

Fehér Erzsébet

Az irodalmi stílus néhány kérdéséről újabb megközelítésben

1. A stilisztika kétarcúsága: a nyelv- és irodalomtudomány közötti határhelyzete módszertani tekintetben nem mentes a feszültségektől, ami nem utolsó sorban a stílus természetével hozható összefüggésbe. A stílus ugyanis, amely „minden természetes nyelv univerzális jelensége” (Frank 2001: 216), azáltal, hogy a nyelv pragmatikai tulajdonságainak forrása és eredménye, a megnyilatkozások, illetve nyilatkozatok módjaként a kontextuális feltételekhez igazodik; a gyakorlati célú és a művészi nyelvhasználat pedig (az átmeneti helyzeteket nem számítva) épp kontextuális körülményeik eltérése okán különbözik egymástól. A kétfajta nyelvhasználati mód stíluskérdései a stilisztika régi vitái közé tartoznak, s úgy tetszik, a nyelvről és az irodalomról való gondolkodás változásának függvényében meg-megújulnak (vö. Péter 1996: 376; Ricoeur 2006: 20–21). Dolgozatom témája ehhez a diskurzushoz kapcsolódik, amikor azokra a kérdésekre keresi a választ, hogy a/ milyen lehetőséget kínálnak a hazai stílus kutatás új eredményei az irodalmi művek formanyelvének stílusként való értelmezéséhez; b/ a megközelítőleg azonos nyelvelméleti kiindulás csökkentheti-e az ún. nyelvi stílus és a művészi stílus (vagy formanyelv) értelmezése, vizsgálati módszere közötti különbségeket. A tudománytörténeti adatok ugyanis arra utalnak, hogy a legtágabb, ennél fogva a legkevésbé konkrét stílusfogalmat kivéve a különböző nyelvelméletekhez kapcsolódó stílusfelfogások egyike sem tudta lefedni a nyelvhasználati módok: a gyakorlati és a művészi nyelv jelenségeinek (illetve a műfajok, szövegfajták) teljes körét. Irodalom esetében a művészi formanyelv állandó változása s az ’irodalom’ fogalmának ezt követő módosulása tovább bonyolítja a helyzetet. A stílustörténet tanulsága szerint is a nyelvhasználati módok stílussajátosságai közötti mélyebb összefüggés (vagy eltérés) egy adott kor szak nyelv- és irodalom-felfogásának, valamint irodalmi gyakorlatának hármass viszonyrendszerében volna csak értelmezhető. Ilyen átfogó fogalomtörténeti elemzés hiányában a rendelkezésemre álló keretek között a jelzett tematikának csupán néhány aspektusát tudom érinteni.

2. A stilisztika elméleti implikációkat tartalmazó módszertani kérdései közt hosszú időn át az irodalmi stílus megközelítése látszott a legkevésbé problematikusnak, mivel az irodalmi szövegek egy jelentős részének figuratív formanyelvét (elsősorban a költészetét) a retorikától örökölt elokúciós eszközökkel jellemezni

lehetett. Az oktatási gyakorlatnak nem kevés része volt abban, hogy a 'stílus' és az 'alakzatosság' (rajtuk keresztül a 'költőiség') fogalma összekapcsolódott. A retorika összetett rendszere ugyanis a XIX. század végétől a nyelvi és az irodalmi ismeretek differenciálódása következtében széttagozódott: külön tárggyá vált a prózai művek elméletével kibővült szónoklattan, a műfajelmélet (poétika címen), a szöveg felépítését tárgyaló szerkesztéstan és az alakzatrendszer bemutató stilisztika, amely példáit elsősorban a költészetből merítette. (A mondottakra l. egyebek mellett Négyesy László vagy Zlinszky Aladár nagyhatású középiskolai tankönyveit.) A fentiek már megmutatják, hogy a 'stílus'-fogalom körvonalatlansága fogalomszűkítésekre, illetve fogalmi átfedésekre vezethető vissza, amelyek nagyrészt az irodalmi formanyelv eltérő vizsgálati módszereivel hozhatók összefüggésbe.

2.1. A retorikai-stilisztikai alakzatok módszertani értékét különösen megnövelte a XX. század első felében, illetve a 60-70-es években a nyelvi modellre alapozott formalista, strukturalista irodalomszemlélet, amely magát az irodalmi minőséget: az 'irodalmisságot' is az irodalom anyagának (jelentős részben a nyelvnek) művészi célú megmunkálásaként és/vagy nyelvi formák sajátos megjelenési módjaként értelmezte. Az irodalomtudomány tárgya e nézet szerint azoknak „fogásoknak” vagy nyelvi eljárásoknak a számbavétele objektív empirikus vizsgálatok: műelemzések alapján, amelyek az irodalmi szövegeket a mindennapi nyelvi jelenségektől megkülönböztetik, s így a természetes nyelv szabályait felülíró átalakító műveletek: a struktúráképző alakzatok kerültek a figyelem előterébe. Ebben az időszakban volt a legszorosabb a nyelvészet és az irodalomtudomány kapcsolata olyannyira, hogy az irodalom anyagára, illetve nyelviségére irányuló vizsgálati módot, amelyet a szóban forgó elméleti irányzatok poétikának neveztek, a kutatásokban is részt vevő Jakobson híressé vált tanulmányában a nyelvészet hatáskörébe utalta (1969: 212). A strukturalista iskolák irodalmár tagjai már kezdetben sem osztották ezt a véleményt. A korai időszakról szólva a poétikát csupán nyelvészeti orientációjának minősíti a „formalista” módszert ismertető Eichenbaum (1974: 11), amely csak kutatási tárgyát tekintve érintkezik a más célú és más beállítódású nyelvészettel. Az ő értelmezésében a 'poétika' (a szó görög etimológiája alapján) az anyag alakítási módját, illetve formaelvet jelent (8, 9), s ez nem azonos a stílussal, ami ebben az összefüggésben beszédmódként (stílustípusként) értelmeződik (28).

A strukturalista irányzatok hatásának köszönhetően a 'poétika' vált az irodalmi műelemzések módszertani fogalmává, amelynek hatókörét a XX. század 10-es éveitől kezdve két véglet között értelmezték. Általánosítva mint az irodalom elméletét (pl. Wellek 1974: 448; Todorov 1976: 643–645), illetve leszűkítve mint „metalingvisztikai leíró vagy előíró” tudományt: mint formális stilisztikát, amely „a nyelvi entitások mint olyanok formális elemzéséhez tartozik, függetlenül azok jelentésségétől” (P. de Man 1982: 409). A két szélsőség között a 'poétika' jelentésének számos, elméleti irányzatokhoz is köthető változata van (a

fogalom értelmezés-változataira l. Bonyhai 1975; részletesebben Horváth 2008). A hazai műelemző gyakorlatban a 70-80-as években a 'poétikai' és a 'stiliztikai' szempontok részben átfedték egymást, ami Szathmári István (2002: 13-14) szerint némileg akadályozta a stilisztika önállósulását. A példák azt mutatják, hogy az irodalmárok inkább az előbbi, a nyelvészek az utóbbi fogalmat használták módszerük megjelölésére. Feltételezhető, hogy itt nem csupán a strukturális-értelmező, illetve a szegmentáló-leíró eljárás különbségéről, hanem az irodalmi mű összetevőinek és formaelveinek eltérő megítéléséről van szó, amit az előzmények alátámasztani látszanak.

2.2. A 10-es években az irodalom belső törvényeire összpontosító kutatók számára a költői nyelv tanulmányozása szolgált kiindulásul (erre utal az orosz strukturalisták önelnevezése is), mivel figuratív jellegénél fogva az tér el leginkább a köznapi nyelvtől. A társaság új szemléletű nyelvészei számára is a költészet szolgáltatott jól hasznosítható adatokat a nyelvi rendszer működésének megfigyeléséhez. Jakobson írja akkori munkájukról: „Abban az időben kezdtek új utakat feltárni a nyelv kutatásában, és erre a költészet nyelve bizonyult a legalkalmasabbnak [...] a strukturális törvények és a nyelv kreatív aspektusa közötti kapcsolat a költői nyelvben megfoghatóbbnak tünnek, mint a mindennapi beszédben” (1982: 10–11).

A költészet módszertani jelentőségét felismerve, a poétikai kutatásban részt vevő nyelvészek elemzése is főként költői szövegekre irányultak (elég utalni itt Jakobson Baudelaire-elemzéseire, amelyek később számos bírálatot kaptak). Ennek következményeként a költészet mint az irodalom egyik ága szinte az 'irodalom' modelljévé vált, ami ismét fogalmak kereszteződéséhez vezetett: immáron a 'poétika' mint a megalkotás elmélete és a 'költőiség' fogalma került részleges fedésbe, a stilisztikusok számára pedig mindkettő úgyszólván az irodalmi stílus szinonimájává vált. (A stílus és a stilisztika irodalomelméleti aspektusáról l. Wellek 1974: 453–454; Bloomfield 1988.) Az irodalmi szövegek nyelvi vizsgálata ugyanis (pl. a hazai nyelvészetben) stíluselemzésként is értelmezhető volt. Ennélfogva nálunk a 60-as évek végétől kezdve a nyelvészeti stilisztikai kutatások zöme is az irodalmi, kiemelten a költői, illetve az alakzatos prózai szövegek vizsgálatával foglalkozott. Bár a formalista iskola irodalmárai jelentős lépéseket tettek a narratív művek strukturális tényezőinek (cselekménytagolás, elbeszélés mód) feltárására, ebben nem követték őket sem nyelvész kollégáik, sem később az utóbbiak módszerét átvevő stilisztikusok. Jogos tehát az a bírálat, hogy a fabuláris művek elemzésének mellőzése a nyelvészeti stilisztika szűköségét bizonyítja (Szegedy-Maszák 1995: 25). Az elbeszélő művek szerveződésének, nyelvi többszólamúságának feltárása a strukturalisták által megalapozott, a szemiotikusok által továbbfejlesztett narratológiára, illetve a pragmatikai szemléletű szövegnyelvészetre, stilisztikára maradt.

Az első strukturalista irodalomelméleti iskola példája több szempontból is tanulságos. Egyfelől érzékelhetővé teszi az irodalmi formanyelv vizsgálatán együtt

dolgozó nyelvészek és irodalmárok szemléleti különbségeit. E tekintetben alapvetőnek látszik az irodalmi mű anyagának eltérő megítélése. A nyelvész számára anyag az, ami nyelvi formaként megragadható, az irodalmár számára megmunkálható anyag a történet (fabula), az elbeszélő attitűdje, a szereplő jelleme és a műfaj is (vö. Eichenbaum 1974). Nyilvánvaló, hogy ez utóbbi esetben a 'poétika' mint formáló eljárás hatóköre tágabb körű, mintha csupán a nyelv alakításmódjára terjedne ki, ami joggal tekinthető a mű (formálisan értelmezett) stílusrétegének. Másfelől nyilvánvalóvá teszi azt, hogy a nyelvészet nyelvi modellje (adott esetben a strukturalizmusé) általánosító jellegénél fogva – még ha műalkotás bizonyos aspektusaival (itt a strukturáltságával) kongruál is –, csak bizonyos korlátok között képes a nyelvi mű esztétikai jellegét megragadni.

Az irodalmi mű összetettségét, anyagának rétegeztségét Ingarden műelmélete tárta fel a 30-as évek elején (1977), amely megkerülhetetlennek látszik akkor is, ha az irodalmi mű stílusának mibenlétére keressük a választ. Fő tételeit összefoglalja a Jakobsonnal folytatott vitájában (1974). Ő műelméletként értelmezi a 'poétika' fogalmát, amelynek tárgya az esztétikai értékkel bíró irodalmi műalkotás mint „művészi egész”, mint bonyolult, rétegelt képződmény. Összetevőinek csupán egyike a nyelvi réteg az értelemegységek, az ábrázolt tárgyiaságok, és a sematizált látványok mellett. Minden egyes réteg a rá jellemző esztétikai minőséget tartalmazza, ezek szintetikus összefüggése teremti meg a műalkotás többszólamú harmóniáját, esztétikai értékét. A nyelv, noha strukturális alapváza a műnek, függvénye is a többi összetevőnek, ezért azok a specifikus művészi funkciók, amelyeket a műalkotásban betölt, nem vezethetők le a nyelvtudomány elveiből. Az ugyanis elsődlegesen a nyelvnek azon funkcióival foglalkozik, amelyek a mindennapi élet reális világában az emberek egymás közti érintkezését biztosítják. A műalkotás világa azonban fikatív világ, a nyelv funkciója itt a fikció és a szimbolikus értelem megteremtése. A poétika feladatköre tehát meghaladja a nyelvészetét, amelyet ugyanakkor legfontosabb segédtudományának tekint, igényt tart új eredményeinek a poétika sajátos szempontjai szerinti felhasználására. Ingarden elméletéből többirányú következtetés adódik. Egyfelől az, hogy az 'irodalmiság' meghatározó tényezője nem a sajátosan alakított nyelvi forma, hanem a fikcionalitás. P. de Man szerint (1986: 104) az irodalom nem azért fikció, mert tagadja a valóságot, hanem azért, mert ott a nyelv nem a jelenségvilág szabályai szerint működik: referencialitása csak a saját nyelvi világán belül érvényes. Ez később a befogadás-elméletekben kiegészül a pragmatikai aspektussal: „az irodalom mibenléte nem alaktani, még csak nem is jelentéstani, de pragmatikai kérdés” (Szegedy-Maszák 1995: 21). A másik következtetés az irodalmi szöveg stílusának értelmezésére vonatkozik: ha a műalkotás a sokféleség egysége, akkor egész-voltában lehet csak stílusáról beszélni. A műegész és összetevői közti stiláris viszony feltehetően hasonló a nyelvi szindrómaként értelmezhető nyelvhasználati változat mint stílus és annak jegyeit hordozó nyelvi elem stílusértéke mint szimptóma között (Péter 1991: 45).

Összegezve az elmondottakat: a retorikai eredetű alakzat- vagy formális stilisztika az irodalmi szövegek közül legközelebb a költői, illetve figurális művek vizsgálatához jutott. Nem rendelkezett megfelelő módszerekkel az irodalmon belül sem a narratív, sem a drámai szövegek elemzéséhez, de a mindennapi nyelvhasználat stílussajátosságainak vizsgálatához sem. A strukturális poétika ugyanakkor „az irodalmi anyag specifikus sajátosságainak” kutatásával (Eichenbaum 1974: 11), az irodalmi mű belső rendszerének, összetevőinek felismerésével (implicit módon bár) megválaszolható kérdéssé tette az ún. ’irodalmi stílus’ mibenlétét.

3. A magyar stílus kutatás jelentős új eredménye az utóbbi években a mindennapi nyelvhasználat stíluskérdéseire összpontosító nyelvészeti stilisztika elméleti hátterének és vizsgálati módszerének megalapozása. A XX. század első felének ilyen irányú kezdeményezései (így a prágai nyelvészeké) nálunk csak megkésve találtak visszhangra (l. Péter 1974, 1976, 1978); a továbblépéshez a pragmatikai és kognitív nyelvelméletek, a szociolingvisztika, a szövegnyelvészet adtak ösztönzést, megfelelő eszközöket kínálva mind az ún. funkcionális stílusok, mind a gyakorlati élet konkrét szituációiban létrejövő nyelvi megnyilatkozások (szövegek) stílusának empirikus vizsgálatára (Tolcsvai Nagy 1996, 2005; a nyelvi stílusra vonatkozó kutatások ismertetését l. Szikszainé 2007). E folyamat eredményeként a ’stílus’ túl átfogó, túl általános épp ezért sokértelművé tágult fogalma nem csupán új tartalmakkal bővült, hanem szaktudományi értelmezést kapott, s ennek köszönhetően tisztázódni látszik a ’nyelvészeti stilisztika’ speciális feladatköre a nyelvtudomány mai szemléleti irányjai és ágazatai között. Ez a körülmény megfelelő háttérrel adhatna ahhoz, hogy az ún. ’irodalmi stílus’ speciális sajátosságait immáron az elméletileg megalapozott, empirikusan igazolt, fogalmilag a tudomány rendszerébe építhető ’nyelvi stílus’ átfogó fogalmához viszonyítva, ugyancsak az illetékes szaktudományok fogalmi rendszerében próbáljuk újraértelmezni. Látni kell azonban, hogy egy ilyen törekvés a másik oldalról újabban kevés ösztönzést kaphat: az irodalomról való elméleti gondolkodás mai meghatározó irányzatai közül nem egy kiiktatja a stílus fogalmát, és az irodalom nyelviségének kérdését más irányból közelíti meg (vö. Pfeiffer 1995).

3.1. Az ún. nyelvi stílus mibenlétére és a nyelvészeti stilisztika tárgyára vonatkozóan Péter Mihály tanulmányaira hivatkozom (elsősorban 1996: 376-378, valamint 2006: 128, 145-146). Az ő kidolgozott értelmezésében a nyelvi stílus „a nyelvhasználatnak történetileg változó, társadalmilag elfogadott, a tágran értelmezett közlési szférának, illetve helyzetnek megfelelő változata”, amelynek jellemzője a normalizáltság; bizonyos elvárások és korlátozások érvényesülése az eszközök kiválasztásában és szerveződésében; a szinonimitás, vagyis az, hogy a közlemény jelentése a különböző nyelvhasználati változatokban, stílári típusjellemzőik eltérése mellett viszonylag azonos. Az egyes nyelvváltozatok stílári karaktere egymáshoz viszonyítva határozható meg, tehát a nyelvi stílus viszonyfogalom. A nyelvészeti stilisztika mint a pragmatika egyik ága a nyelvhasználat

változataival foglalkozik. A művészi nyelv nem tartozik a nyelvhasználat funkcionális változatai közé, mert a fenti kritériumok alapján eltér attól: a művészi stílus minden megjelenési formájában egyéni; formaeszközei megválasztásában szabad; az irodalmi szöveg jelentése egyedi struktúrájához kötött; valamennyi jelösszetevője jelentéses; minden egyedi mű sajátos viszonyrendszerbe tartozik.

A művészi nyelvhasználat modelljéül a fenti összevetésben is a költői nyelv szolgál, amelyet a köztételek a nyelvi kreativitás legmagasabb fokának tekint. Gyakran hivatkoznak Bahtyinra (1985: 120), aki szerint „[a] nyelv összes lehetősége csak a költészetben tárul föl [...] itt a nyelv minden eleme a végletekig feszül, tágul; a költészet mintegy kifacsarja a nyelvben rejlő összes lehetőséget, a nyelv pedig mintegy önmagát mülja fölül”. Hasonlóan vélekedik a filozófus-irodalomteoretikus Frank (2001: 231) Schleiermarchert idézve: „A költészetnek a nyelv közegében valami olyasmit kell nyújtania, ami «a nyelven keresztül tulajdonképpen nem is nyújtható, mert a nyelv mindig csak az általánosra irányul»”. Az általános hermeneutika első kidolgozója: Chladenius már a XVIII. század közepén a mélyebb: logikai-ismeretelméleti okokra világít rá, amikor az írott szövegekre vonatkozó értelmezés szabályai alól kivonja a költészetet, mivel „[e]zekben [...] sajátos gondolkodásmód uralkodik, tehát úgy látszik, hogy egy sajátos értelemtan rejlik bennük, s ezért értelmezésük is egészen másképp rendezkedik be” (idézi Szondi 1996: 30). – Az esztétika tanítása szerint a művészet, így a költészet is, a megismerés egyik formája, ennél fogva a költői struktúra egésze, benne a nyelv, egy sajátos gondolkodásmód lenyomata. Péter Mihály (2006: 128) a mindennapi és a művészi nyelvhasználat különbségeiről szólva utal eltérésük ismeretelméleti hátterére; a filozófia hagyomány ugyanis az antikvitás óta megkülönbözteti az emberi tapasztalat három nemét: a mindennapi, a tudományos és művészi megismerést, ami szükségszerűen a nyelvi formáikban is tükröződik. Úgy véli (1996: 378), hogyha lehetnek a költői nyelvhasználatnak „korszakok és kultúrák feletti invariáns jegyei”, azok „művészi gondolkodás sajátosságaihoz vezetők le”. (Hasonlóan Tamás 1972.)

A költő alkotói tapasztalata igazolja az idézett tudományos vélekedéseket. Nemes Nagy Ágnes írja (1975: 12; 1982: 155): „[A] költészet legfőbb ellensége a szó. A szónak értelme van. És meg nem szűnő élményünk a százszor regisztrált hasadás a szó mint mindennapos kommunikációs eszköz és a szó mint versre használt eszköz között.” „A gondolat formai determinációja, melynek a nyelv egyik vetülete, idegesíti az írókat igazán, nemcsak a verstan, hanem a nyelvtan, az alany és állítmány, mert égetően érzi: hogyan hamisítják meg mindezek belső tapasztalatait. Az író úgy akar gondolkodni, ahogy gondolkodni nem lehet.” Mindazonáltal igaz, hogy a nyelvhasználati módok egyike sem léphet túl a nyelv kínálta lehetőségeken, sőt: a természetes nyelv belső klímájára, ízeire, zamatára leginkább a költészetnek van szüksége. Ennek tudatában vonja le a következőt utóbb idézett tanulmányában (154) a költő: „Minden tűrhetetlen merevségével együtt [...] a nyelvet adottságnak tekintem, mint a kőfaragó a követ. *Ha* iro-

dalmat akarunk csinálni, művészetet akarunk facsarni abból a művészet-ellenes, másra-való közegből, ami a nyelv, akkor kénytelenek vagyunk figyelembe venni a nyelv tulajdonságait.” (Kiemelés az eredetiben).

A nyelvészeti stilisztika főnt vázolt módszere a természetes nyelv pragmatikai tulajdonságaira: az alkalmazkodó képességre (adaptabilitásra) és a variabilitásra alapozva vizsgálja tárgyát. Ennek segítségével követni tudja a nyelvváltozatok közötti mozgásokat, és jellemezni tudja a tipikus közlési helyzeteket, amelyekben a különböző változatok élnek. A nyelvészeti stilisztika elsősorban stílus-típusok vizsgálatához nyújt megfelelő módszereket, ami nem jelenti azt, hogy eljárásait ne lehetne lebontani a konkrét szituációkra, amelyben a gyakorlat célú, aktuális megnyilatkozások, illetve nyilatkozatok (szövegek) megszületnek. A mindennapi nyelvhasználat közegében az aktuális szövegek is rendelkezhetnek individuális jegyekkel: stílussal a kontextus adott körülményeihez alkalmazkodva, de sikeres kommunikációs együttműködés esetén ez belül marad az adott közlési helyzetben elvárt megnyilatkozás-módokon, azoknak csupán egyéni alkalmazását jelenti. A nyelvészeti stilisztika legnagyobb érdeme az, hogy a stílusjelenséget a nyelvhasználat természetes közegében: a mindennapi nyelvhasználatban tudta megragadni, és módszere alkalmas az élőnyelv: a beszéd stílusának vizsgálatára is. A gyakorlati és a művészi nyelv összevetése nyomán Péter Mihály arra a következtetésre jut, hogy a közös nyelvi alapok tekintetbe vétele mellett szükség van a nyelvészeti és az irodalmi stilisztika megkülönböztetésére (1996: 378–379).

3.2. A stilisztikai kutatás számára módszertani kérdésként vetődik fel, hogy lehet-e az eltérő társadalmi funkciójú és kognitív (ismeretelméleti) háttérű, nyelvhasználati módok stílussajátosságait egy nyelvi modell keretében megközeleltíteni. Tolcsvai Nagy Gábor (1996: 117) igenlő válaszával egyetérthetünk akkor, ha az adott modell a nyelvi kommunikáció legáltalánosabb jellemzőit tartalmazza, és eltekint a különböző kommunikációs formák sajátos funkciójától, karakterétől. Az ő pragmatikai-kognitív stíluselmélete ilyen átfogó nézőpontú (amelyből csupán a tárgyat érintő megállapításokat emelem ki). A stílust a szerző interakciós jelenségnek tekinti, alapja egy soktényezős külső viszonyrendszer; a nyelvi stílus réteget; a stílusértéket a nyelvhasználók magatartása, a helyzet, a viszonyulás mint értékszempont, az idő és a nyelvváltozatok valamelyikéhez való tartozás alapján lehet megadni. A stílusjelenség nem objektív természetű, függ a nyelvhasználók nyelvi tudásától, amely egyidejűleg társadalmi, illetve kognitív meghatározottságú. A stílus mint a megformálás módja, része a szöveg értelem szerkezetének, de megértése nem csupán fogalmi természetű (85–87); elemzése, leírása azonban meghatározott fogalmi keretek között történik (255. és kk.).

A fentiek továbbfinomítják a stílustipológia rendszerét, mert a stílusértéket meghatározó tényezők alapján leírhatók a stílusárnyalatok is. Ez pedig lehetővé teszi a mindennapi társalgás stílusának jellemzését, ami viszont a párbeszéd (elbeszélő és drámai) irodalmi művek elemzésénél hasznosítható. Tolcsvai Nagy

stíluselmélete elsősorban a használati szövegek stílusának megközelítéséhez nyújt adekvát és kidolgozott módszert, és ezáltal tovább bővíti az eddig háttérbe szorult irodalmi műfajok stiláris megközelítését is.

A nyelvi modellhez javasolt „irodalomesztétikai nézőpont” mint a művészi stílus minősítésének megkülönböztető kritériuma, ilyen általános formában nem ad elég támpontot az irodalmi szövegek stílusának empirikus vizsgálatához, ugyanúgy a felsorolt minőségek sem (fokozott összetettség, fokozott egyediség és nyitottság, viszonylagos szövegzárttság), amelyek alapján az eltérne a mindennapi nyelvhasználat stílusaitól, mivel mindegyik túl általános (117-121). A kritériumok érvényének viszonylagossága feltehetően összefügg egyfelől a prototípus-elmélet hatásával, amely a minőségeket egy fokozati skálán helyezi el, másfelől egyfajta irodalom-felfogással is, amelynek modellje, a minősítő jegyekből következően, a stilárisan többszólamú, kifejezésformáiban a mindennapi nyelvhez közel álló kortársi próza, illetve az ún. szövegirodalom.

A fokozati elv mindenképpen indokolt (vö. Frank 2001: 134); az ’irodalmi’ minősítő fogalomként ugyanis több szempontból nyitott. Mind a megformáltság, mind a valóságvonatkozás tekintetében számos átmeneti forma létezik a gyakorlati célú és az aktuális irodalmi kánonba tartozó szövegek között (a publicisztikát és az esszét szokták példaként felhozni). Történetileg változik továbbá annak a megítélése is, hogy egy korszak mit tart irodalomnak. Kérdéses tehát, hogy lehet-e biztonsággal kijelölni olyan kritériumrendszert, amelynek alapján az ’irodalmi stílus’ megkülönböztető jegyei megadhatók, és amely az esztétikai értékű irodalmi formák (műfajok) mindegyikére érvényes lehet. Olyan általános formában talán igen, amely számításba veszi mind az átmeneti formákat, mind az értékítélet változásait. Alapja az esztétika, a műfaj- és műelmélet, a hermeneutika szempontjait koherens rendszerré ötvöző irodalompragmatika lehetne, ha egy ilyen vállalkozásnak az elméleti nézőpontok felgyorsult változásai közepette megvolnának a feltételei. Erre nézve legfőljebb csak részleges megfontolásaink lehetnek.

4. A humán tudományok hermeneutikus indíttatású módszertana kiemeli az empirikus vizsgálatok jelentőségét a megismerésben. Mivel e diszciplínák közege a nyelv, metodikájuk kulcsfogalmai: a filozófiai kategóriaként értelmezett szöveg és az interpretáció. Az interpretációban folyó megismerő művelet empirikus természetű, benne nem csupán a tárgyról nyerünk ismereteket, de magáról a feltáró műveletről is. Gadamer írja (1986: 25): „Ha világossá válik ez a kapcsolat szöveg és interpretáció között, akkor módszertani nyereségre teszünk szert.” Az irodalom elméleti megközelítését empirikus kiindulásúnak tekinti a dekonstrukció egyik teoretikusa: P. de Man (1986: 99) is. A szemiotikus Genette szerint (1995: 362) a stilisztika alapkérdésére is a gyakorlati elemzés adhat megfelelő választ, mivel az „jobban megközelíti a stílus mibenlétét, mint a tudományág eddig ránk maradt összes módszere vagy elméleti kijelentései”. To-

vábbá nyilvánvaló az utóbbi vélemény: az elemzés nem csupán reprezentál egy adott stíluskonceptiót, de kijelöli érvényének határait is.

4.1. A 'szépirodalmi stílus' fogalma a stílusvizsgálat gyakorlati szempontjából megközelítve (és eltekintve rendszerszintű értelmezésétől), jelölheti egy mű, egy szerző illetve egy adott irodalmi irányzat, iskola formaelvéit és gyakorlatát. A három aspektus föltehetőleg nem annyira elvontsági fokozatot jelent, mint a 'stílus' esszenciális minőségeinek módosulását, bár ez további vizsgálatot igényel. Ha a stílust a szövegértelmezés részének tekintjük, akkor a szerzői stílus esetében a világlátással, érzékelésmóddal összekapcsolódó formaelvek értelmezhető stílusalakító tényezőkként. Az irányzati stílus bizonyos keretek között felfogható stílus típusként (vö. Szabó 1988), bár jellegében más, mint a nyelvhasználat funkcionális változatai. Az irányzat és a szerzői, valamint a műstílus viszonya többnyire nem az általános és a különös (a szabály és annak specifikációja) viszonyával jellemezhető, mint a funkcionális stílusok és aktuális megvalósulásaik egy konkrét szituációban, hisz közismert tény: a legnagyobb művek (életművek) rendszerint nem sorolhatók be egy irányzat alá. Ebből következően az 'irodalmi stílus' prototipikus létmódja az irodalmi műalkotásban ragadható meg a műelemzés módszerével.

A 70-80-as években a strukturalista (illetve szemiotikai) irodalom- és stílusfelfogás műközpontú szemlélete jegyében műelemzések sokasága született a hazai tudományban is, ami módszertani vitákat is maga után vont. Történeti visszatekintésben a korabeli módszerek fő típusai az alábbi oppozíciók mentén jellemezhetők: strukturális/lineáris, értelmező/leíró eljárás; értékelő/objektív (egzakt); műimmanens/genetikus és/vagy kontextuális szemlélet. A felsorolt megközelítések legtöbbször átmetszették egymást, és jellemezhetők mind az irodalmároknak, mind a stilisztikusok vizsgálati módjait. Így az (irodalmi) műértelmezés és a stílus elemzés sajátos szempontjait, eljárásait nemigen lehetett elhatárolni egymástól. Irodalmi szöveg vizsgálata esetén ez a lehetőség mindig fennáll; kilépni csak akkor lehet belőle, ha a stilisztika saját feladatértelmezése keretében fogalmazzuk meg a műelemzés célját, vagyis ha mérlegeljük, milyen hozadéka lehet egy adott művészeti szöveg formanyelvi vizsgálatának e kétarcú tudomány számára. Úgy vélem, a nyelvészeti stilisztika megalapozása éppen a stilisztika önszemléletében: tárgykörének határozottabb kijelölésében hozott döntő fordulatot (vö. Fehér 1996). A stilisztika új iránya kívánatosá teszi az irodalmi stílus kérdéseinek, elemzési módszereinek újragondolását, figyelembe véve a vele szemben támasztott igények megváltozását is.

4.2. Az előzőekben már utaltunk arra, hogy az irodalomtudomány és a stilisztika kapcsolata napjainkban kétértelművé vált. Az egyik nézet szerint: „Azok az átrendeződések, amelyek az utóbbi évtizedeknek az irodalmi (és nem irodalmi) szövegekhez, az irodalom beszédéhez, az olvasás szövegalkotó potenciáljához, magához a nyelvhez való viszonyát meghatározták, magát a stílusra irányuló *kérdést* törölték el” (Hansági 2003: 36, kiemelés az eredetiben; vö. Pfeiffer

1995). Egy másik megközelítés fontosnak tartja a stílus mibenlétének és a stilisztika feladatának újraértelmezését egyebek közt a kortársi irodalom, és az érintező tudományok közegeiben (vö. Kemény 1996). Ugyanakkor a szubjektum és az individualitás problémájával foglalkozó művészetfilozófiák számára a 'stílus' kulcsfogalomává vált. Sajátos kérdésfelvetésük az irodalmi stílus stilisztikai érdekű megközelítéshez kínál további szempontokat.

M. Frank (2001: 9) szerint „a szubjektivitás csak a stílusban és csak a stíluson keresztül tud nyelvileg artikulálódni. A stílus ugyanis rendelkezik azzal a képességgel, hogy a szingularitást mint olyant [...] kifejezésre juttassa.” A szó etimológiájából kiindulva a stílusjelenség eminens megnyilvánulását az írott nyelvben, elsősorban az írásbeli létmódhoz kötött, 'szöveg'-ként megjelenő irodalomban látja (115-116). A stílus lényege: a szabályokból levezethetetlen alkalmazás, a szabályok átlépése: a „radikális egyediség”. Nem mond ugyan ellent a szintaxis szabályainak, de nem lehet levezetni belőlük, így a szemantika általánosított jelentéseiből sem. Ugyanígy nem azonosítható a pragmatika által számon tartott nyelvi cselekvésekkel sem, mivel azok is tipizáltak: megfelelő szituációkban megismételhetők. A tudományos általánosítás szabályokban fogalmazódik meg, amelyek előfeltétele és érvénye a megismételhetőségben van, a stílus azonban egyedi. Frank szerint Saussure tisztában volt azzal, hogy a nyelvi jelek önkényessége a szabad kombináció lehetőségét is magában foglalja. Ha egy stílust többen „használnak”, stílustípusról kell beszélnünk, amelynek már megadhatók a szabályai (műfaji stílus, stílusréteg, stílustörténeti kategóriák stb.), de az egyedi stílusé nem. (2001: 29, 190-195, 208-209). – A. Danto (1981: 157, 162-163) a 'stílus' eredeti és a mai átvitt jelentése közötti metonimikus kapcsolatot indokolva utal arra, hogy az eszköz a használatkor „az azt vezető kéznek a jellegét is tükrözi, és a stílus ily módon kézírássá válik”. Feltevése szerint ez a felismerés vezethetett Buffon híressé vált meghatározásához, valamint azokhoz az értelmezésekhez, amelyek szerint egy ember stílusa a rá alapvetően jellemző tulajdonságokat foglalja magában; Schopenhauer megfogalmazásában: „a lélek fiziognómiája”.

A hivatkozott szerzők szerint a stílus mint az individualitás, a szingularitás, a szubjektivitás legnyilvánvalóbb reprezentációja a művészetben ragadható meg. Kitüntetett megjelenési formája az egyedi műalkotás: számunkra az irodalmi mű, amely Schleiermacher (Frank 2001: 151. által közvetített) értelmezésében „létét egy értelemalkotó individuumnak köszönheti”, ismertetőjegyei: (1) struktúrája van, (2) valamilyen műfajhoz tartozik, (3) „tartalmazza egy individuális kompozíció többé-kevésbé jellegzetes nyomait, vagyis van egy összecserélhetetlen stílusa”. (A három összetevő viszonyáról hasonlóan Bahtyin 1986: 359.) A fentiekből az irodalmi stílus vizsgálata számára levonhatók bizonyos módszertani következtetések: (1) Az 'irodalmi stílus' értelmezésének alapja és vonatkozási pontja az egyedi műalkotás, amely önmagában reprezentálja az egyediség különböző aspektusait: ontológiai státusa szerint szinguláris; az alkotói aktus vo-

natkozásában individuális; mint befogadott esztétikai tárgy a szubjektum szférájához kötődik. (2) Mivel művészi szöveg esetében a műértelmezés és a stílusvizsgálat folyamata összekapcsolódik, szükséges elkülöníteni azokat a sajátos stilisztikai szempontokat, amelyek alapján az adott mű stílusa jellemezhető, illetve azokat a stiláris jegyeket, amelyek adatokul szolgálnak általánosabb stílusjelenségek (a műfaji, a szerzői, az irányzati stílus) vizsgálatához, valamint a stilisztikai fogalmak bővítéséhez, átértelmezéséhez. Egy ilyen vizsgálathoz az irodalomhermeneutika Jauss által kidolgozott háromfázisú modellje szolgálhat kiindulásul (hasonlóan Tolcsvai Nagy 1996: 256 és kk.).

5. Hans-Robert Jauss (1980, 1981) a hermeneutikus tapasztalat hármas egysége (a subtilitas intelligendi, explicandi, applicandi) szerint határozza meg az esztétikai befogadás fázisait. Az első a primer tapasztalat: a szöveg egészének megértése, esztétikai jellejének felismerése, amely magában foglalja a formát, de még nem a teljes értelemet. A második fázis a reflektáló értelmezés: az első megértés visszatekintő ellenőrzése, elmélyítése hermeneutikai kör szabályai szerint haladva az átlátott egésztől a részig, majd onnan visszakapcsolva az egészre, végül a tapasztalat fogalmi kifejtése. A harmadik fázis az irodalmár számára az alkalmazásé: az adott mű korábbi értelmezéseinek rekonstrukciója, a saját tapasztalatnak a történeti tapasztalattal való összevetése és az esztétikai ítélet.

5.1. A stilisztika nézőpontjából értelmezve a befogadás fent vázolt folyamatát, az esztétikai tapasztalat megértő és értelmező fázisaiban struktúrák jelentéscső funkciói tudatosulnak a befogadóban, mert mint többen vallják: jelentés nem jöhet létre a struktúrák megértése nélkül (vö. Lotman 1973: 19; Ricoeur 1976: 566), s ez nincs másként a gyakorlati célú szövegek esetében sem. A művészi szöveg jelentése azonban szimbolikus természetű; a transzcendencia az esztétikai érték minősítő jegye, tehát a műalkotás lényegéhez tartozik. Az irodalmi műalkotás valamennyi összetevője, így nem csupán szolgálja a szimbolikus jelentés létrejöttét, de az egészben betöltött funkcióját is az minősíti (vö. Martinkó 1964: 29; Szegedy-Maszák 1979: 18, 1995: 64; P. de Man 1982: 409). Ezt szem előtt tartva úgy vélem, Jauss modelljét ki kell egészíteni egy, az olvasás aktusát megelőző szakasszal, amikor megtörténik „az olvasó megfelelő beállítódása” (Ingarden 1977: 378): annak tudomásul vétele, hogy egy sajátos kommunikációs viszonyba lép, ahol át kell állnia egy másfajta, a gyakorlati élet céljaitól eltérő értelmezési módra. Az irodalmi élet intézményesült formái (folyóirat, könyvkiadás stb.) tárgyiasítják ezt a sajátos szituációt. Példaként említhetjük Örkény híres átszállójegyét (vagy akár az ún. talált tárgyakat). Ha az író kötetében műként olvassuk a hajdani jegy használati szabályait, a változatlan hivatalos szöveg szimbolikus értelmet kap, amelyben a korlátozásról szóló információnak és a stílustípusra jellemző személytelen beszédmódnak meghatározó szerep jut, vagyis a nyelvi forma a gyakorlati életből kiemelve elveszti „átlátszóságát”. Nehéz volna válaszolni arra a kérdésre, hogy itt a mű stílusa és értelmezése elválasztható-e egymástól.

Az olvasást megelőző, a befogadást előkészítő szakasz azért is fontos, mert ekkor aktivizálódik mint elvárás, az a hagyományozott, illetve egyénileg elsajátított ismeretanyag, amelyhez viszonyítva tekinthetünk valamit irodalomnak, amely a befogadás további szakaszaiban vagy megerősítést kap, vagy módosul (vö. Tamás 1984: 93; Szegedy-Maszák 1979, 1995: 19, 21, 44, 53). Az olvasást megelőző beállítódás fontos eleme az olvasás aktuális célja, mivel az értelmezés és a szellemi-érzelmi-esztétikai „nyereség” attól a külső-belső viszonyrendszer-től függ, amelybe a befogadó a művet állítja. Másként hagyatkozik a szövegre az, aki az esztétikai élvezet kedvéért olvas, mint az, aki értelmezését és értékítéletét mások számára fogalmilag akarja kifejezni, s ismét másként az, aki értelmezése útján a mű megformálási módjáról kíván véleményt mondani. Az utóbbi beállítódás a stilisztikusé.

A befogadás első fázisának esztétikai tapasztalatát Jausstól némileg eltérően ítéli meg M. Jankovič; szerinte a mű legteljesebben akkor érint meg bennünket, amikor világába lépve, annak művészi megformáltsága hirtelen, fogalmakkal nehezen megragadható jelentéssel telítődik, s ez a jelentés „a fogalom minden egyes meghatározottsága előtt keletkezik a maga szinkretikus teljességében” (1973: 283). Ez a teljes, de tagolatlan, intuitív és szubjektív műélmény mint „egész” vezet el az értelmező befogadás során a „részekhez”: a megformáltság forrásaihoz, s elindul az értelmezés körszerű folyamata: az oda-vissza mozgás az egész és a rész között, amelynek eredménye az intuitív esztétikai tapasztalat racionalizálása: fogalmi megragadása, de amely ebben a formában is kitörölhetetlenül őrzi az egyéni megérintettség: a prelogikus megértés szubjektivitásának nyomait.

5.2. Az irodalmi mű befogadása során a stílusértelmezés többféle viszonyulás folyamatában jön létre. Egyik síkot az irodalomra mint esztétikai jelenségre vonatkozó eljárások és a nyelv működésmódjára (struktúrájára, használatára) vonatkozó ismeretek alkotják, a másikat a szöveg belső viszonyrendszere, az a mozgás, ahogy a mű nem nyelvi anyaga a nyelv közegében, a nyelv által művészi formát kap (vö. Martinkó 1970: 5). Gadamer (1986: 25) szerint az interpretáció folyamatában másként viszonyul a szöveghez a nyelvész, mint a műértelmező hermeneuta. Az utóbbi célja: a kimondott megértése, az előbbit csupán a nyelv funkcionálása érdekli a szöveg tartalmától függetlenül. Nem azt vizsgálja, hogy mit közöl a szöveg, hanem hogy miként teszi azt. Ha szövegnyelvészeti alapról nézve túl sarkítottnak tetszik is ez az álláspont, a stilisztikus viszonyulásának jellemzésére hasznosnak ítéelhetjük; ő a két szempontot integrálva arra figyel, miként működik a nyelv az adott szituáció körülményei között az aktuális szövegértelmezés létrehozása során, illetve az irodalmi szöveg esetében: milyen módon esztétizálódik az az „anyag”, amely eredeti funkciójában a gyakorlati életet szolgálja.

A Jausz-féle hermeneutikai modell harmadik fázisa a gyakorlati alkalmazásé: az applikációé. A stilisztikus számára ez kétfázisú feladat.

Az első a szöveg belső viszonyaiból nyert tapasztalatok összegzését: a műegész stílusának minősítését, leírását jelenti. Ez a legnehezebb. A szövegstílus megértése (a gyakorlati célú szövegeké is) paradoxonnal terhelt: értelemadó minőség egyféle harmónia, amit csak utólag, az értelem függvényében lehet felismerni, ugyanakkor mint a szövegalakítás módját: a részek sajátos kombinációját absztrakcióval, a tartalomtól elkülönítve lehet jellemezni; a szöveg részeinek stiláris kombinációja egy adott szövegben nem véletlen, hanem szükségszerű, de szabályait mégsem lehet megadni. Ennek folytán a szövegek stílusának megértésében több vélemény szerint van valami fogalmilag nehezen megragadható misztikum, virtuális és divinatorikus jelleg (vö. Frank 2001: 30, 169, 216; Danto 1986: 157; Tolcsvai Nagy 85). Művészi szöveg esetében még további nehézségekkel kell számolni.

(1) A legfontosabb probléma a szöveg esztétikai voltából fakad, vagyis hogy a mű értelme elválaszthatatlan a formanyelv éppen olyan voltától. Az esztétikailag értékes műalkotásban a „formáltság (az elemek elrendezettsége) és a jelentés ([...] az elemek elrendeztségének „funkcionálása”) [...] nem is annyira egységet *alkotnak*, sokkal inkább egységükben *léteznek*” – írja Tamás Attila (1998: 224; kiemelés az eredetiben). Ugyanakkor értékvonatkozása van annak is, ha az egység látens feszültségek egyensúlyaként jön létre. Ingarden szerint (1977: 377): „[...] a polifonikus harmónia képezi az irodalmi műnek azt az »oldalát«, amely a benne megnyilvánuló metafizikai minőségekkel együtt *műalkotássá* teszi a művet”. (Kiemelés az eredetiben.) A polifóniát a mű egyes rétegeiben konstituálódó „értékminőségek” képezik.

(2) Az előzőekből egy további súlyos kérdés adódik: az irodalmi műnek mely rétege az, amelyre a stílusminősítés alapozható, ha a stílus maga is úgy értelmezhető, mint „a mű részleteinek összhangja, a sokféleség egysége” (Péter 1991: 46, idézet Kerkhofftól)? A dilemmát feloldja a szövegstílusnak struktúráként való felfogása. Tolcsvai Nagy szerint (1996: 245-246) a stílusszerkezet kettős aspektusú: egyfelől morfológikus, amely a szöveg összetevőire és kapcsolódási módjukra vonatkozik; másfelől holisztikus, amely a szövegegész alkatát veszi tekintetbe. A kétféle megközelítés módszertani konzekvenciákkal is jár. Az irodalmi mű stílusa mint jelentésadó művészi struktúra, csak holisztikus szemlélettel írható le. Így a műstílus részének tekinthető a műfaji jegyek sajátos alkalmazása mellett az egész szerkezet, mely Nemes Nagy szerint (1982: 146) a vers „legigazibb mondanivalója”, a kimondott és ki nem mondott tartalmak: a „szakadásnak látszó helyek”, a „pozitív és negatív formák”, mint Kassák vallja (1961: 34). És valóban, a szerkezetek mint a mű legelvontabb rétegei, gyakorta ismeretelméleti problémákat vetnek fel: így például a célhoz jutás lehetetlenségével szembesítenek bizonyosfajta nyitott szerkezetek; az öntükröző vagy aszimmetrikus analógiák, illetve az oksági viszonyokat elfedő szerkezetek a megismerés, a világban való eligazodás lehetőségeit teszik kérdésessé. A fenti példák mindegyike stilisztikai fogalmakkal le is írható.

(3) Az értelmezés személyességéből adódóan a mű stílárís sajátosságaira vonatkozó reflexiónak is a befogadói aspektusát szokás hangsúlyozni. Az irodalmi szöveg írott létmódja azonban tárgyi létet is biztosít a műnek, amelynek változatlan felépítése az ismétlődő értelmezések határait és érvényét is kijelöli. Mert „ami ott áll [...] szigorú viszonyítási pont marad a szövegre irányuló interpretációs lehetőségek kérdésségével, tetszőlegességével [...] szemben” – írja Gadamer (1986: 24). Az alkotásfolyamatnak is van objektív mozzanata; a mű születése Nemes Nagy Ágnes (1975: 53, 56) szerint „a vezetettség állapota”, amelyben a szerző „mintegy kész preegzisztáló mintát követ”. Ennek nyomán egy reménybeli irodalompragmatikában átértelmezésre szorul a szerzői szándék kérdése is; P. Valéry vallja: „Ha megkérdezik, mit is akartam mondani egy-egy versemmel, azt válaszolom, hogy nem *mondani*, hanem *csinálni* akartam valamit, s a *csinálás* szándéka akarta azt, amit végül is mondtam.” (Idézi Tamás 1984: 91.)

Gondolatmenetem végére érve úgy vélem: az irodalmi műalkotás értelmezésében a poétikai és a stilisztikai megközelítést egymásra utaltság és eltérő nézőpontok jellemzik. Kettejük viszonya nem teljesen szimmetrikus: a mű stílusára vonatkozó előfeltevések a műértelmezés során fogalmazhatók meg. Mivel a folyton változó művészi formanyelv felülírja az archivált stilisztikai ismereteket, a stilisztikus elemző munkájának második szakasza akkor lesz eredményes, ha fölismeri a hagyományozott szerkezetek új funkcióit és a stílustudomány rendszerébe illeszthető új eljárásokat.

Irodalom

- Bacsó Béla szerk. é. n. *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi. Budapest.
- Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1985. *A szó az életben és a költészetben*. (Ford.: Könczöl Csaba.)
- Bahtyin, Mihail Mihajlovics 1986. A beszéd műfajai. (Ford.: Könczöl Csaba.) In uő.: *A beszéd és a valóság*. (Vál., jegyz. Könczöl Csaba.) Gondolat. Budapest. 357–418. (1979)
- Bloomfield, Morton W. 1988. Stilisztika és irodalomelmélet. (Ford.: Tarnay László.) *Helikon* 309-353. (1976)
- Bonyhai Gábor 1975. Poétika és irodalomtörténet. *Literatura* 1: 21–25.
- Danto, Arthur C. 1981. Metafora, kifejezés és stílus. (Ford.: Sajó Sándor.) In: Bacsó szerk. é. n. 129–166.
- Eichenbaum, Borisz 1974. A „formális módszer” elmélete. (Ford.: Follinusz Gábor.) In uő.: *Az irodalmi elemzés*. Gondolat. Budapest. 5–39.
- Fehér Erzsébet 1996. A stilisztika Janus-arca hazai tükörben. *Magyar Nyelvőr* 120: 13–30.
- Frank, Manfred 2001. *A stílus filozófiája*. (Vál. ford.: Weiss János.) Janus/Osiris. Budapest.

- Gadamer, Hans-Georg 1986. Szöveg és interpretáció. (Ford.: Hévízi Ottó.) In: Bacsó szerk. é.n. 17–41.
- Genette, Gérard 1995. Stílus és szignifikáció. (Ford.: Kiss Ágnes.) *Helikon*. 334–365. (1991)
- Hansági Ágnes 2003. *Klasszikus – korszak – kánon. Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Horváth Kornélia 2008. A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diskurzusbán. In: „Embernek lenni mindég, minden körülményben”. *Tanulmányok Kiczenko Judit születésnapja alkalmából*. (Szerk.: Radvánszky Anikó.) Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar. Piliscsaba. 184–207.
- Ingarden, Roman 1974. Poétika és nyelvtudomány. (Ford.: Bonyhai Gábor.) *Helikon* 457–461. (1961)
- Ingarden, Roman 1977. *Az irodalmi műalkotás*. (Ford.: Bonyhai Gábor.) Gondolat. Budapest. (1931)
- Jakobson, Roman 1969. Nyelvészet és poétika. In: *Hang – jel – vers*. Szerk.: Fónagy Iván, Szépe György. Gondolat Kiadó. Bp. 211–257. (1960)
- Jakobson, Roman 1982. *A költészet grammatikája*. (Ford.: Albert Sándor. Vál.: Fónagy Iván, Szépe György.) Gondolat. Budapest.
- Jankovič, Milan 1973. A mű mint a jelentés történése. (Ford.: Lőrincz Irén.) *Helikon* 208–287. (1967)
- Jauss, Hans Robert 1980. Esztétikai tapasztalat és irodalmi hermeneutika. (Ford.: Bernáth Csilla.) *Helikon* 117–128. (1977)
- Jauss, Hans Robert 1981. Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához. *Helikon*. (Ford.: Bonyhai Gábor.) 188–207.
- Kassák Lajos 1961. Önarckép – háttérrel. In: Uő. *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok*. (Szerk.: Ferencz Zsuzsa.) Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1975: 29–75.
- Kemény Gábor 1996. Mi a stílus? (Újabb válaszok egy megválaszolhatatlan kérdésre.) *Magyar Nyelvőr* 120: 6–13.
- Lotman, Jurij Mihajlovics 1973. *Szöveg, modell, típus*. (Vál.: Hoppál Mihály.) Gondolat Kiadó. Budapest.
- Man, Paul de 1982. Bevezetés. In: Jauss, Hans Robert 1997. *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*. (Szerk.: Kulcsár Szabó Zoltán.) Osiris Kiadó. Budapest. 407–430.
- Man, Paul de 1986. Ellenzegülés az elméletnek. (Ford.: Huba Miklós.) In: Bacsó szerk. é. n. 97–113.
- Martinkó András 1964. Költői nyelv és költőiség. *Kritika* 2 sz. 25–34.
- Martinkó András 1970. A stílus születése és élete. *Kritika* 3. sz. 4–16.
- Nemes Nagy Ágnes 1975. *64 hattyú. Tanulmányok*. Magvető. Budapest.
- Nemes Nagy Ágnes 1982. *Metszetek. Esszék, tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó.

- Péter Mihály 1974. Stilisztikai alapfogalmaink tisztázásához. In: *Jelentés és stilisztika. A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai*. Szerk. Imre Samu, Szathmári István, Szűts László. Akadémiai Könyvkiadó. Bp. 1974.
- Péter Mihály 1976. Az irodalmi nyelv és a stilisztika kérdései a Prágai Nyelvész kör tanításában. In: Péter 2006: 119–125.
- Péter Mihály 1978. Jegyzetek a funkcionális nyelvhasználatról. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XII*. 221–231.
- Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelmek kifejezés eszközei és módjai*. Tankönyvkiadó. Bp.
- Péter Mihály 1996. Stílusok és stilisztikák. *Magyar Nyelvőr* 120: 375–379.
- Péter Mihály 2006. *Nyelv, stílus, költői beszéd. Válogatott tanulmányok*. Tinta Könyvkiadó. Bp.
- Pfeiffer, Ludwig K. 1995. Produktív labilitás. A stílusfogalom funkciói. (Ford.: Katona Gergely.) *Helikon*. 278–305. (1986)
- Ricoeur, Paul 1976. Struktúra és hermeneutika. (Ford.: Vajda András.) *Helikon* 545–568. (1969)
- Ricoeur, Paul 2006. *Az élő metafora*. (Ford.: Földes Györgyi.) Osiris. Budapest. (1975)
- Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Tankönyvkiadó. Bp.
- Szathmári István 2002. *A stíluselmélet elmélete és gyakorlata*. Kodolányi János Főiskola. Székesfehérvár. Kodolányi Füzetek 16.
- Szegedy-Maszák Mihály 1979. Rétegek a műalkotás jelentésében és befogadásában. *Literatura* 7–21.
- Szegedy-Maszák Mihály 1995. „Minta a szőnyegen” A műértelmezés esélyei. Balassi Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szondi, Peter 1996. *Bevezetés az irodalmi hermeneutikába*. (Ford.: Bonyhai Gábor.) T-Twins Kiadó. Budapest. (1975)
- Tamás Attila 1972. *A költői mű fő sajátosságai*. Akadémiai Kiadó Budapest.
- Tamás Attila 1984. *A nyelvi műalkotás jelentése. (A jelentés fogalma – a műalkotás felől nézve.)* Debrecen. Studia Litteraria.
- Tamás Attila 1998. Még egyszer(?) „tartalom és forma” viszonyáról. *Literatura* 217–227.
- Todorov, Tzvetan 1976. A poétika meghatározása. (Ford.: Vigh Árpád.) *Helikon*. 642–646. (1973)
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. *A Cognitive Theory of Style*. Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main.
- Wellek, René 1974. Zárszó. (Ford.: Takács Ferenc.) *Helikon*. 445–456. (1960)