

AZ IRODALMI STÍLUSVIZSGÁLAT XX. SZÁZADI MÓDSZEREI.

I.

A stílus kutatás bűvárlójának először az ötlik szemébe, hogy a „stílus” szó mennyire sokértelmű, tisztázatlan. Nemcsak a köz tudatban, hanem a tudományos nyelvhasználatban is rendkívül sokféle értelemben járja ez a szó.¹ Ha vizsgálódásaink kezdetén az elnevezések eme hatalmas tömegében rendet próbálunk teremteni, merész általánosítással kell kezdenünk. Nem tekintve a történeti szempontokat, szinkronikus szempontból az összes stílus-definíciókból leszűrhető legtágabb közös jellemvonásként megállapíthatjuk: a stílus külső forma, külső jegyek összessége. Úgy hisszük, ez az a tág értelmezés, amelyből kiindulhatunk.

Már itt élesen hangsúlyoznunk kell, hogy a külső forma elnevezéshez nem tapad értékítélet: a külső forma és tartalom összeszövődött, elválaszthatatlan egysége éppen az alapelve minden mai stílustörténeti kutatásnak.² Szinte filozófiai közhelyként hat, de éppen a szaktudományok felé kell ezzel kezdenünk fejtegetéseinket.

Ha az eredeti definícióból kiindulva, a legáltalánosabban próbáljuk alkalmazni a stílusfogalmat,³ a kultúrát mint egészet

¹ V. ö. Beöthy Zsolt: A stíl. Bp. 1907/8. II. 1. (egy. jzet). — A Nagy Larousse-ban pl. (VIII : 830) a „Style” szónak többek között a következő értelmezéseit találjuk: 1. íróvessző; 2. avoir du st.: van pénze; 3. façon d'agir; 4. igazságszolgáltatási terminus; 5. természettani felosztási elv; ezenkívül még a sok ide nem tartozó jelentés (időszámítás, napóra mutatója) és végül a képzőművészeti és irodalomtörténeti értelmezések. — A tudományos szóhasználat ambivalenciájára v. ö. pl. Zenei lex. (1935) II : 529. skk., ahol a zenei stílusfogalomnak húszféle formája van felsorolva. — A stílusfogalom történeti evolúciójára lásd Ed. Castle: Zur Entwicklungsgesch. d. Wortbegriffes Stil. GRM. (Germanisch-Romanisches Monatsschrift) VI. (1914.)

² Ennek a kérdésnek esztétika-filozófiatörténetét l. Walzelnél: Gehalt u. Gestalt, Berlin, 1924 : 144 skk., ahol az esztétika tartalom-forma közti ingadozását alapvető bipoláris szemléletmóddal magyarázza.

³ A stílusfogalom használatának rendszerbe foglalására v. ö. H. Hatzfeld: Romanistische Stilfeorschung GRM. XVII. (1929); de különösen, bár módszerében éppen fordítva, mint mi; Petersen: Die Wissenschaft von d. Dichtung I. Werk und Dichter. Berlin, 1939 : 193—229. (ké-sőbb részletesen). V. ö. még: Spitzer: Rom. Stil- u. Literatur-Studien I.

találjuk a stílusfogalommal jelölve. Annál a tudóscsoportnál, amelynek tagjai kultúrmorfológiáról beszélnek, a stílus valóban a kultúra egészét jelöli. Frobenius, Spengler, a magyar Kerényi⁴ és mások a stílust ilyen egészen általános értelemben veszik: ebből következik, hogy a kultúrába beletartozó minden tevékenységnek, egységszerűen megvan a maga stílusa, amely ilyen módon szervesen összefügg a kultúra egészével. Ugyanerre a végső eredményre jutottak el Vosslerék is, más úton kiindulva, alulról, a kultúra egyes tényei felől építve fel rendszerüket.

Így természetesnek fogjuk találni, hogy a kultúrában létrejövő szellemi tevékenységeknek, mégpedig azoknak, amelyek az anyagban objektiválódnak, szükségszerűen stílusuk van, meghatározott, jellemző külső formájuk. Ilyen stílusa van tehát, már szűkebb értelemben, minden művészi tevékenységnek. És stílusa van — még egyet szállva le a gondolatmenet lépcsőin — az irodalmi műveknek is.⁵ S tekintettel arra, hogy az irodalmi művek objektiválódási formája, külső anyaga a nyelv; a nyelv kell, hogy a stílus hordozója legyen. És most már ugrásról ugrásra eljutottunk tulajdonképeni tárgyunkhoz: az *irodalmi stílusvizsgálat módszereihez*, illetőleg másik oldalról tekintve, a nyelvi kifejezés stílusbeli értékeléséhez. A fogalom tehát kétoldalú: a nyelv felé magasabb szellemet, rendező principiumot jelent; az irodalom felé azonban a matériába, az anyagba való objektiválódást jelenti. Ez a kettősség azután végigvonul a stílusvizsgálati módszerek megoszlásán is.

Nyilvánvaló, hogy más szellemi tevékenységnek, elsősorban művészeteknek is van stílusuk, tehát kell, hogy megfelelő tudományuk, stílustörténetük is legyen. S valóban a képzőművészetekben már igen korán, a XVIII. században megnyilvánult az a törekvés, hogy a külső kifejezési formákat önmagukért kutassák. Ez volt az oka annak, hogy a legmodernebb stílustörténeti kutatás legnagyobb ösztönzője éppen a művészet-történet volt. Legnagyobb hatású itt kétségtelenül *Heinrich Wölfflin*, aki a „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe“-ben könnyen kezelhető és tetszetős ellentétpárokat állított fel a műalkotás stílusának vizsgálatára és ezekkel a látási kategóriákkal nagy hatással volt a német stílustörténészekre. Elsősorban Walzel köszönhet neki sokat, aki rendszerét tudatosan Dilthey és Wölfflin

l. (Köln, 1930); Walzel; *Wege der Wortkunst* (Idealistische Neuphilologie, Fsschr. f. K. Vossler, Heidelberg, 1922 : 33—53.)

⁴ V. ö. pl. K. Kerényi: *Über Krise u. Möglichkeit d. klass. Altertumswissenschaft*, Eur. Revue 1937 : 972. ahol st. a „Könyv harmadik aspektusa“, életstílus, kultúregység. Az idetartozó kérdések rövid összefoglalását nyújtja Mátrai: *Modern gondolkodás*, Bp. 1937.

⁵ Az irodalmi művek teljes egészét nevezi stílusuknak pl. R. Müller—Freienfels: *A költészet*, Bp. 1941 : 5. skk.

szintézisének hirdeti.⁶ De nagy hatással voltak a műtörténészek egész alapattitűdjükben is (itt különösen a Wölfflin után legjelentősebbekre, Hamann-ra és Dwořak-ra kell utalnunk) a műalkotás egységének, alkotásszerűségének hirdetésében, az alkotás átélésében. Bizonyos stíluskorszakok bevezetése és irodalomtörténeti értékelése is a műtörténettől származik, s már egészen közönséges a modern irodalomtudományban, hogy stíluskorszakokat a műtörténet megállapításaira való hivatkozással vesz át. Különösen, minden nehézség ellenére, két korszakfogalmat és így stílusegységfogalmat is vett át az irodalomtörténet: a gótika és a barokk fogalmát. A gótika művészettörténeti kategóriájából ugyan még erősen vitatott irodalomtörténeti korszak lett,⁷ de a barokk fogalma is sok haszonnal szerepelt, különösen a német barokk-kutatásban.⁸ Ma már általánosan elfogadott és használt terminus a barokk és a rokokó is irodalomtörténeti s történeti kutatásban egyaránt.⁹

Talán még nagyobb mértékig segíthet, részben anyagának azonossága, részben az esetleges közös eredet miatt a zene stílustana is. A kérdéssel itt nem foglalkozhatunk; mert az érintkezési pontokra még alig mutattak rá s elvileg sem nagyon támasztották alá. Pedig bizonyos, hogy a zenetörténet gyakorlatilag s elméletileg is sok értékes adalékkal járulhat hozzá az irodalomtörténet és stílustörténet kérdéseihez.

Általánosságban azonban meg kell jegyeznünk, hogy a nyugateurópai irodalmakra kialakult stíluskorszakoknak a kelet-középeurópai és így magyar irodalomtörténetre való alkalmazása bizonyos nehézségekkel jár; a fogalmak köre deformálódik, elváltozik.

Lássuk most már, hogyan helyezkedik el a stílustörténet a tudományok között; ha módszer, melyik hogyan alkalmazza; ha külön tudományág, hova sorolható; ha szemléletmód, mit jelent.

⁶ Id. M. Einführung.

⁷ Legmélyebb műtört. kutatója: Worringer: Formprobleme d. Gotik (München, 1920), teljes egészében átvette szempontjait Burdach, de különösen Schürr (Das Altfr. Epos) néhol kissé sántító alkalmazásában. (V. ö. Eckhardt: Études sur l'histoire du st. frç., egy. jzet., 1942.) A magyar irod.-ra von. v. ö. Kardos Tibor: Középkori kultúra, középkori költészet, Bp. 1941; Angyal E.: Arch. Phil. 1941.

⁸ A német irod.-ra v. ö. Cysarz, Ermatinger, Viëtor, stb. nálunk is jól ismert műveit. A m. irod.-ra v. ö. (nálunk különösen Weissbach volt nagy hatással), Angyal Endre: Theatrum Mundi, Bp., Minerva kv. 118. 1938; uaz, Esztétikai Szemle 1941 : 37; Horváth János: Barokk ízlés irodalmunkban, Napkelet, 1924; Harsányi I.: A rokokó a m. irodalomban, stb. Legújabban összefoglalóan Kardos Tibor: Adatok a m. irodalmi barokk keletkezéséhez. Magyarságtudomány I. (1942). Nehézségekre mutat rá Hankiss János: Stílusváltás az irodalomban. Debr. Szle. 1941 : 71.

⁹ Az egész viszonykomplexumot történeti és pszichológiai megalapozással tárgyalja: Walzel, id. m. 265 skk.

II.

Az irodalmi mű nyelvi vizsgálatának multját most nem kutatjuk; pedig messzire és mélyre néz vissza. Ennek a multnak — tudomásom szerint — összefoglaló ábrázolása még nem készült el; annál is inkább, mert jelentős része az orientalisták, más része a hebraisták, más része a klasszikafileológusok körébe tartozik. A mi keretünkben csak az a lényeges, hogy a régi nyelvvizsgáló irodalomnak egy faja áthagyományozódott korunkig, ma is él és hat, s egyik elterjedt része az irodalmi nyelvvizsgálatnak: s ez a francia „*explication de textes*“.¹⁰

Gyökerében kettős: a szövegexegézis ósrégi, biblián es klasszikusokon nevelt hagyománya találkozik benne a francia iskola főcéljával, az ízlésre, irodalmi ítéletre való neveléssel. Alapelve racionalisztikus, klasszikus: a latin auktorokon, majd a nagy francia klasszikusokon alakult ki s így elsősorban mindig klasszikus irányú költőre alkalmazható; eredetileg csak költőre, ma már prózáírókra is. Főcélja: a szövegek grammatikai megértése abból a célból, hogy a növendékek irodalmi olvasást sajátítsanak el: „*l'habitude de lire attentivement et fidèlement les textes*“. Ki kell hozni a közös értelmet, ami a sorokban van: az elolvasás, egyszerű élvezés helyett tudatos, racionális, adatszzerű megértés. Lansonnak itt Proust nyomán kétségei támadnak: hátha van minden műnek irracionális tartalma, fel nem fogható, szubjektumtól szubjektumig ható egyszeri hatása? De a racionális gondolkodó itt is megtalálja a megnyugtatót: az ilyen művekben is van egy „*sens permanent et commun*“, amit ki lehet analizálni a szövegből: itt is meg lehet találni és megérteni azt a mondanivalót, amit az író nekünk szánt.

Ez az elgondolás, amelyben a „megérteni, analizálni, közös értelem“ szavak szerepelnek, végletesen racionalista és francia. A francia szellemnek azokhoz a már sokszor kihangsúlyozott jellemvonásaihoz érünk itt el, amelyek a latin szellemmel, a világossággal tartanak rokonságot. Mert ez a racionalitás világos és legalább annyira, mint a német irracionalizmus, lényeglátó. S ez a módszer is megragadja sokszor az irodalmi művek legbelsőbb lényegét.

A módszer gyakorlati részének legfontosabb tényezője: a szöveg tisztelete. Szövegeken próbálja ki a tanuló tudását.

¹⁰ Tudományos irodalma szegényes. Leírása és gyakorlata megtalálható a francia pedagógiai s olvasókönyvekben. Jó példatár Roustan híres könyve: *Précis d'explication française*. Paris, s. a. Vianey: *L'expl. fr.* P. 1921. más irányú. Elméleti alátámasztását, „*défense et illustration*“-ját l. Lanson: *Méthodes d'histoire littéraire (Études françaises. I.)*, 1925. (III. része: *Quelques mots sur l'expl. des textes*, 38. skk.). Tört. fejlődésére v. ö. Mornet: *Histoire de la clarté française*, P. 1928. V. ö. még Spitzer kritikáját (*Meisterwerke* 1930, II: 342), ahol az individualitás értékelésének hiányát, a skatulyázást, a racionalizálás túlhajtását rója fel.

Először a „sens littéral“-t kell megértenie: grammatikát, szókinccset, szintaxist, esetleges tárgyi magyarázatokat; majd a „sens littéraire“-t: a szöveg pszichológiai, filozófiai, filológiai érdekét, fontosságát, majd, egyre magasabbra haladva, az író életében való fontosságát, irodalmi elhelyezkedését. Mindent mértékkel, ajánlja Lanson, ne adjunk túlsok tárgyi tudást, csak annyit, hogy a szöveg olvasása haszonnal legyen a tanuló számára: tudjon gyorsan felfogni, áttekinteni, elemeire bontani valamit s ezenfelül még tárgyi ismereteket is szerezzen.

Az explication de textes legmagasabbra ívelő, teljesen átszellemített változata az a híres magyarázat, amelyet Gustave Cohen Valéry: Cimetière Marin-jéhoz adott.¹¹ Ez a magyarázat, amelyik ma már klasszikussá vált, eredetileg egy, a francia explication-ról tartott előadás befejező része volt.¹² Ez a mű azonban inkább értelmi, irodalomtörténeti, a nyelvi résznek csak a legvégén jut aránylag csekély hely.

Ez a módszer rendkívül fontos az általános stílustörténet szempontjából éppúgy, mint a tanítás szempontjából. Hogy hirtelen irányt változtassunk, nálunk pl. a középiskolai magyar irodalmi oktatás egyik hibája ennek a szövegmagyarázatnak hiánya. A legújabb tanterv ugyan sokkal nagyobb mértékig fordul a szöveghez, mint az eddigiek, de gyakorlati útmutatást az sem ad, pedig közismert, mennyit jelent irodalomnevelési, ízlésfejlesztési szempontból ez a gyakorlat.¹³

A francia irodalomban általában igen nagy szerepet játszik a szöveg, a stílus és annak feltétel nélküli tisztelete: a francia írók műveiknek külső formáját mindig elsőrendűnek tartották, közismert, hogy a stílus tisztelete és szeretete a francia irodalmi életnek fontos tényezője: így természetesen az irodalomtörténetek is nagy súlyt vetnek a stílus kialakulására két oldalról is; részint maguk is, saját stílusukat igyekeznek könnyeddé, közérthetővé tenni s másrésről az íróknál is kiemelik a jó vagy rossz írásmódot. De, sajtóságon, a francia irodalomtörténetek nem adnak tudományos, kritikai rendszert az írók stílusának megállapítására, — általánosságokkal érik be s különösen mi, részlettanulmányokra vagyunk utalva. Oka ennek, véleményünk szerint kettős: részint a francia szellem magától értetődőnek érzi a jó írásmódot és ezért nem okoz az problémát, nem megoldandó kérdés számára, — részint pedig racionális stílusfelfogásuk az egyedit, az individuálisat annyira meglátni és értékelni nem képes, mint a kevésbé kiegyensúlyozott, klasszikus németek.¹⁴

¹¹ Gustave Cohen: Essai d'explication du Cim. Mar. Paris, 1933.

¹² Id. m. 38.

¹³ V. ö. Eckhardt: A magyar nyelv válsága. Magyar Szemle, 1928 : 273. skk. L. még Hankiss, Biczó, Balassa László idevágó műveit.

¹⁴ A román népek formaérzékéről v. ö. Walzel, id. m. 178 skk., ahol ennek a ténynek a német irodalomszemléletben való tükröződését vizsgálja.

Az „explication de textes“ módszer tanulsága és haszna az egyetemes stílustörténet számára: a szöveg tisztelete, a feltétel nélküli szöveghez való ragaszkodás és ebből a grammatikai magyarázat útján való felemelkedés és megértés;¹⁵ átszellemítve és átalakítva még fogunk e módszerrel találkozni.

III.

A fentebbiek alapján érthető talán az a különös tény, hogy a francia irodalomtörténetben nem nagyon találkozunk sem elv-szerű kitűzésével, sem gyakorlati megvalósításával különcélú irodalmi stílustörténetnek. A francia irodalomtörténet meg-új-hodó régi disciplínáinak, feltűnő új ágainak teljesítményét nézve, — utalunk itt csak futólagosan a „littérature com-parée“-ra, a középkorkutatásra, a klasszikusok újjáértékelésére, a romantika és utána következő iskolák megértésére, az egyidejű kritika kifinomulására, olyan felfedezésszámba menő teljesít-ményekre, mint a Hazard: Crise de la conscience-jára, a XVIII. századi preromantika nagyszerű kiaknázására, — egyszóval ilyen teljesítmények mellett eddig nem jutott hely az átfogó stílus-történet vagy más síkon stíluselmélet számára.

Részletkutatások természetesen vannak; egyes írók nyelvét feldolgozták, disszertációkba sűrítették,¹⁶ sőt egyes korszakok egyes jelenségei is feldolgozást nyertek.¹⁷ Magától értetődik azonban, hogy az ófrancia irodalommal foglalkozók, a tárgy természetete szerint egyszersmind nyelvészek is és fordítva. A nyelv-émlék egyúttal irodalmi emlék is. Elég itt csak Gaston Paris, Bédier, Jeanroy nagy neveire utalnunk. Végeredményben azon-ban összefoglaló stílustörténeti munka nem született.

Három munkát kell kiemelni mégis a XX. század francia irodalom történetírásából, azért, mert tanulságul szolgálnak és típusokat mutatnak be.

Az első típust az egy-egy korszakot feldolgozó művek al-kothatják, ide Faral s Mornet említett műveit sorolhatjuk. Bár mindkettő egy-egy korszakot tárgyal, megállapításaik döntő-fonosságúak más korokra, sőt más nemzetekre vonatkozólag is.

¹⁵ V. ö. Mátrai: Élmény és mű, Bp., 1940 : 20 skk.

¹⁶ Ezekre összefoglalóan 1935-ig L. Dauzat: Où en est l'étude du français P. 1935, bár a legtöbb idevágó munka nyelvészeti érdekű és ezért máshol tárgyaljuk. V. ö. még Hatzfeld: Id. h. O. Schultz—Gora: Zur frz. Metapher u. ihrer Erforschung. GRM. IV. (1912.), bő bibliográfiával; H. Konrad: Étude sur la métaphore. P. 1939, v. ö. Kenéz: Arch. Phil. 1941 : 346.

¹⁷ A legjelentősebb ezen a téren Faral: Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e siècles. P. 1923, mintaszerű részletmunka pl. Villey: Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne stílusra vonatkozó részei. P. 1933. Magyar munkák is vannak, így Kenéz E. és Sötér I. disszertációi.

Ilyen tehát *Mornet* sokat emlegetett könyve: „*Histoire de la clarté française*.”¹⁸

Clarté française: ez a klasszikus stíl-ideál: a világos, átlátszó, érthető stílus. Ennek kialakulását követi nyomon *Mornet*, a francia tanítási rendszerből, a retorikák használatából vezetve le a klasszikussá vált írásmódot. Munkája világos, áttekinthető, adatokat és tényeket bőven hozó, a magyar fejlődésre vonatkozólag is tanulságos: legfőbb fogyatékosága azonban szempontunkból az, hogy tulajdonképeni nyelvi tárgyalását bevallottan *Brunot* nagy művének kivonatolásával intézi el, bár itt is vannak önálló meglátásai.

A második mű, amelyet kiemelünk, vázlatos, esszé-szerű francia stílustörténet: *Lanson: L'Art de la Prose*ja.¹⁹

Tulajdonképen lazán összefűzött tanulmányok sorozata: finom érzékkel megrajzolt képek a francia prózastílus fejlődéséből, *Rabelais*-tól a XIX. századig. *Lanson* hatalmas alakja a francia irodalomtörténetnek és ez a mű is finom megfigyelések, máig is változatlan érvénnyel fennálló megfogalmazások, kitűnő meglátások gazdag lelőhelye. Ahogyan pl. a XVIII. századi francia stílust értelmezi, a fejlődő stílust bemutatja a *Bossuet* terjedelmes mondatától a „style coupé“-ig — anélkül, hogy a barokk-rokokó segédfogalmakra szükség lenne, kizárólag az irodalmi művekből indulva ki — az mesteri és példaadó mindenki számára, aki stílussal foglalkozik. Persze, ehhez a francia irodalomtörténész belső féke, mértéktartása, fegyelme kell, s a nagy tehetség meglátása. Elvileg mit jelent *Lanson* szerint az „art“? A művészet (s nem mesterség) a szavak esztétikai értékének kihangsúlyozásában és e szerint való kiválasztásában áll. A stílus lényegének felfogása itt is tudatos. Elvi újdonsága a műnek abban is van, hogy a prózastílust vizsgálja, a költészet nyelve után az addig kevésbé feldolgozott prózát, s ebben éppúgy mutatja ki a művészi áramlatokat, mint a vers nyelvében. Végző fejezetében „Y-a-t-il un art de la prose“ címen elvi megalapozását is adja ennek a felfogásnak. Stílus és irodalomfelfogása e szerint persze még erősen multszázadbeli, jellemző, hogy „Faux art“ c. fejezetet is iktat könyvébe; pedig irodalomtörténeti szempontból persze csak egy író stílusa van s nem egy klasszikus kánonhoz mért stílus-ideál. Mindamellettt végtelenül jellemző ez a fejezet is, már csak a benne levő anyag szempontjából (itt található pl. *Napoleon* stílusából egy idézet, mely végletes példája a tricolonokból álló stílusnak).²⁰

Végül meg kell említenünk a francia irodalmi kritikának egy stílusjellemző példáját, amely talán a legnagyobb ragyo-

¹⁸ P. 1928. A tárgykörre von. v. ö. azóta *J. Cousin: Rhétorique latine et classicisme français. RCC, 1933.*

¹⁹ Paris, 1908.

²⁰ V. ö. *Gáldi: Mussolini és a modern olasz stílus. Arch. Phil, 1940.*

gásában mutatja be a francia irodalomértést: s ez *Thibaudet Flaubert*-könyve.²¹

Végső része szól Flaubert stílusáról. Mesteri stílusbemutató ez, szinte kedvünk volna azt mondani, hogy a gyakorlatban kritikus és műélvezői intuícióval megvalósítja mindazt, amit mások elméletben vaskos kötetekben követelnek. Ha ez talán csak pillanatnyi benyomás is, annyi kétségtelen, hogy példászerűen felépített tárgyalásban mutatja be Flaubert stílusát. Kezdi a kortársi véleményekkel, majd Flaubert saját stílusfelfogását ismerteti, stílusideálját fejti ki; ezután — sajnos, eléggé röviden — a szókincsre tér ki és tárgyalásának nagy részét természetesen Flaubert mondatfelépítésének szenteli. Rámutat a mondatát felépítő ritmuscsoportokra (ternaire, quaternaire), ezzel kapcsolatban mesteri mondatanalíziseket kapunk; és itt a gyakorlatban mutatkozik meg a mondattagok hosszúsága — rövidsége, — s a kifejezendő (illetőleg itt inkább festendő) tartalom közt a kapocs. Mesterien tapint rá Flaubert mondatépítésének összetevőire: az oratoire, a szónoki mondatra rátelepülő, fegyelmező, La Bruyère-től tanult coupe-ra; ezt a két elemet történetileg követi. Ezek után Flaubert stílusának grammatikai sajátosságairól szól, szórendi használatát mutatja be s különösen az igeidők használatát jelzi újabb szövegrészleteken. Említsük meg fejtegetéseinek kettős konklúzióját; egyrészt Flaubert mondata a romantikus tirádistílusnak a kor által kívánt elrövidítése, elszárítása a XVIII. századi coupe-ok segítségével; s másrészt meg a style écrit — style parlé, a beszélt és irodalmi nyelvnek tökéletes egyesítése: „le st. écrit n'est pas le st. parlé, mais un st. écrit ne se renouvelle pas, n'acquiert vie et perpétuité que par un contact à la fois étroit et original avec la parole“.²² Ez mindenesetre új, modern felfogás a hagyományos francia stílusideálhoz képest.²³

Meg kell még említenünk egy irányt, amelynek bizonyos hatása volt a francia stílusvizsgálat elméletére: a „poésie pure“ tanát, melyet *Brémond abbé* proklamált hasonló című könyvében,²⁴ hatalmas vitát kavarva fel. Ez a tan tulajdonképpen az irracionalizmust viszi be a francia költészet élvezésébe, — kijelentvén, hogy minden vers lényege megfoghatatlan, misztikus; megragadni racionális eszközökkel hiba, sőt lehetetlenség. A prózát meg teljesen kiveszi a költői művek közül, alacsonyabbrendűnek degradálja. Természetes, hogy a túlzottan irracionális francia költészetfelfogásra ilyen túlzottan irracionális irány a válasz; ha tanai nem állták is meg hosszú ideig helyüket, friss levegőt hoztak a francia esztétikába.

²¹ Paris, 1922.

²² Id. m. 279—80.

²³ Hasonló szép st. analízis egy másik könyvében: *La poésie de St. Mallarmé*, Paris, 1926².

²⁴ *La P. pure*, Paris, 1926.

IV.

A középeurópai irodalomtörténet megújítását, mely a XIX. század fordulóján következett be, általában a „szellemtörténeti irány“ néven szokták emlegetni. Nem célunk itt ennek az átalakulásnak, mely a pozitivista irodalomtörténetből, szellemi, ízléstörténeti, társadalmi irodalomtörténetet alakított, útjait vázolni s fejlődését jellemezni,²⁵ — annál is inkább, mert a mi irodalomtörténetírásunk tájékozódása is sok esetben a német szellemtörténet felé mutat, és így eredményei és elvei eléggé ismeretesek nálunk is. Kizárólag, eléggé egyoldalúan, azt óhajtjuk megvizsgálni, milyen elvekkel látott neki ez az irány a stílustörténet feldolgozásának, milyen módszerekkel dolgozott és milyen eredményeket ért el.

Természetesnek fog látszani, részint ez irány filozófiai alapkutatása,²⁶ részint ízléstörténeti beállítottsága miatt az, hogy a stílustörténetnek elméletben és gyakorlatban is nagy helyet igyekszik juttatni.

A régibb német stílustörténeti kutatások közül az irodalomtörténetiek, egynéhány kivételtől eltekintve (Fries, Roethe) kizárólag a pozitívizmus talaján mozogtak (Elster irodalomelméletében a stílustörténeti részt Wundt alapján dolgozta ki) vagy pedig ha kizárólag stílussal foglalkoznak, klasszikus-racionális fogalmakkal dolgoznak.²⁷

Már a szellemtörténeti irány előfutárai és alapítói is nagy súlyt fektettek műveikben a stílus kutatására; Dilthey maga is az „Erlebniss und Dichtung“-ban szentel megfelelő részt a tárgyalt írók írásmódjának, de különösen Gundolf az, aki mesterei analízisekkel mutatja be Shakespeare, Goethe és mások nyelvét.²⁷

A szellemtörténet módszere és elmélete már kialakulóban volt, amikor egy, a stílustörténet szempontjából döntő fontosságú mozgalom indult meg; Walzel indította meg s jelszava volt: „Wechelseitige Erhellung der Künste“.²⁸ Wölfflin ismertetett elveit és kategóriáit óhajtotta hasznosítani a német irodalom-

²⁵ Erre v. ö. Walzel id. m. bev., Mahrholz: Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. (Lebendige Wissenschaft I.) Berlin, 1923; Cysarz: Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft. Halle, 1926; Petersen id. m. stb., stb. A magyar irodalomra l. Turóczi-Trostler J.: Újabb irányok a német irod.-tört. kutatásban. (Éthika Tud. Gyűjt. III.) Bp. 1923; A magyar történetírás új útjai (szerk. Hóman B.) c. műben Thienemann Tivadar: Irodalomtörténet cikke; Thienemann: Irodalomtörténeti alapfogalmak. Bp., 1930³; Fábián István: Az irodalomtörténetírás módszereiről. IT. 1941. 49. skk.; Joó Tibor: Bevezetés a szellemtörténetbe. Bp., 1939; Mátrai: Élmény és mű. Bp., 1940. 185. skk.

²⁶ V. ö. Mátrai id. m.

²⁷ Részletes elemzésüket l. Walzel id. m. („Niedere Mathematik der Gestalt“), Mahrholz, Turóczi id. m.

²⁸ L. Walzel hasonló című könyvét 1918. V. ö. Turóczi id. m.

kutatás számára, s mivel Wölfflin elvei és értelmezései elsősorban stílustörténeti jellegűek, a stílustörténet területe gazdagodott. Gazdagodott, ám sajátságosan eltorzult: a stílusnak, a stíluskorszaknak tágabb értelmezése kezdett előtérbe lépni; a stílus általános magyarázó elvévé lett. Abban a pillanatban ugyanis, amikor az irodalomtörténet saját műalkotásainak megértéséhez külső diszciplinákat, külső formáló erők hatásának feltevését vette segítségül, saját területén a stílus fogalma erősen felduzzadt. A stílus a nyelvi formából általános formává lépett elő, élet- és megjelenésformává lett, melynek a nyelvi megnyilvánulás csak egyik — gyakorlatilag sokszor el is hanyagolt — része: a nyelvi elem csak arra lesz jó, hogy támogatásul szolgáljon az általános életforma, korstílus megértéséhez. A korstílus hordozója a nyelv is, kétségtelenül, de nem egyedüli hordozója; a stílus nagyobb egység, szintetikusabb látásmód eredménye. Így áll elő azután az a — nyelvészeti szempontból talán furcsának mondható — jelenség, hogy az újabb német irodalomban, mind napjainkig, a stílus szónak módszertanilag oly tág értelme van: szinte egy egész kor vagy egy egész irodalom egyedüli rendező elve. A nyelv, a külső forma büszke lehet rá, hogy ő általánosodott egyedüli meghatározóvá, — de gyakorlati kutatása csak vesztett intenzitásából ezáltal.

Kétségtelen, hogy a stílustörténetnek örökké ható felismeréseket adott ez a felfogás: megmutatta a nyelvi külső szoros összefüggését a belső tartalommal; megmutatta, hogy a nyelv nem áll önmagában, hanem szoros kapcsolatban van, kifejezője és hordozója az életérzésnek, a világnézetnek,²⁹ a korszaknak; rámutatott korszak és ember, szellem és kifejezés végzetes egymáshozláncoltságára (olyan felismerés ez, melyhez más úton Vossler-ék is eljutottak) s magyarázó elvet, mértéket adott a stíluskutató kezébe a nyelvi jelenségek helyes értelmezésére.

A „wechselseitige Erhellung“ első gyakorlati következményei korszakkutatások lettek; említettük már a barokk s a gótikakutatás kiemelkedő eredményeit; a kutatás azonban még nagyobb egységeket keresett s igyekezett a wölfflini kategóriákat átfogó voltukban és teljes absztraktságukban az irodalomtörténetre alkalmazni, a stílust tartva továbbra is vezérlő elvül. Az így született munkák közül a legmaradandóbb Strich könyve: a „Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit“.³⁰ Minden egyéb fontosságától eltekintve, számunkra végletes prototipusa az előbb említett stílusfelfogásnak: „Man nennt die einheitliche und eigentümliche Manifestation der ewigen Grundform in der Zeit, die charakteristische Gestalt, in welcher sie zu einer Zeit erscheint, — den Stil dieser Zeit. Der Stil ist also die zeitliche Erscheinung des zeitlosen Menschentums...“

²⁹ Nohl: *Stil und Weltanschauung*. Jena, 1920.

³⁰ München, 1922.

darum ist die Geistesgeschichte notwendig Stilgeschichte.“³¹ De ennek, az ilyen értelemben vett „Stilgeschichte“-nek, csak egy része a tulajdonképeni nyelvforma vizsgálata; s bár Strichnek szép sorai vannak a romantikus és klasszikus írók nyelvéről, nyelvi vizsgálódásait előre felvett és az anyagra erőszakolt kategóriái szerint végzi el.³² Stílustörténetének alapelve tehát: a kívülről formáló erő, illetőleg felvett segédfogalom (itt klasszikus, romantikus) irányítja vizsgálódásait.

Ugyanílyen „két- vagy többvágányú“ (Petersen) stílus-kutató például Wilhelm Schneider, aki a Wölfflin—Strich-féle kategóriák, ellentétpárok számát már tizenhétre emeli s ezekbe sűríti bele a nyelvi jelenségeket.³³ Ez a vizsgálatmód, mely eredetileg Wölfflin-től indult ki, itt már a tipológia területén jár. A tipológiai iskolák maguk is igyekeznek belevonni vizsgálódásuk körébe a stílust, hiszen például a pszichiátriából induló tipológusok számára ideális megkülönböztető jegyül kínálkozik a mániás-depresszív és a schizofrénias elmebetegek, illetőleg az ilyen típusú felé hajló normális művészek közötti íráskülönbség.³⁴ Ilyen tipológiai kísérlet többek közt a Nohl-é, aki a Rutz—Sievers-féle három hangtani alapozású kategória mindegyikének világnézeti értelmet ad; ide tartozik többek között Spengler is, aki nagy művében a kultúrák jellemzéséhez a nyelvet is segítségül hívja; s ilyen kísérletet tett magyar részről Mátrai László;³⁵ s végső fokon Walzel nagy műve is idetartozik. Mindezeknek a tipológiai stílus-kísérleteknek (Walzelt kivéve) az a főjellemonásuk, hogy a tulajdonképeni nyelvi forma csak másodrangúnáluk, az egész kultúrát vagy emberi magatartást jellemezni óhajtó kísérletüknek csak egyik támasza a nyelvi megnyilvánulás. Akik pedig irodalomtörténeti oldalról indulnak, azok elvi előzői a Wölfflin—Strich-féle kategóriák.³⁶

Hatalmas lépést tesz *Walzel* már általunk is sokat emlegetett nagy művében, a „*Gehalt und Gestalt*“-ban.³⁷

Jelentősége oly nagy, hogy valamivel részletesebben tárgyaljuk. Bevallott irodalomelméleti célja: Dilthey és Wölfflin szintézise. De milyen módon lehet ilyen szellemben megalapozni az irodalmi mű kutatását? Az út kettős: az egyik eszköz a megragadottság, az „*Erlebniss*“ szüksége; a művet meg kell tudni

³¹ Id. m. 5.

³² Id. m. 113—140.

³³ *Die Ausdruckswerte der deutschen Sprache*. Berlin, 1931.

³⁴ V. ö. mindezekre részletesen *Walzel* id. m., legújabban Mátrai id. m., teljes felsorolással.

³⁵ Id. m.

³⁶ Zenei téren hasonló törekvést l. Becking, Moser, de különösen Dankert munkásságában (*Ursymbole melodischer Gestaltung*, 1932).

³⁷ *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. (Handbuch d. Literaturwiss.) Berlin, 1923.

élni, élménnyé kell tudni változtatni,³⁸ de ezt az élményt meg kell alapozni. Ennek a megalapozásnak útja a költészet nyelvi megértése (Sprachwissenschaftliche Erfassung der Dichtung), az az út, amelyet a másik irányból Vossler követ.

Az itt következő fejezetekben Walzel fontos irodalomelméleti problémákat tisztáz; beszél a mű megítélésének értékelméleti megalapozásáról, a tudatosság kérdéséről stb.; érinti a stílustörténetet akkor, amikor a „költő és világnézet“ kérdésről szól (itt Sievers és a pszichoanalízis eredményeit ismerteti); mindezek a részek gyakran az irodalomelmélet köréből az élménypszichológia, az esztétika, sőt a metafizika körébe tolódnak el; ami csak a tárgy fontosságát bizonyítja. Mindenütt rendkívül kiterjedt történeti háttérrel ad, főleg német irodalomelméletírók és esztétikusok véleményeit idézve; műve ezért abból a szempontból is fontos, hogy teljes bemutatását adja az eddig elért eredményeknek. Megjegyezhető, hogy a román irodalmakat bizonyos tiszteletteljes, de mégis érezhető távolságból nézi.

A VI. fejezettől kezdve aztán W. tisztán körünkbe vágó problémákat tárgyal. A Gehalt és Gestalt (tartalom és forma gyenge és erőltet fordítás) viszonyának problémájában a régi Szép—Jó viszony éled újjá. Új megfogalmazásban Walzel így állítja fel a tételt: „Zur Gehalt zähle ich in einer Dichtung alles, was an Erkennen, Wollen, Fühlen in ihr enthalten ist oder von ihr erweckt wird. Gestalt ist in der Dichtung alles was auf den äussern oder innern Sinn wirkt, was zum Ohr oder zum Auge spricht, oder auch Gehör- oder Gesichtsvorstellungen wachruft.“³⁹ Látnivalóan pszichológiai jellegű szétválasztás, sokkal többet sorol a Gestalthoz, mint mások: a hiba csak az, hogy épp ezáltal a Gestalt formailag nehezen vagy alig körülírhatóvá, ismét túlirracionalissá válik. Az igazi Gehalt-Gestalt összefonódás, folytatja Walzel, az antikoknál, ma pedig a román népeknél tanulmányozható. A két részt persze így, együttesen kell vizsgálni; sok stíluskutató csak „niedere Mathematik“-ot üzött eddig, mert a két alkotórész közötti mély együvértartozás szellemében nem dolgozott. Ezzel szemben a „höhere Mathematik der Gestalt“ már új fogalmakat, meglátásokat visz a vizsgálatba; a részek egymásbailleszkedéséről, „harte und glatte Fügung“-ról, ábrázolásmódról, a mű nyitott vagy zárt voltáról, magasabbfokú

³⁸ Szinte közhelyszerűnek hangzik, ha ennek a „megélésnek“ (Ergriffenheit, Erleben, stb.) közös megnyilvánulására rámutatunk az európai kutatás történetében. Legerősebben él ma ez a követelés a klasszika-filológiában (ahol olyan kiváló magyar képviselői vannak, mint Kerényi Károly), de minden tudományágban, részint a pozitivizmus elleni visszatásként, részint éppen a kultúrfilozófia s a klasszika-filológia hatása alatt, igen erősen jelentkezik. L. Mátrai L. id. műveit. V. ö. még azt az érdekes adatot hogy Walzel maga hangsúlyozza, hogy ilyen irányú tanításainak kifejlődése idején mennyire együtt dolgozott Leo Spitzerrel, sőt ez mennyire hatott rá. (Id. m. 395.)

³⁹ Id. m. 178.

műfaji formakérdésekről beszél; a szóból, a szóerőből kiindulva egyre magasabbat vesz célba, a mondatokat, szakaszokat, kompozíciós íveket vizsgálja. Walzel rendszerezi és összefoglalja az eddigi kutatásokat, amelyek a prózára vonatkoznak: vizsgálja főképp az antik előzményeket s ezek továbbélését, majd a német romantikusok felfogását; a numerus, prózaritmus bonyolult kérdéseit is tisztázni igyekszik; a clausulákat szűkebb és tágabb értelemben sorakoztatja fel.

Ezután tér Walzel régi nagy gondolatának, a ‚wechelseitige Erhellung‘-nak új kifejtésére. Alapos történelmi meg művészetpszichológiai és esztétikai háttérrel ad; azt várja, hogy az ilyen szemléletmód kölcsönösen megtermékenyítő lesz a művészetek számára, utat segít törni a formálás titkai közé. Vizsgálja azt is, hogy Wölfflin kategóriái közül melyek alkalmazhatók az irodalomtörténetre és úgy találja, hogy a ‚Tektonik—Atektionik‘ ellentétpár a leghasznosabb. Tárgyalja a zene és irodalom viszonyát is, szintén élménypsichológiai alapépítéssel.

Majd a Gehalt és Gestalt kapcsolódásának legvégső kérdéseiről beszél. Felveti a híres nehéz problémákat: a tiszta lírikum kérdését, a fogalmi kifejezés jogait a költészetben (érdekes módon ezeket a kérdéseket jóval fogalmibban, értelemhez kapcsolóbban oldja meg, mint Brémond). A nyelvi kérdésekre vonatkozólag felfogása az, hogy a szónyelv (Wortsprache) akkor lesz művészi nyelvvé (Kunstsprache), ha a Gestalt hat rá, így lesz képes Gehalt-ot tükrözni. A nyelvi megragadásnál igen fontosak a grammatikai kategóriák, ezek segítségével állapítható meg a mű Gestalt-ja. (Ez a megállapítás érdekesen kapcsolódik egy, a W. egész művén végigvonuló tendenciával, amely a pszichologizmus ellenhatásaként, úgy látszik, az antik stílusvizsgálati kategóriákhoz tér vissza.) A grammatikai kategóriák és a szóhasználat, összekapcsolva a rímtechnika, képesség stb. vizsgálataival, adja a mű nyelvileg megfogható részének teljes képét.

Wégül Walzel is a típusalkotáshoz ér el. Strich, Gundolf, Dilthey, Spengler típusait vizsgálva, abból a feltételből kiindulva, hogy az alkotó egyénisége és írásmódja egy erő kisugárzása, ő maga három típusát állítja fel az alkotónak, amelyek mindegyikének megvan a maga jellemző nyelvhasználata. Alapjában véve itt is visszatér az esztétikához: mert saját beállása szerint az ő típusai a három ‚genera dicendi‘-hez állnak a legközelebb. De hangsúlyozza, hogy típusai végső fokon csak munkahipotézisek.

Walzel hatalmas műve korszakot lezáró és indító. Lezáró, mert az összes eddigi (bár főleg német) eredményeket összefoglalja és kritikailag vizsgálja. Lezáró, mert végső kodifikálása ez az irodalomtörténet Wölfflinék által való megtermékenyülésének; a műalkotásnak egészben és alkotásszerűen való látása az ő műve után lett általánossá. A ‚Wortkunstwerk‘ fogalom, amelyet későbbi munkáiban bevezet,⁴⁰ egyenes folyománya ennek

⁴⁰ Das Wortkunstwerk. Berlin.

a művészettörténeti ihletű felfogásnak. De indító is, mert éppen ezek a gondolatai maguktól értetődökké válván, kiindulópontjául szolgálhattak a gyakorlati kutatásnál. Mindamellet Walzel művének túlesztétikai felfogása és főleg bizonyos szempontból történelmietlen szemlélete, különösen a mi szempontunkból, már idejét múlta.⁴¹

Walzeléhez némileg hasonló utat követel *H. Pongs*.⁴² Leszámol a „wechselfeitige Erhellung“ vágyképével és az összes korszakmeghatározó kísérletekkel. Már Petersen rámutatott arra,⁴³ hogy a korstílust csak az egyéni stíluson keresztül lehet megérteni. A fontos a forma belső felfogása; magából a műből kell kiindulni, „organikus esztétikát“ kell úzni: megközelíteni és a Walzel-féle „höhere Mathematik“ útján megragadni a mű lényegét. Objektív koordináta-rendszer kell: a típusokon belül kisebb: a műalkotásé. Ezt viszont — s itt Pongs újdonsága — csak egzisztenciálisan lehet megragadni. Az ő elve tehát az „existenzielle Stilforschung“. A költészet egzisztenciális alapjait kell megkeresni: a világ és személyiség együtthatása lesz egzisztenciális tényezővé a műalkotásban; „die Selbstmächtigkeite der wirkenden Gestalt als Existenzform besonderer ästhetischer Art“ az alapja a kutatásnak. Pongs ezeket az elveket a gyakorlatban hatalmas művével valósította meg.⁴⁴

Ami pedig a német irodalomtudomány legújabb módszertani elgondolásait illeti, hadd mutassunk be itt két módszertani álláspontot.

Az Ermatinger szerkesztette „Philosophie der Literaturwissenschaft“-ban *Josef Nadler*, a törzstörténeti irodalomtörténetírás nagynevű mestere körvonalazza a stílustörténet problémáit.⁴⁵

Már elvi megállapításaiban is sokban különbözik elődeitől. Miután a lehetséges módszereket megvizsgálta, a poétikai kategóriák és a stílustörténet viszonyáról szól. Nagyon fontos kérdés ez, bár mi most nem vizsgáljuk, mert problémaköre inkább a XIX. századba utalja. Nadler szerint a poétikai terminusok és kategóriák nem empirikusok és ezért nem lehetnek segítségünkre: mint a jövő művek létrehozói, hasznosak lehetnek, de a múlt művek megítéléséhez nem segítenek.

Mi a stílus Nadler felfogása szerint? Először: negatívum. Nemcsak a Gestalt, Form, nemcsak a külső lényeg, hanem a belső is, hiszen az anyagnak, a tárgynak is megvannak a maga

⁴¹ A Gestalt-ot a korstílus irányába próbálja tágítani Ermatinger: *Zeitstil und Persönlichkeitsstil*, Vierteljahrsschrift f. Lit. Wiss. u. Geistesgesch. IV. (1926.)

⁴² *Zur Methode der Stilforschung*. GRM XVII. (1929.)

⁴³ *Wesensbestimmung der Romantik*. 1926.

⁴⁴ *Das Bild in der Dichtung*. I.—II, 1928—1935. V. ö. BSL XXVIII:39. (Á. Meillet.)

⁴⁵ Berlin, 1930. *Josef Nadler: Das Problem der Stilgeschichte*. 376—398.

belső stílustörvényei. De a stílus elsősorban — s ez Nadler rendszerének alapja — egyéni, individuális. „Stil ist Principium individuationis.“ Minden általánost a stílus területén, csak az egyéni át érthetünk meg: „Stil ist immer das Individuelle gegenüber der Norm eines Übergeordneten... Stil hat drei Grenzen, zu rechts und links vom Individuum und eines gegen das übergeordnete Allgemeineres.“ A stílusban valósul meg ezenkívül a metafizikai poétika mindenkori normája: „Stil bedeutet die verwirklichten und individualisierten Urbilder der jeweils gültigen metaphysischen Poetik.“

A stílustörténet helyét is kijelöli Nadler: deklarálja a stílustörténet fontosságát az irodalomtörténetben és kimondja, hogy irodalomtörténet és stílustörténet között nincs határ; minden mű stílustörténeti alany, nem beszélhetünk „Wortkunstwerk“-ekről, csak „Wortwerk“-ekről. Ez a megállapítás kétségtelenül nagyfontosságú: ez állítja bele a stílustörténetet egyenrangú módszerű félként az irodalomtörténet folyamába.

Ami a gyakorlati módszert illeti, az a „Forschung-Darstellung“, analízis-szintézis útján halad. Állomásai:⁴⁶ 1. A nyelvi jegyek megállapítása. (Nyelvtörténet és stílustörténet között a tudatos-tudattalan a rendező elv; a tudattalan nem lesz a nyelvtörténész feladata.) 2. Azoknak a jegyeknek megállapítása, amelyek a szóbanforgó egyéni stílust az esetlegestől elkülönítik. (Stilmerkmale: alaphangulat, ismétléstechnika, Leitmotiv, szerkezet, felépítés, személyek stb.) Most következik az egyes műnek majd egyes művek stílusjegyeinek részletesebb meghatározása: 3. a) a stílusfajok rögzítése, b) az egyéniségek megrajzolása, c) az alkotók egymástól való elhatárolása, a hatások, fokok, poétikai norma-befolyások terjedelmének lemérése, a közönség hatása: itt tekintetbe véve a szubjektivitás megismerésének természetes korlátait, a szociológiai irodalomtörténet eredményeit és módszereit használhatjuk fel; 4. ami az így megállapított jelenségeken felül egyénefelettien megmarad; a korstílus. Nadler eltérően a többi német irodalomtörténésztől, rendkívül erős kritikával illeti módszertani, ismeretelméleti oldalról egyaránt a korstílus fogalmát s csak a legpozitívabban felépített korstílus létezését ismeri el; azt is erős szkepszissel, inkább lehet szerinte „kortársstílusról“ (Altersgenossenstil) beszélni.

Ezután következik a szintézis-felépítés, a „Stilgeschichte als Darstellungsproblem“: 1. a művészetek stilrokonsága. 2. a tudatos-tudattalan nyelvhasználat. 3. a norma stílképző ereje, a szociális tényezők ereje (állam, vallás) képezik ezeket, — a megmaradó: egyéni, egyszeri stílus.

Íme, Nadler rendszere; főjellemvonásait megállapítva, negatívumot, pozitívumot egyaránt találunk. Negatívum: a történeti szemlélet hiánya, a korstílus elvetése, de pozitívum: a kritika, az

⁴⁶ Az állomások számszerű beosztását értelemszerűen lerövidítettem és megváltoztattam.

adatok s főleg a szociális tényezők döntő hangsúlyozása. Különösen az utóbbi nagyfontosságú a stílus kutatás gyakorlata számára.

A másik, még újabb rendszerezési kísérlet, amelyet a sok közül kiragadva, példaképpen ismertetünk, *J. Petersen*é.⁴⁷

Petersen műve a költői alkotás vizsgálatának módszertana. Ebben a módszerhálózatban az analízis ötödik lépése a stílus vizsgálata. Teljes ellentétben Nadlerrel, a stílus nála nem tudatosság, hanem éppen öntudatlan: „Unwillkürliche Formgebung... fast automatische Gestaltung unter der Herrschaft der Idee.“ Nadlerrel vitába is száll, hiszen szerinte — lefordíthatatlanul — „Sprache ist das Gewollte, Stil das Gemusste“. Ami tudatos, az már modorosság, manir.⁴⁸ A stílust minden kor belülről fejezi ki, minden kor szépségideálja: „Naturhaftes in seiner Einheitlichkeit“. A műtörténet tanúsága megmutatta az irodalomtörténetnek a stílus nagy egységeit: személyi stílus — korstílus — nemzeti stílus hármasságát.

Az így felfogott stílus kutatáshoz módszertani segédletet is ad Petersen. Hadd vázoljuk itt fel egy ábráját.⁴⁹

Z e i t w a n d e l

	Einzelwerk	Lebensstufe	Altersgem.	Periode	Zeitalter
Einzelwerk	1	2			
Person		3	4		
Heimat		5	6	7	8
Stamm		9	10	11	17
Sprachgem.		13	14	15	16
Rasse		17	18	19	20

Ez az ábra olyan szűrő, a szerző szerint, melyen a stílus-sajátságok fennmaradnak. A táblázat nem más, mint a különböző alapirányok kereszteződése: a számok egy-egy jellemző sajátságra utalnak (alkalmazási példa 5: Heimatlicher Lebensstufenstil, 19: Rassistische Eigenart in Perioden). Az ilyen összehasonlításból derül ki a különbség, állítódik fel a probléma.

A stílus kutatás célja mindig az író megismerése, beleérző megérzés útján. A táblázat két síkján egy harmadik egészül ki s ez nagy távlatokra mutat: idesorolható ugyanis a következő sorozat: vidékstílus (Heimatsstil), nemzedéki stílus, korstílus

⁴⁷ J. Petersen: Die Wissenschaft von der Dichtung I. Werk und Dichter, Berlin, 1939. Der Stil. 193—229.

⁴⁸ Ez a modorosság-fogalom, véleményünk szerint, egy stílustörténeti módszertanban szemponttévesztés: modorosságról beszélni csak a normatív esztétika és nem a leíró irodalomtörténet szemszögéből van jogunk; különösen ilyen tág és szinte zsarnoki alapon.

⁴⁹ Id. m. 200.

(Zeitstil), törzsi stílus, államstílus, korszakstílus (Zeitalterstil), nemzeti stílus (ebben az értelemben a stílus egy nemzet minden megnyilvánulásának külső formája), faji stílus (Rassenstil), földrész-stílus. Egyelőre azonban az aktuális feladat szerényebb: a nyelvi forma vizsgálata, de ehhez is hiányzik a kialakult módszer. Látnivaló, hogy a fogalmak során itt is hogy repül el a stílusfogalom az általánosba, s a józan módszertani meggondolás hogy kényszeríti megtérni a nyelvihez.

Petersen ezután az eddigi kutatási eredményeket veszi bonckés alá. Három csoportba sorolja őket: egyvágányú kutatók (egyszempontú művek; ide tartoznak a régi, klasszikus fogalmakkal operáló stilisztikák, a nyelvlélektant segítségül hívók s az egyedi struktúrát kutatók csoportja [Winkler, Spitzer], az egyes embereket monográfiászerűen feldolgozó kutatók); a kétvágányú felfogásokat az ellentétpárokkal dolgozók mutatják [Strich, Schneider, Wölfflin]; a többvágányúak a tipológiai kategóriákat, ha ezek kettőnél magasabb számúak, felhasználó kutatók, így Walzel is. Úgy hiszem, első látásra nyilvánvaló ennek a felosztása önkényes volta; hogy csak egy példát említek, a nyelvészek ilyenén beskatulyázása legalább is igazságtalanság.

Saját rendező elve többvágányú és újból egy, most már bonyolultabb táblázat alakjában jut kifejezésre. Ebben Schneider tíz ellentétpárját alkalmazza a mű minden elemére. (Ezek az elemek: írás, mű, szóösszetétel, szórend, mondattagolás, periódus, s felépítés.) A formai kategóriáknak ez az összepárosítása a Schneider-féle látási kategóriákkal, a legáltalánosabb fogalmakat, a legnagyobb típusokat is magában foglalja s így történik meg, hogy Schneider az egész általános stílusjellemzőket is megtalálja. (Statik, Dynamik, Eindruckskunst, Ausdruckskunst.)

Véleményünk szerint Petersen kísérlete, hogy a Wölfflin által kezdeményezett ellentétpárokat összhangba hozza a legújabb nyelvészeti-stilisztikai eredményekkel: nem sikerült. Rendszere — az ellentét lökésével — tulmechanikussá vált s nem hiszük, hogy a gyakorlati kutatásban hasznát lehetne venni.

Szabolcsi Miklós.

*

Les récentes méthodes littéraires de l'étude du style.

Quelles nouvelles méthodes furent trouvées récemment pour étudier le style littéraire? En général, quelle est la place que la stylistique occupe parmi les sciences? Ce sont les problèmes que nous avons essayé de résoudre.

Par style, nous entendons les signes extérieurs, réalisés dans la langue, du contenu; bien entendu, la reconnaissance de l'étroite connexion entre le contenu et le style demeure la condition fondamentale de toutes les recherches stylistiques.

La méthode la plus traditionnelle et pourtant moderne de l'étude du style est la méthode française, dite explication de textes. Cette méthode repose sur des principes extrêmement rationalistes; elle est

répandue dans toutes les écoles de la France, sa pratique est très développée; et pourtant, sa théorie et les problèmes multiples d'ordre esthétique et philosophique qui s'y rattachent ne sont nulle part esquissés; il nous semble, que chez les Français, à l'opposé des Allemands, le style est un élément tellement naturel de l'oeuvre littéraire qu'on ne voit pas la nécessité de l'étudier séparément. Ceci doit être la cause du fait étrange que nous ne trouvons ni une histoire du style français, ni des oeuvres théoriques sur le style littéraire. Excepté le livre excellent de Lanson (*L'art de la prose*), et quelques essais brillants des critiques (p. e. Thibaudet: *Flaubert*), le seul Mornet a essayé de tracer un tableau général du style français. Les oeuvres de détail, naturellement, ne manquent pas (p. e. Faral: *Les arts poétiques du 12e et 13e s.*).

Par contre, l'histoire littéraire allemande s'occupe beaucoup du style, théoriquement comme pratiquement. Le grand courant nouveau de l'histoire littéraire, le „*Geistesgeschichte*“ transformait aussi les recherches du style. On emprunte des catégories stylistiques, plus exactement des catégories de perception des oeuvres de Wölfflin, en les appliquant à l'étude des oeuvres littéraires. Grand nombre de savants croyaient pouvoir saisir l'essentiel de l'oeuvre littéraire en le classant dans le cadre de ces catégories plus ou moins arbitraires. Le plus célèbre essai de cette sorte fut celui de Strich, le „*Klassik und Romantik*“. Le style, réalisé dans la langue, fut un peu négligé dans ces études de trop large perspective. Ce fut seulement Walzel, qui, avec son „*Gehalt und Gestalt*“, attira de nouveau l'attention sur l'étude du style proprement dit; mais lui, en revanche s'occupait trop de l'aspect esthétique du style, en négligeant l'évolution historique. La réaction vint de J. Nadler, qui, par contre, proclame que l'historien du style doit étudier toutes les manifestations littéraires faisant abstraction de leur valeur esthétique. Plus récemment, le regretté J. Petersen élaborait une méthode nouvelle, mais à notre avis, trop mécanique pour saisir les caractéristiques du style.

Nicolas Szabolcsi.