

Az „irányzatiság” mint egy lehető stilisztikai vizsgálati elv^{*}

(A stílustörténet mint alkalmazott diszciplína)

1. Bevezetés. Kiindulópontunk az, hogy a stílustörténet az egymást váltó irányzatok sorozatából kikerekedő fejlődésrajz. Épp ezért a stílustörténetet irányzat-történetnek is lehetne nevezni. Témánk szempontjából kiemelt jelentősége van a történeti folyamatba ágyazott irányzatok stiláris sajátosságainak, amelyek foglalatát „irányzatiság”-nak nevezzük, és ezt vizsgálati elvnek tekintjük, egy olyan új módszertani alapelvnek, amelyet alkalmazni lehet a stilisztikai kutatásokban, hasznosítani lehet valamennyi ágába tartozó jelenségek vizsgálatában. Ezért tekintjük itt a stílustörténetet alkalmazott diszciplínának.

A tanulmányban megválaszolandó kérdés így hangzik: Mit is kínál a stílusjelenségek vizsgálata számára az „irányzatiság”? Az erre a kérdésre adható felelet ma még inkább csak lehetőség-jelzés, javaslat, más szóval munkahipotézis, emiatt a kérdés tárgyalása egyfajta tájékozódás és tájékoztatás akar lenni.

A szóban forgó kérdés lényege, tárgya és célja az irányzatiságnak mint vizsgálati lehetőségnek a konkretizálása azzal, hogy példaként több és többféle irányzati stiláris sajátosságot veszünk sorra a stilisztikai ágak szerinti csoportosításban, és ezzel próbáljuk szemléltetni, megvilágítani azt, hogy melyek is az irányzatiság összetevői, amelyek segítségével a stílusjelenségek vizsgálatát kiegészíthetjük, és ezzel sok mindenben megújíthatjuk. És így, gondolom, bizonyítani tudjuk az irányzatiságnak mint vizsgálati lehetőségnek a realitását.

Az irányzatiságnak ilyen célú és szempontú vizsgálata két kérdéskörhöz kötődik: az irányzathoz és vizsgálati módjaihoz. Mindkettőnek elsősorban a témánk kifejtéséhez szükséges elméleti vonatkozásait tárgyaljuk.

2. Az irányzat. Vizsgálatunk tárgyának, az irányzatiságnak a hordozója az *irányzat*, többet mondó elnevezéssel *stílusirányzat*, vagy *irányzati stílus*. A továbbiakban a rövid *irányzat* műszó szerepel, amibe beleértjük a minket közelebből érdeklő alkotórészét, egyik rétegét, a stílust.

2.1. Az irányzat fogalmi tartalma, státusa és kapcsolata más kategóriákkal (például a korstílussal vagy az egyéni stílussal) még nem eléggé tisztázott kérdés, minthogy maga a stílustörténet is még kialakulatlan diszciplína, még mindig a stilisztika legkevésbé kifejlődött ága. Sok körülötte a vitatott kérdés, nem egy esetben valamilyen téves egyoldalú felfogás fékezi, hátráltatja a kibontakozást. És ez a helyzet jellemzi alapegységének, az irányzatnak az értelmezését is.

^{*} Készült a Sapientia Alapítvány Kutatási Programok Intézetének támogatásával

Erről a helyzetről tájékoztat Markiewicz (1968: 148), aki szerint „az irodalmi irányzat fogalmának elméleti kikristályosítása lassan ment végbe, s mind a mai napig nem érte el a kívánt pontosságot, egyértelműséget”. Ennél is rosszabb helyzetre, okra utal Bojtár (1975: 29), mert szerinte az irányzattal való foglalkozás azt jelenti, hogy „az irodalomtudomány egyetlen vitathatatlan tényét, az irodalmi művet elhagyva fokozódik a ködös spekulációk veszélye”.

Mindez nyilván igaz, de vizsgálatunkhoz mégiscsak szükséges az irányzatnak egy számunkra elfogadható értelmezése, olyan, amely összhangban áll stilisztikai felfogásunkkal. Ezt a fogalmat több, egymáshoz közel álló értelmezésből vonatkoztatjuk el, nyilván olyanokból, amelyek alapján a stílust az irányzat alkotórészének tekinthetjük.

Az irányzat fogalmának több értelmezésben is olyan sajátosságait emelik ki, amelyek számunkra itt relevánsak.

A legáltalánosabb az, hogy az irányzat közös jegyeket magukba foglaló művek együtteséből, „műkonkrétumokból” áll, ezekből elvont forma (Sötér 1970: 1–2), „tipologikus konstrukció”, illetőleg „idealizáció” (Markiewicz 1968: 162), „utólagosan absztrahált tulajdonságok sorba rendezésének” az eredménye (Szabolcsi 1989: 414). Szerdahelyi (1992: 632–4) szerint az alapul szolgáló konkrétum a közös sajátosságokkal összekapcsolható írók.

Fontos továbbá az is, hogy az irányzat „rendszer” jelentő egység (Sötér 1970: 1–2), struktúra, aminek Vajda (1978: 29–30) három rétegét különíti el: (1) eszmék, értékek, célok, (2) művészi eljárások és (3) a stílus. Bojtár (1975: 33) az irodalmi műnek három „tárgyát” tartja számon: esztétikai (a szépség), szemantikai (a jelentés) és morfológiai (a struktúra). Ezek esetleg átvihetők az irányzat szintjére is, már csak azért is, mert Bojtár (1975: 35) is úgy véli, hogy az irányzat fogalmának kialakításakor tulajdonképpen művek azonosításáról van szó.

Számunkra az irányzat fogalmának lényeges sajátosságait a fentebb idézett értelmezésekből lehet kikövetkeztetni, pontosabban elgondolásunkat ezekkel a sajátosságokkal lehet megvilágítani.

Az irányzat valóban összetett jelenség, szerves összetettség, struktúra, amelynek több rétegét, alkotórészét (részstruktúráját) lehet elkülöníteni (l. Vajdánál), ezek közül az egyik a minket közelebről érdeklő stílus. Az irányzat alapja, forrása egy valamilyen konkrétum, pontosabban azonos konkrétumok kapcsolata, azaz az irányzat közvetve irodalmi művek közös stílárius sajátosságainak, közvetlenül pedig írók, egyéni stílusok közös sajátosságainak az egységesítő, szintetizáló kategóriája, aminek megfelelője lehet a Foucault-nál olvasható „átfogó kifejezésforma” (Bókay 1990: 29, 1997: 225). Mindemiatt az irányzat és ezen belül az irányzati stílus elvont forma, elvonatkoztatás és általánosítás eredménye, textológiai szempontból pedig szöveg feletti minőség (Szabó 1988: 133–8).

És ez a fölérendelt kategóriára, a szépírói stílusra is vonatkoztatható. A szépírói stílus és a hozzátartozó valamennyi kategória az irányzattal és az irányzatisággal együtt a következő – absztraháltsági fokát tekintve növekvő – elvonatkoztatási sorba tartozik: (az alapul szolgáló konkrétum) az irodalmi mű stílusa → egyéni stílus és műfaji stílus → irányzati stílus (az irányzatiságok foglalata) → szépírói stílus.

Az irányzat felépítése ugyanolyan, mint közvetett, végső elvonatkoztatási alapjáé, az irodalmi műé, azaz az irányzati stílus egyik rétege, egyik alkotóeleme egy átfogó kategóriának, az irányzatnak (l. erről fentebb Vajda és Bojtár értelmezését).

Az irányzati stílus összetevői, alkotóelemei stiláris sajátosságok, azaz irányzatiságok, mint amilyen például: egyszerű, díszített, statikus, dinamikus, élőnyelvi, tárgyias, valamint az ezeket alakító stílusesszközök, például: akusztikai, zenei, vers-tani elemek, szavak, szókapcsolatok, igék vagy névszók (túlsúlya), képek, rövid vagy hosszú vagy bővítő mondat- és szövegszerkezetek, illetőleg eljárások: tömörítés, nyomatékosítás, halmozás.

Alkotóelemei szoros egységet alkotnak, az irányzat egységes egész, teljesség, globalitás és totalitás és szerves összetettség: *struktúra*. Struktúra ugyanúgy, mint az irodalmi alkotás.

Mint struktúrának van egy valamilyen princípiuma, szervező vagy rendező elve. Ez lényegében egy átfogó sajátosság, olyan, amely egyaránt jellemző az irányzat egészére, valamennyi alkotóelemére, így az irányzatiságokra is. Ilyen sajátosság, tehát szervező elv például a gótikát (a kódexirodalom stílusát) jellemző additív jelleg, a reneszánszra jellemző harmónia, a klasszicizmusra jellemző normatív jelleg, a szecesszióra jellemző díszítettség.

A szervező elvből, illetőleg annak segítségével ki lehet következtetni, le lehet vezetni az irányzat stiláris sajátosságait, és ami legalább ennyire fontos, ki lehet mutatni az irányzat belső összefüggéseit (Szabó 1999).

Az irányzat problematikájába tartozik egy másik vitatott kérdés, az irányzat egységes vagy nagyfokú heterogén jellege. Ez utóbbiból kiindulva többen is tagadják egy-egy irányzat létét. E tekintetben elfogadhatjuk Wellek (1970: 133–4) véleményét, aki szerint az irányzatra a viszonylagos egység és a homogén sokféleség jellemző.

Valóban egy-egy irányzatot egy egységben fogunk fel, de számolunk belső változataival. Így például a barokknak több belső változatát tartjuk számon: egyházi (katolikus, majd protestáns is), világi, udvari, népies, polgári, kegyes-érzelmes irodalom stb. A változatokból adódó heterogenitás elismerése nem cáfolata annak, hogy van egy egységben felfogható barokk irányzat.

Az irányzat struktúráként való felfogása stílustörténeti vizsgálataimban az 1970-es években alakult ki (l. pl. Szabó 1979). Az irányzat fogalmának újraértelmezése, újra átgondolása az újabb elméletekhez kötődik, mint amilyen például a mai pragmatika, hermeneutika, kognitív nyelvészet vagy a posztmodern diszkurzivitás és retoricitás, amelyek alkalmazásával – mint most itt is láthatjuk – az irányzat és a többi stílustörténeti kategória fogalmát új és más megvilágításba próbálom helyezni, és ez az új megvilágítás produktív módon kiegészítheti az eddigi értelmezéseket. Mindez az irányzat vizsgálati módjaira is vonatkozik (l. a 3. alatt).

2.2. Problematikus továbbá az irányzat elhelyezése a stílustörténeti folyamatban, ami egy tágabb kategóriába való besorolását feltételezi. Egy ilyen lehetőség lenne a tágabban értelmezett korstílusba vagy stíluskorszakba, irodalmi korszakba mint egy nagyobb, átfogóbb, időben hosszabb egységbe való beillesztése.

A korstílus és társainak az értelmezésében azonban nagy a tarkaság, sok az egymásnak ellentmondó, sőt: az egymást kizáró vélemény, emiatt alkalmazásuk

meglehetősen problematikus (minderről l. részletesen Klaniczay 1971, Csetri 1970, Pór 1975, Bormann 1983, Szerdahelyi 1992, Szathmári 1995, Vasy 1997, Blumenberg 2000).

De egy nagyobb, átfogóbb, több irányzatot is magába foglaló kategóriára – nemcsak elvi, hanem gyakorlati okok miatt a jobb tájékozódás, eligazodás és egy világos, jól áttekinthető tárgyalásrend érdekében is – mindenképpen szükségünk van, és ezt – ma és ideiglenesen – egy lehető stílustörténeti korszakolásban találhatjuk meg, onnan vehetjük át periódus (korszak) és azon belül a kisebb fejlődési szakasz fogalmát, kategóriáját (a négy nagy korszakot és az azokon belüli kisebb fejlődési szakaszokat l. Szabó 1998: 31–3).

3. Az irányzat vizsgálati módjai. Az ide tartozó kérdések közül itt csak azokat tárgyalom, amelyek közvetlen összefüggésben vannak témánkkal (a többiekről, a részletekről l. Szabó 1998: 11–39).

3.1. Ebben – mint a fentebb jelzett stílustörténeti szintézis bevezetőjében olvashatjuk – lényeges kiindulópont az, hogy az irányzat kétarcú jelenség, vizsgálata egyaránt igényel szinkroniát és diakroniát: a szinkronia szintjén a vizsgálat struktúráközpontú, a diakronia szintjén pedig sorozatközpontú. A sorozat is struktúrát alkot, aminek felfogásához jó analógia az, hogy „az irodalomtörténeti folyamat rendszer” (Szili 1992: 169–71).

A szinkronia és a diakronia összekapcsolása a stílustörténetben is szükséges, módszerének lényege ugyanaz, mint a többi történeti diszciplínában: a történetiségnek az egymást követő szinkrón leírások sorozatára kell épülnie (Jakobson 1969: 215), a szinkronikus összefüggések egy diakronikus sorozat alkotóelemei (Rosén 1969: 33). Mindebből következik, hogy az irányzatok a történeti folyamatban a nyelvtörténetből jól ismert műszóval szinkrón metszetként foghatók fel.

3.2. Stílustörténet-elméletünk alapja a textológia, ezért beszélhetünk a stílustörténet egy szövegelméleti modelljéről (Szabó 1995b, 1998: 16–9). Ebből is következően a diakronikus vizsgálatok közvetlen textológiai alapja a szöveg történetisége, amit egyik megnyilvánulásában kövületként lehet felfogni (Szabó 1992, 1998: 17). A szöveg történetiségét több más újabb szempont alapján is megvilágíthatjuk.

3.2.1. Az egyik az intertextualitás. Kristeva (1968) szerint az irodalmi mű struktúráját olyan részletek alkotják, melyek korábbi szövegekből való „újraírások”, átvételek, fejújítások (irodalomtörténeti összefüggésükről l. Kibédi 1983: 45–9). Ez az intertextuális összefüggés lehet a történeti magyarázata annak, hogy egy-egy irányzatiság visszatérő, felújuló stiláris sajátosság is lehet.

Például a vallásos barokk műveiben a gótikát képviselő kódexekből eredeztethető, „újraírt” stiláris sajátosságokra figyelhetünk fel, többek között érzéki hatású képekre: „Jézus neve méz a szájban, muzsika a fülben” (Pázmány Péter újévi prédikációjából). És ez a gótikára jellemző „naiv édelgésre” vezethető vissza: mézi édességgel folyó avagy édeslő ajakok” (Nagyszombati Kódex).

Visszatérések, irányzatiságok „újraírásai” a stílustörténet mindegyik szakaszában voltak. Egy mindenképpen elfogadható vélemény szerint a legtöbb a reneszánsz, a századforduló és a posztmodern irodalom intertextualitásából mutatható ki (Pozsvai 2000).

Átvétel a legnagyobb mértékben a posztmodern irodalom stílusában figyelhető meg. Kulcsár Szabó (1996: 259) szerint a posztmodern irodalmi alkotás létformája az intertextualitás. Esterházy Péter átvételeinek több száz forrását sorolja fel.

A legismertebb eljárás az idézés, a szöveg szerinti átvétel. Ennél fontosabb számunkra egy kevésbé ismert eset, a posztmodern irodalom intertextualitásának egy sajátos változata: irányzatiságok „újraírása”, egy valamilyen stiláris sajátosságra való utalás, Németh G. Béla (1971: 324, 327) idevonható műszavával egy ilyen sajátosságra való „rájátszás”: egy irányzati stílusjegy mintaként, analógia-ként való hasznosítása (részletesen és példákkal l. Szabó 2002b).

Az irányzatiságnak a történetiséggel is összefüggő intertextuális vonatkozásait két, ide is vonható véleménnyel világítjuk meg: a szövegek kapcsoltága „az állandó mozgás állapotában létezik” (Kulcsár Szabó 1996: 270), továbbá az, hogy az intertextualitás „folyamat és nem állapot” (Bókay 1997: 479).

3.2.2. Az irányzatiságok diakroniáját meghatározó szövegtörténetiségnek több más megnyilvánulását az egyfajta szövegtudománynak tekinthető hermeneutika historizmusában fedezhetjük fel.

Az egyik idetartozó lehetőség a rekonstrukció elve: a megértés érdekében helyre kell állítani a mű eredeti jelentését (Gadamer 1984: 127–9). Ha ezt a mű vizsgálatáról átváltjuk az irányzatéra, akkor a szempont itt is a helyreállítás, egy irányzat létrejöttének, körülményeinek, eredeti atmoszférájának a rekonstrukciója lehet, hisz idővel egy-egy irányzat jellege, tartalma módosul, sok mindenben eltér az eredetitől.

Például a jezsuita mozgalomból, a katolikus ellenreformációból kinőtt barokk később protestáns környezetben is feltűnik nyilván nem kevés módosulással.

A hermeneutika egy másik vizsgálati elve arra vonatkozik, hogy az értelmezések és értékelések változnak, amiből az is következik, hogy a szöveg történetébe beletartozik értelmezéseinek és értékeléseinek folyamata, az eltérésekről tanúszkodó története, és ez összekapcsolódik a Gadamernél (1984: 213–4, 316) oly fontos hatástörténeti elvvel (l. még Bókay 1997: 319, 453).

Például Petőfi és Arany népiessége, a sok élőnyelvi szó ma természetesnek tűnik, de akkor sokak szemében költőietlennek hangzott, emiatt Petőfi stiláris egyszerűségét, természetességét egy kortársa, Szemere Miklós „vad neveletlenségnek” mondta.

Fontos elvet jelent Gadamernél a hatástörténeti tudathoz tartozó „horizont”, ami „mindent átfog és körülzár, ami egy pontról látható” (Gadamer 1984: 213–4; l. még Bókay 1997: 319). A mozgás, a változás magyarázatának lényege a „horizont-váltás” (Kulcsár Szabó 1996: 16). És ez különbözik eddigi tudásunktól, ami szerint a változás lényegében struktúraváltozás, az, hogy megváltozik egy irányzat struktúrája, és újként egy másik struktúra, egy új irányzat, új irányzatiságok hordozója alakul ki.

3.2.3. Az előzőek mellett sok újat jelent a szöveg történetiségének a kognitív szemlélete. Ennek lényege Tolcsvainál (1996: 260–1; 1997) a szövegtípushoz, a típusba való besoroláshoz kötődő tudás, ismeret és emlékezet. A beszélő nyelvi ismeretei változnak, és ezzel változik a szövegtípushoz való értékviszonyulás: ez az a pont, ahol a szöveg, a stílus „történetisége alapvetően megragadhatóvá válik”.

Mindebből számunkra a következő összefüggés releváns: a szövegtípus stílustípus (pl. szépírói, tudományos, társalgási; l. Szabó 1988: 139–43), így a szövegtípushoz kötődő változó tudás, ismeret és emlékezet a stílustípusra és ezen át az irányzatiságra és történetiségének magyarázatára is vonatkoztatható.

4. Az irányzatiság mint vizsgálati elv. Az eddigiek során az irányzatiságok néhány sajátosságát az irányzat fogalmához és vizsgálati módjaihoz kapcsolva tárgyaltuk a mindenképpen szükséges alapozás szándékával. Ezek után áttérhetünk tulajdonképpeni témánk kifejtésére, arra, hogy mit is jelent az irányzatiság mint vizsgálati elv, majd ennek lehetőségeit próbáljuk megvilágítani a stilisztika három ágában (a 6–8. alatt)

4.1. Az irányzatiság mint vizsgálati elv stílusjelenségek irányzati sajátosságokkal való megvilágítását jelenti, olyan eszközt, amelyet ha eddig alkalmaztunk is, kevésbé tudatosítottunk, produktív lehetőségeivel nemigen foglalkoztunk.

Eszerint az irányzatiság stilisztikai vizsgálatok egyik kiindulópontja, anyaga lehet, részben valami olyasmi, mint a reflektor, a reflektor éles fényének megvilágító ereje, azaz irányzatok stiláris sajátosságaival megvilágíthatunk, és így megmagyarázhatunk stílusjelenségeket, többet tudhatunk meg lényegükről, mint amit addig megtudtunk más szempontú megközelítésekkel, egyszóval ez a megvilágítás kiegészítheti az eddigi vizsgálatok eredményeit.

A megvilágítás, az ebből adódó magyarázat eredménye valamilyen újat jelentő megállapítás, ami az általános tudományelmélet szempontjából azért fontos, mert – mint Poppernél (1980: 28) olvashatjuk – „a tudomány nem fogalmak, hanem állítások rendszere”.

És ez a magyarázat és megállapítás összefügg más eljárásokkal, mint amilyen az összehasonlítás (Szabó 2001), ami hozzásegít olyan célok megvalósításához, mint amilyen az invariáns felfedése a stilisztikai variánsokban, sokféleségben, valamint minél több stilisztikai univerzálé feltárása, kimutatása (tudományelméleti jelentőségükről l. Wartofsky 1977: 95–6, 136–9).

4.2. Az eddigiekben elméleti alapon próbáltam megvilágítani az irányzatiságnak mint vizsgálati elvnek a lényegét és a módszertani lehetőségeit. Érdeemes azonban ezt a gyakorlat felől is megközelíteni, mert félreértések, meddő viták adódhatnak abból, ha nem vagyunk figyelemmel az irányzatiság szempontjára.

A példa egy régi, az ötvenes évek közepén lezajlott vita. A felmerült kérdés lényege az volt, hogy mi határozza meg a mondat szerkezetek jellegét, azt, hogy egyszerűek vagy bonyolultak.

Az erre a kérdésre adott két felelet lett a vitapont, ebből lett a tollharc. A két eltérő vélemény lényege a következő: a meghatározó tényező a gondolat, a tartalom (Tompa 1954; 1955), ezzel ellentétben meghatározó az irányzat (Herczeg 1955).

Az irányzat elvét valló Herczeg (1955: 206–7) legfőbb érve az volt, hogy Pázmány Péter hosszú, terjedelmes és szerteágazó mondat szerkezetei a barokkból következnek. Kosztolányi mondatai nem azért egyszerűek, mert gondolatai nem olyan bonyolultak, mint Pázmányé, hanem azért, mert egy más irányzat sajátosságai határozzák meg. És ehhez ma hozzátehetjük, hogy ez az irányzat a húszas

és harmincas években ható tárgyias-intellektuális stílussal párhuzamos tendencia, az egyszerűsödés és klasszicizálódás.

5. Az 1–4. alfejezetben felvetett idetartozó, a téma lényegéről és különböző összefüggéseiről tájékoztató, felvilágosító elméleti kérdések tárgyalása után következik a téma gyakorlati vonatkozásainak a bemutatása, a stilisztika három ága szerinti elkülönítésben: 1. a stilisztikai minősítés, 2. a stilisztikai elemzés és 3. a stílustipológia. Mindhárom esetben a vizsgálat lényege az, hogy irányzati sajátosságokkal világítunk meg és értelmezünk a három ághoz tartozó stílusjelenségeket.

6. A stilisztikai minősítés. A stilisztika legjobban ismert ága a stilisztikai minősítés. Tárgya a nyelvi elemek (hangok, szavak, mondat- és szövegszerkezetek) stiláris értékének, funkciójának a megállapítása (Szabó 1988: 78–92).

Erre példa a szóképzés lesz. Eddigi leíró stilisztikai vizsgálatunk révén több funkcionális sajátosságát ismertük meg, mint amilyen például a tömörítés, értelem- és érzelemárnyalás (Szabó 1961). Mindezt kiegészíthetjük azzal, hogy irányzati sajátosságokkal világítjuk meg. Példaként négy irányzat sajátosságaiból fakadó lehetőségeket említünk meg.

A gótika, a kódexirodalom stílusának szervező elve az additív jelleg: a hozzáadás, az egymás mellé helyezés, azaz a sok halmozás és részletezés. Nemcsak a mondatokban, hanem a szó szerkezetében, a képzett szavakban is van halmozás: *magasságos, malasztosság, szorgalmatosság, drágalátosságos, kívánatosságos, boldogtalanságos* (NySz., TESz).

Ezek nem fölös továbbképzések, mint sokan vélik, hanem sajátos funkciójú túlképzések. Mint mindegyik más nyelvi elem, mindenekelőtt a mondatok halmozásának, a felsorolt képzett szavaknak is díszítő funkciója van, ami hasonlít a gótika más művészeti alkotásainak zsúfolt ornamentikájához, például a templomok csúcsíveiben az ékek egymásra rakottságához.

A barokk szervező elve a terjedelmesség, a linearitásban való kiterjedtség, az extenzivitás. Megnyilvánul ez a kompozícióban, a mondatban (a barokk mondat-szövevényben) és a szó szerkezetében, a képzett szavakban is. Kedvelt, gyakran használt képzőként szerepelt a hosszabb hangtestű *-dogál* gyakorító igeképző, amit az akkori szótárak gazdag anyaga is igazol: *biztatdogál, evezdegél, készüldögél, sípoldogál, változdogál, uralkoddogál* (NySz.). Leginkább ott feltűnő, ahol a származék alapszava is hosszabb: *uralkoddogál*.

A rokokó szervező elve a tetszetősség, kellemesség, kifinomultság, amiből több stiláris sajátosság következik, többek között a miniatűr-kultusz, a kicsiségek, kecsességek, a játszi apróságok kedvelése. Erre vall például az, hogy Fazekas Mihály versei gyűjteményének ezt a címet adta: *Aprócseprőségek*.

Ez a miniatűr-kultusz nyilvánul meg a kicsinyítő képzők gyakoriságában, azaz a szóban forgó irányzatisággal magyarázhatjuk meg a kicsinyítő képzős származékok elterjedtségét: *szép virágszálacska, híves árnyékocska* (Csokonai), *a kis törpe violácska* (Ráday Gedeon). És ilyen jellege van a kicsinyítő képzők hangalakjához hasonló igeképzőknek is: *csak piciny lanton cikorázzon, a virágok hangicsálnak* (Csokonai).

Az expresszionizmus szervező elve a dinamikus jelleg. Itt a stílus ugyanis a ráhatás eszköze akart lenni, ebből is következően nagy a nyelvi energiája, dinamikája. Az expresszionista írók, ahol csak tehették, erőteljes mozgást kifejező igéket, igeneveket szerepeltettek. Ezért nevezik ezt az irányzatot igestílusnak is. Hogy minél több mozgást jelentő igével dinamizálhassák a stílust, különböző denominális igeképzőkkel igésítették a névszókat: *hitek máglyáznak* (Kassák), *neki-jánosultak, rám alpesedett, világgá görögtüezte* (Szabó Dezső). A valamilyen erős hangadást kifejező igeképzős hangutánzó igék használatát is ezzel az irányzatisággal magyarázhatjuk: *a víz bőgött* (Szabó Dezső), *üvöltő tengerek* (József Attila), *sikoltozó hullámok* (Szabó Lőrinc).

7. A stilisztikai elemzés. A stilisztika második ága, a stilisztikai elemzés közlemények (szövegek) stílusának a vizsgálata. Elemezni lehet például egy tudományos értekezés, egy újságcikk vagy egy irodalmi alkotás stílusát.

Elemzési modellünkben az irodalmi mű három szintjét különítettük el: a megjelenített valóság, a megjelenítő valóság és a stílus. És mindegyik esetében figyelemmel vagyunk a belső és a külső kontextusra. Stílustörténeti szempontból mindhárom szint külső kontextusa a lényeges (a modell egészéről l. Szabó 1995a).

Mindegyik szinten a sajátos tartalmának megfelelő irányzati sajátosságokat fedünk fel, és ezek segítségével, ezek révén megvilágíthatjuk az elemzett irodalmi mű szintjeit és ezeken át a mű egészét. Így többet tudhatunk meg az irodalmi alkotásról, több ismeretünk lesz róla, és jobb lesz a megértése és értelmezése, értékelése. Ilyen szempontú vizsgálatunkban az intertextualitásra is alapozunk.

Példánk Csokonai rokokó verse, a *Tartózkodó kérelem*. Ez a szerelmes, „érzékeny” dal bók- és epekedő vers, minthogy van benne „érzéki udvarlás és játék”, és különbözik egy másik rokokó műfajtól, a pásztori idill-elégiától (Szauder 1980: 199) (részletes elemzését l. Szabó 1988: 170–2.)

7.1. A megjelenített valóság szintjén a kiindulópont az akkor már két évszázados hagyomány, egy jellegzetes szerelmi alaphelyzet (ami már Balassinál megvolt), aminek lényege az, hogy a szerelem szenvedés. A kedves szépsége a szenvedés oka, de ugyanakkor a gyógyítás eszköze. Ez a hagyomány Csokonainál kiegészül a rokokó derűs szemléletével. A rokokóban ugyanis a szerelem bájos és szép játék még akkor is, ha az áthagyományozott sablonok szerint kínként, szenvedésként volt szokás megjeleníteni.

Csokonainál majd mindig van valami, ami érzékelteti vagy esetleg csak sejteti, hogy a szerelmes panaszait nem kell egészen komolyan venni, hogy az egész csak arra jó, hogy legyen miről évődnie kedvesével. A kint, szenvedést jelentő szerelmet el lehet viselni, és ezt az egyik verséből idézhető *nyűggel* példázhatjuk, ami – ahogy a versből kiderül – egészen kedves, kellemes valami: „Ha *nyűgbe* vertek is ti, / Lány bársony az s virágszál”, amiben a szerelmes „Gyönyörködik s örömmel /hever” (A leánykákhoz).

7.2. A megjelenítő valóságot a sok érzéki érzet alkotja: szemeid szép ragyogása, ajakid harmatozása, megemésztő tüze bánt, az ambrózia édes jó íze és kellemes illata (Csokonai más verseiből kideríthető jelentés).

A megjelenítés lényege a női szépségnek érzéki érzetekkel való felfogása és kifejezése, és ez jellegzetes rokokó sajátosság. Mélyebb alapja a felvilágosodás szenzualista filozófiája, amiből következik, hogy a szerelem egy másik lény érzékeléséből születik meg (Baróti 1980: 244).

Az érzéki érzetek kedvelése és gyakorisága alapján rokokó szenzualizmusról szokás beszélni, ami erőteljes rokokó sajátosság, intenzitásában majd csak az impresszionizmus múlja felül.

Hogy tulajdonképpen mi is az érzetek jelentősége általában és különösképpen a női szépség leírásában, arról leginkább Csokonai *A versengő érzékenységek* című verse tájékoztat. Ebben az öt érzéki érzet azon versenyez, hogy melyik tud Lilla szépségéből a legtöbbet „megérezni”.

7.3. A stílus főbb sajátosságai és az ezeket alakító eszközök a második szintből, a megjelenítés anyagából természetesen következnek, és már így is a stílus rokokó sajátosságairól tanúskodnak. A legfontosabbak azok a képek, metaforák, amelyeknek alkotóeleme valamelyik érzéki érzet, például: *Szemeid szép ragyogása eleven hajnali tűz, ajakid harmatozása*, vagy hogy „Te lehetsz írja sebemnek, / Gyönyörű kis tulipánt”.

És természetesen fontos és jellegzetes rokokó sajátosság a miniatűr-kultusz, a sok, kicsi, gyenge, kecses jelenséggel alkotott stílus-eszköz: a *kis tulipán*, a *finom ír*, a *hajnal gyenge pirosságú fénye*, a *puha és gyenge harmat*, a *könnyű ambrózia* (kicsi és könnyű lehet, hisz az antik mitológia szerint az istenek eledelét galambok vitték az Olümposzra).

A megjelenítés eszközei, a képkeltő érzéki érzetek jellegzetes és divatos rokokó jelenségek. Közös vonásuk az, hogy feltűnőek, finomkodóak, és emiatt díszítő jellegűek, a rokokóra oly annyira jellemző díszítettség alakítói: a feltűnő színű és kecses tulipán, a hajnal finom, halvány pirossága, a csillogó, nedves harmat és a csók jelzőjeként a feltűnő ambrózia. A stílusnak ez a díszítettsége olyan lehet, mint amire Csokonai egyik versében így utal: a fülemilének *ékes éneklése*” vagy „a játszó pacsirta *cifrázott zengése*” (A szépség leánya).

Végül rokokó sajátosság az is, hogy a képek mozgalmassak, dinamikusak: *ragyogás*, *harmatozás* vagy az *ír*, amihez a kenegetés mozgásképzete társul.

8. A stílustipológia. A harmadik ág, a stílustipológia tárgya a stílustípusok osztályozása és jellemzése. Stílustípus (vagy más műszóval stílusfajta, stílusnem, stílusréteg, funkcionális stílus stb.) például a tudományos, hivatalos, műszaki, közírói, társalgási és a szépírói stílus és ezen belül az egyéni, műfaji és irányzati stílus (Szabó 1988: 133–54).

Az eddigiekhez hasonló kifejtéssel itt csak egy kategóriát tárgyalunk, az egyéni stílust. A vizsgálat lényege itt is a stílustörténeti megvilágítás: irányzati sajátosságok felfedése az egyéni stílusban. Ez után egy eddig még nem érintett kérdést is tárgyalunk, azt, hogy hogyan hat a nem irodalmi stílusokban, miben nyilvánulhat meg az irányzatiság.

8.1. Mint a stílustípus vagy az irányzati stílus fogalma, az egyéni stílusé sincs kellőképpen tisztázva, még nincs egy általánosan elfogadott értelmezése (Szabó 1988: 137–8; 2002a).

Ami az egyéni stílus fogalmának értelmezésében számunkra itt fontos, annak összetevői szerinti lényegét az irányzati stílusról szólva érintettük (l. a 2.1. alatt). Ebből itt két sajátosságát emelem ki.

Az egyik az, hogy az egyéni stílus is struktúra. Ebből is következik, hogy nem egy stíláriss sajátosságnak van megkülönböztető szerepe, hanem az egésznek, a struktúrának. Egy-egy stíláriss sajátosság (például egyszerű, természetes, erőteljes, tárgyias stb.) másokra is, több egyéni stílusra is jellemző lehet.

A másik, témánk szempontjából a legfontosabb kérdés az egyéni és az irányzati stílus összefüggése. Ebben lényeges az, hogy az írók igazodnak koruk stíluseszményeihez, irányzataihoz, de ez nem jelent passzív alárendelődést, hanem ellenkezőleg: azt jelenti, hogy az írók aktív alkotói az irányzatoknak, az irányzatok formarendszerét végül is az írók dolgozzák ki. Az irányzat az újnak „inkább csak az irányát sugallja, anélkül, hogy az alkotók egyéni leleményét, hajlamát vagy kezdeményezését egységesítené” (Sötér 1970: 1–2).

A legfontosabb vizsgálati elv itt is az, hogy az egyéni stílus valamelyik sajátosságát irányzatisággal világítjuk meg, azzal magyarázzuk.

Így például József Attilánál feltűnő stílusjegy a tömörség, aminek egyik eszköze a képátszövődés, képrészletek egymásba fonódása: „*Nedves, tapadós szeled mása szennyes lepedők lobogása*” (Külvárosi éj). Ez a tömörség a tárgyias-intellektuális irányzat egyik sajátossága, és ezt a tudományos stílushoz hasonló kifejezőmód és a feltűnő egyszerűség mellett a szóban forgó irányzat egyik belső változatának tekintjük (Szabó 1998: 232).

Vagy Kazinczynál a kényes választékosság, egyéni stílusának feltűnő sajátossága a ritka és a kellemes hangzású szavak kedvelésében nyilvánul meg: *kecs*, *enyelgő* és a kerülendőnek tartott *venyige* helyett alkotott *borág* (A szonett műzsája), továbbá a rá jellemző műgond a klasszicizmus „fentebb stíl” eszményével magyarázható meg.

Ebbe az összefüggésrendbe helyezhetjük el azt is, hogy egy stílustörténeti tipológiai kategóriát jelző, irányzati sajátosságot az írók egyéni stílusára is vonatkozhatnak, meglétüket azzal is magyarázhatjuk.

Így például Cazamian (1920) az „irodalmi temperamentum” alapján az irányzatok két típusát különíti el. Az első az érzelem és a kép természetes egybekapcsoltságával az „intenzitás örömet” jelzi, a második az intellektuális értéként felfogott szerkesztettség és áttetszőség révén a „rend örömet” képviseli. Az első többek között a romantikának felel meg, és megvan például Vörösmartynál vagy Vajdánál, a második a tárgyias-intellektuális irányzatra is jellemző, a „rend öröme” megvan például József Attilánál vagy Illyés Gyulánál.

8.2. Irányzati sajátosságok tükröződnek a különböző stílustípusokban, a szépirodalmon kívüli területeken is. Minderre két példa.

Az 1820-as évektől ható biedermeier stílus (vagy más elnevezéssel: az almanach-líra stílusa; Szabó 1986: 181–4) jelentős mértékben hatott a társalgási stílus alakulására. Mesterkélts és finomkodó, de egyben választékos és csiszolt stílusformái olyan szépítő és udvarias társalgási formákat alakítottak ki, amelyek a társas élet ízlésesebb, kifinomultabb igényeit elégítették ki, és amelyek szépirodalmi művekbe is bekerültek. Megvannak a szereplők dialógusaiban, például az inas

a szobalányt így szólítja meg: „Kegyed itt, szép Lidi?”. vagy más példa: „Nem is hihettem, hogy még ily menyet lehessen nagysád kegyeitől reménylenem” (idézi T. Lovas 1955: 450, 460).

Ugyancsak a biedermeier sajátosságait fedezhetjük fel az apróhirdetések stílusában is. Példánk egy házassági hirdetés: „Egy 26 éves legjobb erőben lévő férfi a rideg nőtlenséget boldog házassággal akarván felcserélni keres egy szep-lőtlen életű 18–22 éves hölgyet” (idézi T. Lovas 1955: 486).

9. Összegzés, kitekintés. A tanulmány tárgya az irányzatok stílári sajátosságainak, röviden az irányzatiságoknak vizsgálati elvként való felfogása, és az ebből adódó alkalmazások, hasznosítási lehetőségek számbavétele a stilisztika valamennyi ágában. A bemutatott (irányzatiságokkal való) „megvilágítások” nemcsak önmagukban hasznosítható tények, hanem egyben minták, jó analógiaként szolgáló esetek mások felfedéséhez, ahhoz, hogy legyen még mit bevonni ezekbe a stilisztikai vizsgálatokba.

A szóban forgó elv alkalmazása kiegészítheti, gazdagíthatja az eddig alkalmazott vizsgálati szempontokat, és így mindenképpen többet tudhatunk meg a vizsgált jelenségekről, jobban megérthetjük, értelmezhetjük és értékelhetjük őket.

Mindebből következik, hogy az irányzati sajátosságokkal való megvilágítás lehetséges, szükséges és mindenképpen produktív vizsgálati lehetőség, új módszertani alapelv.

Gondolom, sikerült szemléltetnünk és bizonyítanunk az „irányzatiságnak” mint vizsgálati lehetőségnek a realitását és produktivitását. És ennek alapján elfogadhatjuk azt a véleményt, hogy az irányzattörténet (stílustörténet) alkalmazott diszciplína (is), és talán ez az új státusa is növelheti az irányzattörténetnek, a stilisztika egyik legelhanyagoltabb ágának a jelentőségét.

Mindemellett hangsúlyoznunk kell, hogy az „irányzatiságok” vizsgálati lehetőségeinek a megítélésében még óvatosnak kell lennünk, még sok mindent meg kell tennünk a szóba jöhető vizsgálati elvek kidolgozásában, megszilárdításában, más elvekkel való összekapcsolásában.

Az „irányzatiságok” révén elért eredményeket – ugyanúgy, mint a más megközelítésből származó eredményeket – tovább kell vinnünk, elsősorban az összehasonlító stilisztika különböző irányú kapcsoltságai alapján kell továbbhaladnunk. Ilyen alapon kell majd stilisztikai univerzálék, valamint a stilisztikai sokféleségben, variánságban invariánsok felfedésére törekednünk. És így tud majd az irányzati sajátosságokra alapozó vizsgálat az általános stilisztika, a stíluselmélet felé közelíteni (tudományelméleti jelentőségükről l. Wartofsky 1977: 95–6, 136–9).

És még két összegző megjegyzés. A tanulmánynak egyaránt van elméleti és gyakorlati irányultsága, valamint a leíró mellett történeti jellege is. A szerző remélni szeretné, hogy tanulmánya hasznos és tanulságos viták kezdeményezője lesz.

SZAKIRODALOM

- Bencze Lóránt 1995. Segédtelemek Petőfi S. János szövegszemiotikai rendszeréhez. *SzemSzt.* 8, 201–7.
- Blumenberg, Alexander 1983. Zum Umgang mit dem Epochenbegriff. Cramer Thomas (Hrsg.): *Literatur und Sprache im historischen Prozess*. Vorträge des Deutschen Germanistentages. Band I: Literatur. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 178–94.
- Blumenberg, Hans 2000. A korszakfogalom korszakai. *Helikon* 3, 303–23.
- Bojtár Endre 1975. Az irodalmi irányzat. *Literatura* 3–4., 29–42.
- Bókay Antal 1990. Megjegyzések az irodalom folyamatszerűségének hermeneutikai alapjairól (Az irodalomtörténet mint interpretációs jelenség). *Studia Poetica* 9., 23–56.
- Bókay Antal 1997. *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Bormann, Alexander von 1983. Zum Umgang mit dem Epochenbegriff. In: Cramer, Thomas (hrsg.): *Literatur und Sprache im historischen Prozess*. Vorträge des Deutschen Germanistentages. Band I: Literatur. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 178–94.
- Cazamian, Louis 1920. *L'évolution psychologique de la littérature en Angleterre*. Paris.
- Csetri Lajos 1975. A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete. In: Nyíró Lajos (szerk.): *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. század irodalomtudományi irányzatairól*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Dobos István 2001. A szöveg történetisége – a történelem textualitása. *It.* 4., 594–610.
- Gadamer, Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Herczeg Gyula 1955. A stílusvizsgálat módszeréhez. *Nyr.* 2., 204–17.
- Jakobson, Roman 1969. *Hang – Jel – Vers*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Kibédi Varga Áron 1983. Egy intertextuális irodalomtörténethez. *Helikon* 1., 42–9.
- Klaniczay Tibor 1964. *Marxizmus és irodalomtudomány*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Klaniczay Tibor 1971. Az irodalmi korszak fogalmáról. *Kritika* 1., 7–11.
- Kristeva, Julia 1968. Problèmes de la structuration du texte. *Linguistique et littérature. La Nouvelle Critique*. Numéro spécial. Novembre, 54–64.
- Kulcsár Szabó Ernő 1996. *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*. Argumentum, Budapest.
- T. Lovas Rózsa 1955. A társalgási nyelv. In: Pais Dezső (szerk.): *Nyelvünk a reformkorban*. Tanulmánygyűjtemény. Akadémiai Kiadó, Budapest, 435–96.
- Markiewicz, Henryk 1968. *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Németh G. Béla 1971. A Babits-vers mint „hasonlat”. In: Hankiss Elemér (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 321–37.
- Péter Mihály 1978. Jegyzetek a funkcionális nyelvhasználatról. *ÁNyT.* XII., 221–31.
- Petőfi S. János 1995. Válaszok és megjegyzések a szemiotikai textológia felépítését érintő kérdésekre, megállapításokra. *SzemSzt.* 8., 212–26.
- Popper, K. R. 1980. Bevezetés a tudomány logikájába. Részlet. In: Hársing László (szerk.): *A tudományfejlődés elméleti problémái*. Művelődési Minisztérium Marxizmus-Leninizmus Oktatási Főosztály, Budapest, 22–40.
- Pór Péter 1975. A korstílusok fogalmi és gyakorlati modellje. *Literatura* 3–4., 14–28.
- Pozsvai Györgyi 2000. Az intertextuális hagyományteremtés poétái a századfordulón. *ItK.* 3–4., 353–75.
- Rosén, H. B. 1969. Intervention to the Paper of Bertil Malmberg „Synchronie et diachronie”. In: Al. Graur (Réd. en chef): *Actes du X^e Congrès International des linguistes*. Vol. I. Éditions de l'Académie de la R. S. de Roumanie 33.
- Sótér István 1970. A stílus mint tükörkép és eszmény. *Kritika* 6., 1–12.
- Szabó Zoltán 1961. A szóképzés stilisztikai minősítéséhez. *Nyr.* 3., 284–99.

- Szabó Zoltán 1986. *Kis magyar stílustörténet*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Szabó Zoltán 1992. A szöveg történetisége. *SzemSzt.* 4., 34–9.
- Szabó Zoltán 1995a. A stilisztikai elemzés egy szövegelméleti modellje. *SzemSzt.* 8., 145–52.
- Szabó Zoltán 1995b. A stílustörténet egy szövegnyelvészeti modellje. *Nyr.* 1., 68–80.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépirodai stílus történetének fő irányai*. Corvina, Budapest.
- Szabó Zoltán 1999. A stílustörténet egy belső összefüggéséről. *MNy.* 3., 257–67.
- Szabó Zoltán 2001. Gondolatok az összehasonlító stilisztikáról. *Nyr.* 1., 30–46.
- Szabó Zoltán 2002a. Az egyéni stílus mint szövegszerkezeti struktúra. In: Andor József–Benkes Zsuzsa–Bókay Antal (szerk.): *Szöveg az egész világ. Petőfi S. János 70. születésnapjára*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 463–8.
- Szabó Zoltán 2002b. A posztmodern intertextualitás egy sajátos változatáról. In: Gréczi-Zsoldos Enikő–Kovács Mária (szerk.): *Köszöntő kötet B. Gergely Piroska tiszteletére*. A Miskolci Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszéke, Miskolc. 168–71.
- Szabolcsi Miklós 1989. Csoport, iskola, áramlat. In: Szili József (szerk.): *Az irodalomtörténet elmélete. Tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Szathmári István 1995. Korstílus és stílusirányzat. In: Szathmári István: *Három fejezet a magyar költői stílus történetéből*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 22–4.
- Szauer József 1980. *Az éj és a csillagok. Tanulmányok Csokonairól*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Szerdahelyi István 1992. Stílusirányzat. Stíluskorok. In: Szerdahelyi István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 13., 632–6.
- Szili József 1964. Egyetemes korok az irodalomtörténetben. *Literatura* 1., 5–14.
- Szili József 1969. A történetiség mint az irodalmi mű létezés módja. *Helikon* 3–4., 296–308.
- Szili József 1992. Az irodalom mint folyamat. In: Szili József (szerk.): *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, nyelv az irodalomelméletben*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 153–97.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1997. A stílus történetisége. In: Péntek János (szerk.): *Szöveg és stílus. Szabó Zoltán köszöntése*. Kolozsvári Egyetemi Nyomda, Kolozsvár, 414–8.
- Tompa József 1954. A stílusvizsgálat módszeréhez. *Nyr.* 1–2., 44–59.
- Tompa József 1955. Még egyszer a stílusvizsgálat módszeréhez. *Nyr.* 2., 218–9.
- Vajda György Mihály 1978. *Összefüggések. Világirodalmi tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Vasy Géza 1997. *Korok, stílusok, irányzatok az európai irodalmakban*. Korona Nova, Budapest.
- Wartofsky, Marx W. 1977. *A tudományos gondolkodás fogalmi alapjai. Bevezetés a tudományfilozófiába*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Wellek, René 1970. *Conceptele criticii*. Editura Univers, București.

Szabó Zoltán

SUMMARY

Szabó, Zoltán

Features of literary trends as a possible principle of investigation (The history of literary trends as an applied discipline)

The aim of this study is to present “stylistic features” of literary trends as a new principle of stylistic investigation. In this view, these features serve as a reflector by means of which stylistic phenomena can be put in a new light. In other words, they represent new principles for the inquiry into stylistic facts belonging to various branches of stylistic. By way of this inquiry, we can deepen

our understanding, we can penetrate into their latent “content”, and we can complete our knowledge of them obtained so far by other criteria, in terms of other approaches. For instance, by introducing such “features” into the stylistic analysis of a literary work, our knowledge of the analysed work is enriched, and this “addition” contributes to a better understanding and to a more profound interpretation and evaluation of it.

In this way, one of the most neglected branches of stylistics, the history of literary trends (the history of literary style) can be considered as an applied discipline, and by way of this new aspect its importance may increase. In discussing these problems it is to be stressed that in this initial phase the question at issue, the possibilities offered by the history of literary trends, have to be judged as a working hypothesis; consequently, biassed exaggerations (unfounded refusals or undesirable overrating and misunderstanding) should be avoided.

The structure of the study answers the purpose, the intended discussion of “stylistic features” from various points of view. The first section deals with the problems of the subject-matter joined with the concept of literary trend, several matters of the history of literary trends and those of the underlying theory, i.e., textology. The following three sections present a survey of “features” belonging to three branches of stylistics: stylistic evaluation, stylistic analysis, and style typology.

The study has both theoretical and practical aspects, as well as both descriptive and historical orientations. The main task for the near future is to reveal stylistic universals, as many as possible, and to find invariants in the mass of stylistic variants, in the great variety of stylistic features of literary trends.