

Kemény Gábor

Krúdy körül. Stilisztikai tanulmányok és elemzések a 20. századi magyar irodalomról

Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2016, 240 p. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához, 187.)

ISSN 1419-6603, ISBN 978 963 409 060 1.

Kabán Annamária

Kemény Gábor legújabb tanulmánykötetébe tizenhat olyan írását, tanulmányát gyűjtötte egybe, amelyek 2009 és 2015 között egy kivételével valamilyen folyóiratban vagy konferencia-, illetve köszöntőkötetben láttak napvilágot. Az eredeti megjelenési helyekről a szerző a kötet végén közöl pontos bibliográfiai tájékoztatást.

A kötet három nagy fejezetre oszlik. Az első fejezet a stílus elméleti kérdéseivel foglalkozik, a második kiemelten Krúdy Gyula írásait veszi górcső alá, a harmadik pedig Krúdy kortársainak, illetőleg utódainak műveit fogja vallatóra.

Az első fejezet *Hangok és képek* címmel öleli egybe a szerző azon írásait, amelyek a művészi hangfestés és a hangszimbolika, a körülírás és a körülíró metafora, valamint az antonomázia kérdéseivel, illetőleg a nyelvi kép fajtáinak újabb csoportosításával és a *Nyugat* első korszakának stílusirányzataival foglalkoznak. Ezek közül hármat emelnék ki.

A hangfestés és a hangszimbolika kérdését vizsgálva a szerző Platón nyelvfilozófiai megközelítéséből indul ki, Szathmári István, Földessy Gyula, Gáldi László, Zolnai Béla és Fónagy Iván vélekedését idézi fel. Maga leginkább Szerdahelyi István megfogalmazásával ért egyet, amely szerint „[a]mikor a szó jelentéstartalmához kapcsolódó esztétikai minőség egybevágh hangalakjának esztétikai minőségével, [...] akkor világosan érzékelhetővé válik”, „például *fülemüle*” – fűzi hozzá szemléltetésül, majd folytatja: „amikor viszont a hangalak és a jelentés ellentétesek egymással, ez a hatás eltűnik, illetőleg létre sem jön, például *füلولaj*” (20). A művészi hangfestés lehetőségeire a továbbiakban a stilisztikai kézikönyvek jól ismert példái közül szemelget. Fontos azonban, hogy nem csupán egy-egy verssorban, illetve versszakban megnyilvánuló változatait veszi számba, hanem külön hangsúlyozza, hogy vannak olyan műalkotások, amelyek egészét áthatja a hangszimbolika. Ilyen például Arany János *Az ünnepprontók* című kései balladája, amely „egészében az *r* »ördögi« hangzásán alapul” (15), állapítja meg. De kiemeli, hogy Fónagy Iván ellentétes hangulatú versciklusokban is felmérte a hangfestés szempontjából fontos mássalhangzókat. Példaként idézi is a „kemény” és „lágys” mássalhangzók előfordulásának gyakoriságát előbb Petőfi Sándor, majd pedig Victor Hugo és Paul Verlaine szelíd és támadó hangulatú verseiben. Annak kiderítésére, hogy vajon csak a versre érvényes-e ez az elv, a szerző Krúdy Gyula három különböző hangvételű és stílusú regényét és tíz

novelláját fogja vallatóra. A Krúdy-szövegek statisztikai adataiból végül csupán a következő óvatos következtetést vonja le: „Fónagy Iván hipotézise és hangstilisztikai módszere alkalmazható szépprózai szövegek vizsgálatára is, különösen, ha azok nyelvi világa nem áll távol a költészetétől” (20).

A fejezet második írásában Kemény Gábor három magyar ifjúsági regényben (Szentiványi Jenő: *A kőbaltás ember*, Fekete István: *Tüskevár*, Szász Imre: *Basa*) veszi szemügyre az „ösi” nyelvhasználat érzékeltetésére szolgáló körülírásokat és körülíró metaforákat. Megállapítja, hogy a kifejezett tartalom szempontjából ezek három csoportba sorolhatók: tárgyakat, természeti jelenségeket, illetve állatokat megjelölőkre. Ezek mindegyike olyan, mintha a dolgok elnevezése előtti nyelvállapotot tükrözné. Az idézetek közül tárgyakat kifejező körülírások: *lyuk a hegyben* ’barlang’, *vadak pusztítója* ’íj’, *madárszárnyú dárda* ’nyílvevő’, a természeti jelenségek megnevezésére alkotottak: a *hó* helyett *fehér víz*, a *lavina* helyett *guruló fehér víz*, a *tűz* helyett *Piros Virág*, végül pedig az állatok megnevezésére használtak közül: *Mozgó Hegy* ’mamut’, *Sörényes Úr* ’oroszlán’, *Nagyfogú Úr* ’tigris’. Összegzőképpen a tanulmány írója leszögezi: „Az »ösi« nyelvhasználat és ennek mai szépirodalmi leképezése is úgy tekint a valóságra, mintha azt első ízben pillantaná meg. A mamut mint *mozgó hegy*, a tűz mint *piros virág* annak a spontán kreativitásnak a megnyilvánulásai, amely az értelem ébredésének tavaszán az emberi nyelvet – és ezáltal magát az embert – létrehozta. Ezt a friss szemmel való nézést próbálta meg érzékeltetni annak a három magyar ifjúsági regénynek a szerzője is, amelyből példáimat merítettem.” (27)

A nyelvi képek újabb csoportosítására tesz kísérletet a kötet harmadik tanulmánya. A nyelvi kép fajtáinak tanulmányozása, rendszerezése köztudottan rég foglalkoztatja a szerzőt. Erre az újabb rendszerezési kísérletre három viszonylag frissebb publikáció készítette. Előbb Szikszainé Nagy Irma csoportosításához fűz néhány pontosító megjegyzést, majd Domonkosi Ágnesnek a nyelvi kép fajtáinak csoportosítására tett újabb elgondolását méltatja. Fő újdonságának azt az ötletét tartja, hogy a hasonlatot, a metaforát és a metonímiát, illetve a megszemélyesítést és a szinesztéziát mint egymást keresztező kategóriákat látja, és így a nyelvi képnek kilenc fajtáját különbözteti meg. Kemény Gábor úgy véli, hogy néhány ponton kiegészíthető ez a csoportosítás, hiányzik ugyanis belőle a szinekdoché. Minthogy azonban Domonkosi ezt a metonímia egyik megjelenési formájának tekinti, a hiány elfogadható. Viszont érzékenyebb hiánynak minősíti a tárgyiasítást, „mert ha vannak megszemélyesítő képek, akkor kell lenniük tárgyiasító képeknek is, ahogy vannak is” (32), állítja a szerző, és ezt én magam is megerősíteném. Kemény szerint lehetséges egy negyedik sajátos altípus megkülönböztetése is, amelybe „a nevet helyettesítő, illetve a névvel helyettesítő” képek, azaz az antonomáziák tartoznak. Ebből következik, hogy – állapítja meg a szerző – „a megszemélyesítő, a tárgyiasító és a szinesztetikus (érzetkeverő) mellé fel lehet venni egy negyedik sajátos alfajt is, a névhelyettesítő képek alfaját” (32). Végül pedig Nemesi Attila Lászlónak az alakzatok pragmatikájáról szóló könyvében található felosztásához fűz megjegyzéseket. A nyelvi kép és a trópus azonosításával nem ért egyet, „a nyelvi kép ugyanis az én elgondolásom szerint magában foglalja a hasonlatot is, a trópus azonban nem. A nyelvi kép mind

hasonlóságon, mind azonosításon alapulhat, a trópus csak azonosításon” (33–34), állapítja meg, és ugyanezért nem tudja helyeselni a hasonlatnak a metaforába való beolvasztását, annak alfajaként sem.

Korábbi felosztását újragondolva Kemény Gábor a négy egyenrangúnak tekintett szóképek (metafora, metonímia, szinekdoché, szinesztézia) helyett a szinesztéziát a metafora, a szinekdochét a metonímia alá rendeli, továbbá a megszemélyesítést, a tárgyiasítást és a szinesztéziát nem tekinti önálló szóképfajtának, hanem úgy látja, hogy ezek sajátos változatokként épülnek be a rendszerbe, kiegészülve az antonómáziával. Újításnak számít az is, hogy külön típusként tünteti fel a körülíró metaforát és a körülíró metonímiát.

A *Krúdy Gyuláról* című második fejezet első írása az író egy „ismeretlen” regényének a bemutatásával lepi meg az olvasót. A *pajzsos ember* ugyanis könyvritkaságnak számít, mivel még az OSZK állományában sem található meg. A regényről Kemény Gábornak az a véleménye, hogy „világa és stílusa egy olyan Krúdyt reprezentál, aki markánsan különbözik attól a Krúdytól, akit az olvasók és a kutatók általában ismernek” (76).

Igen érdekes és tanulságos Krúdy Szindbádjának és Márai Szindbádjának összehasonlító elemzése. A statisztikai elemzés alapján azt állapítja meg, hogy „Márai Krúdy-imitációja mind a szintaxis, mind a szófajhasználat, mind a képgyakoriság terén határozottan magasabb értékeket mutat, mint feltehető »mintája«, és ezzel voltaképpen „az a célja, hogy nyomatékosabbá tegye Krúdy stílusának legjellegzetesebbnek vélt vonásait” (88).

Külön csemegének számít Krúdy önéletrajzi regényének szöveg- és címváltozataival foglalkozó tanulmánya. A regény *Urak, betyárok, cigányok*, majd pedig *Dunántúl – Tiszántúl* címmel látott napvilágot. Kemény úgy látja, hogy további kutatásokat igényel annak a feltárása, hogy ki adta az előbbi címet. De nem tartja jogosulatlannak a címadást, ugyanis nem találta nyomát annak, hogy ez az író akarata ellenére történt volna. Ami a szövegváltozatok egymáshoz való viszonyát illeti, mélyreható filológiai vizsgálatot folytat, amelynek nyomán kideríti, hogy a szövegváltozatok közötti különbségek leginkább a következő okokra vezethetők vissza: „félreolvasás miatti szövegromlások, értelmetlenségek; prűdériából eredő változtatások, elhagyások; a groteszk kifejezésmód kerülésére irányuló változtatások; a szerkesztő »stilizáló« szándékú és jellegű beavatkozásai; a szerkesztő nyelvművelő célzatú beavatkozásai” (94).

A következő két írás Krúdy impresszionizmusával és „tárgyiasságával” foglalkozik. Mindkét írásának konklúziója, hogy Krúdy Gyula stílusa és világlátása nem írható le kielégítően az impresszionizmus és a tárgyiasság keretében, ugyanis megmarad annak, aminek korábban is látta, „különféle stílusfejlődési tendenciák vegyítőjének, szintetizálójának” (143).

A hatodik tanulmány végül kiemelten egy alakzat, az ellentét szövegszervező szerepét tekinti át a *Vadszőlő* című gyűjtemény három darabjában.

A kötet harmadik fejezete *Kortársak és utódok* címmel öleli fel a Krúdy kortársairól és utókoráról szóló írásokat. Az első Kemény Zsigmond *A rajongók* című regényét és a Móríc Zsigmond átdolgozása nyomán született *Rajongókat* hasonlítja össze kvantitatív módszerrel. A tanulmány azzal a következtetéssel zárul, hogy „a mondat- és

szövegszerkesztés, valamint a fő szófajok aránya tekintetében Móricz igyekezett alkalmazkodni az átírandó szöveghez, nem erőltette rá a maga stíluseszmenyét, csak közelítette ahhoz. Végeredményben tehát a húzásoknak tulajdonítható, vagy elsősorban azoknak, hogy Kemény regényének jellege az átírásban megváltozott. Éppen az veszett el belőle (vagy legalábbis halványult el benne), ami az eredeti műnek a sajátossága” (180).

A fejezet második írása egy fiatalkori Kosztolányi-novella két változatát, az *Ilike az asztalnál* és az *Ozsonna* címűt veti egybe. A két novella nemcsak címében különbözik, ugyanis a szerző a főszereplő nevét is megváltoztatta, sőt a szövegen is módosított. Kemény Gábor szerint „a javítások – és különösen a betoldások – vannak olyan mértékűek, hogy érdemesnek látszik a két verziót tüzetesen egybevetni abból a szempontból, hogyan befolyásolják a változtatások a szöveg koherenciáját, és hogyan függenek össze a novella formateremtő elvével” (187). A vizsgálatok eredményeképpen arra a megállapításra jut, hogy az első novellaverzió is jó novella, de igazi remekművé a kiegészítésekkel vált, „azáltal, hogy a beléje írt szövegrészek markánsabbá teszik az alapkonfliktust, fokozzák a feszültséget, és elmélyítik a befejezés motiváltságát” (195).

Weöres Sándor *Vita vitae* című versének elemzése során Kemény Gábor a vers gondolatiságára és annak nyelvi kifejeződésére figyelt elsősorban, ugyanis a versszöveg struktúráját szerinte nem a külső formai elemek összessége, hanem három kontraszt, a térbeli↔időbeli, az emberi↔természeti és a személytelen↔személyes teremti meg.

A „*Cetlik*” a Mándy-stílushoz című írás Mándy Iván *Utazás előtt* című novelláját vizsgálja. Bár Mándy ezt később két külön novellaként közölte, *Éjszaka utazás előtt* és *Reggel utazás előtt* címmel, Kemény úgy látja, hogy a kettő olyannyira összetartozik, hogy mindenképpen egyetlen elbeszélésként közelít hozzá, de figyelembe veszi a két rész közötti tartalmi és kvantitatív stilisztikai különbségeket is. Mint több más írásában, ezúttal is a mondat szerkezet, a szófajok és a nyelvi képek arányát mérlegeli, és megállapítja, hogy „Mándy novellájának a sajátos mondat szerkezet és szófaji arányok mellett talán a nyelvi képek a leginkább szembeötlő stílusesszközei. Elsősorban nagy számukkal hívják fel magukra a figyelmet” (212). Mándy novellájának képtelítettsége még Krúdy *Szindbád*-novelláit is meghaladja.

A kötet utolsó írása arra a kérdésre reflektál, hogy kell-e, szabad-e a kiadói lektornak beleavatkozni az író szövegébe. Néhány példával szemlélteti, hogy milyen nyelvhelyességi hibákkal jelennek meg klasszikus íróink alkotásai. Így azt a következtetést vonja le, hogy „[m]ég a legjobb stílusú, biztos nyelvérzékű íróknak is érdemes (lenne) publikálás előtt kikérniük egy-egy hozzáértő olvasó véleményét. Aki éppenséggel lehetne a kiadói szerkesztő is” (226).

Összefoglalásképpen megállapíthatom, hogy az egy kötetbe foglalt tanulmányok jól kiegészítik egymást. Olyanok, mintha előző közléseik előtanulmányok lettek volna egy majdan összeálló mű számára. Úgy gondolom, hogy a kötetet mindenképpen haszonnal forgathatják mindazok, akik a stílusnak nemcsak az elméleti, hanem a történeti és gyakorlati kérdései iránt is érdeklődnek.