

Stilisztika és statisztika (Zsilka Tibor új könyvéről)

1. ZSILKA TIBOR munkája — amint erre a fűlszöveg is utal — az első kvantitatív stilisztikai könyv Magyarországon.¹ A nyelvstatisztikai módszereknek a szépirodalmi stílusvizsgálatban való felhasználásáról magyar nyelven mind ez ideig csak részletpublikációk: tanulmányok, cikkek, könyvfejezetek álltak rendelkezésünkre (vö. többek között: FÓNAGY IVÁN, A költői nyelv hangtanából 37—52; Hagyományos nyelvtan — modern nyelvészet 105—33; PAPP FERENC: FilKözl. 7: 69—85; Formateremtő elvek a költői alkotásban 199—205; NytudÉrt. 83: 428—34; J. SOLTÉSZ KATALIN: ÁltNyTan. 1: 263—72; NyK. 67: 345—54; GÁLDI LÁSZLÓ: ÁltNyTan. 2: 145—7; TÖRÖK GÁBOR: NytudÉrt. 58: 561—6; A líra: logika 33—51, 80—112, 123—42; Kis magyar stilisztika 19—20; SZENDE TAMÁS: Nyr. 92: 287—300; NytudÉrt. 83: 585—6; HANKISS ELEMÉR, A népdaltól az abszurd drámáig 113—30, 153—91, 255—91; SZABOLCSI MIKLÓS, A verselemzés kérdéseire 15—45; WILHELM FUCKS—JOSEF LAUTER: Helikon 16: 370—81; SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: Helikon 16: 445—8; MARTINKÓ ANDRÁS: A novellaelemzés új módszerei 145—58; POMOGÁTS BÉLA: uo. 273—83; KISS ANTAL: uo. 285—303; NytudÉrt. 83: 290—8; NAGY FERENC, Kvantitatív nyelvészet [Egyet. jegyz.] 125—35; NytudÉrt. 83: 392—4; RENÉ WELLEK—AUSTIN WARREN, Az irodalom elmélete 94—5, 252—3; JOSEF MISTRÍK: A nyelvtudomány ma 461—80; JELENITS ISTVÁN: NytudÉrt. 83: 224—6; KEMÉNY GÁBOR: Nyr. 98: 306—25). A Stilisztika és statisztika megjelenését már csak ezért is örömmel kell üdvözlönnünk. A stílustények egzakt felmérése iránti megnövekedett érdeklődést jelzi egyébként az is, hogy ZSILKA TIBOR könyvével csaknem egyidőben napvilágot látott — JÉKEL PÁL és PAPP FERENC szerkesztésében — Ady Endre összes költői műveinek fonémastatisztikája is.

2. A könyv szerzőjét, ZSILKA TIBORT, a nyitrai Irodalomkommunikációs és Kísérleti Módszertani Intézet munkatársát, az irodalmi kommunikációval foglalkozó, FRANTIŠEK MIKO professzor által vezetett kutatócsoport tagját aligha kell bővebben bemutatnunk a tudományszak hazai művelőinek. Az ifjú, de máris jónévű irodalomtudós az utóbbi néhány évben különböző csehszlovákiai és magyarországi folyóiratokban (Irodalmi Szemle, Magyar Nyelvőr, Helikon stb.) számos figyelemreméltó stilisztikai tárgyú dolgozatot tett közzé. Előadást tartott az 1966-os debreceni és az 1972-es szegedi magyar nyelvész-kongresszuson (l. NytudÉrt. 58: 580—6; NytudÉrt. 83: 680—5), valamint az 1970 tavaszán Szegeden megrendezett novellaelemző ülészen (l. A

¹ Stilisztika és statisztika. Akadémiai Kiadó. Bp., 1974. 96 l.

novellaelemzés új módszerei 257—71). A pozsonyi Madách Könyvkiadó 1973-ban adta ki első tanulmánykötetét, A stílus hírértéke címmel (ismertette: BENKŐ LÁSZLÓ: Nyr. 98: 370—1).

Ha ZSILKA TIBOR kutatói alapállását s ami ettől elválaszthatatlan: tudományos mintaképeit és elméleti alapfogalmait néhány mondatban kellene jellemeznünk, minden bizonnyal abból a kulcsfontosságú tényből indulnánk ki, hogy a Stilisztika és statisztika szerzője a szépirodalmi műalkotást (strukturálista közmegegyezéssel: a s z ö v e g e t) a legáltalánosabb értelemben vett kommunikációs tevékenység összefüggéseibe állítja bele, s ennek megfelelően egyfajta ü z e n e t k e n t interpretálja. A szépirodalom az ő számára az interszónális emberi kommunikáció egyik különös esete (8), amely maradéktalanul leírható az információelméletből ismert kategóriák és mechanizmusok segítségével. Ez a szemléletmód szükségképpen elveti az ortodox strukturalizmus jelközpontúságát, s helyébe egy „információ-centrikus” megközelítést állít (7). A nyelvi közlemény értékét a kommunikációs súly, a hirtartalom mértéke szabja meg, vagyis a szöveg funkcionálása válik alapvető kritériummá. A kommunikációs felfogás tehát az értékelés síkján stilisztikai funkcionalizmusként jelentkezik. ZSILKÁNAK ez a nézetrendszere tudománytörténetileg jól levezethető az információelméletből (SHANNON) és az ún. információelméleti poétikából (MOLES, BENSE, JAKOBSON, FÓNAGY IVÁN), valamint az elmúlt másfél évtizedben óriási lendülettel kibontakozó szemiotikai és kultúratipológiai kutatásokból (BARTHES, LOTMAN). Természetesen hatott rá mesterének, F. MIKÓNAK kifejezésetztétikája s a prágai iskola felfogását tükröző funkcionalizmusa is. Emellett szerencsés módon magáévá tette a hagyományos stilisztikának néhány — a kommunikációelméleti alapállással jól összeegyeztethető — módszertani elvét, így pl. SPITZERNEK azt a posztulátumát, hogy az elemzendő műhöz a hatás felől kell közelíteni, s ennek az esztétikai összbnyomásnak a kiváltó oka magában a szövegben keresendő, mivel az alkotásnak az olvasóra gyakorolt hatása — ZSILKA TIBOR kedvelt szavával: h a t á s e r e j e — soha nem a véletlen szüleménye, hanem a struktúra jellegéből, szerkezetéből fakad (11). Ismeretes, hogy a stílusvizsgálatnak két fő módja van: az egyik a nyelvtani elemzéstől emelkedik fel a stílusig, a másik az empirikusan észlelhető hatásból indul ki, s azokat a nyelvi eszközöket igyekszik feltárni, amelyek ezt az impressziót előidézték (vö. BÁRCZI: Nyr. 83: 429). ZSILKA TIBOR az utóbbi megoldást választja, tehát az explication de texte és SPITZER módszerét követi, azzal a fontos megszorítással, hogy a stílushatás forrását ő a szövegnek bizonyos k v a n t i t a t í v jellemzőiben, a jelek vagy jelemek eloszlásának szabályszerűségeiben véli megtalálni, s ennek folytán a műről kialakított prekonceptióját, az elkerülhetetlenül impresszionisztikus és intuitív olvasói benyomásokat a statisztikai adatok objektív tanúságtételével kell szembeesítenie. A statisztika ily módon a ZSILKA-féle stíluselemző gyakorlatnak nem külsőleges apparátusa, hanem lényegi alkotórésze. Az eljárás nagy vonásokban a következő: a szöveg jellemzése mennyiségi paraméterekkel; a kiválasztott nyelvi-stilisztikai jelenségek előfordulásainak statisztikai felmérése és összeesítése; valószínűségük, ill. hírértékük kiszámítása a gyakoriság figyelembevételével, az entrópia—redundancia arányok megállapítása; s végül mindébből a mű és/vagy a szerző néhány általános stilisztikai jellemvonásának leszűrése. ZSILKA TIBOR tanulmányai az egzaktságra való törekvés jegyében határozottan kapcsolódnak a kibernetika (WIENER), a nyelvstatisztika (YULE,

GUIRAUD) és a kvantitatív stilisztika (MISTRÍK, HANKISS ELEMÉR) régebbi és újabb eredményeihez is.

3. Ezek után most már vegyük szemügyre magát a szóban forgó könyvet. A párlapos Bevezetés (7—12) a szerző módszertani programját és kutatói célkitűzéseit vázolja fel. Ebből a tömör és vonzóan mértéktartó előszóból okvetlenül ki kell emelnünk néhány fölöttébb rokonszenves, előremutató gondolatot. Ilyen pl. ZSILKÁNAK az a felfogása, hogy a stílust nyelvi-stilisztikai és tematikus összetevők komplex egységeként kell elemezni, nem hanyagolva el a felső („ideologikus”) szinteket sem, noha ezek nehezebben kvantifikálhatók (pl. a *m o t í v u m* nem eléggé definiált kategória stb.). ZSILKA TIBOR tehát szót emel a tematikai és nyelvi struktúratényezőknek egymástól való elszakítása ellen: „a szépirodalmi mű vizsgálata során — írja — nem elégedhetünk meg a nyelvi elemek leírásával, hanem szükségszerűen számolnunk kell a tematikai egységekkel is” (9). A csak nyelvi vagy csak tartalmi jellegű elemzés önmagában nem lehet célravezető. A stílus meghatározásakor a nyelvi-nyelvtani komponensek mellett figyelembe kell vennünk a tematikai komponenseket is, vagyis a stilisztikának ez utóbbiakkal is foglalkoznia kell (természetesen a nyelvi oldallal való szoros kölcsönhatásukban, kölcsönös determináltságukban fogva fel őket). A szépirodalmi műalkotás nyelvi és tárgyi összetevőit együttesen stilisztikai összetevőknek nevezhetjük. Persze a nyelvi—tematikus kettősséget (és egységet!) nem szabad mechanikusan értelmezni: van, ahol inkább a tematikus, van, ahol inkább az alacsonyabb (pl. a hangtani) sík a relevánsabb, a funkcionálisan megterheltebb, amelynek az elemzésben preferenciát kell biztosítanunk (9—10). Tegyük hozzá: a szöveg tartalmi elemeinek bizonyos fokú tekintetbevétele számos lényegbevágó haszonnal járna a stilisztika számára: a) tisztábban látnánk a nyelvi stílus és a kompozíció összefüggését (az előbbi néha egyáltalán nem érthető meg az utóbbinak ismerete nélkül!); b) kiderülne, hogy nincs külön nyelvészeti és irodalmi stilisztika (ugyanígy: SZATHMÁRI: Formateremtő elvek... 536—7); c) a kutatás gyakorlatában is szerves egységükben tudnánk megragadni a tartalmat és a formát, felismervén, hogy szüntelenül áthatják egymást és szüntelenül átalakulnak egymásba, s emiatt a forma is tartalmi és a tartalom is formai elem. Az „osztatlan stilisztika” megteremtése így vezethetne el bennünket a sokszor és sokaktól emlegetett „osztatlan filológiához” is (erre l. TÖRÖK GÁBOR, A líra: logika 10—3).

A könyv előszavában kifejtett stilisztikai koncepció dialektikus voltát húzza alá az a látszólagos ellentmondás is, hogy a szerző egyrészt lándzsát tör az egzakt módszerek bevezetése mellett, másrészt viszont nem zárja ki az elemzésből az empiriát és az intuíciót sem. Sőt éppenséggel azon a véleményen van, hogy a stíloselemzés csak akkor lehet sikeres, „ha az intuíció és az empiria nem terra incognita a stíluskutató számára. Még akkor sem, ha történetesen egzakt vizsgálatot végez” (10). Az intuíció és az egzaktság tehát nem egymás ellenében, hanem egymást segítve és feltételezve működnek: „a kvantitatív módszert általában az empirikus stílusvizsgálat segítségével alkalmaztuk. ... az egzakt vizsgálat sem lehet célravezető, ha a kutató teljesen kizárja az intuíciót, s a szövegátás és az empiria figyelembevétele nélkül fog hozzá a stíloselemzéshez” (11). Ebből a kis részletből is világosan kitűnik, hogy ZSILKA TIBOR nagyon is tisztában van azzal, hogy a statisztika nem mindenható, hogy a számok nem pótolják a kvalitatív elemzést. A nyelv-

statisztika illetékességi körét és funkcióit épp ezért reálisan szabja meg: főként magyarázó, argumentatív, bizonyító és verifikáló szerepet szán neki. A kvantitatív stilsztika feladatait a Bevezetésben így foglalja össze: „a szövegről kapott egzakt eredmények elsősorban konkrét érvekkel, bizonyítékokkal vértelmezhetik fel a kutatót. Mindazonáltal a számok a szöveg értékére vonatkozólag csak magyarázatot adhatnak, rámutathatnak a hatás okaira, de semmiképp sem lehet a segítségükkel pótolni a kvalitatív elemzést. A statisztikai eredmények ... így jobbára állításaink ... verifikálásához szükségesek” (11). A statisztikai módszer jelentősége abban áll, hogy a hagyományos elemzési eljárások és szövegvizsgálatok impresszionizmusával az egzaktitás igényét szembe.

Mindent összevéve: ZSILKA TIBORNAK a fentiekben vázolt stilsztikai nézetrendszerével nagyjában-egészében egyetérthetünk, sőt követendő példaként állíthatjuk ezt a felfogást a stúdiumnak hazai képviselői elé. Van azonban ennek a kommunikációs szemléletnek néhány olyan veszélye és buktatója is, amelyekre már itt, előljáróban fel kell hívnunk a figyelmet: ezek ugyanis nem véletlen aránytévésztések, hanem magából a koncepció lényegéből következnek.

Az információelméleti esztétikák — még ha ezt explicit formában rendszerint nem mondják is ki — a szépirodalmi szöveg művészi értékét azonosítják a jelsor hírértékével, információtartalmával, hogy ily módon mérni tudják a megmérhetetlent. Ez az előfeltevés nagyon is problematikus. Az esztétikai értéknek az entrópiával való mechanikus behelyettesítése szerintünk megengedhetetlen leegyszerűsítés. Ráadásul az egyik téveszme kényszerítő erővel vonja maga után a másikat: a hírérték-centrikus kritikai gondolkodás szükségszerűen összefonódik a művészi „új”-nak, újításnak (innovációnak) valaminő sajátos kultuszával, amely a forma széttörését fölébe helyezi a forma betöltésének. A kvantitatív stilsztika ezt a dogmát alighanem az ún. avantgarde modernség esztétikájától örökölte. Egyik tanulmányában ZSILKA TIBOR is leszögezi, hogy „Az innováció ... elengedhetetlen feltétele a művészet fejlődésének és hatáskeltő erejének” (32). Csak hogy az innováció mint elsődleges esztétikai érték-kritérium nem állja meg a helyét, éppen leszűkítő-kirekesztő egyoldalúsága miatt: az újítás mellett ugyanis szükség van a folytonosságra, a formák és műfajok egyfajta kontinuitására is; a művészet fejlődése elképzelhetetlen lenne a nemzeti és egyetemes hagyományok folytonos asszimilációja, alkotó elsajátítása nélkül. Az innovációközpontúság ellen szóló érveket ebben a dolgozatban nem fejtem ki bővebben: talán elég, ha utalok HALÁSZ GÁBORNAK ma is aktuális „klasszicizáló” elgondolásaira (Válogatott írásai 5—16), vagy megemlítem, hogy maga F. MIKO, a „nyitrai iskola” vezéregyénisége is kétségbe vonja, hogy a mű esztétikai értékének egyedüli alapja az újítás (vö. ZSILKA TIBOR, A stílus hírértéke 172).

A kommunikációelméleti-szemiotikai alapállásnak a stílusvizsgálatra gyakorolt másik kedvezőtlen, dezorientáló hatása abban nyilvánul meg, hogy az ilyen beállítottságú kutató könnyebben szem elől téveszti az egyes stíláriis kifejezőeszközök relatív önállóságának (önértékének) és kontextuális kötöttségének, szövegkörnyezetbe-ágyazottságának objektív dialektikáját. Ennek az az oka, hogy a művészeteknek (az adott esetben: a szépirodalomnak, az irodalmi műalkotásnak) másodlagos modelláló rendszerként való felfogása új és tetszetős igazolásul szolgálhat annak a meglehetősen régi, strukturalista ízű babonának, hogy csak a szövegösszefüggésbe helyezett nyelvi elemnek

van stílusértéke. A tartui kultúratipológusok — amint ezt éppen ZSILKA TIBOR kitűnő ismertetéseiből tudjuk — feltételezik, hogy „az irodalmi szövegekben a hírközlést biztosító jelek a nyelv bázisán, illetve a nyelv mintájára funkcionálnak, de a z a d o t t s t r u k t ú r á b a n másodlagos információt is hordoznak” (uo. 139; én emeltem ki K. G.). Ennélfogva: „Ha a jelet kiragadjuk a struktúrából, elveszti másodlagos, járulékos funkcióját, illetve másodlagos jelentését, értelmét” (uo.). Tehát a jelnek csakis a szövegben van másodlagos (konnotatív) jelentése és járulékos (poétikai) funkciója. Következésképp a stilisztikának kizárólag a szövegekkel, az intakt struktúrákkal érdemes foglalkoznia. ZSILKA TIBOR ki is mondja az előszóban: „stílus nélkül nem születhet szöveg, szöveg nélkül nincs stílus” (7). Vajon azt jelenti-e ez, hogy csak az egyes műveknek van stílusuk, s a szövegen kívül, a konkrét szöveg(ek)től elvonatkoztatva nem is beszélhetünk stílusról? Azaz írói stílus, korstílus stb. tulajdonképpen nincs is? Ezek a kérdések nyilvánvalóan abszurdak, s az információelméleti-szemiotikai irányzat képviselői ebben a formában nem is teszik fel őket. Kétségtelen azonban, hogy a „szöveg nélkül nincs stílus” tétele magában foglalja — ha egyelőre csak perspektivikusan is — a stilisztikának a szövegelemzésre való korlátozását. S ezzel az öncsonkító vélekedéssel már okvetlenül vitába kell szállnunk! Ti. a stilisztika nem egyenlő a szövegelemzéssel. A stíluselemzés mellett megvan a létjogosultsága a stilisztikai minősítésnek és a stílusjellemzésnek is (vö. SZABÓ ZOLTÁN, Kis magyar stílustörténet 8). TÖRÖK GÁBOR pl. épp a közel-múltban foglalt állást a stilisztikai jelenségtanulmány műfaja, s ezzel az izoláló, a szövegből kihásított nyelvi szegmentumokat bonckés alá vevő mikrostilisztika rehabilitálása mellett (Lírai igefüggvények stilisztikája 5—13).

4. Ha a könyvben tovább lapozgatunk, választ keresve arra a kérdésre: hogyan tudja a szerző a Bevezetésben lefektetett módszertani elveit a gyakorlatban alkalmazni, az első, ami feltűnik: a kötet tanulmányainak műfaji sokszínűsége. A Stilisztika és statisztika hat rövidebb-hosszabb írást tartalmaz: az első kettő szóstatisztikai vizsgálatok eredményét ismerteti; a harmadik műelemzés Illyés Gyula képverséről; a negyedik színvonalas ismeretterjesztő cikk, amely az információelmélet és a hírtékszámítás alapfogalmaiba avatja be az olvasót; az ötödik dolgozat négy költőnek összesen tizenhat versét hasonlítja össze fonémaeloszlás, szótagtípus, szó- és sorhosszúság, valamint a szófajok gyakorisága szempontjából (ez a leghosszabb és a leginkább kiterjedt tanulmány, a kötet gerince); végül a hatodik cikk prózaelemzés (pontosabban: négy novella párhuzamos elemzése) statisztikai módszerrel.

Az első két fejezetben a szerző figyelme a szavak és a szófajok megoszlására összpontosul. Ám e tanulmányokban nem annyira a feldolgozott irodalmi művek stílárís jellemzésén, mint inkább a stilisztikailag is releváns eredményeket felszínre hozó nyelvstatisztikai módszer kialakításán van a hangsúly (vö. 13). Talán nem veszi rossz néven ZSILKA TIBOR, ha e dolgozatait — a későbbiek ismeretében — inkább csak szárnypróbálgatásoknak, tudományos „zsenégnek” tekintjük. Az egyiknek az a címe, hogy A költői nyelv statisztikai vizsgálatáról (13—9). A cím túl általános, és emiatt egy kissé félrevezető (ugyanígy: BENKŐ LÁSZLÓ: i. h.). A cikk elején tömör összefoglalást kapunk a szó- és a szófaji statisztika szabályairól, majd konkrét

nyelvi anyagon — Juhász Ferenc négy versén és egy fiatal csehszlovákiai magyar költőnek, Cselényi Lászlónak Erők című verseskötetén — tanulmányozhatjuk a szavak és a szófajok mennyiségi arányait. A jeltípusok számát a jelek számával egybevetve kiderül, hogy Cselényinél a korpusz több szóból áll, az egymástól különböző szavak száma mégis kisebb, mivel az egyes szavak gyakrabban ismétlődnek. A szófaji megoszlás érdekessége, hogy míg Juhász Ferenc verseiben a főneveknek 51%-a, tehát nagyobbik fele szerkesztett, összetett szó, s az elemi főnevek az anyagnak csak 49%-át teszik ki, addig Cselényinél, éppen megfordítva, az egyszerű szavak dominálnak az összetettek fölött. ZSILKA az egyes szófajok ismétlődési arányszámait is meghatározza, majd GUIRAUD ismert képletének segítségével jellemzi a két költő szókincsének gazdagságát. Várakozásunknak megfelelően Cselényi elmarad az átlagtól, Juhász Ferenc viszont az átlagosnál jobb „érdemjegyet” kap. A következő tanulmány A kvantitatív módszerek szerepe a stíluselemzésben címet viseli (20—9; egyébként ez a cím is többet sejtet annál, mint amire végül is maga a dolgozat vállalkozik). A vizsgálat anyaga az előzőhöz képest némileg kiegészül, mégpedig Kosztolányinak egy versciklusával, majd a cikk második felében kilenc Illyés-verssel (a szövegek terjedelme, sajnos, nagyon is eltérő, s emiatt a kapott eredmények nem egészen megbízhatók). Ezt a korpuszt ZSILKA TIBOR lényegében változtatlan technikával dolgozza fel: GUIRAUD nyomán kiszámítja a szókinccsgazdagságot, az iterációt (ismétlődési), a különlegességet, a valószínűségi és a gravitációs indexet, s ezekből az adatokból következtetéseket von le a három költő jellegére és értékére. A gravitációs indexnél számomra nem világos, hogy a t é m a s z ó azonos-e a GUIRAUD-féle m o t - t h è m e-mel (ez utóbbira l. Les caractères statistiques du vocabulaire 62, 64—6, 97—100). Ami pedig az értékelést illeti: ahhoz, hogy kiderítsük, hogy Kosztolányi és Juhász Ferenc jobb költők, mint Cselényi László, igazán nem volt szükség ekkora statisztikai apparátusra. (Amellett, hogy ez az összemérés egy kissé méltánytalan is a fiatalabb, a kevésbé jelentős költővel szemben; bármennyire tiszteltetreméltó is ZSILKA TIBORNak az a szándéka, hogy ifjú honfitársát a legnagyobbak mércéjén mérje le, engem ez az egész mégiscsak arra emlékeztet — bocsánat a profán hasonlatért! —, amikor egy ökölvívót stb. nem a saját súlycsoportjában indítanak.) A cikk a továbbiakban az igék gyakoriságát vizsgálja Illyés Gyulának a Dólt vitorla című kötetből kiválasztott néhány költeményében. A tanulmányíró kiszámítja a korpusz legfontosabb statisztikai paramétereit (átlag, szórásnégyzet, szórás, az átlag négyzetes középhibája), s végül arra az eredményre jut, hogy Illyésnél a szövegnek kb. $11 \pm 1,15\%$ -a ige (ez valamivel a költői nyelvi átlag alatt van!). Az átlagtól való eltérést a szórással elosztva megállapítja egypár Illyés-vers standardizált (normált) valószínűségi paraméterét s az ennek megfelelő valószínűségi értéket is. Az adatokat táblázatban összegezi. Befejezésül rámutat: „az elemek hipotrófiája éppúgy sajátos hírérték hordozója lehet és hasonlóképpen funkcionálhat, mint hipertrófiájuk” (29). Vagyis a hiány, a ritkaság egyfajta „negatív” stílushatást eredményezhet. Plauzibilis feltételezés. Kár, hogy a két szóstatisztikai dolgozat egyáltalán nem érinti a kulcsszavak problematikáját (vö. GUIRAUD i. m. 64—6, 100—5). Ahogy FÓNAGY IVÁN a kulcsszavakból „rekonstruálta” Mallarmének egy meg nem írott versét (ÁltNyTan. 1: 119—20), úgy ZSILKA TIBOR is feltérképezhetette volna Kosztolányi, Illyés, Juhász Ferenc vagy akár Cselényi László jellegzetes szavait (az utóbbira vö. mégis: A stílus hírértéke 90—103 passim).

még enyhe onomatopoetikus effektusokat is érzek a költeményben: a *h* hangok a hó hullását, suhogását érzékeltetik, s ezt törik meg a zaklatott felkiáltások a 6., 10., 14., 17. sorban. Itt kontrasztosan egymásra rétegezett kettős struktúrával állunk szemben: decrescendo a „hangerőben” (*hány bukás hány elsikoltott néma oh* → *mennyi végső késő* → *mennyi hiábavaló* → *mennyi haláltiszta szó*) ↔ crescendo (gyorsítás, sűrítés) a ritmusban (a kiemelt részek közti sorköz csökken: 4 — 4 — 3). A vers zenei hatását erősítik a sorvégi és a belső rímek is (*hó — oh; oh — hiábavaló; oh — szó; végső késő* stb.). Végül: az egész verset átszövi az *ó* hangok panaszos jajongása. c) Jó lett volna a költeményt az optikai és az akusztikai ritmus egymásraépülő és egymásba-fonódó kettősségében elemezni. Tudjuk, hogy vannak kétféleképpen is ütemezhető, „szimultán ritmusú” versek. Nos, itt is tetten érhető a kétféle ritmusnak egyfajta polifóniája és kiegyenlítődése. (A szimultán ritmusról vö.: BABITS MIHÁLY, Írás és olvasás 142—3, 372—5; NEMES NAGY ÁGNES: It. 1969: 120—5.)

A szépirodalmi szöveg másodlagos információja (38—45) a kommunikációelmélet és a kommunikációelméleti poétika alapfogalmait ismerteti világos, közérthető formában. Ezt az egyébként nem könnyű feladatot ZSILKA TIBOR kitűnően oldja meg. Otthonosan mozog a képletek és törvényszerűségek labirintusában, a felmerülő új jelenségeket alaposan, de áttekinthetően definiálja, s logikai összefüggésük rendjén fejti ki. Így kerít sort egymás után az információs érték és a jelgyakorosság (előfordulási valószínűség), az entrópia és a redundancia, a rendezettség és a rendezetlenség, az egyenletes és az egyenetlen eloszlás, a strukturáltság és a strukturálatlanság, a maximális és a reális entrópia kategóriájára. Ezután összehasonlítja információelméleti szempontból az epikát (pontosabban: a prózát) a lírával (költészettel), s arra az eredményre jut, hogy a líra entrópiája alacsonyabb, mint az epikáé, azaz minél költőibb egy szöveg, annál redundansabb. A realista próza reális entrópiája (H_1) esetenként megközelítheti a maximális entrópiát (H_0): ilyenkor a jeltípusok szabályos megoszlása a szövegelemek nagyobb változatosságával párosul. Az ilyen műre a fokozott témaközpontúság jellemző: az információátadás az elsődleges, közvetlen kommunikáció révén valósul meg, az írói én háttérbe szorul („impassibilité”). Ezzel szemben a költészetben, ahol az entrópia értéke kisebb, mivel egyes elemek más elemek rovására sűrűbben ismétlődhetnek, a forma, a ritmus olykor meghatározó szerepre tehet szert. A redundanciának e hipertrófiája folytán a lírai alkotások hanganyaga önmagában is hordozhat másodlagos információt, tehát az adott struktúrán belül az eredetileg nem-szemantikus nyelvi szintek is szemantizálódhatnak, sajátos jelentést vehetnek fel. A szépirodalmi szövegekben a jelek magasabb, intenzívebb értéket kapnak, mint a nyelvben általában. Ezt a jelenséget BARTHES és LOTMAN nyomán a jel hiperszemantizálódásának nevezzük. A hiperszemantizálódás folyamata lényegében úgy zajlik le, hogy a nyelvi jel a művészi közlés mechanizmusában a denotációs szintről a konnotációs szintre kerül át, ahol a jel—jelentés—denotátum rendszer a maga egészében válik jellé, azaz egy másik jeltárgy jelölőjévé (vö. KELEMEN JÁNOS: Valóság 1971/10: 20—1). A hiperszemantizálódás tehát az irodalomban a konnotáció által megy végbe. A konnotáció a jeleket archijelekké, archiszémákká változtatja. A modern jeltudománynak ezek a felismerései számos régi stilisztikai fogalom és vélekedés átértékelését teszik szükségessé. A metaforikus ábrázolás pl. ezután nem azt jelenti, hogy egy nyelvi jel mint „signi-

fiant" egy új (alkalmi) jelentést vesz fel, ahogyan ezt a hagyományos stilisztika tanította, hanem azt, hogy az egész jel + jelentés + jeltárgy komplexum egészen válik a konnotáció szintjén másodlagos jellé (jelölővé, „signifiant”-ná) egy szekunder, magasabb rendű jelölő—jelölt kapcsolatban. Vagyis a metaforikusan használt jel a konnotatív „megemelés”, „felértékelés” során nem veszíti el eredeti, elsődleges, a köznyelvi kód szerinti jelentését, hanem ezzel együtt, ennek megőrzésével fejez ki valami többet önmagánál. Ily módon a primer jelentésszerkezet áthatja, átszínezi a másodlagos, metaforikus, a poétikum (= a konnotáció) síkján megteremtődő szemantikai konstrukciót, pl. az adott esetben egy költői képet. A cikk végén a szerző még egyszer összefoglalja, hogy a szöveg esztétikailag két tényező segítségével funkcionál: a) a lexikális-szemantikai elemek hiperszemantizálódása; b) az első nyelvi szintek szemantizálódása (45).

A Mérések a szöveg fonetikai, ritmikai és morfológiai szintjén című tanulmány (46—75) Tóth Árpád, Kassák Lajos, József Attila és Weöres Sándor 4—4 versét dolgozza fel statisztikailag, s a kapott adatokból a XX. századi magyar líra sajátosságaira és fejlődési tendenciáira következtet. A vizsgálat a fonémák szintjén indul, s innen halad előre a nagyobb nyelvi egységek: a szótag, a szó, a szófaj és a sor felé. A fonémastatisztikai részben a szerző meghatározza a magán- és mássalhangzók, a zöngés és zöngétlen mássalhangzók, a palatális és veláris, valamint a hosszú és rövid magánhangzók arányát, s közben érdekes megfigyeléseket tesz a hangzóeloszlásnak a metrummal, ill. a ritmussal való összefüggéséről, a versmérték, a beszédtempó és a hangzógyakoriság közti korrelációról stb. A tizenhat költemény hanganyagának egybevetéséből többek között kiderül, hogy a legváltozékonyabb, a témára „legérzékenyebb” mutató a mély és a magas magánhangzók aránya, míg a rövid/hosszú és a zöngés/zöngétlen hányados inkább a költőre, sőt magára a magyar nyelvre, mintsem az éppen szóban forgó műalkotásra jellemző. Hadd emeljünk ki még egy figyelemreméltó észrevételt ebből a részből: eszerint a vokálisok és konzonánsok arányának (pontosabban: a magánhangzók fokozott gyakoriságának a mássalhangzókkal szemben) koránt sincs olyan befolyása a vers, ill. a nyelv jóhangzására, mint ahogy ezt régebben gondolták, sőt gyakran éppenséggel a magánhangzók számának csökkenése kölcsönöz a szövegnek élénkebb ritmust, zeneibb lejtést (ZSILKÁTól teljesen függetlenül ugyanezt állapította meg legutóbb PAPP FERENC: NytudÉrt. 83: 430—1). ZSILKA TIBOR még azt a feltevést is megkockáztatja, hogy általában az a közlemény a redundánsabb, azaz költőibb, amelyben a magánhangzók megterheltsége kisebb a mássalhangzókéhoz viszonyítva (54). — A továbbiakban a szótagokat veszi szemügyre, főként abból az aspektusból, hogy a szótagtípusok száma és gyakorisági eloszlása mennyiben befolyásolja a szöveg ritmikusságát. Kimutatja, hogy a magyar nyelvben (és ezen belül a magyar költészetben) a CVC felépítésű szótag a leggyakoribb, frekvenciája csaknem 40%-os. Konkrét példákon szemlélteti, hogy egy költemény versmértékét az utolsó előtti szótag alapján lehet azonosítani. Ezt persze eddig is tudtuk („paenultima-szabály”), de most statisztikai bizonyítékokat is kapunk rá. — A szóhosszúsági adatok arról tanúskodnak, hogy a XX. századi magyar költészetben a szavak és szóalakok átlagos terjedelme állandóan növekszik. Ez a stílustörténetileg roppant jelentős folyamat valószínűleg a tízes évek közepétől jelentkező depoetizáló-elidegenítő törekvésekkel, valamint a líra gondolatibbá válásával, intellektualizálódásával magyarázható.

Hozzájárulhatott mindehhez a merészebb lexikális innovációk elszaporodása is (gondoljunk pl. a szóösszetétel fejlődésére, Adytól — mondjuk — Juhász Ferencig). A szóhosszúság megnövekedése a ZSILKA TIBOR cikkében tárgyalt négy költő közül elsősorban Kassáknál és József Attilánál figyelhető meg. József Attila verseiben az átlagos szóhossz eléri a magyar prózára kiszámított 2,0192-es átlagértéket (TARNÓCZY: NyK. 63: 172), ami pontosan megfelel a költő „tárgyas-intellektuális” stílusáról alkotott képünknek (vö.: SZABÓ ZOLTÁN i. m. 295—303; Cs. GYÍMESI ÉVA: NyIrK. 14: 141—9; 16: 199—210). Kassák Lajos Márciusok című versének 3,04 szótagos átlaga pedig nemcsak a költészet, hanem a próza, sőt még a tudományos stílus átlagát is felülmúlja. (A hosszú szavak használata egyébként Kassáknál empirikusan is észlelhető, jellegzetes stílusjegy; I. PAPP FERENC: Formateremtő elvek... 199.) Feltűnő viszont, hogy az eleven ritmusú, kifejezetten zenei hatásokra törekvő költemények újabb líráinkban is túlnyomórészt alacsony szótagszámú szavakból, szóalakokból épülnek fel (pl. Weöres Sándor: Valse triste). — A sorhosszúságról szóló részből mindössze egy érdekes adatra hívnánk fel a figyelmet, ti. arra, hogy a magyar szabadversben a sorok átlagosan 9—10 szótag hosszúak, s az ettől eltérő szótagszám már egyfajta hagyományellenességnek, formabontásnak a jele (pl. Kassák: Mesteremberek). — A szófajok gyakorisági értékei a magyar költészet és általában a magyar nyelv nominális jellegét húzzák alá. E nominális jelleg főként a névszói állítmányok nagy frekvenciájának tudható be. Nem meglepő tehát, hogy a főnevek abszolút gyakorisága csaknem kétszerese az igékének. A névszókön belül is erősen a főnevek javára billen a mérleg nyelve a melléknevekkel szemben: az előbbieket a korpusznak mintegy 1/3-át, az utóbbiak csak 1/10-ét teszik ki. Tóth Árpád lírájára különösen jellemző a névszóiáság: a rengeteg költői jelző a melléknevek és melléknévi igenevek számát alaposan felduzzasztja, ugyanakkor az igék, igei állítmányok frekvenciája csökken. Mindez oda vezet, hogy az igék előfordulási valószínűsége 0,233-mal elmarad a melléknevek mögött, ami szélsőségesen impresszionista stílusalakzatra vall. Ezzel szemben József Attilánál a melléknevek gyakorisága Tóth Árpádhoz képest csökkenő tendenciát mutat, az igék száma viszont megnő. Ebből ZSILKA TIBOR azt a kiasé túlzó következtetést vonja le, hogy a magyar költészet a nominális stílus felől a verbális stílus felé halad. Am a következő mondatból kiderül, hogy József Attilánál az igei elemek mellett emelkedik a főnevek százalékos aránya is, s ez a „verbális stílus” hipotézise ellen szól. Egyébként a főnevek jóval egyenletesebben oszlanak meg a négy költőnél, mint a melléknevek, s ez arra enged következtetni, hogy az utóbbi szófaj stílusosan „érzékenyebb”, gyakorisága jobban ki van téve az egyéni stílus szeszélyeinek. Vagyis egy adott szerzőnél a főnév frekvenciája inkább a „langue”, a melléknévé inkább a „parole” erőviszonyait tükrözi. — A táblázatokat nézegetve szemünkbe ötlök egy meghökkentő számadat: Kassák Lajosnál kisebb az igék relatív gyakorisága (12,94%), mint Tóth Árpádnál (13,34%), aki pedig — mint láttuk — arról nevezetes, hogy műveiben sok a melléknév és kevés az ige, stílusa nominális, statikus, eseménytelen. ZSILKA TIBOR a kihagyásos mondatok nagy számával magyarázza az igei állítmányok alacsony frekvenciáját Kassáknál, az elliptikus mondatokból ugyanis éppen az igealakok szoktak rendszerint kimaradni. Befejezésül megemlíti, hogy „Az elliptikus mondatok használata a magyar expresszionizmusra igen jellemző” (69). Ezt az állítását később József Attilával (73) és Nagy Lajossal (84) kapcsolatban is meg-

ismétli. Az igétlenség tehát az expresszionizmus tipikus ismérvének minősül. ZSILKÁNAK ez a felfogása teljesen ellentétes a stilisztikai és irodalomtörténeti hagyománnyal, amely már-már közhelyként ismételteti, hogy az expresszionizmus igestílus, hogy az expresszionistáknak az ige a kedvelt szófajuk, hogy az expresszionista stílusban különösen nagy szerepet játszanak az aktivitást, dinamikát érzékeltető igék (vö.: MStilÜ. 436; KOCZOZH ÁKOS, Az expresszionizmus 78—9; SZABÓ ZOLTÁN i. m. 269—70; VirLex. 2: 1329; HERCZEG GYULA, A modern magyar próza stílusformái 66). Meglepő, hogy ZSILKA TIBOR a korábbi szakirodalomnak ezeket a megállapításait egyáltalán nem veszi figyelembe, az „expresszionizmus = igestílus” tételt gyakorlatilag negligálja, vitára, cáfolatra sem tartja érdemesnek (noha nyilván jól ismeri). Kinek az oldalán van mármint itt az igazság? A vita eldöntésére nem vállalkozunk. Két megjegyzés azonban szükségesnek látszik: a) azt, hogy az expresszionizmusnak faculté maîtresse-e az igék nagy gyakorisága, tulajdonképp már TÖRÖK GÁBOR statisztikai felmérései sem igazolták kellően (vö. A líra: logika 110—2). Elképzelhető tehát, hogy a közhely az expresszionizmusról és az igéről felülvizsgálatra szorul. b) De ugyanakkor azt sem szabad elfelejteni, hogy ZSILKA TIBOR a statisztikáját igen kis terjedelmű korpusz alapján készítette el, s ezért eredményeit csak nagy óvatossággal interpretálhatjuk. — A tanulmány a három legfontosabb szófaj: az ige, a főnév és a melléknév számbeli arányát tükröző három matematikai koeficiens, a melléknév/főnév, a főnév/ige és a melléknév/ige hányados kiszámításával zárul. Az adatok két táblázatban vannak összefoglalva: az első a tizenhat versre kapott értékeket külön-külön, a második pedig szerzők szerint összesítve közli. Ezek a mutatók a négy költőnek nemcsak szóhasználatbeli jellegzetességeiről, hanem egy kissé világlátásáról, emberi és írói egyéniségéről is képet adnak. Érdemes lesz tehát legalább az összesített táblázatot (73) ide iktatnunk:

	mn/fn	fn/ige	mn/ige
Tóth Árpád	0,540	2,175	1,175
József Attila	0,267	1,572	0,419
Kassák Lajos	0,318	2,794	0,889
Weöres Sándor	0,382	2,323	0,887

A szófajok arányából ZSILKA különböző stílustörténeti következtetéseket von le. Ezeket hely hiányában nem idézhetjük. Jeleznünk kell azonban, hogy nem értünk egyet a szerzőnek azzal a nézetével, miszerint a melléknévek nagy száma Weöres Sándor költészetének impresszionista jellegéről tanúskodik (75). Ezt legfeljebb csak egy bizonyos korszakra, ill. verstípusra nézve fogadhatjuk el. Jó lett volna kontrollként elvégezni ugyanezeket a számításokat más verseken is. Vajon ráillik-e az impresszionista jelző a XX. századi freskó, A megmozdult szótár, a Salve Regina, a Néma zene és az Átváltozások szonetteciklus költőjére is? S különben is: nemcsak az számít, hogy valakinél hány melléknévet tudunk összeszámolni, hanem az is, hogy ezek a melléknévek milyenek. Az, hogy az impresszionista stílusban sűrűn fordulnak elő a melléknévek, nem jelenti azt, hogy ennek a fordítottja is igaz, hogy ti. az intenzívebb melléknévhasználat minden esetben a stílus

impresszionizmusára vall. — A fenti apróságot leszámítva a „Mérések a szöveg fonetikai, ritmikai és morfológiai szintjén”-t érdekesnek, tanulságosnak, alaposnak, egyszóval a kötet legjobb tanulmányának tartjuk. Talán csak az kifogásolható, hogy a szerző néha „túl rövidre zárja az áramkört”, túl közvetlen megfeleléseket konstruál a statisztikai adat és a gondolati-eszmei tartalom között. Kissé elhamarkodottnak látszik pl. az az állítás, hogy „Az elől képzett vokálisok frekvenciája a tematikailag jelentősebb [?] versekben a legmagasabb” (49), vagy hogy a hosszú magánhangzóknak az átlagosnál nagyobb gyakorisága Tóth Árpádnak Az új isten című költeményében „valószínűleg összefüggésbe hozható a benne kifejezett nagy horderejű mondanivalóval, témájának társadalmi-politikai súlyával” (uo.). Azt pedig, hogy a főnevek százalékarányának megemelkedése József Attilánál valóban a „súlyos társadalmi mondanivaló” és a „szociális elkötelezettség” következménye-e (68), csak további összehasonlító statisztikai felmérések, mindenekelőtt különböző témájú és típusú versek egybevetése alapján lehetne eldönteni.

A Négy novella stilisztikai elemzése statisztikai módszerrel című dolgozatnak, a könyv sorrendben utolsó fejezetének (76—88) tartalmi ismertetésétől bizvást eltekinthetünk, mivel ez a munka korábban már két ízben is megjelent folyóiratban, ill. kongresszusi kötetben (l. Helikon 16: 351—62; A novellaelemzés új módszerei 257—71). E helyütt épp ezért csak néhány kritikai észrevételre szorítkozunk, főleg a Krúdy-elemzéssel kapcsolatban: a) Krúdy stílusát szerintünk éppoly kevésbé lehet „teljesen és kizárólagosan” az impresszionista stílusirányzathoz kötni, mint a Kosztolányiét (erről bővebben l. NytudÉrt. 86: 99—100); b) nem egészen pontos az a meghatározás, hogy „Krúdy Gyula még a régebbi, körmondatos (nyelvi) stílusnorma jegyében alkotta meg novelláját” (79). Krúdy óriásmondatainak nincs különösebben sok közülük a múlt századi ritmikus-romantikus prózastílus (pl. Eötvös József) körmondatosságához. A régebbi stílusnorma követését tehát megkérdőjelezném itt; a Krúdy-körmondat ugyanis elsődlegesen nem logikai-retorikai (alárendelő) konstrukció, hanem halmozáson, mellérendelésen, szabadasszociációs gondolatszökkenéseken, ötletszerű fordulatokon stb. alapuló laza egység. Nem szilárd váza, hanem zenei-hangulati ritmusa van. Lehet, hogy a Krúdy-kutató elfogultsága szól belőlem, de én vitába szállanék ZSILKA TIBORNAL azzal az értékítéletével is, hogy „Kosztolányi Dezső, Móricz Zsigmond és Nagy Lajos rövidmondatos stílusa előrehaladást jelentett Krúdy Gyulával szemben” (80). Biztos, hogy a század húszas-harmincas éveiben, tehát abban az időszakban, amelyet stílustörténetileg Proust, Thomas Mann és Joyce neve fémjelez, a Kosztolányi-féle „style coupé” és nem a Krúdy-féle mondatszövevény volt a korszerű?! S egyáltalán: lehet-e a stilisztikában olyan értelemben vett előrehaladásról beszélni, mint pl. a technikatörténetben? Ti. itt a későbbi nem érvényteleníti a korábbi: Krúdy Eötvöst, Nagy Lajos Krúdyt stb. c) ZSILKÁNAK ebben a tanulmányában a líraiság fogalma s az ehhez kapcsolódó kategóriák (formaközpontúság, ritmikusság, ismétlődés, redundancia) eléggé vitatható módon négy epikai alkotás érték-kritériumaiként funkcionálnak. Sőt a 94. lapon olvasható jegyzetből, ha jól értem, az derül ki, hogy egy prózai mű annál értékesebb, minél inkább lírai, költői (vagyis: minél kevésbé prózai?!). A huszadik századi próza kétségtelenül szubjektívizálódik, lírizálódik (76). Ebből azonban nem szükséges azt a következtetést levonni, hogy a kis mértékben vagy egyáltalán nem

lírizáló prózát mentegetni kell! Krúdyra pl. igencsak jellemző az epikának a lírához való közelítése, de ebben a kései, puritán remekművében (Utolsó szivar az Arabs Szürkénél, 1927.) már egy epikusabb, fegyelmezettebb, visszafogottabb stílust alakít ki. Azaz: az Utolsó szivar... alapján igenis „kétségbe vonhatjuk” Krúdy „líraiságát”! De a novella emiatt miért „kevésbé releváns”?! Mit jelent, hogy „a róla kapott eredmények a l e g k e d v e z ő t l e n e b b e k ” (94; én emeltem ki K. G.)? Amiért kevésbé ritmikus, mint a lírába hajló, balladisztikus Barbárok? Egy szó mint száz: a líracentrikus értékrendnek a novellaelemzés gyakorlatában való érvényesítése óhatatlanul ellentmondásokhoz vezet. — Mindez azonban nem von le semmit a tanulmány úttörő jelentőségéből, ti. abból, hogy a kvantitatív stilisztikai módszert elsőként alkalmazza prózai anyagon is.

5. „Mielőtt számolunk, tudnunk kell, hogy mit számolunk, ... úgy gondoljuk, hogy a stílus igazi problémája minőségi jellegű és nem mennyiségi” — írja a kiváló francia-litván nyelvtudós, A. J. GREIMAS (idézi FODOR: Helikon 14: 141). Nem tudom, hogy ZSILKA TIBOR ismeri-e GREIMASnak ezt a gondolatát, az azonban nyilvánvaló, hogy alkotni ennek az elvnek szellemében alkot. Ennek köszönhetően statisztikai-stilisztikai könyve nem szürke szám- és adattenger, hanem vonzó, érdekes (sőt olykor éppenséggel: izgalmas) olvasmány. Noha a kötetnek hat tanulmánya közül hármát már ismertünk, így együtt mégis többet mondanak (és érnek) ezek az írások a számtani összegüknél. Aki a könyvet az elejétől a végéig, az első cikktől a hatodikig figyelmesen végigolvassa, észre fogja venni ZSILKA TIBOR módszerének töretlen fejlődését, gazdagodását a szerény kezdetektől az impozáns, bár néha vitatható szintéziséig.

KEMÉNY GÁBOR

Stilistique et statistique

(Le livre récent de Tibor Zsilka)

Le premier ouvrage sur la stylistique quantitative à paraître en Hongrie, est celui de T. ZSILKA. En hongrois, ce domaine n'a été représenté jusqu'ici que par des ouvrages moins vastes: des études, des articles de revue et quelques chapitres dans d'autres livres. En raison de ce fait, la parution de «Stilistique et statistique» doit être considérée comme un événement important.

L'oeuvre littéraire (d'après l'accord commun des structuralistes: le texte) se trouve intégrée par ZSILKA dans des rapports plus généraux de la communication, elle est donc interprétée comme une sorte de message. Pour ZSILKA, la littérature n'est autre chose, qu'un cas spécial de la communication interpersonnelle, complètement descriptible en termes de la théorie de l'information. La conséquence de ce point de vue était que, tout en soulignant l'information, il a refusé de mettre les signes au centre comme l'avaient fait les structuralistes «orthodoxes». La valeur du message est déterminée par le poids de la communication, donc par la mesure de l'information que contient le message. Alors c'est le fonctionnement du texte qui sert de critère fondamental.

La «Stilistique et statistique» contient six articles plus ou moins longs. Dans les deux premiers ZSILKA a rendu compte des résultats de recherche en statistique lexicale. Le troisième offre l'analyse d'un des calligrammes faits par Gy. Illyés. L'objet du quatrième est l'initiation du lecteur aux concepts fondamentaux du calcul des informations. Dans la cinquième étude, nous trouvons la comparaison de 16 poèmes (écrits par quatre poètes) du point de vue de la distribution des phonèmes, du type des syllabes, de la longueur des vers et de la fréquence des catégories de mots. Cette

dernière étude est surtout mise en relief, elle est la charpente de tout le livre. Le sixième article est consacré à l'analyse de prose (plus exactement: à l'analyse parallèle de quatre nouvelles) par la méthode statistique.

T. ZSILKA n'ignore pas le fait que l'analyse par la méthode statistique est loin d'être omnipotente et que les calculs ne pourront pas remplacer l'analyse qualitative. Tout en délimitant le pouvoir et les fonctions de la statistique linguistique, il lui assigne surtout un rôle explicatif, argumentatif et vérificatif. Malgré cela (ou juste à cause de cela?) la «Stilistique et statistique» est loin d'être une masse de données et de chiffres difficile à digérer, mais au contraire, elle est une lecture attrayante, intéressante et même passionnante.

GÁBOR KEMÉNY