismétlődik. Így a *magyar* szó négyszer, a *táj, alkonyat, távol, szürke, ragyog* kétszer, az *egy* névelő háromszor, a határozott névelő tizenegyszer szerepel. A versben előforduló, összesen 81 szónyi szöveg 60 szóból tevődik össze. A szók közül a névelőkkel együtt 28 egytagú, tehát a szóelőfordulásoknak kerekén egyharmada. Ha ehhez hozzászámítjuk a 31 kétszótagos szóelőfordulást, a mérleg erőteljesen a rövid szavak javára billen, s a rövid szavak gyorsítást sugárzó jellege ellensúlyozza a sztatikus képekben megnyilvánuló vontatottságot. A leg-hosszabb szó négy szótagú a versben; ilyen mindössze öt van.

A szavak hangtestéből kiáradó akusztikai, zenei hatás (már nemcsak az önmagukban álló szókat, hanem a szókapcsolatokat is figyelembe véve) leg-egyszerűbb forrása versünkben az alliteráció, mely Juhásznál s a Nyugat költőinél gyakori, itt viszonylag ritka. (Ez is mutatja, hogy itt nem a zenei, hanem a festői, képhatásokra épül elsősorban a vers stilisztikai értéke.) Hasonló jellegű stíluselem az ilyen hangismétlésből származó sorbelseji rim, sárgák a lompos, szürke fűzfák (kiejtésben: fűszfák), pocsétaban kácsa, színét a Tiszának; magánhangzók közt: *táj lát mélán*; olykor két szótagra is kiterjeszkedve: *lemenő felhőket, merengő festő*. Egy figura etymológikus szókapcsolat (*festő fest*), valamint egy szimmetrikusan elhelyezett szójátékos ismétlés (*Távolba néznek és a puszta távol*) is gazdagítja az expresszív akusztikai források sorát.

Érdemes figyelembe venni a szószerkezetekben megnyilvánuló „hírértéket“, a gyakori, közismert vagy ritka, meglepő összekapcsolásait a szavaknak. Ez utóbbiak főleg a jelzős szerkezetekben jelentkeznek (*magyar ecset, lompos alkonyat, bús víz, merengő festő, lemenő felhő, búbanat izsapja*).

Szerkezeti felépítés tekintetében az első versszak mondatai harmonikusan illeszkednek az egyszerű képekhez. A mellérendelő mondatok prózának is kifogástalan, sima rendben sorakoznak egymás után. A viszonyjelelő kötőszó hiánya a két első mondat közt még csak fokozza a mondatok pontos kimértséget (a tényközlő képeknek megfelelően). Az a grammatikai ingadozás, hogy a két mondat közt mellé- vagy alárendelő viszony van-e, legkevésbé sem zavarja sem a megértést, sem a költőiséget. A tömörebb szerkezet, mely a kötőszó elhagyásából ered, feltétlenül pozitív értékű. A harmadik mondat közepére eső enjambement — éppen egy merész szószerkezet kettéválasztásával — késlelteti a szerkezeti megoldást, növeli a várakozás feszültségét. Ez a sejtető talányosság tovább folytatódik a következő versszak különleges mondatépítésében. A *távolba néznek* mondat rövid alapakkordja után bizonytalan, hogy a második *távol* alanyként szereplő főnév-e vagy a *puszta* alany mellett 'távolról' jelentésű határozó. A mondatjelentés ez utóbbi értelmezés mellett szól. A harmadik versszak teljes metaforát tartalmazó, indító, mintegy bekonferáló mondata után (az *alkonyat, a merengő festő*) a második sor elliptikus szerkezet (Violára a *lemenő felhőket*) továbbra is fenntartja az előző strofa sejtető lebegését, hogy aztán a következő három, grammatikailag szabályos mondatával visszavezessen a kifejezett képeknek megfelelő, tényközlő egyszerűségbe. A vers záró mondata szerkezeti- leg is elüt a többitől. A semleges kijelentések sorát egy megszemélyesítő megszólítás váltja fel. (Magyar táj = te, magyar táj).

Az expresszív érték forrásai természetesen a verstani jellegű sajtóságok is, hiszen költeményről van szó. Ilyet is láttunk néhányat (alliteráció, sorbelseji rím). Részletes verstani elemzésre azonban itt nem térhetünk ki [23].

5. Az itt bemutatott elemzésekkel ellenkező irányú, az olvasóra gyakorolt hatásból kiinduló stílselemzés szép példáját mutatja be Bárcki Géza Jókai „Arany emberének” egy részletén [24].

## JEGYZETEK

- [1] Ha nem is kimondottan és határozottan körvonalazva, de csírájában benne rejlik ez a törekvés a felszabadulás utáni nyelvművelés programjának első megfogalmazásában is: „... meg kell vizsgálnunk azt a kérdést, hogy az élő beszéd sajátos eszközeit jól használjuk-e fel ahhoz, hogy nyelvünk ezáltal is tökéletesebb közvetítője legyen gondolatainknak és érzelmeinknek.” (LÖRINCZE LAJOS, I. OK. II, 418.)
- [2] Hogy nemcsak a nyelvtan tanításában, hanem a nyelvészeti rendszerezésben is nagy segítséget nyújt a stilisztikai szemlélet, arra másutt rámutattam (MNY. LIV, 305. kk.)
- [3] Az alárendelt mondatok, egyáltalán a különböző mondatformák kialakulásának okaival alig foglalkozik a szakirodalom. Még a lélektani alapon álló PAUL is csak halványan, általánosságban utal pszichológiai okokra egyébként sokat vitatott mondatelméletében (Prinzipien 4. 121. kk.)  
Az állandósult szókapcsolatok versszerűségére nézve l. HORVÁTH JÁNOS, Versritmusú szólások a kötetlen beszédben, MNYTK. 100. (1958).
- [4] Hogy a nyelvi megnyilatkozásokban nemcsak tartalmi közlés érvényesül, arra utal már Wundt is a Gefühlstonnal. Részletesen foglalkozik ezzel a kérdéssel KAINZ, Psychologie der Sprache I—IV. Stuttgart, 1941. (főleg I, 172. kk.); továbbá AMMER, Einführung in die Sprachwissenschaft. Halle, 1958. 5. kk. Nálunk ZOLNAI BÉLA már 1920-ban (MNY. XVI, 105. kk.)
- [5] Az egyetemi stilisztikai előadások egyike-másika nem maradt hatástalan. Sőt egy-egy kiváló egyéniségnek szuggesztív erőt sugárzó óráira a legnagyobb elismeréssel gondolnak vissza a hálás tanítványok. (Vö. JUHÁSZ GYULA, Négyes órák. Örökség I., 91; KOSZTOLÁNYI, Kortársak 199.) Persze ez nem változtat a kifejtett elvi megállapítás lényegén.
- [6] Mindezekről összefoglalóan l. BALÁZS JÁNOS, A stílus kérdései c. előadását és a hozzáfűzött vitát (Ált. nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet 1956. 101—300). Az újabb szovjet vitákról összefoglalást ad NYÍRŐ LAJOS, Irodalomelméleti kérdések egy stílusvitán. Világirod. Figyelő VI, 381. kk. Az újabb magyar vonatkozásokat l. MNY. LII, 512—25; továbbá MNY. LVI, 484—89.
- [7] Az az igény, hogy a stilisztikai szemlélet a középiskolai nyelvtanítás keretében is érvényesüljön, az 1959-i pécsi nyelvművelő kongresszuson jelentkezett először határozott, tételes formában (Vö. BENCÉDY JÓZSEF ott elhangzott előadását. A m. ny. és irod. tanítása II. 6., ill. Anyanyelvi műv. 139—54; sürgette már Balázs János is: i. h. 175.).
- [8] A különböző egyetemi főiskolai használatra több stilisztikai jegyzet is készült Vö. MNY. LII, 523—24).
- [9] Ezt kívánja KÁROLY SÁNDOR is. Anyanyelvi műv. 183. Stílselemzési útmutatót sürgetnek a középiskolai tanárok is: „A tanárok sok tennivalójuk mellett joggal igényelnek egy olyan munkát, amely összefoglalóan tárgyalja a stílselemzés kérdéseit, gyakorlati útmutatásokat ad...” — írja HARSÁNYI ZOLTÁN (Magyartanítás III. 6, 8.)
- [10] Vö. TOMPA JÓZSEF, A Nyelvtudományi Intézetben készülő magyar leíró nyelvtan és nyelvművelésünk. (Nyr. LXXXIV, 421—29.)
- [11] Vö. pl. BENKŐ—SZEMERE, Nyelvtani elemzések I. 1959; RÁ CZ ENDRE, Nyelvtani elemzések II. 1960.
- [12] A strukturalista szemlélet tagadja a nyelvnek ezt a kettősségét. Vö. ANTAL LÁSZLÓ: Nyr. LXXXIV, 351—55.
- [13] A kutató szubjektívítésének ki nem küszöbölhető voltára figyelmeztet a Szovjet Tudományos Akadémiának az általános nyelvtudományi vitával kapcsolatos határozata is. (I. OK. XVI, 370). Nálunk is többen rámutattak már erre; pl. ORSZÁGH: I. OK. VI, 130—31; DEME: I. OK. XIII, 327; BÁRCZI: Nyr. LXXXIII, 430.
- [14] Vö. 6. jegyz.

- [15] A beszélő egyéniség szerepe, a beszédnek mint alkotó tevékenységnek érvényesülése jól megfigyelhető az ismert vagy azonos szövegek reprodukálásában, pl. a mesemondók előadásában, amint erre a folklór kutatás már ismételten rámutatott. (Vö. pl. ORTUTAY GYULA, Variáns, invariáns, affinitás. II. OK. IX, 195; DÉGH LINDA: Ethn. LXXI, 28. stb.)
- [16] Vö. SÖTÉR ISTVÁNNAK a stilsztika ilyen értelmű szerepére utaló megjegyzését: „A stilsztikai kutatások lennének a legalkalmasabbak arra, hogy hidat alkossanak a nyelvtudomány és irodalomtudomány között.“ (I. OK. XVI, 197.)
- [17] A stilsztika helyének ingadozására nézve vö. MEYER—LÜBKE, Grammatik der romanischen Sprachen. Leipzig, 1890—1902. I—IV. (III. köt. előszó); Sechehaye, Les trois linguistiques saussuriennes 19; Cercetari de Lingvistică. Anul III. Jan.—Dec. 1958. 20. stb.
- [18] Vö. FÖLDESSY GYULA, Ady minden titkai. 1949. 25—26.
- [19] La sémantique. Paris, (1959 kiad.) 28.
- [20] A stílus és világnézet összefüggéseinek felismerése nem új keletű. Kiszűrődik már HUMBOLDT elméletéből is (Ueber das Entstehen der grammatischen Formen u. ihren Einfluss auf die Ideenentwicklung. 1821).
- [21] Stíluselemnek tekintem a legkülönfélébb stílusalkotó, formáló tényezőket, tehát általában valamely részét a stílus egészének.
- [22] A statisztikai módszernek nevezett elemzési eljárások előtt hatalmas perspektíva van nyitva. A nyelv strukturalista szemlélete, az ezzel összefüggő matematikai-logikai vizsgálatok, a gépi berendezések fokozott alkalmazása a stilsztikai vizsgálatokat is hatékonyan előre fogja lendíteni. Stílustörténeti vonatkozásokban és a még ezután kifejlesztendő összehasonlító stilsztikai vizsgálatokban látom igen jelentős szerepét. Az előbbinek kezdeményező példajaként tekintem DEME LÁSZLÓ, A XVI. századvégi nyelvi norma kérdéséhez c. tanulmányát (Nytud. Ért. 20.); további érdekes kísérlet PAPP FERENCNÉ (Alföld 1960. 139—43) stb.
- [23] Hasonló jellegű elemzést l. még: MNy. LV, 209—16.
- [24] Nyr. LXXXIII, 429. kk.

A Tóth Árpád jelzőit, József Attila mondatszerkezetét elemző példákban felhasználtam BALOGH I. KORNÉLIA egyetemi és PETRÓ ILONA főiskolai hallgatók szemináriumi dolgozatát.

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ РАЗБОРЫ (ПРИНЦИПИАЛЬНОЕ И МЕТОДИЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО)

Л. БЕНКЕ

Автор настоящей работы очерчивает составные элементы стиля (точнее: элементы беллетристического стиля). В силу этого он определяет сущность и место в науке стилистического разбора: стилистическому разбору следует опираться и на касающиеся содержания (литературные), и на формальные (языковые) элементы. Однако ему надо оберегаться, чтобы не быть предметом литературных или лингвистических изучений. Особенная функция стилистического разбора — это связывающая роль между изучениями литературного и лингвистического характера. Предметы литературных, лингвистических и стилистических разборов одинаковы, то есть; самое произведение является предметом их изучения. Но каждый из них имеет свои особые точки зрения изучения. Литературные и языковые разборы в первую очередь ищут, оценивают и систематизируют отношения, касающиеся содержания и формы, а стилистические разборы же — эмоциональные и эстетические отношения. Итак очевидно, что речь идёт о трёх неотделимых друг от друга, но различных в цели и методе частях науки. Следовательно, стилистический разбор является не самостоятельной и не самоцельной дисциплиной, а органической частью комплексной работы, которая необходима для полного понимания и для открытия ценностей произведения. Стилистический разбор, воспринятый в вышеупомянутом смысле, можно исполнять разным образом. Автор данного сочинения на примерах показывает важнейшие типы социалистических разборов, с особым вниманием указывает он на их практическое употребление в высших учебных заведениях (и частности в средних школах).



## STILANALYTISCHE ÜBUNGEN

Von

L. BENKÓ

Der Verfasser gibt einen Umriß der Komponenten des Stils (des Näheren des belletristischen Stils). Auf Grund dessen bestimmt er das Wesen der Stilanalyse und deren Platz in der Wissenschaft. Die Stilanalyse muß sich sowohl auf die inhaltlichen (literarischen) als auch auf die formalen (sprachlichen) Elemente stützen. Gleichzeitig muß sie sich davor hüten, ganz in die Bahn der einen oder der anderen Richtung einzulenken, also entweder ganz literarische oder ganz linguistische Analyse zu werden. Die eigenartige Funktion der Stilanalyse besteht eben darin, daß sie ein Verbindungsglied zwischen den Untersuchungen literarischen und sprachwissenschaftlichen Charakters darstellt. Der Gegenstand der literarischen, linguistischen und stilistischen Analyse ist ein und dasselbe: das Werk selbst. Aber jede dieser Analysen hat ihre eigenen Untersuchungsgesichtspunkte. Die literarische Analyse wertet und systematisiert in erster Linie die inhaltlichen, die sprachliche Analyse in erster Linie die formalen (sprachstrukturlichen), die Stilanalyse aber in erster Linie die Gefühle ausdrückenden, Stimmung erweckenden, ästhetische Wirkung hervorrufenden Relationen. Es ist also offensichtlich, daß hier von drei, von einander nicht zu trennenden, aber in ihrem Zweck und in ihrer Methode individuellen Kapiteln der Gesellschaftswissenschaften die Rede ist. Die Stilanalyse ist also kein selbständiger, noch weniger ein selbstbezogener Zweig der Wissenschaft, sondern organischer Teil und wichtige Ergänzung einer vielseitigen, komplexen Arbeit, die zum vollständigen Verstehen eines Werkes und zur Erschließung von dessen Werten notwendig ist. Die in diesem Sinne aufgefaßte Stilanalyse kann auf verschiedene Weise ausgeführt werden. Der Verfasser stellt an konkreten Beispielen die wichtigeren Typen der Stilanalyse dar, mit besonderer Hinsicht auf die praktische Anwendung derselben im höheren Unterricht (zum Teil im Mittel- und Hochschulunterricht).