

LEHETŐ VÁLTOZÁSMAGYARÁZATOK A STÍLUSTÖRTÉNETBEN (Egy textológiai stílustörténet-elmélet nagy és nyitott kérdése)

SZABÓ ZOLTÁN

1. Dolgozatom a szegedi előadásom (1995. július 12.) továbbfejlesztett, bővített változata. Alapja egy textológiai stílustörténet-elmélet, egy folytonosan fejlesztett szövegelméleti modell, amelyről már többféle megvilágításban, más-más részlet kiemelésével többször is írtam (lásd például SZABÓ: 1979., 1981., 1987., 1995.). A címben jelzett kérdést ebben a tágabb keretben vizsgálom, azaz az idetartozó részletek, szempontok egyfajta összegzését adom.

2. A stílustörténetet – többektől eltérően (például CSETRI: 1970. 409-411) – a stilsztika egyik diakronikus ágának tekintem (lásd erről SZABÓ: 1979. 283-284, 1982. 6-7). Szűkebb értelemben a szépírói stílus történeteként fogom fel, a többi stílus (például hivatalos, tudományos, közírói stb.) történetét itt nem tekintem tárgyának. Mint ilyen, a stílustörténet határmezsgyés és meglehetősen összetett tudomány, több terület (elsősorban a nyelvtörténet, irodalomtörténet, művészettörténet) eredményeit ténylegesen vagy legalábbis jó analógiaként hasznosító, a maga sajátos szempontjai szerint szintetizáló diszciplína. Már emiatt is produktív lehet számára az eddig alig kiaknázott szemiotika, az interdiszciplináris szövegtan és a kettőt sajátosan egyesítő szemiotikai textológia (PETŐFI S. JÁNOS több idevágó tanulmánya közül lásd például PETŐFI: 1990., 1992., 1995.).

Kapcsolata a szöveg-tannal egészen nyilvánvaló: (1) a szépírói stílust alkotó irodalmi művek szövegek, (2) az irodalmi művek kapcsolatainak összefüggésrendje, az intertextualitás (szövegköziség) a változások egyik magyarázata, (3) a szépírói stílus, valamint egyik diakronikus alkotórésze, a stílusfejlődési tendencia szöveg feletti kategória, (4) egy textológiai megalapozottságú stílustörténet közvetlen forrása a szöveg történetisége.

3. A stílustörténet nem új tudomány, legalábbis abban az értelemben nem az, ahogy itt tárgyaljuk. A század elejétől kezdve napjainkig jó néhány felfogása alakult ki, és néhány teljesebb, de még inkább csonka stílustörténeti szintézist is írtak (például VOSSLER: 1911-1912., DAM: 1938., BÖCKMANN: 1949., MILES: 1955.). A sok és sokféle kezdeményezés ellenére a stílustörténet még mindig a fejlődés kezdeti fokán áll, még mindig a stilsztika legkevésbé kifejlesztett ága. Többek véleménye szerint még nincs meg a kívánt tudományos státusa. Tárgyának, alapkategóriájának, módszerének, tárgyalási rendjének megítélésében nagy a tarkaság, sok a véleménykülönbség. Feltűnő az alapkritériumokbeli rendezetlenség, emiatt (is) sok a vita és a jogosult kétely. Jellemző továbbá mások nézeteinek fölényes elvetése, esetleg semmibevevése, jobb esetben meg nem értése. Ingoványos területen dolgozik tehát az, aki stílustörténeti kérdésekkel foglalkozik.

3.1. Hogy ennyire kedvezőtlen a helyzet, annak több oka is van. Ezek közül öt fontosabbat említenék meg.

3.1.1. A hagyományos stilisztika ugyanúgy, mint a poétika és retorika, kezdettől fogva időtlen kategóriákkal dolgozott. A történetiség elve, lehetősége csak a század elején tűnt fel, ami akkor is jelentős, ha még csak csekély mértékben érvényesült.

3.1.2. A század elején fellépő, a modern stilisztikát nyelvészeti alapon kialakító és széles körökben ható CHARLES BALLY a nyelvészetben uralkodó historizmus ellenére tagadta a történetiségnek még a lehetőségét is: a stilisztika nem lehet történeti ügy, ahogy ezt a műsót a nyelvészetben értelmezik, azaz a stilisztika nem terjesztheti ki kutatásait a stílári jelenségek fejlődésében megfigyelhető változásokra (BALLY: 1902. 21).

Ettől eltérően a nem nyelvészeti, hanem esztétikai elvekre alapozó, de a stilisztikai kutatásokra BALLYnál jóval kisebb mértékben ható KARL VOSSLER az irodalomtörténet és a nyelvtörténet összekapcsolásával, és a kettőnek egyfajta művészettörténeté fejlesztésével a történetiség elvét vezette be az olyan vizsgálatokba, amelyek jó része a stilisztikába (is) tartozik. Lényege annak felismerése, hogy az irodalomtörténeti kutatások fő, ha nem egyedüli forrása, magyarázó elve az esztétikai jelenségnek tekintett nyelv mint művészi minőségű, értékű kifejezés (VOSSLER: 1911-1912., 1923.). Így VOSSLER a stílustörténet egy alapját (szerintünk az elsőt) alakította ki, amivel azonban kevesen számoltak (az elsőbbségről, az alapozásról más véleményeket is ismerünk, így például RIEGL és a bécsi iskola lenne a stílustörténet tulajdonképpeni megteremtője ugyancsak a század elején, lásd CSETRI: 1970. 394).

3.1.3. Gátló, késleltető oknak tekinthetjük a német szellemtörténeti iskola tevékenységét, amely ugyan annak idején, főleg a húszas években a legtöbbet adta a stílustörténetnek, elsősorban a korstílus kategóriájának a bevezetésével, valamint a különböző művészeti ágak vizsgálatában elért eredmények és egyáltalán analógiák hasznosításával. De nem fejlesztett ki szóba jöhető módszert. Hogy hogyan jártak el, mihez igazodtak, azt jól jelzi az iskola egyik képviselőjének, GUNDOLFNak (1915.) a véleménye: a módszer az élmény.

Épp a kellő módszeresség hiánya akadályozta meg a szellemtörténeti iskolát abban, hogy elfogadható stílustörténetet fejlesszen ki, bár jó néhány pozitív eredménye nem tagadható. Az ingatag alap, a spekulatív eljárások miatt – még ha meglepő ötletességekkel, érdekes és helyes észrevételekkel társultak is – a szakemberek szkeptikusan fogadták, és egyre inkább bírálták az iskola képviselőinek a tevékenységét. És ahogy ilyenkor lenni szokott, még azt is elvetették, ami hasznos és produktív volt, illetőleg azzá lehetett volna tenni, elsősorban a korstílust és vizsgálatát. Valóban a szellemtörténeti iskola kezdeményezései közül megfelelő alapon sok minden javítható, továbbfejleszthető.

Erről a lehetőségről tanúskodik WELLEK és WARREN véleménye, akik irodalomelméleti könyvükben, az 1949-es kiadásban talán elsőként rehabilitálták a szellemtörténeti iskola néhány – ma már pozitívnak tekinthető – kezdeményezését, elsősorban a különböző művészeti ágakkal való kapcsolatteremtés lehetőségét, amit ha többnek nem is, de legalább másodlagos értékű szempontnak, az irodalom tanulmányozása egyik külsőleges megközelítési lehetőségének ismerték el (WELLEK – WARREN: 1972. 183-199; az iskoláról lásd például CSETRI: 1967., H. LUKÁCS: 1971.). A magyar irodalomtudományban hosszú szünet után először – ugyancsak egyfajta rehabilitációként – KLANICZAY (1964. 66-110) vetett fel és próbált tisztázni idevágó kérdéseket, mint amilyen például a művé-

zeti stílusok kategóriája, továbbá az egyetemes vagy korstílus, stílusváltozat, stílusirányzat megítélése.

3.1.4. Gátló ok továbbá a stílustörténet egyik támaszául szolgáló nyelvtörténetnek – elsősorban a szinkronia uralmából következő – megtorpanása, háttérbe szorulása. Emiatt a nyelvtörténet válságon ment át, minthogy az újabb igényeknek már meg nem felelő elméleti alapjainak a korszerűsítésére, megújítására jó ideig nem kerülhetett sor. Így a stílustörténet-elmélet elesett egyik gazdagító forrásától.

Szerencsére azonban az elmúlt két évtizedben a nyelvtörténet elméletében és módszertanában is megfigyelhető kivirágzásnak lehetünk a tanúi (lásd például GREENBERG: 1979., GAMKRELIDZE: 1987., HOENIGSWALD: 1987.). Az újítások közül kiemelném azt, ami változásmagyarázatként a stílustörténetben is hasznosítható, azt tudniillik, hogy a nyelvi változások nem az egyszerűtől a bonyolultabb irányában való mozgásként, hanem a nyelv diakronikus 'változatosságaként' foghatók fel, amelyekben a nyelvnek diakronikus átalakulásokra, átváltozásokra való képessége nyilvánul meg (GAMKRELIDZE: 1987. 350-365).

3.1.5. Hasonló a helyzet a másik rokontudományban, az irodalomtörténetben. Ez is a század közepén aggasztó válságba jutott, hisz magának az irodalomtörténetnek a jogsultságát is megkérdőjelezték (WELLEK: 1973.; lásd még WEISGERBER: 1964.).

Egy idő után aztán itt is újabb fejleményekről, az irodalomtörténet elméletének megújulásáról beszélhetünk (lásd erről például KUSHNER: 1978.). Új folyóiratok jelentek meg: *New Literary History*, *Poetics*, *Semiotica*, *Poetics Today*. Új elméleti irányzatok alakultak ki, és az irodalomtörténet, valamint az irodalomtörténeti változások új értelmezései is kedvezően hatottak (például GENETTE: 1971., COHEN: 1974., KIBÉDI: 1979., 1981., SZILI: 1981., 1983., VEIT: 1981.). Számunkra különös jelentősége van azoknak az új elméleteknek, amelyek – mint majd látni fogjuk – textológiai jellegűek, és mint ilyenek az egyik magyarázó elvünkre, az intertextualitásra épülnek (például BENNETT: 1982., KIBÉDI: 1983., HUTCHEON: 1983., KANYÓ: 1990.).

És sokatmondóak azok az új elméletek is, amelyek szerint az irodalomtörténet tulajdonképpen egyfajta formatörténetként is felfogható (például KIBÉDI: 1983., GENETTE: 1978. 282-284), vagy hogy a költői formát folyamatként kell vizsgálni (lásd például LAURETTE: 1983.), minthogy – tágítva a kört – SZILI (1983. 29) szerint „az irodalomtörténet elmélete nem a megírt vagy megírandó irodalomtörténetek elmélete, hanem a történeti folyamatban levő irodalomé.”

3.2. Az öt fékező, késleltető ok felsorolásából a stílustörténet jó néhány nagy kérdése is kiderül, tehát problémafelvető szerepe is van.

Ebből is következik, hogy a változásmagyarázatok tárgyalásához való eljutás szándékával elméleti alapvetésként két jelentős kérdéssel kell még foglalkoznunk. Az egyik – ami egy textológiai stílustörténet-elméletben egészen természetes és nyilvánvaló – az, hogy beszélnünk kell a közvetlen szövegtani alapról, a szöveg történetiségéről. A másik pedig az, hogy taglalnunk, megvilágítanunk kell az oly sokat vitatott, meglehetősen eltérő módon megítélt vizsgálati tárgyat, módszert és tárgyalási rendet.

4. A felvetett kérdés elméleti megközelítéséhez az egyik kiindulópont – a szöveg-tanban mind ez ideig elhanyagolt téma – a szöveg történetisége (amiről már korábban írtam, lásd SZABÓ: 1992.). Ezt most itt a hermeneutika historizmusával egészítem ki

(ennek jelentőségéről lásd például BÓKAY: 1990., LA MATINA: 1992., TOLCSVAI: 1995.).

4.1. A szöveg történetiségét egyik megnyilvánulásában kövületként fogom fel. Ezen azt értem, hogy a szövegnek történelmi meghatározottsága van, ami a külső kontextusba tartozó történelmi feltételekből, körülményekből fakad, ami aztán átalakul (átlényegül), 'interiorizálódik', a szöveg belső kontextusának (PETŐFI műszava szerint kotextusának) válik szerves részévé, azaz – ahogy JULIUSZ KLEINER is véli (idézi SZILI: 1969. 368) – a történelmi valóság behatol a mű organizmusába. Így aztán érthető, hogy a szöveg bizonyos alkotóelemei a szövegalkotás korának történelmi emlékei: kövületei. Ez utóbbiról szólva véli HAIDU (1981. 1-2.), hogy mindegyik irodalmi mű szövege a történelem bizonyossága, hisz kora nyomot hagyott benne, ami miatt történelmi forrásértéke is lehet.

Fontos tehát a kiindulópont, a külső történelmi meghatározottság. Ezt más vélemények is igazolják. Például SOLLERS (1968.) szerint a szöveg történeti dimenziója nem más, mint tényleges történetének sajátos szintje, amelyet a szóban forgó korszak társadalmi gyakorlata (pratique) határoz meg.

A külső és a belső kontextus összefüggése egészen nyilvánvaló KRISTEVÁnál (1968a. 61) is, hisz lényegében az érdeklí, hogy az irodalmi mű szövege hogyan ágyazódik bele saját 'történelmébe', amelyet társadalmi és művelődési 'sorozatok' történetével kapcsol össze. Mindennek belső kontextusbeli vetülete az, hogy KRISTEVA szavai szerint a szöveg 'olvassa történelmét'.

Persze ennél többről van szó. Arra gondolok, hogy mindaz, ami a történelmi meghatározottságból, a történelmi tények belső kontextussá válásából fakad, túlnő a kövületi jellegén, hisz az említett átalakulásból (interiorizálódásból) fakadóan jellegzetes szövegminőséggé, a szöveg lényegi tulajdonságává (standardjává), a szövegiség (textualitás) egyik meghatározó jegyévé válik. Ezért állíthatja HAIDU (1981. 1-2.), hogy az irodalmi művek nem szövegiségük ellenére, hanem éppen szövegiségük következtében történeti minőségűek. Ehhez hasonlóan VALDES (1983. 38) úgy véli, hogy a szöveg lényege a történetisége, mert ha a szöveget megfosztanánk történetiségétől, a jelentésétől fosztanánk meg.

4.2. A szövegnek így felfogott történetiségét jól kiegészíti a hermeneutika historizmusa: új szempontokkal gazdagítja, és így produktívan kitérít a történetiség körét.

A szövegek jelentésével, megértésével, értelmezésével foglalkozó, egyfajta szöveg-tudománynak tekinthető hermeneutika GADAMER (1984. 126) szerint „a művészet egész szféráját és kérdésfeltevését is magába foglalja”. Tulajdonképpen a megértés és értelmezés eljárásainak az elmélete. Ezzel függ össze historizmusa is, aminek megértéséhez a kiindulópont szintén GADAMER (1984. 126-127) egyik tézise: „A megértést annak az értelem-törtetésnek a részeként kell elgondolni, amelyben a kijelentéseknek (...) az értelme képződik és játszódik”, azaz szerinte a műalkotásnak csak ott van igazi jelentése, ahová eredetileg tartozik, emiatt jelentésének felfogása az eredeti környezet egyfajta helyreállítása: a megértésben tehát történés rejlik (GADAMER: 1984. 22). A megértés és értelmezés mellett ez a szintén történeti jellegű és érdekű helyreállítás, a rekonstrukció a hermeneutika másik sajátos eljárása, illetőleg feladata.

A hermeneutika történetiségének más jellegű, ugyancsak alapvető fontosságú összetevője is van. Ez a befogadó, az olvasó, a résztvevő, ahogy GADAMER egy helyen

mondja: a fejlődésben az a lényeg, hogy „résztevővé kell válni” (idézi BÓKAY: 1990. 23). Jelentős ez elsősorban azért, mert a befogadóban, az olvasóban aktualizálódik a szöveg rejtett élete, a történelmi korszak által meghatározott szerepe. Bár a már kialakított, véglegesült szöveg nem változik, a befogadások (jelentésértelmezések, értékelések) nagyon is változnak. Általános hermeneutikai felfogás szerint egy szöveg története nem más, mint újabb és újabb jelentések, értelemezések keletkezésének a folyamata, ezek szakadatlan folytonossága.

A hermeneutika történetiségének a lényegéhez tartozik az is, hogy az olvasó-szobjektum mellett az ugyancsak történeti jellegű külső tényezőkkel, társadalmi és kulturális összetevőkkel is számolnak.

A szintén idetartozó tudásanyagról – a történetiség más alapján – PETŐFI (1995. 218) mond a legtöbbet: „egy történetileg korábbi időszakból származó verbális objektum történeti szempontból adekvát értelmező interpretációjának feltétele az adott korra érvényes tudás-, feltételezés- és elvárásrendszerek alkalmazása”. Ez egyben PETŐFINÉK a szöveg történetiségéről vallott legfontosabb tézise, ami sokban közelíthető a hermeneutikáihoz.

4.3. Az eddig tárgyalt, különböző forrásokból származó történetiség szempontjai jól alkalmazhatók a stílustörténetben. Persze tudnunk kell, hogy valamennyi itt említett vélemény közvetlenül az egyedi, konkrét szövegre, a műalkotásokra vonatkozik. A stílustörténet tulajdonképpeni tárgya a szépírói stílus viszont az irodalmi alkotásokat átfogó, fölérendelt kategória, szöveg feletti minőség (szövegtípus, stílustípus), amelyben a tárgyalt történetiség az irodalmi művekből való elvonatkoztatás és általánosítás révén nyilvánul meg (lásd részletesebben SZABÓ: 1979. 289-290, 1988. 133-141, 1995. 69-70).

A szöveg történetiségéről vallott valamennyi nézet a stílustörténeti vizsgálatok mindegyik szintjén jól hasznosítható forrás, így többek között számunkra az egyik változást magyarázó elv, az intertextualitás kidolgozásában jelent hasznos segítséget. De arra is jók, hogy egy-egy irányzat nagyon is változó befogadását (megértését, értelmezését, értékelését) meg lehessen magyarázni.

5. A szöveg történetisége mellett tárgyalnunk kell még a stílustörténet sokat vitatott, kellőképpen még nem tisztázott kérdései közül a következőket: mi a tárgya, tárgyalási rendje, módszere? Mint az előző fejezet, ez is szükséges alapozás a tulajdonképpeni témánk tárgyalásához.

Tárgyát, a szépírói stílust, valamint a szépírói stílusnak és alkotórészeinek szöveg feletti minőségét mint vitatható kérdést már érintettük (a 2. és a 4.3. alatt). De még nem volt szó a tárgy lehető diakronikus kategóriájáról.

5.1. A szépírói stílus mint stílustörténeti tárgy több diakronikus kategória formájában is vizsgálható. Érdemben itt hármat említek meg.

5.1.1. Az egyik ilyen kategória lehetne az egyéni stílus. A stílustörténetet fel lehetne fogni az egyéni stílusok kronológiai sorozataként, amihez jó analógia lehet az irodalomtörténeti szintézisek nagy része, hisz egy-egy ilyen szintézis tulajdonképpen nem más, mint írói pályaképek egymásutánja.

S hogy mégsem ezt tesszük meg alapkategóriának, annak fő oka az, hogy a legtöbb egyéni stílus irányzattörténetileg nem egységes. Például Csokonai egyéni stílusában egyaránt van rokokó és népiesség, de ezek mellett a korábbi irányzatok közül a késő

barokk, a deákos klasszicizmus, az újak közül pedig a szentimentalizmus sem egészen ismeretlen.

Különben az egyéni stílusok stílustörténeti szempontból elsősorban azért jelentősek, mert az irányzatok alakítói, fejlesztői (lásd erről részletesebben SZABÓ: 1979. 290).

5.1.2. Alapegység lehetne a korstílus: egy-egy korszak uralkodó, reprezentatív, jellegzetes stílusa. Ez a felfogások többsége szerint egyetemes művészeti stílus, sőt eszme- és művelődéstörténeti kategória is. A német szellemtörténeti iskola képviselőinél a korstílus az egységesnek tekintett korszak jellemzője ugyancsak egységes megfelelője. Későbbi árnyaltabb felfogások szerint művészi korjelleg vagy tartalmak rokon formai tükrözése. A korstílus többféle értelmezésének egy részében közös vonás annak hangsúlyozása, hogy mindegyiknek egy-egy nagy történelmi korszak felel meg. Innen többeknél is egy más elnevezése: stíluskorszak. Néhány vélemény szerint a korstílus az irányzattal (áramlattal) azonosítható. (Minderről lásd például CSETRI: 1965., 1970., MARTINKÓ: 1970., SZATHMÁRI: 1975., 1994. 34-36, SZERDAHELYI: 1992. 634-635 és az ezekben található további bibliográfiát.)

A korstílus elvileg elfogadható alapegység lehetne, de mégsem ezt fogadjuk el, elsősorban azért nem, mert nem eléggé tagoló funkciójú, csak nagy korszakokat (például a reneszánszt, a barokkot, a felvilágosodást, a romantikát stb.) lehetne segítségével elkülöníteni. A stílustörténet tárgyalási rendjében azonban ennél sokkal kisebb szakaszokra van szükség. Hogy nem ezt tekintjük alapegységnek, amellett talán az is érv lehet, hogy a korstílus fogalmához sok negatíván értékelhető nézet társul, például a korstílusok kialakulásának teleologikus szemlélete, vagy az, hogy túlhangsúlyozták a művészeti ágak közötti hasonlóságokat, és nem vagy kevésbé számoltak az uralkodó irányzattól eltérő vagy azzal esetleg ellentétes stílusokkal. Túlon túl egységesnek tekintették a meglehetősen sokszínű korstílust. (A korstílusok újabb megítéléséről lásd például SZIL: 1974., MARTINI: 1982., WEISSENERGER: 1982., BORMANN: 1983., POR: 1983.)

5.1.3. Egy harmadik lehetőség szerint az alapegység az irodalmi irányzat, pontosabban az ilyen irányzatok stílusa. Az irányzatnak többféle meghatározását ismerjük (lásd például MARKIEWICZ: 1968. 162, SZERDAHELYI: 1992. 632-634).

Itt számunkra a leginkább elfogadhatónak a VAJDÁÉ (1978. 29-30) tűnik, többek között azért, mert az irodalmi irányzatot (nála: áramlatot) struktúrájának tekinti, ami egybeesik azzal, ahogyan ezt mi is felfogjuk. VAJDÁNÁL az irányzat struktúráját három réteg alkotja: (1) az eszmék, értékek, célok rendszere, (2) a módszer, a művészi eljárások, (3) a stílus. Érdeme VAJDÁÉNAK az is, hogy az irányzat fogalmát a művekkel való kapcsolatában is értelmezi (ami elméletünkben szintén fontos összefüggés): az irodalmi irányzatok „olyan művek laza együtteséből állnak”, amelyekben a fenti három alkotórész (réteg) közös jegyeket mutat, és „túl a kétségtelenül fennálló egyéni különbségeken, bizonyos egyezéseket, egyöntetűségeket, egymáshoz hasonló jellegzetes vonásokat lehet megfigyelni. Így nemcsak az egyéni műnek van sajátos stílusa, hanem az irányzatnak is” (VAJDA: 1978. 29).

5.2. Szerintünk ez a harmadik kategória, az irányzat tekinthető a stílustörténet elfogadható alapegységének. Ezt azonban sajátos formatörténeti, stílustörténeti okok miatt át kell váltanunk egy vele sok mindenben egybeeső fogalomra, amire egy bizonyos elhatárolást, különbséget jelző műszó is utal: a stílusfejlődési tendencia. Ezt azzal magyarázhatjuk, hogy az irodalomtörténetben és a stílustörténetben számon tartott (számon tart-

ható) 'vonulatok' (irányzatok) között nem mindenben van teljes megfelelés, egybeesés, aminek oka lehet többek között az is, hogy a tartalmi (témabeli, eszmebeli) és a formai jegyek nem mindig és nem mindenben találhatnak, 'interferálnak', illetőleg ahogy MARTINKÓ (1977. 430) is véli: „ha a tartalmi fejlődésvonalat rávetítjük a formai spirálisra, eredményül nem kapunk feltétlenül azonos jellegű” tendenciákat, mint ahogy a művészetek különböző ágaiban sincs meg mindegyik irányzat (nincs például impresszionista vagy naturalista építészet).

Irodalmi irányzat és stílusfejlődési tendencia az esetek többségében egybeesik (így ugyanaz a megnevezés is lehetséges), például gótika, reneszánsz, barokk, romantika, szecesszió, impresszionizmus, szimbolizmus, expresszionizmus, szürrealizmus stb. Vannak azonban olyan irodalmi irányzatok vagy – tágítva a kört – olyan irodalomtörténeti 'vonulatok', egységek, amelyeknek a magyar irodalom stílusfejlődési tendenciái között nincs megfelelőjük, tehát nem stílustörténeti egységek. Ilyen például a (kritikai) realizmus, továbbá a kuruc költészet, a felvilágosodás (lásd erről SZABÓ: 1979. 286-288, 1982. 13-15). Igaz persze ennek a fordítottja is, az, hogy néhány stílusfejlődési tendenciának nincs irodalomtörténeti megfelelője, egy vele azonosítható irodalmi irányzat, ilyen például a XVI. század végén a Heltaival és Bornemiszával kezdődő és sokáig kitartó népies, élőnyelvi stílus vagy az ezzel időben párhuzamosan ható biblikus-szoltáros stílus, vagy a két világháború közötti korszak jelentős tendenciája, a tárgyias-intellektuális stílus (mindezekről lásd SZABÓ: 1979. 286-288, 1982. 13-15).

6. Eszerint a stílustörténet dinamikus alapegysége a stílusfejlődési tendencia (röviden: fejlődési tendencia, tendencia, csak egy-egy tendenciára vonatkoztatva: stílus).

Ez a dinamikus alapegység a szépírói stílus fejlődéstörténeti szempontok szerint elkülöníthető alkotórésze: diakronikus felosztási egység, fejlődési vonulat. Így a stílustörténet nem más, mint az egymást követő tendenciák egymásutániségából, az egymást váltó tendenciák sorozatából kikerekedő fejlődésrajz. Már itt most hangsúlyoznunk kell, hogy a fejlődési tendenciák a stílustörténet egészében sorozatot alkotnak.

6.1. A stílustendencia tartalma, felépítése ugyanolyan, mint a szépírói stílus vagy az egyéni stílus vagy közvetett, végső elvonatkoztatási alapjának, az irodalmi mű stílusának a rétegződése.

Alkotóelemei stílárius sajátosságok (például egyszerű, díszített, statikus, dinamikus, élőnyelvi, tárgyias stb.) és az ezeket alakító stíluszeszközök (például zenei és verstani elemek, igék és névszók, különböző képfajták, rövid vagy hosszú vagy bővítő, indázó mondat- és szövegszerkezetek stb.), illetőleg eljárások (például a tömörítés, nyomatekositás, halmozás, archaizálás, szépítés stb.).

Alkotóelemei szoros egységet alkotnak, a stílusfejlődési tendencia szervezett teljesség és összetettség: struktúra. Ezt a struktúrát egy valamilyen princípium, szervező elv magyarázza (más felfogás alapján: alakítja, uralja, vezérli), amelynek alsóbb, tehát szövegszintű, az irodalmi alkotások szintjén való megfelelője a szövegszervező elv (SZABÓ: 1985. 538) vagy más ehhez hasonló fogalom, például a domináns elem (JAKOBSON: 1973. 149) vagy a szöveg makrostruktúrája (DIJK: 1972. 10).

Minderre két példa. A kódexek stílusának, a gótikának a szervező elve az additív jelleg, amelynek fő megnyilvánulásai a halmozás különböző változatai, az egymásra épülő mondat- és szövegszerkezetek, illetőleg a részletezésekkel megvalósuló halmozás (példákat lásd SZABÓ: 1982. 36-38). A halmozó részletek díszítik a stílust valahogy úgy,

mint a gótikus templomok egymásra rakott ékei, amelyek szövevényességéből zsúfolt ornamentika fakad.

Vagy a századforduló egyik stílusának, a szecessziónak a szervező elve a díszített-ség. A szecesszió struktúráját három, egymással összefüggő díszítő funkciójú eszköz és eljárás alkotja: (1) díszítő motívumok (például smaragd fű, az élet pirossága, fényti-vornya), (2) a díszítő stilizáció (bizonyos szavak gyakori ismétlődése, például egy elbeszélésben minden kék, még a majmok is kékben vigyorognak; ennek lényegre redukáló szerepe és szimbolizáló funkciója lehet), (3) a díszítő mondat- és szövegszerkezetek és a belőlük fakadó ugyancsak díszítő zeneiség (példákat lásd SZABÓ: 1982. 255-264).

6.2. A stílustörténet vizsgálati módszere – az általános tudományelmélet szempont-jainak megfelelően – tárgyának jellegéből kell hogy következzen, azaz abból, hogy a tárgy a struktúrát alkotó stílusfejlődési tendencia és ezek ugyancsak struktúrát alkotó sorozatosság. Ez már önmagában is jelzi a fő módszertani elvet, midenekelött azt, hogy egyaránt vannak szinkronikus és diakronikus vonatkozásai.

Valóban a stílusfejlődési tendencia Janus-arcú jelenség, vizsgálata egyaránt igényel szinkroniát és diakroniát.

A kettő összefüggésének megvilágításához jó analógiaként hasznosíthatjuk JAKOBSONNAK (1969. 215) más történeti diszciplínákról mondott véleményét: „egy átfő-gő történeti poétika vagy nyelvtörténet olyan felépítmény, amelynek egymást követő szinkrón leírások sorozatára kell épülnie”. Ezt kiegészíthetjük ROSÉNNAK (1969. 33) elsősorban a sorozat fogalmunkra vonatkoztatható, ugyancsak a nyelvtörténet módsze-réről mondott elvével: a kronologikus egymásutániságok ugyanúgy egy szinkrón rend-szer részei, mint ahogy a szinkronikus összefüggések egy diakronikus sorozat alkotóe-lemei.

A módszerünk fő elvét jelentő tézist így fogalmazhatjuk meg: a szinkronia szintjén a vizsgálat struktúra-központú, a diakronia szintjén pedig sorozat-központú.

Mint már említettük, nemcsak a tendencia struktúra, hanem a tendenciák sorozata is. Ez utóbbi struktúra jellegét még nem tárgyaltuk. Lényegét két irodalomtörténeti ana-lógiával próbálom megvilágítani. T. S. Eliot már 1917-ben állította, hogy az irodalom szerves egész, rendszer (idézi WEISGERBER: 1983. 12). Egy évtizeddel később az egyik orosz formalista, JURIJ TINYANOV szintén úgy vélekedett, hogy az irodalomtörténeti fejlődés a maga egészében rendszer: egy rendszer tagjai közötti interreláció (idézi NYÍRŐ: 1970. 195). Mindkét idézetben a 'rendszer' a 'struktúra' fogalmunknak – ugyan-csak egy más összefüggésrendszerbe tartozó – megfelelője, rokon jelensége.

Egy később megjelenő dolgozatomban a tendencia és a sorozat távolabbi összefü-géseit próbálom tisztázni: mi, milyen lehet az a nagyobb egység, amelynek alkotórésze, stílusnak tekinthető (egyik) rétege a stílusfejlődési tendencia és a stílustendenciák soro-zata.

6.3. A szinkronia szintjén az egyes tendenciákat, tehát például a gótikát, a ba-rokkot, a szecessziót, a tárgyas-intellektuális stílust, a fentebb jelzett felfogásnak meg-felelően struktúraként írjuk le. Megállapítjuk a jellemző stílári sajátosságokat és az azokat alakító eszközöket. Egy-egy ilyen leírás részaránya egy stílustörténeti szintézis-ben nagyobb, mint a kimondottan diakronikus vizsgálaté.

Az így leírt, jellemzett tendenciát a nyelvtörténetben kialakult felfogás és műszó-használat szerint szinkrón metszetnek tekintjük, ami aztán mint a fejlődési sorozat, a

tendenciákat összekapcsoló összefüggésrend része a diakronikus vizsgálat első fázisába kerül.

6.4. A sorozat-központú diakrónia szintjén az első fázisbeli vizsgálat egy összehasonlítási művelettel kezdődik. A sorozat két egymást követő, már leírt, jellemzett tendenciáját (például a gótikát és az utána következő reneszánsz stílust vagy a klasszicizmust és az azt felváltó romantikát) egybevetjük. Ennek alapján azonosságokat, hasonlóságokat és még inkább különbségeket fedhetünk fel. A különbségeket változások eredményeként fogjuk fel. Ez a diakrónia első fázisának legfontosabb módszertani tézise.

Ha például összehasonlítjuk a barokkot az azt követő rokokóval, megállapíthatjuk, hogy a barokk néhány sajátossága megvan a rokokóban is, például (1) a képek erőteljes szenualizmusa: *mosolygó klárisa piros ajakának* (Gyöngyösi) – *képeinek pirosuló teje* (Csokonai) vagy (2) a feltűnő díszítettség (a képek ékítmények): *a hazugság szívárvány* (Csuzy) – *mosolygó szépségidnek fűszerszámos balzsama* (Csokonai). A különbség pusztán csak annyi, hogy a rokokóban ezek a sajátosságok erőteljesebben nyilvánulnak meg, több bennük a túlfinomultság, és ez már némi változást jelent, ami miatt a rokokót többen is elfajzott barokknak nevezik. Van azonban egy ezeknél sokkal nagyobb különbség, az, hogy a barokk monumentalitás kedvelése a rokokóban miniatűr-kultuszba csapott át. Így a barokk jellegzetes hosszú, bonyolult, terjengős mondatait, a barokk mondatszövevényt a rokokóban rövid, könnyed, egyszerű, jól tagolt mondatformák váltották fel (példákat lásd SZABÓ: 1982. 86-89, 100-101).

Az összehasonlítással felfedezett változásokat meg is kell magyarázni. Ehhez ismernünk kell a változások indítékait. Mindez már a diakronikus vizsgálat második fázisába tartozik.

Maguk a változások természetük és még inkább kiterjedtségük szerint kétfélek lehetnek: (1) változások egy-egy stílusfejlődési tendencián belül (kialakulásától elavulásáig), például átváltás a barokkban az 1690-es években, amikortól kezdve a barokk ugyan alacsonyabb értékszínt, de kétségkívül érettebb formában élt tovább: több lett a tetszetős külsőség, fokozódott a díszítettség; (2) változások a tendenciák sorozatában, azaz egy-egy új tendencia kialakulása, majd elavulása, továbbá a több tendencián is végighaladó sajátosságok (például antikizálás, folklorizálódás, objektivizálódás, lirizálódás, közeledés vagy távolodás az élő, mindennapi nyelvtől stb.) változásai, módosulásai.

E két változástípus a biológiából átvett két sajátos műszóval jelzett kettősség alapján így is magyarázható: az (1) a stílisztikai ontogenezis (egyedfejlődés), a (2) pedig a stílisztikai filogenezis (törzsfjlődés) szférájába tartozik (lásd erről SZABÓ: 1988. 117-118, 1992. 36).

7. A változásmagyarázat – mint már említettük – a diakronikus vizsgálat második fázisát alkotja. A változásmagyarázatok kérdésében két nagy nehézséget kell már itt most előljáróban jelezni. Az egyik az, hogy a stílustörténeti és a hozzá e tekintetben is egészen közel álló irodalomtörténeti változások okairól ma még jóval kevesebbet tudunk, mint a nyelvtörténetiekről, és még kevesebbet, mint a természeti törvényekről. A másik pedig az, hogy – mint a stílustörténet oly sok más kérdésében – a változások okainak felfogásában is nagyok a véleménykülönbségek.

7.1. A változások okait, az okok jellegét még alig ismerjük. Az eddigi kutatásokban ezek vizsgálata eléggé elsikkadt. A jelenlegi helyzet tehát nem kedvező, és a kiút lehetősége sem biztató. Mindennek két okával számolhatunk.

Az egyik az, hogy a kellő vizsgálatok elmaradása miatt a szakirodalomban nem egészen világos jelentésben szerepel a fejlődési törvény fogalma, minthogy egybeesődik a tendenciával, indítékkal, oksági viszonyokkal, a változások lefolyását megszabó feltételekkel (az okságról, a tudományos törvény fogalmáról lásd például WARTOFSKY: 1977. 238-310, a nyelvészetiről KOVÁCS: 1970. 186-302, az irodalomtörténetiről MARKIEWICZ: 1968. 217-265, MARTINKÓ: 1977. 387-441, az irodalomtörténeti fejlődésről WELLEK: 1963., HANKISS: 1972., 1974., WEISGERBER: 1983. 16.).

Oka lehet ennek egy egészen negatív, egy minden okságot tagadó felfogás is, az tudniillik, hogy többen egyoldalú túlzásként megkérdőjelezzik, sőt egyenesen tagadják a stílustörténeti okság elvén, a változások megmagyarázásának még a lehetőségét is. Így például FRIEDRICH (1955.) szerint a stílus változásai megmagyarázhatatlan esetek, meghatározottságuk irracionális. Ehhez hasonlóan (STAIGER: 1963. 8) sem lát lehetőséget a változások oksági magyarázatára, legfeljebb a belső okság lehetőségét feltételezi.

Ezek a tagadó vélemények részben a fentebb már említett nehéz helyzet felismeréséből levont hamis, egyoldalú túlzó következtetések eredményei. Persze elismerjük, hogy ma a stílustörténet és rokontudományai, főleg a nyelvtörténet és irodalomtörténet jelenlegi fejlődési szakaszában utópisztikus lenne átfogó és minden elképzelhető igényt kielégítő magyarázási képességet, alkalmasságot elvárni.

Valóban ebből a körülményből kiindulva, a fentebb jelzett nehézségek tudatában néhány szakember reális, szerény célkitűzéssel próbálkozik a helyzeten változtatni: valamilyen elfogadható felfogást kialakítani.

Így például HATTEN (1980: 187.) úgy véli, hogy a stílus változásaiban nem kereshetünk olyan oksági törvényeket, mint például a fizikában, sőt szerinte ma még oksági magyarázatok sem lehetségesek, hanem csakis funkcionális magyarázatok felfedésére törekedhetünk. Nála a változások funkcionális magyarázatának a forrása: a stílus mint konstrukció és mint kompetencia. Ez a végül – legalábbis kiindulópontként elfogadható – elgondolás kevesebbet akar, de valószínű, hogy többet ér el, mint az – elfogadhatóság körén kívül, nagyon jó esetben a határán álló – felfogás, amely szerint a változásmagyarázatoknak oksági jellege van (lásd például a nyelvtörténész HOENIGSWALD: 1987. 369). Idővel persze a funkcionális magyarázatoknál többre is törekedhetünk, például oksági magyarázatokra, továbbá szükségszerű okok, a (belső) fejlődési törvények felfedésére, és így esetleg az előreláthatóság (prediction) elérésére.

7.2. A változásmagyarázatok lehetséges tényezői kétfélek: külső és belső jellegűek. Egyik vagy másik megítélésében avagy részarányuk feltételezésében nagyok a véleménykülönbségek.

WÖLFFLIN (1969. 227-231) ugyan külön is beszél a művészet külső és belső 'történetéről', és megállapítja, hogy „mindkét felfogás megengedhető”, ami nála azt jelenti, hogy „önmagában mindegyik egyoldalú”. Mégis a fejlődés miértjeként (inkább) csak a belső (immanens) meghatározottságot ismeri el, hisz azt állítja, hogy „a képnek képre gyakorolt hatása mindig sokkal fontosabb stílári tényezőt jelent, mint az a hatás, amely a természet közvetlen megfigyeléséből származik” (WÖLFFLIN: 1969. 232).

Az orosz formalisták egy része, legalábbis a mozgalom első fázisában az irodalomnak csak belsőleg meghatározott, autonómnak tekintett fejlődésével számol, sőt ZSIRMUNSKIJ a stílus teleologikus jellegzetességeiről beszél, és változásmagyarázatát erre alapozza (NYÍRŐ: 1970. 189).

Ezzel szemben viszont például a WÖLFFLINT bíráló HAUSER (1968. I. 342) egyik kijelentése szerint csak külső ok lehetséges: „a stílusváltozásnak csak külső okai vannak, belülről nem magyarázható meg”.

Minden ilyen egyoldalú nézettől eltérően a szakemberek többsége mind a külső, mind pedig a belső tényezőket egyaránt fontosnak tartja. A külső és belső tényezők összefüggését Lunacsarszkij még 1923-ban egy jó analógiával így világítja meg: „Nemcsak külső okok determinálják a víz mozgását a folyóban, de magának a víznek a hidraulikus sajátosságai is” (idézi MARKIEWICZ: 1968. 236). Egy másik analógia irodalomtörténeti. Ebben az a lényeg, hogy csak belső tényezők figyelembevétele nem elégséges, mert a fejlődésnek nem mindegyik mozzanatát lehet így megmagyarázni. JAKOBSON és TINYANOV helyesen állapítja meg, hogy az immanens szemlélet nélkül nem érthető meg az irodalom fejlődése, de azt is hangsúlyozzák, hogy az immanencia elve önmagában illúzió (idézi NYÍRŐ: 1970. 159). Ezt a belsőt kell kiegészíteni szerintük a külsőnek számító történelmi 'sorokkal', rendszerekkel (idézi MARKIEWICZ: 1968. 261).

Vagy HAUSER fentebb idézett meglepő kijelentésétől eltérően másutt úgy vélekedik, hogy a stílus változásait magyarázni lehet társadalmilag és lélektanilag, de ugyanúgy belsőleg is (HAUSER: 1978. 15).

A külső és belső tényezők együttese, összekapcsolása (összekapcsolhatósága) erősíti változásokat magyarázó képességüket, adekvátságukat (minderre jó példa a manierizmus kialakulásának magyarázata, lásd SZABÓ: 1982. 69-70; az összekapcsolásról lásd KRISTEVA: 1968a. 4. fejezet). Ennek az állításnak különös jelentősége van az olyan esetekben, amelyekben a belső tényezők, viszonyok meglehetősen elvont jellegűek (például a tendenciák belső strukturális viszonyai vagy a dinamikus strukturalista erőegyensúlyelv), az őket kiegészítő külsők pedig konkrét jellegűek, és így emberközelihez hozzák a végül is humán jellegű irodalmat és stílusát.

A kétféle változásmagyarázatot az ezután következő két alfejezetben tárgyaljuk.

8. A változásokat magyarázó külső (allogenetikus) tényezők elsősorban társadalmi-, művelődés-, művészet- és irodalomtörténeti események, tények, továbbá pragmatikai (főleg a kommunikációval összefüggő szociológiai, lélektani) körülmények, helyzetek, az irodalom- és művészettörténetből is jól ismert hatóerők, mint amilyen például a társadalmi stabilitás, erőegyensúly, avagy a társadalmi, politikai ellentétek kiéleződése, a hatalomért folytatott harc, a hatalom megragadása és gyakorlása vagy elvesztése, egy társadalmi osztály hanyatlása és velejárója, a válsághangulat, továbbá a maradiság, konzervativizmus és a haladás, az élet modernizálása vagy egy-egy korszak vezéreszméi és életérzései.

Így például a klasszicizmus alapja egy bizonyos stabilitás, a forradalomtól féltő, a radikális köztársasági mozgalomtól (1795) megijedt udvar és a vezérszerepet játszó nemesség időleges kompromisszuma, továbbá a nem kedvező politikai élet elől az antik nyugalom világába való menekülés. Vagy a Nyugat stílusújításának egyik külső kiváltója a modernség megerősödése, a modernség vonzása volt, ami újítólag hatott az irodalomra.

A szövegten, ha a történetiséget el is hanyagolta, a szövegelméletekben kifejtett erőteljes pragmatika révén nagyon sok produktív szemponttal gazdagítja a szépírói stílus alapjául szolgáló szövegek vizsgálatát (például SCHMIDT: 1973., BREUER: 1974., SANDIG: 1978.), amelyek átvihetők, alkalmazhatók a stílusfejlődési tendenciák vizsgálatában, a változásmagyarázatokban. Így például SCHMIDT (1973. 127) szerint a szövegtípusok (például a társalgási, a tudományos, a szépírói) az osztársadalmi kommunikációs rendszer részrendszerei. Vagy a francia textológusoknál, mindenekelőtt a Tel Quel csoport tagjainál társadalmi, művelődési és történelmi 'sorozatokról', valamint a kultúráként felfogott általános, minden szöveget átfogó szövegről olvashatunk (lásd például KRISTEVA: 1968a., 1968b.).

Többek véleménye szerint a külső tényezők szintén rendszert, struktúrát alkotó 'sorozatok' (TINYANOV és JAKOBSON erről vallott véleményét idézi MARKIEWICZ: 1968. 261; NYÍRÓ: 1970. 196). Így érthető az is, hogy a belső tényezők viszonyai is felfedhetők bennük, például az ellentét (lásd a 9.1. alatt): vannak olyan társadalmi tények (például a társadalmi élet megújulása, modernizálódása, új életérzések stb.), amelyek a stílus megújulását igénylik, és ugyanabban a fejlődési szakaszban vannak olyan társadalmi tények (a visszahúzó erők, elmaradottság, konzervativizmus, a művészeteket uraló akadémiizmus stb.), amelyek a régi stílusok továbbélésének, megőrzésének kedveztek, és így az újítást akadályozták. Ez volt a helyzet például a századfordulón a Nyugat újításának már említett igénylésében és akadályozásában.

És vannak olyan külső tényezőkből fakadó magyarázási lehetőségek, amelyek a fejlődés egészét vagy legalábbis nagy részét átfogják. Ilyen például a társadalmi indítékoktól közvetített, sajátos lélektani feltételeket előtérbe helyező CAZAMIAN (1920.) elmélete, amit némi átváltással, módosítással hasznosíthatunk.

CAZAMIAN (1920.) a szellemi tevékenység két alapvető kategóriájára alapozza a diakronikusan is értelmezhető tipológiáját. Az egyik típus az érzelem és a kép természetes egybekapcsoltsága révén az „intenzitás örömet” kínálja. A másik típus pedig az intellektuális értéként felfogott szerkesztettség és áttetszőség révén a „rend örömet” szolgáltatja. Ez a kettősség mint két egymástól eltérő „irodalmi temperamentum” megnyilatkozása az elavulás és megújulás jól ismert fejlődésmenetének megfelelően egymást váltja.

A CAZAMIANtól megfogalmazott tipológia meglehetősen átfogó, hisz érvényét például a magyar szépírói stílus történetének egészében e két lehetőség egymást váltását, két ütemű fejlődésmenetét világítja meg, amelyben az egymást váltó tendenciák egymással ellentétesek (a zárójelbel levő 1 az intenzitás öröme, a 2 pedig a rend öröme utal): gótika (1) – reneszánsz (2) – manierizmus, barokk, rokokó (1) – klasszicizmus (2) – romantika (1) – népiesség (2) – szecesszió, impresszionizmus, szimbolizmus, expresszionizmus (1) – tárgyias-intellektuális stílus (2). Hogy ennyire átfogó tud lenni, azt annak is köszönheti, hogy a külső, lélektani tényezőkből (érzelem, intellektualitás) kiindulva belső sajátosságokig (intenzitás, rend) jut el.

CAZAMIAN tipológiája részben a befogadóra, az olvasóra is figyelemmel van, amire az 'örömet' kínál és 'örömet' szolgáltat is utal. Valóban a társadalmi tényezőként szereplő befogadó olvasmányai révén nemcsak passzív figyelője, értelmezője és értékelője – hermeneutikai értelemben is – egy-egy tendenciának, hanem aktív szerepe is lehet egy stílustendencia alakulásában, megerősödésében.

Például a reformkor polgárosuló nemesi olvasóközönségének a szemlélete, irodalmi igénye és sajátos, a biedermeieren csiszolódott ízlése jelentős mértékben megszabta a korszak divatos költészetének, az almanachlúra stílusának sajátos vonásait, lágy és finomkodó, választékos jellegét, és természetesen abban is hatott, hogy ez elterjedt és három évtizeden át kitartott.

A belső (idiogenetikus) tényezők tárgyalása több problémát rejt magában, mint a külsőké, és lehetőségeik is változatosabbak.

8.1. A belső tényezők a stílus és fejlődésének természetéből, a tendenciákon és a tendenciasorozatokon belüli összefüggésekből, strukturális viszonyokból következő – immanensnek is nevezett – indítékok.

Összegzésük a szakirodalomban korábban is előforduló (de szerintünk még aligha alkalmazható) belső fejlődési törvény megfelelője. Jelentőségük nem merül ki a változásmagyarázatokban.

Jelentősek még azért is, mert csak segítségükkel lehet a leginkább biztosítani a stílustörténet saját szintézisét, azt, amit HORVÁTH (1976. 59) az irodalomtörténetre vonatkoztatva „önelvű rendszerezésnek” mond. Csakis egy ilyen elv segítségével érhetjük el azt, hogy a stílustörténet ne egyik vagy másik irodalomtörténeti szintézis ’stilisztikai díszlete’ vagy pusztán ’stilisztikai aláfestése’, hanem saját belső fejlődésének, autonóm történetének a bemutatása legyen. Ehhez nyújt segítséget a (4.2. alatt) tárgyalt hermeneutika historizmusának egyik elve is, az irodalomtörténetre vonatkozó magyarázó erő, amit itt jó analógiaként hasznosíthatunk. Ennek lényege egy átfogó történeti *magyarázó* folyamat kialakítása, ami tulajdonképpen – és itt már csak diszciplínákra alkalmazva – a stílustörténet folyamatszerű létezésének hermeneutikai rekonstrukciója lenne (BÓKAY: 1990. 28, 32; a fentebbi kiemelés tőlem: Sz. Z.). És még egy idevágó megjegyzés. A számomra elfogadható monista elvből (SZEGEDY-MASZÁK: 1980. 13-15, 21) következően a stílustörténet mint formatörténet egy egységet alkothatna az irodalomtörténetbe tartozó jórészt ’tartalmi’ elemekkel, de ennek kialakítására szerintem még nincsenek meg a lehetőségek.

8.2. A szóban forgó belső tényezőkről ma még keveset tudunk, még kevés ilyen mozgató erőt ismerünk. De amelyeket úgy-ahogy ismerünk is, azok sem problémamentesek, hisz még nem eléggé kiérlelték, jócskán vannak köztük átfedések, keresztezések.

Példaként öt ilyen elvet említenék meg. Valamennyi közülük jelentősebb változások általánosításából elvonatkoztatott eset, változásmagyarázat.

8.2.1. Az utánzás elve: nagy stílussteremtő egyéniségek követése, irányzattá, iskolává (stílusfejlődési tendenciává) alakulása. Ezt példázná az Arany Jánost követők stílustendenciája (elnevezései: népies stílus, népnemzeti stílus, magyar klasszicizmus, Arany-iskola) az 1850-es évektől kezdve.

8.2.2. A minden módon „másképpen írásra” való törekvés: az elődöktől minél inkább eltérő stílus kialakítása, ami például az avantgárd stílusokban nagyfokú formabontással járt.

8.2.3. A stílus elszürkülése, az orosz formalisták műszavával a stílus automatizálódása, aminek következtében más stílus eszközök aktualizálódnak, és ennek eredménye a stílus dezautomatizálódása. Így például a múlt század utolsó harmadában az uralkodó népies irányzat (az Arany-iskola) a stíluseszmenytől megszabott lehetőségek legszélső

határáig kiaknázta a nyelv kifejezőképességét. Új expresszív formák és még inkább új lehetőségek feltárására volt szükség, ezt az újítást valósította meg a Nyugat stílusforradalma.

8.2.4. A hatás és ellenhatás elve. Például a népies stílustendenciák túlon túl egyszerű, sőt egy idő után már minden expresszivitás nélküli egyszerűsködését a századfordulón a szecesszió feltűnő, ugyancsak túlzó díszítettsége váltotta fel, vagyis az egyik túlzást egy másik túlzás szüntette meg.

8.2.5. Részben ehhez hasonló a strukturalista erőegyensúlyelv. Egy tendencia struktúrája, egyensúlyi állapota felbomlik, mert a struktúrát alkotó eszközök körében néhány új, az eredetiektől különböző elem tűnik fel. Az egyensúly úgy áll helyre, hogy az új eszközöknek megfelelő új tendencia alakul ki.

Például Balassinál, a késő reneszánsz stílusában az eredetitől eltérő, az azzal nem harmonizáló új elemek, sajátosságok tűntek fel: érzéki hatások visszaadása, szinesztézia-szerű képek, továbbá áttetsző, halvány színek az addig sajátos csillogó, fényes jelenségek mellett, valamint bizarr rímtechnika. Ezek általánosulásával az egyensúly helyreállt, és kialakult egy új stílus: a manierizmus (lásd részletesebben SZABÓ: 1982. 68-69).

Ez a példa egyben azt is jelzi, hogy egy tendencia struktúráján belül olyan strukturális viszonyok vannak, amelyek változások kiváltói lehetnek. És ezek a struktúrán belüli változások meghatározzák a továbbfejlődést, a változások irányát és beágyazódásukat a tendenciasorozat struktúrájába.

Ez az öt – és még más ehhez hasonló – lehetőség nem eléggé átfogó, és nem alkalmas arra sem, hogy segítségükkel a tendenciasorozatnak, a fejlődésmenet egészének az alapját, jellegét megvilágíthassuk. Szükségünk van tehát jóval szélesebb hatókörű, sok mindenre kiterjedő magyarázó elvekre.

A következőkben két ilyen lehetőséggel foglalkozunk. Az egyik az ellentét és velejárója, a ciklusosság. A második az intertextualitás, a belőle fakadó sajátos dinamika.

9. A legátfogóbb, valamint a legmélyebb és egyben végső belső magyarázat az ellentét és velejárója, kiegészítője, a ciklusosság (az ellentét jogosultságát, produktivitását igazoló érveket lásd SZABÓ: 1995. 75).

9.1. Az ellentét a fentebb említett és más ezekhez hasonló tényezőkből való elvonatkoztatás és általánosítás eredménye, amit az tesz lehetővé, hogy a felsoroltak nagy részében szintén van ellentét: a másként való írás (azaz a múlt, a hagyomány és a jelen, az új ellentéte), automatizálódás és dezautomatizálódás, hatás és ellenhatás, az egyensúlyi állapot felbomlása és az egyensúly helyreállítása.

Az ellentét jelentőségét már az orosz formalisták felismerték. TINYANOV már 1924-ben úgy vélte, hogy az irodalom fejlődésében a leglényegesebb mozzanat az, hogy a dialektika törvénye szerint kirajzolódik az ellentétes konstrukciós elv (idézi MARKIEWICZ: 1968. 237). Különbözik az orosz formalistákra általában jellemző, hogy az irodalomnak belsőleg meghatározott, autonómnak tekintett fejlődését csak mint az ellentétnek, a tagadás tagadásának a tisztán absztrakt dialektikáját fogták fel (BENNET: 1979. 62). Ehhez hasonlóan IBSCH (1983. 25) úgy véli, hogy a változás az irodalomtörténetben nem a belső fejlődés zavartalan folyamata, hanem eltérő rendszerek közötti harcból születik.

Az ellentét nemcsak egy-egy stílustendencián belül vagy két egymást követő tendencia kapcsolatában figyelhető meg, hanem a fejlődési menet egészére jellemző.

A magyar szépirói stílus történetének sémáját ennek alapján alakíthatjuk ki. A szóba jöhető megszorítások idevonásával állíthatjuk, hogy fejlődését lényegében a stílustendenciák egy olyan sorozataként foghatjuk fel, amelyben az egymást váltó tendenciák egymással ellentétesek, például az egyik egyszerű, a másik díszített (sémánkban csak a fő, egy-egy szakaszban uralkodó, jellegzetes, reprezentatív tendenciák szerepelnek; a nyíl az irrendben való előrehaladást jelzi, a zárójelbe tett nyíl arra utal, hogy az átváltás kisebb fokú, mert az ellentét is csak néhány sajátosságban nyilvánul meg): gótika → reneszánsz → manierizmus (→) barokk (→) rokokó → klasszicizmus → romantika → népies stílusok (a Petőfit követők, az Arany-iskola) → szecesszió, impresszionizmus, szimbolizmus → avantgárd stílusok → tárgyas-intellektuális stílus.

Ennek a fejlődésmenetnek a megvilágításához és megértéséhez számba kell vennünk a legfontosabb, a leggyakoribb ellentétes stílári sajátosságokat, amelyek az ellentétes tendenciák alkotóelemei. Természetesen ezeknek a sajátosságoknak az egyes tendenciákban sajátos megnyilvánulásai és különböző alakító eszközei, valamint csak egy-egy stílustendenciára jellemző strukturális összefüggései lehetnek.

A fő ellentétes stílári sajátosságok közül példaként a következőket említhetjük meg: (1) egyszerűség – díszítettség, (2) a szemantikai egységek egynemű (homogén), világos, áttetsző jellege – a szemantikai egységek összetett (többsíkú, heterogén), homályos jellege, (3) a képalkotó elemek éles elhatároltsága – a képalkotó elemek egybeolvastottsága, (4) erőteljes szenzualizmus, érzéki érzetek mint képanyag – a szenzualizmus ritkasága, az érzéki érzetek kevésbé kiaknázott képanyaga, (5) az egyedi szó expresszivitása – a szókapcsolatok expresszivitása, (6) grammatikai jellegű stílusessz-közök – szemantikai jellegű stílusessz-közök, (7) zárt mondat- és szövegszerkezetek – nyitott mondat- és szövegszerkezetek. És ideszámíthatjuk az ezekben a sajátosságokban megnyilvánuló – ugyancsak ellentétet alkotó – mélyebb és meghatározó tényezőket, jellegzetességeket, mint amilyen például: objektív – szubjektív, racionális – irracionális, intellektuális – emocionális stb.

Változások indítékaként az ellentét nemcsak egy-egy stílustendencián belül vagy a tendenciák sorozatában szerepelhet, hanem más természetű összefüggésrendben is, így például a tartalom (téma) és forma viszonyában is. Ezt példázná a sok díszítő formával jellemezhető manierizmus. A XVI. század utolsó éveiben egy válsághangulatban egyre inkább a befelé fordulás és az erkölcs-filozófiai elmélkedésre készítő nézeti fejlődtek ki. Ezt az elvont és száraz moralizáló tartalmat a reneszánsz még eleven formatökély-igényének a hatására csak úgy lehetett kifejezni, hogy a stílus pompájával ellensúlyozták: amennyivel kevésbé vonzó a tartalom, annyival legyen vonzóbb a stílusforma.

9.2. A fejlődés menetére azonban nemcsak az ellentét, hanem az ellentétben át – mintegy velejárájaként – érvényesülő, az azt kiegészítő ciklusosság is jellemző. Ezen azt értjük, hogy az egyes tendenciákat összekötő nem közvetlen kronológiai viszonyok ismétlődő, visszatérő sajátosságokat foglalnak magukba. Eszerint a ciklusosság az ellentéttel fordított viszonyban áll: nem az egymást közvetlenül váltó, tehát egymással ellentétes tendenciákban érvényesül, hanem a közvetetten összefüggő vagy esetleg annál is távolabbi tendenciákban, más szóval a sorozat azonos előjelű (például egyszerű – díszített) tagjaiban, például a gótikában, a barokkban, rokokóban, romantikában, szecesszióban (stb.), vagy pedig a reneszánszban, klasszicizmusban, Petőfi és Arany népi-

ességében, a tárgyias-intellektuális stílusban (stb.). A ciklusosság tehát kettes menetű, hullámzó mozgásra utal.

Erre gondolhatott Kosztolányi is (1971. 488), amikor azt állítja, hogy „a haladás – művészetben és egybeült – visszatérő hullámvonalakban történik”. SKLOVSZKIJ hasonlóan szerint az irodalom fejlődése nem lehet egyenes, hanem görbe vonalú, hisz az iskolák, irányzatok öröksége „nem az apától a fiúra, hanem a nagyapától az unokára száll” (idézi NYÍRŐ: 1970. 188).

Eszerint például a gótika néhány sajátossága, eleme feltűnik a barokkban vagy a rokokóban, a barokk néhány sajátossága a romantikában, esetleg még a távolabbi szecesszióban, vagy annál is később az expresszionizmusban.

A gótika egykori fénymisztikája a barokkban is előtűnik: *Oh, szűzlő szép szemek, csillogozó fényességgel csillagozván. Oh, rózsálló piros tündeklő szép orcák. Oh, arany színnel fénylő szép sár hajak* (Nagyszombati Kódex 1512-1513.), → *Óh, fényes világosság és világoskodó szép napvilág. Óh, nagy tündökléssel fényeskedő szép nap* (Nyéki Vörös Mátyás egyik bűnbánó zsoltára Pázmány Péter *Imádságos könyvének* függelékében 1606.; ALEXA: 1970. 295).

Vagy a drágakövek barokkbeli ornamentikája megvan a jóval későbbi szecesszióban is: *Mindenütt fénlének a drága Gyémántok, / Kedvesen villognak a szép Amethystok, / Égnék és ragyagnak fényes Hyacintok, / A csillag-módon fénlő szép veres Rubintok* (Nyéki Vörös Mátyás: *Tintinnabalum* 1636.) → *Két szemed két zöld gyémánt vóna, / Két kebled két vad opál-rózsa / S ajakad topáz* (Ady Endre: *A Léda arany-szobra*, 1907.).

Stiláris sajátosságok, stíluselemek vissza-visszatérése nem jelenti magának az irányzatnak a visszatérését, reintegrálódását, mint ahogyan többen is a művészeti stílusokat két-három irányzat (például a reneszánsz és a barokk, vagy a klasszicizmus és a romantika) felújulásaként fogják fel (például WÖLFFLIN: 1969.; újabban MARTINKÓ: 1977. 440). A visszatérő sajátosságok egy másik irányzat új és megkülönböztető értékű struktúrájához tartoznak. Rendszerint a funkciójuk is módosul. Tehát nem teljesen azonos módon és főleg nem struktúrájuk egészével ismétlődnek.

10. A szépírói stílus fejlődésrajzának egyik forrása a stílustendenciák alapjául szolgáló irodalmi művek kapcsolatai: az intertextualitás. A belőle fakadó dinamika sok és sokféle változás előidézője, illetőleg változások magyarázata lehet. Egy stílustörténeti szintézisben elsősorban egy-egy tendencia kialakulásának, forrásai megállapításának, továbbá egy-egy tendencia elavulásának, utóhatásának a magyarázatául szolgálhat. De – majd mint látni fogjuk – más szerepe is lehet.

10.1. Az intertextualitás gazdag szakirodalmából nyilván csak azt emelem ki, ami kimondottan a változások magyarázási lehetőségeire vonatkozik.

KRISTEVA (1968a. 61) szerint az irodalmi mű struktúráját olyan részletek (kódok) transzformációi, illetőleg ezek eredményei alkotják, amelyek korábbi szövegekből való 'újraírások' (átírások, átvételek). Ennél is többet mond KRISTEVÁNAK (1969. 146) az az állítása, hogy mindegyik szöveg egy másik szöveg 'elnyelése' és átalakítása, ami egy 'intertextuális térben' történik (KRISTEVA: 1968a. 62, 1968b. 113).

KRISTEVÁHOZ hasonlóan vélekednek az intertextualitást szem előtt tartó irodalmárok is. KIBÉDI (1983. 38-49) megállapítja, hogy „az írók mindig is nagyon tudato-

sak voltak abban, hogy melyik tradícióba illeszkednek bele, vagyis hogy intertextuálisan milyen, már létező formát választanak”.

JENNY azt hangsúlyozza, hogy az intertextualitás számos szöveg átalakításának és asszimilációjának a művét jelenti, amelyet egy 'központi szöveg' hajt végre (idézi HUTCHEON: 1983. 60-61). Ez a 'központi szöveg' szerintem TODOROV (1971. 250) intertextuális kategóriájával azonosítható, ami nem más, mint egy szakadatlanul írt, átfogó, egyedüli nagy szöveg, a szövegek Szövege, amelynek mindegyik egyedi szöveg alá van rendelve, alkotórésze. És ugyancsak ilyen alapon jelenti ki HUTCHEON (1983. 61), hogy a szövegköziség révén a szövegek a maguk jogán aktív generáló erők. Szerintünk épp ez a generáló képesség jelzi, hogy az intertextualitás dinamikus, változásokat kiváltó erő, és így produktív változásmagyarázat lehet.

Néhány példa. A reneszánsz stílusát alakító Balassi Bálint egyéni kifejezőmódjának struktúráját a következő 'kódok' transzformációi, korábbi szövegekből való 'újraírások' alkotják: (1) a humanista szerelmi költészet a maga sokféle változatával, (2) a késő középkori, vagáns jellegű virágénekek, (3) a kódexek, elsősorban a Mária-himnuszok. Ennyiből is kiderül, hogy Balassinál a reneszánsz stílus az intertextualitás segítségével is magyarázható jelentős stílustörténeti összefüggések hordozója.

De KRISTEVA és mások felfogásában az intertextualitás nem pusztán a források számbavételének lehetőségét jelenti, hanem a fejlődésmenet több mozzanatának a megvilágítására is jó. Például ennek alapján állítják többen is, hogy egy-egy új sajátosság vagy egy stílusforma nem mindig új képződmény, hanem korábbiak felújítása is lehet. Ezt a következő példával világítjuk meg.

A vallásos barokk műveiben a gótikát képviselő 'újraírt' stiláris sajátosságokra, például érzéki hatású képekre figyelhetünk fel: Jézus neve *méz a szájban, muzsika a fülben* (Pázmány Péter újévi prédikációja), *a hit szederjes hyacintusa, a reménység kék violája, a tisztaság fehér lilioma, a szemérmesség piros rózsája* (Hajnal Mátyás imádságos könyvecskéje, 1629.). Az ilyen és az ezekhez hasonló képek 'transztextualitásként' a gótikára jellemző 'naiv édelgésre' vezethetők vissza: *mézi édességgel folyó avagy édeslő szép ajakak* (Nagyszombati Kódex, 1512-1513.), *szeretetnek rózsája, szent alázatosságnak violája, tisztaságnak lilioma* (Winkler-kódex, 1506.).

A példákban is látható, hogy az intertextualitás alapja a fentebb (a 9.2. alatt) tárgyalt változásmagyarázatnak. De ennél is több: alapja és fő magyarázó elve a stílustendenciákat összekötő sorozatnak, a stílustörténet fejlődésmenetének.

Nem lephet tehát meg, hogy másutt is jelentősnek tartják. Többen is az irodalomtörténeti fejlődést az intertextualitás alapján fogják fel. WEISGERBER (1983. 12) szerint „az új művészi formák létrehozása nem az invenció aktusa”, hanem korábbiak felfedezése, tehát az irodalomtörténetnek – véli WEISGERBER – a textuális szériákra is támaszkodnia kell. GENETTE (1978. 282) még ennél is többet állít, hisz szerinte az irodalomtörténet nem az egymásutániságok, hanem az átalakítások tudománya.

Ugyancsak irodalmárok magát az irodalmat, illetőleg az irodalmiságot is az intertextualitáshoz kapcsolják. Az orosz formalisták idevágó élményeinek az összegzésében BENNETT (1979. 59) állítja, hogy az irodalom lényege szerint nem szövegek megállapított összessége, hanem szövegek közötti kapcsolatok változó sorozata. LAURETTE (1983. 54) irodalmon belüli térről beszél, amelyben a könyvtől könyvig,

szövegtől szövegig való átvezetés végbemegy, és ezt a transztextualitáshoz és az intertextualitáshoz kapcsolja.

10.2.1. A stílustörténetben hasznosítható intertextualitás vizsgálata számára sok új szempontot biztosít a hermeneutika historizmusa. Itt most három lehetőséget említenék meg.

10.2.1. Az egyik az intertextualitás tényleges alapja, a hagyomány: fel kell ismerünk a hagyomány mozzanatát a történeti viszonyulásban, s ki kell mutatnunk hermeneutikai termékenységét (GADAMER: 1984. 202), a hagyomány felé forduló kutatási érdeklődést sajátosan motiválják a mindenkori jelen érdekei (GADAMER: 1984. 203), a történeti hagyomány tapasztalataiból kiindulva kell láthatóvá tenni a hermeneutikai jelenséget (GADAMER: 1984. 22).

10.2.2. Egy másik az intertextualitással nagyon is összefüggő hatástörténet (például egy stílusedencia hatása, illetőleg utóélete, így későbbi megértése és értékelése is): a megértés lényege szerint hatástörténet (GADAMER: 1984. 213), a hatástörténet elve a megértés általános struktúramozzanata (GADAMER: 1984. 14), a hatástörténeti mozzanat a hagyomány megértésében mindig szerepet játszik (GADAMER: 1984. 15), a hatástörténeti tudat valami más, mint egy mű hatástörténetének a mű által maga mögött hagyott nyomoknak a kutatása – sokkal inkább magának a műnek a tudata, s ennyiben maga is hatást gyakorol (GADAMER: 1984. 240).

10.2.3. A harmadik az 'írhatóság', ami részben az intertextualitásra (a 10.1. alatt) jellemzőként említett 'újírás' (átírás, átvétel) rokon jelensége a fejlődési sorozat és a hagyomány feltételezésével: az írhatóság és mellette az olvashatóság két hermeneutikai folyamat, melyek az átfogó történetiségfogalom alapjai lehetnek (BÓKAY: 1990. 239), az írhatóság a műalkotás létrejöttének a kategóriája, a megalkotási kontextus hermeneutikai fogalma (BÓKAY: 1990. 41), az írhatóság segítségével a mű saját lényegén belül lép át folytonosságba, így válik a művet meghaladó összefüggéssé (BÓKAY: 1990. 42), az írhatóság úgy rekonstruáltatott, hogy saját élményeimet egy tölem idegen világban fedeztem fel, elcsodálkoztam rokonságunkon, és kísérletet tettem, hogy egységes folyamatot találjak e rokonság-élményekben (BÓKAY: 1990. 50).

11. Ennyit röviden a lehető változásmagyarázatokról. Tárgyalásukból feltehetőleg az is kiderült, hogy sok az idetartozó nehézség, probléma, a vitatott, a nyitott kérdés és sok a még megoldásra váró feladat. A történeti diszciplínák nagy többségében sem jobb a helyzet, sőt van, ahol nem is téma ez a kérdés.

Összegzésként még két idevágó kérdést szeretnék érinteni. Az egyik az, hogy a változásmagyarázatok adekvátsága még sok mindenben javításra szorul, főleg a belső tényezőké. Ezért is szükséges a belsőket a meglehetősen tartalmas összefüggéseket magába foglaló külső tényezőkkel kiegészíteni.

A második kérdés pedig az, hogy számolnunk kell azzal, hogy a stílusfejlődés több mozzanata nem magyarázható meg (legalábbis ma még nem) sem belső, sem külső tényezőkkel. Nehéz volna megmagyarázni például azt, hogy a szecesszióban (a különben indokolható, a belső és külső okokkal magyarázható) díszítettséget miért épp azok az eszközök alakítják, amelyeket (a 6.2. alatt) számba vettünk, és miért nem (ugyanolyan díszítő funkciókban szerepelhet) más eszközök.

Mindaz, amiről itt szó volt, nehéz és elhanyagolt, máig nem tisztázott, meg nem oldott kérdések sokasága. Próbálkozásom egyféle start akart lenni. A változásmagyará-

zatok jobb megértéséhez szerettem volna közelebb jutni. És ehhez szükségem volt egy alkalmas támpontra: ha ugyanis a kérdéskör cseppfolyós állapotban van, legalább a megközelítés alapja legyen szilárd. Ezt biztosította a textológia a maga sok és sokféle, de mindenképpen produktív elvével, szempontgazdagságával.

Próbálkozásom továbbfejlesztésre, javításra és még inkább bírálatra, vitára vár. Tulajdonképpen vitatéma-kezdeményezésnek szántam. És ez – a stílustörténet jelenlegi helyzetében – talán még akkor is tanulságos lehet, ha tévesnek ítélik meg, ha kiderül, hogy mellékvágányra vezet.

Irodalomjegyzék

ALEXA Károly:

1970. A misztika stíluslemei a régi magyar költői nyelvben. *ItK.* 3. 285-304.

BALLY, Charles:

1902. *Traité de stylistique française*. Heidelberg.

BENNETT, Tony:

1982. *Formalism and marxism*. Methuen et Co Ltd. London.

BÓKAY Antal:

1990. Megjegyzések az irodalom folyamatszerűségének hermeneutikai alapjairól (Az irodalomtörténet mint interpretációs jelenség). *Studia Poetica* 9. 23-56.

BORMANN, Alexander von:

1983. *Zum Umgang mit dem Epochenbegriff*. Herausgegeben von Thomas Cramer: *Literatur und Sprache im historischen Prozeß. Vorträge des Deutschen Germanistentages. Band 1. Literatur*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 178-194.

BÖCKMANN, Paul:

1949. *Formgeschichte der deutschen Dichtung*. Hamburg.

BREUER, Dieter:

1974. *Einführung in die pragmatische Texttheorie*. Wilhelm Fink Verlag. München.

CAZAMIAN, Louis:

1920. *L'Évolution psychologique de la littérature en Angleterre*. Paris.

COHEN, Ralph (szerk.):

1974. *New directions in literary history*. London.

CSETRI Lajos:

1965. A stílus fogalmi és a korstílusok problematikája. Szeged. *Irodalomtörténeti Dolgozatok*, 38. 3-15.

1967. Kritikai szempontok az irodalmi stílustörténet elméletéhez. *Kritika*, 7. 20-32.

1970. A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete. NYIRŐ LAJOS (szerk.) 1970. 365-411.

DAM, J. van:

1938. *Literaturgeschichte als Stilgeschichte*. Neophilologus.

DIJK, Teun A. van:

1972. *Aspects of text grammars: A study in theoretical linguistics and poetics*. Mouton. The Hague – Paris.

FRIEDRICH, C. J.:

1955. *Style as the principle of the historical interpretation*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 13.

GADAMER, Hans-Georg:

1984. *Igazság és módszer*. Gondolat. Budapest.

- GAMKRELIDZE, Th. V.:
1987. Language change and diachronic linguistics. Preprints of the plenary session papers. XIVth International Congress of Linguists 10-15 August 1987. Berlin.
- GENETTE, Gérard:
1978. Poetica si istorie. Figuri. Editura Univers. Bucuresti. 277-285.
- GREENBERG, Joseph H.:
1979. Rethinking linguistics diachronically. *Language*, 55. 2.
- GUNDOLF, Friedrich:
1915. Goethe. Berlin.
- HAIDU, Peter:
1981. Text and history: The semiosis of twelfth-century lyric as socio-historical phenomenon. *Semiotica*, 33. 1-2. 1-62.
- HANKISS Elemér:
1972. The structure of literary evolution: An essay in diachronic poetics. *Poetics*, 5. 40-66.
1974. Fejlődik-e az irodalom? (Az „extenzív”, illetve „intenzív” fejlődés létéről és mibenlétéről). *Literatura*, 1. 20-34.
- HATTEN, Robert S.:
1980. Explaining style growth and change: A richer semiotic model. *Semiotics 1980* Compiled by Michael Herzfeld – Margot D. Lenhart. Plenum Press. New York and London.
- HAUSER, Arnold:
1968. *A művészet és az irodalom társadalomtörténete I-II*. Gondolat. Budapest.
1978. *A művészettörténet filozófiája*. Budapest.
- H. LUKÁCS Borbála:
1971. *Szellemtörténet és irodalomtudomány*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- HOENIGSWALD, H. M.:
1987. Historical linguistics: Explanation of language change. Preprints of the plenary session papers. XIVth International Congress of Linguists 10-15. August 1987. Berlin.
- HORVÁTH János:
1976. *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- HUTCHEON, Linda:
1983. A hatásról és a szövegköziségről. *Helikon*, 1. 57-64.
- IBSCH, Elrud:
1983. Újítás és hagyomány az irodalomtörténetben. *Helikon*, 1. 17-25.
- JAKOBSON, Roman:
1969. *Hang – Jel – Vers*. Gondolat. Budapest.
1973. Questions de poétique. Seuil. Paris.
- KANYÓ Zoltán:
1990. *Szemiotika és irodalomtudomány – Válogatott tanulmányok*. JATE Kiadó. Szeged.
- KIBÉDI Varga Áron:
1979. Az irodalomtörténet elméleti problémái. *Literatura*, 4. 357-364.
1981. Az irodalomtörténet elméleti problémái. *Literatura*, 3-4. 374-380.
1983. Egy intertextuális irodalomtörténethez. *Helikon*, 1. 42-49.
- KLANICZAY Tibor:
1964. *Marxizmus és irodalomtudomány*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- KOSZTOLÁNYI Dezső:
1971. *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.
- KOVÁCS Ferenc:
1970. *Nyelvi struktúrák – Nyelvi törvények*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

- KRISTEVA, Julia:
 1968a. Problèmes de la structuration du texte. Linguistique et littérature. La Nouvelle Critique, numéro spéciale. Novembre. 54-64.
 1968b. Le texte clos. Langages, 12.
 1969. Sémiotikè. Seuil. Paris.
- KUSHNER, Eva:
 1978. Diachrony and structure: Thoughts on renewals in the theory of literary history. Synthesis 5, 38-50.
- LA MATINA, Marcello:
 1992. Költői szövegek interpretálása: filológia, strukturalizmus, szemiotika. PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegatan*, 4. JGYTF Kiadó. Szeged. 56-82.
- LAURETTE, Pierre
 1983. A költői forma mint folyamat és „átmeneti” tárgy a kritikai beszédben. *Helikon*, 1. 50-56.
- MARKIEWICZ, Henryk:
 1968. *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Gondolat. Budapest.
- MARTINI, Fritz:
 1982. Personal style and period style: Perspectives on a theme of literary research. Joseph Strelka (Ed.): Patterns of literary style. Yearbook of comparative criticism Volume III. The Pennsylvania State University Press. University Park and London. 90-112.
- MARTINKÓ András:
 1970. A stílus születése és élete. *Kritika*, 3. 4-16.
 1977. *A művészetek belső törvényszerűségei. Teremtő idők*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.
- MILES, Josephine:
 1955. Eras in English poetry. PMLA 70, 853-875.
- NYÍRÓ Lajos:
 1970. *Az orosz formalista iskola*. Nyíró (szerk.) 1970. 143-202.
- NYÍRÓ Lajos (szerk.):
 1970. *Irodalomtudomány – Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- PETŐFI S. János:
 1990. Szemiotikai textológia – Didaktika. PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegatan*, 1. Szeged. 7-21.
 1992. A költészet grammatikájától a költészet szemiotikai textológiájáig. PETŐFI S. János és BÉKÉSI Imre (szerk.): *Szemiotikai szövegatan*, 4. JGYTF. Szeged. 83-97.
 1995. Válaszok és megjegyzések a szemiotikai textológia felépítését érintő kérdésekre, megállapításokra. PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre és VASS László (szerk.): *Szemiotikai szövegatan*, 8. JGYTF Kiadó. Szeged. 212-226.
- POR, Peter:
 1983. Geschichtsphilosophie versus Formgeschichte. Herausgegeben von Thomas Cramer: Literatur un Sprache im historischen Prozeß. Vorträge des Deutschen Germanistentages. Band 1: Literatur. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 167-177.
- ROSÉN, H. B.:
 1969. Intervention to the paper of Bertil Malmberg „Synchronie et diachronie”. Al. Grauer et al. (Red.): Actes du Xe Congrès international des linguistes. Vol. I. Éd. de l'Académie de la R.S.R. Bucarest. 33.
- SANDIG, Barbara:
 1978. *Stilistik: Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung*. Walter der Gruyter. Berlin – New York.

- SOLLERS, Philippe:
1968. *Écriture et révolution. Théorie d'ensemble*. Paris.
- STAIGER, Emil:
1963. *Stilwandel*. Zürich.
- SCHMIDT, Siegfried J.:
1973. *Texttheorie: Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*. Wilhelm Fink Verlag. München.
- SZABÓ Zoltán:
1979. A stílustörténet elmélete és módszertana (Problémavázlat). *MNy.* 3, 283-297.
1981. Text levels and their historical dimensions (viewed from a stylistic point of view). *Revue roumaine de linguistique*, 5. 455-468.
1982. *Kis magyar stílustörténet*. Második kiadás. Tankönyvkiadó. Budapest.
1985. The importance of text coherence for the global stylistic analysis. Emel SÖZER (Ed.): *Text connexity, text coherence: Aspects, methods, results*. Helmut Buske Verlag. Hamburg. 526-554.
1987. Historicity in text linguistics and its importance for diachronic stylistic studies. *Revue roumaine de linguistique*, 3. 277-281.
1988. *Szövegnyelvészet és stilsztika*. Tankönyvkiadó. Budapest.
1992. A szöveg történetisége. PETŐFI S. János és BÉKÉSI Imre (szerk.): *Szemiotikai szöveg-tan*, 4. JGYTF Kiadó. Szeged. 34-39.
1995. A stílustörténet egy szövegnyelvészeti modellje. *Nyr.* 1. 68-80.
- SZATHMÁRI István:
1975. Irodalmi nyelv és korstílus. *Zalai Tükör*, II. 79-86.
1994. *Stílusról, stilsztikáról napjainkban*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály:
1980. *Világkép és stílus – Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó. Budapest.
- SZERDAHELYI István:
1992. Stílusirányzat. Stílusorszak. *Világirodalmi Lexikon*. Főszerkesztő SZERDAHELYI István. Akadémiai Kiadó. Budapest. 13. 632-636.
- SZILI József:
1969. A történetiség mint az irodalmi mű létezőmódja. *Helikon*, 3-4. 360-371.
1974. Egyetemes korszakok az irodalomtörténetben. *Literatura*, 1. 5-14.
1981. A történetiség problémája a marxista irodalomtudományban. *Literatura*, 3-4. 296-308.
1983. Vázlat az irodalomtörténet elméletéről. *Literatura*, 1-4. 27-46.
1989. Az irodalomtörténeti korszakolás. SZILI József (szerk.): *Az irodalomtörténet elmélete I-II*. Akadémiai Kiadó. Budapest. I. 315-377.
- TODOROV, Tzvetan:
1971. *Poétique de la prose*. Seuil. Paris.
- TOLCSVAI Nagy Gábor:
1995. *Szemiotikai szöveg-tan*, 5. Szerkesztette: PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre, VASS László, (Ismertetés) *Nyr.* 1995. 415-418.
- VALDES, Mario J.:
1983. Latin-amerikai kihívás az összehasonlító irodalomtudománynak; egy új összehasonlító elmélet felé. *Helikon*, 1. 36-41.
- VOSSLER, Karl:
1911-1912. *Das Verhältnis von Sprachgeschichte und Literaturgeschichte*. Logos 2.
1923. *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*. München.

- VAJDA György Mihály:
1978. *Összefüggések – Világirodalmi tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó. Budapest.
- VEIT, Walter:
1981. History and temporality: Some theses against scepticism in the writing of literary history. *Neohelicon*, VIII. 2. 255-267.
- WARTOFSKY, Marx W.:
1977. *A tudományos gondolkodás fogalmi alapjai – Bevezetés a tudományfilozófiába*. Gondolat. Budapest.
- WEISSENERGER, Klaus:
1982. The problem of period style in the theory of recent literary criticism: a comparison. Joseph Strelka (Ed.): *Patterns of literary style. Yearbook of comparative criticism. Volume III*. The Pennsylvania State University Press. University Park and London. 225-264.
- WEISGERBER, Jena:
1983. Hogyan írható le az irodalomtörténeti változás? *Helikon*, 1983. 1. 9-16.
- WELLEK, René:
1963. The concept of evolution in literary history. *Concepts of criticism*. Yale University Press. New Haven and London. 37-53.
1973. The fall of literary history. R. Koselleck and W – D. Stempel (Eds.): *Geschichte: Ereignis und Erzählung*. Wilhelm Fink Verlag. München. 427-440.
- WELLEK, René – Austin, WARREN:
1972. *Az irodalom elmélete*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- WÖLFFLIN, Heinrich:
1969. *Művészettörténeti alapprogramok: A stílus fejlődésének problémái az újkori művészetben*. Corvina. Budapest.

POSSIBLE EXPLANATIONS OF CHANGES IN THE HISTORY OF LITERARY STYLE

(An open question of a textological theory of the history of literary style)

ZOLTÁN SZABÓ

Approaches to style changes are discussed here as a problem of a textologically founded theory of the history of literary style, namely: (1) literary works, components of literary style, are texts, (2) their relations, intertextuality, its dynamism offers one of the possibilities of understanding style change, (3) literary style as well as one of its historical components, style tendency are conceived of as supertext categories, (4) the immediate source of a diachronic textological theory is 'historicity' of texts. The whole theory, as well as, the general framework within which our discussion proceeds are discussed in SZABÓ (1982., 1985., 1988., 1992., 1995.; see the former list of references).

The main procedural category of the history of literary style is 'style tendency', in a way equivalent to 'literary trend' (movement, school or, maybe, era). It serves for dividing literary style along diachronic lines. The approach of style tendencies implies both synchronic and diachronic dimensions. At the synchronic level the inquiry is structure-centred whereas at the diachronic level it is succession-centred. Successive tendencies – described as synchronic 'cust' – are compared and the differences which can be noted are conceived of as outcomes of changes.

As a matter of fact, changes must be viewed not merely as objects of observation, but as objects of explanation, too. The researcher cannot stop at revealing shifts, he also must be