

# STÍLUSTANULMÁNY, VISSZAFELÉ HALADÓ HOSSZMETSZETBEN

HERCZEG GYULA: A XIX. SZÁZADI  
MAGYAR PRÓZA STÍLUSFORMÁI

Aki figyelmesen elolvassa Herczeg Gyulának most már láthatóan sorozatra törekvő stíluselmző műveit, lassanként akaratlanul is stílusszakértővé fejlődik, még ha nem is eredendően saját területe a stílustudomány. Ennek az a titka, hogy Herczeg minden tudományos elvontság és bűvészkedés nélkül, közérthetően és érdekesen vonultatja fel kutatómunkájának eredményeit. Előző kötetében a 20. századi modern magyar próza stílusformáit vizsgálta; újabb könyvében – történetileg *visszafelé* haladva – a 19. századi magyar értekező és széppróza stílusformáit helyezi górcső alá, mintegy harminc író félszáznál több műve alapján.

Vizsgálatai szempontjai, feldolgozási módja a mostani kötetben némileg különböznek az első műben alkalmazottaktól. Míg emebben lényegében stílus-, illetőleg ízlésirányok (realizmus, népiesség, impresszionizmus, expresszionizmus stb.) történeti sorrendjében ismertette az egymás után kialakult vagy uralkodóvá vált stílusformákat, az új könyvben három múlt századi stílusfajta – a „fennkölt stílus”, az „életyszerűség és mértéktartás” és a „századvégi kaleidoszkóp” korszakán át vizsgálja a prózastílus alakulását három fő szempont szerint: a mondat szerkezetek, a szépirodalmi művekben szereplő alakok beszédének közlésmódja és a prózai művekbe ékelt leírások stílustechnikája alapján. Kétségtelen: stíláriis szempontból elsőrendűen jellemző az, hogy milyen mondat szerkezeteket használ az író, hogyan oldja meg alakjai szavainak és gondolatainak közlését, és milyen stílusformákkal ír le személyeket, tájakat, intérieur-öket. A szempontok körének szűkülése azonban nemcsak az irodalomtörténet számára veszteség, hanem a stílusvizsgálatot is szegényíti, hiszen Herczeg az említett fő szempontokon belül csak ritkán tér ki például a szóképlet, a szóapcsolatok, szóképek stb. kérdéseire. A szűkítésnek viszont előnye, hogy a kitűzött szempontokat a lehető legalaposabban kiaknázhhatja. Herczeg maga írja, hogy célja „elsődlegesen a mondat szerkezetek vizsgálata”, s ebben is „a központi helyet... az összetett mondat elemzése foglalja el.” (7.) Hogy tulajdonképpen csak a mondat szerkezetek típusai és variánsai érdeklik, azt az anyag kiválasztás is mutatja: már a felvázolt első stílus korszakban egy sor olyan jelentős prózaíró működött, akiknek a neve sem kap említést a könyvben (Széchenyi, Bajza, Wesselényi, Toldy, Szontagh Gusztáv,

Vajda Péter, Erdélyi János stb.). Igaz viszont, hogy a tanulmányozott íróktól nemcsak a széppróza szerepel, hanem az értekező művek is. Ezenkívül Herczeg munkájában a mondatszerkezetek mellett „a közlés-módok rendszere, illetve a leírás szerkezeti megoldásai is jelentékeny helyet kapnak, azonban mindkettőnek szerepe alárendelt az első két nagy stíluskorszakban” (8.).

Ilyen szempontú kutatásainak legfőbb eredményeit Herczeg már a *Bevezetésben*, később pedig a fejezetek élén előrebocsátja; ez megkönnyíti a részletes bemutatás megértését és az eredmények áttekintését. Ezek szerint a 19. század tízes-húszas éveitől a hatvanas-hetvenes évekig tartó korszakban két fő stílusirányzat uralkodik a magyar prózában. Egyfelől a „fennkölt stílus”, amelynek első kiemelkedő képviselője – főként értekezéseiben, szónoklataiban, elméleti írásaiban – Kölcsey Ferenc, csúcspontját Eötvös József és Kemény Zsigmond stílusában éri el, s kisebb mértékben érvényesül a fiatal Jókai, Jósika Miklós és Kossuth Lajos műveiben; másfelől egy olyan stílusirányzat, amelyben inkább a prózaiság, mértéktartás és életszerűség nyilvánul meg. A fennkölt stílus legjellegzetesebb alkotóeleme a sok párhuzamos tagmondatból álló, bonyolult, retorikus, ritmikusan felépített s így szinte zenei hangzású körmondat. Ez uralkodik a személy-, táj- és belsőség-leírásokban is, míg a közlésmódban a szereplők beszédét közvetlenül közlő egyenes beszéd (oratio recta), a dialógus, a belső monológ és az írói közléssel járó függő beszéd (oratio obliqua) mellett egyre inkább előtérbe nyomul a nagyobb életszerűséget biztosító, fellazultabb szerkezetű szabad függő beszéd (már Eötvösnél s még inkább Keménynél). Herczeg szemelvénypéldái között nemritkán szerepelnek húsznál is több tagmondatból álló összetett mondatok.

Ugyanebben a stíluskorszakban mintegy a fennkölt stílus ellentétéként jelenik meg az életszerűséget és mértéktartást szem előtt tartó egyszerűbb, köznapibb stílusirányzat, amelyre a ritmikusan felépített, terjedelmes körmondatok helyett a viszonylag rövid tagmondatokból álló, különböző hosszúságú mellérendelt összetett mondatok, valamint a névszói, kihagyásos és félbeszakadt mondatok divatja jellemzők. Ennek a stílusirányzatnak a kezdetét Kisfaludy Károly novellái jelzik, de megfigyelhető Fáy András, Vörösmarty, Petőfi, Nagy Ignác, Kuthy Lajos, Jókai és Gyulai Pál prózájában is.

A könyv *Századvégi kaleidoszkóp* című fejezete szerint a 19. század nyolcvanas éveinek elejétől új stíluskorszak kezdődik, amelyben a stílus tömörítését, illetőleg lazítását szolgáló mondattani formák, szerkezetek felgyorsultan megszorognak; a mondatszerkezetekben a nagyarányú összetételeket rövidebb mondatok váltják fel, a mellérendelő összetétel is egyszerűsödik, erős emocionális hatást keltenek a bővít-

ményekkel alig rendelkező egyszerű kijelentő, felkiáltó, kérdő mondatok, továbbá az állítmány nélküli, kihagyásos mondat több fajtája, s megnő a szerkesztetlen mondatragok szerepe is. A közlésmódok rendszerében erősödik a szabad függő beszéd emotív jellege – ennek különösen Bródy Sándor és Malonyay Dezső a mestere –, s újdonságként megjelenik – főként Mikszáth műveiben – az ún. *communis opinio* mint a szabad függő beszéd egyik sajátos formája.

Ebben nem a regény valamelyik szereplője gondolkodik vagy beszél, nem is az író szól közvetlenül, hanem közelebről meg nem határozható személy (vagy személyek): mintegy a jelenlévők vagy „a közvélemény szava”. (Herczeg ezt előző művében a beszédesebb „kollektív kommentár” műszóval jelölte.) A leglényegesebb újítások a leírás mondatában jelentkeznek: az újítóknál a teljes mondatból az állítmányok eltűnnek, a szereplők tulajdonságait a személy- vagy tárgyfőnévhez *-val*, *-vel* határozóragos vagy éppen rag nélküli, értelmező jellegű, gyakran elvont főnevek érzékeltetik. Ezeket az újszerű jelenségeket egész sereg író példázza, Petelei Istvántól, Gozdsu Elektől Acsády Ignácon, Bródy Sándoron, Justh Zsigmondon, Iványi Ödönön, Reviczky Gyulán, Malonyay Dezsőn, Pekár Gyulán, Czóbel Minkán, a prózaíró Molnár Ferencen át Mikszáthig, Gárdonyiig, Thury Zoltánig és Herczeg Ferencig. Asbóth János, Csíky Gergely, Tolnai Lajos, Ambrus Zoltán még ebben az időszakban is inkább az előző korszakot jellemző valamelyik mondatépítési módhoz vonzódik.

Herczeg Gyula stíluskutatói erényei, amelyeket már előző kötetével kapcsolatban felsoroltunk (It, 1976/4.), ebben a könyvében is csillognak. A jelzett eredményeket remekül kiválasztott, szemléletesen ábrázolt, számos példából vonja le, illetőleg dokumentálja. Ezek a szemelvények legtöbbször tartalmi szempontból is érdekesek és jellemzőek írójukra, a kiválasztott szemelvények szinte az idézett művek *kulcsrészei* is. Ha egy regényben egyetlen példa akad is valamilyen különleges mondatstruktúrára (mint például Jósika *Abafijában*), ez aligha kerülheti el Herczeg figyelmét. Szerzőnknek biztos szeme és kiváló stílusérzéke, „belső hallása” van ahhoz, hogy a mondatok százai közül kiválassza a felvetett szempontból legmegfelelőbbet. Bár az új műelemzése is „kizárólag nyelvi tényeket tárnak fel” (8.), és a szerző hangsúlyozza, hogy „a szemelvények *egy-egy mondatstilisztikai jelenséget* szemléltetnek, nem pedig az író stilisztikai, nyelvi rendszerét mutatják be” (9.), Herczeg talán még előző köteténél is jobban érvényesíti itt a funkcionalitás szempontját: a nyelvi jelenségeket általában az író szándékának megfelelő funkció szerint értékeli. Ilyen szempontból bizonyosan jó haszonnal járt munkájára nézve Hadrovics László funkcionális magyar mondattana, mint ahogy nemegyszer hivatkozik

Tompa József *Nyelvünk a reformkorban* című tanulmányára és Martinkó András Kemény és Petőfi prózastílusát vizsgáló részlettanulmányaira. Míg 20. századi művében elsősorban az újdonságokat értékelte az egymás után felbukkanó stílusformákban, itt már inkább a tartalmi motiváltság, a tartalom és a forma összhangja szempontjából mérlegeli a stíluselemeket. Ha például egy patetikus Kőlcsey-beszédben érthetőnek tartja a párhuzamosan szerkesztett, halmozott kérdő mondatokat, ezeket Kemény Zsigmond puszta leírásaiban már indokolatlanoknak érzi. Tegyük hozzá, hogy stíluskutatásait a hagyományos nyelvtani alapokon és műszókkal végzi, ellenállva bizonyos újszerű nyelvelméleteknek. Ami saját munkája szempontjából érdekes: Herczeg ebben a könyvében tapintja ki az első felbukkanásait olyan stílusformáknak is – például a szabad függő beszédnek –, amelyeket előző kötetében már kialakult stílusformákként kellett kezelnie, s így most in statu nascendi magyarázhatja meg egy-egy műszavát, például a *communis opinio*t.

Herczeg Gyula műve – egészében véve – kategorikusan *leíró*, ténymegállapító jellegű. Történetiség annyiban van benne, hogy az egymást követő korszakokban (amelyeknek határait ugyancsak Herczeg jelöli ki) más és más mondatszerkezetek kerülnek előtérbe, s így bizonyos korizlés-változás figyelhető meg a stílusfejlődésben is. Stilisztikai törvényszerűség-megállapítás kevés akad a műben. Ám egy stílusorszak felterképezése, jellemző stíláriis lehetőségek írói példákon való kimutatása is tudományos értékű. Csak ilyen részletmegállapításokra lehet alapítani az átfogó stílustörténetet is. Herczeg alapos mondatelemzése – statisztikai számmutatókkal egybekapcsolva – meggyőzőnek arról, hogy a stílusvizsgálatban minden apróság számít. Ilyen meggyőződés nélkül a laikus olvasó előtt helyenként puszta szőrszálhasogatásnak tűnhetnék föl a minuciózus elemzés. Ez a meggyőződés viszont tiszteletre indít az írásművészet előtt, amely – íme – a legfinomabb tartalmakat, életmozzanatokat, lelki rezdüléseket is ki tudja fejezni, – még hozzá nemcsak az irodalomtörténetben legmagasabbra értékelt íróknál, hanem például a századvég íróinak második-harmadik vonalában is. Ezen a művészetben a folyamatos olvasás során általában átsiklunk. Herczeg aprólékos elemzéseinek tehát esztétikai értékük is van.

\*

Jól tudjuk, hogy nem szokás – nem is illik – egy tudományos igényű műtől olyat számon kérni, amire a szerző eleve nem vállalkozott. Ha most – az irodalomtörténet oldaláról – mégis bizonyos problémákat vetünk fel Herczeg művével kapcsolatban, ezt nem azért

tesszük, mintha már ebben a művében tőle vártuk volna ezek megoldását; hanem azért, mert éppen az ő könyve tudatosít bennünk nem egy olyan felderítésre váró problémát, amelyet részint a további stíluskutatásnak, részint az irodalomkutatóknak kell majd megoldaniok.

Ilyen probléma például a stilisztikai jelenségek és az irodalomtörténeti korszakok, – más szóval: a korizlés és a stílusformák összefüggése. Említettük, hogy Herczeg új könyvében még az előzőnél is kevésbé azonosítja a stilisztikai korszakokat az irodalomtörténetiekkel. Ebből az a furcsaság áll elő, hogy például a 19. század első stilisztikai korszakára jellemző bonyolult összetett mondat, a *körmondat*, amelyet „közkeletű szóval élve”, Herczeg is „romantikus körmondatnak” nevez (7.), és amelyet nyilván a romantikára gondolnánk elsősorban jellemzőnek, éppen Eötvösnél és Keménynél halmozódik; pedig Eötvöst – *A karthausit* kivéve – általában „a kritikai realizmus első klasszikusaként”, Keményt pedig egészében véve a történeti és lélektani realizmus képviselőjeként könyveli el az irodalomtörténet. (Eötvöstől legalább annyi példamondat szerepel ún. „kritikai realista” regényeiből, mint *A karthausiból*, s Kemény regényeiből legalább annyi, mint értekező prózájából.) Az következik-e ebből, hogy míg Eötvös és Kemény ábrázolásmód és regénytechnika tekintetében a realista törekvésekhez kötődik, addig stilisztikai szempontból a romantikához tartozik?

A pusztán tényrögzítő stílus tanulmányban ugyanígy megfajtotlan marad az a probléma, hogy miből, hogyan születik meg egy-egy új stílusforma, irodalmi nyelvjelenség. Herczeg – szinte a Bevezetésben hangoztatott célkitűzése ellenére – néhány helyen maga sem tud ellenállni a csábításnak, hogy egy-egy okra vagy forrásra rámutasson. Például a fennkölt stílust – óvatosan – történelmi körülményekből eredezteti: „Nem elképzelhetetlen, hogy az ízlésváltozás összefügg a politikai pártosszal is, a kor »felgyorsult«; a világpolitikai változások következményeként mintegy szükségből olyan próza jött létre, amely buzdított, mozgósított, patetikus hangvétellel bíralt vagy magasztalt.” (84.) Egy másik helyen a „kompozíciós harmónia” felbomlását „a szilárdnak hitt világrendszer” eresztekeinek megrozánásával – tehát ugyancsak történelmi jelenséggel – hozza kapcsolatba. (290.) Társadalmi-filozófiai jelenség is összefüggésbe kerül stílusformákkal: „... az analitikus szerkesztés egyúttal egy életérzés, egy szellemi és irodalmi magatartás kifejezője is: a kételkedés, az eladlig magától értetődő igazságokba vetett hit megrendülése is.” (291.) Mikszáthnál viszont az író „etikai és esztétikai világának” tulajdonítja, hogy a *communis opinio* mesterévé vált: „nem kellett nyíltan és egyértelműen állást foglalnia” (291.). Kemény Zsigmondnál az író „igen gyakran mutatkozó hajlama a dágályosságra” von maga után bizonyos mondatszerkesztést (57.),

amellett, hogy stílusában ő is „simult az új időkhöz” (34.). Olykor a műfaj igényével kapcsolódik össze az új stílusforma: a nominális stílust illetően „feltehetően a műfaj [a novella] hozta magával azt a stilisztikai igényt, hogy az író röviden, kifejezően fogalmazzon.” (245.) Ugyanezt feltételezhette volna Herczeg – Justh Zsigmonddal és Kecskeméthy Auréllal kapcsolatban – a napló esetében is, amelyben – gyors magánföljegyzésekről lévén szó – szinte természetesen a tömörített, kihagyásos mondatok, sőt mondatot helyettesítő elvont főnevek. Ugyanígy magyarázhatná Gárdonyi rövid mondatait a bonyolult mondatokat mellőző paraszti élőbeszéd hatása stb. Egyetlenegy helyen, ahol „a kor divatos mondatépítkezéséről” van szó, Herczeg a ritmikus mondatsorok közvetlen előzményei között Kisfaludy Sándor Himfy-strófáját említi, amely „sokszor numerikusan megalkotott összetett mondatokat tartalmaz” (83.). De hogyan alakult ki ez a ritmikus mondatszerkesztés Kisfaludynál?

Herczegnek ezek a szórványos okadatolásai bizonyára helytállóak, és a bennük jelzett tényezők minden bizonnyal hozzájárulnak a stílusformák változásaihoz. Az izgalmas azonban az lenne, ha rendszeresen és egyértelműen ki tudnánk mutatni, mi idéz elő időnként stíluseszmeny-változást. Hiszen éppen az a probléma, hogy azonos jellegű mondanivalókat koronként más-más módon, különböző stílusesszközökkel fejeznek ki az írók. Vajon azért írnak-e Kölcssey, Eötvös, Kemény bonyolult összetett mondatokat, mert a romantika, a romantikus életérés hangolta rá őket? Vagy fordítva: éppen az alkalmazott stíluseselemek (és persze, a mondanivaló) avatják romantikussá a stílusukat? Ha ilyen kérdésekre globális választ keresünk, Herczegnek ebben a kötetében is – mint az előzőben – nem egy helyen beleütközünk az írói stílusalakítás voluntarisztikus felfogásába: mintha minden író valamilyen konkrét céllal tudatosan alakítaná ki stílusformáit. Kétlem, hogy Eötvös vagy Kemény 20–25 tagmondathból álló, művészi felépítésű összetett mondatai „tudatos mérlegelés, számítás” egyéni eredményei. Lehet-e arra gondolni, hogy Eötvös *A karthausi* sok ezer mondata között egy összetett mondatban 25 tagmondat közül *mint* „tudatos stiliszta nem terhelte meg mellékmondattal az ötödiket, a hatodikat és a hetediket, és . . . a nyolcadikhoz is csak két nagyon rövid, de nem ritmikusan elhelyezett másodfokú mellékmondatot fűzött: egy időhatározói mellékmondatot, . . . és egy célhatározóit” (61.) Hogy egy 13 tagmondatos összetételben Kemény Zsigmond „kényes gonddal rendezte el” a hat másodfokú mellékmondatot (40.) Hogy Gárdonyi egyik személyleírásában az értelmező jelzők használatának az az oka, hogy „az író *nem akarta* a főnév előtt megsaporítani a jelzőket” (243.), és

„Jókai is olyankor *alkalmaz* ritmust, amikor a tartalom adta helyzet erre késztetí” (203.)

Éppen az a jellemző egy-egy kor íróira, hogy „összebeszélés” nélkül rokon stílusformákban írnak, tolluk „rájár” bizonyos stíluszervezetekre, s a kutató legfeljebb *utólag* megállapíthatja a hasonlóságokat. Én nem vagyok szépíró, de elég sokat fogalmaztam életemben. Gyakorlati tapasztalatom az, hogy az első fogalmazás hevében úgy fogalmazok, ahogy a fejemben logikailag már kialakult mondanivaló a tollamra tolul; *utólag* javítgatok a szövegen: szétvágok túl hosszú mondatokat, betoldok egy alárendelt tagmondatot, szavakat cserélek ki, logikai sorrendet változtatok, három jelző közül egyet kihúzok. Ugyanezt látjuk gyakran nagy írók, költők kéziratain. Ha egy magunkfajta szerény stilisztánál ilyen folyamat megy végbe, mennyivel inkább ez jellemezheti az ihlet lázában alkotó íróművészt? Az viszont igaz, hogy az ilyen tudatos korrekciókat a mindenkori korizlés jegyében hajtjuk végre. Éppen ezért nem lehet elválasztani korizlést és bizonyos stílusformákat a kettő korrelatív viszonyban áll egymással. Herczeg egy helyütt a korstílushoz való viszonyulásunkat *nyelvérzéknek* nevezi (44.); ez a nyelvérzék szabályozza stílusunkat – *szinte öntudatlanul* – fogalmazás közben. Laikus ésszel úgy képelem, hogy a voluntarisztikus felfogás helyett inkább a Jósikánál alkalmazott megfogalmazást fogadhatnánk el: „Amikor cselekményt mond el, történetet ad elő, beszédeket rögzít, Jósika kerüli a ritmikust prózát, s feltehetően tudatosan marad meg az egyszerű próza keretein belül; *a reflexiók, az elmékedések azonban megihletik, kilép a prózaiságból, s ilyenkor emeli költőivé stílusát.*” (81. – A kiemelések tőlem.)

A következő kérdést szinte önmagunknak tesszük fel, hogy ne essünk az önellentmondás csapdájába: hogyan fér meg egymással a funkcionális szemlélet helyeslése és az írói voluntarizmus kétségbevonása? – Úgy, hogy minél nagyobb művész egy író, annál adekvátabban kígyóznak ki tolla alól a mondanivalónak – tehát az éppen jelen levő funkciónak – pontosan megfelelő kifejezési formák. Egyes írókat az avat nagygyá, hogy tipikusan fejeznek ki egy korizlést; mások viszont éppen azzal tűnnek ki, hogy vadonatúj kifejezési eszközökkel esetleg új stíluskorszakot nyitnak. Mindkét esetben számos tényező játszik közre saját stílusuk kialakulásában, – de talán legkevésbé a *tudatos számtás*, az akartság. Legfeljebb tudatosan *vállalják önmagukat* és a korizlést. A stíluskutató, amikor stílusjelenséget értékel, elbírálásának nyilván az az alapja, hogy a mérlegelt stílus eszköz mennyiben felel meg rendeltetésének – azaz a kifejezett tartalomnak –, s természetesen

az is, hogy a szóban forgó író ezen belül milyen újításokkal gazdagította stílusfejlődésünket.

\*

Herczeg Gyula új könyvének egyes részletei – a 18. századra tekintettel – már sejtetik, hogy szerzője nem fog megállni a 19. századnál, hanem továbbmegy *visszafelé* a magyar prózastílus múltjában. Így remény van egy teljes stílustörténeti hosszmetesz kialakulására. Két könyve eddig is rendkívül gazdag anyagot nyújt egyfelől a rendszeres, tágabb stílustörténet, másrészt az irodalomtörténet számára, – egy sor író portréjának és művészi értékelésének kiegészítéséhez vagy éppen korrigálásához. (Tankönyvkiadó, 1981.)

MAKAY GUSZTÁV

## PEREGRINUSLEVELEK (1711–1750)\*

A szegedi egyetem I. sz. magyar irodalomtörténeti tanszéke e kiadványával az „Adattár” sorozat 6. kötetéhez érkezett el. A kötet megjelenése fordulópontot jelent a sorozat arculatában: ezúttal 18. századi forráskiadvány látott napvilágot, kollektív munka eredményeképpen, hét diák és egy fordító közös erőfeszítéséből. Az olvasó hasznos és értékes kötetet kap kézhez, amely egy mindmáig meglehetősen elhanyagolt korszak, a 18. század első felének művelődéstörténetéhez nyújt elsőrendű fontos forrásanyagot, és amely – legalábbis a kor és a téma iránt érdeklődők számára – egyben érdekes és lebilincselő olvasmányt is jelent.

A szegedi egyetemisták – mint az utolsó írja – elődeik után nyomozva jutottak el a Teleki család marosvásárhelyi levéltárának az Országos Levéltárban őrzött részéhez, amely a Teleki Sándornak íródott peregrinusleveleket rejtette, s ezek közül válogatták ki azt a 178 diáklevelet, amelyet negyven esztendő alatt az enyedi református kollégium külföldön tanuló diákjai írtak haza a kollégium főgondnokának. A

\**Külföldön tanuló diákok levelei Teleki Sándornak.* Közzéteszi a József Attila Tudományegyetem I. sz. Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének diák-munkaközössége. Szerk.: Hoffman Gizella. Szeged, 1980. *Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez.* 6. Szerk.: Keserű Bálint.