

Kemény Gábor, Krúdy körül

Stilisztikai tanulmányok és elemzések a 20. századi magyar irodalomról

Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 187., Tinta Könyvkiadó, Budapest,
2016. 238 lap

KEMÉNY GÁBOR legújabb könyve a szerző több mint negyvenéves kutatói pályájának, eddigi szintetizáló köteteinek szerves folytatása mind a tematika, mind a módszertan és – ez utóbbival szoros összefüggésben – a színvonalasság szempontjából.

A tanulmánygyűjtemény első nagy fejezete stíluselméleti dolgozatokat tartalmaz, a második rész tárgya a szerző kutatásainak központi témája: Krúdy Gyula írásművészete, a harmadik egység pedig Krúdy kortársai és utódai (Móricz, Kosztolányi, Weöres, Mándy) egy-egy alkotását elemzi stilisztikai, szövegtani és poétikai szempontból, végül pedig számos példa alapján a szépirodalmi művek lektorálásának kérdéskörét tárgyalja.

A könyvet az Egy rozsdás szeghez az egész életet című, személyes hangú előszó (7–8) vezeti be. Ebből idézem a következő sorokat: „A Hét Bagoly ötödik fejezetében, Szomjas Guszti, az öreg író és Józsiás, a fiatal író hajnali beszélgetése során hangzik el ez a mondat az öreg író szájából: »Nem lehet addig szerencsétlen az ember, amíg egy rozsdás szeghez is hozzá tudja gondolni az egész életét« [Bekezdés.] Az idézett gondolat Krúdy egész életművének egyik alap gondolata, alkotói módszerének egyik alapvonása: valójában nem az az igazán fontos, amit testi szemünkkel látunk, hanem amit lelki szemünkkel, asszociálóképességünkkel hozzá tudunk adni. [Bekezdés.] ...indokoltnak mondható, hogy a Krúdyról szóló legkorábbi pályakép szerzője éppen ezt a mondatot illesztette mottóként könyvének legfontosabb fejezete, a Krúdy nyelvéről és stílusáról szóló »nyelvéstétikai vázlat« fölé. De az idézet ezen a helyen egy betűnyit eltér az eredetitől: »Nem lehet addig szerencsétlen az ember, amíg egy rozsdás szeghez is hozzá tudja gondolni az egész életet« (Perkátai 1938/2002: 55). Vagyis *életét* helyett *életet*. Lehet, hogy ez csupán sajtóhiba, de lehetett magának a könyv szerzőjének az elírása is. Ha ez utóbbi történt, akkor ez freudi tévesztés, amely kiterjeszti a mondat értelmét a saját életről az egész életre, az élet egészére. Emiatt ebben a formában emeltem ennek a bevezetésnek és ezzel egész könyvemnek az élére, amivel nemcsak Krúdynak, hanem első monográfusá, a fiatalon elpusztított Perkátai (Kelemen) László emlékének is adózni kívánok.” – Azért tartottam fontosnak idézni ezt a kissé hosszabb részt, mert úgy gondolom, hogy Kemény módszertanának „cseppben a tenger”-ként tükre ez a néhány sor, mégpedig három, egymással szorosan összefüggő vonatkozásban, tényezőben. Először is tükre annak a *m i k r o s t i l i s z t i k á n a k*, amely a „Kemény-módszer” egyik meghatározó összetevője. Ennek lényege, hogy az intuitív elemző a legapróbb részletekre is (fel)figyel, és az első olvasatban a többség számára nem fel- és nem lényegesnek tűnő részletekből, stílussajátosságokból releváns következtetéseket bont ki. Másodsor: az egybetűnyi eltérés megfigyelése (és értelmezése) jelezheti azt a példás filológusi alaposítást, amely szintén jellemzője e munkának. Harmadikként a tudományos előzmények és elődök tisztelete emelhető ki, szintén általános vonásként.

Az első, Hangok és képek című fejezet (9–71) öt tanulmányt tartalmaz. A Jegyzetek a művészi hangfestés és a hangszimbolika kérdéséhez című dolgozatban (11–21) a téma

szakirodalmának alapos, példákban is gazdag áttekintése után a szerző először Arany János Az ünneprontók című balladáját, majd statisztikai alapozottságú, igen árnyalt összehasonlító vizsgálatban Krúdy Gyula három regényét és tíz novelláját analizálja. A tanulmány kapcsán két dolgot mindenképp kiemelendőnek tartok: egyrészt azt, hogy fontos érdeme a hangszimbolika témájának „napirenden tartása”, ezt azért kell hangsúlyozni, mert annak ellenére, hogy bizonyos időszakokban a stilsztikán belül igen nagy volt az érdeklődés e téma iránt, manapság bizony háttérbe szorulni látszik e kérdéskör kutatása (vö. a tanulmány irodalomjegyzéke; 21); a második kiemelendő módszertani elem a széles körű, precíz statisztikai vizsgálat és az egyéni stilsztikai megfigyelések produktív összekötése.

A Nagy Melegítő gyermekei. Körülírások és körülíró metaforák az „ösi” nyelvhasználat érzékeltetésére három magyar ifjúsági regényben című dolgozat (22–28) azt mutatja be, hogyan alkalmazza három magyar ifjúsági regény szerzője a körülírást és a körülíró metaforát az „ösi” nyelvhasználat sajátosságainak érzékeltetésére. A példák legnagyobb része Szentiványi Jenő A köbaltás ember című regényéből származik, emellett Szász Imre Basa című állatregényét és Fekete István közismert remekét, a Tüskevárt vizsgálta sajátos szempontjából a szerző. Az irodalomtudományi interpretáció, a stilsztikai és általános nyelvészeti megfigyelések szerves egységben jelennek meg az érdekes tanulmányban.

Stíluselméleti szempontból és az oktatásban való közvetlen alkalmazhatósága miatt is hangsúlyozandó az Újabb törekvések a nyelvi kép fajtáinak csoportosítására című tanulmányban (29–40) adott nyelvikép-tipológia különleges jelentősége. A dolgozat első része az utóbbi időszak legfontosabb magyar nyelvikép-csoportosításait mutatja be, kritikus, ám az új meglátások elfogadására nyitott megközelítésben. Ezután a szerző saját, az új kutatási eredményeket, ezen belül is főképpen DOMONKOSI ÁGNES (2006) osztályozásának új szempontjait is hasznosító felfogását ismerhetjük meg. (Új osztályozását egyébként először itt, a Magyar Nyelvben publikálta KEMÉNY; a teljes rendszert I. MNy. 2015: 409–420).

Az antonomázia helye a nyelvi képek családjában című tanulmány (41–61) első része rövid áttekintést ad arról, hogyan határozzák meg az antonomáziát az ismertebb stilsztikai és retorikai kézikönyvek. E meghatározásokból kiindulva, illetve saját adatai alapján a szerző az antonomáziának két fő fajtáját különbözteti meg: a) a névfelidézőt vagy névhelyettesítőt (ez lehet körülírás, körülíró metafora, metafora vagy szinekdoché); b) a fogalomfelidézőt vagy fogalomhelyettesítőt (ez lehet szinekdoché vagy metonímia). Ezután mindkét fő típust és az ezeken belüli altípusokat a nyelvhasználat különböző területeiről származó gazdag példaanyaggal mutatja be. Az itt kifejtettekhez magam két megjegyzést fűznék: (1) A dolgozat 6. pontjában szereplő csoport, a metonímiával vagy szinekdochéval kifejezett antonomáziák (a szinekdoché az itteni besorolásban a metonímia alfaja) bemutatásakor ezt írja KEMÉNY: „Gyakori jelenség, hogy a tulajdonnevet melléknévvel vagy melléknévi igenévvel helyettesítik. Ezek képtípus szempontjából általánosító szinekdochék: *a Megváltó* ’Jézus Krisztus’, *a Gonosz* ’a Sátán, az ördög’ (Morier 1961: 31). A nagy kezdőbetűt azt jelzi, hogy bizonyos fokig ezeket is tulajdonnévnek érzik. További ilyen példák: *a (nagy) sztágitara* ’Arisztotelész’ (mert Sztageira városában született), *a törökverő* ’Hunyadi János’, *az országépítő* ’Szent István király’, *a korzikai* ’Napoleon’, *a megvesztegethetetlen* ’Robespierre’ (Cressot–James 1983: 75)” (49–50). Valóban „általánosító szinekdochék”-nak tekinthetők ezek a példák? Kérdésem indoklásában három szakirodalmi helyre hivatkozom. Az első magának a szerzőnek egy korábbi munkája, a Bevezetés a nyelvi kép stilsztikájába (KEMÉNY 2002: 113–114), ahol is a szinekdochénak a következő

típusait veszi számba: 1. faj helyett nem („felülnevezés”, hiperonímia); 2. nem helyett faj („alulnevezés”, hiponímia); 3. rész helyett egész (totum pro parte); 4. egész helyett rész (pars pro toto); 5. többes szám helyett egyes szám; 6. határozatlan számnév helyett határozott számnév. Mint látjuk, a szinekdochék „általánosító altípus”-a (species pro individuo; vö. 49–50), amelyet az idézett *a Megváltó*, *a (nagy) sztagirita* stb. példák mellett még a *nagyszakállú*, *holland* stb. képviselnek itt, ebben az osztályozásban nem szerepel. Magam is úgy gondolom, hogy itt nem szinekdochékról van szó, hanem megnevező referenciális (melléknévi) metonímiákról, amelyekben „a tulajdonság annak hordozója helyett áll, például »Felkaptak *a sárgára*«: *a lóra*” (KOCSÁNY 2008: 414). Ugyancsak metonímiának sorolja be a következő példát a Kis magyar retorika: „– Isten ments! – mondta tiltakozó karmozdulattal a *kis szakállas*, akihez ezt a kérdést intéztük” (SZABÓ G. – SZÖRÉNYI 1997: 136). (2) MORIER-ra hivatkozva KEMÉNY Gábor az *antonómázia* szót így magyarázza, azaz lényegében így definiálja az antonomáziát: „a görög *αντονομασία* (*antonomaszia*) elnevezés az *αντι* (*anti*) ’helyett, helyén’ és az *ονομα* (*onoma*) ’név’ elemekből tevődik össze, jelentése tehát ’névcseré’ vagy ’névhelyettesítés’ (41), és ennek megfelelően a tanulmányban az antonomáziát mint helyettesítést tárgyalja. A „helyettesítés” kritériuma alapján számomra kérdéses, hogy például a tanulmányban szereplő következő kifejezések antonomáziák lennének, mivelhogy éppen ezek tekinthetők az „alapformá”-nak, a szokásos, az adott közlési helyzetben természetes, „várt” nyelvi megoldásnak, azaz nem valami más, nem tulajdonnév helyett állnak a közlésben: *Méltóság(od)*, *Professzor Úr*, *azzal a kéréssel fordulok Professzor Úrhoz* (50).

(1a) *Írja meg Méltóságod nekem, mit gondol erről!*

(1b) *?? Írja meg Esterházy Pál nekem, mit gondol erről!*

(2a) *Professzor úr, sajnos mára nem tudtam elkészíteni a referátumot.*

(2b) **Bárcki Géza, sajnos mára nem tudtam elkészíteni a referátumot.*

Ezek a megjegyzéseim a tanulmány fő kérdését (hogyan határozható meg az antonomázia helye a nyelvi képek között?) és az erre adott válasz érvényességét természetesen nem érintik: „az antonomáziát olyan alakzatnak kell tekintenünk, amelynek terjedelme tágabb is, szűkebb is a nyelvi képénél: tágabb, mert a körülírást is magában foglalja, de szűkebb is, mert természetesen nem minden nyelvi kép helyettesít tulajdonnevet” (56).

Az első fejezetet záró tanulmánya, a Stílusirányzatok a Nyugat első korszakában (62–71) azzal az alapkérdéssel indul, hogy „volt-e egységes stílusa a századforduló magyar irodalmának, beszélhetünk-e vele kapcsolatban korstílusról [...]?” (62). Bár a szakmai közfelfogás – ahogy ezt KEMÉNY is összefoglalja – erre lényegében tagadó választ ad, az mégis kijelenthető, hogy ennek az időszaknak a stílusát „elég jól meg tudjuk különböztetni attól, ami előtte volt (Reviczky, Ábrányi, Endrődi, Palágyi, Komjáthy stb. stílusától), illetőleg attól, ami utána következett (avantgarde, új népiesség, második modernség stb.)” (i. h.). Erre a tényre, illetve KELEMEN PÉTER korstílus-meghatározására – a korstílus „a kortudatnak az alkotásokon keresztül való leképeződése” – építve fogalmazza meg azt a véleményét KEMÉNY, hogy „a századforduló és a századelő korszakának mégiscsak lehetett valamiféle korstílusa, minthogy a megváltozott kortudat, a fin de siècle életérzés különféle változatai elég határozottan kitapinthatók, legalábbis a korszak meghatározó alakjainál, pl. Adynál vagy Krúdynál” (i. h.). A tanulmány ezutáni része ennek a tételnek a részletezése,

bizonyítása: a szerző a Nyugat folyóirattal kiteljesedő klasszikus modernség stílusának megkülönböztető stílusjegyeit veszi sorra.

A második, Krúdy Gyuláról című fejezet (73–158) első írása „Krúdy Gyula ismeretlen regényé”-t (75–81) mutatja be. A vörös postakocsival egy időben keletkezett Mari, a tél leánya című regény gyakorlatilag valóban ismeretlennek tekinthető. A regény KEMÉNY általi „újralfelfedezése” két okból is hasznos, egyrészt azért, mert olyan műre irányította a figyelmet, amely még az életműsorozatokból is kimaradt, másrészt pedig azért, mert sikerült megmutatnia a regény szövege alapján Krúdy stílusának, mondhatni, szintén „ismeretlen” rétegeit. Így például az egyes részekben domináns naturalista jelleget („a regény első oldalainak naturalizmusa nem is annyira dickensi már, mint inkább gorkiji”; 77), a rövid mondatos, szaggatottságával drámai stílust.

A Krúdy Szindbádja és a Márai-Szindbád a számok tükrében (82–90) című tanulmányban a Kozocsa Sándor által sajtó alá rendezett Szindbád című gyűjteményből, a Szindbád hazamegy szövegéből, illetve kontrollanyagként Márai Vendégjáték Bolzanóban című regényéből 15 000 szavas mintákat ($\pm 0,5\%$ tűréssel) hasonlít össze a szerző. Az alapos statisztikai vizsgálódás eredményei azt mutatják, hogy Márai Krúdy-imitációja mind a szintaxis, mind a szófajhasználat, mind a képgyakorosság terén határozottan magasabb értékeket mutat, mint feltehető mintája, a Szindbád. KEMÉNY értékelő elemzése szerint „ennek a – részben öntudatlan, részben szándékos – eljárásnak nyilvánvalóan az a célja, hogy nyomatékosabbá tegye Krúdy stílusának legjellegzetesebbnek vélt vonásait. [...] A formai »túlírás«, túlstilizálás ténye azonban nem fedheti el azt a fontos, ellenkező előjelű körülményt, hogy Márai a Krúdy-stílus burkában a saját gondolatvilágát is markánsan kifejezésre juttatja [...], ami pedig a mondatszerkesztettséget (a mondategység/mondategész arányt) illeti, saját írói beidegzettségai erősebbnek bizonyulnak, mint a Krúdy-minta utánzása. Ez azonban nem fogyatékosága a pastiche-nak, [...], hanem erénye, mivel a szuverén írói személyiség folyamatos jelenlétéről tanúskodik. Ez teszi lehetővé és egyben indokolttá, hogy ezt a regényt Márai legsikerültebb alkotásai közé soroljuk” (88).

A Krúdy Gyula önéletrajzi regényének szöveg- és címváltozatai című tanulmánynak (91–117) már az alcíme, az Urak, betyárok, cigányok – Dunántúl(i) (–) Tiszántúl(inál) is előrejelzi, hogy bonyolult „filológiai kaland” vár az olvasóra. És valóban nem csalatkozunk: izgalmas és tanulságokban gazdag kiadástörténeti „nyomozás” eredményeiről kapunk számot. KEMÉNY példaszéri alaposítással végzett filológiai kutatómunkával azt tárta fel és mutatja be itt, hogy milyen eltérések vannak a szóban forgó önéletrajzi mű (a) eredeti kéziratának, (b) a Magyarság napilapban (1932. június 23-a és július 21-e között), (c) a Híd irodalmi hetilapban (1940. december 20-a és 1941. január 28-a között) megjelen, illetve (d) az első életműsorozat Vallomás című kötetének (1963), vagyis a mű első kötetkiadásának szöveg-, illetve címváltozatai között. Ezzel összefüggésben kitér a mű kritikai-irodalomtörténeti visszhangjára, értékelésére is. („Egy »tolsztoji remekmű« a pálya végén?”; 113.)

Krúdy életművének stílustörténeti besorolása a szakirodalom egyik legrégebbi, ám máig lezáratlan kérdésköre. A tisztázás felé vivő fontos hozzájárulás a kötet köivetkező két dolgozata: a Krúdy Gyula impresszionizmusának kérdéséhez (118–135), illetve A „tárgyias” Krúdy (136–144). Ahogyan azt a szerző is összefoglalja, az az állítás, hogy Krúdy stílusa impresszionista jellegű, „jóformán egyidős a róla szóló szakirodalommal” (118). KEMÉNY vizsgálatának mégis az a tanulsága, hogy Krúdy „impresszionista is, szecessziós is, »tárgyias-intellektuális« (vagy ha jobban tetszik: realista) is, de tisztán egyik sem, mert

kívül és fölötte áll korának stílárís törekvésein, divatjain – önálló stíluszintézist terem” (134). Hadd tegyem ehhez hozzá, hogy ezt magam is régóta így látom, és éppen azt tartom a jövőbeli stilisztikai jellegű Krúdy-kutatás legfontosabb feladatának, hogy ennek a „stíluszintézis”-nek a rétegeit, összetettségét először egyes művek elemzésével, majd ezekre építve az életműre vonatkozóan is leírja. Krúdy „tárgyiaságának” kérdését a Hét Bagoly című regény egy részletének elemzésével vizsgálja a szerző. Összegzése egybecseng az előző tanulmány mérlegével: „a regény stílusára e g é s z é b e n nem illik rá a tárgyas jelző. [...] Krúdy, úgy látszik, megmarad [...] különféle stílusfejlődési tendenciák vegyítőjének, szintetizálójának” (143).

A Krúdy Gyula vadszörlőlevelei című tanulmány (145–158) az ellentét szövegszervező funkcióját mutatja be a Vadszörlő három írásában. (Az 1971-ben megjelent Vadszörlő című kötet Krúdy kilencven, kötetben addig jórészt meg nem jelent rövid publicisztikai írását tartalmazza.) Az elemzések tanúsága szerint a Fehér hajó című karcolat a mindennapi és a rendkívüli ellentétén alapul, ez a szövegben a közeli és a távoli kontrasztjaként jelenik meg. A másodikként vizsgált szöveg, A „csendilla” szerkezetét a múlt és a jelen kontrasztja határozza meg, ám ezzel párhuzamosan érvényesül a kívülről, illetve belülről való szemlélet ellentétesége is. A szalonkabát című kis írás elsődleges ellentéte a múltbeli és a jelenlegi szembenállása, de ezt másodlagos ellentétként átszövi a nosztalgia és az ironia kontrasztja.

A könyv harmadik nagy, Kortársak és utódok című egységének (159–227) első tanulmánya A rajongók – Rajongók. Kemény Zsigmond regényének és Móricz átdolgozásának összehasonlítása kvantitatív módszerrel (161–186). Ennek az önmagában véve is igen tanulságos, filológiai és stilisztikai szempontból is érdekes dolgozatnak különös aktualitást ad az a tény, hogy napjainkban is viszonylag sűrűn találkozhatunk olyan kísérletekkel, amelyek a klasszikus, ám a mai olvasóközönség számára „nehezen emészthető” szövegek átdolgozását, egyszerűsítését, modernizálását tűzik ki célul. Úgy gondolom, a mai „kötelezők röviden”-típusú átdolgozások értékelése szempontjából is igen tanulságos lehet a KEMÉNY által adott összegzés: „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 hűzásoknak 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 sajátosságát megadta: a belső monológ, a cselekmény olykori megállítása, a lélekelemzés, a szereplők tudati folyamatainak érzékeltetése. A rajongók ezáltal – talán – gördülékenyebbé, könnyebben olvashatóvá vált, de azon az áron, hogy megszűnt igazi Kemény Zsigmond-regény lenni” (180–181; a kiemelés tőlem: P. J.).

Az újraírás, az átdolgozás kérdéskörét vizsgálja az Egy fiatalkori Kosztolányi-novella két változata: Ilike az asztalnál – Ozsonna című dolgozat is. Ám az átdolgozó ebben az esetben maga a szerző, Kosztolányi volt! A különböző célú – például nyelvhelyességi háttérű vagy a feszesebbre húzást, stilizálást szolgáló – javítások, de különösen a bővítések eredménye ellenkező előjelű, mint A rajongók esetében: „jó novellából remekmű” (194) jön létre. Ennek magyarázatát KEMÉNY így foglalja össze: az első változatot bővítő „szövegrészek markánsabbá teszik az alapkonfliktust, fokozzák a feszültséget, és elmélyítik a befejezés motiváltságát” (195).

A szöveganyag nyelvisége – plusz valami más... című tanulmány egy Weöres-vers, a Via vitae elemzése. KEMÉNY először is három, a szöveget szervező elvet (strukturális alapelvet) határoz meg: 1. a térbeliség és az időbeliség kontrasztja, 2. az emberi és a természeti szféra kontrasztja, 3. a személytelenség és a személyesség kontrasztja. Magam egyébként egy olyan megközelítést is elképzelhetőnek tartok, sőt inkább emellett érvelnék, amely a térbeliség és az időbeliség esetében nem ellentétet, hanem párhuzamot, analógiát tételez fel. Úgy gondolom, Keménynek ez a megállapítása is idetartozó érv lehet: „a Via vitae térbeli és időbeli (konkrét és átvitt) jelentéssíkja, illetőleg ezeknek elemei a l l e g o r i k u s v i s z o n y b a n vannak egymással” (201; a kiemelés tőlem: P. J.). Márpedig az allegóriában nem ellentét, hanem egyezés, „megfelelés” van a két sík között: „a kép minden egyes mozzanatának az ábrázolt gondolat egy-egy határozott mozzanata felel meg” (SZATHMÁRI 2004: 10.)

A Cetlik a Mándy-stílushoz (Utazás előtt) című tanulmányban (206–217) a szerző abból az életrajzi tényből indul ki, hogy Mándy gyakran „apró papírszeletekre, cetlikre jegyezte fel ötleteit, vagy bármi mást, ami környezetéből felkeltette érdeklődését” (206). KEMÉNY az Utazás előtt című novella elemzésével igazolja, hogy ezek a cetlik nemcsak memorizálásra valók voltak, „hanem mélyen összefüggnek Mándy alkotásmódjával. Írásai [ugyanis] apró elemekből, gondolatfutamokból, egymáshoz lazán kapcsolódó képzettársításokból tevődnek össze” (207). Tanulságos a Krúdy-stílussal való összevetés is: a különbségek ellenére (például Mándy általában nagyon rövid mondatokból építi fel szövegeit, Krúdy ellenben a hosszan hömpölyögtetett, többszörösen összetett mondatokat kedveli) van egy nagyon fontos közös sajátosság is a két író prózájában. Mándynak is „a stílusában van a legnagyobb ereje”, mint ahogyan Krúdynak is a „legnagyobb alkotása” a stílusa (216; az első megállapítást KÁNTOR PÉTERTŐL, a másodikat PERKÁTAI LÁSZLÓTÓL idézi KEMÉNY).

Az „Áldassék a lektor!” című írás (218–227), ahogyan ezt az alcíme is megjelöli, „egy régi vita mai tanulságai”-t foglalja össze. A vita kiindulópontja egy LÖRINCZE LAJOS által feltett kérdés, illetve az erre a kérdésre adott válasza volt: „»minden jó, amit az írók írnak?«. Ez a szónokinak vélhető kérdés [...] magában foglalja a választ: nem minden jó” (218). Bár LÖRINCZE tényekkel: Tersánszky J. Jenő műveiből vett példákkal támasztotta alá tagadó válaszát, RAB ZSUZSA és LENGYEL BALÁZS ettől eltérő véleményét fogalmazta meg. RAB ZSUZSA például egyenesen úgy vélte, hogy „Áldassék a lektor!” – mármint azért, hogy nem „rendszabályozta” meg Tersánszkyt (219). Maga KEMÉNY számos, jeles írók műveiből származó példa elemzése alapján azt a következtetését, véleményét – mondhatnánk: tapintatos tanácsát – fogalmazza meg, hogy „még a legjobb stílusú, biztos nyelvérzékű íróknak is érdemes (lenne) publikálás előtt kikérniük egy-egy hozzáértő olvasó véleményét. [...] szerintem is »Áldassék a lektor!«, de csak akkor, ha jól végzi a dolgát. A »jól« itt körülbelül azt jelenti, hogy olyan tapintatosan, hogy még a szerző sem veszi észre, nemhogy az olvasó” (226).

Végezetül, mivel nemigen tudnék találobban és tömörebben szólni az itt bemutatott kötet értékeiről, hasznosságáról, hadd idézzem a kötet lektorának, PÉTER MIHÁLYNAK az összegző értékelését: „Kemény Gábor tanulmánykötete meggyőzően bizonyítja, hogy a stilsztika ma is él, és a társtudományokkal kölcsönhatásban eredményesen szolgálja írásos világunk jobb megismerését, hagyományainak megőrzését, műveltségünk és kulturáltságunk ma különösen kívánatos gazdagítását.”

Hivatkozott irodalom

- DOMONKOSI ÁGNES 2006. *Stiluselemzés, trópusok, alakzatok*. Linceum Kiadó, Eger.
- KEMÉNY GÁBOR 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilsztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- KOCSÁNY PIROSKA 2008. Metonímia. In: SZATHMÁRI ISTVÁN főszerk., *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. 410–420.
- SZABÓ G. ZOLTÁN – SZÖRÉNYI LÁSZLÓ 1997. *Kis magyar retorika*. Helikon Kiadó, Budapest.
- SZATHMÁRI István 2004. *Stilsztikai lexikon*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.

PETHŐ JÓZSEF
Nyíregyházi Egyetem

A Nyelvi és Művelődéstörténeti Adattár (Kiadványok) négy kötete

1. Nagyszombati Agendarius. Magyar nyelvű szertartási betétek az esztergomi rítusból 1583, 1596. Szerk. FEKETE CSABA. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2011. 236 lap – 2. DEMJÁN ADALBERT, A tékozló fiú példázatának magyar fordításairól. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012. 244 lap – 3. A. MOLNÁR FERENC – OSZLÁNSZKI ÉVA, Szenci Molnár Albert zsoltárainak szövegahagyományozásáról. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012. 440 lap – 4. FEKETE CSABA, Örvendőzzünk körörsztyénök. Délvidéki graduáljaink hagyománya a 17. század első felében. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012. 239 lap

1. A nyelvben (a mindenkori szinkroniában) [...] jól tükröződik [...] a nép élete, művelődésének története (MÁTAI 1994: 88; vö. TOMPA 1948: 155). Nyelvünk történetének forrásai pedig rendre az adott kor kultúrájának, művelődéstörténetének az emlékei. Egy nép művelődéstörténete és nyelve tehát egymást kölcsönösen feltételezik. Ezt az egymásrautaltságot jeleníti meg a Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékéhez kapcsolódó, A. MOLNÁR FERENC által szerkesztett (1999-ben indult) sorozat címe is: Nyelvi és Művelődéstörténeti Adattár.

A sorozat tagjai eredendően olyan „tanulmányok, cikkek, amelyek különböző folyóiratokban, évkönyvekben stb. jelennek meg, tehát lazá(bba)n tartoznak össze” (A. MOLNÁR 2001: 367). A sorozathoz tartozó (erre az adott megjelenési helyen lábjegyzet hívja fel a figyelmet) tanulmányok száma mára megközelíti a százat. Felmerült annak a lehetősége is, hogy ezek a tanulmányok később gyűjteményes kötetekké álljanak össze (i. m. 368). A sorozatban utóbb önállóan megjelent munkák is helyet kaptak, Kiadványok megjelölés különbözteti meg, és külön sorszámozással vannak ellátva. Ezt a „belső sorozatot” RADÓCZNÉ BÁLINT ILDIKÓ (2001) A ’kegyelem’ jelentésű szavak Szenci Molnár Albert műveiben című munkája nyitja. A Nyelvi és Művelődéstörténeti Adattár. Kiadványok sorozat eddig 15 kötetet számlál, a jelen ismertetés a legutóbb megjelent négy kötetet kívánja bemutatni. Ami e négy kötetet összekapcsolja – a sorozatba tartozásukon túl – a szövegahagyományozás vizsgálata.

2. A Nyelvi és Művelődéstörténeti Adattár. Kiadványok sorozat 11. tagjaként jelent meg a Nagyszombati Agendarius című kötet, jegyzetekkel ellátott (részleges) hasonmás