

Kemény Gábor, Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába

Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2002. 227 lap

A szerzőnek főképpen az elmúlt másfél évtizedben elért kutatási eredményeit tartalmazza a kötet a címben megjelölt nyelvi kép kérdéskörében. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a könyv ne kapcsolódna szervesen korábbi munkáihoz (KEMÉNY GÁBOR, Krúdy képalkotása. NytudÉrt. 86. sz. 1974., Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között. *Lingustica. Series A. Studia et dissertationes* 7. Bp., 1991., Képekbe menekülő élet. Bp., 1993.). A tudós kutató vizsgálatainak homlokterében főként Krúdy Gyula képalkotása állott, de mindenkor az elemzéshez szükséges elméleti háttérrel összekapcsolva. A jelen kötetete leginkább a „Képekbe menekülő élet” c. könyvhöz köthető, de ehhez képest a munka elméleti jellegű céljában és módszerében is, aminek következtében kevésbé irányul a vizsgálódás (szépirodalmi) szövegekre.

Nem csupán Kemény Gábor munkásságának tényeit rögzítendő említettem (csupán a könyv terjedelmű) idevágó munkáit, hanem azért is, mert a szerzőre jellemző, hogy korábbi dolgozatait (persze többnyire a kívánatos és megfelelő igazításokkal) összeépíti az újabbakkal. Így e kötetének egyes részei a „Képekbe menekülő élet”-ben már olvashatók. A munka többi fejezetei korábban alapkidolgozásban — így a metafora grammatikai szerkezetéről 1977-ben tartott előadás — úgyszintén megjelentek különféle kiadványokban, amint erről az Előszóban részletesen be is számol a könyv írója (7—10). Mindez azt a gyanút keltheti, hogy Kemény kötetete nem egységes opusz, amiről azonban nincsen szó, mint ahogyan korábbi köteteiről sem lehet ezt állítani. A jeles stilisztika

tevékenysége, mondhatni, az elmélet és gyakorlat árcai és bokrai között folyik, s így mindig ugyanazt a tudományos tájat térképezi. Legfeljebb némelykor nem egyeznek e térkép méretarányai, viszont az atlaszba rendezéskor ezeket az arányokat a szerző mindig és következetesen igyekezik (s végeredményben sikeresen) egységesíteni. Ha az egységesítés nem egészen sikeres, maga Kemény Gábor jelzi legelőször olvasójának, mint például a II. fejezetben, ugyanis a kortársi magyar próza képkalkotásával kapcsolatos vizsgálatánál fölvethető, hogy az 1988. évi szépprózai anyaghoz hiányzik egy, tíz esztendővel későbbi irodalmi prózaanyag kontrollként való földolgozása. (E földolgozás egyébként a nyelvikép-csoportok elméleti rendjén aligha változtatna, vö. 124.)

A könyv három fő egységre van osztva. A bevezetés bevezetése: töprengések a stílusról és a stilisztikáról (11—29) — ez az első rész címe. A tudományosságban újra meg újra fölmerülő kérdés tisztázásával foglalkozik e részben Kemény Gábor. A stílus fogalmának mibenlétét kapcsán arra a fölfogásra hagyatkozik, amelyet NILS ERIK ENKVIST nyomán PÉTER MIHÁLY dolgozott ki. A stílus a tág értelemben vehető kontextusnak, azaz a közléshelyzetnek megfelelő nyelvi(közlés)-változat — ez lényegében PÉTER MIHÁLY meghatározása. Miután Kemény Gábor áttekinti a Péter Mihály-i álláspontot és következményeit, illetőleg értékes megjegyzéseket fűz hozzá (13 kk.) elmondja: úgy látja — hiszem: teljes joggal —, hogy Péter Mihálynak 1978-ban kialakított stílusfölfogása kiállta az idők próbáját. E korszerű stílusfogalom mellé csatlakozik a szerző ugyanilyen nézete a stilisztikáról mint diszciplináról, „[...] amely a nyelvtudomány és az irodalomtudomány határsávjában, metszetében helyezkedik el” (23). Ezt a stilisztikatudomány ismeretében könnyen elfogadható és belátható álláspontot korántsem osztotta és osztja a nyelv- és irodalomtudományok minden képviselője, ami e határsávtudomány szempontjából még hasznosnak is tartható, minthogy állandó készenlétre ösztönözheti a határsávban munkálkodó stilisztákat. A stilisztikának mint tudományágnak jövőbeni fejlődéséről szólva a stilisztika összetettebbé válása és tudományközi jellegének erősödése várható — állapítja meg Kemény, hiszen sem a végletes kiszélesítésű stilisztika, az sem a szűkítéses, az önkorlátozó kutatómód nem tudná az interdiszciplinaritásból fakadó sajátos helyzetet fönttartani.

A második főrész: Fejezetek a nyelvi kép szemantikájából és stilisztikájából (30—163). Kemény a metaforát és a többi szóképet, valamint a hasonlatot (az ún. elemi képeket) és a két vagy több elemi kép egymásba épüléséből származó, ún. komplex képeket nevezi nyelvi képnek. A szöveg és a befogadó szempontjából foglalkozik a nyelvi kép mibenlétével, meghatározásával (33—55). A időben és térben nagy és értékes szakirodalmi háttérű áttekintés alapján a nyelvi képet először a közlemény felől, vagyis ontológiailag definiálja (41): „[...] olyan kijelentés (vagy arra visszavezethető szókapcsolat), amely különböző valóságsíkokhoz (izotópiákhoz) tartozó és emiatt egymáshoz képest szemantikailag inhomogén nyelvi elemeket (jeleket vagy jelcsoportokat) hoz egymással többé-kevésbé szoros szintaktikai összeköttetésbe azzal a céllal, hogy e diszparát jelentéssíkok, illetőleg nyelvi elemek összekapcsolásával, egymásra vonatkoztatásával kényszeríten formába egy olyan érzelmi és/vagy gondolati tartalmat, amely más úton-módon (közvetlenül) megfogalmazhatatlannak bizonyulna” (41—2). A befogadó felől, ismeretelméleti szempontból ez a meghatározás olvasható: „[...] szemantikailag inhomogén, de szintaktikailag egymással többé-kevésbé szorosan összekapcsolt nyelvi jelek vagy jelcsoportok közti kölcsönhatás (pontosabban: állandó oda-vissza kapcsolat a tárgyi és a képi, a reális és a kvázi-szint, ill. az izotóp és allotóp szövegelemek között)” (55). Talán azért is érdemes volt idéznem a két meghatározást, mert a stilisztikai irodalomban kissé is jártas olvasó is rájöhet, hogy a szerző szemantikai, grammatikai és szövegteni szempontokat érvényesítve alakította ki definícióit, tehát korszerű alapokon. Az is hitelesíti e meghatározásokat, hogy a gondolkodásmód eleganciájával bontja ki a fölhasznált (az imént már méltott) szakirodalmi anyagból és saját nézeteiből őket.

Hasonlóképp jár el a tanulmányíró akkor is, amikor azt vizsgálja: „Mi az oka annak az el-lentmondásnak, hogy a nyelvi képet két és fél ezer éven keresztül hol »rendellenességnek«, hol »szabályszerűségnek«-nek minősíti a szakirodalom?” (71). A kérdéskörnek Arisztoteléstől máig

való áttekintése és a jelenségeket bemutató példahalmaz után Kemény Gábor megállapítja, hogy egyszerre rendellenes és szabályos jelenség a nyelvi kép: „A nyelvi kép in abstracto természetes és különleges egyszerre. Vagyis: mind a kettő, és így igazából egyik sem. [Új bekezdés köv.] In concreto (valamely nyelvi tevékenység részeként) a kép vagy jelölő, vagy kifejező. A nem művészi közlés természetes képfajtája a jelölő kép (sokszor: katakrézis, képpel való elnevezés), a művészi a kifejező kép, amely nemcsak tárgyát fejezi ki, hanem a közlőnek ehhez a tárgyhoz, a közlés módjához (pragmatikai körülményeihez), továbbá magához a közleményhez (szöveghez), végül pedig annak címzettjéhez (befogadójához) való viszonyát, attitűdjét is” (80).

A képszerűség kapcsán kitér a szerző a terminológiája szerint elemi képekhez tartozó szóképek, trópusok és a poliszémia kapcsolatára. Alapos elméleti és gyakorlati áttekintés után arra a következtetésre jut, hogy „[...] az in absentia trópus nem egyenlő a többjelentésű szóval; az egvedi, költői felhasználás nem eredményez poliszémiát” (84).

Azzal a kérdéssel is foglalkozik e fejezetben Kemény, hogy a nyelvi kép két elemének úgynevezett szemantikai távolsága milyen kapcsolatban van a kép egészének stílusértékével. Sem a rendkívül nagy, sem a végtelenül kicsiny szemantikai távolság nem hoz létre képet — „[...] az izotopikuság maximuma éppúgy értelmetlenséget (nem-képet) okoz, mint az allotopikuság maximuma” (92) — következtet a szerző, s önkritikusan-ironikusan hozzáteszi fejtegetése végére, hogy ezekkel a nem túl eredeti igazságokkal valószínűleg senkit nem tudott meghökkenteni (ti. úgy, amiként az eredeti, merész metaforák). Ha ez így lenne is, egyáltalán nem hátrány egy efféle, a stilisztikai irodalomban (és a felsőoktatásban) gyakorta előkerülő jelenség alapos áttekintése.

A nyelvi kép fajtáiról szóló fejezetrész (92—150) először bemutatja a képfajtákat a hagyományos felosztás szerint, majd másképpen is. — A hagyományos felosztású csoportok kapcsán tér ki a szinesztéziával kapcsolatos problémákra, amelyeknek áttekintése után úgy véli (főként ULLMANN ISTVÁN észrevételei nyomán), hogy ezt a képtípust, mivel keletkezésében az érintkezési és a hasonlósági képzettársítás is szerepet játszik, önálló képtípusként kell számon tartani (118). A jelen fejezet második részében Kemény Gábor a nyelvi kép négy lehetséges alkotóelemének (tárgyi elem, képi elem, motívum, modalizátor) figyelembevételével három szempont alapján osztályozza a képeket: „1. jelölve van-e a viszonyított (kifejezendő, tárgyi, izotóp, hasonlított, azonosított) elem? Eszerint a kép vagy explicit, vagy implicit. 2. Jelölve van-e a közös tulajdonság [...]? Eszerint a kép vagy motivált, vagy motiválatlan. 3. Jelölve van-e a tárgyi és a képi elem (nem) azonossága valamilyen modalizátorral? Eszerint a kép vagy jelölt, vagy jelöletlen” (122). A négy elem kombinációi szerint nyolcféle képváltság lehetséges. Ezeket a kutató sorra áttekinti, s mint már korábban megírtam (BÜKY: Népr. és Nytud. 36. 1995: 321), most is sajnálhatjuk, hogy a nyolc hipotétikus képtípusnak a 150 000 szövegszó terjedelmű prózai szépirodalmi anyagra kiterjedő meglétével foglalkozó vizsgálatát érdemes volna más kutatási szövegyanagon megismételni a képfajták használatának biztosabb megismerése érdekében. Öröndetes, hogy ennek tervéről értesülhet az tudományos közélet az Előszóban (8). Megvalósulásával megtudhatnók, hogy ez a SZATHMÁRI szerint (Kemény Gábor két munkájáról: MNy. 1997: 377) érdekes és járható út valójában milyen és hová vezet.

A fejezetet „A nyelvi kép mint szövegszervező tényező” című rész zárja le (151—63). Móricz-, Babits- és Krúdy-elemzések alapján az ismétlődő képek hálózatának a szövegben mint olyanban való szerepét tartja fontosnak: „Az ilyen kép több mint stílusesszék: szövegszervező tényező” (162). A szövegszervező elv mint átfogó sajátosság az egész szövegműre érvényes, annak minden, kisebb-nagyobb elemére, így a stílusra is, tartja SZABÓ ZOLTÁN (Szövegnyelvészet és stilisztika. Bp., 1998. 100—6). Végezetül azt a kérdést teszi föl Kemény, hogy a nyelvi képeket a külső formához vagy a belsőhöz kell-e sorolni, s válasza az, hogy a kérdést nem lehet eldönteni, hiszen a kép milyensége, szövegbeli szerepköre dönt. Mindezzel kapcsolatban talán azt is meg lehet említeni, hogy a szövegszervező tényező meglehetősen bizonytalan fogalom. A Kemény által elemzett *pillangó* (a Móricz-műben), a *rózsa* (a Babits-regényben) és a *kis fazék* (a Krúdy-novellában) kép gyanánt hihetőleg a szövegész megkomponálásában az írók segítségére volt annak

a bizonyos egységességnek a megteremtésében, amely a szóban lévő művekben mutatkozik, s amelyre Kemény rámutat. Azonban a szövegalkotó eleve bizonyos egységesség kialakítására törekedik, amelyet illetően módon is, tehát képileg láttat. Talán nem is a kép hozza létre a szövegszervezést, hanem a szövegszervezés következménye az egységes képrendszer. Valószínű azonban, hogy írói-költői életművekben a képalkotásnak van egy, a külső és belső forma problematikáját talán kevésbé érintő része, amely az írónak vagy költőnek mint nyelvhasználónak (mondhatni: önkéntelen nyelvi tevékenységéből fakad, de az olvasó stílus következményeket lát(hat) benne. Efféle jelenségekre számos példa mutatkozik; példaképp: a *néma* melléknévnek és szócsaládjának fölhasználásában nem mutatkozik stílusalakító szándék, mégis tapasztalható, hogy mintegy átfogja Füst Milán költői nyelvét (vö. BÜKY LÁSZLÓ, Egy vers szóhasználati háttere. (Füst Milán: Szellemek utcája). Szeged, 2000. 96—9).

Kitekintés és gyakorlati alkalmazás: néhány szövegelemzés (164—204) — ez a könyv harmadik része, amely öt fejezetre van bontva. Három Krúdy-, egy Márai Sándor- és egy Vas István-mű az elemzések alapja. E fejezetek korábban szintén megjelentek különböző helyeken, így, együttesen azonban módszertanilag nemcsak egymást erősítik, hanem hitelesítik a korábbi, elméletibb anyagot (és viszont). Külön erénye ezeknek az elemzéseknek, hogy a képi vizsgálat szempontja mellett a szövegművek egészét sem hagyja ki a vizsgálatból, sőt az azzal való összefüggésekre is rámutat.

A szakirodalom felsorolása (203—18) — amely négyszáznál több tétel! — és részletes tárgymutató (219—27) zárja a könyvet.

Kemény Gábor munkája (és hozzáteszem: munkássága) a legjobb értelemben vehető hagyományon alapul. A vizsgálatba vett kérdéskörnek átfogó ismerője, aki nem törekedik látványos (és főként nem divatos) eredményre, minthogy látni való módon a tudományos igazság érdekli. Talán ezzel is összefügg, hogy könyvében nem találni a meggondolatlan, hevenyszett okfejtésekkel együttjáró divatszavakat, homályos kifejezéseket, sem pedig fölösleges idegen szavakat. Egy helyütt finoman így utasít el egyet: „[ez] kiindulópontul szolgál a stílus fogalmáról való hazai gondolkodásnak (divatosabb szóval: *diszkurzus*-nak)” (20). Egyetlen szavát nem használnám, a *sztenderd*-et (15), „magyarabb” talán a *standard*.

Kemény Gábornak van szakmai tartása, finom visszafogottsággal nyilatkozik saját meglátásairól és a szakmai szempontból elfogadhatatlan megállapításokról is, így például többször kifogásolja (joggal) egy, a trópusokon „tűnődő” tanulmány téves nézeteit (69, 82, 75, 99, 116, 121). Mindig megfelelő körültekintéssel, és ha szükséges, önbírálattal foglal állást, mint például arról, hogy a metonímia alfaja-e a szinekdoché (114). Ennek a kutatói és emberi tulajdonságnak következménye, hogy higgadtan szól (vagy éppen hallgat) különféle fölkapott elméletekről, például így szemléli a kognitív metaforaelmélet divatját (71, 75), ugyanakkor nem zárkózva el az e fölfogás alapján várható eredményektől sem.

A szerző negyedik könyve, amint említettem, az előzőkkel nem kevés szálon összefüggő mű. S részben ezért is bizonyítja, hogy az általános és magyar stilisztikában hasznos és érdemes azzal a tág keretek között folyó kutatómóddal dolgozni, amely a tudós tanulmányíróé, aki a stilisztikai szövegelemzéstől a komplex műelemzésig tartó utat tudatosan járja be, aki a stílusjelenségeket sohasem önmagukban és önmagukért értékeli, hanem a szövegben való szerves létezésükben (198—9).

A könyv mintegy harmincéves kutatói munkásság összegezése, olyan munkásságé, amely a hagyományosan legjobb hazai és nemzetközi eredményekre támaszkodva, mégis önállóan építkezik, amely az ún. nyelvi képek tárgykörében hosszabb ideig a tudományos kutatásnak és a felsőoktatásnak is hasznára lehet. Ez az összegezésjelleg remélhetőleg nem gátolja Kemény Gábort abban, hogy az évtizedek óta Krúdy írásművészete kapcsán is alakuló elméleti és gyakorlati kutatásait a nagy prózaíró stílusával kapcsolatos monográfiával folytassa a jövőben, amint erre már egyik korábbi ismertetésében is céloztam (BÜKY: Népr. és Nytud. 34. 1992: 232).

BÜKY LÁSZLÓ