

Kemény Gábor két munkájáról

Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között. Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, Budapest, 1991. 128 lap. — Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képköltéséről és a nyelvi kép stilisztikájáról. Balassi Kiadó, Budapest, 1993. 253 lap.

1. Igazat kell adnunk PÉTER MIHÁLYnak, aki nemrégiben egy stilisztikai tanulmánygyűjteményről írott lektori véleményében így nyilatkozott: „... a nyelvészet és irodalomtudomány, szöveg- és retorika, esztétika és poétika határterületén elhelyezkedő stilisztika ma már korántsem tekinthető marginális helyzetűnek a hazai filológiában.” És természetesen még inkább így van ez a külföldi (német, francia, angol, amerikai stb.) nyelv- és irodalomtudományban. Messze túl vagyunk ugyanis azon a felfogáson, amely MICHEL ARRIVÉra hivatkozva (1969-ben írta le a *La langue française* című folyóiratban, hogy a stilisztika pedig halottnak tekinthető) már temette — vagy éppen eltemette — a stilisztikát (l. pl. VIGH ÁRPÁDNak „A stilisztika útjai és lehetőségei” című tanulmányát: *Helikon* 1988/3—4: 288—308). Sietek persze megjegyezni, hogy a *Helikon* idézett 1988. évi 3—4., stilisztikai számában közölt tizenhárom tanulmány — amely nyelvterületként mutatja be az utóbbi idők stilisztikai kutatásait — számomra akkor sem a „halált” jelezte, hanem a fellendülést, azt viszont elismerve, hogy ezek a kutatások gyakran nem a stilisztika, hanem például a poétika, a szemiotika, a szöveg- és pragmatika, a szociolingvisztika stb. címén és keretében folytak. A fellendülés — szerencsénkre — azóta is tart. Mégpedig két formában. Egyfelől részben vagy szinte teljesen új szemlélet és megközelítési módszer született és születik (ilyen pl. a szöveg- és pragmatikai, a beszéd-elméleti, a *discourse analysis*, a regiszterelméleti, a kognitív stb. eljárás- és eljárás-elméleti). Másfelől kiszélesedett a stilisztika területe olyan értelemben is, hogy az idevágó kutatás inter- és multidiszciplinárisá vált (azaz csak az új irodalomelméleti, esztétikai, poétikai, szemiotikai, retorikai, filozófiai, pszichológiai stb. eredményeknek a megfelelő felhasználásával lehet sikeres).

Talán nem tűnik szerénytelenségnek, ha ezúttal — az elmondottakat bizonyítandó — csak arra utalok, hogy az ELTE Mai magyar nyelvi tanszéke mellett működő Stíluskutató csoport munkájaként, illetve az abban dolgozók műveként 1994-től öt olyan kötet látott napvilágot, amelyekre így vagy úgy jellemzőek az előbb említett sajátságok (SZATHMÁRI ISTVÁN, *Stílusról, stilisztikáról napjainkban*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1994. 102 l.; TOLCSVAI NAGY GÁBOR szerk., *A stílus diszkurzív elmélete*: *Helikon* 1995/3: 219—405. l.; SZATHMÁRI ISTVÁN szerk., *Hol tart ma a stilisztika? Stíluselméleti tanulmányok*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1996. 400 l.; BENCZE LÓRÁNT, *Mikor Miért Minek Hogyan I. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban 1—2*. Corvinus Kiadó, Bp., 1996. 463 l.; TOLCSVAI NAGY GÁBOR, *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1996. 281 l.), és a hatodik sajtó alatt van (SZATHMÁRI ISTVÁN szerk., *Stilisztika és gyakorlat*. Nemzeti Tankönyvkiadó, kb. 30 ív).

Hadd tegyem továbbá az eddigiekhez hozzá, hogy számomra a fentieket igazolja Kemény Gábornak néhány évvel korábban napvilágot látott, itt ismertető két könyve, illetve egész idevágó munkássága. Kemény Gábor egyébként eddigi pályáját elsősorban a stilisztika elméleti és gyakorlati kérdéseinek, továbbá a Krúdy-stílus megragadásának és leírásának szentelte. Mindjárt utalhatok arra is, hogy Kemény jó stílus- és kritikai érzéke mellett jó filológus: mindig a nyelvi-stilisztikai adatokra épít; a szakirodalmat — mind a hazait, mind a külföldit, különösen a franciát — lehetőség szerint számba veszi (l. két ismertető munkájának igen gazdag bibliográfiáját: „Szindbád nyomában” 121—7; „Képekbe menekülő élet” 233—48); utánajár még a látszólag kevésbé jelentős kérdésnek is: szinte csodálja az ember, hogy például volt türelme és energiája Krúdy képeit aprólékosan elemezni, majd besorolni az egyes általa felállított, nemegyszer bonyolult típusokba; igyekszik Krúdynak csaknem valamennyi, stílusát kiváltó eszközt kiemelni,

majd az elmélet és a gyakorlat síkján rendszerezni; és fogalmazásában nem „sarkít”, a maga bonyolultságában mutatja be a stílusjelenségeket.

Hangsúlyozom azt is, hogy — *expressis verbis* talán be nem vallottan — Kemény lényegében a funkcionális stilisztikát követi: „a funkcionális adekvátság mérlegén” igyekszik lemérni a stilisztikai jelenségek „helyi-helyzeti értékét”, visszahelyezve őket „a műalkotás mikro- és a műfaj, illetőleg a korszak makrokontextusába” („Képekbe menekülő élet” 183). A funkcionális szemlélet érvényesül Kemény Gábornak úgyszólván minden vizsgálatában (I. pl. „Szindbád nyomában” 4—6, 13 kk.; „Képekbe menekülő élet” 76 kk., 153—66, 174 kk.). Általában a stilisztika-ilag releváns, struktúráképző tényezőket (stílusesszközöket és motívumokat) mindig kiemeli. A szerző eleget tesz a stilisztika említett kiszélesedésének is: alkalmazza az új megközelítési (szövegtani, pragmatikai stb.) módokat, és figyelembe veszi a stilisztika inter- és multidiszciplinárisává válását. Végül pedig él a kvantitatív-statisztikai módszerekkel is, ügyesen alkalmaz továbbá táblázatokat és ábrákat.

Az 1991-es és 1993-as kiadású könyvet — több oknál fogva egy kissé megkésve — azért tárgyalom együtt, mert mindkettő a szerző korábbi kutatásainak a folytatása, valamint mindkettő összegezés is, és középpontjukban egyaránt Krúdy stílusa áll.

2. Mit és hogyan tárgyal a szerző két munkájában? A „Szindbád nyomában” című könyv három fejezete közül az első a stíluselemzést, közelebbről a prózaelemzést járja körül, széles szakirodalom mérlegelésével és a szerző saját következtetéseire támaszkodva. Funkcionális szemléletének megfelelően a stílus lényegét az adekvátságban látja, azaz a stílusnak összhangban kell lennie „a tartalommal, a beszélnyellyel, a közlővel és a befogadóval, a közlés céljával és műfajával” (6). Ezt a szemléletet továbbvive a stíluselemzést — helyesen — a következőképpen képzei el: „... — az egyszerűtől, elemitől az összetettebb, bonyolultabb felé haladva — az egyes elemi stílusjelenségek (pl. szóképek, hasonlatok, komplex képek, jelzők, mondatformák) vizsgálata után olyan elemzésekre is sort kell keríteni, amelyek egy vagy több mű egészére, nyelvi-stilisztikai alkotóelemeinek rendszerszerű összefüggésére vonatkozó információkat hoznak felszínre” (14). A szerző többször utal a funkcionális stílusvizsgálatra, sőt stilisztikára is, de mintha nem tisztázódna teljes mértékben ennek a mostanában újjáéledő stilisztikai felfogásnak és rendszerezésnek a lényege. Ideiktatom a magam megfogalmazását: ez a stilisztikai irányzat — amely a funkcionális szemléletű nyelvtudományi irányzatokból nőtt ki — vizsgálja a nyelvi-stiláris és nyelven kívüli (extralingvális) eszközöknek (a hangtani, szókincsbeli, alak- és mondattani, valamint szövegtani jelenségeknek, alakzatoknak stb., illetőleg a „látható nyelv” stb. körébe tartozóknak) a mondani-való kifejezésében, továbbá az alkotás egészében betöltött stiláris funkcióit; vizsgálja továbbá a közlésformák (stílusrétegek, stílusárnyalatok, szövegtípusok, illetve műfajok) jellegzetes nyelvi-stilisztikai jelenségeit, szerkesztési szabályait. És természetesen kialakított az említetteknek megfelelő stíluselemző módszert is.

A második fejezet egyáltalán nem könnyű kérdésre keresi a választ: milyen, illetve hogyan alakult ki Krúdy sajátosan egyéni stílusa? A szerző találóan jelöli meg azokat a hatásokat, azokat a jellemző jegyeket, amelyek a pályakezdéstől érvényesültek a Schöpflin Aladár által elnevezett „gordonka hang” megtalálásáig, illetve Krúdy utolsó írásáig: az almanach-szentalizmus hatása (a legkorábbi írások); Mikszáth anekdotázó stb. hatása (a század első évtizedében, az ún. dzsentrinovellákban); a Krúdy megálmodta Podolin, egyáltalán az emlékezés megjelenése írásiban; 1910 után a Szindbád-alteregő megteremtésével, a líraiság érvényesítésével stb. megkezdődik az érett Krúdy-stílus korszaka; ezt követi e stílus válsága (öncélú dekorativitás, modorosság); a „style flamboyant” (1918 körül), majd lehiggadás és klasszicizálódás (a húszas évek első felében); stiláris egyszerűsödés (a húszas évek második felében); a régi témák és stílusjegyek visszatérése (1931—1933 körül); a stílus felbomlása. Egyébként magam is SZABÓ ZOLTÁNNAL értek egyet (Nyr. 117: 95) a szerzővel ellentétben. Tudniillik szerintem sem állja meg a helyét Keménynek az

a megállapítása, amely szerint „Krúdy nem tartozott semmiféle irányzathoz” (58), Krúdy ugyanis elsősorban a szecesszió, azután az impresszionista és a szimbolista stílus képviselője volt (vö. pl. ESTERHÁZY PÉTER megjegyzését is: „Krúdy mondata szecessziós, régi és modern...” In: „Arra gondoltam, hogy le”. Anonymus Kiadó, Bp., 1996. 11). — Megjegyzem még a következőket. Tanulságos, ahogyan a szerző bemutatja Krúdy időkezelését (62—9, 71 stb.), továbbá a *lát és szem* motívum alakulását (73—5). Viszont többféle jelentése miatt helyes lett volna a többször előkerülő *stilizál* igét pontosan értelmezni.

A harmadik fejezet ezt a címet viseli: „Krúdy körül”, és nyilván az is feladata, hogy a könyv alcímének („Krúdy Gyula a kortársak között”) a valós vonatkozását erősítse. A korábbiakhoz hasonló elmélyült elemzést kapunk itt „Az eltévedt lovas” című Ady-vers szimbólumáról (89—95), Kosztolányi esztétikai nézeteiről (95—105), Tamási megújított szóképeiről (105—10), József Attila „tájleíró” verseiről (110—3) és Sarkadi „Oszlopos Simeon” c. drámájáról (113—20). Mindazonáltal nem volt igazán szerencsés az itteni közlésük, mert alig-alig vagy egyáltalán nem kapcsolódnak Krúdyhoz. Még két észrevétel: „Az eltévedt lovas” háromféle értelmezéséhez azért érdemes lett volna megjegyezni, hogy mindegyikre rányomta bélyegét az a kor, amelyben keletkeztek. Magam például legkevésbé az ’emberiség’ értelmezést tudom elfogadni. És bizony a kor, a körülmények tették Sarkadi hőseit is olyanná, és valójában a kor vitte a kiváló író is az öngyilkosságba.

3. Kemény Gábor másik munkájának, a „Képekbe menekülő élet”-nek az a tárgya, amit az alcím jelez: „Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilsztikájáról”, legfeljebb a sorrend lehetne fordított. Röviden megállapíthatjuk: a szerző itt a nyelvi képnek valóságos kismonográfiáját nyújtja, amelyben jó érzékkel mérlegeli az eddigi hazai és külföldi felfogásokat, majd a nyelvi képek rendszerezésére, valamint jellemzésére kínál egyfajta megoldást. Mindezt elsörendűen Krúdy képalkotásával illusztrálja, és — csak helyeselhetően — mintegy próbára teszi eljárás módját, hasonló módon megvizsgálván a „Körkép 88” című szépprózai antológia (Magvető Kiadó, Bp., 1988.) 27 különböző műfajú írásának képeit. Egyébként talán felesleges a képek fontosságát hangsúlyoznom. Az ókortól kezdve fő helyen tárgyalták a retorikák, a poétikák, majd a stilsztikák, sőt volt idő — nem is olyan régen — amikor a szépirodalom legfőbb kellékének tekintették. Igaz, utána olyan korszak következett, amikor a versek építkezésében a logika és a grammatika játszott a főszerepet, továbbá ma, az ún. posztmodernben sem a legkedvesebb stílus eszköz... Mindazonáltal napjainkban sok költő, író visszatér hozzájuk, Kiss Benedek költő például nemrégiben így nyilatkozott: „Eltűntek a képek, márpedig metafora nélkül nincs költészet.” (Magyar Nemzet 1996. nov. 30. 19.)

Ez a könyv is három részre oszlik. Az első (7—50) valójában a képelméletet tartalmazza: a nyelvi kép fogalma; a kép a közlemény, illetve az olvasó felől (a kép ismérvei és a befogadás mechanizmusa); képelemek és képtípusok. A nyelvi kép, kép meghatározása — mind ontológiai szempontból (23), mind ismeretelméleti tekintetben (50) — lényegében találó, de mintha a közvetlen képi jelleg (*kép* = ’látvány’, ’képmás’, l. ÉKsz.) kimaradt volna belőle, vagy nem hangsúlyozódik eléggé. Érdekes — és úgy látom — járható út a nyolc képtípus felvétele (25—30).

A második, legbővebb résznek (51—182) a tárgya: Krúdy képalkotása. Közlebből: a nyelvi kép szemantikája; Krúdy legfontosabb képi eszközei; Krúdy képeinek összefüggése a mű szerkezetével; erotika és gasztronómia Krúdy képeiben. Szintén érdekes és tanulságos ebben a részben, ahogyan a szerző a „lepke” motívumot, pontosabban a *lepke* szó kontextuális és írói jelentését bemutatja (62—4). Meggyőző továbbá, hogy Krúdy alapképtípusának a színekdochéét jelöli meg, ezek ugyanis valóban a legtöbbet árulják el az író valóságlátásáról. Újszerű a teljes metafora képi és grammatikai szerkezetének a feltérképezése (70—92), Krúdy hasonlatainak a minőségi és mennyiségi számbavétele (92—113) stb. Különösen hasznos kísérletnek tartom a képi funkciók, köztük a struktúraszervező szerepük kijelölését, számszerű bemutatását, illetve a kulcskép fogal-

mának a bevezetését (153—66). Végül hangsúlyozom: helyesen utal a szerző arra (182) — én is céloztam rá itteni bevezetőmben —, hogy komplex stilisztikára van szükség, tehát kívánatos, hogy a stilisztikai kutatások inter- és multidiszciplináris keretek között folyjanak.

Igen szerencsésnek mondható — mint már jeleztem —, hogy a szerző a harmadik részben (183—226) megvizsgálta az említett szépprózai antológia 27 szerzőjének (felsorolásukat l. a 227. lapon) az írásában található képeket, így rávilágítva arra is, hogy mennyiségben és minőségben milyen helyet foglalnak el a (nyelvi) képek a nyolcvanas évek szépirodalmában.

Kemény Gábor okfejtése két könyvében világosnak mondható, fogalmazásmódja változatos, a tudományos stílus követelményeit kielégíti. Talán a kelleténél néhol több a hosszú, nagyon összetett mondat és az idegen szó.

4. Az elmondottakat összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a szerző két olyan könyvet tett le az asztalra, amelyek előbbre viszik mind az általános, mind a magyar stilisztikát, és természetesen a Krúdy-kutatást is. Kemény Gábor több helyütt kijelölte a további teendőket, de a két kötet ettől függetlenül is a kutatás feltétlen folytatására ösztönöz.

SZATHMÁRI ISTVÁN