

### Török Gábor visszhangtalan stíluselmélete

1. A tanulmány Török Gábornak főként általános, a nyelven és a magas művészen túllépő stíluselmélet kidolgozásával foglalkozó műveit ismerteti. Kiemeli kísérletét (leginkább bevezetését) az általános stíluselmélettel kapcsolatban, ennek forrásait, kapcsolódásait más tudományterületekhez. A tanulmány második része bemutatja a Török Gábor általános stíluselméletének illusztrálására szolgáló, Giovanni Pisano pistoiai szószékét több szempontból elemző művészetelméleti-művészettörténeti és részben stilisztikai elemzését. Úgy látom, hogy Török Gábor stíluselméleti megközelítése a korszakban egyedülálló, funkcionalizmusa azonban másokra is hat, de általános stíluselméletet azóta sem alkotott senki.<sup>1</sup>

2. Török Gábor: „Egy autonóm ember...” – így jellemezte Békési Imre a szókimondó személyiségét rehabilitálásakor. Török Gábor 1929-ben született Budapesten. 1947-ben érettségizett. 1947 és 1949 között a Pázmány Péter Tudományegyetem magyar–német–filozófia szakán tanult. Közben megélhetési gondok miatt fizikai munkát végzett, majd megbetegedett. Tanítói képesítést szerzett, és 1954-ben elvégezte az ELTE magyar szakát. Még egyetemista korában megjelent első tanulmánya a Magyar Nyelvben. Benkő Loránd aspiránusa lett. 1956. november 4-én – saját maga által vallottan: meggyőződéses marxistaként – szakított a párttal, ellenzékivé vált.<sup>2</sup> Előbb a budapesti József Attila Gimnáziumban tanított, majd 1964-től a szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Magyar Nyelvészeti Tanszékén volt adjunktus. Tudományos és oktatói munkája mellett minden fórumon kiállt az önálló véleménynyilvánítás szabadsága mellett, ezért 1972-ben szembekerült a főiskola vezetésével. „Rövidesen túrhetetlenné tették életét” – írja Békési Imre (Nagy L. 2011: 10). Bár munkaügyi pereit megnyerte, egészsége tönkrement, ezért 1977-ben leszázalékolták, és rokkantnyugdíjasként élt Szegeden. Részmunkaidősként dolgozhatott az MTA Nyelvtudományi Intézetében – részt vett a gyakorisági szótár és a nyelvművelő kézisztár munkálataiban. 1985-ben A pecsétek feltörése című könyvével elnyerte a kandidátusi fokozatot. 1989 decemberében a Juhász Gyula Tanárképző Főiskola tanácsa rehabilitálta, és erkölcsi elégtételül fölterjesztette főiskolai tanárnak. 1990-ben megjelent kötetével (Pontok és kérdőjelek az általános stíluselméletben) 1992-ben elnyerte az MTA dok-

<sup>1</sup> Tanulmányom első változata Máthé Dénes köszöntőkönyvébe készült. Együttal tisztelettel ajánlom Grétsy László, Török Gábor barátja, munkatársa és Kapi Irma, Török Gábor felesége figyelmébe.

<sup>2</sup> „Nagy Imre pártjának voltam három évig, ötvenhat november negyedikéig a tagja. Titokban léptem be, az egyetemi káderlapomon is azt szerepelt, hogy 'szorgalmas pártönkívüli ember'. November negyedik aztán nem kiléptem, mert arra nem volt mód, hanem összetéptem a tagkönyvemet, és lehúztam a vécébe” (Török Gábor interjúja, Nagy L. 2011: 83).

tora címet. 1996. február 16-án elhunyt. Békési Imre több írásban, több fórumon igyekezett méltó emléket állítani Török Gábornak. A megemlékezések sorába tartozik a 2011-ben Szegeden megjelent emlékkötet: *Egy autonóm ember. Török Gábor emlékének* (Nagy L. 2011).

**3.** Török Gábor munkái. Török Gábor munkásságában különösen a stilsztika emelkedik ki. Legfontosabb munkái: *A líra: logika. (József Attila költői nyelve)* (Török 1968), *Lírai igefüggvények stilsztikája* (Török 1974a), *Költői rébuszok. Elvek és utak* (Török 1974b), *József Attila-kommentárok* (Török 1976), *A pecsétek feltörése. Mai líránkat olvasva* (Török 1983), *Pontok és kérdőjelek az általános stíluselméletben* (Török 1990). Halála után Nagy L. János rendezte sajtó alá utolsó kötetét: *Ciszterna és forrás. Giovanni szószeke Pistoiaában* (Török 1998). A 80. születésnapja előestéjén emlékének szentelt konferencia kötete: *Egy autonóm ember. Török Gábor emlékének* (Nagy L. 2011). Munkássága – főleg József Attila elemzései – egy időben felkeltette az irodalmárok érdeklődését is. Életműve mégis meglehetősen visszhangtalan maradt.

**4.** Török Gábor általános stíluselmélete. Kétségtelen, hogy az 1980-as években uralkodó hagyományos (egyébként használható, közérthető, tanítható, de némiképpen egyszerű vagy egyszerűsített) stilsztikaelmélet kritikára, kiegészítésre szorult. Ez a kiigazítás az 1990-es években meg is történt. Az úttörés (többek között) Török Gábor érdeme. Tolcsvai Nagy Gábor (1996) a magyar stilsztika utóbbi fél évszázadának vázlatos áttekintésében így értékeli munkásságát: „A funkcionális stilsztika és a strukturalista leíró nyelvészet kapcsolatát legkövetkezetesebben Török Gábor stilsztikai munkássága valósította meg: e keretben a stilsztikum a grammatika és a szemantika aktuális összjátéka egy nem hangsúlyozott szövegszintű háttérrel [...] Török Gábor későbbi munkássága egyre elméletibb jellegűvé alakul, ám az elmélet egyúttal ideologikus is lesz: utolsó összefoglalásában a stílus történetiségének érzékeny hangsúlyozása a hermeneutika éles elutasításával és egy vitázó marxista keret felállításával párosul” (Tolcsvai Nagy 1996: 27). Tolcsvai Nagy Gábor itt föltehetőleg a modern hermeneutikára gondol, mert a hagyományos hermeneutikát Török egyáltalán nem veti el. Máthé Dénes (2005: 36–3) is reflektál Török munkásságra, megemlítve „ideológiai tónusú értelmezéseit”. De pontosítsuk: Török Gábor saját magát a rendszerváltozás után meggyőződéses „marxistának” nevezte, és érvelésében valóban megjelenik a marxizmus, de sokkal inkább kritikaként, mint ideológiai vezérelvként. Például folyamatosan kritizálja az akkor még erősen ható és idézett Lukács Györgyöt, a valódi marxista esztétát.

Török Gábor általános stíluselméleti megközelítése nem monografikus, még csak nem is kidolgozott stíluselmélet. Valószínűleg ezért ez a címe: *Pontok és kérdőjelek az általános stíluselméletben*. Leginkább a nyelvi stíluselmélet korszerű kiterjesztése, gondolati, filozófiai, művészetelméleti és talán művelődéstörténeti kiegészítése, kibővítése. Hallatlanul izgalmas, magával ragadó olvasmány, remek gondolatfölvetésekkel, de hiába keresünk benne meghatározásokat, képleteket, rendszereket. Példái változatosak, több társadalmi tudatszintet érintenek, mégsem alkot olyan magyarázati vagy értelmezői rendszert, amellyel a valódi mű- és nem

műalkotások világa általában megragadható lenne. Meggyőzően kritikus a sablonos vagy didaktikus stíluskorszakokba sorolásokkal, hiszen a földrajzi és átmeneti különbségek sokkal tarkábbak annál, minthogy „tisztá” rendszert lehetne alkotni. Mégis jó lenne látni egyfajta, akár átmeneti, egymásba folyó stíluskorszak-rendszerezést; vagy például valamiféle kapcsolódási rendszert a folklór – magas művészet viszonyában; szemben az általa is kritizált nem pusztán Európa-központúsággal és homályos látással. Minderre vannak utalások általános stíluselméletében, de ezek a kérdések nincsenek kidolgozva. Török stíluselméletének újdonsága a funkcionalizmus hangsúlyozása (1990: 35). Magvas gondolatai a későbbiekben itt-ott (leginkább idézetlenül) felbukkannak, ám így is a tudomány láncolatában fontos láncszemek. Érdemes alaposabban megismerni és végiggondolni gondolatait. Ha egy teljes rendszer nem is bontakozik ki belőle, felfogása, nézetei továbbgondolásra ösztökélnek.

Feltűnő, hogy a munka (Török 1990) egyes fejezetcímei inkább esszéisztikusak, mint egy monográfiához illőek: Ének a semmiről?; A jelentéstan felől?; Egy nyelven beszélünk?; Elégtételt a középkori jeltannak! Pör megvetett örökségünkért; „Adekvátság”; Viszonylagos...; Taníthatók-e a hatékony közlés módjai? Más címek már jobban illeszkednének egy monográfiába: Stílus és társadalmiság; Stílus, művészi stílus, esztétikum; A stílus mint kifejezőmód, kifejezési forma; Stíluskörök; Stílus, forma, tartalom; Közlemény- és stílusalkotó műveletek; Az üzenetet összetartó tényezők stb. Ennyiből is látható, hogy Török Gábor „stílusában” keveredik a kritikus, polemizáló magatartás a szigorúan tárgy tudományos megközelítéssel. Óriási erénye, hogy a stílus fogalmában megpróbálja megkeresni a művészeti ágak között a közöst, másként fogalmazva: közös elveket meghatározni egy általános, nem pusztán nyelvi, nem pusztán egyéb művészeti stílusok, hanem „a stílus” kapcsán. Hátránya, hogy gondolatait nem összegzi egy valóban elméletileg tiszta, világos stilisztikában. Viszont mindvégig kalandos, élményszerű a gondolatmenete. Rendszeres kritikus hivatkozási alapja a korban mindenható Lukács György esztétikája, nyilvánvalóan hat rá a szemiotika (Peirce jeltipológiája), a strukturalizmus, a kommunikációelmélet (Bühler, Jakobson), megérinti a pszichoanalitikus megközelítés (utal Frantisek Mikóra), és kritikus az akkoriban kibontakozó (és az akkoriban divatossá váló) hermeneutikával szemben.

Kiindulópontja egy fontos megállapítás: a „stílus egyetemes kategóriája az emberi közlésvilágnak” (Török 1990: 51). Talán nem véletlen, hogy éppen ezért nyelvész (és mondjuk nem irodalmár) fogott neki egy általános stíluselméletnek. A nyelvészeti stilisztika ugyanis régóta kiterjesztett, és nem pusztán a művészeti stílusokról, hanem a köznapi (nem művészi) beszéd stílusáról is értekezik (persze példáit alapvetően a művészi, irodalmi szövegekből hozza). Természetesen a művészetek bizonyítják leginkább azt, hogy „igazán újat közölni – valamilyen vonatkozásban – új formanyelven, új kódokkal lehet” (Török 1990: 97). Ennek ellenére irodalomtudomány is lépett a nem művészeti szövegek stílusa felé, Török Gábor az „irodalmi pop-artot”, a ready made-et, a „nyelvi talált tárgyat” (nyelvi kész-árut) hozza fel példaként (a példákat Örkény Istvántól, Weöres Sándortól, Károlyi Amytól, Tamkó Sirató Károlytól veszi). További példái között (részben utalásként)

szerepelnek hagyományos és városi folklóralkotások (pl. viccek), a nem nyelvi példák között hétköznapi, nem művészeti, nem iparművészeti használati tárgyak.

Bevezeti a stíluskör fogalmát: bármilyen szintű különös-általános stílus, amelynek a vizsgált egyedi része, eleme, tagja (Török 1990: 33). A stíluskör és a szöveghalmazstílus alapján (ez utóbbi némiképpen hasonlít néhány korabeli és későbbi szövegtípus-megközelítéshez) minősíti (sorolja be, írja le) Bálint Sándor Tápén gyűjtött közismert népdalvariánsának egyetlen strófáját:

Megkötöm lovamat piros almafához;  
 Megkötöm szivemet gyöngé violámhoz.  
 Lovamat eloldom, mikor a hold jön fel,  
 De tetőled, rózsám, csak a halál old el.

Besorolása így néz ki:

- a) általában a magyar szerelmes népdalok stílusa;
- b) végig párhuzamosan, egyszerű és ellentétező párhuzammal szerkesztett népdal;
- c) a b) pontban említettek közül szerelmi ének;
- d) természeti képpel indító;
- e) ezen belül: a természeti kép nem annyira környezet- és hangulatfestő, hanem metaforaként vagy jelöletlen hasonlatként világítja meg a következő jelentésegységet;
- f) lírai népdal, amely határozott elbeszélő, epikus váza is van;
- g) az epikai váz itt: megérkezés a kedveshez; vallomás; estig nála tartózkodás és búcsú a „holtomiglan” fogadalmával. Stb. (1990: 23).

Állítja, hogy ugyanígy végigelemezhető egy kérvény is. Mindennek van stílusa: a nem iparművésszel tervezetett, nagyüzemben készült használati tárgyakkal, bútorokkal, konyhaedényekkel, ruha- és lakástextilnek; de egy falnak vagy akár a temetőjének is. Ha mindennek van stílusa (ezt természetesen elfogadjuk), akkor az miként „rakódik rá”, például egy tárgyra? A legkorábbi tárgyak nyilván csak használatiak, „de igen hamar összeforr a köznapi használat és a kultikus, mágiikus, szertartási, ősvallási” (Török 1990: 34). Bár nem idézi Marxot, de a marxista esztéták gyakran hozzák fel ezt a marxi gondolatot (Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből): „az ember... az inherens mértéket tudja a tárgyra alkalmazni, ezért a szépség törvényei szerint is alakít” (Marx 1962: 50). Vagy máshol, kicsit szabadabban: „az ember mindig és mindenhol a szépség törvényei szerint is alkot”.<sup>3</sup>

A stílushordozó közegekben két erő küzd egymással: a van és a kell. A stílust az antik retorika is genera dicendinek nevezi (ahogyan beszélni kell). Török Gábor könyve megírása idején még nem zajlott a magyar nyelvtudományban a nyelvnorma-vita, Török egyértelműen és korszerűen a többes norma mellett áll ki: „Művészetben is, rajta kívül is többesben kell használnunk szót: *normák*; vagy

<sup>3</sup> Például Angi István: A szépség értéke. [http://epa.oszk.hu/00400/00458/00461/pdf/EPA00458\\_Korunk\\_1975\\_12\\_903-906.pdf](http://epa.oszk.hu/00400/00458/00461/pdf/EPA00458_Korunk_1975_12_903-906.pdf).

így: *normarendszer*. Aki alkot – akár művészeit akár más funkciójút – elfogadja és/vagy megtöri a társadalmi tapasztalatnak a *megformálendő anyaggal kapcsolatos normáit*, akár márvány ez az anyag, akár vászon és olajfesték, akár nyelvi; és teljesíti és/vagy áthágja a közleménytípusok *tartalmára vonatkozó társadalmi normákat*” (Török 1990: 45).

Normák vannak tehát, és a stílus dinamikus. Az abszolút zéró- vagy nullfokú stílus viszonylagos; csak strukturális megközelítéssel és elméletben elképzelhető, a stilisztikum pozitív vagy negatív irányban mozog, tudományosan úgy is mondhatjuk: oszcillál. A stílusban éppen az „eltérítés” ragadható meg. Török Gábor remek érzékkel megemlíti a „most feltárandó városi folklórt” (akkoriban számos területen végeztünk ilyen irányú kutatómunkát), de még inkább a helyesírástól való eltérésekre, eltérítésekre (íráshasználati önkényeskedésre) hivatkozik. Izgalmas kérdés a mai műfaji kód és egy régebbi alapkód, a mai értelem és korábbi értelem viszonya. Török Gábor többször visszatér erre a nem egyszerű kérdésre. A hajdani jelképes értelmet nem érti mindenki, talán az sem, aki érteni véli. Török az 1990-es munkában az első között rehabilitálja Lükő Gábort („nem vetjük el szőröstől-bőröstül pl. Lükő Gábor elemzéseit”, 1990: 108), ez akkoriban mindenképpen forradalmi tett volt; ugyanakkor később Bernáth Béla szerelmi szimbolikáját eltűzöttnek gondolja, és a teljes szerelmi szimbolika ismeretét, „működését” megkérdőjelezi: „Ha a nép egyszerű fiai minden helyzetben, szöveggörnyezetben erre (is) gondolnának e szöveget, kifejezéseket hallván, akkor a nép csupa Mórlickából áll, mert a régi vicc szerint Mórlickának mindenről »az« jut az eszébe [...] Kötve hiszem, hogy azonos időben és helyen minden említett szó, kifejezés a női genitáliákat idézte föl a daloló vagy bölcselkedő népfik elméjében” (Török 1998: 73). Ebben tökéletesen egyetérthetünk Török Gáborral, még akkor is, ha nyilván Bernáth elképzeléseiben is „van valami”.

Török Gábor nem veti el a hermeneutikát. Az értelmezési rétegek meghatározásában föl kell eleveníteni Szent Ágoston meglátásait („négyértelműség”), de használható a szemiotikus Charles Sanders Peirce elméletéből a jeltípusok hármassága: index, ikon, szimbólum is (Török 1990: 125). Ugyanígy stílus- vagy inkább szóképelmélettel próbálkozik Zalabai Zsigmond (1981) is, nagyon kár, hogy ez az út a továbbiakban nem folytatódott a stilisztika elméletében. A kommunikációelmélet bekapcsolása ugyancsak szolgálja a stílus kiterjesztését: „Ha csak a fő közlési funkciókra szorítkozunk, alighanem kimondhatjuk, hogy az ábrázolás (a valóságra utalás), az (ön)kifejezés (expresszivitás) és a felhívás vonatkozásainak szövevénye, áttételei, egymásba való átcsapásai megvannak a különféle nem művészi igényű és rangú közlésfajokban is. Ott vannak általánosan a viselkedésben, a magatartásban is; a különösebb fajták közül jelen vannak a társasági táncokban (bár ezek ábrázoló jellegét álszemérmesen szemérmetlen fiataljaink tagadják éppúgy, mint a ruhadivatban)” (Török 1990: 155–6). A közlési szükségszerűség együttműködik a stílusalakítással, amelynek során sokféle eszköz áll rendelkezésünkre, és ezeket tudásunk, műveltségünk, adott közlési helyzetünk (pl. szabadságfokunk) szerint alkalmazunk. A két legfontosabb: a szelekció és a konstrukció. Például elképzelhető kész anyag idézése, átvétele; azután válogatás a saját raktárból; ezt követheti a szerkesztés (kombinálás, konstruálás, konstrukciósor-

szerkesztés), különféle kidolgozási műveletek, alakzatok igénybevétele (ebben kiemelt szerepe van a ritmusnak, az azonos alakzatok ismétlődésének: vers, zene, festmény, szoborcsoport, épület esetében; a „triádikus”, tézis-antitézis-szintézis sorozatoknak). Ezek a gondolatok visszaköszönnék Fónagy Ivánnál (1990) is, de nem látom pontosan, hogy ez a korszak gondolatvilágából fakad-e, a két tudós rokon nézeteiből, avagy valamiféle egymásra hatásból.

Török Gábor általános stíluselméletébe – ahogy már utaltam rá – a korstílus leegyszerűsített fogalma nem fér bele: „Bennfoglalt korlátaik kifejtése nélkül nemcsak a ma, hanem a múlt korstílusairól se volna szabad beszélni” (Török 1990: 233). Alapvetőnek tartja az egyenlőtlen stílusfejlődést, és ilyen példákat említ: „a nyírbátori Krucsay-oltár legalább annyira későgótikus a XVIII. [!] században, mint ahogy az »archaikus népi imádságaink« máig őriznek középkori-gótikus tartalmú és stílusú szövegrészeket!” (Török 1990: 235). Vagy a később munkájában kritikával illeti az S hajlású szépségvonalnak mint stílus- vagy kortükrözőnek a feltételezését, ugyanis egyaránt megfigyelhető gótikus, hellenisztikus, azianisztikus, bizánci, manierista közegben (Török 1998: 34). Ám azért minden korstílusban fölfedezhető uralkodó (más korokkal, stílusokkal kereszteződő) sajátosság, amelyeket a következő átmenetekkel jellemezhető ellentétpárokkal lehetne ábrázolni (Török 1990: 235–6):

statikus(abb) – dinamikus(abb)  
objektív – szubjektív  
közérthető – megértési aktivitást igénylő  
világos – homályos  
köznapi – fennkölt, ünnepi  
ellentétrejtő – ellentétmutató  
egyedi – általános

További közleményfajtákban:  
geometrikus – véletlent utánzó  
befelé forduló – kifelé forduló  
intellektuális – érzelmes  
távlatsejtő – távlattalan

Ahogy a 20. század stílusát sem, úgy nem lehet az antik világ stílusát sem egységes korstílusnak felfogni. Konkrétan: nem szükséges az európai romanikába (román kor) beleygőmőszölni a 11–13. században virágkorát élő Pisa építészetét: „ez a »pisai romanika« sokkal közvetlenebb kapcsolatban állott Bizánccal is, a vele kulturálisan még sokban rokon Dél-Itáliával is” (Török 1990: 233–4). Következő, már halála után, hagyatékából összeállított könyvében egyetlen szószerk leírásával, elemzésével, értelmezésével ezt kívánta bizonyítani.

**5.** Egy szószerk stilisztikai monográfiája: egy szószerk mint szöveg. Török Gábor József Attila-elemzéseire, általános, a művészeteket összekapcsoló stíluselméletére már korábban is felfigyeltem. Ám legutolsó – zseniális – kötetére Grétsy

László hívta fel figyelmemet. Giovanni Pisano Pistoiaiban található szószékének kismonográfiája ez, 174 oldalon. A könyv címében William Blake sorai szerepelnek: „A ciszterna tartalmaz, a forrás túlárad.” A lánegész több a nagy művésznél, nem ciszterna, hanem forrás. Erre bizonyíték Pisano szószéke. Művészet és nyelv, szoborcsoport, jelkép, jelentés pompázatos egységben jelenik meg Török Gábor elemzésében. Saját pénzén látogatta ezt a templomot (ezt a szövegben meg is jegyzi, vagy inkább fel is rója). Minden lehető szögből megvizsgálta a szószéket, fényképezte, elemezte, talált is három olyan „fejet”, amelyet korábban nem látott meg senki, a szószék monográfusa sem. Megállapította a „távlati rövidülés”, rövidüléskiegyenlítés elvét (az euritmiát: a szobrokat alulról nézve, sőt a körbejáró ember szemszögéből is, szinte „panorámaszerűen” komponálta meg a szobrász). Szemiotikai fogalmakat vet be (ikon, index), számszimbolikai elemzéssel, értelmezéssel közelíti meg a bibliai események ábrázolását (pl. hármasságok ~ Szentháromság). Jelentésbeli kapcsolatokat keres Károly Sándor (1970) jelentéstani kategóriát felhasználva: például a kultúrákat, kultuszokat áthidaló, összekapcsoló poliszémia, a véletlen egybeesés (homonímia), illetve a szinonímia kapcsán. A szószék ábrázolásai tematikailag összekapcsolódnak, „szöveget” alkotnak, ám fölfedez szoros kapcsolatot is, például egy cselekvéses (drámai sort). Értekezik a stíluskorszakok egymásba csúszásáról. Nem hagyja figyelmen kívül a szószék (prédikáció, szentbeszéd) retorikai szerepét sem.

**6.** A szószék mint retorika, mint üzenet. Török Gábort – nem is sejtelmesen, ön-maga is utal arra –, mintha ez a Pisano-szószék megszólította volna, és ürügy lenne. „Kellott írnom, mert személyesen tőlem kérdezett ez az életmű” (Török 1998: 21). És a lelepleződés: „Ahelyett, hogy az ő szószékeit járnám körül figyelmes szemmel, a magam szószékéül használom föl őket?” (Török 1998: 11). Ürügy, mert az általános stíluselméletét kívánja igazolni. Olyan korban, amikor terjedni kezd az a hermeneutikai nézet, hogy végső soron ahány befogadó, annyi jelentés. Ellenvéleményét mindig keményen és élesen fogalmazza meg, ez esetben is: „csak a hibásan és pongyolán gondolkodók következtethetnek olyasmire, hogy ahány befogadó, annyi jelentés. Az ilyen tökfejek nem különböztetik meg az értelmezésekben a létfokokat, a szükségszerűségi fokokat: az egyetemességtől elrugaszzkodó alacsony létfokot, kicsiny szükségszerűséget a lényegközeli magas létfokútól, erős szükségszerűségüktől” (Török 1998: 10). Valószínűleg ilyen leleplezetlen szókimondásai miatt utasították el sokan.

A korábbi stíluselméleti könyvében is „megszóal” a szószék, de ott még csak példa, illusztráció. A pisai Giovanni Pisanót, a különös középkori szobrászt egyesek a „középkor Michelangelójának” nevezik, mások a művészettörténet tíz legnagyobb szobrásza közé sorolják (Török 1990: 83). A pistoiái Sant Andrea szószéke (1298–1301) szobrain merészen ütközik a régi és az új stílus (norma): a középkorból a reneszánszba való átmenet. „Az antik görög tudás nem a képzőművészetben éled először újjá Toscanában, hanem a mennyiségtanban, mértanban: ez az újjászületésnek, a reneszánsznak az első terepe itt” (Török 1998: 25). Mindez a mennyiségtanból kezdődik: Fibonacci és a nagyreneszánsz aranymetszése közös. Pisano széttöri az átvett ikonográfiák és kész stílusok korlátait. „A zsenik

szükségképp kitörnek saját korukból a jövő felé is” (Török 1998: 98). Újszerű, a reneszánszot megelőlegező perspektivikus látásmódja, de újszerűen ábrázolja a bibliai történeteket, a nőket, bátrabban a meztelenséget. Úttörő a perspektivikus rövidülés (skurc, euritmia) alkalmazásában, amely figyelembe veszi az alulról figyelő, avagy a körbejáró tekintet látásmódját. Úgy vélem, hogy szkeptikus, de mindenestre kritikus a túlértelmezéssel, különösen a belemagyarázással kapcsolatban, de bő teret szentel a számszimbolikának, különösen a következő számok erősen meghatározott művelődéstörténeti jelentésének: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 24, 33, 41, 50. Nyelvészeti-nyelvi érveléssel bizonyítja, hogy a számok jelentésében ugyanolyan „átsapások”, tapadások történhetnek, mint a szavak esetében. Ha a *tokaji* jelző magába foglalhatja főnévként is a tokaji bort, akkor hasonló eset megtörténhet a 11. számmal is. Szinte bizonyos, hogy egy korabeli metaforarendszert ma már nem pontosan értenek az emberek, ha egyáltalán értenek, de vigasztaló lehet Szent Ágoston (Agustinus) gondolata: „ha valaki nem érti is, hogy mit jelent a jel, de azt már felfogja, hogy az a valami jel, az már nem maradt egészen rabságban” (Török 1998: 59). Megkapó, ahogy a művelődéstörténeti magyarázataiba beleszövi a szeged-alsóvárosi napsugaras (*napszemes, Isten-szemes*) házak képét, nyelvben rögzült, de talán már nem értett, nem használt szimbolikáját. A nyelvi jelentéstan átvihető a képi jeltanra, a vizuális művészetekben ugyanúgy megragadható – nyelvi, egyébként Károly Sándor (1970) rendszeréből vett – egy- és többjelentésűség (monoszémia, poliszémia), a véletlen egybeesés (homonímia), a rokonértelműség (szinonímia), az ellentétesség (antonímia).

Három Pisano-szószék elbeszélő, narratív reliefsorozattal lép a nézőközönység elé, a negyedik azonban drámaiságával (feszültséggel, ellentmondással, konfliktusábrázolással): időben tartósság teszi a pillanatot, illetve ahogy Otto Pächt a közmondáshátterű Brueghel-festmény, a Misanthropot jellemzi: „átváltoztatja a nyelvileg szukcesszívet a szemlélet szimultaneitásává, s e művészeti logika mit sem tud a hely és idő egységének törvényéről” (Török 1998: 124). Török saját maga munkásságát értékelve egy interjúban ennyit mondott: „A drámai konfliktusjelleg versbéli formáinak kimutatása, ez az én találmányom. Ha dicsekedni akarnék, azt mondanám, ez fog belőlem fennmaradni” (Nagy L. 2011: 85).

S hogy miért a szószék? Természetesen azért, mert a szószék egyenesen a kicsinyített, tömörített székesegyház, a székesegyház pedig maga az „égi Jeruzsálem”.

7. Értékelés: az autonóm ember. Az autonóm ember elismeri a korábbi korszakok tudományát is, a következő esetben a generatív stilsztika próbálkozásaira utalva: „Adjunk meg a tiszteletet elődeinknek: a transzformálási szabályok túlnyomó többségét jól ismerte a hagyományos magyar történeti mondattan is. A generativisták érdeme csupán a rendszer megteremtése” (1990: 207). Ennél kíméletlenebbül is ítélkezik: „bármit hirdessenek vallásos hittel a közelmúlt folkloristái közül jó néhányan” (1990: 22). Keményen beolvas a túlbonyolítóknak, a tudomány tolvajnyelve mögé menekülőknak: „Nem igaz, hogy bonyolult kérdésekről csak bonyolultan lehet beszélni, vallom én is Illyés Gyulával. Eörsi [helyesen: Eörsi] István úgy védi Lukács György stílusát, hogy minket, olvasókat vádol: Mi magyarok nem tanultunk még meg filozófiát olvasni. Szívesen bebizo-



nyítanám neki – mint Lukács magyarra fordítójának –, a vele egyetértőknek is, hogy ezeket a fordításokat mennyivel magyarabbra és érthetőbbre tudnám fordítani akár én is a gondolatok sérelme nélkül!” (1990: 173). Tiszteletben tartjuk az autonóm embernek a „szebb, jobb jövőbe” irányuló hitét (amiben jelen sorok írója – mint ugyancsak autonóm ember – egyáltalán nem hisz): „Bármily messzi is van, az emberi lényeg fejlődése távlatilag már ma megköveteli az állam elhalását, a hivatalosság (benne a hivatalos jogiság, közigazgatás) elhalását. (Mint ahogy az alantas argót kitermelő társadalmi rétegek megszűntét is)” (1990: 231). Török Gábor élete, egy autonóm, csak a megfelelésért, sikerért, tudományos fokozatért, anyagiakért beilleszkedni nem akaró ember élete, a magyar Messiások példája. Meglehetősen reflektálatlan életmű.

### SZAKIRODALOM

- Fónagy Iván 1990. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. Az MTA Nyelvtudományi Intézete, Budapest. (Linguistica, Series C, Relationes 3.)
- Károly Sándor 1970. *Általános és magyar jelentéstan*. Akadémiai, Budapest.
- Marx, Karl 1962. *Gazdasági-filozófiai kéziratok*. Kossuth, Budapest.
- Máthé Dénes 2005. A költői kép szemiotikai és irányzati vizsgálata a két világháború közti magyar költészetben. Expresszionizmus, szürrealizmus, tárgyias-intellektuális stílus. *Erdélyi Tudományos Füzetek* 252. Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Kiadása, Kolozsvár.
- Nagy L. János szerk. 2011. *Egy autonóm ember. Török Gábor emlékének*. Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Török Gábor 1968. *A líra logika. József Attila költői nyelve. Elvek és utak*. Magvető-Tiszatáj, Budapest.
- Török Gábor 1974a. Lírai igefüggvények stilisztikája. *Irodalomtörténeti Füzetek* 85. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Török Gábor 1974b. *Költői rébuszok. Elvek és utak*. Magvető, Budapest.
- Török Gábor 1976. *József Attila-kommentárok*. Gondolat, Budapest.
- Török Gábor 1983. *A pecsétek feltörése. Mai liránkat olvasva*. Magvető, Budapest.
- Török Gábor 1990. *Pontok és kérdőjelek az általános stíluselméletben*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Török Gábor 1998. *Ciszterna és forrás. Giovanni Pisano szószeke Pistoiában*. (A szerző kéziratát gondozta: Nagy L. János.) JGYF Kiadó, Szeged.
- Zalabai Zsigmond 1981. *Tűnődés a trópusokon*. Madách, Bratislava.

Balázs Géza

egyetemi tanár

ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék

PKE Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék

## SUMMARY

*Balázs, Géza***Gábor Török's largely responseless stylistic theory**

The study analyses Gábor Török's works, including in particular his studies written in an attempt to develop a general stylistic theory that goes beyond language. It highlights Török's efforts to create a general (not only linguistic) stylistic theory and Török's posthumously published studies focusing on a single pulpit (the Pulpit of Sant' Andrea in Pistoia made by Giovanni Pisano) analysing it partly in a theory/history of art perspective and partly in a stylistic one in support of his general theory.

**Keywords:** general stylistic theory, the Pulpit of Sant' Andrea in Pistoia