

Kemény Gábor: Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XIV.) Tinta Könyvkiadó, Budapest. 2002. 227 lap.

1. Kemény Gábor könyvének címe („Bevezetés”) és tematikája érdekes kettősséget képvisel. A cím mintegy hangsúlyozza, hogy a munka az igényes informálás szándékával is íródott, valamint arra utal, hogy mindezen információk mintegy **bevezetnek** a kérdéskör problémáiba, hogy azután azokkal a magunk gyakorlatában szembesülvén, az olvasottak alapján tovább tudjunk lépni. A **tematika** viszont kettős szempontból is összefoglalás, mondhatnánk, **lezárás** jellegű. Egyfelől továbbgondolja és összefoglalja a szerző korábbi kutatásainak eredményeit, szerves folytatásaként a megelőző két munkának: a *Krúdy képköltésének* és a *Képekbe menekülő életnek*. Másfelől (mintegy a huszonnegyedik órában) gondosan felépített tudománytörténeti keretben összefoglalja (és lezárja) a hagyományos strukturalista nézőpont szerinti stilisztika és trópuselmélet kérdéskörét. A huszonnegyedik óra arra a kettős irányváltásra utal, amely egyre erőteljesebben igyekszik kiszorítani a hagyományosan nyelvi-strukturális alapokon nyugvó stilisztikát/retorikát eddigi állásaiból: az egyik a hermeneutika (és a tudománytörténetileg is, tudományelméletileg is velejáró dekonstrukció) irányvonala, a másik a kognitív nyelvészet, ezen belül elsősorban az úgynevezett kognitív metaforaelmélet. Mindezért Kemény Gábor könyve egyszerre fontos tudománytörténeti tény és problémagazdag kihívás mind a hagyomány, mind az új szelek képviselői számára.

Az első fejezet címe: A bevezetés bevezetése: Töprengések a stílusról és a stilisztikáról, a második: Fejezetek a nyelvi kép szemantikájából és stilisztikájából, a harmadik: Kitekintés és gyakorlati alkalmazás: néhány szövegelemzés. A szerző, aki nemcsak kiváló stilisztikus, hanem kiváló stiliszta is, nem véletlenül választja ezeket a fejezetcímeket. A „Töprengések”, a „Fejezetek”, illetve a „Kitekintés” megjelölés egyrészt arra utal, hogy a téma szinte átfoghatatlan egészéből a szerző folyamatos önkorlátozás során válogatni kényszerült, ugyanúgy, ahogyan a stilisztika mint tudomány történetében is jelen van az önkorlátozás motívuma, másrészt arra, hogy a kérdések nincsenek lezárva, ellenkezőleg, további problémákat vetnek fel mind a hagyományos funkcionális-strukturális szemléletmódú kutatás, mind az azt meghaladni vágyók részére.

Az a két kérdés, amelyre a könyv egésze irányul, a következőképpen summázható: (i) mi a nyelvi kép és (ii) miképpen tehetünk fel és válaszolhatunk meg kérdéseket a nyelvi képpel kapcsolatban, ha ezt a fogalmat a stilisztikában, annak elméletére és módszereire támaszkodva kívánjuk szemlélni és vizsgálni. Az első kérdés feltételezi, hogy állást foglaljunk a második kérdést illetően. Vagyis: a szerzőnek a nyelvi képről szólva szembesülnie kell azzal a tudománytörténetileg és tudományelméletileg értékelhető problémával, hogy miképpen vélekedünk stílusról és stilisztikáról. A probléma megoldásaként a könyv gondos és szuverén áttekintést közöl e fogalmak történetéről. Szembesül a stílusfogalom leírásával (e fogalmat eleve mint **szövegstílust** közelíti meg, és egyúttal megerősíti Péter Mihály stílusmeghatározását), és körüljárja a stilisztika feladatait és lehetőségeit e tudomány történetének jelenlegi állomásán, szembesítvén az ismert ellentmondásokat (= nyelvészeti versus irodalmi stilisztika, önálló tudomány versus „interdiszciplína”, a stilisztika kutatási területének fokozatos kiterjesztése versus önkorlátozó próbálkozások). Hasonló módon jár el a nyelvi kép tárgyalásánál, amennyiben ezt a fogalmat is egy tudomány, azaz immár pontosítva: a stilisztika (és retorika) mint tudomány történetének keretében helyezi el és próbálja meg körüljárni és definiálni.

A tudománytörténeti megközelítésnek két szempontot kell követnie. Az egyik a válogatás kérdése, a másik az összefüggések kérdése. Kemény Gábor könyve azokat a szerzőket és nézeteket szembesíti, akik/amelyek egyfajta szolid, megalapozott és megbízhatónak tűnő strukturalizmust képviselnek, illetve a (stilisztikai) kutatás történetében bizonyíthatóan (statisztikailag, idézettségüket tekintve vagy a további alakulást, a további vitákat illetően) egyértelműen nagy – vagy a legnagyobb – hatásúak voltak. A könyv felvonultatja mind az európai (elsősorban francia), mind a hazai strukturalizmus képviselőit. A választott szemléleten belül az összefüggések keresése, az osztályozásra törekvő áttekintés a meghatározó. Többek között Vekerdő László idevágó megkülönböztetésével élve: nem krónika, hanem történet.

2. Tudománytörténeti jellege mellett Kemény Gábor könyvének kardinális kérdése a nyelvi kép, maga a fogalom, illetve a hozzá tapadó nyelvi-nyelvészeti illetve irodalmi-stilisztikai problémák.

A nyelvi kép tárgyalásánál a dolgozat háromféleképpen jár el. (i) Egyfelől a megközelítésben deklaráltan **támaszkodik a szókép fogalmára**, és ezzel a nyelvi kép fogalmat a szóképek tudománytörténeti tárgyalásával mutatja be. (ii) Másfelől kifejtetten és célratörően közöl **két definiációt**, az egyiket ontológiai meghatározásnak, a másikat a beszélő szempontját követő meghatározásnak tartja. (iii) Végül kimerítően tárgyalja a nyelvi kép olyan jegyeit, amelyek lényegi, meghatározó tulajdonságnak számítanak; e tárgyalás során egyrészt részletes leírását adja a nyelvi kép nyelvi-szerkezeti lehetőségeinek, vagyis **megteremti a nyelvi kép leíró grammatikáját**, másfelől pedig **összefoglalja a nyelvi kép hagyományos típusait és e tipológiát szembesíti egy másfajta csoportosítás lehetőségével**.

(i) A nyelvi kép, amint ezt a szerző számos adattal és írói véleménnyel is szemlélteti, a szép irodalom nyelvének bizonyosan „egyik legfontosabb, ha nem a legfontosabb stíluseszköze” (30). Ennek vizsgálatával „nemcsak egy stilisztikai részletkérdést boncolgatunk, hanem – ha jól végezzük a dolgunkat – a költőiség, az irodalmiság lényegéhez is közel(ebb) kerülhetünk” – írja

a szerző (32). Ezzel egyúttal azt is jelzi az olvasó számára, hogy kutatása elsősorban a szépirodalom nyelvére vonatkozik, és célja kimondatlanul is a költői nyelvhasználat létének és mibenlétének minél sokoldalúbb megismerése és bemutatása.

A *kép* (szókép, nyelvi kép, költői kép) metaforát a kutatás közismerten igen régóta használja. Ugyanakkor – gondolván a metaforáknak a tudományos megismerésben, illetve a tudományok nyelvében játszott szerepére – mivel a terminus a nyelv- és irodalomtudományban még nem elhalványult metafora, az embernek óhatatlanul eszébe jut a *kép* „igazi” jelentése. Ezt megtámogatja a szerző maga is, például a következő idézettel Déry Tibortól: „... Ne vessük el tehát egy múltó divat kedvéért nyelvünknek azt a képességét, hogy érzékien fogalmazza meg a világot, és hasonlatokkal, metaforákkal, **jelzőkkel** rokoni kapcsolatokba fogja s így érthetőbbé tegye számunkra az értelmünk előtt menekülő, szétröppenő jelenségeket” (32. lap, kiemelés tőlem, K. P.). Fontosnak tartom a felsorolásban a jelzőre való utalást a hasonlat és a metafora **mellett**. Nem vitatván a szerző választásának, illetve eljárásának jogosságát, vagyis elismervén, hogy a nyelvi kép nagyon is eredményesen tárgyalható a szóképek keretében, kitekintésként vagy egy további szempont felvillantásaként mégis utalnék a metaforikus terminus sugallta egyéb lehetőségekre is. Ezt azért tartom fontosnak, mert talán tisztázólag vagy perspektivikusan nem tűnhet teljesen lényegtelennek a stilisztika mint tárgyának meghatározásával folyamatosan küszködő tudományterület egésze számára. A nyelvi kép hagyományos és a könyvben is képviselt fogalma mellett **a stilisztika – mint a háttással foglalkozó tudomány** – tárgyának tekinthetné a metaforikusan értelmezett *képet*, éspedig kétféle megközelítésben is. Egyfelől mint mindazon jelenségek gyűjtőfogalmát, amelyek a vizualitással függenek össze. E megközelítés felhasználhatná a maga számára a kognitív tudomány bizonytalanabb és biztosabb eredményeit egyaránt. Ha ki tudunk metszeni kisebb és jól körülhatárolt kutatási feladatokat, egy ilyen irányú stilisztikai hatásvizsgálat talán nem volna érdektelen sem a **nyelvi-pszichológiai**, sem a **nyelvi-szociológiai**, sem az **esztétikai irányú hatáskutatás** számára, s a stilisztika szerintem ebbe a három irányba léphet előre. Másfelől a *kép* metafora hangsúlyozása arra készítheti a kutatót, hogy fokozottan figyeljen egyfelől a nem vizuális, de érzékletes, másfelől a nem is konkrét, tehát nem érzékletes irányú nyelvi képek létrejöttére és megpróbálja magyarázni, súlyozni őket. Ezen a területen is fel lehetne venni azt a kesztyűt, amelyet a kognitív metafora tanának képviselői dobnak elénk. A fogalmakkal (vizuális, érzékletes, elvont, képszerű stb.) a könyv természetesen szembesít, hagyománykövető tudománytörténeti jellegénél fogva azonban a hangsúlyt nem ezekre teszi.

(ii) A nyelvi kép kettős meghatározása egyfelől a szöveg, másfelől a befogadó szempontját követi. A közlemény felől, vagyis ontológiai szempontból a nyelvi kép „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 kényszerítsen formába egy olyan érzelmi és/vagy gondolati tartalmat, amely más úton-módon (közvetlenül) megfogalmazhatatlannak bizonyulna” (41k). Ezt az alapdefiníciót a beszélő szemszögéből a kölcsönhatás, illetve az állandó oda-vissza kapcsolás momentuma egészíti ki, eszerint a nyelvi kép nem más, mint „szemantikailag inhomogén, de szintaktikailag egymással többé-kevésbé szorosan összekapcsolt nyelvi jelek vagy jelcsoportok közti kölcsönhatás (pontosabban: állandó oda-vissza kapcsolás a tárgyi és a képi, a reális és a kvázi-szint, illetve az izotóp és az allotóp szövegelemek között)” (55).

E kettős meghatározás felépítése módszertanilag is igen gondosan történik. Az ontológiai szempontú meghatározást az előzőleg bevezetett szemantikai fogalmak – a reális és a kvázi szint, az izotóp és az allotóp szövegelemek stb. – teszik pontosabbá. A befogadó szempontját a metaforákra vonatkozó behelyettesítési és kölcsönhatási hipotézis tüzetes vizsgálata előzi meg; ennek során szemléletes bizonyítást nyer, hogy a két fajta nyelvi kép (az explicit és az implicit) befoga-

dási mechanizmusát a behelyettesítési hipotézissel nem, a kölcsönhatási hipotézissel viszont megfelelő módon meg tudjuk magyarázni. Ebben a fejezetben kap helyet a nyelvi kép mint „rendellesség” és mint „szabályszerűség” tárgyalása (tudománytörténetileg konzekvensen a strukturalizmus álláspontjai alapján), és sor kerül egy fontos tipológiai jellegű megállapításra, tudniillik a jelölő és a kifejező típusú kép elválasztására. A könyv foglalkozik a típusváltás lehetőségének kérdésével, és megállapítja, hogy a kifejező képek jelölő képpé válása alig-alig fordul elő, míg a jelölő képek „megújulhatnak” és ezzel átkerülhetnek a kifejező képek csoportjába. Ez a látszólag tipológiai tárgyú megállapítás túlmutat a tipológián, és a definíció legfontosabb elemére utal. Az pedig az oszcillálás, az állandó ide-oda váltás a két sík (a tárgyi és a képi) között. „Az igazi költői kép nemigen tud köznyelvivé válni, mert jelentésének hullámzó, vibráló volta (élesebben fogalmazva: az, hogy jelentése nincs is, és éppen ez a jelentése!) alkalmatlanná teszi a jelölő funkció betöltésére” (79k).

Az idézetben a „jelentés” jelentése: lexikális jelentés, amellyel a mentális lexikonban rögzített egységek alapvetően rendelkeznek. A költői képekben ebben az értelemben nem keletkezik új (lexikális) jelentés, a nyelvi kép (a költői metafora, a költői metonímia) nem eredményez poliszémiát. „Az igazi költői képet az különbözteti meg a többi nyelvi képtől, hogy a benne egymásnak feszülő, egymáshoz képest inhomogén elemek szemantikai összeférhetlensége sokáig, gyakorlatilag a végtelenségig fennmarad” (85). Ez a nézet egyfajta, hagyományosan szemantikai jegyekkel, számákkal dolgozó strukturális szemantikában értelmezhető. Az idézett ontológiai definíció azonban, ha egy feszes strukturális nyelvi szemantika igényével vizsgáljuk, tágnak tűnhet. Míg az érvelés megpróbál egyértelműen nyelvi-szemantikai keretben maradni, a bátran bevezetett problémák egyre kevésbé magyarázhatók ebben a keretben.

Ilyen, hagyományosan nehezen kezelhető probléma például a képi és a tárgyi sík közötti szemantikai távolság fogalma is. A könyv természetesen nem a szemantikáról szól, hanem a képek lehetséges hatásáról, a stilisztikai értékelés mibenlétéről és milyenségéről. Mégis, többek között ezen a ponton is felmerül a kérdés, hogy egy olyan háttér, amely nem a nyelvi jelek megragadására és elemzésére épül, hanem a jelentés részének tekint fogalmi szinteket és mentális műveleteket is, nem tenne-e jó szolgálatot, ha tovább szeretnénk gondolni a könyv kínálta problémákat. Ha egyet is lehet érteni Borcila és Fónagy kritikájával (idézi a szerző a 75. lapon; hasonló értelemben bírálja Lakoff és Turner tanait Jackendoff és Aaron is: „More than cool reason: A field guide to poetic metaphor, by George Lakoff and Mark Turner. Chicago: University of Chicago Press, 1989. Pp. xii, 230. Reviewed by Ray Jackendoff, Brandeis University, and David Aaron, Wellesley College. In: *Language* Vol. 67. Nr. 2 (1991): 320–38”, mindezen bírálatokkal a recenzens is egyetért), a konceptuális szemantika bizonyos irányai a nyelvi kép további tanulmányozása során mégis megkerülhetetlennek tűnnek. Érdekes elgondolkodnunk tehát azon, hogy milyen perspektívát nyithat a vizsgálat számára egy olyan szemantika, amely a jelentésjegyeket nem a lexémához, hanem a fogalomhoz, illetve a fogalmi műveletekhez köti.

(iii) A könyv lebilincselően érdekes részének tartom a tipológiai fejezeteket. Elsősorban azért, mert a konzekvensen bevezetett újabb fogalmak – mint például a komplex kép és a körülíró metafora – és az egyes megszokott típusok határainak feszegetése – mint például a metafora és metonímia határesetei vagy a szinesztézia kezelése – kényszerítő erővel hatnak a további kutatásra. Ugyanakkor az egyes, megszokott kategóriákkal való óvatos leszámolás vagy pontosításuk is helyeselhető – az allegóriára, a szimbólumra vagy a megszemélyesítésre gondolok, az előbbieket besorolhatók a metafora, a metonímia vagy a komplex képek közé, az utóbbi egyértelműen metafora. – Ebből a szempontból a dolgozat valóban bizonyítja, hogy mennyi mindent lehet kezdeni a hagyománnyal. Másfelől a kritikus kiegészítések és pontosítások arra is készíthetnek, hogy élesebben szembesüljünk a hagyománnyal. A könyv több ponton problematizálja, ámde (a recenzens szerint is helyesen és meggyőzően) alapjában véve mégis megőrzi a jakobsoni metafora-metonímia ketősséget. Ez többek között a hagyományos csoportosítás egyik legkényesebb és legérdekesebb része.

Ha nincsenek is explicit módon csoportosítva, a tárgyalás több ponton mégis sugallja az olvasónak a következő kérdéseket:

1. Tudománytörténetileg is megtámaszthatóan azt a kérdést, hogy melyik az „előbbrevaló” (a kérdésfeltevés tudománytörténete bizonytalannal külön dolgot igényelne). Külön probléma, illetve a mindenkori kutatási keretben teleologikusan eldöntendő kérdés, hogy mit is értsünk „előbbrevalón”: kognitív pszichológiai, filozófiai, szemantikai vagy a hatás vizsgálatából következő (pszichológiai, szociológiai, esztétikai) fogalmat-e.

2. Miképpen viszonyuljunk a köztesnek tűnő kategóriákhoz, a metaforikus metonímiákhoz, a szinesztéziához és az egyéb még elképzelhető határesetekhez? Mi legyen az a kritérium, amely szerint ha nem is éles határokat, de legalábbis tendenciákat állapíthatunk meg?

Bár most visszaélek a recenzió lehetőségével, mégis ide fűzöm azt a könyv olvastán is megerősödő véleményemet, hogy hagyományosan, tehát a struktúra és a rendszer (de nem a befogadás) kategóriáiból kiindulva elképzelhető, illetve védhető volna az a szembeállítás is, amely nem két hanem háromféle csoportot különít el, éspedig nem a metafora-metonímia-szinekdoché hármasságában, hanem a következőképpen:

– a metafora a szabad képzetársítás esete a mindenkori tertium comparationis felfedezése alapján;

– a metonímia/szinekdoché a fogalmi-szemantikai egymásmellettség esete, amely a helyettesíthetőség, illetve a létrejövő helyettesítő lexémahasználat kiszámítható, megjósolható módjának felel meg;

– mindkettővel szembesíthető az a lehetőség, amelyben nem valami valami helyett áll, hanem valami valamivel felcserélődik. Ez a hypallagé, enallagé és bizonyos értelemben a szinesztézia esete, az előzőknél a felcserélődés szintaktikai indíttatású, az utóbbinál szemantikai.

Persze látnunk kell, hogy a három csoportot nem egységes kritériumrendszerrel, hanem nagyon is eklektikusan választottuk szét: mindhárom esetben más-más kritériummal szűrtünk ki egy-egy típust. A metafora esetében a klasszikus kritériumot alkalmaztuk, és a nyelvi képet megerősíthetjük mint olyan fogalmi művelet eredményét, amely fogalmi művelet az előre meg nem jósolható asszociativitás teremtő erejéhez kötődve eredményez megismerést. A metafora meghatározását tehát a gondolkodás folyamatához, a szemantikailag nem tárgyalható asszociációhoz kötöttük. A metonímia esetében megpróbáltunk eredendően szemantikailag eljárni, amennyiben a „valami valami helyett áll” tételhez hozzáfűztünk egy magyarázó kritériumot. Ezzel a metonímia legalább annyiban mint szemantikai jelenség ragadható meg. Az, hogy a fogalmi asszociáció mint minden jelentésben, az ő esetében is működhet, nem befolyásolja metonímia voltát, legfeljebb a másik kritérium alapján metaforának is tekinthető. Végül az enallagé, hypallagé, illetve a szinesztézia lényegét mind progresszíven, mind statikusan nem a bárhogyan értelmezett helyettesítés, hanem a kölcsönös felcserélődés fogalmával ragadtuk meg, esetükben ugyanis nem egyszerűen valami valami helyett áll, hanem valami valamivel felcserélődik, a szinesztézia esetében a csere az érzéki-mentális területen történik, az enallagé és hypallagé esetében a mondat szintaktikai szabályrendszerén belül. Az így létrejövő nyelvi kép a befogadás szemszögéből természetesen ugyanúgy értelmezhető a szabad asszociáció lehetősége vagy adott esetben kényszere következtében metaforának.

A könyv kínál egy, Kemény Gábor korábbi műveiből is ismert, további csoportosítást. A típusok ugyanazt a hozzáállást tükrözik, mint a könyv egésze: változtatni, továbblépni a hagyományok tiszteletben tartásával, illetve ehhez fogódzót keresni a struktúrában. E tipologizálást előkészíti a nyelvi képek részletes és igen finom megfigyeléseket tartalmazó formai leírása, a képeknek egyfajta grammatikája, amely messze túlmutat az ismert formai jegyek megállapításán. Ezzel Kemény Gábor magyar viszonylatban – és nem kevésbé jó színvonalon, ha más rendszerezéssel is – azt a munkát végzi el, amelyet a nemzetközi szakirodalomban Brook-Rose hasonló tárgyú monográfiája képvisel.

Maga az új csoportosítás három szempont szerint történik, ezek a következők: 1. jelölve van-e a tárgyi elem, vagyis explicit vagy implicit képről van-e szó, 2. jelölve van-e a közös tulajdonság, vagyis motivált vagy motiválatlan képről van-e szó, 3. jelölve van-e a két elem (tárgyi, képi) közötti viszony valamilyen módon, valamilyen „modalizátorral”, eszerint a kép lehet jelölt vagy jelöletlen. A három szempont együttesét tekintve nyolcféle képtípus különíthető el. Ezeket a könyv színes példákkal szemléltetve tárgyalja, és tárgyalásukat egy gyakorisági vizsgálattal egészíti ki a mai magyar prózairodalomból vett korpusz alapján. A gyakorisági vizsgálat eredményei kiindulópontul szolgálhatnak egy további gondolatmenet számára is, amely irányulhat mind nyelvi-pszichológiai, mind stilisztikai kérdésekre, ez utóbbiakra abban a kettős értelemben, ahogyan Szabó Zoltán megfogalmazza a stilisztika tárgyát: mint stilisztikai elemzést és mint stílusjellemzést. (Szabó Zoltánt idézi a szerző a 173. lapon.)

3. A könyv határterületet feszegető tárgyának következményeképpen nem lehet megkerülni annak vizsgálatát, hogy miképpen egyeztethető össze a **stilisztikai elemzés** a nyelvi kép feltárt sajátjaival. Ennek a kérdésnek jut központi szerep a dolgozat harmadik, elemző fejezetében. (Az elemzett szövegek Krúdytól, Márai Sándortól és Vas Istvántól valók.) De ez a vezérlő motívuma a második, átfogó fejezet utolsó részfejezetének is, amely a nyelvi képről mint szövegszervező tényezőről szól, azt demonstrálja többek között Móricz, Babits és Krúdy egy-egy szövegében.

Az eddig tárgyalt kérdések a stilisztikának azt a problémáját szemlélthették, amely elsősorban a stílus és a jelentés közti határok bizonytalanságához kötődik. Ez az utolsó vizsgálati szempont most a másik irányból élénk tornyosuló nehézséget emeli ki, tudniillik azt a határkérdést, amely egyfelől a stilisztikai minősítés, a stilisztikai elemzés és a stílusjellemzés hármasságával meghatározható stilisztika (Szabó Zoltán nyomán, l. 173. lap) és másfelől az interpretáció mint hermeneutikai vagy pszichológiai fogantatású fogalom közötti érintkezésre vonatkozik. A hagyományosan megválaszolatlan kérdés a következő: miképpen tudjuk áthidalni azt a szakadékot, amely a stilisztika fogalomrendszerének – például a nyelvi képeknek – statikus tárgyalása és a stíloselemzésben ugyanezen jelenségek értéktelítődése között húzódik. Kemény Gábor könyve számomra azt közvetíti, hogy bár a strukturális irodomelemzés kísérlete véget ért, és az elemző elkerülhetetlenül a hermeneutikai kihívással találkozik, a stilisztikai fogantatású elemzés változatlanul eleven valóság, és feladata kettős. Egyfelől elismervén az elemző jelenlétét az elemzésben, az elemzést Coseriuval szólva tanításnak tekinti, amellyel másokat az értelmezésre készítet, illetve nevel. Másfelől Manfred Frank nézeteihez kapcsolódva ahhoz járul hozzá, hogy megtalálhassunk egy számunkra megnyugtató arányt a mindenkor interpretáció szöveg szerinti meghatározottsága és a dekódoló szabadsága között. Kemény Gábor könyve éppen ebben a kettősségben példamutató. Ezért is olyan gyönyörűség nyelvészként az áradó bőségben idézett példákat olvasni, az elemzéseket követni.

Kocsány Piroska