



marad. Igen eredményes elemző eljárásnak bizonyul, hogy Balogh a jelképek értelmezéséhez mindig megidéri a téma publicisztikai feldolgozásait és költői megfeleléseit. Kitűnő példa erre a *Megint nagy vizekre* párhuzamos elemzése az *Új vizeken járok* és *A tűnődés csolnákján* című költeményekkel. A rejtőző Csinszka-vers motívumtörténetéből kirajzolódik Ady költői fejlődésének sok jellegzetessége is. Az *Özvegylegények tánc*a jelentését pedig egyszerűbb szerkesztésű öse, *A vár fehér asszonya*, világítja meg. Finom érzékenységre vall *A Tisza-parton* vizsgálata is: a tér- és időkoordináták kereszteződésének, valamint az ellentét aszimmetriájának fölismerésével.

A sok találó elemzés mellett azonban néha a módszer és anyag küzdelme is megfigyelhető. Az *Új versek előhangjában* a preconcepció – a vershelyzet és költői magatartás szembesítése – elfödi az elemek belső tagoltságát, ellentmondásosságát. Igaz, a versben a *múlt* motívuma a *jövő* analógiájaként Ady „én-reprezentációja”, ám a múlt – s vele valamennyi idősíks – ellentété kettőződik. Góg és Magóg lázadására Nagy Sándor kegyetlensége, Vazul pozitív hősiességére Pusztaszer gyilkos szelleme felel. Vershelyzet és költői magatartás nem oszlik el mechanikusan sorokra és strófákra, hanem egymásba szövődik. Az ilyen frázisok és képek: „hiába döngetek”, „szabad-e sírni a Kárpátok alatt” stb. – egyszerre töltik be a pszichológiai alany és állítmány funkcióját. Nehéz egyetérteni a szerző azon megjegyzésével is, hogy e prólógus még nem eléggé adys vers. A költő gesztusa, mellyel az *Új versek* élére helyezte, az ellenkezőjét bizonyítja.

A *Jó Csönd-herceg előtt* elemzése egy másik problémát is fölvet. Balogh László több más közt erről a versről is kimutatja, hogy tárgya a költői kommunikációs viszony. „Ebben a versben Ady a költő alkotás előtti magatartásáról, viselkedéséről vall, melyet később követnek az alkotási folyamat egyes szakaszai: a költés, megvilágosodás s végül a megvalósítás” – írja. Mintha a szerző hajlamos volna arra, hogy a vers jelentését „túlkonkretizálja”. Amit mond róla, nem belemagyarázás, inkább egyoldalúság; mellőzi a jelentés általánosabb emberi tartalmait: a magány, a félelem, a rettegés elidegenedett állapotát. Balogh elemzése nem mélyebb, hanem konkrétabb, mint Schöpliné. Hasonló leszűkítés figyelhető meg *Az elbocsátott légió* elemzésében is. Az „elbocsátó, aktív költő” és az „elbocsátott, passzív légió” megkülönböztetése

és a reáépített logikai konstrukció közel áll a skolasztikához. Ady költészetére jellemző, hogy a lényegét erős megvilágításba helyezi, a részleteket viszont homályban hagyja. Balogh a részleteknek is pontos értelmet tulajdonít. A *Megint nagy vizekre* elemzésében olvassuk: „Az *aszály* és a *nagy vizek* tartalma tehát egyaránt értelmezhető a megtorpanó és a nekilendülő politika, illetőleg az elsivárosodó és felszítódó szerelem között feszültséget teremtő állapotok jelképeként.” Vagy a *Bóbiskolván lehajtott kardomon* című versről: „A megjelenésre, publikálásra utal a „fehér havon” metafora, mely a könyv fehér papírjának jelképe.” Mintha a vers egy matematikai egyenlet lefordítása volna: túlmagyarázza tényezőit.

A *Szeretném, ha szeretnének* elemzése a módszer abszolutizálja: vershelyzet és költői magatartás feszültségét. Pedig Balogh kitűnő fölismerése – hogy a vers paradoxonra épül – általánosan érvényes. Már az első versszak párhuzamot és ellentétet kopíroz egymásra: Vajda, Csokonai, Balassa Adynak nemcsak sorsuk, hanem rokonalanságuk okán rokonai; mert ők is „Észak-fok, titok, idegenség.” A második versszak ezért lehet alkat és sors általánosítása. A költemény két része között nemcsak konfliktus feszül, hanem analógia is van. A költő a „sem utódja... sem ismerőse” magányát szeretné a világ elé tárni. Szeretném, ha szeretnének – kiáltja, de e vágy nem önmaga, hanem környezete megváltozását fogalmazza óhajjá. Idegenül szeretne másé lenni.

Balogh László könyve az Ady-kutatás jelentős állomása. Hiányai az úttörésből adódnak: a költői jelképrendszer történeti tipológiáját akarja földeríteni. Munkája e nagy föladat teljesítésében sikeres kezdett.

Tüskés verselemző kötete vallomás és áttekintés. Beszámoló arról, hogy „egy olvasó, a könyv írója meddig jutott el a költészet megértésében.” Ugyanakkor – a versek keletkezésének történeti sorrendjében – a modern magyar líra főbb típusainak bemutatása. E pedagógus szándék magyarázza, hogy ismert költők közismert verseit elemzi; nem a föl-fedezés, hanem az igényes újraértelmezés a célja. Egyrészt szorosan kötődik az iskola tantervéhez: a megvizsgált tizenhárom vers nagyobb része a Nyugat költőitől való, s csak kisebb része élő irodalmunk alkotóitól. Másrészt tudatos ízlésformálásra törekszik: a szokatlan képzetársítást,

a magas absztrakciós fokot s a komplex szemléletet ötvöző, többretegű költői forma megértésére.

Módszere egy pillanatra se merevedik sémává. Óvakodik az egyedül üdvözítő módszerektől: a recept iskolás monotonijától, de a szubjektívizmus megbízhatatlan szabadosságától is. Az elemzéshez számára maga a vers kínál kulcsot. „Nézőpontunkat mindig a vers természete, karaktere szabta meg” – írja az előszóban. Hisz a költő a kifejezés szerepeit nem egyformán osztja föl a formai eszközök közt: egyesekre főszerepet bíz, másokra kevésbé jellemző statisztaságot. Így a műelemzőnek a legfőbb mondandókat hordozó domináns költői eszközt kell megvizsgálnia, hogy legrövidebb úton jusson el a lényeghez. Egyetlen genetikai vagy strukturális metódus helyett a mozgó esztétika híveként.

Versenként más a megközelítés. Ady költeményét – a *Séta bölcsőhelyem körül* címűt – a cím értelmezésével fejti meg: a vers fikatív párbeszéd, a tájat tér- és időbeli mozgásában láttató filmszerű kép és egyre szűkülő koncentrikus körökkel ábrázolható szerkezet egysége. Juhász Gyula *Tápai lagziját* összehasonlító elemzéssel vizsgálja: a *Falusi lakodalom*hoz képest groteszkebb hangvétel, komorabb színvilág, monotonabb, de mélyebb zene jellemzi; olyasféle távlatosság, mint Ady *Az öreg Kunnéját* vagy Móricz *Tragédiáját*. Tóth Árpád *Rimes, furcsa játéknak* „faculté maitresse”-e a rím: még írásjelei is zenei jelzések. Szabó Lőrinc *Képzelt dialógusát* (a *Tücsökzenéből*) valódi párbeszédé írja át, s „a kétarcú én titkos párbajaként” értelmezi. Illyés *Koszorúja* Tüskés számára fikatív polémia Ábrányival, a *Magyar nyelv* szerzőjével. Csengő-bongó játékosságára és kongó patoszára „a stílus logikai eszközeivel”: az alakzatok litániaszerű áramlásával felel. Babits versét, a *Talán a vízőzont* az életrajz felől tárgyalja.

Tüskés induktív módszerét novellisztikus előadásmóddal társítja. Mintegy „elbeszéli”, eleven, élvezetes stílusban, hogyan bomlik ki a versben az esztétikum. Idegen tőle az aprólékos, fölsoroló-leltározó méricskélés, a részleteket halmozó faktualizmus. Erőssége a nyelvi-pszichológiai elemzés. „A vers gondolati tartalmának változásával, a költő indulati-érzelmi állapotának hullámzásával együtt nemcsak a kifejezés, a nyelvi anyag alakul át, hanem a hangzás, a ritmus is” – vallja. Gyenge oldala viszont külső valóság és esztétikum viszonyának értelmezése. E tekintetben néha elvétí az arányt. Így Ady költeményét, a *Séta*

*bölcsőhelyem körül*, túl sommásan nevezi tájversnek. A „régii tüzek fekete üszke” kép jelzi hogy egyszersmind önszimbóium is: a falu lelkében és sorsában a költő önmagát szemléli. Ezért van, hogy Ady a verset látvány és látomás határán, leírás és önarckép, monológ és párbeszéd között lebegteti. Babits versében, a *Talán a vízőzón*... címűben viszont a versbéli és történeti valóság egyeztetése a mechanikus. Inkább moralizáló, mint ábrázoló vers ez. A kemény tél és a remélt vízőzón nem a háború víziója, hanem a sors büntetése a háború miatt. Mégis szívesebben vállalja e szenvedést a költő, mint a súlyosabb büntetést: hogy még isten is – az eszmények: az igazság, a béke hiányával – magára hagyja a világot. A sors azonban nem teológiai végzet: a pusztítás ösztöne kőtete szabadult ki az értelem ellenőrzése alól. Babits gondolatmenete tehát nem annyira az *Előszóval*, mint inkább az *Ősz és tavasz közöttével* vonható párhuzamba. Juhász Gyula *Tápai lagzijának* elemzéséhez Tüskés az életrajzot csak krónikaszerűen idézi. Pedig a kritikai kiadás negyedik kötete közzéteszi a költő 1920. október 30-i riportját Kónya Őrszi és Dávid János lakodalmaról (A Babitscsal és Kosztolányival közösen tett tápai kirándulás későbbi.) Érdekesebb lett volna, ha a szerző a riport és a vers keletkezésének időbeli távolságából Juhász alkotómódjára következtet: mennyire szerette témáit többszörös variálás után az emlékezés messzeségéből megírni. Illyés *Koszorújában* a forma a mondandó erősítője. De egyúttal hordozója is. A mondandó több, mint amit a fogalmi jelentés tartalmaz. A kompozíciónak is van „értelme”: a neologizmusok a nyelv asszimiláló erejéről, életképességéről, az újszerű szóösszetételek és az egyre bővülő mondat szerkezetek a nyelverteremtő közösség eleven energiáiról vallanak.

Tüskés verselemző könyve olvasmányos, tartalmas munka. Nem a teljesség igényével készült, de tanárok, diákok, a költészet iránt érdeklődők sok haszonnal forgathatják.

BRATISLAVA, 1967. ÉVI NYELVTUDOMÁNYI ÉS IRODALMTUDOMÁNYI KONFERENCIA ÉRTÉKELÉSE

Harsányi Zoltán az irodalomtörténetben s a tudományban egyaránt mellőzött témát dolgoz föl: könyve a magyar próza stílustörténetének vázlata – a barokktól napjainkig. Közismerten líraközpontú stiliztikánkban immár a második hézagpótló munka – Herczeg Gyula *A modern magyar próza stílusformái* című kötete után. Buffon mondása lehetne a mottója: A stílus az

ember. A francia szövegelemző módszer, az explication de texte a szerző kutatói eszménye: a stílus számára nem beszűkítő szempont, hanem a mű teljes világának közvetítője. „Elemzés közben az egészet tartjuk szem előtt!” – írja bevezetőjében. A stílus nem egyetlen tényező a sok forma-teremtő eszköz közt, hanem a műalkotás „bőr-felülete”: írói alkat, sors, mondandók mélyrétegei derengenek át rajta. E komplex látás emeli Harsányi munkáját az epizodikus stíluselemző tanulmányok átlaga fölé.

A kötet – Eötvöstől Déry Tiborig – hús dolgozatot tartalmaz: stílusportrékat, a magyar próza stílus fejlődésében alakító szerepet betöltő alkotókét. Egy-egy nagy író stílusát – amely mindig kor- és egyéni stílus szövődése – három tényező kölcsönhatásával magyarázza. Stílus-teremtő erő lehet valamely irodalmi irányzat, ábrázolási módszer: például a romantika, az analitikus realizmus, az impresszionizmus, a XX. század izmusai. Továbbá az a viszony, mely az írói nyelv és más nyelvi rétegek – köznyelv, népnyelv, élőbeszéd, publicisztika – közt kialakul. És végül a lírai, gondolati tartalmak kifejezést formáló jelenléte. E tényezők alkotóként eltérő arányban alakítják a nyelvi formát: így Móricz Zsigmond az élőbeszédet emeli irodalmi stílussá, Krúdy pedig a magyar költői próza mestere. Egy-egy korstílus mindig egyéni változatokban érvényesül: a romantika például Eötvös cicerói körmondathoz, Petőfi rövid mondatos közvetlenségében és Jókai színgazdag olvasmányosságában.

Harsányi az elemzést mindig az íróra jellemző szöveg idézésével indítja. „A stíluselemzés egyik nagyon fontos szempontja: soha nem szabad egyelőre megadott tételhez példákat keresnünk. A példákra kell elvezetni bennünket a tételhez. Dolgozzunk nagyon rendszeresen és alaposan, de keressünk taláiomra” – olvassuk Babits-tanulmányában. A szöveg élményéből mint összbonyomás bontakozik ki a stíluskép: nemcsak a kifejezés főbb jellegzetességeivel, hanem a szó mögött élő emberi-írói magatartással. „Minden nagy írói stílus képet ad írójáról. Schöpfung Aladár alkonyati szobában, mélyhegedűn játszó, kicsit mélabús férfiú képzel el Krúdy olvasása közben. Illyés Gyula egy kedves ravaszsgal mosolygó, nagyon okos, művelt embert idéz fel képzeletünkben, aki minden szavának tudatában van. Szeret képekben beszélni, mint az egyszerű parasztember. . .” – jellemzi hősét. A stíluskép az írói pályán lehet viszonylag állandó, ilyenkor az

elemzés a portré felé közelít, de előfordul, hogy éles fordulatokban változik: az esetben a vizsgálódás fejlődésrajzá alakul. (Déry ilyen folytonosan önmegújító író. Gyakoribb azonban a lassú arányeltolódás esete: példa rá Németh metaforás esszéstílusának fokozatos leegyszerűsödése.) A stíluskép fogalmi megragadása után Harsányi az íróra jellemző stílusesszékötet veszi számba. (Inkább intuitív, mint kvantitatív módszerrel.) Így Mikszáth az élőbeszéd eleven-ségét a rövidmondathoz, a megtervezett improvizáció, a gyorsabb beszédtempó és a közvetlen, néha gunyoros alaphang eszközeivel teremti meg. A stíluskép végül párhuzamokban, összehasonlítással gazdagodik. A nyelvi eszközök sorában Harsányi a mondattestnek tulajdonít főszerepet. Egyetértően idézi Aranyt: „A mondat a stílus törzse, a szavak csak levelek.”

A szerző nem zárkózik be a stílusportrékba: rendszeresen kipillant a korszak történeti folyamataira. A magyar próza történetében két nagy fordulópontot állapít meg: az 1880-as és az 1930-as éveket. Előbb a retorikus körmondathoz hagyományával szakít irodalmunk, s tér át az élőbeszéd illúzióját keltő rövidmondathoz forgójára. Utóbb a népnyelv jelentőségének megnövekedése robbant ki stílusforradalmat a népi írók föllépésével. (Érdekes, hogy a próza megkésve, lassabban követi a vers száguldását; mindig erősebben kötődik a hagyományhoz, kevésbé mozgékony az újítások átvételében.)

A recenzió szerény keretei között lehetetlen vállalkozás akár csak jelzesszerűen is ismertetni a kötet gondolati bőségét. Talán csak a legérdekesebb megállapítások számára marad tér: azonos életművekben milyen a vers és a próza viszonya. Ady lírában is, publicisztikában is „ugyanaz a nyelvi és stílusi alkat”. Babits stílusában viszont érdekes kettősség tapasztalható. Pontosabban kölcsönhatás: a próza adománya „a mondat szuverenitása a versforma fölött”, viszont „a költő kölcsönözte a prózaírónak a metaforákat, a képek nélkülözhetetlen ízeit, a képes kifejezőmódot, a hasonlatok sokaságát”. Hasonlóan Petőfihez.

Harsányi könyve nélkülözhetetlen segéd-eszköze lesz a magyar stílustörténet kutatóinak. (Itt-ott lehetne egzaktabb is észrevételeiben, s gondolatmenete bizonyítóbb.) Munkája arra példa, hogy egy tudományos diszciplína kiindulhat az iskolából is.

*Greza Ferenc*