

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Modor vagy dialógus ?

SZEMPONTOK AZ IRODALMI STILIZÁCIÓ ÉRTELMEZÉSÉHEZ

1. A stilizáció fogalma, akárcsak más művészetelméleti fogalom, korántsem mondható „ártatlannak”. A retorika, a stilisztika, az esztétika, s a mindezen hagyományokra kisebb vagy nagyobb mértékben támaszkodó irodalomtudományi irányzatok, interpretációs iskolák, illetve az irodalomkritikai gyakorlat olyan definíciókkal, lazább-szigorúbb meghatározásokkal, szinonim szóláncokkal látták el, hogy az ennek eredményeként kialakult és továbbra is formálódó, előítéletekkel terhelt értelmezéstörténettől a jelen írás sem függetlenítheti magát teljesen. Céлом az, hogy felvillantsak néhány megközelítési szempontot, néhány jellegadó szemantikai asszociációt a stilizációval kapcsolatban, s azokból egy olyan fogalmilag árnyalt és hermeneutikai hatékonysággal bíró elmélet körvonalainak felvázolásához jussak el, amelyet Stanisław Balbus több okból is figyelemre méltó intertextualitás-elméletében fogalmazott meg. A téma aktualitását több olyan jelenség is indokolja a magyar irodalomban, amelyek tárgyalására a tanulmány egyes részeiben röviden kitérek.

2.1. *Stilizáció*: Nyelvi megfogalmazás, „szavakba önteni”, imitáció, játékosság, rájátszás, kijátszás, megjátszás, színlelés, szerepjátszás, kölcsönzött nyelvi maszk – kulissza; csináltság, konstruktivitas, műviség, *mívesség*, esztéticizmus, formai attrakció, mesterkéeltség, manierizmus; *manír*, dekorativitás, ornamentika; jelzésszerű, jellegadó kontúrok kiemelése, megidézés, visszaéneklés, hommage, pastiche, paródia, szertartásosság, jártasság-mesterségbeli tudás felmutatása, fitogtatása, show; a hatás-izony kijátszása, egyéni értelmezés, (szép)írói kommentár, művészi metatextus, a hagyománnyal folytatott párbeszéd, a tradíció újraértése.

2.1.1. Szabadon bővíthető volna a sor, a továbbiakban azonban csupán négy mozzanatot ragadnék ki (*nyelvi megfogalmazás, ornamentika, szerepjátszás, a tradíció újraértése*), s azokon keresztül zárnék le néhány „olvasatot” a stilizáció fogalmát illetően. E rövid exkurzusból is kiderül azonban, hogy a fenti kapcsolódások milyen szoros fogalmi csokro(ka)t alkotnak, s minduntalan egymás segítségére sietnek, bárhog is próbáljuk őket, egyfajta elméleti szigort gyakorolva elzárni, elkötni. A stilizáció olyan elasztikus fogalomként mutatkozik meg, amelyet a szemantikai társítások vibráló feszültsége jellemez.

3.1. A neves cseh nyelvész-stiliszta, Karel Hausenblas három alapvető jelentését különbözteti meg a *stilizációnak*. Szerinte jelent egyrészt nyelvi megformálást, „a szöveg grammatikai-lexikális megszerkesztését”, ennek folyamatát, illetve e folyamat eredményét; másrészt jelentheti e megformálásnak-megfogalmazásnak csak (illetve elsősorban) azt az oldalát, amely a grammatikai szabályoknak, tematikus determinánsoknak kevésbé alárendelt „különös” és „egyedi” elemekre vonatkozik; végezetül pedig beszélhetünk valamilyen műfaj vagy szerzői idiolektus megidézéséről, a megnyilatkozás meg-

szerkesztésének olyan módjáról, „amely más megnyilatkozások stílusa alapján” történik¹. František Miko tovább árnyalja-pontosítja a fogalom elsőként említett jelentését. A nyelvi megformálásként-megfogalmazásként értett stilizáció folyamatát két szakaszra bontja: a *kompozíció* (komponálás) inkább a témával, a nagyobb tematikus egységekkel való munkát jelöli, a szűkebb értelemben vett *stilizálás* pedig elsősorban-fokozottabban a nyelvvel való bánásmódot jelenti, azt a tevékenységet, amelynek során a kompozíció tematikus-tartalmi egységeinek nyelvi „utánrajzolása” vagy „átrajzolása”, átformálása történik meg. Mind a kompozíció, mind a stilizáció azonban egyaránt, egyszerre dolgozik a nyelvvel és a témával is (a kettő között szemiotikai viszony van: jelölő-jelölt kapcsolata), ezért javasolja Miko az előbbi szakaszt egy „makrotilisztika”, az utóbbit pedig egy „mikrotilisztika” diszciplináris keretei közt tárgyalni, vizsgálni². (Ez a kettős felosztás némiképp emlékeztet az antik retorika *dispositió*jára és *elocutio*jára.) A két idézet meghatározásból is kitűnik, hogy mik azok a jelentésmozzanatok, „áthallások”, amelyek a nyelvészeti-stíluselméleti meghatározásból az irodalmi stilizáció egyes eseteinek (szerző, műfaj, művészi irányzat vagy csoport, korszak stílusának „megidézése”) értelmezésébe és értékelésébe is belejátszanak: szerkesztettség, a nyelvi (meg)csináltság, a komponáltság hangsúlyozása. Ez pedig, közvetve, a szöveg referencialitásának, ábrázolás- vagy mimézis-elvének csökkentett érvényét, s ezzel egyidőben a textualitás és intertextualitás szerepének megnövekedését vonhatja maga után.

3.2. A stilizáció mint *ornamentika*, *dekorativitás*, *díszítettség* talán a szecesszióról szóló elméleti diskurzusban merül fel a leggyakrabban, és általában e korszak/művészi törekvés/stílus/irányzat legmarkánsabb jegyeként aposztrofálódik. Diószegi András kitér a szecesszió és más, a díszítőelemek zsúfoltságával jellemezhető stíluskorszak (manierizmus, barokk, rokokó) közti analógiára, rögtön hozzáteszi azonban, hogy „aligha téveszthető össze bármelyik, külsőleg rokon irányzattal”, a szecesszió „leglényegesebb formaelve ugyanis a stilizáció, vagyis a kiemelésnek és összefoglalásnak egy olyan racionális módozata, amely túllép az utánzás elvén”³. (Később ezen areferenciális törekvést, a mimetikus tradícióból való kilépést a szecessziós képzőművészetben és építészetben Kiss Endre „részleges mimézis”-nek nevezte el⁴.) Ez eredményezi aztán, hogy amikor a szecesszió művészei, minden lázadást és megújulást sürgető gesztusuk ellenére más, korábbi művészi stílusokat is bevonnak saját poétikájuk kialakításába, mindezt ugyancsak stilizáltan, jellegadó vonásaikat kiemelve teszik: ezek „díszítő elemeit... stilizáltan, *álapvonásaira egyszerűsítve* és egységes összhangba foglaltan törekszik fölhasználni. Így elevenedik fel a szecesszióban egy sor „neostílus”: neoromán, neogótika, neoreneszánsz, neobarokk, neoromantika, *anélkül* azonban, *hogy* ezek bármelyike valóban *önálló, tiszta stílust képviselne*”⁵ (Kiemelés: B. K.). Diószegi ebből azt a következtetést vonja le, hogy a stilizálás és a stílus egység elvén keresztül a szecesszió-nak sikerül „a modern művészet legfontosabb elvéhez, a *konstrukció* gondolatához eljutnia” (Kiemelés: B. K.). A stilizáció ebben az időszakban nemcsak az egyes művésze-

¹ Hausenblas, Karel: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha, Universita Karlova 1971, 45.

² Miko, František.: *Estetika výrazu*. Bratislava, SPN 1969, 65-66.

³ Diószegi András: *A szecesszióról*. In: Uő: *Megmozdult világban*. Budapest, Szépirodalmi 1967, 17.

⁴ Kiss Endre: *A szecesszió egykor és ma*. Budapest, Kossuth 1984, 271.

⁵ Diószegi A.: i. m. 18.

tekben játszik kiemelten fontos szerepet, hanem a társadalmi élet legkülönbözőbb területein is: „A stilizáció a szecessziós érzés központi jegyivé válik, és nemcsak a képzőművészetben: stilizálódnak a gesztusok, a társadalmi érintkezés formái, az öltözködés stb. A stilizáció formájában a szecesszió áthatja az élet egész területét, annak minden megnyilvánulását és cselekedetét”⁶. Amikor Mukařovský megpróbálja összefoglalni a szecessziós képzőművészet legjellemzőbb jegyeit, elsőként az *ornamentikát* említi, majd a *stilizációval* zárja felsorolását. Tanulmányának legfontosabb tétje, hogy rámutasson arra: egy-egy korszak irodalma nem vizsgálható elhatároltan a többi művészeti ág korabeli fejleményeitől, hisz a köztük levő viszony feszültségekkel teli, nem egyszer a versengés szándékát sem nélkülöző, így gyakran előfordul, hogy a festészet mint művészi jelrendszer kifejezőeszközeinek, ábrázolási technikáinak expanziója történik meg az irodalom jelrendszerébe, aminek eredményeként a líra vagy az epika megpróbálja „utánozni” a festészetet. A szecesszió esetében ez például a díszítettség, az ornamentika hangsúlyos szerepében, a finom, nyelvi nüanszok, a trópusok jellegét tekintve pedig az organikus, természeti (különböző virágok, indák, kúszó kacsok, az állatok közül emblematikusnak mondható hatyú) és az ikonografikus motívumok gyakoriságában nyer kifejezést, megmutatkozik továbbá a szín- és fényhatások árnyalt megnevezésében is. A cseh szecessziós költészet fogalmáról szóló újabb szakirodalomban, Mukařovský idézett írásához viszonyítva, egy fontos fogalmi eltolódás, pontosabban összevonás történik meg. Milan Exner ugyanis, szükségesnek tartván a művészet-történeti-képzőművészeti terminus (ornamentika) transzpozíciójából adódó jelentésmódosulások tudatosítását és tisztázását, a következő értelmezéssel áll elő: „Számunkra az irodalmi *ornamentum identikus a stilizációval*, amely kifejező vizuális, esetleg más érzéki elemet tartalmaz”⁷ (Kiemelés: B. K.). A korszak paradigmaticus költőjének tartott Karel Hlaváček egyik versével illusztrálja azt, miként stilizálja magát a lírai szubjektum a játékos és az énekes szerepébe, miközben az ornamentika a vizuális effektusok gyakoriságában, illetve bizonyos (szinonim) motívumok visszatérésében nyilvánul meg. „A stilizáció tehát specifikus ornamentum az időben, szukcesszív, irodalmi ornamentum”⁸. Ezért meg kell különböztetni, írja Exner, az autostilizációtól.

3.2.1. Az irodalmi szecesszióról szólva nem hallgathatók el azok a vélemények sem, amelyek a „művesség túltengése”⁹-ként, a szóval való „mesterkedés”, a „nyelvi manírok”¹⁰ tobzódásaként, a „szavak oromdíszebe feledkezés”¹¹-ként jellemezték ezt az általuk átmenetinek vagy előkészítőnek, nem egy esetben már a megjelenését követő egy évtized után fáradt divatnak tartott művészi korszakot. Nem bocsátkoznék itt valamilyen spekulatív mérlegelésbe a szecesszió „egészt”, annak történeti szerepét illetően, egyrészt mert ezt már megtették nálam avatottabbak¹², másrészt, mivel tanulmányom-

⁶ Mukařovský, Jan.: *Mezi poesii a výtvarnictvím*. In: Uő: Kapitoly z české poetiky 1. Praha, Odeon 1948, 264.

⁷ Exner, Milan: *Teze k pojmu (české) literární secese*. Slovenská literatúra, 2000/6, 492.

⁸ I. m. 493.

⁹ Pók Lajos: *Megjegyzések a szecesszió történeti szerepéről*. Filológiai Közlöny 1967/1-2, 215.

¹⁰ Halász Gábor: *A stilizálás alkonya*. In: Uő: Válogatott írásai. Budapest, Magvető 1977, 504.

¹¹ Halász Gábor: *Vázlat a szecesszióról*. In: Uő: Válogatott írásai. Budapest, Magvető 1977, 500.

¹² A szecessziós mozgalomnak a modern művészet kialakulásában és önértésében játszott progresszív szerepét hangsúlyozza többek között Eisemann György (*Profécia és szépségeszmény a*

nak nem ez a szűkebben vett tárgya. Annyit azért még hozzátennék, hogy nemcsak az irodalomtudomány és esztétika, hanem az elmúlt évtizedben megjelent műveknek is szerepe volt a szecesszió irodalmi örökségének bizonyos fokú affirmációjában. Talamon Alfonz prózai életműve kínálkozik itt markáns példaként arra, hogy miként történik meg egy stílushagyomány (ez esetben a „szecessziós ornamentikájú mondatok”¹³) átfunkcionálása az eltérő kortapasztalatok és irodalmi elvárások függvényében. Szintén csak utalnék arra az ókori retorikákból eredeztethető általánosabb nyelvfilozófiai kontextusra is, ahol az ornamentika, a díszítettség kérdése „lényegében a nyelv metaforikusságáról szóló viták része”¹⁴-ként jelenik meg. Fontos belátásokhoz juttatna ennek a trópuselméleti „ösvénynek” a nyomkövetése is, ugyanakkor egy nem kívánt, messzire vezető elhajlás lenne az eddigi gondolatmenettől. Ezért helyette egy, a tárgyalt témát tekintve meglehetősen beszédesnek mondható szöveghely megidézésével kanyarodnék ismételtén vissza a stilizáció aspektusait (is) firtató szecessziós szakirodalomra: „A craigi színpad valójában *ornamentikus keret, nem utánoz, ábrázol, hanem jelez, szimbolikus díszekkel hívja fel a figyelmet a darab mondanivalójára...*a színész ebben a környezetben nem játszhat realizisztikusan... az egyszerű kifejezéstől eltolódik a *szertartásosság* felé... *A szó is stilizáltan lejt... nem természetes* többé, önálló, *ékítményes* életet él”¹⁵ (Kiemelés: B. K.). E Halász Gábor esszéből kiragadott rövid részlet szinte minden szava egy-egy „hívószó”. Egymás mellett találjuk itt azokat az értekelő-bíráló mozzanatoktól sem mentes kifejezéseket, amelyek az irodalmi stilizációt érintő kritikai és elméleti reflexió máig élő lexikális hagyományának „kemény magját” alkotják: öncélú díszítettség, mesterkelt kifejezésmód, antimimetikus tendencia. Talán nem kell túlságosan hangsúlyozni, hogy az ilyen egyoldalú elutasítás gesztusa a formai-nyelvi-stiláris variabilitásra vonatkozóan aligha lehet meggyőző *in abstracto*, és csupán konkrét szöveg(ek) interpretációja teheti valamennyire is hitelessé, legalábbis megfontolásra méltóvá. Nem vitatható viszont az sem, hogy a „stilizálás a forma túlbecsülésével csábított a modorosságra”¹⁶. Ez azonban nemcsak a szecesszió esetében lehet igaz. Mindezek mellett Halász folytottan extatikus hangnemű írásának idézett részlete felvet egy új szempontot is a stilizáció mint ornamentika összefüggésében, ez pedig a *szertartásosság*. A szónak nem is annyira a szakrális vonatkozásai fontosak ebben az esetben, nem is az a tény, hogy éppen egy színházi példáról van szó, amit a színjátszás rituális gyökerei felől kellene szemlélni (noha mindkettő kiiktathatatlanul része a kifejezés jelentésmezejének), hanem sokkal inkább a „felmutatás”, a „bemutatás”, az „eljátszás” általános, ősi művészi gesztusának láthatóvá és hangsúlyossá tételéről van szó. Ez történik például Coppola *Dracula* (1992)-filmjében vagy Rodriguez három évvel később készült *Desperado*-jában. Mindkét film a maga sajátos módján mindenekelőtt *bemutatása, eljárása* egy-egy műfajnak, s ezzel együtt a hagyomány romantizáló (*Dracula*), illetve

szecesszióban. In: Uő: Végidő és katarzis. Orpheusz Könyvek 1991, 5-21.), Illés Sándor (*Az induló Nyugat és a szecesszió*. Irodalomtörténet. 1998/3, 398-413.), illetve Kiss Endre idézett írása.

¹³ Németh Zoltán: „...a toll alá temetkezve...” (Talamon Alfonz prózájáról). Kalligram 1997/10, 38.)

¹⁴ Schein Gábor: *Ornamentika, allegória, szimbólum avagy a hajó, amelyet „Boldogság”-nak hívtak*. Alföld 2001/4, 44.

¹⁵ Halász Gábor: *Vázlat a szecesszióról...* 498.

¹⁶ Halász Gábor: *A stilizálás alkonya...* 503.

ironizáló (*Desperado*) újrafogalmazása is. A két film, illetve az „erős” stilizáltságot mutató irodalmi művek is alapvetően ennek a *déja vu* élménynek az előhívásában érdekeltek. A Coppola-filmben megjelenő műfaj történeti konvenciók finomított, elegáns kezelése, a vérszívó szörny folytonos alakváltásai (középkori lovag, denevér, farkasember, csábító) színházi díszletekre emlékeztető enteriőrök anilinkék derengése, a szereplők mozdulatainak helyenkénti lassított, balettszerű láttatása, az „artisztikus közelképek” sorozatává váló apró, „jelentéktelen” részletek gyakorisága, illetve a *Desperado* ugyancsak lassított, repetitív kameratechnikával bemutatott akciójelenetei, a hasonló műfajú filmekből „jól ismert” figurák-típusok, jellegzetes szituációk és azokhoz tartozó beszédregiszterek játékos és ironikus megidézése együttesen kelti azt a hatást, hogy itt elsősorban nem „ábrázolásról”, hanem jól körülhatárolható művek *tradicionális* eljárásainak, technikáinak *szertartásos*, némiképp *teátrális* felvonultatásáról van szó. Ezt a hatást a film készítői úgy érték el, hogy maximális felidéző erővel bírva, jellegadó elemeket választottak ki a hagyományból, amelyeket aztán a paródia és a pastiche közti borotvaélen egyensúlyozva *konstruáltak* egy újszerű jelegyüttesé.

3.3. A stilizáció harmadikként említett aspektusa, a *szerepjátszás* az interpretáció-elméletek egyik leggyakrabban tárgyalt problémakörét, a biografikus-empirikus szerző és a szövegben „megszólaló” hang (mintaszerző, implikált szerző, szemiotikai szerző) közti bonyolult viszonyt érinti, s ilymódon része a szerző haláláról, eltűnéséről és a nyelvi megelőzöttségről szóló teoreémáknak is. Nagy általánosságban azt lehet mondani, hogy a szerző mindig valamilyen szerepet magára öltve¹⁷ szólal(hat) csak meg, és szabadsága látszólagos, illetve részleges, mivel választása az adott nyelv és az irodalmi-művészi tradíció, illetve a kultúra típusa által már bizonyos mértékig meghatározott. Megfogalmazta ezt már a negyvenes évek elején Felix Vodička: „A valóságos költő nem azonos azzal a költői személlyel, aki a műalkotásban megjelenik. A költő élet-élményei, amint nyersanyaggá válnak egy mű számára, már azzal alárendelődnek az irodalmi tradíciónak, hogy irodalmilag vannak megfogalmazva, és ezen kívül konkrét művészi szándékok szempontjából *stilizáltak* is”¹⁸. (Kiemelés: B. K.) Roland Barthes pedig csak radikalizálja az ebből adódó módszertani következményeket, amikor azt írja, hogy az irodalomtörténetet „le kell metszeni az egyénről”¹⁹. Az irodalmi műalkotásban tehát mindig valamilyen (módon) eljátszott, *inszcenizált persona* stilizált beszédével lépünk kontaktusba, még akkor is ha a szöveg stílusa az írói „rafinériáktól” mentes közvetlenség, spontaneitás benyomását kelti²⁰, vagy ellenkezőleg, egy olyan

¹⁷ Ilyen értelemben beszél Szegedy-Maszák Mihály az *erkölcsi tanító, az istenhívő, a politikus és a nemzeti költő* szerepköréről (*Szerepjátszás és költészet*. In: Uő: „Minta a szönyegen”. Budapest, Balassi 1995, 67-76.), a jelenkori magyar irodalom önlegitimációs formáit tárgyalva pedig Papp Endre az *intellektualizálódás, az infantilizálódás, a popularizálás, a travesztálás, a kéleharisnya* megszólalásbeli mintáiról, jellegzetes tendenciáiról (*Az iróniától az identitásképzésig*. Bárka 2001/3, 45-53.).

¹⁸ Vodička, Felix: *Geneze literárních děl a jejich vztah k historické skutečnosti*. In: Uő: *Struktura vývoje*. Praha, Odeon 1969, 30.

¹⁹ Barthes, Roland: *Történelem vagy irodalom*. In: Uő: *Válogatott írások*. Budapest, Európa é. n., 144. ford. Fodor István.

²⁰ Jó példája lehet ennek a naplóíró szerepköre: „a naplóban az én (je), pontosan azért, mert nincs megdolgozva” (nem alakul át munka nyomán), pozór lesz...”. Barthes, Roland: *Tűnődés*. Kalligram 2001/7-8, 2. ford. Z. Varga Zoltán.

szenvtelen, dezantropomorfizált megszólalásmódot érvényesít, amely azt próbálja elhíttetni, hogy az elbeszélő/lírai szubjektum eltűnt, felszívódott a szövegben, s a mű „önmagától”, az őt alakító nyelv hatalmánál fogva beszél. Ez utóbbi eshetőség kapcsán jegyzi meg Paul Ricoeur, hogy a „szerző eltűnése egy retorikai eljárás a sok közül; része a *leplezések* és *maskarák* fegyverzetének, melyeket a valóságos szerző arra használ, hogy implikált szerzővé változzék”²¹ (Kiemelés: B. K.). Az olyan eljárások, mint az írói álnév vagy álnevek (Kierkegaard, Pessoa) alkalmazása, a talált kézirat „közreadása”, kommentálása, rekonstruálása vagy „fordítása” már a szerző által minduntalan felöltött *nyelvi maszkok* látványosabb eseteinek számítnak, melyek az írás és az olvasás viszonyának általánosabb, irodalomkommunikációs tapasztalatára utalnak, továbbá fontos szerepet játszanak a *stilizáltság fokának* megemelésében is. Talán megkockáztatható az az állítás, hogy a „hangsúlyos stilizáltság” jellemezte művekre gyakran a *poeta doctus* költői szerepének felértékelődése jellemző. Erre, ti. a „mesteremberi mívség, a szakértelem, a poétikai iskolázottság” jelenlétére mutat rá például a kilencvenes évek irodalmának némely alkotójánál (Schein Gábor, Borbély Szilárd, Lackfi János, Nagy Gáspár) Papp Endre: „Az alkotó ebben a megjelenési formájában rendkívüli (időnként már önmaga számára is zavaróan) tudatos. Otthon van irodalomtörténetben és -elméletben, magabiztosan ismeri a poétikai eljárások csínját-bínját”²². A legkarakterisztikusabb megnyilvánulása ennek a „tudós költői szerepnek” Kovács András Ferenc, és némiképp visszafogottabban Orbán János Dénes költészete, illetve az utóbbi szerző novellái: „Orbán János Dénes azzal is egészen explicitté teszi Borges iránti elkötelezettségét, s az eredetiség, a sajátlagosság esztétikai kategóriájának teljes fölfüggesztését, hogy könyvének műfaját ’próz’-ként aposztrofálja, előre bejelentve ezzel, hogy amit olvasunk, *szerepjáték, maszk, póz, utánzat*”²³ (Kiemelés: B. K.). Egy, a jelenkori magyar irodalmi kontextusban háttérbe szorult műfajnak, a levélregénynek, és az ahhoz tartozó szerzői, és elbeszélői szerepkörnek és beszédmódnak stilizálása, illetve más hagyományokkal (detektívregény, kémregény) való keresztezése figyelhető meg Németh Gábor és Szilasi László „Gabriely György és Poletti Lénárd” álneven kiadott, „közreadott” levelezésében (*Kész regény*), mely rokonszenvesen és szórakoztatóan aktualizálja a játékos misztifikáció jellegzetes jegyeit („felvilágosító-eligazító” előszó és nem kevésbé avatott „tudós” utószó).

3.4. A stilizáció negyedik aspektusát (*hagyománnyal folytatott dialógus*) kidomborító írások fontos hozadéka lehet, hogy megszabadíthatják a stilizáció fogalmát a „dekorativitás” és a „modoros szerepjátszás” elmarasztaló kritikai szólamától, s a mindenkori irodalomértés szemléletes modelljévé avathatják. Ilyen munka Stanisław Balbus *Miedzy stylami* című könyve, amelyben a szerző oly módon vet számot a stilizáció fogalmát övező előítéletekkel (mesterkéeltség, a nyelv manierista deformációja, öncélú ornamentika), hogy a problémát egy szemiotikai alapú intertextualitás-elmélet keretei közt fogalmazza újra, miközben ennek tágabb, az irodalmi folyamatok hermeneutikai vonatkozásait illető jelentőséget tulajdonít. Balbus koncepciója egyébként a *stilizáció*

²¹ Ricoeur, Paul: A szöveg és az olvasó világa. In: Uó: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Budapest, Osiris 1999, 316. Ford. Jeney Éva.

²² Papp Endre: I. m. 48.

²³ Mikola Gyöngyi: A mester árnyékában (Orbán János Dénes: Vajda Albert csütörtököt mond). Jelenkor 2001/2, 220.

fogalmának sajátos, „lengyel” interpretációs örökségét²⁴ folytatja, árnyalja és rendszerezi. Az ő értelmezésében a stilizáció olyan *hermeneutikai aktivitás*, amely a hagyomány újraértésében érdekelt. Ezáltal válik nemcsak egy konkrét típusává az intertextualitásnak, hanem a szövegközi kapcsolatok megértésének nélkülözhetetlen kulcsfogalmává, általános érvényű modelljévé is. Balbus *stílusok közötti* párbeszédként írja le a stilizációt (erre utal könyvének címe is: *Stílusok között*). Stílus alatt olyan koherens szemiotikai rendszert, „irodalmi kódok rendszerét” érti, amely kiterjeszhető egy korszak, egy művészi áramlat vagy iskola és egy szerző műveinek megkülönböztető leírására, jellemzésére és értékelésére. Ez nem jelenti azt, hogy egy-egy konkrét alkotás csupán valamilyen stílus hordozójaként („nosiciel”) funkcionál, hanem gyakran valamely rendszer indexeként, szinekdochéjaként működik²⁵. Éppen ezért Balbus felfogásában a szövegközöttség alapvetően stílusok-közöttséget, rendszerközi – *interszemiotikai párbeszédet* jelent²⁶. Ez adja a stilizált szöveg *bicentrikus* (vagy helyenként akár policentrikus)²⁷ struktúráját, ami azt jelenti, hogy a stilizáció mindig fenntartja a *megidézett* (evokáció), *áthasonított* (afféle „idegen nyelvként” elsajátított és megszólaltatott) poétikai stílus, szemiotikai alrendszer és a jelenkori horizont közti feszültséget. Nem tűnik el tehát az a distancia, ami a stilizáló szerző és az általa stilizált hagyomány között teremtődik meg. A stilizáció művelete ilyenformán *kommentár-jelleggel* bír. Olyan szöveg- vagy az előbbi értelemben vett stílusközi teret nyit meg, ahol az értelmezés teremtő feszültségében történik meg az aktualizált, „újjaélesztett” irodalmi örökséggel való kapcsolatfelvétel és az átértelmezés folytán az attól való egyidejű leválás is. A stilizációs eljárások segítségével a szerző dialógust kezdeményez a kulturális tradíció egy térben vagy időben távoli, idegen (vagy legalábbis a jelenkori recepcióban akként érzékelt) rész(elem)ével, ezáltal serkenti a magakorabeli értelmezőket, hogy valamilyen viszonyt alakítsanak ki az éppen aktualizált „stílussal” szemben, és hogy konfrontálódjanak mindazokkal a belátásokkal, amivel az ilyen „interszemiotikai konverzáció”²⁸ kétségkívül jár. A stilizáció legfontosabb hozadéka ugyanis a lengyel kutató szerint a *hagyomány reinterpretációja*, ami magával von(hat)ja nemcsak a múltbeli szöveg „más-ként-értését”, hanem a jelenkori művek érvényben lévő kanonikus rendjének átrendeződését is. Balbus a stilizáció három típusát különbözteti meg. *Akceptatív* stilizációról beszél abban az esetben, ha a történeti távolság fenntartása mellett megvalósuló „szemiotikai játék” eredményeként a mozgósított hagyomány szövegeinek, poétikai kódjainak, irodalmi stílusregisztereinek átértelmezése egy „konfliktus nélküli modifikáció útján”²⁹ valósul meg. Ennek ellentétéként említi a *polemikus* stilizációt, amikor is a reinterpretáció gesztusa egyértelműen a negatív átértékelés (kompromittálás, demisztifikáció, karikírozás, parodizálás) irányába mutat. Valahol a kettő között helyezi el az

²⁴ Vö: Skwarczyńska, S.: *Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze*. In: *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, Warszawa, PWN 1973, 227-248.; Mayenova, M.: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienie języka*. Wrocław 1974, 360-370.

²⁵ Balbus, Stanisław: *Miedzy stylami*. Kraków, Universitas 1996 (2. kiadás), 17.

²⁶ Az *interszemiotika* itt nem a prágai és tartui strukturalista-szemiotikai iskolák adta értelmezésben (különböző művészi jelrendszerek közötti kapcsolatok) szerepel.

²⁷ Balbus, Stanisław: I. m. 21. 51.

²⁸ I. m. 85.

²⁹ I. m. 381.

oximoronikus stilizáció eseteit. Olyan művek tartoznak ide, amelyeknél nem dönthető el egyértelműen, hogy a hipotextusok stílusa vajon a meghatározott irányt-szándékot mutató asszimilációnak vagy a parodikus negációnak van-e alávetve. A stilizációs eljárások olyan ambivalens érvényesítéséről van szó, ami a *deformáció* és a *reformáció* közti egyértelmű választás eldönthetetlenségét vonja maga után. Az ilyen szövegeket legalább két, egymásnak ellentmondó és egyenrangú nézőpont egyidejű jelenlétéből származó feloldhatatlan feszültség jellemzi. A stilizáció mindhárom formájára jellemző „kettős kódoltság”, valamint a megidéző és a megidézett stílus közti metatextuális viszonyteremtés hiánya okán tárgyalja Balbus külön eljárásként a *pastiche*-t, amely értelmezésében a *tiszta intertextualitás*³⁰ egyik esetének fogható fel. A *pastiche* fő törekvése egy „idegen” stílus imitációja, az, hogy elsajátítottként idézzon fel egy olyan (stílus)mintát, amely az irodalom aktuális rendszerével összeférhetetlennek mutatkozik. A *pastiche* egyedüli jelöltje a rajta keresztül reprezentálódó hipotextus(ok) jellegzetes stílusregisztere, a *pastiche*-szöveg azok *ikonikus jeleként*³¹ funkcionál. Miközben a különböző stilizációk legegyszerűbb, kiindulási modelljeként tartható számon, hangsúlyosabban van jelen benne a *játékos-szórakoztató* mozzanat, mintsem a tradíció újraértésének gesztusa. A *pastiche* nem azért beszél valamely régebbi, „idegen” nyelven, „hogy ennek segítségével valami újat mondjon a dologról, hanem, hogy ennek a nyelvnek a történetiségét exponálja. A tulajdonképpeni stilizációnak elismert szöveg mindekelőtt a „magát mondja”, de idegen szavakkal, és egyben konfrontálja is saját mondanóját azzal, amit...hasznoló témáról a stilizálás tárgyává vált nyelv is mondhatna”³². Balbus fogalomértelmezése rokon a Genette által adott meghatározással, amely *nem szatirikus imitációként* aposztrofálja a *pastiche*-t³³, különválasztva azt a transzformáció egyes eseteitől. Az előbbiekből következően az, amit Angyalosi Gergely „*pastiche*-interpretációnak”³⁴ nevez a *Szindbád hazamegyet* elemezve, tulajdonképpen megfeleltethető a balbusi – szűkebb – értelemben vett stilizációnak, annyi megszorítással, hogy a Márai művében érzékelt ideologizáló és moralizáló szándék nem distinktív eleme a stilizációnak. Mind Balbus, mind Genette hangsúlyozza, hogy a hypertextuális eljárások között nem vonhatók meg éles határok, egy konkrét mű egyszerre többféle stratégiát is érvényesíthet, sőt lehet „egyszerre transzformálni és imitálni is ugyanazt a szöveget”³⁵.

3.4.1. A hagyományhoz való viszony sokrétűségét és ambivalenciáit kitűnően példázza Kovács András Ferenc költészete. Dolgozatom végén egy róla szóló tanulmány indító mondatait idézném azzal a nem titkolt szándékkal, hogy a szövegben előforduló kulcsszavak kiemelésével is érzékeltessem, mennyire is átjárja a „stilizáció szelleme” a jelenkori kritikai-elméleti diskurzus fogalomhasználatát, leíró és értékelő gyakorlatát: „A tradíción keresztül megvalósuló költészet- és önértelmezés esélye a Kovács András Ferenc-i lírában... nem valamiféle „gyökerekhez” való visszatérésként realizálódik, ha-

³⁰ I. m. 162.

³¹ I. m. 54.

³² I. m. 56.

³³ Genette, Gérard: *Palimpszesztek*. Vulgo, 1999. június, 81. Ford. Kállai Sándor.

³⁴ Angyalosi Gergely: *A pastiche mint interpretáció* (Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*). In: *Úó: A költő hét bordája*. Debrecen, Latin Betűk, 1996, 63.

³⁵ Genette, G.: I. m. 82.

nem inkább egy, a múltat mint alakítható lehetőséget, mint a költészet játékanak ágensét kezelő attitűd karakterisztikus. A szövegalkotói attitűd *játékelvűsége*, s ugyanakkor *poeta doctusra* jellemző formai kidolgozottsága, a történetiséget látszólag felfüggesztő könnyed beszédmódbeli és prozódiai *eklekticizmus*, az intertextuális szövegemlékezetet működtető *szerepjátszás*, *hang- és arc-adás*, valamint ezek eltörlése, felülírása mind azt látszik bizonyítani, hogy ezt a tradícióhoz való viszonyt nem lehet egy egységes, átfogó mátrixszal leírni³⁶ (Kiemelés: B. K.).

4. *Stilizáció*: Olyan művészi törekvés, kifejezésbeli tendencia, *intertextuális stratégia* megjelenése az irodalomban, amely „sajátjaként” használja fel, illetve alkalmazza korábbi stílusok (szerző, csoport, irányzat, korszak) jellegadó vonásait. Közben – elsősorban legalábbis – nem azok „restaurálását” célozza meg, hanem egy tudatos, nagyon is racionális művelet során a kiemelt (valamilyen szempontból jellegzetesnek, tipikusnak tartott) elemekből *konstruál* egy stilisztikailag egységes szöveget, egy-egy szerzőt, írói csoportosulást, műfajt megidéz, bizonyos mértékig imitáló formációt. Az így létrejövő mű *hangsúlyozott megmunkáltságával*, egy (vagy több) tipikus és felismerhető kifejezés módus karakteres, pulzáló megjelenítésével hívja fel magára a figyelmet. A stilizáltként elismert szöveg mindig legalább két „nyelv”, két „művészi kód” *összjátékából* születik, miközben egyfajta metatextuális modalitás hatja át. Ez összefügg azzal, hogy a stilizálás folyamata alapvetően egy *hermeneutikai aktus*, a tradíció (tehát a hagyomány szövegeinek) ismételt megértésére irányuló erőfeszítés, mely azonban jelentős mértékben hozzájárulhat a mindenkori jelen irodalmi kontextusának értéséhez és (át)értékeléséhez is.

³⁶ Milián Orsolya: „S hogy ki másolja le ezt a palimpszesztet?” (A Tűzföld hava verseiről). Lk. k. t. 1. évf. 3–4. szám, 115.