

## SUMMARY

Tolcsvai Nagy, Gábor

**The role of linguistic formation in autopoietic and self-reflexive processes of culture**

This paper sketches the role of style as a type of linguistic formation in Hungarian and European communities of the turn of millennium. Language is both the medium and the essence of autopoietic and self-reflexive cultural processes. Formerly, style used to indicate the degree of alignment with conventions; but from the second half of the eighteenth century, it gradually became one of the indicators of identity and individual divergence in everyday social behaviour. In that metamorphosis of the role of style, socio-cultural factors gained an ever increasing role (as opposed to the stylistic potential of the language system, often seen as an absolute value), developed and maintained by a cultural community via assigning sense to formation types by cultural attributions. Thus, with respect to the speaker, style is a matter of subjectification: the speaker, in generating style, is primarily involved in linguistic construal in an implicit manner. By the turn of the millennium, the function of style had been gradually changed within Hungarian culture by important urban-based or popular groups, networks, sociological or geographical layers of speakers. Such linguistic behaviour has an emergent character and is characterised by innovation and variety, the pursuit of momentary effect, and internet-based communication. The paper illustrates this point by metaphors expressing high-velocity movement and having an aggressive source domain.

**Keywords:** community, identity, individual, style, socio-cultural factors, subjectification

**A jelentés története az irodalmi műalkotásokban****A beszédszerep nyelvi valósága  
a *Ha negyvenéves...* esztétikai tapasztalatában**

Az irodalmi mű (fölcserélhetetlen) egyedisége elsősorban abból a körülményből vezethető le, hogy amit benne alkotott létesülésként a nyelv jóvoltából tudtul veszünk, az *alakítatlan formában* sehol nem férhető hozzá.<sup>1</sup> Vagyis „a művet csak akkor tapasztaljuk igazán, ha a közvetítést nem különböztetjük meg magától a műtől” (Gadamer 1984: 99). Ennyiben a „nyelvi megalkotottság” fogalma nagy részben maga is félrevezető. Az irodalmi mű ugyanis elsősorban olyan nyelvi megvalósulás, ahol nem valamely dolog ölt úgymond – utóbb róla valamiképpen le is választható – „nyelvi formát”, hanem ahol a közlés igényére dialogikusan ráhallgató olvasás a szöveget úgyszólván a nyelvbe visszavezetve segíti létezhez az írásban mondottakat. A mondottak létresegítőjeként az olvasás azonban – bár nélküle mindig néma marad a szöveg partitúrája – csak akkor képes közreműködni az esztétikai tapasztalat eseményében, ha ellen tud szegülni annak a saját kísértésének, hogy a költői nyelv materiális teljesítményét – a jelentéssztabilizáció érdekében – feláldozza az

<sup>1</sup> Ahogyan eredetileg Paul de Man fogalmazta: „[az] irodalom nem valami nyílt/átlátszó közlés, melyben adottnak tekinthetnénk a közlés és a kommunikációs eszközök közti világos megkülönböztetést” (Paul de Man 1986: 15).

esztétikai tapasztalat fenomenalizációjának oltárán. Tehát ha észrevétlenül sem lép olyan művészetideológiai értésmódok szolgálatába, amelyek abban érdekeltek, hogy a mondottakat a nyelvi keletkezés nem szemantikai szövevényéből „kihámozott” gondolati összefüggésként vagy a nyelvművészeti anyagszerűségtől „megszabadított” dologként (tárgy, ábrázolás, reprezentáció) tegyék hozzáférhetővé.

A nyelv rendelkezésre állása azonban olyan látszat is egyben, amely meglehetősen megtévesztő lehet. Mert a nyelv, ahogyan már Humboldt figyelmeztetett rá, voltaképpen a használóit uraló erőként képes csak szolgálni a szóértés mindennapjait: „Az ember leginkább, sőt – mivel érzései és cselekvése a képzetektől függenek –, kizárólag úgy él együtt a tárgyakkal, ahogyan azokat a nyelv a rendelkezésére bocsátja” (Humboldt 2009: 434). Ugyanakkor a jelentések *irodalmi* képződésében – éppen mivel ilyenkor csupán önmagára vonatkozó, önmagát külső utalásokról elválasztva beteljesítő szöveggént van önmagára utalva – a nyelv a maga materiális potenciálját felerősítve működik közre. Ez az anyagszerűség ráadásul azért nem közvetlen megfelelője a képzőművészet színeinek vagy a zenei hangoknak, mert a nyelvi szó sohasem néma és semleges materialitás. Minthogy a szó – különösen a főnevek történeti dimenzionáltsága és a szóhangulat, tónus és valór jóvóltából – már a mindenkori új használatot megelőzve is „gondol” mindig valamit, az aktualizált szóban felszabaduló jelentéspotenciál sohasem irányítatlanul teljeseedik ki. Az olvasás ezért olyan közreműködés a jelentésképződés eseményében, ahol úgyszólván az abba való bevonódás idézi elő egy olyan részesülés tapasztalatát, ahol nem áll fönn – legyenek azok mégoly „eredetiek” vagy „autentikusak” – az úgynevezett egyéni olvasatok teljesítményének teljes szabadsága.

Míndezt azért szükséges már előljáróban hangsúlyoznunk, mert a klasszikus modernség magyar lírája körül – éppen a vers szubjektumának a szövegtől legtöbbször elkülönült, sőt annak történéseit uralni képes szituáltsága okán – máig fennáll annak vélelmezése, hogy a „nyelvi megformáltság” gazdagsága és iskolázottságának foka igazolt irodalomtörténeti értékkülönbségeket tár fel a korszak klasszikusai és másodvonalbeli alkotói között. Az eredeti és invenciózus nyelvművészeti alakításnak a képi-metforikus alkotásmóddal azonosított poéticitása így emelte Babitsot vagy Kosztolányit a hangulatlíra kismesterei (Juhász Gyula, Tóth Árpád) vagy az esztétikai reprezentáció minden formáját elutasító Kassák Lajos fölé. De nagyjából hasonló történt a kései modernség kanonizációs műveletei közepette is: József Attila és utóbb Szabó Lőrinc hasonlóképp a „poétikus-metforikus” alkotásmódként értett költészetismérvei szerint számított beszédesebbnek a népdal-hagyomány ösztönösségére egyszerűsített Erdélyi Józsefnél. Utóbbi esetben azonban nem lehetett nem észlelni azt a mélyreható versgrammatikai és -retorikai (és vele: a szubjektum- és nyelv szemléleti) változást sem, amely időközben – és a leglátványosabban éppen Kosztolányi és József Attila között – a lírai beszédmód történetében végbement. Ideértve természetesen a képalkotás alapvető strukturális változásait is, ugyanolyan jelentőséggel, mint amilyenre időközben a lírai alany versbeli elhelyezkedésének és nyelvi konstitúciójának új formái szert tettek. Ezek a különbségek különösen a harmincas évekre váltak szembeötlővé, elsősorban Ady és Szabó Lőrinc, illetve Kosztolányi és József Attila között, így téve később lehetővé e klasszikusaink költészet-történeti helyének újraértelmezését. Az újra-

értelmezés műveletei ugyanis azt mutatják, hogy a Kosztolányi-, illetve a József Attila-versek képi építkezésében legalább olyan funkcionális, episztémétörténeti különbségek vannak, mint például Ady vagy Szabó Lőrinc „szerelmi” lírájának beszédszerkezetében.

A század eleji modernség klasszikusai közül elsősorban Kosztolányi számít olyan formaművésznek, akire – lényegében a pályakezdés impresszionista-szeccsessziós versdísztelvezésétől a *Számadás* kötet komor ünnepélyességéig – különösen jellemző a versbeszéd artisztikus hangolása, amely a frivol játékoság külsőségeitől a meditatív bensőségig számos autentikus formában volt képes hangzás és értelem egységének poétikai sokféleségét felmutatni. Tökéletes verstechnikai tudása – a más modalitású Babits-líra exkluzív képi, nyelvi, metrikai precíziójával párhuzamosan – nem minden alap nélkül kelthette annak képzetét, hogy a klasszikus magyar költészeti modernség uralkodó karaktere lényegében a magas nyelvművészeti igényű, esztétista képalkotás alanyi lírájában öltene testet. Még akkor is, ha a beszéd és annak tárgya poétikailag reflektált viszonyában – mindenesetre mindvégig fenntartva a vers grammatikai alanyának a mondottaktól való elválasztottságát – időről időre felbukkantak is a saját mű médiumaként megszólaló személytelenség nyelvi alakzatai. A Kosztolányi-líra képi-metaphorikus szcenikája és esztétizált retorikája a legemlékezetesebb versekben szinte tökéletes modális illeszkedéssel talál egymásra. Ez még olyankor is így van, amikor a beszédhangzás manifeszt zeneisége a bensőség diszkrétebb szólamaira vált, azaz amikor a vers „az eszmét cserélő odafordulás, a tépelődő kérdezés, a köznapi konverzáció hangnemében szólal meg, azt emeli magas költészetté” (Németh G. 1985: 310). A tompább csengésű rímtechnika és az elégikus hangzás „dallámivei” ilyenkor egy kevésbé áttetsző hangoltság jegyében fogják vissza a közlés állító, jelenetező vagy asszertív intencióit. Csakhogy mindez itt sem jelenti azt, hogy számottevően csökkenne, mindössze más modulációval megy végbe az érzékleti benyomások, a hangzó és díszítő materialitások részesedése az esztétikai tapasztalat eseményében.

Van azonban Kosztolányinak néhány olyan költeménye, amelyekben – a jól ismert artisztikus hangzás bármely változatához képest is – korlátozottabban jutnak érvényre azok a technikák, amelyek egyaránt fölényes biztonsággal képesek a magasztos affirmáció vagy a meditatív belátás tapasztalatában részesíteni az olvasást. A jelentős versek közül mindenekelőtt a *Ha negyvenéves...* (1929) szolgált példát arra, hogy a magával ragadó esztétikai-beszédművészeti hatás nyelvi ornamentika, sőt egyáltalán rímek nélkül és a metrikus modulációk hangsúlyos zeneisége híján is bekövetkezhet:

Ha negyvenéves elmúltál, egy éjjel  
egyszer fölébredszen és aztán sokáig  
nem bírsz aludni. Nézed a szobádat  
ott a sötétben. Lassan eltűnődöl  
ezen-azon. Fekszel, nyitott szemekkel,  
mint majd a sírban. Ez a forduló az,  
mikor az életed új útra tér.  
Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt

éltél. Eszedbe jut egy semmiség is.  
 Babralsz vele. Megúnod és elejted.  
 Olykor egy-egy zajt hallasz künn az utcán.  
 Minden zajról tudod, hogy mit jelent.  
 Még bús se vagy. Csak józan és figyelmes.  
 Majdnem nyugodt. Egyszerre fölsóhajtasz.  
 A fal felé fordulsz. Megint elalszol.

A mű értelmezéstörténetében az a feltűnő, hogy ennek a hangnem és dikció tekintetében feltűnően „alulretorizált” versnek a kivételes esztétikai teljesítményére – alighanem a köznyelvi beszédforma és a képies díszítetlenség okán – meglehetősen későn figyelt föl a recepció. Amikor azonban már igen – és ez jól mutatja a hatástörténeti mozgás különös látenciáját –, úgyszólván igazolólag utal vissza egy olyan, a maga idején visszhangtalan recepciós eseményre, amely esemény így utólag már kanonikus *történésnek* bizonyul, és minden kétséget kizáróan a vers értelmezéstörténetének kiindulópontjává válik.

A vers első felfedezője, Halász Gábor 1935-ben az *Összegyűjtött költemények* Révai-féle kiadásából szövegszerűen megidézett hat költemény közül elsőként – és a legnagyobb terjedelemben – a *Ha negyvenéves...-t* emeli ki<sup>2</sup> az életmű „legjellemzőbb témája”, a lélek alakuló önértelmezésének szemléltetéséül. A kivételes líratörténeti érzékű Halász e látszólag igénytelen vers korai felfedezésével olyan utat nyitott a Kosztolányi-líra értelmezéstörténetében, amelyre majd csak a nyolcvanas években tért rá a hazai irodalomtudomány néhány iránya. Úgy is mondhatnánk, Bárdos László finom érzékű interpretációját (1987) követően elsősorban – a Halász Gáborhoz nagyon is sokban kötődő – Németh G. Béla ösztönzésére nyíltak meg a recepciónak azok a kérdésirányai, amelyek egyáltalán lehetővé tették Kosztolányi kánoni helyének új meghatározását. Halásznak az a megfigyelése pedig, hogy Kosztolányinál „nem a vers fogja igájába a nyelvet, hanem a nyelvi lehetőségek fakasztják ki a költészetet” (Halász 1935: 495), még később, a késő modern korszakküszöbre irányuló kutatások idején mutatkozott meg a maga tényleges költészettörténeti jelentőségében.

Távrolról sem véletlen, hogy a nyolcvanas évekig a vers avatottabb értői is mindössze a *Hajnali részegség* egyik előkészítőjének, „előversének” tekintették a *Ha negyvenéves...-t*. Sőt Kiss Ferenc komoly „fogyatkozásokat” is felfedezett benne: „Megfigyelhető, hogy az álmatlanság nem bír eszmélkedéssé sűrűsödni, a negyven év betöltésének mélyebb értelmét nem tudja kibontani a vers” (Kiss 1979: 559). Valamelyest meggondolkodtatóbb, hogy Szegedy-Maszák Mihály jó két évtizeddel későbbi véleményéből sem olvasható ki határozottabb (érték)álláspont annál, mint hogy „a *Ha negyvenéves... [..]* az alulfogalmazás magas művészetét képviseli” (Szegedy-Maszák 2010: 396). A szöveg talán legérzékenyebb

<sup>2</sup> Éspedig annak az éppen nem esztétizáló irányú, hanem történésekre összpontosító kommentárnak a kíséretében, hogy „[a] szervezetnek is megvannak a *meglepetései*, hosszan előkészített vagy *váratlanul robbanó merényletek*, egy élet testi történései. És megvannak a szívnek, érzésnek, ösztönöknek, észnek: csöndes *katasztrófák*, apró *megrázkódtatások*, látszólag mitsem jelentenek, mégis mintha ítéletet mondanának ki” (Halász 1935: 495, kiem.: K. Sz. E.).

olvasója, Bárdos László azon kevesek egyike, aki eleve sem osztotta a fenti „előkép”- vagy „elővers”-elgondolást: „A *Ha negyvenéves* saját típusának törvényei szerint mérhető meg, s így, a hozzá illő ismervek szerint aligha fog könnyebbnek találtatni, mint akár a *Hajnali részegség*” (Bárdos 1987: 134).

A beszéd verssorokba tördelt, rímtelen prózaisága olyan „tényközlő, narratív” (Bárdos 1987: 135) hangnemben szólal meg, amely a felszínen nem artikulálja a beszédnek a mondottak (igazság)tartalmához való viszonyát. A „fegyelmet, tárgyilagos körütekintés” (Bárdos 1987: 136) nem értelmezi e kapcsolat alakulását. A szöveg tehát nem tudást „mond ki”, hanem a visszafogott szcenikus elbeszélés modorában inkább csak megfigyelési töredékekben számol be, kijelentő-rögzítő formulákkal tudósít bizonyos mentális-lelki-fiziológiai – döntően tehát inkább *testi-materiális* – jelzésekről, történekekről. Pontosan figyelte meg Németh G. Béla, hogy ami itt első látásra (tegyük hozzá: ami *szemantizálható vonatkozásban*) történik, az mindössze „két alvás közti fölébredés, program nélküli eszmélkedés – nem látomásos megvilágosodás, egyszerű belátás, ki nem kerülhető tudomásulvétel” (Németh G. 1998: 19). Úgy is fogalmazhatnánk, a hagyományos értelemben vett „mondandó” olyan tüntető hiányával szembesít ez a költemény, hogy a kimondottak gondolati-tartalmi relevanciája a közlés szemantikai nullfokához közelít. Ami viszont sokkal nagyobb esztétikai nyomatékkal és a poétikai jelentésképződés egyensúlyát – a materiális vonatkozások javára – megbontva, *történi* jelleggel jut érvényre, az a nyelvi látvány részleteinek feltűnően érzékleti tudomásulvételét szolgáló, szenzuális indexű igei állítmányok halmozódása (*fölbredsz, nézed, fekszel, babralsz, elejted, hallasz, fölsóhajtasz, fordulsz, elalszol*).

Az a közlésmód viszont, amely másfelől a *narratív* dikció jegyében uralja a költeményt, szintaktikailag távolról sem olyan semlegesen egyenletes ritmusú, mint ama szenzuális monotonia, amelynek jegyében az aposztrófikus beszéd stabilizálhatatlan helyzetű (meg- vagy önmegszólított) alanya/címzettje szerez tudomást, illetve ébred rá saját lelki, tudati és fizikai állapotára. A szöveg versgrammatikai alapszerkezete ugyanis – amelyet nemcsak a szintaxis alakulása, hanem a verssorok értelemegységet követő vagy azt áthajlásokkal (enjambement) megtörő rendje is alakít – éles váltásokkal készíti elő azt az alapvető fordulatot, amely a 7. sor váratlan, apodiktikus állításával következik be („az életed új útra tér”), és a következő sor rádöbentő észleletében válik *eseményé*: „Csodálkozol, hogy föld és csillagok közt / éltél.” A nyitómondat lassúbb fűzésű legatóját a 7. sorig alakilag ugyan rövidebb közlések követik, de mivel állapotyszerűség („nézed”, „eltűnődöl”) uralja őket, itt még csak megelőlegezik a ritmusnak azt a staccatoszerű rendjét, amely hirtelen a 9. sortól válik uralkodóvá. Az észleleteket rögzítő, rövid kijelentések szaggatott rendjében bekövetkező impulzusok ismétlődése egyre fokozza itt azt a visszafojtott feszültséget, amelynek homályos mibenlétét talán a „majdnem nyugodt” ritkasáértékű szintagmája nyilvánít meg a legpontosabban.

Ha mindezt most kiegészítjük Németh G. Bélának a verselést illető ama megfigyelésével, amely szerint e jambikus vers 7. sora, „a döntő kijelentés sora a dallamban továbbvivő, félszótagos tizenegyestől átvált a súlyt és összegzést sugalló tízesbe, tiszta, egész, zárt jambusi végződéssel” (Németh G. 1998: 19), akkor újabb bizonyítékát látjuk annak, mekkora nyomatékkal működnek materiális tényezők

köze a *Ha negyvenéves...* esztétikai tapasztalatának kiteljesedésében. A versnek az a fajta hangoltsága, amely eredendően megelőzi és ilyenként már mindig is kondicionálja az egyáltalán mondhatót – legalábbis amennyiben a beszéd-megnyilatkozásként értett nyelvben mindig a (valamilyenként) hangolt és (valahogyan) értett világban-való-bennelét szólal meg és mondja ki magát (vö. Heidegger 1989: 312) –, ezért nem egyszerűen afféle tematikusan megválasztható „hangulatlírai” alapzata a közlésnek, hanem a maga nem szemantikai materialitásában befolyásolja az esztétikai tapasztalat *történetét*.

A versben ugyanis annak ellenére történik valami rendkívüli, hogy az esemény jól érzékelhető jelentősége *szemantikailag* felderíthetetlen marad. Az, ami az ébredés és az újbóli elalvás köznapisága szerint az átmeneti ébrenlét során megtapasztalható, mindössze néhány olyan partikuláris történet, amely az észlelés és megállapítás összjátékában érzékelteti velünk a versalany ittlétének hogyanját. Bár az észlelt történeteknek csupán a jelentéktelenebbje számít külső nézetből is megtapasztalhatónak (ébren fekvés, babrálás, zajok, fal felé fordulás), azt nem támasztják alá a vers nyelvi történései, hogy „az önmegszólítás és az általános alany egymásbajátságában itt az utóbbinak jut a döntő szerep” (Szegedy-Maszák 2010: 396). (Ahol, ha jól értjük, csak az általános alany uralta formában érvényesülhet a [z ön]megszólítás poétikai potenciálja.) Elegendő okkal valószínűsíthető azonban, hogy az aposztrófikus beszéd nem azért teszi egyszerre beszélőként és megszólítottként is elgondolhatóvá a vers *grammatikai* alanyát, mert megkülönböztethető arculatot kölcsönözne nekik. (Mintha például a közlés csak azért volna az *egyik* alanyhoz köthető, mert az már, úgymond, túl van az élet felidézett fordulóján. Elvileg az önmagának beszélő is megelőlegezhet – „ha [maja] elmúltál” – olyan még nem saját tapasztalatot magának, amelynek még maga is előtte áll.<sup>3</sup>) A kettős elgondolhatóság egyidejűsége inkább azért áll fenn, mert a vers *retorikai* alanyát az aposztrófé lírai alakzata itt a beszélő és a megszólított közti grammatikai viszonyok rögzítettsége ellenére sem kényszeríti a kizárólagos *önmegszólítás* beszéd szerepére. Azaz a szövegnek hangot kölcsönző beszédőtől sem asszertív, sem szemantikai úton nem követeli meg azt, hogy a megszólított grammatikai más(od)ik személyt arra az alanyra korlátozza vagy vonatkoztassa vissza, amelytől a megszólítás származik. Másképpen fogalmazva: miközben a közlés *grammatikai* alanya alakilag elkülöníthetetlen marad az *aposztrófált* másiktól, a beszéd vokatív rendjében mindvégig érvényesül az az elválasztottság, amely egyáltalán lehetővé teszi a megszólítás performatív aktusát.

A fenti okokból a *Ha negyvenéves...* versbeszédét a megszólítás és az önmegszólítás kitörölhetetlen különbségének felfüggesztése uralja, úgy tartva mégis egyensúlyban a tapasztaló és tudó/sító, észlelő és megállapító látószög érzékelhető, de grammatikailag jelölhetetlen eltéréseit, hogy mondás és megszólítottság elkülönültsége nem képezi le a külső és belső, megfigyelt és átélt világ *ellentétező* antropológiai konstrukcióit. Döntő mozzanat ebből a szempontból, hogy

<sup>3</sup> Ezért lehetséges a közvetlen olvasat olyan megkettőződése is, ahol „a közvetített tapasztalat előtti élet-helyzetű befogadó esetében a szöveg »figyelmeztetésül«, »fölkészítésül«, az utólagosság pozíciójából közelítő olvasó számára pedig a tapasztalat tudatosításául szolgálhat” (Halmai 2000: 163).

a látszólag csupán a *szöveg belső látászögéből* megtapasztalható történések és diszpozíciók („eltűnődöl”, „csodálkozol”, „eszedbe jut”, „megúnod”, „zajt hallasz”, „tudod”, „még bús se vagy”, „józan”, „majdnem nyugodt”) egyike sem olyan, amelyikben ne részesül(het)ne a megszólított másik is. [Ön]megszólítás és általános alanyi beszéd nyomatékainak különbsége csak akkor állhatna elő, ha úgy antropomorfizáljuk a vers olvasatát, hogy a szöveg grammatikai alanyának egyszersmind olyan humánképeket is tulajdonítanánk, amelyekkel az nem rendelkezik. Csak az *emberi* optika „olvasata” képes ugyanis másfajta jelentőséggel felruházni a testileg láthatót, mint a belső érzékelésben lejátszódókat. Nyelvi természete szerint az itt „beszélő” grammatikai alany önmagát megszólítva sem mond többet sajátmagának, mint egy külső, nem énként megszólított másiknak. A versben történtek felől a vallomásos beszédbensőséget (= az általános alanyt) kitüntető olvasat egyebek között éppen ezért nem jut termékenyebb értelmezés birtokába, mint az, amelyik a külső perspektívát (= a versbeli „látványt” és az evokált másik elhelyezkedését) tartja beszédesebbnek.

Az a körülmény, hogy a szöveg nem szilárdítja meg az aposztrofikus odaforulást valamelyik irányát, és így a különbséget fenntartva sem kényszerít arckölcsönző választásra beszélő és megszólított között, alighanem meghatározó a *Ha negyvenéves...* poétikai és költészettörténeti jelentőségére nézve. Mert azzal, hogy nem stabilizálja külső és belső elválasztottságát, sőt megokolhatatlanná teszi az „átélt” és a „megfigyelt” történések különbségeinek relevanciáját, a vers egy az 1931/32-es költészettörténeti korszakküszöbig különösebben nem nagy „hordképességű” dikció megújításával emelkedik az *Ének a semmiről* (1933) vagy a *Hajnali részegség* (1933) magaslatára. Velük összevetve a *Ha negyvenéves...* „alulretorizált”, észleletek rögzítésére hangolt beszédének a versnyelv jóval kevésbé transzparens – és ennek megfelelően összetettebb – közegéből származik a megszólító ereje. A szintaktikai szövegritmus csendjeit és a beszéd szemantikai hallgatását is „megszólaltató” hangnemének materiális egyedisége éles poétikai és hatástörténeti ellentétét létesíti a másik kettő telített hangzású, csengő rímelésű zeneiségének. A maga visszafogott, fojtott tónusa szerint a *Ha negyvenéves...* ugyanis a mondás egészen más regisztereiben szólal meg, mint amelyeken az elfogadó belátás vagy az afirmáció pátosza felhangzik. A hangolt beszédnek ez a sajátos jelentésmentessége vagy inkább: jelentéselőttisége elsősorban a mondottakhoz való viszonyának arra az átláthatatlanságára vezethető vissza, amelyből hiányoznak az előbbieket azonosuló, bizonyoságtevő megszólaltathatóságának modális indexei. A *Ha negyvenéves...* „józan figyelme” többek közt ezért képezi éles ellenpontját a *Hajnali részegség* égi látványtól ittasult hangoltságának.

A lehetséges félreértéseket elkerülendő hangsúlyoznunk kell azonban, hogy a materiális tényezőknek az esztétikai össz történetésben való nagyfokú részeseződése nem jelenti azt, hogy azok bármelyike megtapasztalható volna a szemantikaiaktól elkülönült formában. A tisztán formai-statisztikai vizsgálat könnyen kimutathatja ugyan, hogy az – interpretációs célból – számszerűsíthető és a *történések szempontjából releváns* nyelvi egységek között az immateriális jelentésvonatkozású szavakhoz képest éppen kétszer gyakoribb az érzékleti indexű kifejezések előfor-

dulása.<sup>4</sup> Ezt a „módszertani” elkülöníthetőséget azonban – az esztétikai összhatás megbonthatatlanságán túl – már eleve is felülírja a szorosabb irodalmi olvasás materiális jellegének az a tapasztalata, hogy nem egy immateriális kifejezés szóteszte egyidejűleg materiálisan is használatos egységeket rejt magában. Az *eltűnődöl* (4. sor) gondolati anyagtalansága irodalmi olvasatban semmiképp nem számolja fel például a szóban tartalmazott *tűnik* ige jelentéstani nyomait – a „valamilyenek mutatkozás”-tól (*előtűnés*) a „láthatóvá válás” (*feltűnés*) itt éppen nem mestersegesen felbukkanó lehetőségig. Az *eltűnődöl* igét tartalmazó sor ráadásul két olyan ténymegállapító sor közé ékelődik, amelyek a sötétben való nézelődésnek („nézed a szobádat / ott a sötétben”) éppen a láthatóvá válásban, valaminek a felvagy előtűnésében („fekszel nyitott szemekkel”) adhatják meg az okát/értelmét.

Az irodalmi fenomenalitásnak és materialitásnak ez a zökkenőmentes összeilleszkedése, amelyet a *tűnés* és *tűnődés* azonos etimológiai eredete révén a szövegben maga a nyelv hajt végre, úgyszólván szó szerint viszi színre a Halász Gábor idézett megfigyelésében foglaltakat (Halász 1935: 495). Egészen kivételes példája ez az esemény annak, miként tágul ki a szavak hirtelen testiesülése révén az a költészeti jelentéshorizont, amely nem verstechnikai ügyességnek, hanem a nyelvben foglalt potenciál felszabadításának köszönheti poétikai összetettségét. A 13. sorbeli „józan és *figyelmes*” állapot nyilvánvaló anyagtalansága sem képes kizárni az értelmezésből a visus, sőt az auditus materiális érzékszervi (jelentés) mozzanatait, különösen, ha a szöveg épp egy *nyitott szemmel* fekvő, előbb már zajokat hallott embert hangol olyan figyelmes/figyelmező éberségre, amely nemcsak a környezet, hanem a test jelzéseire is kiterjed. A központi jelentőségű *forduló* kifejezés kétségkívül nem valamely konkrét útra történő rálépés fizikai eseményére gondol: egy életút fordulójának frazeológiai megtámasztású fenomenalitása is aligha volna vitatható. De a szót ismétlő záró sor fal felé *fordulásában* nemcsak az *f-rd* hangkapcsolat érdes fonológiai materialitása erősíti a taktilitás képzeteit, hanem a 7. sorral ellentétes történés kinetikus anyagszerűsége is. Egyebek közt ezért is lesz a *Ha negyvenéves...* azon ritka magyar versek egyike, amelyek közvetlen nyelvi eseményeként is végre tudják hajtani mindazt, amiről beszélnek.

Kulcsár Szabó Ernő

egyetemi tanár

ELTE BTK

Magyar Irodalom és Kultúratudományi Intézet

## SZAKIRODALOM

Bárdos László 1987. Változatok a búcsúzásra. Kosztolányi kisszerkezeteiről. In: Mész Lászlóné (szerk.): *A rejtőző Kosztolányi. Esszék, tanulmányok*. Tankönyvkiadó, Budapest, 129–39.

<sup>4</sup> A történet/cselekvést jelölők közül szemantikai/fenomenális indexűnek tekintjük itt az alábbiakat: *eltűnődöl*, [*új útra*] *tér*, *csodálkozol*, [*eszedbe*] *jut*, *megúnod*. Materiális vonatkozásúaknak pedig – az érzékelés médiumának jelölésével – a következőket: *fölbredsz* (tactus/visus), *nem* [bírsz] *aludni* (visus/auditus), *nézed* (visus), *fekszel* (tactus), *babrálsz* (tactus), *elejted* (tactus), *hallasz* (auditus), *fölsóhajtasz* (auditus), *fordulsz* (tactus), *elalszol* (tactus).



- Gadamer, Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest.
- Halász Gábor 1935. Az ötvenéves költő. Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei. *Nyugat* 6: 495.
- Halmi Tamás 2000. „Ha félsz, a másvilágba írd át”. Versnyelv és világkép a Kosztolányi-líra utolsó szakaszában. *Prae* 3–4: 149–75.
- Heidegger, Martin 1989. *Lét és idő*. Gondolat, Budapest.
- von Humboldt, Wilhelm 2002<sup>9</sup>. *Schriften zur Sprachphilosophie. Werke Bd. III. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt*.
- Kiss Ferenc 1979. *Az érett Kosztolányi*. Akadémiai, Budapest.
- de Man, Paul 1986. *The Resistance to Theory*. Minnesota UP, Minneapolis.
- Németh G. Béla 1985. *Századutóról – századelőről*. Magvető, Budapest.
- Németh G. Béla 1998. *Írók, művek, emberek*. Krónika Nova, Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály 2010. *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony.

## SUMMARY

*Kulcsár Szabó, Ernő*

**The eventuation of meaning in a literary work of art:  
The linguistic reality of speaker's role in aesthetic experience in Kosztolányi's  
“When you are over forty”**

Dezső Kosztolányi's 1929 poem “When you are over forty...” is an example of aesthetic experience being grounded in linguistic materiality that is hardly ever achieved by poems that are similarly “under-rhetorised” in terms of tenor and diction. The events referred to in the poem are not only ambiguous with respect to who is talking but even counteract their own semantic interpretability, too. The artistic effect of this very special work of art, therefore, is crucially based on material signals of the non-individualisable “experience” of perception and apperception and on the “objectification” of the incommunicable knowledge of the senses.

**Keywords:** modernity in Hungarian poetry, Dezső Kosztolányi, “When you are over forty”, phenomenality, materiality, linguistic eventuation, aesthetic experience

## **Hermeneutika és nyelvfilozófia – minden nyelvtudomány nyelvisége\***

### I.

Első megközelítésben talán paradoxnak tekinthető az a tény, hogy miközben a hermeneutika teljességgel kitüntetett módon viszonyul a nyelvhez, és – a világmegértés és a világmegnyílás szempontjából – mindennél inkább (minden más filozófiai témánál és minden más irányzatnál inkább) nagyra becsüli, aközben a nyelvfilozófia elnevezést viselő irányzatok, közelebről az általuk képviselt igények és az alapjukat képező gondolati horizont iránt alapvetően kritikusan viselkednek. A paradoxon oka és egyúttal feloldása abban rejlik, hogy hermeneutikai nézőpontból, amint arra Gadamer nyomatékkal utalt, „a nyelv problémája kezdettől fogva nem