

A homo ludens – költői játék és szerep¹

Huizinga az 1938-ban írt *Homo ludens* (1944) című könyvében a játék (játékalkozatok és játékelemek) emberi kultúrában betöltött szerepét vizsgálja. A többi közt arra kérdez rá, hogyan alakult a kultúra a játék formáiban; mennyire „játékos szellem” az ember; és vajon a 20. századra visszatér-e a játék kultúraalakító ereje. Röviden, mint a könyv bevezetőjében olvassuk: „mennyiben van a kultúrának magának játékkaraktere”. (Huizinga 1944, 8)

Ha a kultúra morális aspektusai mellett az esztétikai és filozófiai irányultságát is tekintetbe vesszük – pl. hogyan kapcsolódik össze az arisztotelészi szépség, jóság és igazság elve (vö.: Krajnik 2000) –, s az antropológiai szempontokon túl az ún. műveltségkultúra funkcióit vizsgáljuk, (vö.: Maróti 2017; Mannheim 1995, 321–322) adódik a kérdés: vajon összefügg-e a játék az igazsággal, szépséggel és jósággal? Schiller szoros kapcsolatot látott a játékosztón és szépségeszmény között, a forma- és anyagosztón harmóniája révén morálisan felszabadító hatást tulajdonított a játéknak. (Schiller 1960; vö.: Szikszainé 2016, 9–10) Huizinga azonban ezzel ellentétes állásponton van, s csak a játék esztétikai élményjellegét fogadja el. Úgy véli, hogy játék és igazság között ugyanúgy nem mutatható ki összefüggés, miként nincs egymásból következő kapcsolata a jóval; és bár a játék nem feltétlenül szép, magasabb formáiban átszövi azt a ritmus és harmónia, „az emberi nem esztétikai felfogóképességének legnemesebb két ajándéka”; s jellemzéséhez is az esztétika érdekkörébe tartozó kifejezéseket szokás használni. (Huizinga 1944, 15; 19)

A játék és kultusz kapcsolatát bemutatva, Huizinga hosszabban értekezik a rítusformákról és a szakrális összefüggésekről, így például az ünnep és a játék viszonyáról, *Játék és költészet* címmel pedig önálló fejezetet szentel a poézis játékfunkciójának bizonyítására (tárgyalva a művészet játékformáit is).

¹ A Debreceni Református Hittudományi Egyetem *Scientia ac Educatio* konferenciáján – 2018. április 11-én – elhangzott előadás nyomán készült nagyobb tanulmány szerkesztett részlete.

1974-es tanulmányában Gadamer (1994) egyaránt épít Huizinga játékelméletére és Kerényi Károly (először 1938-ban közzétett vallástörténeti munkájában kifejtett) ünnepfogalmára. (Kerényi 1984) *A szép aktualitása* a művészetet játékként, szimbólumként és ünnepként értelmezi, belátva a játékelem kultúrában és művészetben nélkülözhetetlen voltát. Ám a játékra nem elsősorban alkotói mozgatóerőként tekint, hanem játékmozgásról beszél, ami az „együttjátszást” igényli, „reflexiójáték” alatt pedig azt érti, hogy a mű megköveteli a befogadói reakciót, a játékaktivitást is ahhoz, hogy létrejöhessen a jelentés. (Vö.: Gadamer, 1994, 39–46)

„Minden, ami költészet, játékból lett: az istentisztelet szent játékából, a verseny harci játékából, dicsekvésből, ócsárlásból és gúnyból, az ügyesség és ész játékából” – állítja Huizinga, (1944, 138) s miután számos líratörténeti példát sorakoztat föl, emlékezetünkbe idézi a játék lényeges ismertetőjeleit, majd e szerint von párhuzamot a költészettel:

„[...] bizonyos idő, tér és értelmi határokon belül játszódik le, látható rendben, önként vállalt szabályok szerint, az anyagi haszon vagy szükségesség légkörén kívül. A játék hangulata az elmerültség és lelkesedés, szent vagy pedig csak ünnepi hangulat, aszerint, hogy a játék szertartás vagy szórakozás. A cselekvést feszültség, felemelő érzések kísérik; vidámságot és feloldódást okoz.

[...] a költői formaadás minden aktivitása: a szimmetrikus és ritmikusan beosztott, beszélt vagy énekelt szó a rímmel vagy asszonanciával való találkozás, az értelem burkoltsága, a mondat művészi felépítése természetüknél fogva ebbe a játéklégkörbe tartoznak. Aki a költészetet szavakkal és a nyelvvel való játéknak nevezi, ahogyan ezt újabban különösen *Paul Valéry* tette, az nem átvitt értelemben beszél, hanem magát a tényt, a lényegét mondja ki.” (Huizinga 1944, 142)

Verseny és rejtvény

Huizinga lényeges kérdéseket érint – így például a versenyt (költői verseny voltában vagy a hős próbatételeként) s vele a rejtvényjelleg (ebből eredeztetve a költői képek használatát is) –, de a költői játékot még nem értelmezi

szerepként, nem tekint rá önmaga formájában megvalósuló célként. Ehhez a felismeréshez a következő fejezetben (*A költői forma funkciója*) érkezik el.

A megszemélyesítő-metaforikus képzetekre épülnek a mítoszok, és amikor kivonul mögülik a hit, a képből absztrakció lesz. Mégis jogos lehet a kérdés, hogy valóban a *hit*nek nevezett szellemi magatartásból származik-e a „megszemélyesítési funkció”; és vajon „nem inkább a szellem játéka-e” (ti., még az assisi szent életében is az a legszebb, hogy tele van játékelemekkel és alakokkal)? Megkockáztatható a föltevés, hogy a kultusz, mitológia, hit (maga a költészet is) a „játékmagatartásból” kiindulva és játékfunkcióként érthető meg legjobban. (Huizinga 1944, 149; 151)

Nem kell messzire kalandoznunk ahhoz, hogy rábukkanjunk a művészet és a játék kapcsolatának rendhagyó irodalmi megfogalmazásaira. Nem feltétlenül írói vagy költői témaként gondolva a játékra, és nem is valamilyen szövegszervező stratégiai modellként. Szívesebben alkalmazta ezt az utóbbi párhuzamot a posztmodern, annak a már Paul Valéry által megfogalmazott koncepciónak a jegyében, hogy a mű maga hozza létre nemcsak olvasóját, de az alkotóját is. (Vö.: Rónay 1938) Jacques Roubaud *Epsilon* kötetében a szonett dekonstrukcióját egy Go-játszma rácsszerűen szerveződő rendszere vezérli; hasonló játékot vesz alapul Italo Calvino *A kereszteződő sorsok kastélyában*, mely egy tarokk-kártya lapjaira épül. Stefan Zweig *Sakknovellájában*, illetve Julio Cortázar *A nyertések* c. művében a sakk jelenik meg; és szintén a sakk védelemrendszerét dolgozza be regényébe Vladimir Nabokov a magyarul *Végzetes végjáték* címmel megjelent *Luzsin-védelemben*. (Vö.: Vitéz 1990–91, 37) Ottlik Géza a bridzs mesterjátékait ötvözte szellemes irodalmi epizódokkal a nagy sikerű – előbb angol nyelven megjelent –, *Kalandos hajózás a bridzs ismeretlen vizein* címmel magyarított könyvében. (Kelecsényi 2012)

Téma és szövegstratégia helyett tehát bennünket most a játék által kínált alkotói viselkedésmodell érdekel. Ehhez előzetesen egyetlen példát említünk. Az *igazi* című Márai-regény férfi elbeszélője egy Lázár nevű íróról, a barátjáról tesz említést, akivel különös kapcsolatban állt, hiszen Lázár volt életének belső „szemtanúja” (mintegy az elbeszélő rejtett énje).

„Én tudtam róla valamit, amit a világ nem tudott: ez az ember játszott. Mindennel játszott, emberekkel, helyzetekkel, könyvekkel, azzal a titokzatos tüneményel is, amit általában irodalomnak neveznek. Ő

egyszer, mikor megvádoltam ezzel, azt mondotta, vállát vonogatva, hogy a művészet, titokban és mélyen, a művész lelkében, semmi egyéb, mint a játékosztön egyik megnyilvánulása. [...] Ő volt a játszótárs.

[...] akivel végigjártunk az ifjúság és a férfikor különös, mások számára érthetetlen játékeit. Ő volt az egyetlen, aki tudta, s akiről én is tudtam, egyedül, hogy hasztalan vagyunk a világ szemében felnőtt emberek, komoly gyáros és híres író, hiába vagyunk a nők szemében izgatott, vagy bánatos, vagy szenvedélyes férfiak... a valóságban a legtöbb és a legjobb, amit meg tudtunk őrizni az életben, ez a szeszélyes, bátor és könnyörtelen játékvágy volt, amellyel eltorzítottuk, s ugyanakkor megszépítettük egymás számára az élet hazug és ünnepélyes színjátékát.” (Márai 2016, 210–211)

Ez a játékosztön jellemezte a *homo ludens poeticus* (a *poeta ludens*) Kosztolányi atitúdját is. Számára a játék nemcsak harc volt valamiért (verseny az életért), vagy ábrázolása volt valaminek (a hiány reprezentációjaként), hanem nyelvi, műfaji-formai, ritmikai-zenei és rímjátékok gazdag sorát is kínálja a poézise. A játék: szép – mert szabályai (így korlátai is) vannak; költészetben mondja el mindazt, „ami szent és ünnepélyes”.

Játék és halál

A *homo aestheticus* szerepjátékait faggatva, Németh G. Béla fogalmazza meg, hogy Kosztolányi számára ugyan az ember jó és rossz, viszont nem abszolút értelemben az, ezért szerinte a világot nem jóvá, hanem csak jobbá lehet tenni. A világ és ember pedig akkor jobb, ha benne minél több egyéniség-lehetőség bontakozhat ki. (Németh G. 1987, 225) Ezek a lehetőségek azonban végesek (hiszen a halál korlátokat szab); ezért ismeri föl olyan hamar, hogy valamit tennie kell. „Én verseket kezdtem írni” – emlékezik vissza Kosztolányi, aki átélte a Huizinga által is megfogalmazott szent és ünnepélyes pillanatokat: a halál tudata ugyanis minden napját „gyászossá és ünnepélyessé teszi”. S ugyanott, ahol arról panaszkodik, hogy azért nem értik őt nálunk, mert itt a „nagyok” (pl. Petőfi, Ady) egyúttal politikusok is, ezt hangsúlyozza:

„Nekem az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat sikerül is megragadnom, az, hogy meghalok. Végtelenül lenézem azokat az írókat, akiknek más mondanivalójuk is van: társadalmi problémák, a férfi és a nő viszonya, a fajok harca stb. stb.” (Kosztolányi 1996, 223)

Búrány Ágota (2004) Kosztolányi játéklírját faggatva, a többi közt halál- és szerepjátékról ír, teljesebb kontextusában idézve föl a Németh G. Béla által is említett, a költői szublimációk felé indító felismerést:

„[...] Ők azt hiszik, hogy csaló vagyok, és hogy nem *minden* betűm a halál mélységéből sarjad. Ők nem tudják, hogy az én virágaim a gyökerekkel a sírokba nyúlnak.

Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem. Azóta vagyok ember, mióta a nagyapámat láttam holtan, kilencéves koromban, azt az embert, akit talán legjobban szerettem akkor.

Költő, művész, gondolkodó is csak azóta vagyok. Az a roppant különbség, mely élő és halott közt van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. És verseket kezdtem el írni.

Ha nem lenne halál, művészet sem lenne.” (Kosztolányi 1996, 222–223)

A haláltudat versvilágot alakító szerepe könnyen arra csábíthatna, hogy a Kosztolányi-költészetet valamilyen metafizikus (a lét és nemlét kérdéseivel foglalkozó) aspektusból értelmezzük. Kosztolányi azonban nem volt metafizikus, nála inkább az ironia, a távolságtéremtés módja a halállal való játék. Nem az idő és a történelem *fölött* álló Istenben, Örök Igazságban hitt, hanem azt vallotta, hogy, minden az idő és történelem *alatt* zajlik, s ez a történelem apró események esetleges halmaza (lásd a bármely kis tárggyal kapcsolatos egyetlen üzenetre, a *meghalok* tudatára vonatkozó megjegyzését). „A metafizikus azt mondja: törvényszerű. Az ironikus azt mondja: esetleges. A metafizikus szerint a dolgoknak végső, teleologikus rend szab irányt. Az ironikus előre nem látható, véletlennek mutatkozó történésekről beszél, melyeknek legfeljebb utólag adhatunk kauzális magyarázatot. A metafizikus alapállapota a hit és meggyőződés, az ironikusé a kételkedés.” (Kenyeres 2004; vö. még: Kenyeres 2010, 71–72)

Kosztolányi játéklírája nem sorolható be a gyermekköltészet valamelyik csoportjába, rokonságot teremt azonban a kettő között a haláltól való ironikus távolsághoz, mely főleg a kortárs gyermekköltészetet jellemzi. Az utóbbi időben nagyobb számban bukkanunk „felforgató, a gyermeki létezés árnyoldalait bemutató, tabutémákat feszegető, súlyosabb társadalmi kérdésekkel és nehéz lelki problémákkal nyíltabban szembesítő” darabokat. (Lapis 2016, 35) Noha Kosztolányi a gyermeki élményvilágot idézte meg *A szegény kisgyermek panasza* c. 1910-es verseskötetében, ez annak a visszatekintésnek az eredménye, amely a felnőttkori önmegértéshez szükséges.

A halál témájának kortárs gyermeklírában való reprezentációjára Lapis Ranschburg Jenő és Kiss Ottó egy-egy versét idézi. Mindkettőben a nagypapa halálával szembesül a kisgyerek: ebből a szempontból az alaphelyzet rokonítható volna a Kosztolányi-féle élménykörrel, a halál „eufemisztikus narratívája” azonban egyrészt hazugságként lepleződik le, másrészt a *távollétet* (a *hiánylétet*) a halotthoz fűződő élmények *jelenlétével* oldja föl a valóságkonstruáló gyermeki fantázia. (Vö.: Lapis 2016, 37–38)

Ki játszik valójában?

Szikszainé Nagy Irma szintén Huizingát idézi („Minden, ami költészet, játékból lett”), amikor a költői nyelvi játékokat teremtő tényezőket vizsgálja, így például a költői szövegek „nyelvi játékszabályait” és hatókörét; a szövegtípusokat, szöveggörnyezetet, stílusértéket; az egyes nyelvi szinteken megjelenő játéklehetségeket; a költői játékalakzatok működését és hatását. De azt is megkérdézi, hogy ki játszik valójában: az alkotó és/vagy a befogadó?

Megállapítja, hogy a nyelv játékképző ereje igen nagy, ráadásul a költői nyelv játékosságának megértése közelebb tudja vinni az olvasót a szöveg és a stílus megértéséhez is. (Szikszainé 2016, 7–8) A komplex megértést viszont csak a szöveg egésze, a szöveggörnyezet, valamint a befogadói folyamatok értelmezése teszi lehetővé, ugyanis „általában a szöveggörnyezetben válik játékosá egy-egy nyelvi elem”. Nyelvi játéknak pedig azt érezzük, ha pl. a toldalékos szokatlan, ha valamilyen önellentmondást vagy váratlan szókapcsolást, nyelvi innovációt fedezünk föl; ha egy-egy fordulat „szemantikai és stílári összeférhetetlenséget” jelenít meg, ha meghökkent (pl. ha abszurd

túlzásról van szó), ha tréfás vagy parodisztikus a stílus, vagy „intertextusra rájátszó, feltűnő formai megjelenítésű.” (Szikszainé 2016, 539)

A költészetre minden korszakban jellemző volt a nyelvi játék valamilyen formája. A középkori latin elterjesztette az akrosztichont egész Európában; a barokkban a betű- és szójátékokat részesítették előnyben; de a modern és posztmodern költészet szintén számos játékformulával él. Itt csak egyetlen változatát említjük: a kombinatorikus költészetet. Ennek bizonyára Raymond Queneau *Százezer milliárd szonettje* (1961) a legtöbbet idézett példája. A karcsú kötet összesen tíz szonettből áll, rímelésük összhangzik, s mindegyik szonett külön lapra van nyomtatva, a lapokat azonban a nyomdában verssoronként csíkokra vágják. Ezért akárhol üjtük is föl a könyvet, a sorok véletlenszerűen rendeződnek egymáshoz, és mindig olyan szonettet kapunk, amelyet talán soha nem fogunk viszontlátni még egyszer.

Queneau kísérletet tett arra is, hogy Mallarmé redundánsnak (túlírtnak) ítélt szonettjeit rímelő egységekre tömörítse, azt tételezve föl, hogy pusztán a rímekre csupaszított vers is majdnem mindent megőriz abból, ami az egész költeményben benne van. (Queneau 1964) A *Párizsi Magyar Műhely* alapító Papp Tibor Queneau főt említett szonettkönyvéből alkotta meg a francia nyelvű szöveggenerátort: „verslétrehozó programja” önműködően gondoskodik arról, hogy a sorok az egyes szonettekben véletlenszerűen helyezkedjenek el. Papp egyébként létrehozott egy magyar nyelvű időmértékes-versgenerátort is – a *Disztichon Alfa* (1994) mágneslemeze elvileg tizenhatbillió (jellemzően abszurd vagy erősen pajzán) disztichont tartalmaz.

Kombinatorikus költeménynek tekinthető Weöres Sándor *Téma és variációk* című verse is, (Weöres 1981, III. 35) mely különleges játék a nyelvvel, a lehetséges és fiktív szemantikai és szintaktikai nyelvhasználattal, a különböző nyelvi szinteken érzékelhető jelekkel. A szövegtémát az első mondat fogalmazza meg, s ezt követik a variációk, összesen tizenegy szövegmondatban, az első két szó („Ma szép”) azonban mindegyik variációban állandó. Alább az alaptémát mutatjuk be, s néhány variációt emelünk ki. (A vers szerkezeti és stilisztikai értelmezését ld.: Büky 2006)

„Ma szép nap van, csupa sugárzás, futkosnak a kutyák az árokszálon és mindenki remekül tölti az időt, még a rabkocsiból is nóta hangzik.

[...]

Ma szép kutya van, csupa futkosás, rabkocsi nótáz telten és mindenki hangosan remekel az árokszélen, még a napból is idő sugárzik.

Ma szép árokszél van, csupa nóta, remek hangzás a kutyákból és rabkocsiban tölti mindenki a napot, még az idő is sugarazva futkos.

[...]

Ma szép töltés van, csupa kutya, sugárzó nóta a napban és remekül időz mindenki a rabkocsiban, még a futkosás is hangosan árokszélezik.

[...]

Ma szép hang van, csupa nap, futkos a nóta az árokszélen és remek rabkocsi sugárzik az időben, még a töltésen is mindenki kutyaázik.

A „zenei nyelv” különjátéka

Variációknak gondoljuk Weöres Sánor számos sorozatát és ciklusát, úgy pl. a 160 dalt, epigrammát, ütem-próbát, vázlatokat és töredékeket tartalmazó *Rongyszőnyeg* darabjait, az iménti párjának tudható *Magyar etűdöket*, illetve a kereken 100 négysorost kínáló *Orbis pictust*, mint a *Kisfiúk témáira* írt és az „elmeógyógyintézeti ápoltak” nonszenszeit (*Más paradicsom* címmel), valamint az *Egysorosokat*. Gyakori Weöresnél az úgynevezett „zenei fogantatású” vers: a költő az alaptémát variálja, mint teszi ezt például *Az éji átutazó* című darabban. (Weöres 1981, III. 371–372)

Az első sor („a zene hullámmása”), illetve a másik főmotívum („süss idegen csillag”) nemcsak az egész költemény szerkezetét-hangulatát határozza meg, hanem a zenét kiemeli a hallható érzéki tartományból, s mintegy a szférák érzékfölötti zenéjeként szólaltatja meg a külső és belső világ párbeszédét. A sorok (mint dallamtémák) vissza-visszatérnek, a szöveg- és „dallamkörnyezet” a témák asszociatív összekapcsolásával új jelentésmezőket képez. Ebből emelünk ki illusztrációképpen két szakaszt:

*„a cseréptetők árnya
süss idegen zene
villanydrótok közt
hullámmó hold alatt*

*hullámmó hold partján
fürdik a szomjúság
idegen zenében
ázott cseréptetőkben”*

A zenei szerkesztést nemcsak a tíz tételből álló *Grádicsok énekében*, hanem a különböző korszakokban született *szimfóniákban* is alkalmazza a költő. Fölbukkan a ciklikus *Négy évszak* parafrázis, a lineáris bibliai témaszerkezet és a szimmetrikus variáció, az Arany János-stílusimitáció, a Krúdy-memoriám, a Beethoven-párhuzam, a filozófiai sejtés, a tételes történe rend. A zenei ikonográfiákat tovább gazdagítja a történelmi-közéleti utalásokkal, a prózavers absztrakcióival; a *Tizenegyedik szimfóniában* aztán megtörténik a vers zenévé való teljes átlényegítése. Ugyan korábban is lazán kapcsolódtak egymáshoz a témák, a tizenkettediknek (Weöres 1981, III. 263–268) azonban csak egyetlen témája van: „*alma ring az ágon*”. Lássunk ebből is néhány részletet:

„ <i>alma ágon</i>	[...]
<i>alma ring az ágon alma</i>	
<i>piros alma ring az ágon</i>	<i>alma álma</i>
<i>alma ring a</i>	<i>elme álma alma</i>
<i>lombos ágon</i>	<i>álmodj</i>
<i>gömbölyű alma</i>	<i>mozdulatlan lengedezve</i>
<i>ring a ring a</i>	<i>hűs szélben árnyban</i>
<i>gömbölyű piros alma ring a lom-</i>	<i>napsugarban</i>
<i>bos ágon</i>	<i>alma kerek alma</i>
<i>alma kerek</i>	<i>álom</i>
<i>piros alma</i>	<i>ágon</i> ”
<i>zöld lombban</i>	

A *Téma és variációk* (vagy a hasonló asszociatív-variációs versek sora) szintaktikai és szemantikai játék, ám Weöres gyakran használt kitalált szavakat, halandzsát is a verseiben. Domokos Mátyással beszélgetve a költő kifejtette: ezek a szavak „szótárilag” ugyan nem léteznek, a hangzásuk alapján azonban „következtetni tudunk arra, hogy milyen jelentést hordoznak”. (Domokos 2002, 130) Innen nézva a *Táncdal* c. vers (Weöres 1981, I. 607–608) szavai sem értelmetlenek: hasonlóan az 1946-os *Elysium* c. kötet más darabjaihoz (mint pl. *Az áramlás szobra, Hangcsoportok*), a halandzsza kifejezésekkel, azok variációival az értelemfölötti – mondhatni: misztikus – rétegbe kívánt hatolni. A kísérlet eredménye mindezzel együtt meglehetősen bizonytalan volt, mert nem az értelmes szavak között helyezkedtek el az „értelmetlenek”, egyedül

a szintén értelmetlennek tetsző „panyigai” szóban rejlő személynév kötötte a szöveget a valósághoz.

*„kotta kudora panyigai
kudora kotta ü
kotta panyigai kudora
panyigai kotta ü”*

Domokos Mátyás idézi Weörest, aki azt próbálta ki, hogy a „teljesen fellazított gondolatsorokon keresztül, a nyelvtani szabályok szétbomlása és a szavaknak szabálytalan összecsavarása révén keletkezhetik-e esztétikum, szép vers”. Hozzáteszi, hogy ez a kísérletsorozat egyúttal arról is meggyőzte: „a jó értelmetlen vers sose érthetetlen, míg ellenben az érthetetlen versnek soha sincsen értelme”. (Domokos 2002, 149) Egy 1964-es nyilatkozatában elismeri ugyan, hogy a halandzsza szövegnek nincs prózában elmesélhető tartalma, de ha föllépünk a szokatlan ellen „a józan ész és a közérthetőség nevében: valami baj van a racionalizmusunkkal. Hiszen az ész természete az ismeretlen kutatása, nem pedig tilost jelezni az ismeretlen határán”. Az ilyen szövegek „ereje a hangulatban, szerkezetben, dinamikában, hangzásban rejlik; tartalma, értelme, mondanivalója megfoghatatlan, mégis létező, mint a muzsikáé: nem tudjuk pontosan, mit jelent, mégis felemel, átalakít”. (Domokos 2002, 152) Az ilyen vers jelentése nem önmagában, hanem olvasójában van, aki bármit belevetíthet.

Kosztolányi 1927 decemberében az *Őszinteség* c. jegyzetében érvelt a mellett, hogy a versnek nem kell feltétlenül „gondolatokat” közvetítenie, mert a költő varázslatos szavai mögött egy egész világ áll. „A gondolat egyszerűen nem oldódik föl a költészet anyagában, ott marad nyersen, mint egy darab kő. A legrosszabb művészi alkotások telis-tele vannak úgynevezett ‘gondolatokkal’”. (Kosztolányi 1999, 360) Márai szintén reménytelennek tartotta a próbálkozást, amikor valaki eleve úgy ül le az íróasztala mellé, hogy valami „értelmeset” akarjon alkotni. Az ilyen ember:

„nem tudja, hogy a versnek nem elsőrendű tartalma az értelemmel megközelíthető értelmesség, a versnek nem tartalma a célszerű, fennkölt, sem a magvas, a versnek egyetlen értelme van, az, hogy üzenet,

álomkép, valami tündéri és félelmes, az, hogy egyszerre szívdobbanás és látomás, emlékezés és remegés... s nem is lehet szavakkal megmondani. A vers nem értelmet akarja meghódítani, [...] hanem látomásra ingerel. A nagy versek szavai egyszerűek, mint a víz, s ugyanolyan mélyek és céltalanul értelmetlenek.” (Márai 2001, 110)

Weöres Sándornak innen már csak egy lépés volt eljutnia az egysoros, sőt, egyszavas versekig. A versnek csak a tulajdonképpeni „hívószavát” olvassuk, a befogadás során ebből fejlődhet ki maga a „mű”.

„Szárnysötét.”

„Tojáséj.”

„Liliomszörny.”

„Remetebál.”

„Sugárpehely.”

Ez a néhány példa jellemezheti Weöres egész szóalkotó metódusát: „két szó eddig szokatlan összekapcsolásával új nyelvi minőséget teremt, a fogalmak közti távolság növelésével a szavak logikai teherbíró képességét teszi próbára”; megszokott hasonlatot vagy hagyományos metaforát jóformán már csak „ironikus felhanggal ír le versében”. (Tüskés 2003, 100) Nagy ívű gondolati költemények váltakoznak a látszólag remek formamutatványokkal, e formajátékok mögött azonban mindig földobban valami nagy titok szférikus hangja, amit az értelem belátni még nem, csak sejteni képes.

Szerepek és formák

Idézhetjük még a formajátékokból, a műfaji stílusgyakorlatokból és parafrázisokból is az ún. „isteni algebra” szerint felépített gondolati rendet követő Csontos János; a „formahabzsoló” és mondanivalóját olykor jelnyelvvé csupaszító, a játék kedvéért játszó Lackfi János; vagy a humoros gyermekverseiben gyakran ál-naiv nézőpontot elfoglaló Varró Dániel költészetét. Motiváló tényező lehet „a kíváncsiság: mennyire hajlékony a nyelv a gondolatközlésben; az utánzási hajlam: a stílusutánzásban és a stílusparódiában mennyire

lehet követni a költőelődöt, illetve elszakadni tőle; lázadás: szembenállás az elődök művészetfelfogásával; humorérzék: a komikus tartalomhoz megtalálni a bravúros formát; játék hajlam: újszerű formák kipróbálására”. (Szikszainé 2016, 549)

A kortárs költők játékformáinak sorából emeljük most ki a Kosztolányihoz hasonlóan a publicisztika, széppróza és költészet között az egész életét végigjátszó – s még halála előtt a kórházi ágyon is a közelgő vég ellen ironizáló – Csontos Jánost. (Vitéz 2016/b) Az ő játéka nemcsak meghatározott pályáívek és alkalmi szerepek között zajlott, hanem fontos volt benne a formák bővületének fogalmisághoz való viszonya. A számtalan címjáték közt találjuk *XL c.* kötetét (ami a negyven évre ugyanúgy utal, mint a megélt kor „méretességére”). Alföldy Jenő kötetéről írt értékelésében szintén kulcsszerepet kap a formaművészet.

„Kultúrával jól felvértezett költőként mindent tud, amit csak illik tudnia a tárgyi közvetítőkről. Arra azonban eleddig nem volt szüksége sem divatból, sem bármilyen meggondolásból, hogy önmaga helyett egy másik – kölcsönzött vagy elképzelt – személy bőrébe bújva fejezze ki magát. Ő áll versei középpontjában, az ő véleménye sugárzik vissza műveiből a világra. Stílusa, formavilága mindenekfelett a poétika síkján kapcsolódik a hazai és világirodalmi hagyományhoz. A mai élet friss jelenségeit pedig verseinek nyelvi anyaga veszi fel magába. Főként a fiatal korosztályban elterjedt és a sajátjaként használt szleng és a jobbra ironikusan kezelt techno-kultúra és a média-kifejezések alakjában. (Alföldy 2006, 90)

A dantei tercina, Weöres mitizáló tündérajátékai, József Attila *Medáliái* és a kuruckesergő, az angol limerick, a hellenisztikus-bukolikus hexameter, más alkalommal a haiku – de a formai maszk mögül mindig ő beszél. A formával gondolatot fejez ki (*Ölelkező szonettek*), s minden játékában ott van az önéletrajzi jelleg. Látszólag alkalmi és elbeszélői (részben közéleti) ez a költészet, mégis alanyi és reflexív, önmagával vitatkozik – létezésének értelmét keresi.

Olykor második személyű az alanyiság (az *Angyaldekameron c.* regényben és az összesen 196 opuszból álló, a szonett-ciklusok szonett-ciklusából épülő *Szonettregény* önmegszólító formájában), máskor pedig – főleg a kezdeti idő-

szakában – többes szám első személyű beszédmód jellemzi. Marsall László, Tandori Dezső költészetéhez hasonlóan a számok nála is szerepet kapnak: az algebrai párhuzamokat a címek is felidézik (pl. *Tizenegy mondat*, *Harminckettő*, *Hét halál*, *Hétszer hét*, *Harmincegy a négyzeten*, *Harminchárom*, *Negyedik negyed*, *Négy évszak*) – és a szimbolikus jelentés feltűnően gyakran találkozik a formajáték következetességével: a *Négy évszak* négy sor, a *Huszonhat évemre* pedig huszonhat versszak. A játék alkalmisága helyett a verset a tudatosság és a fogalmi tisztaság vezeti. (Vö.: Alföldy 2006, 95)

Két további Csontos-kötetet említünk a játékformák (vagy formajátékok) mögött rejlő fogalmi-gondolati letisztultság érzékeltetéséhez. A *Para* (2007) a magyar költészet klasszikusainak és kortárs alkotóinak állít emléket. Feleselő kedve a korai reneszánsz virágénekektől az ezredfordulóig, a létfilozófiától a közéleti aktualitásokig ível: Bornemissza Péter *Siralmas énnékem* c. versének parafrázisa fájóan mai jajszó:

*„Földjeinket bírják zsebben az germánok,
Cégeidet jenkik, francúzok, japánok.
Vajon mikor leszen Budán maradásom?”*

Az Illyésnek ajánlott vers (*Egy mondat a hazugságról*) az *Egy mondat a zsarnokságról* szóról szóra követése: bűnlajstrom. Csontos egyszemélyes szimfonikus zenekar, átírata valóságos versenymű. (Alföldy 2010, 291)

Nem kevésbé rendkívüli vállalkozás lett a *Száz év talány* (2008) – a könyv azonban már 2005-re, József Attila centenáriumaára készen állt (ebben József Attila töredékeinek „kiegészítésére” vállalkozott: eredetileg 154 töredéket és részletet szeretett volna „befejezni”, idomulva a Shakespeare-sonettek szám-misztikájához, végül még egy csokorral megtoldotta a kihagyásokat).

Pósa Zoltán szerint (2008) a költő az irodalomtörténeti magyarázatok és filozofáló lábjegyzetek helyett úgy keresi a József Attila-fragmentumok lehetséges interpretációit, hogy azonosul az előddel, stílusában, hangnemében a 21. században „élő” József Attila szólal meg. Egy-egy múnél az iskolázott fülű hallgató sem tudna különbséget tenni, „a József Attila-tónusú kiegészítések értelemszerűen kerekedtek iker-telitalálatá, kiváltképpen a kötött formavilágú, aforisztikus, rövidebb műveknél”. (Pósa 2008) S igaz ugyan, hogy a tónusok összecsengenek, ám a korszemléletek egymásnak feszülnek.

Csontos játékelve megengedi, hogy ebben a „toldalékoló” parafrázisban groteszk és ironikus hangnemet is alkalmazzon, e hang pedig szinte mindig önreflexiót és direkt vagy látens jelenkor-kritikát rejt. A több lehetséges példa közül lássuk az egyik leginkább meghökkentő idézetet – előbb József Attila, majd Csontos János sorait: (Csontos 2008, 157)

„Tizenöt éve írok költeményt
és most, amikor költő lennék végre,
csak állok itt a vasgyár szegletén
s nincsen szavam a holdvilágos égre.

*Hatvannyolc éve nem írok költeményt
és most, lévén bár érettségi tétel,
a rozsda úr a vasgyár hűlt helyén
s szavak, holdvilág – kábít, mint az éter.”*

Az idézett példa egyrészt József Attila egzisztenciális hiábavalóság-érzetének transzponálását adja, másrészt a költőelőd külvárosi munkás élményköre is visszhangzik a Csontos-életrajzban. Sőt, a mai költő ténylegesen is referál a megélt élményre: az ózdi kohászat, a rendszerváltozás és a privatizáció utáni kilátástalan munkásegzisztencia (ahogy mindezt a családi példák bizonyították) semmivé foszlik a csillagok alatt.

A *Száz év talány* szerepel a *Delelő* (2011) c. kötetben is; az ötletek és kétso-rosak, a *Bagatellek*, *Badarok*, *El nem küldött ajánlások*, a hitvesnek szóló SMS-versek – a belső vívódások jellemzően öniróniával teli föloldásai – mellett ott van a folytatás: *Tarts Nyugatnak*. (Csontos Babits és Kosztolányi töredé-keiből építkezett, a nagybetűvel írt *Nyugat* pedig a folyóiratra utal.)

A Babits- és Kosztolányi-kiegészítések (összesen 80 variáció) feloldják a szinte feloldhatatlannak tűnő ellentéteket: Csontos megtalálta Babits Mihály és Kosztolányi Dezső költészete között az átjárót. Mert ki gondolná az alábbi Babits-töredékről, majd Csontos kiegészítéséről, hogy ez a Babits-ciklushoz, és nem a Kosztolányi-átiratokhoz tartozik!? (Csontos 2011, 66)

„Óh be szeretnék verset írni, mint egy
diák ahogy írkal
kinek más terve vagy korlátja nincs egy
üres ív papírnál

*Míg szűz mezőt lát, ártatlan-fehéret
feketén szánt tolla
kultúra tombol, mintha csak költészet
nélküle ne volna”*

Bár Csontos felfedezi a babitsi továbbgondolásokban is a filozófiai és egzisztenciális játék lehetőségét, igazán Kosztolányi társaságában érzi otthon magát: itt sziporkázik maga is (elsősorban) a szójátékokban. (Csontos 2011, 68)

Az ember
egy-két
egykét
létrehoz

*s habár a
félíker
félsíker,
nem busong”*

Lukácsy András *Kiment a ház az ablakon...* c. könyvében (1981) szintén a líra és játékosság összefüggéseit vizsgálta a verses gúnyiratoktól kezdve, a diák-költészetten, pamfleteken és karikatúrákon keresztül, az alkalmi versekig (pl. az emlékkönyvlíráig, az oktató-, reklám- és sírversekig) vagy a költői versenyekig és a nonszensz műfajokig. Végül azt állapította meg, hogy bármely területen gyűjtött anyagot, mindig megnyílt előtte egy másik irány; ekként pusztán a líra és játék témakörében is összefűzhető volna költészetünk teljes szövedéke.

„A paszkvillusíró – politizál; a szatirikusról kiderül, hogy társadalombíráló; a travesztáló is ítéletet mond, amikor egy komoly tárgyat degradál. A parodista – rangrejtett kritikus, de legalábbis színjászó, szerepformáló; a csúfolódó ősi szertartást valósít meg: a rontásűzést; a faliköltő egy népművészeti ágat művel; a versformák zsonglőre nagy múltú hagyományok őre; a nonszensz-író egy mitikus csodaképzet modern papja, az avantgarde tréfás meghökkentője pedig tudatos fel-

forogató. A játék, amelyről azt gondolhatnánk, hogy az egyik legillékonyabb emberi megnyilvánulás, végül is a művészet alapmotívumának tűnik fel.” (Lukácsy 1981, 7)

*„Világokat igazgatok:
üveggolyókkal játszom.
Nem szeretnek a gazdagok:
árva gyerekek látszom.”*

– olvassuk József Attila *Töredékében*, melyben Hubay Miklós szerint a költő újra összekapcsolta „a politikát, a történelmet, a rendet és a gyerek igényét bennünk, a játszhatnékot...” (Id. Lukácsy 1981, 13)

A fenti idézet Csontos aktuális kiegészítésével toldhatjuk meg, melyben a játékfunkción jóval túlnövő jelentésképzés történik a világképek változása és a tapasztalati reflexió ellentéteinek kifejezése révén. A „százéves költő” tragikus egzisztenciája négy játékos sorban is kritikus vízióvá emelkedik: a gyermeki rendből felnőtt hatalom, az olcsó játékszerből ellenőrző átláthatóság – és mintegy erkölcsi ítéletet is megfogalmazva: a gazdagból hitetlen, az ártatlan és árva gyermekből fanatikus extázisában elvakult örült dervis lesz. (Csontos 2011, 60)

*„Világokat ijesztgetek:
üvegfalakkal játszom.
Rühellenek a hitetlenek:
örült dervisnek látszom.”*

S ha Kosztolányinál nemcsak a túl tökéletes rímekeket nehezményezte Babits, hanem a szójátékokat is, érdemes felütnünk Szentkuthy Miklós jegyzeteit, aki az *Ulysses* fordítása után megállapította:

„A 'szójáték' leglényegesebb szülőoka: a világ egymástól legtávolabbnak látszó elemeit szoros összefüggésbe hozni – ez a nagy gondolkodók legéhesebb tudományos és művészi szándéka. Azonkívül merész visszatérésről van itt szó mintegy a nyelv születésének legősibb pillanataihoz.” (Id.: Lukácsy 1981, 13)

Kosztolányi „játéka”

Ennek az alfejezetnek a mottójául Kosztolányi Dezsőné Karinthyról írt könyve *Karinthy és Kosztolányi* c. fejezetének záró mondatát választjuk: „Játszottak, örökösen játszottak, mert nélkülük lehetetlen lett volna elviselniük az életet.” (Kosztolányi Dezsőné 1990, 83; idézi: Búrány 2004) Kosztolányi és Karinthy játékaiban mintha a Márai elbeszélője és Lázár figurája közötti, fent említett kapcsolat előképét látnánk...

A haláltudat szerepformáló erejét, a „haláljátékok” önfelszabadító funkcióját ugyanúgy érdemes volna külön-külön is megvizsgálni, mint a paródiák és irodalmi játékok vagy a *Csacsi rímek* ciklusainak (Márai szavaival) az élet „hazug és ünnepélyes színjátékát” megszépítő voltát, az élet kis semmiségeivel állítva szembe a nagy és örök eseményeket. Azonban nemcsak a játék-téma van jelen az életműben – és nemcsak a bravúros költői játékokról kell szólnunk, de a szimbolikus és allegorikus jelentéskonstrukciókról is. Így pl. a Kosztolányi-alteregő Esti Kornél játékos karakteréről; a játékról mint az egyéni lázadásnak megfelelő élet-, illetve etikai-esztétikai magatartásformáról, s még inkább a játék „életteremtő” hatalmáról, a halált jelentő valóság-világgal szembeállított, életet adó játékvilágról. (Érfalvy 2006)

A *homo ludens* attitűd létezésmodellje egyszerűen lehet kinyilatkoztatás és menekülés. Kinyilatkoztatása lehet annak az esztétikai alapállásnak, amely szerint az emberi létezés alapkérdéseit a műalkotásban a költő kizárólag a játék felől kívánja értelmezni. „És menekülés is persze, amennyiben a Kosztolányit egész pályáján a legmélyebben érintő kérdésnek, a halálnak a tragikusból a játékosba történő átfordításával a döbbenetet feloldhatóvá teszi.” (Karádi 2013, 47–48) Vallva egyúttal azt is (a Babitsnak írt egyik korai, 1906-os levelében), hogy a vers tartalmát a vers *mögött*, magában az emberben kell keresni, a költeményben pedig csak dalnak, játéknak, édességnek és rímnek kell lennie. (Vö.: Búrány 2004, 1086)

A költészet „anyaga” a nyelv maga, ezért minden érzés vagy gondolat, sejtés vagy megállapítás, minden tudatos vagy ösztönös szerep és játék a nyelven keresztül fejeződik ki.

*„Minden, mi fejbem vagy szívben fakad,
Tőled nyer pompát, színdús szavakat”*

– írja Kosztolányi *Magyar nyelv* c. versében, s Szikszainé itt idézi még a költő *A magyar nyelvről* szóló jegyzetét, valamint *A játék* című versét. (Szikszainé 2016, 10–11) Nyelvünket mindenki a maga képére formálhatja”; a nyelvünk ugyanis az a „határtalan és szabad, korlátlan terület, ahol alkotni, játszani és táncolni lehet”. (Kosztolányi 1999, 21) A költő „játékfilozófiája” tükröződik *A szegény kisgyermek panaszai* (1910) ciklus számos helyén, benne a több jelentésréteggel társuló *A játék* címűben: „Játszom játszó önmagammal” – valamint az *Akarsz-e játszani* című versében (Mák c., 1916-os kötetében). *A szegény kisgyermek...*-ben a két kifejezés (a „játszani” és a „látszani”) ugyanúgy összekapcsolódott, mint az utóbbi versben („gyermekszívvél fontosnak látszani”), az élet és halál, a haláljáték mint életszerep, a játék és színlelés között egyaránt párhuzamot vonva („színlelni sírást, cifra temetőt”).

A játék c. Kosztolányi-költeményt Szikszainé Nagy Irma kulcs-versnek tekinti a költői alkotófolyamat megsejtetése szempontjából. A játékmetafora egyrészt „párhuzamot, sőt azonosságot tételeztet fel a gyermeki és a költői magatartás, a gyermeki játék és a költői munka között”, valamint a három jelentés (játékszer, szerepjátás és költői viselkedés) közül a játék alkotófolymatként való értelmezése kerül középpontba. (Szikszainé 2016, 11–12)

„A vers második részében a játék költői attitűdként jelenik meg, amelyben az alkotó önértelmességét és játékfelfogását a játék és az élet, a játék és a gyermeki lét, a játék és az alkotói tevékenység metaforikus kapcsolata határozza meg, és amelyben a fantáziavilág és a valóság egyenrangúnak tetszik. [...] *A játszom* ige helyébe kerülő *látszom* magának a lírai énnek a játékeszköz, a tükör révén játék-tárggyá válását és önreflexív gesztusát láttatja. [A tevékenységként értelmezéssel...] egyenesen fókuszba kerül a lírai én játszása [...] a játék folyamatának metamorfózisában maga a játszó lény játékká válik (*Játszom két színes szememmel*), és a lírai én gyermeknek láttatja magát (*Játszom [...] a két kedves, pici kézzel*). (Szikszainé 2016, 12)

Érfalvy Livia – Gadamer játékfelfogásával szemben (hogy a játékos helyett a játék maga a fontos) –, a vers alapmetaforájaként megjelölt *tükör* értelmező-funkciójának kiemelésével együtt, ugyancsak annak a meggyőződésének ad hangot, hogy a versszövegben éppen a játék folyamatában öntudatra ébredő

szubjektivitás jelenik meg; s ezt az is bizonyítja, hogy a *játék* szó ismétlődése révén egyre erősebb lesz az *én* nyelvi jelöltsége. (Érfalvy 2006)

Izgalmas értelmezési alternatívát kínál, hogy a tükörrel való játék, majd a tükörben való látszat („*Látszom fénybe és tükörbe, / játszom egyre, körbe-körbe*”) a Dionüszosz-mítoszt idézi föl. A gyermek Dionüszosz halála előtt megpillantott tükörkép az újjászületés lehetőségét teremtette meg – így a versben megidézett gyermeki én szintén Dionüszoszként (mintegy gyermekistenként) ismerhet magára. (Érfalvy 2006) A lét és nemlét határán mozgó gyermeki tudat hasonlít az életből távozó ember tudatállapotára, a metafora jelentése ezért egészen odáig terjedhet, hogy az önazonosságot megsemmisítő haláltól való menekülés egyik formája az önazonosságát éppen felfedező gyermeki lét újraalkotása.

Lengyel András (Németh G. Béla érvelését elfogadva, Szegedy-Maszák álláspontját ekként elvetve) a „szerepjátszás” és „őszinteség” szembeállítás helyett a szerepet/szerepjátszást belső szükségletként fogja föl. A szerep nemcsak maszk lehet, hanem póz is – és azért hiba a szerepjátszás és őszinteség szembeállítása, mert a szerep a nyelvben lévő őszinteség egyik kifejeződése. „A szerep a Kosztolányi-életműben sokszor megjelenített, többféleképpen értelmezett, a szövegvilág fölépítését konstitutív módon meghatározó probléma. [...] S] Kosztolányi a kései modernítésra jellemző szerepkényszerek és -lehetőségek egyik legjobb ismerője a magyar irodalomban” (Lengyel 2000, 100; 102) Mivel sokféle szerep létezik, az önmeghatározások is sokfélék, így a kérdés mindössze annyi, hogy az „én és külvilág összefüggésében hogyan optimalizálható a sokféle, állandó mozgásban lévő szerep ’összehangolása?’” (Lengyel 2000, 101)

Tehát (Kosztolányinál is) el kell különíteni az időben legelőbb jelentkező, egy bizonyos magatartáselem kinagyításával vagy eltúlzásával létrejövő, az egyéni életet kiszínező „pózt”, tudván persze, hogy a modorosság nyomait is magán viselheti ez a pózként megszerveződő személyiség-konstrukció. A másik szereplehetőség a „maszk” viselése; s az álarc akkor formálódik meg, amikor szerep és valóság ütközik egymással. A Kosztolányi-életműben ez a lehetőség 1916-ban bukkan föl, amikor a költő felismeri, hogy ha a színpadi szerep (mint valóságtól való függetlenség) kikerül a valóságba, fenyegethet az értelmetlenné és rendezetlenné válás veszélye (és ez a maszk-motívum, a maszkká válás szervezi a *Néró, a véres költő* szövegvilágát is).

A harmadik fázis (a szintén a *Néróból* kibontakozó) költőként való szerepjáték, ennek eredménye pedig az irodalmi szöveg, maga a műalkotás. A *Játék és valóság* címmel írt tárcájában Kosztolányi nemcsak az utazást tünteti föl színházként (berendezett játéktérként), hanem a *homo aestheticus* kontemplatív, szemlélődő alapkaraktere is megfogalmazódik az *Európai képeskönyv* által bemutatott játékattitűdben.

„Játéknak tetszik az egész. Itt semmi se vonatkozik ránk, semmihez sincs közünk. Felelőtlenül mozgunk, mint a gyermekek. Csak látni, hallani, tapasztalni, élvezni, ámolni, meglepődni akarunk. Akár a művészek – a külsőség héján és vázán át –, érzékletesen sejtjük meg a mélyebb, igazabb valóságot. [...] oly pártatlanok tudunk maradni, mint az istenek.” (Kosztolányi 1979, 162)

Mondja ezt a költő-tárcaíró akár annak tudatában is, hogy „a képeskönyv „egy repedésén át” bármikor betörhet az élet – így szembesülni kell azzal, hogy az öncélú szerepjátéknak is vannak gyakorlati dimenziói –, és láthatóvá válik mindannyiunk „döbbenetes azonossága”, a tudat, hogy meghalunk. (Lengyel A. 2000, 119–120)

A Füst Milán-i *homo heroicus* attitűd jellemezheti Kosztolányit is: a hősi és a kívülálló sajátos egybekapcsolójaként. Poszler György a Kosztolányi-arcképhez fölrajzolt vonások összefoglalásaként egyenesen „a homo ludens hősiességéről” beszél. (Poszler 1987) Hős és lázadó gyakran nem választható külön; s a lázadóból akkor lehet hős, ha a konvenciókkal szembeni állásfoglalása mélyén erkölcsi hitele munkál. Kosztolányi többnyire nem valami *ellen* – hanem *valamiért* lázadt: a szomorúakért, a szenvedőkért, a becsületekért, azonban a halál *ellen* (az életért) is lázadt.

Poszler szerint Kosztolányi játékattitűdjére szintén az volt jellemző, hogy a játék nála összefonódott a lázadással. „Először a lázadásból játék [...] Csak később a játékból lázadás.” (Poszler 1987, 169) Ha csillapodik az indulat, meg tudja fogalmazni a játék ars poeticáját. Előbb még a menekülés, aztán a szembeszegülés a halállal.

Zavarba ejtő bohócok

Van azonban itt néhány zavarba ejtő mozzanat. A beszélő ugyan váltogathatja – akár *játékos* kedve szerint is – az egymástól eltérő szerepeit, az alapkésztetésén, attitűdjén azonban aligha tud változtatni.

Az elégikus Tóth Árpád újságíróként otthonosan mozgott a glossza műfajában, hírlapi krokiverseiben pedig bravúros játékossgal csúfolta ki környezetének visszás jelenségeit. (Vitéz 2016/a) A *homo religiosus* Tompa Mihály azonban írhat például ironikus hangon, alapalkati adottsága nem teszi képessé a *homo satiricus* szerepre. Ironiája legföljebb egy másik szerepben (pl. a *Virágregéket* író allegorikus keretben) tud megnyilvánulni. Tompa ugyanis nem *homo ludens*.

A példa megvilágításához (ti., hogy a költőt az attitűdje nem mindig teszi képessé a szerepek hiteles alakítására), idézzük föl Gyulai Pál 1855-ös értékelését a *Kritikai Dolgozatokból*:

„Tompa nem gyűlöl oly mélyen, hogy erős szatirikussá válhassék, s talán kevésbé ismeri az emberek gyöngeségeit, mintsem eleve-neikre tapinthatson. [...] Nem lelkesíti azon mély gyűlölet, mely egykor mély szeretet volt, s éppen azért bosszút állhasson, éhesen kéjelegve keresi a nevetségest, a gúnyolni valót mindenütt, hol a bűn és ostobaság megsértették erkölcsi érzületét. Ez az igazi szatíra eleme. [...] Tompa a humorig sem emelkedik. A bosszankodás és harag erőt vesznek rajta. Elfogultabb, mintsem az ellentéteiben felfogott világra a kedély, könny- és mosolyból szőtt sugarait áraszthassa. Éppen ezért se elég könnyen, se elég mélyen nem mozog. (Gyulai 1908, 170–171)

További zavarba ejtő motívum, hogy a *játékosok* (szerepjátékosok) közé tartozik a *bohóc* is. A 20. sz. elején teret hódító „izmusok” közt a futuristák és dadaisták játszották leghitelesebben a bohócot (és bizonyos értelemben a véletlenszerűt, az ösztönöst középpontba állító szürrealisták), rámutatva arra, hogy a világot a képtelenség (avagy a logika hiánya) irányítja. „A művész bírálja és elítéli a társadalmat, amikor nemcsak szamárságait fedi fel, hanem azt is, hogy tébolyodott. Bohóccá válik, akinek képtelen megjegyzéseiből a király megtudhatja, mi nincs rendben országában.” (Barzun 2006, 1009)

A szürrealizmus előtt azonban a „bohóc-jel” már megjelent a romantika váteszművészeinél (a bohócot ugyanis alkalmasnak tartották például a rejtett önábrázoláshoz). De Baudelaire, Mallarmé vagy Verlaine is meglehetősen összetett módon közelített a jelképes figurához, mígnem eljutottunk odáig, hogy szintetizálódtak és letisztultak a jellemzői: „a bohóc kritikus létmódja, saját – kényszerűen vidám – szerepébe rögzítettsége, ebből fakadó keserű magánya, többlettudása és távolsága az élők és normálisak világtól”. (Bárony 2012, 155; vö.: Szabolcsi 2011) Ez a távolság ad magyarázatot a világtól-világból való elvágyódására is.

S ha a bohóc látásmódja alapvetően gyermeki – legalábbis hitelesen tudja eljátszani azt, hogy mindent úgy lát, mintha először találkozna a világ dolgaival –, ez pedig egyúttal az örök jelenben-lét állapotával társul, a rácsodálkozás öröme segítheti őt abban, hogy elrejtse a magányosságából fakadó fájdalmát. (Vö.: Kelemen 2012) A bohócmotívumot verseskötetének címébe emelő kortárs Pósa Zoltán (*A fehér bohóc feltámadása*, 2011) életművének fő témája a hitveshez fűző szerelem (*homo amorosus*), és ez nemcsak a bűnvalló *homo religiosus* (valamint a történelmi csapdákra is érzékenyen reagáló *homo politicus*) karakterével, hanem a *homo ludens* attitűddel is összekapcsolódik: a (feltámadó) bohóc szerepében.

A harmadik példánk arra kérdez rá: vajon a *homo metaphysicus* Weöres Sándor egyszerre lesz-e *homo ludens* is a játékverseiben? A játékelv vezeti őt a metafizikus költőlétig – vagy fordítva: bölcsességében csupán megjátssza a játékos költőt? Vajon ő is a bohóc álruhájában mondja ki az igazságot?

A bohóc ott van Kosztolányinál is: az *Esti Kornél énekében* „szent bohóc-üresség”-ről beszél; a *Bohóc* c. versében (*Nyugat*, 1918/13. sz.) fájdalmasan azonosul a szereppel: „Jaj, a költő gyomrába kóc, / ő is beteg és torz bohóc...” Megjelenik a motívum Pilinszkynél (*Őszi cirkusz*); és ott van Nagy Lászlónál: a Kondor Béla képéhez írt *Bohóc* c. versben – semmilyen álruha nem véd meg: „átdöfik bennem az angyalt”. A halál elől való menekülés képzetéhez társul a bohócfigura a *Szöktetés* c. versében; a „halálbohóc” tűnik föl a *Hegyi beszéd* c. Nagy László-költeményben.

A gyermekrajzokhoz írt alkalmi versek sorában Weöresnél is szerepel a bohóc; s alakja külön sorozatot kapott a Pásztor Bélával közösen rögtönzött *Holdaskönyvben* (*A bohócok énekeiből*). A strófasorozathoz fűzött jegyzetében a költő felidézi: a háborúban kényszermunka-szolgáltatásként eltűnt Pásztor

1940-ben gyakran meglátogatta őt – és ilyenkor valósággal fürödtek a felelőtlen, felszabadult versfabrikálásban, a négysoros játékversek rögtönzésében. „Talán nem is versek, csak közös hancúrozás. Vagy primitív hímzések, naiv kerámiák: sűrű indázatban nyüzsgő pirinyó démon-, állat-, emberalakok.” (Weöres 1981, I. 729)

Hogy szerelmesvers vagy gyermekvers-e Weöres (Babits 1910-es *Szerenád* c. versére – motívumaiban, építkezésében, hangulatában egyaránt – rímelő) *A paprikajancsi szerenádja* c. munkája? (Weöres 1981, I. 149) Vitathatatlan a kétféle (vagy inkább a „szerelmes”) olvasat lehetősége, erre utal az „édes öl” kifejezés, az „*ajkadon alkonyok égnek*” sor – s különösen a második versszak.

*„Gyöngye fuvallat a tóba zilál,
fények gyöngysora lebben.
Sóhajom, árva madár-pihe, száll
s elpihen édes öledben.
Tárt kebelemben reszket a kóc:
érted szenved a Jancsi bohóc.*

*Szép szemeidtől vérzik az ég,
sok sebe csillagos ösvény.
Egy hajfürtöd nekem elég,
sok sebemet bekötözném.
Hull a fűrészpör, soroad a kóc:
meghal érted a Jancsi bohóc.*

*Tálad a rózsza, tükröd a Hold,
ajkadon alkonyok égnek.
Víg kedvem sűrű bűba hajolt,
téged kérlel az ének.
Hogyha kigyullad a szívem a kóc,
nem lesz többet a Jancsi bohóc.”*

A „paprikajancsi” önironikus konnotációjából emeli ki Weöres a bohócot (a szerelme) a három létállapot (vagy a szerelmi vágyakozás három stációja) illusztrálása: „*szenved*”, „*meghal*”, majd „*nem lesz*”. Ezt formálja képpé Jancsi

bohóc (költő) kóc-szívének három fokozatot jelző ábrázolása: „*reszket*”, „*sorvad*”, végül „*kigyullad*”. Bizony, a megsemmisülésben való beteljesedés gondolata nem gyermekversi sajátosság, még csak nem is megszokott szerelmes költemény (ennek íve Petőfi *Szeptember végén* c. verséig vezet vissza – s még a metrizált sorok is segítik a képzettársítást).

Az „*orpheuszi*” és „*próteuszi*”, a „*tiszta*” meditációval bölcselkedő és a kozmikus harmónia esztétikáját követő, a verssel cselekvő, mélységbe szálló s derűben vigasztalódó költő a játékversek világában, rögtönző bűvöletében is képes a jelentésrétegek sokaságát érzékelhetővé tenni. A *Rongyszőnyeg* és a *Magyar etűdök* ciklusában ott a nyelvi jelentés és a leszűkített tárgyiasság, reflexív kifejezés, a sematizált látványosság és a pillanat megragadásának rétege, közben a költő és tárgya is párbeszédet folytat, képekbe öntött esszenciáival ars poetica következtetéseket mond ki: „*Mint kőből készült rózsaszál, / szívemben olyan mozdulatlan / egy szép madár.*” (Kenyeres 1983, 173; 164)

Ezekre a Bori Imre által dallamtanulmányok, képzelettréningnek nevezett művekre Kenyeres a „*játékversek*” kategóriáját alkalmazza. Nem különülnek el a többlettől, „*szervesen ízesülnek Weöres költészetébe, nem a költő [...] 'másik' arcát fordítják az olvasó felé, hanem kísérletezésének egyik megvalósuló irányába tartoznak. Nem költői mellékfoglalkozás teremtményei, hanem a költészet belső forrásából fakadtak.*” (Kenyeres 1983, 162) A múltba vezetnek, mint a mítoszi ihletésű versek: a gyermekkort idézik föl, a derűt és a játékösztönt. Mert „*minden játék teremtett világ, mikrokozmosz, önkörében megvalósított teljesség, mint a mítosz.*” (Kenyeres 1983, 163.) Ezért – hiába gyermekkor-felidéző – mégis időtlen (időnkívüli) az élmény.

A mítoszi ihletésű Weöres-költemény ugyan mítosz-parafrázis, a játékvers azonban nem a gyermekvers átírata; nem szerepjáték (*Tűzkút, Merülő Saturnus, Psyché*) – hanem a játék ösztönzésére született kísérlet. (Kenyeres 1983, 164) A kép és ritmus ösztönlogikát követő kapcsolatában ugyanúgy eljuthat a költő az önmegismerés következő szintjére, mint pl. a metafizikai élményversekben és a bölcséleti művekben.

A „*gyermekversbe zsugorodó mítosz*” jelenségéről beszél Jánosi Zoltán a „*mítosztáncoltató*” Ágh Istvánról írott tanulmányában. Megállapítja, hogy a mítosz gyermekköltészetben való megjelenítése (Ágh Istvánnál) nem jelenti azt, hogy a nagyobb mitikus struktúrák és koncepciók kiszorulnának az ún. „*komoly*” versek tartományából, hasonlóan pl. Weöres gyermekköltészeté-

hez, amely „számos groteszk, mosolyra fakasztó, abszurd motívumalkalmazás mellett is hatalmas poétikai struktúrákat alapozott a megtartott mítoszra”; de Kányádi vagy Csoóri lírájában is megfigyelhető ez a vonatkozás. (Jánosi 2015, 266)

A „felfordult világ”

Hogy meddig terjedhet a költői játék, miként fejeződhet ki a *homo ludens* attitűd a versben? Utaltunk Szikszainé Nagy Irma (2016) összegzésére, itt azonban érdemes fölidéznünk néhány példát is a gyűjtéséből, figyelmeztetve arra, hogy bármiféle játéknak csak akkor lehet értelme, ha kölcsönviszony teremődik, ha van játszótárs, tehát ha az olvasó érti, érzi a vele (is) folytatott játék lényegét. Mint Kosztolányi (a játékot életmetaforának is tekintő) *Akarsz-e játszani?* c. versében: „A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni?” (Vö.: Szikszainé 2016, 58)

A „tervezett kreativitás” része lehet a váratlanság, szokatlanság, rendellenesség (pl. Parti Nagy Lajosnál, Szilágyi Domokosnál); az önellentmondás (pl. Babits *Engesztelő ajándék* vagy Karinthy *Előszó* c. verseiben) és magából a műfajból adódó tréfás, humoros hang (pl. Lackfi János *Diplomatafeleség* c. limerickjében: a kötött, ötsoros forma jellemzően abszurd – és néha obszcén tartalmi elemekből építkezik). A mondat- és a szövegszerkesztés feltűnően egyedi módját példázza Pilinszky *Kráter* c. verse, melynek a redukció mellett a szaggatottság is formáló ereje. (Szikszainé 2016, 68)

Az intertextuális kapcsolatokkal játszanak az ún. travesztiák (humoros, nem egyszer profanizáló átiratok), parafrázisok. Az ünnepélyes hangnem a parafrázisokban ugyan rendszerint eltűnik, fölerősödik azonban az aktualizáló kritika (pl. Vörös Istvánnál vagy Szilágyi Domokosnál). Máskor a parafrázisból önkritika lesz (Varró Dániel pl. nemcsak a *Születésnapomra* c. József Attila-vers átiratának az átiratát készítette el, hanem megírta a gyermekversváltozatot is [vö.: Szikszainé 2016, 301–303]).

A rímekben rejlő játékosság (kancsal-, kecske-, kín- és önrímek) Kosztolányitól, Weöres Sándoron át Jókai Annáig és a kortársakig versformáló elem, nem beszélve az alliterációkról. (Ennek a klasszikus mintája Babits 1911-es költeménye – *Egy szomorú vers melyben a költő azon panaszkodik, hogy nincs*

barátja.) De a hangokkal, a rövid sorokkal és az ismétlésekkel szintén játékos hatásokat lehet elérni, vagy éppen a többféle módon – egymás alatt és egymás mellett – olvasható sor- és strófaszerkezettel (pl. Weöres, Petri, Lackfi műveiben). A példák még hosszsan folytathatók.

A játék ívelhet bár a ritmustanulmánytól egy-egy életmű pilléréig, illetve a mítoszi-archaikus önértelmezéstől a szerepjátékokig; lehet „transzcendentális ajándék” – mint Páskándy Géza *Játék: kettős kenyér* c. verse sugallja, (vö.: Szikszainé 2016, 14) a játék egyszerre táplál és kenyérként dagasztja önmagát –, mindig meghatározó szerep jut a játék (és az irodalom) alapanyagának, magának a nyelvnek.

Egyetérthetünk Margócsy Istvánnal, aki szerint a legújabb magyar költészetnek a versnyelv lett az anyanyelve, megszólalásában fontos mozzanat a tradícióval folytatott állandó párbeszéd, az intertextualitás. (Margócsy 2000) A műből folyton kitekintő attitűd pedig „kettős kódolást” tesz lehetővé, ami alatt azt értjük, hogy a szerző és a mű egyszerre utal másra, valamint referál önmagára, így hozva létre az intertextuális ironia helyzetét. S tovább tágitva az olvasat tereit: egymást átszöve létezhet a szó szerinti, morális, allegorikus és a magasabb ideák szerinti anagógikus értelmezés. (Vö.: Eco 2004, 329)

„*Te jól tudod, a költő sose lódit: / az igazat mondd, ne csak a valódit*” – olvassuk József Attila *Thomas Mann üdvözlése* c., 1937 januárjában keletkezett versében. A szerepek és az álarcok mögül, a játék legmélyéről sugárzik föl az „igaz”. Az érvényes versbeszédet „a nagy, egzisztenciális érdekű kérdésfelvetésnek valamint a fiktitivás játékának kettőssége hatja át [...] a művészi szándékot, a műalkotás alapgesztusát illetően is.” (Margócsy 2000) Lukácsy András az „antikból élő” avantgárd költészet „nonszensz” sajátosságait bemutatva azt fejt ki, hogy „a líra szükségképpen azt a világot jeleníti meg, amelyben fogant, még akkor is, ha szándéka szerint tódítani akar, vagyis éppen a realitást elkendőzni”. (Lukácsy 1981, 484) Mindez a „*felfordult világ*” képzetéből ered. Nemcsak a magyar költészetben, de a nonszensz régebbi változata, az ún. „*hazudós történetek*” típusa visszavezethető egészen a középkorig, számos nép folklórában és szépirodalmi tradíciójában megtalálható. Vélhetjük ezt szubsztanciális meseelemnek vagy kollektív ősképzetnek is. A kimozdult idő és tér koordinátái között minden megtörténhet, miként a Radvánszky-kódex által megőrzött, *Az világhoz szabott ének* c., 1675-ös versben, amely szerepel Weöres *Három veréb hat szemmel* (1977) c. antológiájában is.

A költő jegyzetanyaggal látta el a költészetünk rejtett, ismeretlen értékeiből merítő válogatást, így az maga is a költői játék egy formája lett, nemkülönben sajátos irodalomtörténet, illetve az azonosulás magas fokán előadott, „egyetlen egészként áttekintett, eggyé-élt költészettörténet”, „költői regény”. (Tandori 1978, 473) E közlésben, melyből most csupán néhány sort idézünk, így áll előttünk a felfordult világ:

*„Visszajár az idő, az világ elfordult,
Az ég mindenestől az föld alá szorult.
[...]
Csillagok az földön, vadak égen járnak,
Halak az erdőben fák alatt sétálnak.”*

Ez a játékos-abszurd vízió nemcsak a Weöres-féle költészetet jellemzi, nemcsak a mesére és gyermeklírára érvényes világképi kifejezőmód (és nemcsak az avantgárdban jelent meg), hanem ez a hang és lírai alaphelyzet megfigyelhető a legújabb-kori költészetben is.

A korábbi (Kosztolányi) és az újabb (Weöres) klasszikusok mellett kiemeltük főntebb Csontos János játéklíróját, utalhatnánk azonban további (a '90-es években feltűnt) költőkre is, hiszen a kortárs modern líra egyik legfeltűnőbb jellegzetessége, hogy azt a játékszellem hatja át. (Legyen szó akár parafrázisról vagy travesztiáról, akár nyelvi, intertextuális és szerepjátékról, játékformába oltott egzisztenciális önértelmezési kísérletekről, vagy akár az eltérő játékalakzatokból megformált fiktív lírai térről és időről.) Így például egy, a mostaninál nagyobb lélegzetű esszében mindenképp helyet érdemel Orbán János Dénes és Térey János vagy (a már szintén elhunyt) Borbély Szilárd, aki mintha azzal is kísérletezett volna, hogy műveiben egyesítse az anyagok nyelvét és a mindennapi dadogást, az orfikus tradíciót és a nyelvkritikus iróniát. (Margócsy 2000)

IRODALOM

- ALFÖLDY Jenő (2006): *Közel a delelőhöz. Csontos János: XL. Összegyűjtött versek.* In: Uő: *Temp-lomépítők. Költők, könyvek, versek.* Hét Krajcár Kiadó, Bp., 86–97.
- ALFÖLDY Jenő (2010): *Igazak modorában. Csontos János: Para. Hódolat a magyar költészetnek.* In: Uő: *A megszenvedett éden. Költők, esszéírók, elbeszélők.* Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 288–293.
- BÁRSONY Márton (2012): „Bohóc-jel”, kötéltáncossipka, artistaorr, hegedűscipő. *Holmi*, 2012/december, 1554–1559.
<http://www.holmi.org/2012/12/barsony-marton-%E2%80%9Ebohoc-jel%E2%80%9D-kotelantancossipka-artistaorr-hegeduscipo-szabolcsi-miklos-a-clown-mint-a-muvesz-onarckepe> (2018. 09. 06.)
- BARZUN, Jacques (2006): *Hajnaltól alkonyig. A nyugati kultúra 500 éve.* Európa, Bp.
- BŰRÁNY Ágota (2004): A játék és a játékos attitűd Kosztolányi lírájában. *Hid*, 2004/8. sz., 1083–1101.
http://adattar.vmmi.org/cikkek/17557/hid_2004_08_10_burany.pdf (2018. 03. 19.)
- BÜKY László (2006): Téma és variáció. *Magyar Nyelv*, 2006/1., 57–72.
http://epa.oszk.hu/00000/00032/00028/pdf/EPA_00032_magyar_nyelv_2006_01_buky.pdf (2019. 01. 20)
- CSONTOS János (2002): *XL. Összegyűjtött versek, 1980–2002.* Széphalom Könyvműhely, Bp.
- CSONTOS János (2007): *Para. Hódolat a magyar költészetnek.* Magyar Napló, Bp.
- CSONTOS János (2008): *Száz év talány. Kiegészítések József Attilához (2005).* Éghajlat Könyvkiadó, Bp.
- CSONTOS János (2011): *Delelő. Összegyűjtött versek 2002–2010.* Magyar Napló, Bp.
- DOMOKOS Mátyás (2002): *A porlepte énekes. Weöres Sándorról.* Nap Kiadó, Bp.
- ECO, Umberto (2004): *Az intertextuális ironia és az olvasat szintjei.* In: Uő: *La Macha és Babel között. Irodalomról.* Európa, Bp., 317–352.
- ÉRFALVY Livia (2006): *Az önértelmezés útjai. Kosztolányi Dezső: A játék... In: HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin (szerk.): A játék... Vers – Ritmus – Szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből.* Kijarat, Bp., 189–208.
<http://mek.oszk.hu/06500/06547/html/04.htm> (2018. 11. 25.)
- GADAMER, Hans-Georg (1994): *A szép aktualitása.* T-TWINS Kiadó, Bp.
- GYULAI Pál (1908): *Kritikai Dolgozatok. 1854–1861.* Franklin-Társulat, Bp.
- HUIZINGA, Jan (1944 [1938]): *Homo ludens. Kísérlet a kultúra játék-elemeinek meghatározására.* (Fordította: Máthé Klára.) Athenaeum, Bp.
- JÁNOSI Zoltán (2015): *A mitosztáncoltató Ágh István.* In: GILÁNYI Magdolna – MÓROCCZ Gábor (szerk.): *Újrealizmus és modern népiség a mai magyar irodalomban.* Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, Bp., 257–257.
- JÓZSEF Attila (1983): *Minden verse és versfordítása.* Szépirodalmi, Bp.

- KARÁDI Zsolt (2013): *Szép Ernő játékkervei*. In: Cs. JÓNÁS Erzsébet – PETHŐ József (szerk.): *A játék. Művészeti, társadalmi- és bölcsészettudományi tanulmányok*. Bessenyei Könyvkiadó, Nyíregyháza, 47–56.
http://publicatio.nyme.hu/219/1/Hang_szo_kep_III.pdf (2018. 08. 23.)
- KELECSÉNYI László (2012): A játékos Ottlik. *Holmi*, 2012/5. sz., 557–559.
<http://www.holmi.org/2012/05/kelecsenyi-laszlo-a-jatekos-ottlik> (2018. 08. 23.)
- KELEMEN Erzsébet (2012): Pósa Zoltán: A fehér bohóc feltámadása. *Kortárs*, 2012/7–8.
http://epa.oszk.hu/00300/00381/00172/EPA00381_kortars_2012_07-08_11432.htm
(2018. 09. 06.)
- KENYERES Zoltán (1983): *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Szépirodalmi, Bp.
- KENYERES Zoltán (2004): *Babits és a metafizikus hagyomány*. In: *Uő: Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*. Akadémiai, Bp.
<https://sites.google.com/site/kenyereszoltan/babits%C3%A9sametafizikusahagyom%C3%A1ny> (2018. 03. 26.)
- KENYERES Zoltán (2010): *Megtörtént szövegek. Esszék, tanulmányok a 20. századi magyar irodalomról*. Akadémiai, Bp.
- KERÉNYI Károly (1984): *Az ünnep lényege*. In: *Uő: Halhatatlanság és Apollón-vallás. Ókortudományi tanulmányok 1918–1943*. Magvető, Bp., 333–351.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1971): *Összegyűjtött versei I–II.*, Szépirodalmi, Bp.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1979): *Európai képeskönyv*. Szépirodalmi, Bp.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1996): *Levelek, naplók*. Osiris, Bp.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1999): *Nyelv és lélek*. Osiris, Bp.
- KOSZTOLÁNYI Dezsőné (1990): *Karinthy Frigyes*. Holnap, Bp.
- KRAJNIK József (2000): Az arisztotelészi szépség, jóság, igazság a művészeti nevelésben. *Iskolakultúra*, 2000/1., 9–16.
http://real.mtak.hu/61460/1/EPA00011_iskolakultura_2000_01_009-016.pdf (2019. 01. 14.)
- LAPIS József (2016): A másik gyermek – felforgató elemek, tabutémák a kortárs gyermeklírában. *Parnasszus*, 2016/nyár, 35–41.
- LENGYEL András (2000): *Maszk és (költő)szerep. Kosztolányi Dezső szerepértelmezéséről*. In: *Uő: Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok. Tiszatáj Könyvek*, Szeged, 100–122.
- LUKÁCSY András (1981): *Kiment a ház az ablakon... Költészet és játék*. Gondolat, 1981. Bp.
- MANNHEIM Károly (1995): *A gondolkodás struktúrái*. Atlantisz, Bp.
- MÁRAI Sándor (2001): *Ég és föld*. Helikon, Bp.
- MÁRAI Sándor (2016): *Az igazi*. Helikon, Bp.
- MARGÓCSY István (2000): Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról. *Alföld*, 2000/2., 22–51.
<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00047/margocsy.html> (2019. 01. 15.)

- MARÓTI Andor (2017): A szintézis lehetősége az antropológiai és érték-központú kultúra-fogalmak között. *Valóság*, 2017/3., 1–15.
http://epa.oszk.hu/02900/02924/00051/pdf/EPA02924_valosag_2017_03_001-015.pdf
(2019. 01. 14.)
- NÉMETH G. Béla (1987): *Játék, feltételesség, keresés. (Kosztolányi fölfogásának néhány eleme)*. In: Uő: *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*. Szépirodalmi, Bp., 222–231.
- PÓSA Zoltán (2008): A titokfátylak újabb rejtvényeket takarnak. Csontos János kiegészítette József Attila töredékeit. *Magyar Nemzet*, 2008. április 10.
- PÓSA Zoltán (2011): *A fehér bohóc feltámadása*. Írók Alapítvány – Széphalom Könyvműhely, Bp.
- PAPP Tibor (1994): *Disztichon Alfa*. Magyar Műhely, Bp.
- POSZLER György (1987): *A homo ludens hősiessége. Öt vonás Kosztolányi arcképéhez*. In: MÉSZ Lászlóné (szerk.): *A rejtőző Kosztolányi. Esszék, tanulmányok*. Tankönyvkiadó, Bp., 167–176.
- QUENEAU, Raymond (1961): *Cent Mille Milliard de Poèmes*. Gallimard, Paris.
- QUENEAU, Raymond (1964): *Lehetséges Irodalom. (J. Favard úr „Kvantitatív Nyelvészeti Szeminárium”-án 1964. január 29-én tartott előadás szövege. Fordította: Bánki Éva.)*
<http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/megcsapottak/ou-li-po.html>
(2019. 01. 20.)
- RÓNAY György (1938): Paul Valéry poétikája. *Napkelet*, 1938/5., 354–356.
http://epa.oszk.hu/02000/02076/00335/pdf/EPA02076_napkelet_1938_05_354-356.pdf
(2019. 01. 20.)
- SCHILLER, Friedrich (1960 [1793–94]): *Levelek az ember esztétikai neveléséről*. In: Uő: *Schiller válogatott esztétikai írásai*. (Válogatta és a bevezetőt írta: Vajda György Mihály.) Magyar Helikon, Bp., 167–277.
- SZABOLCSI Miklós (2011): *A clown mint a művész önarcképe*. Argumentum, Bp.
- SZIKSZAINÉ Nagy Irma (2016): *Költészet és játék. A játékosság stíluslehetőségei a magyar költészetben*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen
- TANDORI Dezső (1978): A lélekmadár-képzet közeli és távoli emlékei. *Irodalomtörténet*, 1978/2., 470–476.
http://epa.oszk.hu/02500/02518/00214/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1978_02_470-476.pdf (2019. 01. 18.)
- VITÉZ Ferenc (1990–91): A „kaland” és a „rend” költészete. Jacques Roubaud „kalandja”. *Folyam*, 1990–91/4., 34–41.
- VITÉZ Ferenc (2016/a): *Érzékenység és évodés. Tóth Árpád publicisztikája*. In: Uő: *Angyalok a labirintusban. Irodalmi és művészeti tanulmányok, esszék*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 352–370.
- VITÉZ Ferenc (2016/b): *Csontos János, az ezredváltó magyar Dante*. Élő Irodalom sorozat. Coldwell Art. Bt., Bp.
- WEÖRES Sándor (1977): *Három veréb hat szemmel 1–2*. Szépirodalmi, Bp.
- WEÖRES Sándor (1981): *Egybegyűjtött írások I–III*. Magvető, Bp.