

**ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY: A KIS HERCEG  
(STILISZTIKAI ELEMZÉS SZÖVEGTANI ALAPON)**

SZABÓ ZOLTÁN

A stilisztikai elemzés itt követendő szempontjairól már többször és több helyen is írtam (lásd például SZABÓ: 1988., 1996.). Ezek közül itt most azt emelném ki, hogy egy irodalmi alkotás stílusát csakis a mű másik két szintjének, azaz (1) a tartalomnak, a megjelenített valóságnak és (2) az azt közlő 'közegnek' (hordozónak, anyagnak), a megjelenítő valóságnak (és/vagy fikciónak) a bemutatásával együtt, az azok elemzésével alkotott egységes keretben vizsgálhatjuk. Vagyis a korábbi dualista elv és velejárója, az elszigetelő, a különböző összefüggésekkel nem számoló eljárás helyett a mindenképpen produktívabb monista elvet követem.

Az, ami most itt, *A kis herceg* elemzésében korábbi elemzéseimhez viszonyítva némi eltérést jelent, csak annyi, hogy a stílus szintjén az alap, a magyar fordítás mellett figyelemmel leszek a francia eredeti stílusára, legalábbis a fordítás és az eredeti közötti eltérés néhány kritikus esetére is.

(A számozás az elemzési modell nagyobb és azoknak alárendelt kisebb egységeinek a jelzése).

0. A szövegszervező (rendező) elv az ellentét. Nemcsak azért az ellentét, mert több más lehetőség közül ez látszott a legproduktívabbnak, hanem azért is, mert – ami különben ritka – az elemzendő műben egy lényeges kérdés megvilágításában a szerző ugyancsak ellentétre hivatkozik: „Annyi ellentmondás van a virágokban” (24).

1. *A kis herceg*, Saint-Exupérynek 1943-ban írt, de csak később megjelent alkotása, műfaját tekintve egy eléggé általánosnak mondható vélemény szerint irodalmi mese felnőtteknek, gyermekeknek. Maga a szerző erről így vélekedik: „Ezt a történetet is szerettem volna a tündérmesék módjára kezdeni” (15). A stílust közvetlenül meghatározó témájának, világképének lényegét röviden, néhány szóval így vázolhatjuk fel: mély emberség hatja át, főszereplői jól kivehetően az élet, a boldogság értelmét keresik, azt próbálják megmagyarázni. Ezt, a műben explikált tartalmat kell a következőkben a szövegszervező elvnek, az ellentétnek megfelelően tagolnunk.

1.1. *A kis herceg* tartalmában ellentétet az eltérő gondolkodásmódban, az eltérő etikai megítélésekben fedhetünk fel. A szóba jöhető ellentétes minőségek a gyermekek és a felnőttek világához kapcsolódnak. Mi jellemzi az egyiket, és mi jellemzi a másikat?

A gyermeki lényeglátása romlatlan, természetes (aminek egyik megfelelője a népköltészeti értelemben vett 'naiv'). Ebből következik mint jellemző sajátosság még a lelki tisztaság, az ártatlanság, a másokért (például a virágért, a rókáért) vállalt felelősség, továbbá sokatmondó eszményekhez való igazodás, valamint a szép felfogásának a képessége. És idetartozik a szabályozott, a kisszerű élet el- és megvetése is. Mindez rokonszenvet kelt bennünk. Néhány példa. A virág „gyerekes ártatlansággal mutogatta négy

tövisét” (26). „Csak a gyermekek tudják, mit keresnek” (51). „Az ember csak a szívével lát jól. A lényeges a szemnek láthatatlan” (50). „Mi, akik megértjük az életet, fityülnünk a számokra!” (15).

Ezzel szemben a felnőttek lényeglátását, lelki világát furcsaság, kiszámítottság, sőt romlottság is jellemzi. Lényeglátásuk szabályozott, kisszerű. Részükre csak a számoknak van jelentősége vagy a pénzértéknek vagy a ruhának. Életvitelük eszmények nélküli. Jellemző rájuk továbbá az is, hogy érzéketlenek a szép iránt.

Mindennek gyakran ismétlődő rövid, tömör jelzése több fejezet végén: „A felnőttek kétségtelenül igen különösek” (33), többek között azért is, mert „sohasem kérdezősködnék a lényegről” (14).

A felnőttek világát jól konkretizálja az ellenszenves jellemű gógós ember: „Tudok egy bolygót, amelyiken egy vörös képű úriember lakik. Soha meg nem szagolt egy virágot. Soha egy csillagot meg nem nézett. Soha senkit nem szeretett. Soha semmi egyebet nem tett, csak számolt, összeadott” (21).

De a felnőttekről nemcsak negatív véleményeket olvashatunk, hanem olykor olyasmit is, ami a gyermekek világához tartozóknak a felnőttekről alkotott vélekedését ártatlanságukból, tisztaságukból fakadóan enyhíti: „Ilyenek a felnőttek. Nem szabad rájuk haragudni. A gyermekeknek nagyon türelmeseknek kell lenniök a felnőttek iránt” (15). „A felnőtteknek mindent meg kell magyarázni” (8). „A felnőttek maguktól soha semmit sem értenek meg” (8).

1.2. A tartalom külső kontextusaként elsősorban intertextuális kapcsolatokat említhetünk meg.

*A kis herceg* sok mindenben összefügg a szerző pilótaregényeivel (például *A déli futárgép*, *Éjszakai repülés*, *Az ember földje*). Közös bennük többek között a szerző mint pilóta vagy a repülés mint hivatás vagy a géphiba.

Világképbeli analógiákat, hasonlóságokat, összefüggéseket másutt is kereshetünk. Ilyen mindenekelőtt Rousseau egész életműve. Kiemelhetjük ebből azt, hogy az *Emil*-ben Rousseau valóságos gyermekekből indul ki. És legalább ennyire fontos felfogásának lényege, az, hogy az emberi természet jó, de a társadalom megrontotta, ami miatt az ember elidegenedett önmagától. Ezért Rousseau a természet szerinti, az ahhoz igazodó, azzal azonosuló életelvet hirdette.

Ehhez hasonló Swift *Gulliverjében* az emberből való kiábrándulás, valamint a tiltakozás az ember mérhetetlen önhittsége ellen és egyáltalán az emberi, a társadalmi romlottság ellen.

Az analógiák, hasonlóságok sokaságából idevonhatjuk még Defoe *Robinsonját*, főleg Robinson és Péntek kapcsolatában Péntek szerepét, valamint Voltaire *A vadember* című művében a vadember ehhez hasonló szerepét.

Tartalmi és műfaji okok miatt egyaránt összefüggések állapíthatók meg *A kis herceg* és az ott is említett tündérmesék (15), valamint a romantikus műmesék között.

Az intertextuális kapcsolatok mellett ebbe a külső kontextusba tartozik még két kérdés.

Az egyik *A kis herceg* létrejötté. VARGA LÁSZLÓ (1976. 291) szerint a szerzőn egy időben önmagához méltatlan életmódjából következően nyugtalanság vett erőt, aminek költői feloldása *A kis herceg* megírása.

A másik pedig Nietzsche mint a szerző költői világképeinek egyik forrása: a kisszerű, a szabályozott élet megvetése (BÁRDOS: 1991. 403).

2. A megjelenítő valóságot vagy ami ennek itt nagy arányokban megfelelője, a fikciót – mint más prózaművek esetében – itt is a négy narratív tényező alkotja: a cselekmény, az idő, a szereplők és a hely.

2.1. Mindegyiket a szövegszervező (rendező) elvnek, az ellentétnek megfelelően kell tárgyalnunk.

2.1.1. Szerintem a két keretfejezet nem tartalmazza a cselekmény lényegét. Az első fejezet a pilóta gyermekkorát eleveníti fel. Az utolsó, a 27. fejezet visszaemlékezés és eredménykedés. Így legfeljebb az indítás és a visszaemlékezés ellentétét láthatjuk bennük.

Ami ténylegesen cselekmény és cselekménybeli ellentét, az a kis herceg megjelenése és eltűnése:

„pirkadatkor egy furcsa kis hang ébresztett fel (9),” „egy pöttömnyi emberfiát láttam meg” (9) ↔ „a homok elnyelte neszt” (62), „tudom, hogy visszatért bolygójára” (62).

Ezt a két ellentétes tartalmú végpontot (megérkezés – eltűnés) cselekménymozzanatok sorozata köti össze, amit a kis herceg elindulása (szökése 34), utazásai a szomszédos hat apró bolygón és a hetedik bolygóra, a Földre való megérkezése alkot.

2.1.2. A cselekménynek ez a két ellentétes végpontja egyben az idősík két végpontja is. Ha ezt fogadjuk el, akkor az idősík mindössze nyolc napot tenne ki: „sivatagbéli motorbalesetem nyolcadik napján voltunk” (52), de talán a nyolcadik nap után még eltelhetett egy-két nap. Ennyi idő alatt kerülhetett sor a kis herceg utazásainak előadására.

Lehetséges azonban az idősíknak egy másfajta, de mindenképpen tényleges mérése. Ez esetben a két ellentétes végpont a kis herceg elindulása bolygójáról és visszatérése ugyanoda. Az idősík pedig egy év: „Ma éjjel betelik az esztendő. Csillagom pontosan a fölött a hely fölött lesz, ahol a múlt évben földet értem” (59).

2.1.3. A szereplők és a szereplők közötti viszonyról szólva előre szeretném jelezni azt, hogy elsősorban a francia textológusok, szemiológusok felfogása szerint a szereplő nemcsak ember, egy személy lehet, hanem élőlények (állatok, növények), sőt még tárgyak is.

A szereplők a tartalombeli ellentétnek megfelelően a gyermekek vagy a felnőttek világát képviselik. Külső vonásaik és jellemük is ehhez az ellentétes kettősséghez kötődik.

A gyermeki szférájába tartozik mindenekelőtt a kis herceg, a pilóta, a kis herceg báránya, szeretett virága, esetleg a lámpagyújtogató és a váltóór, továbbá a sivatagi háromszínű virág, a kígyó, a megszelídített róka és egyáltalán a jó, a hasznos növények, valamint a rajzolás, a sok rajz.

A felnőttek világába tartozik általában a 'felnőtt'-ként jelzett kategória, továbbá egyedekként konkretizálva a király, a vörös képű ember, a hiú és az iszákos, az üzletember, a visszhang, a kereskedő, a majomkenyérfa és a rossz, a haszontalan növények stb.

Persze a pozitív és a negatív szféra tagjai között jócskán vannak fokozatbeli különbségek. Például a király nem annyira negatív, mint – mondjuk – a göggyében felfűvődő vörös képű ember. Vagy a kis herceg szerint virága „ijedős hiúságával is nyugtalanít”-ó volt (24). Vagy ugyancsak a kis herceg a pilótáról egy alkalommal így vélekedett: „Úgy

beszélsz, mint a felnőttek!” (21). De maga a pilóta is néha így látja önmagát: „Egy kicsit talán én is olyan vagyok, mint a felnőttek. Úgy látszik, megöregedtem” (16).

A szereplők egyéniségének, jellemének és a szereplők közötti viszonyok tárgyalását ennyivel nyilván nem merítettük ki. Ami itt számunkra fontos, az kimondottan a nyelvi formával függ össze, és így a stílusról szóló részben tárgyaljuk.

**2.1.4.** A helyre nagyfokú változatosság jellemző. Az egyik végpontja a kis herceg bolygója, amely „alig nagyobb egy háznál” (14). A másik végpont a Föld, és itt is a sivatag: „a kis herceg itt jelent meg a Földön, és itt tűnt el” (63).

**2.2.** Idetartozó külső kontextusként a népmesék és még inkább a műmesék eszköztárát említhetjük meg, amelyek közvetlen forrása a szinte teljes fikció, a sok mindentől álmódó fantázia. Ilyen például a jó és a rossz ellentéte, a jó győzelme, a kicsi jelentősége és szerepköre, a jelképes figurák, továbbá a király, az emberként szereplő növények és állatok, az elindulás és visszatérés, a bolyongás és keresés, a helyszín mint kifejező háttér és még sok más alkotóelem.

**3.** A stílusnak sok és sokféle összetevője van, amelyeket mint stílári sajátosságokat és alakító eszközeit a szövegszervező elvnek megfelelően kell rendeznünk, azaz el-  
lentétpárok formájában kell megragadnunk.

**3.1.** Két ellentétpárt mutathatunk ki. Az egyik foglalta kisebb, a másiké nagyobb. És mindkettő összefügg az eddig tárgyalt két szint sajátosságaival.

**3.1.1.** Az első esetben az ellentét lényegét így fogalmazhatjuk meg: stíl(us)realizmus – stílusromantika.

Az egyik végpont a stílusrealizmusnak megfelelő egyszerűség és természetesség, esetleg ténszerűség, ami elsősorban való dolgok leírásában és dialógusokban figyelhető meg, és aminek közvetlen forrása az élő, a mindennapi nyelv szóhasználat, frazeológiája és jellegzetes mondat- és szövegszerkezete. Néhány példa.

„A kis herceg bolygócskája a 325-ös, a 326-os, a 327-es, a 328-as, a 329-es és a 330-as apró bolygók közelében keringett” (28). „Amikor hatéves voltam, pompás képet láttam egy könyvben” (7). „Ezer mérföldre voltam minden emberlakta helytől” (9). „Azt kérdeztem tőle: De hát ... mit keresel te itt?” (10).

Néha keményebb jelentésű, olykor naturalisztikus szavak is előfordulnak. Például: „a gyorsvonat mennydörgő robaja” (51) vagy „vén patkány” (30).

A másik végpont az idilli és lírai színezet, a kellemes hangulatot keltő kedveskedő, szépítő szavak és kifejezések, gyakran metaforák. Mindennek közvetlen forrása a HORVÁTH JÁNOS szerinti stílusromantika, a már szóba került stílusrealizmus ellentéte. És ez nyilván összefügg a meseszerűséggel. Példák.

„A naplementék csendes bája” (19). „A naplementék szelíd szépsége” (R. 24). „A te icipici bolygód” (20). A virág „csak szépségének teljes ragyogásában óhajtott megjelenni” (23). „(...) gyönyörűséges hermelinpalást” (28). „A kis herceg megsejtette, hogy a bimbóból csodálatos tűnemény fog kifejlenni” (23). „És szeretni fogom a kalászok között susogó szél nesztét” (48). „A kincs varázsba borította a házat” (53).

**3.1.2.** A második, az átfogóbb ellentétpár alapja az ellentétet alkotó szereplők jellemzése, egyénisége és a szereplők közötti ugyancsak ellentétes viszonyok. Mindkét végpont esetében a fő forrás a szereplőkre jellemző sajátos beszédmód vagy a róluk való nyilatkozás nyelv-, elsősorban szóhasználat. Lényegében a pozitív és a negatív szinonimika.

A pozitív szférába tartozó szereplők nyelvi, stiláris megnyilatkozásainak hangulati velejárója kellemes, kedvező, rokonszenves, azaz megfelel egyéniségük azonos hatású jellegének. Jellemzésük is ugyanarról tanúskodik. Például.

A kis herceg gyermekes, kedveskedő kérése: „Nagyon szépen kérlek ... rajzolj nekem egy báránykát” (9). „Az hat meg ebben a kis hercegeben, hogy oly hűséges egy virághoz; még alvás közben is egy rózsza képe ragyog benne, mint egy lámpa lángja” (54).

A kis herceg virágról talán ez a legszebb megjegyzés: „még a szépnél is szebb akart lenni” (23) vagy „csak szépségének teljes ragyogásában óhajtott megjelenni” (23).

A róka a szelídítésről szólva beszél úgy, hogy kifejezéseit a pozitív szinonimikával jellemezhetjük: Ha a kis herceg megszelídíti, „az egész világon egyetlen leszel a számomra” (48). „Már három órákor elkezdek boldog lenni ... felfedezem a boldogság árát” (49). Jó lenne tudni, „melyik órában öltöztessen ünneplőbe a szívemet” (49).

A negatív csoportba tartozó szereplők beszéde, főleg ismétlődő megjegyzései és ugyanúgy a róluk szóló értékelések, minősítések sokat elárulnak ellenszenves, rossz, esetleg káros jellemükről, egyéniségükről.

Kezdjük azzal, ami a felnőttekre általában vonatkozik. Egy-két szó módosításával gyakran ismétlődik több fejezet végén is az ilyen és az ehhez hasonló több mondat is: „A felnőttek igazán nagyon különösek” (32), többek között azért is, mert „fontosnak tartják önmagukat, akár csak a majomkenyérfák” (42), vagy mert „szeretik a számokat” (14, 42).

A gőgös ember ellenszenves beszédében a komoly jelző ismétlődik: Egy vörös képű úriember egész nap azt hajtogatja, hogy „Én komoly ember vagyok! Én komoly ember vagyok! Én komoly ember vagyok! És ettől felfúvódik göggyében. De ez nem ember, ez gomba!” (21).

Az üzletember jellemzésében ilyen szavak fordulnak elő: „mordult fel zsörtölődő hangon az üzletember” (35).

A nagyon károsnak és ellenszenvesnek tartott majomkenyérfákról meg ez áll: „A bolygó földje meg volt fertőzve” a majomkenyérfák magjaival (17).

Ellentét lehetséges az azonos értékcsoporthoz tartozó szereplők minősítésében, értékelésében használt szavak és kifejezések között is.

Például a kis herceg kinyílt virágát dicsérő szavak mellett találunk nem éppen hízelgő szavakat is. Ez feltehetőleg megfelel – mint majd intertextuális alapon is látni fogjuk – a nőről alkotott általános és sokatmondó véleménynek, a végül is a felnőttek világához tartozó, de a műben soha nem említett nők megítélésének. Például: a virág roppant *hiú* volt (23). Rónay fordításában *kacér* (30), a francia eredetiben pedig *coquette* olvasható. Vagy „a virág nem éppen szerény, de olyan megindító” (23), „ezen a virágon ugyancsak nem könnyű eligazodni” (24), „kételkedni kezdett a virágban” (24), „megrendült a bizalma a virágban” (R. 33), a kis herceget „zaklatni kezdte az ijedős hiúságával” (R. 31). És ami sokatmondó összegzésszerű kijelentés: „A virágokra sohasem kell hallgatni. Nézni kell őket, és belehelni illatukat” (24). Vagy „Annyi ellentmondás van a virágokban” (24).

Ehhez hasonló ellentétre figyelhetünk fel abban is, ahogyan a kis herceg magához viszonyítva a pilótáról beszél: „Úgy beszélsz, mint a felnőttek! Mindent összetévesztesz! Mindent összekeversz!” (21).

3.1.3. A stílus belső kontextusához tartozó kérdésként tárgyaljuk a magyar fordításnak néhány olyan stílustényét, tehát vizsgálatunk tulajdonképpeni tárgyának néhány olyan kérdését, amelyeket a francia eredetivel való egybevetés segítségével világíthatunk meg.

Az első és egyben meglehetősen nehezen minősíthető stílustény a kis herceg és kinyílt szép virágának a dialógusában megfigyelhető magázódás és tegeződés. A francia eredetiben először magázódnak, majd tegeződnek: „Je vous demande pardon”. „Que vous êtes belle!” – „Je te demande pardon”. „Mais oui, je t'aime, lui dit la fleur” (8-9. fejezet). Rónay György fordításában csak tegeződés van. Zigány Miklós fordításában – ugyanúgy, mint az eredetiben – a dialógus magázódással kezdődik, majd tegeződéssel folytatódik: „Kérem, bocsásson meg” (25). „Milyen szép ön!” (25) – „Bocsáss meg” (26). „Hát igen, szeretlek – mondotta a virág” (26). Csakhogy a magázódás névmásaként az ön szerepel, ami eléggé tartózkodóan udvarias, hivatalos, sőt modoros, és így a dialógus nagyon kedves hangulati tartalmához nem nagyon illik. Persze kérdés, hogy mi lett volna jobb. Például ez (?): Maga nagyon szép! Milyen szépnek tetszik lenni! Erre a kérdésre elég nehéz válaszolni. Talán mindegyik szóba jöhető szó (ön, maga, tetszik) kerülését lehetne egyfajta megoldásnak tekinteni (például: Nagyon szép!).

A második kérdés az *efemer* szóhoz kapcsolódik. A francia eredetiben ezt olvashatjuk: „Les fleurs sont éphémères. Qu'est-ce qui signifie »éphémère«” (15. fejezet). Ez Rónaynál így hangzik: „A virágok mulékonyak. Mit jelent az, hogy »mulékony«?” (52). Zigány viszont megtartja az eredeti francia szót, pontosabban a magyarban sem ismeretlen idegen szóként előforduló *efemer*: „Mert a virág efemer természetű. Mit jelent az, hogy »efemer természetű«?” (40). Ennek oka minden bizonnyal az lehet, hogy ez esetben jogosultnak tűnik a kérdés: mit jelent? A mulékony esetében viszont a kérdés (mit jelent?) kevésbé tűnik megokoltnak. Legfeljebb így lehetne feltenni a kérdést: mi az értelme annak *itt*, hogy mulékony? (a hangsúly az *itt* szóra esik).

És még meg lehetne említeni a Zigány fordításában többször is előforduló kicsinyítő képzős származékot: a *báránykát* (például 12). A francia eredetiben ilyenkor mindig csak az egyszerű *mouton* áll. Rónaynál szintén csak úgy, hogy *bárány*. Mi lehet Zigány eljárására a magyarázat? Szerintem Zigány fordításában ez egy olyan többletközlés, ami növeli a kedveskedés hangulati tartalmát. Ezt világítanám meg egy részben ehhez hasonló példával, ami igazolná, hogy Zigánynál tendenciaszerű lenne a kedveskedés fokozása, és még inkább magyarosítása a kicsinyítéssel. Ez a példa egy részlet a kis herceg és a pilóta dialógusából: „Ó, kicsi fiam, édes kicsim, szeretem a nevetésed hallani!” (59). Rónaynál: „Ó, kedves kis barátom, hogy szeretem hallani a nevetésedet!” (81). És ez közelebb áll a francia eredetihez, mint a Zigányé: „Ah! petit bonhomme, petit bonhomme, j'aime entendre ce rire!” (26. fejezet).

3.2. A stílus külső kontextusaként irányzattörténeti és intertextualitásbeli vonatkozásokat tárgyalhatunk, amelyek jórészt az eddig elmondottak egyfajta összegzése is.

3.2.1. Ami irányzattörténeti szempontból leginkább fontos és lényeges, az az, hogy az elemzett mű stílusában megvan a mesék több stílárius sajátossága, mindenekelőtt a lírai színezet. És mint hozzákapcsolódó ellentét megvan az avantgarde irányzatoktól eltávolodott, az azokra való ellenhatásként az egyszerűsödés és klasszicizálódás. Azaz egy olyan kettősségről beszélhetünk, amelyben egyrészt felfedhetjük a meseszerűségből fakadó lírai színezetet, amely máshol is „a poézis meleg fényeivel” burkolja be a történetet és a sze-

replőket (KIRÁLY: 1952. 53), másrészt pedig a hétköznapi, élőnyelvi jelleget, az egyszerűséget.

De található más analógiákat, más irányzatokhoz kapcsolható hasonlóságokat is, mint amilyen a szentimentalizmus és romantika ellentétes kettőssége, a klasszicizmus két sajátossága, valamint a szecesszió több alkotóeleme.

A *kis herceg* stílusa a felnőttekről alkotott erőteljesen negatív vélemények kifejtésének ellenére nem harsány, nem hangos, nem kiabáló, hanem ellenkezőleg: gyengéd, finom, szelíd. A szerző ugyan a felnőttek megítélésében a végletek felé közelít, de ebben még sincs heves indulat, emiatt az értelmi és érzelmi tiltakozás szelídsége dominál. A stílus alakításában valamilyen visszafogottság, tompítás érződik, aminek következménye az, hogy a stílusban a finom, a szelíd és halk hatáskeltés eszközei dominálnak. Ez a lehető, de mégsem meglevő erőteljesség, hangosság és a ténylegesen realizálódó gyengédség, finomság stílustörténetileg (formatörténetileg) a szentimentalizmus és a romantika kettősségéhez, ellentétéhez hasonlítható. A romantikában ugyanis egy ehhez hasonló téma heves indulattal jár, a romantikus író mindennek kifejtésében a végletekig megy el, ezért feltűnően erőteljes stílust alakít ki.

Egy másik hasonlóságot a klasszicizmusban találhatunk. Az elemzett mű stílusát ugyanis azzal a kettősséggel is jellemezhetjük, hogy egyszerű és fenséges, valahogy olyan, mint amit a szerző a király trónjáról mond: „igen egyszerű, de mégis fenséges” (28). Nem lehet ebben meg nem látni a klasszicizmusra jellemző kettősséget, azt, hogy egyrészt van benne a megértésre, közérthetőségre, világosságra való törekvésként egyszerűség, másrészt pedig választékosság is, minthogy a klasszicizmusban az egyszerűség nem hétköznapiság, hanem választékosság. Ez a választékosság viszont ott a „fennkölt stílus” eszményéből fakad.

És talán nem túlzás a szecesszió analógiaként, hasonlóságként való feltételezése sem. Elsősorban egyik alapjára, egy jellegzetes életérzésére, a kiábrándultságra gondolok. A *kis herceg*ben a felnőttek megítélése és ennek nyelvi megformálása feltehetőleg szintén valamilyen csalódásból, az emberekből, a társadalomból való kiábrándultságból fakad. Emellett talán még idevonhatnám a szecesszióban közkedvelt álom-, mese- és árnyvilágot, azt, amit Ady így állított magáról: „mindig szerettem árnyat és mesét” (*A Mese meghalt*). Mindebben persze nemcsak a tündéri, hanem a torz, a visszataszító is beletartozik (például a gögös ember, a majomkenyérfa). De nem feledkezhetünk meg a szecesszióban általános illúziókeltés egyik forrásáról, a tünékenységről sem (lásd például a *kis herceg* feltűnését és eltűnését). A szecesszióhoz kötődő hasonlóságról a legtöbbet Kosztolányi egyik alig ismert, olvasott szecessziós novellája mond már a címével is: *Vissza a gyermekekhez*. Hőse, a nagyvárosi színésszé lett falusi tanító, aki „egy tapsviharos, lázas este után” visszatér falujába, mert „mezőillatra vágyott”. Végül szecessziós jelenséghez, az érzéki érzetektől alakított díszítő motívumokhoz hasonlítható a *kis herceg* szép virága, aki egyben a szecesszió természetlirizmusából következő kapcsolódáshoz, az emberi és a természeti összefonódásához is hasonlítható úgy, mint például Ady egyik díszítő motívumában az „asszony-rózsák” vagy Kosztolányinál a főszereplő felesége „egy okos rózsá”.

3.2.2. Intertextualitás alapján csak egy, de szerintem lényeges kérdést szeretnék kiemelni: a *kis herceg* virágjáról, azaz a nőről alkotott vélemény stílusos megnyilvánulásait.

A virág, illetőleg a nők ellentmondásos megítéléséhez analógiaként vonnám ide Babits *Gólyakalifáját*. Fentebb sokatmondó megjegyzésként idéztük azt, amit a kis herceg mond virágjáról, arról, ami benne szép és vonzó (például a szépnél is szebb, szépségének teljes ragyogásában – 23), és ami benne kifogásolható (például hiú – 23, nem könnyű eligazodni rajta – 24). Ennek alapján ellentmondást fed fel virágjában. Mindez nagyon hasonlít ahhoz, amit Babits regényének főhőse, Tábornok Elemér mond a nőkről: Olyan szép valamennyi nő. „Gyönyörködni kell bennük, de nem szabad nekik túlságos fontosságot tulajdonítani” (117). Vagy ugyanott: „A művészet nemes és tiszta. A (...) nőkből csak azt örökíti meg, ami isteni bennük: a szépségüket” (113).

És ilyen szépség van meg – persze ellentmondások nélkül – *A kis herceg* stílusában, hisz Saint-Exupéry íróművészete is nemes és tiszta.

### Irodalomjegyzék

BÁRDOS László:

1991. Antoine de Saint-Exupéry. *Világirodalmi Lexikon XII*. Főszerkesztő SZERDAHELYI István. Budapest, Akadémiai Kiadó, 402-404.

KIRÁLY István:

1952. Mikszáth Kálmán. Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó.

SZABÓ Zoltán:

1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Budapest, Tankönyvkiadó.

1996. A stilisztikai elemzés egy szövegelméleti modellje. In: PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre, VASS László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan* 8. Szeged, JGYTF Kiadó, 145-152.

VARGA László:

1976. Antoine de Saint-Exupéry. *Világirodalmi kisenciklopédia II*. Szerkesztette: KÓPECZI Béla, PÓK Lajos. Budapest, Gondolat Kiadó, 291.

### *A felhasznált kötetek*

1. Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg*. Fordította Zigány Miklós. Bukarest, 1971. Kriterion Könyvkiadó. A szövegben a zárójelbe tett számok rövidítés nélkül ennek a kiadásnak a lapjaira utalnak.
2. Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg*. Fordította Rónay György. Budapest, 1994. Láng Kiadó. Rövidítése a zárójelben a lapszám előtt: R.
3. Babits Mihály: *A Gólyakalifa és négy novella*. Kolozsvár, 1970. Dacia Könyvkiadó.



**ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY: *LE PETIT PRINCE*  
(STYLISTIQUE ANALYSIS ON TEXT LINGUISTIC BASIS)**

ZOLTÁN SZABÓ

The paper includes an application of the author's model to the stylistic analysis of Saint-Exupéry's famous work: *The little prince*. (On the model, called global 'stylistic analysis', see above in references: Szabó: 1988., 1996.). Analysis in this conception is based on semiotic textology and as such implies the approach of three levels (the represented reality, the representing reality and the style), furthermore two contexts (internal and external ones) of which a text is composed. The phases of the analysis are constituted of the successive descriptions of the possible levels and contexts considered as global (sub)structure.

As it can be seen the inquiry into style is subordinated to an overall, complex description of a literary text governed by a text organizing principle. This principle is here the contrast which can be concretized textually by this fragment: „there are too many contrasts in the flowers”. On each level the main constituents which can be deduced from contrasts can be related to the above-mentioned fragment, e.g.: (1) children – adults (women – not mentioned as distinct, advanced parts of the world the adults regarded as negative characters – are represented by this 'flower' motif), (2) the little prince – his flower(s), (3) positive synonyms – negative synonyms. The flower has negative epithets, too: foppish (hiú), flirtatious (kacér), coquette (coquettish). All these facts are illuminated on intertextual bases by other literary works.