

*ÉRFALVY LÍVIA*

*Az önértelmezés útjai*  
**Kosztolányi Dezso: A játék...**

*„A művészet, titokban és mélyen, a művész lelkében,  
semmi egyéb, mint a játékösztön egyik megnyilvánulása.”*  
(Márai Sándor)<sup>1</sup>

*„Minden gyermek született szófacsaró, versfaragó és költő.”*  
(Kosztolányi Dezso)<sup>2</sup>

KOSZTOLÁNYI DEZSO:

A játék.

Az különös.  
Gömbölyü és gyönyöru,  
csodaszép és csodajó,  
nyitható és csukható,  
gomb és gömb és gyöngy, gyuru.  
Buvös kulcs és gyertya lángja,  
színes árnyék, ördöglámpa.  
Játszom ennen-életemmel,  
búvócskázom minden árnnyal,  
a padlóssal, a szobákkal,  
a fénnel, mely tovaszárnyal,  
a tükörrel fényt hajítok,  
a homoknak, a bokornak,  
s a nap – óriás aranypénz –  
hirtelen ölembe roskad.  
Játszom két színes szememmel,  
a két kedves, pici kézzel,  
játszom játszó önmagammal,  
a kisgyermek is játékszer.  
Játszom én és táncolok,  
látszom én, mint sok dolog.  
Látszom fénybe és tükörbe,  
játszom egyre, körbe-körbe.  
Játszom én és néha este  
fölkelek,  
s játszom, hogy akik alusznak,  
gyerekek.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> MÁRAI Sándor: *Az igazi*. Bp.: Helikon 2004. 164.

<sup>2</sup> KOSZTOLÁNYI Dezso: *Az olvasó nevelése*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. Bp.: Osiris 1999. 380.

<sup>3</sup> A szöveget a következő kiadás alapján idézem: *KOSZTOLÁNYI Dezso összegyűjtött versei*. Bp.: Szépirodalmi 1980. 127-128.

## KOSZTOLÁNYI DEZSO JÁTÉKÉRTÉLMEZÉS ÉROL

Kosztolányi-képüktől elválaszthatatlan a *homo ludens* fogalma: a klasszikus Kosztolányi-monográfiák eloszeretettel idézik a költő játékos természetére utaló életrajzi epizódokat, verseinek bravúros rímelésében játékoságának nyelvi megnyilvánulását látják, Esti Kornél alakjának játékos természetéről beszélnek, illetve felhívják a figyelmet arra, hogy a játék mint irodalmi téma Kosztolányi munkásságának egészét átszövi.<sup>4</sup> Az eddigi kutatás a játék ars poeticájának kettős meghatározottságára hívta fel a figyelmet az életműben, és a játékot az egyéni lázadásnak megfelelő életformaként, valamint etikai-esztétikai magatartásformaként értelmezte. A játék ennek értelmében életet ment és kultúrát teremt. Az *Akarsz-e játszani*, illetve *Bologna* című versek ismert sorai kapcsán Kosztolányi kutatói elsősorban *élet és játék* metaforikus kapcsolatára hívták fel a figyelmet, és az életet adó játékvilágot a halált jelento „való” világgal állították szembe.<sup>5</sup> A recepció a játékot Kosztolányi költői attitűdjének meghatározó vonásaként tehát elsősorban *élet- és kifejezésformaként* értelmezi, és kevés figyelmet fordít *játék és művészet* viszonyának behatóbb vizsgálatára. Úgy vélem, hogy a játékot központi témává tevo Kosztolányi-szövegek nyelvi-poétikai vizsgálatára és értelmezésére szintén kevés figyelmet fordított a kutatás, így a Kosztolányi játékfelfogásával kapcsolatban levont következtetések nem kerülhettek tágabb értelmezői kontextusba.

Gyermeki és költői létállapot, illetve játék és költészet fogalmának szoros összetartozása Kosztolányi életművében kiemelt jelentőségű. Az alkotás állapotában lévő költőt gyakran hasonlítja a játszó gyermekhez, metaforikus kapcsolatot teremtve ezáltal játék és költői tevékenység között.<sup>6</sup> A *játék* kezdetű vers, mely az életműben a játék-téma első költői megfogalmazása, *A szegény kisgyermek panasza* című ciklus darabjaként éppen Kosztolányi e két fontos motívumának együttes megjelenésével a *játszó gyermek* figuráján keresztül szólít fel értelmezésre.<sup>7</sup>

A kötet keletkezéstörténetével kapcsolatban a klasszikus Kosztolányi-monográfiák a szerző életrajzi eseményeire, gyerekkori élményeire és lelki folyamataira utalnak, a gyermek-téma megjelenését pedig filológiai vagy kortörténeti okokkal magyarázzák, illetve a *szereplíra*, *szerepjáték* fogalmakkal írják körül: „A magyar irodalomszemlélet hagyományos vezérszólamának, az életrajzi-pszichológizáló megközelítésnek hatása alatt a kötet elemzését javarészt Kosztolányi lelki alkotásának vizsgálata helyettesítette, a tisztán irodalmi szempontok érvényesítését pedig megnehezítette a *szerep* líraelméleti kategóriájának bevezetése. [...] A kötet, melyet Kosztolányi *egynek* és egész munkának érzett és alkotott, vagy személyiséglélektani, vagy alkotáslélektani diszpozíció spontán termékeként van csupán bemutatva.”<sup>8</sup> (Kiem. az eredetiben.)

<sup>4</sup> A játék-téma megjelenésével kapcsolatban l. a következő Kosztolányi-verseket: *A játék*, *Akarsz-e játszani*, *Játék egy magyar író nevére*, *Ha játszának a gyerekek*, *Játék első szemüvegemmel*, *Kártya* ciklus.

<sup>5</sup> Vö. POSZLER György: *A homo ludens hosiessége. Öt vonás Kosztolányi arcképéhez*. In: *A rejtozo Kosztolányi. Esszék, tanulmányok*. Szerk. MÉSZ Lászlóné. Bp.: TkvK. 1987. 167-176, illetve NÉMETH G. Béla: *Szerep, játék, föltételeesség. Kosztolányi fölfogásának néhány eleme*. In: *A rejtozo Kosztolányi*. i.m. 16-27.

<sup>6</sup> „Mit tehet a költő? Azt teszi, amit a gyermek. Megígéri a közönségnek, (...) hogy soha életében nem fog dolgozni, csak játszani.” KOSZTOLÁNYI Dezso: *A költő*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 465. Vö. még a következő esztétikai írásokkal: *Munka és játék*, *Az olvasó nevelése*, *Gyermek és költő*. In: KOSZTOLÁNYI Dezso: *Nyelv és lélek*. i.m. 294-297, 377-381, 450-452.

<sup>7</sup> Noha a „homo ludens” fogalom kapcsán többen is említést tesznek a versről, és a kötetről írt tanulmányok is idézik egy-egy sorát, tudomásom szerint a versről önálló, szövegorientált elemzés még nem készült. Kosztolányi kutatói elsősorban *élet és játék* metaforikus kapcsolatára hívják fel a figyelmet a verssel kapcsolatban. (Vö. POSZLER György: *A homo ludens hosiessége*. In: *A rejtozo Kosztolányi*. i.m. 169. RÓNAI László: „*Ki volt ez a varázsló?*” *Kosztolányi Dezso a vallomások és emlékezések tükrében*. Kozmosz 1985.)

<sup>8</sup> MARGÓCSY István: *A szegény kisgyermek panasza*. In: *A rejtozo Kosztolányi*. i.m. 49. Vö. még a következő idézetekkel: „Ez a boldog-fájdalmas állapot szabadítja fel s juttatja pompás, termékeny szerephez Kosztolányi lírájában a gyermeket. Nem csupán egy élmény-rétegről s nem egy téma-csokorról van tehát szó, hanem

Ismert azonban olyan álláspont is, mely a gyermek-témához kultúrtörténeti szempontból közelít: „A gyerekkor Kosztolányi számára világállapot, nem pedig egyedfejlődési stádium: nem alkata, hanem világnézete számára van rá szüksége. Ezért lehet a gyermek objektíváló lírájának tárgya, ezért a gyermeknek nem szerepét, hanem *imágóját* alkotja meg. A gyermek Kosztolányi számára nem kiindulópont, amelyből felnőtt lesz, hanem végeredmény: a világállapot egyik lehetséges megélési formája és nézőpontja. [...] Kosztolányi gyermekét ezért nem mint pszichológiai problémát, hanem mint kultúrtörténeti toposzt kell szemlélünk: benne, mint a gyermek mitémájában az idotlenség, az állandó kezdés (nem újrakezdés), a kezdet mint csodálkozás, a meghatározatlan teljesség ideáljának hagyománya fogalmazódik meg...”<sup>9</sup> (Kiem. az eredetiben.)

Az a kutatási irány, mely a magyar irodalmi modernség újra-megkonstruálhatóságának problémáját az irodalmi modernségben bekövetkező alakzatváltások szempontjából veti fel, szintén javaslatot tesz Kosztolányi két „panasz”-ciklusának újraértelmezésére: „A költői szereplehetőségeknek a kulturális hagyományból átörökített repertoárja és a szövegképző elvek szemiotikai önmozgása kettős vizsgálati perspektívába helyezik a magyar líra sokszor nagyon is vallomásos vonulatait. E sajátos kereszteződés figyelembevételére nyomán jó esély nyílik arra, hogy történeti összetettségükben váljanak érthetővé a szerepvállalás gesztusain és az identitásképzés perszonális alakzatain keresztül megmutatkozó poétikai megfontolások.”<sup>10</sup> A fenti megközelítés szembeesít az önértelmezés egyszerre kulturális és nyelvi szükségyszerűségével, figyelembe véve azokat a művészi nyelv teherbírására, idobeliség és szubjektivitás viszonyára vonatkozó kérdéseket, melyekkel Kosztolányi munkássága számot vet.<sup>11</sup>

Mindezek után megkockáztatható az a vélemény, mely *A játék* című verset – annak autopoétikus természetéből adódóan – mind a kötet, mind pedig az életmű kiemelkedő darabjaként kezeli. Jelen tanulmány a költői önértelmezés eredendő nyelvi meghatározottságára vonatkozó felvetéseket szem előtt tartva a ciklus nyelvi-poétikai reinterpretációjának fontosságára kívánja felhívni a figyelmet. A szöveg reflektált önreferencialitásával számolva az elemzés a gyermek figurájának nyelvi feltételezettségét vizsgálja, és így az értelmezői munkát nem elsősorban pszichológiai vagy kultúrtörténeti, hanem sokkal inkább nyelvi alapon gondolja el.

Mivel Kosztolányinak e viszonylag korai alkotásában olyan poétikai elvek és gondolkodástörténeti hatások nyomai vannak jelen, melyek végső megfogalmazásukat az életmű kései szakaszában nyerik el, az interpretációs munka távlati perspektívában arra is rámutathat, hogy a szerző nyelv- és irodalom-szemléletéből, illetve gondolkodásából

---

*szereprol*, amely a mű egész jellegét meghatározza.” KISS Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Bp.: Akad. 1979. 15. (Kiem. az eredetiben.) „Feszitelen magabiztosságának az a magyarázata, hogy ebben a gyerekszerepben végre önmagát adhatja: azt a vibráló idegességgel, baljós sejtelmekkel és boldog boséggal telített mondanót, amelyet közeli anyag, határozott gondolat révén tárgyiasítani nem tudott.” KISS Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. i.m. 20. „Valószínűleg Csáth Gézának egy ösztönző levele vagy talán valamiféle közvetlen olvasmányélmény, esetleg a magyarul épp akkor megjelent Gottfried Keller-féle *Zöld Henrik*, vagy (mint Rónay György vélte) Verhaeren *Les Tendresse Premières* című ciklusa avagy a rilkei *Buch der Bilder*-nek Kosztolányitól ekkor külön is kiemelt gyerekdarabjai indították erre a szerepválasztásra. De mindezen a lehetséges, közvetlen filológiai ihletésen túl hajtotta e felé a gyermekmotívum belső nyitottsága, sokrétűsége is.” KIRÁLY István: *Kosztolányi. Vita és vallomás*. Bp.: Szépirodalmi 1986. 23. „A sajátosan kelet-európai kettős – autoratív-hatalmi és modern, nagyvárosi – elidegenedettség elleni személyiséglázonág hangulatát surította magába a Kosztolányi-féle gyermekkép.” KIRÁLY István: *Kosztolányi. Vita és vallomás*. i.m. 29.

<sup>9</sup> MARGÓCSY István: *A szegény kisgyermek panasza*. In: *A rejtozó Kosztolányi*. i.m. 53-54.

<sup>10</sup> KULCSÁR SZABÓ Erno – MOLNÁR Gábor Tamás – SZIRÁK Péter: *Alakzatváltások az irodalmi modernségben*. In: *Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*. Szerk. BEDNANICS Gábor – BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Erno – SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Bp.: Osiris 2003. 20-21.

<sup>11</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ Erno – MOLNÁR Gábor Tamás – SZIRÁK Péter: *Alakzatváltások az irodalmi modernségben*. In: *Hang és szöveg*. i.m. 17.

szervesen következő (poétikai) elvek nemcsak a kései versek, hanem a korai szövegek felépítésében is fontos szerepet játszanak.

#### A JÁTÉK FOLYAMATÁBAN ÖNTUDATRA ÉBREDO ALANYISÁG

A vers címében megjelenő *játék* szónak három alapjelentése ismeretes. Használatos egyfelől a kedvtelésből, szórakozásból folytatott tevékenység, vagyis a *játszás* megjelölésére, jelenti másfelől a játszási folyamat eszközét, a *játékszert*, de megnevezi a *színművet* és annak előadását, a *színeszi játékot* is. A versszöveg témáját a játék különböző értelmeinek kibontásában jelölhetjük meg: az első hat sorban a *játékszer* jelentés aktivizálódik a játék tulajdonságainak (*gömbölyu, gyönyörű, csodaszép, csodajó, nyitható, csukható*) bemutatásán, illetve egyes tárgyak és jelenségek (*gomb, gömb, buvös kulcs, gyertya lángja*) játékszerként való értelmezésén keresztül. A vers második tematikus egysége alapvetően a gyermeki játék mint tevékenység köré szerveződik (*„búvócskázom minden árnyal”*; *„a tükörrel fényt hajítok”*; *„játszom két színes szememmel”*...). A vers utolsó sorai a tánc színrevitelével a színészi játékot idézik, de erre az értelemre utal a *„s játszom én, hogy akik alusznak, / gyerekek”* zárósr is, ami a tudat egyfajta szerepjátékként, a játzó személy *„úgy csinállok, mintha...”* állapotaként értelmezhető.<sup>12</sup>

A három alapjelentés mellett a *játék* szó további, kevésbé használatos vonatkozásait is megidézi a versszöveg. *„A tükörrel fényt hajítok, / a homoknak, a bokornak, / s a nap – óriás aranypénz – / hirtelen ölembé roskad”* sorok a harci, lovagi játékot, míg a *„búvócskázom minden árnyal (...) a fényel, mely tovaszárnyal”* sorok, illetve a fény – árnyék oppozíció többszöri megjelenése a 'fény vibrálása' jelentést elevenítik fel.<sup>13</sup>

Míg a vers első néhány sora a tárgyi értelemben vett játékról szól, a vers további részének a játzó szubjektum válik tematikus fozereplojévé, amit a vers grammatikája is jelez. A versszöveg első szava, a *játék* fonév, nyelvtani értelemben még mentes minden alanyiságtól, a szó második megjelenése, az egyes szám első személyű igealak azonban már a játzó én jelenlétére utal. A *játszom* ige hétszeri ismétlődése a szó hangalakját állítja előtérbe, a szóra mint nyelvi jelenségre irányítva figyelmünket. Anaforikus elhelyezkedése révén az ismétlődő szóforma retorikai alakzatot hoz létre, amely szemantikailag nem kiüresedett figuraként működik, hiszen az *én* jelöltségét involválja. Az ige első megjelenésekor (*játszom ennen-életemmel*) az igei személyrag, a ragozott személyes névmás és a birtokos személyjel grammatikailag is utal a szubjektum jelenlétére. A szóalak következő ismétlődései szintén az *én* nyelvi jelöltségére irányítják a befogadó figyelmét: *játszom két színes szememmel; játszom játzó önmagammal*. Az *én* témájának megjelenése a *játszom* ige negyedik és hatodik előfordulásakor már nemcsak a toldalékmorfémák szintjén, hanem lexikailag is megerősítést nyer: *játszom én és táncolok; játszom én és néha este / fölkelek*. Világos tehát, hogy a vers kezdőszava a *játszom* szóalak ismétlése, valamint többszörösen kiemelt versbeli elhelyezkedése miatt a szövegnek nemcsak tematikus, hanem nyelvi alapja is. A szóformáról azonban a grammatikai jelöltség révén egyre inkább az *én* témájára helyeződik a hangsúly, ami a szubjektivitás kérdéskörét veti fel az értelmező számára. Benveniste nyomán szubjektivitásként határozhatjuk meg a beszélőnek azt a képességét, hogy szubjektumként tételezi magát, vagyis a beszédben *én*-ként hivatkozik magára. A nyelvben lévő szubjektivitás felszínre hozásának kiindulópontjai a személyes névmások, hiszen az *én* névmás semmilyen

<sup>12</sup> Németh G. Béla Kosztolányi szerepjáték-fölfogásával kapcsolatban (elsősorban a kései versek kapcsán) hangsúlyozza a Kant által megfogalmazott ismeretelméleti tényező, az *als ob* (vegyük úgy, mintha; tegyük fel, mintha) mozzanatát. NÉMETH G. Béla: *Szerep, játék, föltételesség. Kosztolányi fölfogásának néhány eleme*. In: *A rejtőző Kosztolányi*. i.m. 16-27.

<sup>13</sup> A *játék* szó jelentésével kapcsolatban mondottakat vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* I-III. Fozzerk. BENKO Loránd. Bp.: Akadémiai 1967, 1970, 1976. II. 265. (A továbbiakban TESz.)

lexikális egységet nem nevez meg, kizárólag nyelvi természetű dologra utal, amennyiben a megnyilatkozáson belül tesz szert referenciára. Mindez azt mutatja – vonja le következtetését Benveniste –, hogy az ember a nyelvben és a nyelv által konstituálódik szubjektumként.<sup>14</sup>

Az én személyes névmás gyakorisága, az egyes szám első személyű igealakok és birtokos személyjelek a játzó szubjektum játékfolyamatának önreflexív jellegét hangsúlyozzák. A vers játzó alanya gyermekként definiálja önmagát, ami a kezdeti életszakaszban öntudatra ébredő szubjektum képével kapcsolódik össze a szövegben: „*Játszom két színes szememmel, / a két kedves, pici kézzel, / játszom játzó önmagammal, / a kisgyermek is játékszer*”.

Noha ismeretes az az elméleti álláspont, amely szerint a játék szubjektuma nem a játékos, hanem a játék maga – és amely megközelítés ennek következményeként a játzó alany háttérbe szorulását hangsúlyozza a játékkal szemben<sup>15</sup> –, véleményem szerint a versszövegben éppen a játék folyamatában öntudatra ébredő szubjektivitás érhető tetten. Ezt jelzi, hogy a *játék* szó ismétlődése egyre erősebben kapcsolódik össze az *én* nyelvi jelöltségével.

A játékeszközként megjelenő tükör tovább erősíti a versben az önreflexió folyamatát, amennyiben fizikai tulajdonságai révén megkettozi, adott esetben megsokszorozza az eredeti objektumot. Ezáltal a tükröződés jelenségének létrehívójaként működik, ami az önismeret osjelenségeként értelmezhető.<sup>16</sup> A tükröző tükör – mivel egyszerre jelzi a látó személyt és a látottat – lehetőséget ad az „én”-nek arra, hogy fizikai valójának „megkettozódása” révén tudatosítsa saját létét. Megvilágítóak lehetnek itt Lacan szavai, aki az én funkciójának kialakításában fontos szerepet tulajdonít a tükörnek: „A tükör-stádiumot *mint egy identifikációt* kell felfognunk, abban a teljes értelemben, amelyet az analízis adott ennek a kifejezésnek. Vagyis ez nem más, mint az az átváltozás, amely az alanyban megy végbe olyankor, amikor egy képet magáévá tesz...” (Kiem. az eredetiben).<sup>17</sup>

Amellett, hogy a versben a *tükör* szó konkrétan is megjelenik („*a tükörrel fényt hajítok*”; „*látszom fénybe és tükörbe*”), jelenlétére több szövegrész utal. A „*játszom két színes szememmel*”, illetve a „*játszom játzó önmagammal*” sorok elsősorban az önmagát szemlélo, önmaga tükörképével játzó gyermek tevékenységeként nyernek értelmet, míg a „*látszom én, mint sok dolog*” sor, illetve a „*látszom fénybe*” sorkezdet a benne visszatükrözödo jelenségek révén utal a tükörrre. A szubjektum tükrözödoését hangsúlyozó *látszom* ige anaforikus ismétlése a 'magamat látom', illetve 'engem látnak' jelentésmozzanatok révén az *én* megkettozödoését, önmagán kívüliségét jelzi. A tükörrel folytatott játék során a játzó alany átmenetileg maga is játéktárggyá válik, ami az *én* kivetülıléseként szintén egyfajta megkettozödoésként értelmezhető: „*Játszom két színes szememmel, / a két kedves, pici kézzel, / játszom játzó önmagammal, a kisgyermek is játékszer.*” A „*látszom én, mint sok dolog*” hasonlat szintén a játzó gyerek és annak játéktárggyai közt von párhuzamot.

<sup>14</sup> BENVENISTE, Émile: *Szubjektivitás a nyelvben.* (ford. Z. VARGA Zoltán) In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása.* Szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla. Bp.: Osiris 2002. 59-64.

<sup>15</sup> „A játék igazi szubjektuma (s ezt még az olyan tapasztalatok is nyilvánvalóvá teszik, ahol csak egyetlen játzó szerepel) nem a játékos, hanem a játék. A játék az, ami a játékost hatalmában tartja, ami behálózza a játékba, ami játzatja.” GADAMER, Hans Georg: *A játék fogalma.* In: Uo: *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlat.* (ford. BONYHAI Gábor) Bp.: Gondolat 1984. 91. Mivel Gadamer a *játék* fogalmát az esztétikai viszony leírásával kapcsolatban használja, velünk ellentétben kérdésfeltevése nem a játék és a játzó szubjektum viszonyának vizsgálatára, hanem a játék létmódjára irányul. A játék Gadamer számára nem az alkotó és nem is a játzó szubjektum viselkedését vagy lelkiállapotát jelenti, hanem magának a mualkotásnak a létmódját.

<sup>16</sup> Kerényi Károly hívta fel a figyelmet a „tükröző tükör” elsödoleges voltára a „tudó tükör”-rel és a „ható tükör”-rel szemben. KERÉNYI Károly: *A tükröző tükör.* In: Uo: *Az égei ünnep.* Bp.: Kráter Muehely Egyesület 1995. 103.

<sup>17</sup> LACAN, Jacques: *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra.* (ford. ERDÉLY Ildikó – FÜZESSÉRY Éva) In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása.* i.m. 65-69. Látni fogjuk, hogy a Kosztolányi-szövegben az identifikáció nem közvetlenül, hanem közvetett módon megy végbe, mivel itt az önazonosság kialakításának folyamatában a tükörkép szemlélése az első állomás csupán.

Az önreflexió folyamatának első lépéseként tehát az *én* megkettőződéséről, önmagán kívülre kerüléséről beszélhetünk, ami az ön-látás, önmegismerés és önmegértés előfeltétele. Mivel a játészó alany önmaga számára a játék nyomán válik láthatóvá és személyisége a játékban ölt formát, látszó volta az önreflexió szempontjából kiemelt jelentőségű. A szövegben játékeszközként megjelenő tükör tehát tükrözö tevékenységén keresztül válik a versben játészó alany önreflexiójának médiumává.

#### A JÁTÉK KÖRKÖRÖSSÉGE

A vers tematikus alapját képezö játéértelmezéseket a vers diszkurzívája a *körkörösség* szemantikai jegyén keresztül rendezi egységbe. Amellett, hogy a versben megjelenö játékok többsége kerekése vagy gömbszerúsége révén rendelkezik a körkörösség attribútumával, belső formájuk vagy hangzásuk révén egymásnak nyelvileg is ekvivalensei. *Gomb* és *gömb* szavunk etimológiai rokonsága a hangformai egyezésén keresztül ma is hallható: a két szó eredetét tekintve ugyanannak a szónak mély-, illetve magas hangrendű változata, jelentésében e két fonév egymás szinonimájaként is használatos. A szócsaládhoz tartozik még *gömbölyu* szavunk külsö formái egyezése, illetve belső formái 'gömb alakú, kerek' jelentése révén, melyet a versszöveg a játék egyik alapvetö tulajdonságaként nevez meg. A gyöngy geometriai szempontból szintén gömb, emellett a szó részleges hangformai megfelelése kvázi etimológiai kapcsolatba hozza *gömb* szavunkkal. A versbeli játéktárgy másik jellemzője (*gyönyöru*) eredeti 'gyöngyhöz hasonló, gyöngyszerű' jelentésén keresztül szemantikai emlékezeté révén kapcsolódik az iménti szósorhoz. Ma használatos 'csodaszép' jelentése szintén a játék attribútuma a szövegben. *Gyuru* szavunk elsödleges jelentése 'ujjon viselt, karika alakú ékszer', amit külsö hasonlóságon alapuló névátvitel eredményeként bármilyen karika alakú tárgyra használhatunk.<sup>18</sup>

Az imént vizsgált szavak hangformai-szemantikai összetartozása versbeli elhelyezkedésük felöl is megerősítést nyer, hiszen a játékot jellemző két melléknév (*gömbölyu*, *gyönyöru*) a vers második sorában, míg a kerekesség képzetét aktivizáló tárgyak (*gomb*, *gömb*, *gyöngy*, *gyuru*) a vers ötödik sorában olvashatók. A két sor összetartozását a *gyönyöru* – *gyuru* rímpár is érzékelteti, mely azon túl, hogy fekosítja a sorokat alkotó szavak akusztikai – fonetikai hatásmechanizmusát, a hangzás által elöhvött közös szemantikai emlékezetre irányítja a befogadó figyelmét.<sup>19</sup>

Fizikai hasonlósága révén több „játéktárgy” (nap, homok, bokor, szem), söt maga a játékfolyamat is a körkörösség attribútumával bír. A nap körkörösségét erősíti a nap – aranypénz metafora, amit nemcsak az aranyszín, hanem a kerekesség is motivál, míg a *homok* szemcsés jellege révén, a *bokor* és a *szem* pedig hozzávetöleges kerek formájuk, illetve kör alakú stilizált ábrázolásuk révén kapcsolhatók a körformához. A játék mint tevékenység körkörössége a „*játszom egyre körbe-körbe*” sorban explicit módon, a *kör* szó ikerítése által különös nyomatékkal fejeződik ki, míg a „*játszom én és táncolok*” sor több szempontból is jelzi a játék folyamatának körkörösségét: egyfelöl a táncon keresztül, mely eredeti formájában szintén körkörös mozgás, vagyis körtánc volt, másfelöl pedig játék és tánc eredendo

<sup>18</sup> Az itt vizsgált szavak jelentésével és eredetével kapcsolatban mondottakat vö. a TESz megfelelő címszavaival.

<sup>19</sup> Mint ismeretes, Kosztolányi lírájában a rímhelyzetben lévo jelentök hasonlósága a jelentettek között is (szemantikai) kapcsolatot teremt: „A szellem a szokott korlátok híján titkos kapcsolatokat lel. Az, hogy két roben mást jelento szó a külsö idomban egyezik egymással, s hangzása révén testvérré válik, ami annak elotte idegen volt, biztatö és bátorító jel számára, hogy a héj mögött talán a dolgok ösi lelke, az egymással ellentétesnek tetszö fogalmak is rokonok.” KOSZTOLÁNYI Dezsö: *A rím bölcselöte*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 472. Jakobson ezt a költöi nyelvhasználat alapvetö vonásaként tartja számon: „Az a hajlam, hogy a hangok hasonlósága alapján a jelentések kapcsolatára következtessen, a nyelv költöi funkciójának egyik jellegzetes vonása.” JAKOBSON Roman: *A nyelv muködsben*. In: Uo: *A költészet grammatikája*. Bp.: Gondolat 1982. 160.

összefüggésén keresztül.<sup>20</sup> A kezdet és vég szétválaszthatatlanságát kifejező kör a tökéletes forma, a teljesség szimbóluma. A játérfolyamat – mely sajátos rendet teremt, és a zavaros életbe egyfajta idoleges, elhatárolt tökéletességet visz – szintén ezt a tökéletes formát hozza létre körkörös jellegén keresztül.

Az önmagával, saját szemével játszó gyermek versbeli képe világosan jelzi, hogy a játék folyamatának egyik alapvető eszköze a tükör, mely a versbeli játék körköröségének alapmetaforája a szövegben, egyfelől fizikai, másfelől nyelvi megjelenésén keresztül. A tárgy korai formája ugyanis a **kerek fémtükör**, amelynek körkörösége az égitestek körformája révén motivált, míg nyelvünk *tükör* szava nemcsak hangformájában (**tükör**), de belső formai **'valami kerek tárgy'** jelentésén keresztül is a körköröség képzetét orzi. Világos tehát, hogy a versszöveg első sorai a tárgyi értelemben vett játék definiálásával a *tükör* szó történeti szemantikáját keltik életre, míg a játérfolyamat körkörös jellegének kimondásakor elsősorban a szó külső formája aktivizálódik. Ezt a **tükörbe** – **körbe** rímpár teszi lehetővé, ami a sorvégi összecsengés révén a két szó részleges hangalaki azonosságára, és ezáltal a közös szemantikai emlékezetre irányítja a befogadó figyelmét.<sup>21</sup>

Az általunk vizsgált szöveg mint diszkurzíva tehát a *tükör* szóból bomlik ki. A szó külső és belső formájának aktivizálásával a versbeli játék lehetséges értelmezései nyelvileg válnak motiválttá. Ebben a nyelvi automatizmust felülíró tevékenységben azonban már nem a tükör tükröző funkciója révén öntudatra ébredő versalany, hanem az alkotás folyamatában mint nyelvi cselekvésben megképződő szövegsubjektum épül fel, melynek nyelvi természetéből adódóan nincs léte a szövegen kívül.<sup>22</sup>

#### A TÜKRÖZŐ TÜKÖR – A DIONÜSZOSZ-MÍTOSZ MEGIDÉZÉSE

Mint láttuk, a szöveg alapmetaforájaként megjelölt tükör elsődlegesen tükröző tevékenységén keresztül válik értelmezhetővé, és éppen e funkciója által képes a Dionüszosz-mítosz megidézésére. Irodalmi és képzoművészeti források egyaránt bizonyítják, hogy a tükörnek fontos szerepe volt a gyermek Dionüszosz meggyilkolását közvetlenül megelőző mitikus és rituális történetben: a barlangban a gyermek trónra ültetésekor két Kurés táncolt kivont karddal a trón körül, miközben egy térdelő nőalak tükört tartott a férfimód fölajzott fiú elé.<sup>23</sup>

A gyermek isten átesett ugyan a szétdaraboláson, mégis védve volt a megsemmisítéssel szemben, éppen a tükör által létrejövő találkozás segítségével, mely a feldarabolandó isten önmagára való emlékezését elősegítve megteremtette az újjáéledés lehetőségét: „Ha a gyermek Dionüszosz a játékaik között tükört is tartott, s a meggyilkolása előtt megpillantotta magát benne – s ezt tették a beavatottak az ő mintájára –, akkor ez mentette meg őt.”<sup>24</sup> Világos tehát, hogy a tükör – tükröző funkcióján keresztül – az isten újjászületésének és

<sup>20</sup> „Ilyenkor mindig valami ide-oda mozgásra gondolunk, mely nem kötődik semmilyen célhoz, melyet elérve befejeződné. Összhangban van ezzel a Spiel [játék] szó eredeti jelentése is, a tánc, mely még ma is sok szóalakban él tovább (például a „Spielmann” szóban [= „zenész”, „lantos”, „regös”]). A mozgásnak, mely játék, nincs célja, ahol befejeződné, hanem állandó ismétlődésben újul meg... A játék a mozgás végrehajtása mint olyan.” GADAMER, Hans Georg: *A játék fogalma*. In: Uo: *Igazság és módszer*. i.m. 89.

<sup>21</sup> Ez a rímpár más Kosztolányi-versben is megjelenik: „A lelkem oly kihalt, üres, / mint éjjel a **tükör**. // Holtan világít egymaga / a buvös fény **kör**.” KOSZTOLÁNYI Dezső: *A lelkem oly kihalt, üres*. In: *KOSZTOLÁNYI Dezső összegyűjtött versei*. i.m. 304. (Kiem. É.L.) Ez a versrészlet a rímhelyzetben lévő szavak metaforikus kapcsolatán keresztül szintén azok belső formai egyezését hangsúlyozza.

<sup>22</sup> A szövegsubjektum fogalmának használatával kapcsolatban vö. HORVÁTH Kornélia: *Nyelv és szubjektum a lírában*. (Oszip Mandelstam és József Attila költészetéből vett példákkal) In: *A szótól a szövegig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészet köréből*. Szerk. KOVÁCS Árpád – NAGY István. Bp.: Argumentum 1999. 165-202.

<sup>23</sup> Vö. KERÉNYI Károly: *Dionüszosz és társai*. In: Uo: *Görög mitológia*. Bp.: Gondolat 1977. 166.

<sup>24</sup> KERÉNYI Károly: *A tükröző tükör*. In: Uo: *Az égei ünnep*. i.m. 109-110.

ezáltal a rítus körkörös ismétlődésének letéteményese. A versbeli játék és a rituális tevékenység között egyrészt ez a körkörösen ismétlődő jelleg, másrészt a *tánc* tevékenysége teremt kapcsolatot. A gyermeki és a mitikus játék közti kapcsolat kultúrtörténeti szempontból nyilvánvaló: „Huizinga minden kultúrában felkutatta a játék mozzanatát, s különösen kidolgozta a gyermek és az állatok játékának összefüggését a kultusz >>szent játékaivak<<.”<sup>25</sup>

Az orphikus történet a gyermekisten játékeit is felsorolja – kocka, labda, pörgettyű, aranyalma, kereplo, gyapjú –, melyek a felavatás jelképeivé váltak.<sup>26</sup> A fiúisten játékeinak többsége szintén rendelkezik a kerekesség attribútumával: a labda és az aranyalma geometriai formája révén, míg a pörgettyű és a kereplo az általuk realizált körkörös mozgáson keresztül. A Dionüszosz-mítosz megidézése tehát nemcsak a játékeszközként megjelenő tükröző tükrön, hanem a versszövegben és a mitikus történetben megjelenő többi játék közös attribútuma révén is reflektált.

Fontos momentum továbbá, hogy a megidézett mítosz esetében gyermekistenről van szó, akinek kultuszában a gyermekiség állapota különösen fontos.<sup>27</sup> Mint láttuk, a vers játszó alanya szintén gyermekként definiálódik, olyan gyermekként, aki a tükörrel való játékon keresztül indul el az önreflexió útján.

A vers zárata („*s játszom, hogy akik alusznak, / gyerekek*”) – ami az alvó családtagokon túlmenően a halottakra történo utalásként is értelmezhető – szintén a gyermek Dionüszosz mitikus funkciói révén nyer magyarázatot.<sup>28</sup> A saját önazonosságát felfedező gyermeki tudat még lét és nemlét határán mozog, éppúgy, ahogy az életből távozó tudata. A gyermekisten alakjában mítoszának alvilági vonatkozásain keresztül e két funkció egyesül: „Az az állapot, amelyet a gyermek képén át nézve úgy írtunk körül, hogy: a nem-léttől még teljesen el nem szakadva – mégis lenni, körülírható így is: a léttől még teljesen el nem szakadva – mégsem lenni. Az elköltözött embereknek ezt az állapotát is gyermekistenek képe fejezi ki antik sírokon [...] És itt, ugyanebben a síri világban vagyunk Dionüszosz sötét színének legmélyebb árnyalatában. Nincsen szimbóluma, amely síri ábrázolásokon ne jelenne meg és ne jelenítené meg ot. Amit az antik ember obenne tudott, az nemcsak az imént leírt állapot két irányának lebegő egyensúlya volt – keletkező gyermekek és elszálló lelkek lebegése lét és nemlét között – hanem a lefelé irány biztos megfordulása: kibontakozása a legmagasabbá, a legerősebb elolépése a leggyengébből.”<sup>29</sup>

Látjuk tehát, hogy a szöveg diszkurzív középpontjában álló tükör a vers alanyának és a mítosz szereplőjének metaforikus viszonyát teremt meg tükröző funkciója által. A „*Látzom fénybe és tükörbe*” sorban a megidézett mítoszon keresztül a vers alanya önmagát Dionüszoszként pillantja meg. Az *én* megkettozódását létrehozó, és ezáltal önreflexióját tematikus szinten is elindító tükör Dionüszosz alakján – azaz a mítosz megidézésén – keresztül válhat a szubjektum önértelmezésének nyelvi lehetőségévé. A lírai alany és a mitológiai hos közt létesülő metaforikus kapcsolatot egyfelől gyermeklétük és gyermekjátékaik hasonlósága, másfelől a tükör által ily módon megteremtendő önazonosságuk motiválja, tevékenységeik közt pedig a körkörösség – a versbeli játék körkörös jellege, illetve

<sup>25</sup> GADAMER, Hans Georg: *A játék fogalma*. In: Uo: *Igazság és módszer*. i.m. 89.

<sup>26</sup> KERÉNYI Károly: *Dionüszosz és társai*. In: Uo: *Görög mitológia*. i.m. 166.

<sup>27</sup> „Egyetlen görög isten kultuszában sem merül fel olyan fontossággal a gyermekiség állapota, mint a Dionüszoséban.” Omerou *umnoi*. *A homéroszi himnuszok Hermészhez, Pánhoz, Dionüszoshoz*. Bev. KERÉNYI Károly Bp.: Officina 1939. 80.

<sup>28</sup> Úgy vélem, hogy a ciklus többi versének ismeretében semmiképpen sem indokolatlan a halál motívumának bevonása az értelmezésbe. Az *Ó, a halál* kezdetű versben a halál képe a *gyermek* és a *játék* motívumokkal kapcsolódik össze: „*Ó, a halál. / Mi ismerjük csak, pici gyerekek. [...] Ó, a halál. / A játszótársunk és tréfál velünk. [...] Mi gyerekek, mi küszködünk vele, / s játékpuskánkat fogjuk ellene.*” (KOSZTOLÁNYI Dezső *összegyűjtött versei*. i.m. 109.) Az *Én öngyilkos leszek...* kezdetű versben a halál mély álmoként ábrázolódik: „*Akkor aztán sírhatnak miattam, / leragadt szemmel, sárgán, mélyen alszom.*” (KOSZTOLÁNYI Dezső *összegyűjtött versei*. i.m. 123.)

<sup>29</sup> Omerou *umnoi*. *A homéroszi himnuszok Hermészhez, Pánhoz, Dionüszoshoz*. i.m. 82.



a rítus eredendo körkörössége – hoz létre megfelelést. A vers szimbólumrendszerén keresztül tehát az önazonosítás folyamatába a mással való azonosulás mozzanata épül be, ami az önmegeértés folyamatában azért elkerülhetetlen, mert „az én nem közvetlenül, csupán közvetve érti meg magát, különböző kulturális jeleken keresztül megtett kerüloutakon.”<sup>30</sup>

#### APOLLÓN ÉS DIONÜSZOSZ HARCA ÉS EGYSÉGE

A versen végigvonuló fény-árnyék oppozíció Dionüszosz mitológiai alakján kívül Apollón képét is megidéri. A két istenség ambivalens kapcsolata szimbólumaikon keresztül tematizálódik a szövegben, elsősorban a „*búvócskázom minden árnyal / ... / a fényvel, mely tovaszárnyal*”, „*a tükörrel fényt hajítok / ... / s a nap – óriás aranypézt – / hirtelen ölembé roskad*”, valamint a „*látszom fénybe és tükörbe*” sorokban. A *tovaszárnyaló fény* többszörösen utal Apollónra, egyfelől az istenség melléknevét felelevenítve (szárnyas), másfelől az isten szimbólumán keresztül (fény). Nietzsche egyik korai muve alapján Apollónt nevezhetnénk „*a principium individuationis* fenséges istenképének, kinek mozdulataiból és pillantásából maradéktalanul szól hozzánk a >>látszat<< teljes gyönyöre és minden bölcsessége, szépségével együtt.”<sup>31</sup> (Kiem. az eredetiben.) Ez az idézet két fontos dologra világít rá az istenséggel kapcsolatban: egyfelől arra, hogy személyétől elválaszthatatlan az individuum fogalma, másfelől pedig o az apollóni álomállapot – a szép látszat állapotának – megteremtje, amennyiben jövendomonó istenként az álmok és a belso fantáziavilág fölött is uralkodik.<sup>32</sup> Ennek értelmében a vers zárósorában megjelenó alvó gyermekek képe – amit átvitt értelemben a halottakra történo utalásként értelmeztünk – nemcsak Dionüszosz, hanem Apollón alakján keresztül is interpretálható. Az alvást, és tole elválaszthatatlanul az álmot, gyakran egyfajta határhelyzetként, lét és nem-lét érintkezésének köztes mezejeként értelmezik, némileg hasonlóan az önnön létezését tudatosító gyermeki tudat, vagy a létbol éppen távozó ember tudatához, ami szintén a lét határszituációjaként jelenik meg a számunkra. (Dionüszosz gyermekisten mitológiai alakjában éppen e két határhelyzet egyesült.) Ennek értelmében a vers utolsó sorában – a gyermek, az alvás és a halál képén keresztül – az *én* határhelyzete különös nyomatékkal fejeződik ki.

<sup>30</sup> RICOEUR, Paul: *A narratív azonosság*. (ford. SEREGI Tamás) In: *Narratívák 5*. Szerk. LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta. Bp.: Kijárat 2001. 23. A fohos ily módon megteremtóo önazonosságára más Kosztolányi muben is láthatunk példát. Vö. GYORFI Lívia: *A szubjektum önkeresése. Hos, elbeszéló és díszkurzív alany viszonya Kosztolányi Dezso Miklóska címu novellájában*. In: *Szó – Elbeszélés – Metafora. Muelemzések a XX. századi magyar próza körébol*. Szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin. Bp.: Kijárat 2003. 99-123.

<sup>31</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése, avagy a görögség és a pesszimizmus*. (ford. KERTÉSZ Imre) Bp.: Európa 1986. 28. Nietzsche muvének „összeolvasása” Kosztolányi versével semmiképp sem indokolatlan, hiszen Kosztolányi egyik 1912-es cikke arról tanúskodik, hogy ismerte *A tragédia születését*: „[Hauptmann] átélte a régi mítosz titokzatos metafizikáját. Az apollóni nyugalmat s a dionüszoszi mámort. Ez a kettosság, ez a görög dualizmus, melyet Nietzschével csak legújabbán kezdünk érezni: a görög világosság és a görög titokzatosság.” KOSZTOLÁNYI Dezso: *Ércnél maradandóbb*. S.a.r. RÉZ Pál. Bp. 1975. 246. A szakirodalom Nietzsche hatását Kosztolányi gondolkodásának fejlődésében az egyik legalapvetóo impulzusnak tartja, a Nietzschére való elso hivatkozások pedig 1904-bol, tehát még a vers keletkezését megelőzőo idobol valóók. Az 1904 és 1907 közötti pár évet a Nietzsche-életmuvel való intenzív ismerkedés éveiként tartják számon. Vö. LENGYEL András: „*Csillogó felületek gyöngyhalásza*” (*Kosztolányi Dezso nietzschei „vázgondolatai*”) címu cikkével. In: Uo: *Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok*. Szeged: Tiszatáj Alapítvány 2000. 54-99. Németh G. Béla éppen Kosztolányi szerepjáték-fölfogása kapcsán említi a Nietzsche-hatást: „Van, lehet köze – mint Babits egyik legtartalmasabb muvészetelméleti cikkének, a *Játék filozófiának* is – a Bergson-féle, idot lebírni kívánó életintenzitáshoz, s a Nietzsche-féle dionüszoszi sorsvállalás kultuszához is, hisz mindkettejüket jól ismerte, s az utóbbi kedveltjei közé is tartozott.” NÉMETH G. Béla: *Szerep, játék, föltételesség. Kosztolányi fölfogásának néhány eleme*. In: *A rejtozo Kosztolányi*. i.m. 25.

<sup>32</sup> Vö. NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése, avagy a görögség és a pesszimizmus*. i.m. 27.

Ismeretes, hogy látszat és valóság kettösségének feloldása, illetve a mélységgel szembeállított felület felértékelése mily fontos eleme Kosztolányi gondolkodásának: „A harmadik út, amely Nietzsche téziseinek elfogadása nyomán megnyílt, a >>látszat világ<< és az >>igazi világ<< teoretikus azonosítása, következésképp a felület fölértékelése. Itt persze, maga Nietzsche is tett egy további lépést: a *Bálványok alkonya* már idézett tézise („A >>látszat<< világ az egyetlen világ”) magában foglalja mindazt, ami – látni fogjuk – Kosztolányi számára is különösen fontos lett...”<sup>33</sup> Lengyel András a *Szavak* című verset idézve megállapítja: „1922-ben pedig azt a tapasztalatát rögzítette, hogy >>Itt lenni nem lehet, csak *látszani* / és élni-halni nem, csak *játszani*<<. Kétségtelen persze, hogy – versekrol lévén szó – e sorok létrejöttében a formaképzés szükségességei éppúgy alakítólag hatottak, mint a látszat-elvuség intellektuális (nietzschei) sémája.”<sup>34</sup> (Kiem. É.L.) Ha az iménti versrészletet az általunk vizsgált 1910-es költeménnyel összevetjük, megállapíthatjuk, hogy a látszat-elvuség, látszat és valóság kettösségének feloldása már az életmu egészen korai szakaszában jelen van. Amint már hangsúlyoztam, a *játszom* és *látszom* lexémák soreleji ismétlése („*Játszom én és táncolok, / látszom én, mint sok dolog. / Látszom fénybe és tükröbe, / játszom egyre körbe-körbe*”) az elemzett versben sem magyarázható csupán formaképzési szükségyszerűséggel, a reddícióként is felfogható anaforikus ismétlés a két szó eredendo összetartozására világít rá mind a versben, mind az életmubén. A versben tehát a látszat-elv also megfogalmazását kell látnunk, ami több versen keresztül végül is az *Esti Kornél éneke* felé mutat.<sup>35</sup>

Mint láttuk, a „*játszom én és táncolok*” verssor színészi játékként is értelmezhető, és mint ilyen a két istenség megidézodését a játékfogalom újabb jelentései felöl (színmu, színészi játék, művészet) teszi motiválttá a dráma mufaján, illetve a görög színház kialakulásán keresztül. Ismeretes, hogy Dionüszosz március végi ünnepén – a Nagy Dionüsziaikon – kecskeborbe öltözött énekesek kara tánckíséret mellett különleges dalokat, ún. dithüramboszokat adott elo. Ezekből fejlődött ki a görög tragédia, míg a vidéki Dionüsziaik tréfás dalaiban a komédia elodjét kell látnunk. A versbeli játék ebböl az aspektusból a művészi tevékenység és a művészet metaforájaként válik értelmezhetővé. Tudjuk, hogy Nietzsche a művészetet a játékból eredeztette,<sup>36</sup> és a mualkotás létmódját Gadamer is a játékból kiindulva közelíti meg.<sup>37</sup> Huizinga, aki kultúrtörténeti szempontból vizsgálja a költészetet, szintén játék és költészet eredendo összetartozását hangsúlyozza. „A költészet eredeti funkciójában, mint a korai kultúra tényezője játékbán és játékként születik.” „Minden, ami költészet játékból lett: az istentisztelet szent játékból, a lényegkérés ünnepi játékból, a verseny harci játékból, dicsekvésből, ócsárlásból és gúnyból, az ügyesség és ész játékaiból.”<sup>38</sup>

Nietzsche az egész ókori görög irodalmat e két isten kölcsönösen egymásra ható viszonyából eredezteti, az apollóni és dionüszoszi művészet közti eredendo különbséget pedig *a szubjektum kérdéskörével* kapcsolja össze. Apollón a principium individuationis isteneként meghúzza az egyén határait, az önismeret és a mérték követelményével elválasztja egymástól

<sup>33</sup> LENGYEL András: „*Csillogó felületek gyöngyhalászsa.*” In: Uo: *Játék és valóság közt.* i.m. 90-91.

<sup>34</sup> LENGYEL András: „*Csillogó felületek gyöngyhalászsa.*” In: Uo: *Játék és valóság közt.* i.m. 93.

<sup>35</sup> Lásd az *Esti Kornél éneke* következő sorait: „*Hát légy üres te s könnyu, / könnyu, örökre játszó, / látó, de messze-látszó.*” (Kiem. É.L.) A verset idézi és az említett kontextus tükrében elemzi LENGYEL András: i.m. 95. A két szó rímhelyzetben való megjelenésére lásd még: „*A játszó társam, mondd, akarsz-e lenni, / akarsz-e mindig, mindig játszani, / akarsz-e együtt a sötétbe menni, / gyerekszívvel fontosnak látszani.*” (Kiem. É.L.) KOSZTOLÁNYI Dezsó: *Akarsz-e játszani.* In: KOSZTOLÁNYI Dezsó *összegyűjtött versei.* i.m. 248.

<sup>36</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ ERNO: *Nietzsche – az ezredfordulón. A „végtelen interpretáció” történetisége: nyelviség és antropológia között.* In: Uo: *Szöveg – medialitás – filológia. Költésztörténet és kulturalitás a modernségben.* Bp.: Akadémiai 2004. 39.

<sup>37</sup> „Az antik művészetelmélet, mely minden művészetet a mimézis, az utánzás fogalmára alapozott, szintén a játékból indult ki, mely mint tánc, az isteni megmutatása.” GADAMER, Hans Georg: *A képzodménnyé való átváltozás és a totális közvetítés.* In: Uo: i.m. 95.

<sup>38</sup> J. HUIZINGA: *Homo ludens.* (ford. MÁTHÉ Klára) Athenaeum 1944. 131; 138.

az istenek és emberek világát, míg a dionüszoszi önfeledtség állapotában az individuum elenyészik és az istenivel egyesül: „A szüzek, akik babérággal a kezükben ünnepi menetben Apollón templomához vonulnak és közben körmeneti énekeket énekelnek, maradnak, akik voltak, és megörzik rendes, polgári nevüket: a dithürambikus kar átváltozottak kórusa, akik polgári múltjukat, társadalmi helyzetüket tökéletesen elfelejtették.”<sup>39</sup> A dionüszoszi művészet feltétele tehát az empirikus-biografikus én önazonosságának feladása: „...a lírikus képei nem egyebek, mint *o* maga, s mintegy csak önmaga különféle objektívációi, amiért is önmagát mint e világ mozgató középpontját „én-nek” mondhatja: csak hogy ez az Én nem az éber, az empirikus-reális ember énje, hanem az egyetlen ténylegesen létező és örök, a dolgok lényegi alapjában nyugvó Én.”<sup>40</sup> (Kiem. az eredetiben.) Az alkotó művésznak tehát el kell szakadnia személyes élményeitől, vágyaitól, hiszen „...a szubjektum, az akaró és egoisztikus céljait követelő individuum csakis a művészet ellenfelének gondolható el, nem pedig az okának és az eredetének. Amennyiben azonban a szubjektum művész, úgy máris megváltást nyert individuális akaratától, és mintegy médiummá lett.”<sup>41</sup> Látható, hogy Nietzsche szerint az alkotásfolyamatot az individuum feladásának folyamata elözi meg; az alkotásban felépülő új költői én (szubjektum) megszületésére kizárólag így van lehetőség.<sup>42</sup>

A vers szimbólumrendszere jelzi Dionüszosz diadalát Apollón felett: „*a tükörrel fényt hajítok / ... / s a nap – óriás aranypézt – / hirtelen ölembe roskad*”. Ezek a versmondatok az individuum felszámolásaként értelmezhetők: a Dionüszosz istenhez köthető tükör „megöli” Apollónt, azaz a napot; a principium individuationis összeroskad, az *én* elveszíti önazonosságát, ami azonban egy új szubjektivitás megszületésének előfeltételeként is elgondolható. „*Elveszett az individuum*, minden határával és mértékével beleolvadt a dionüszoszi önfeledtségbe, és rég nem emlékezett már az apollóni szabályokra... És ilyenképpen, *ahol csak a dionüszoszi áttört, az apollóni ott mindenütt megszunt és megsemmisült.*”<sup>43</sup> (Kiem. É.L.)

Az imént idézett verssorokat ritmikai jelek is kiemelik. A szinte a vers egészen végigvonuló 4/3-as osztású hetes, illetve 4/4-es osztású nyolcas sorok ritmusa itt megtörik („*s a nap – óriás aranypézt – / hirtelen ölembe roskad*”), ami mindenképpen jelzés értékű az

<sup>39</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése, avagy a görögség és a pesszimizmus*. i.m. 72.

<sup>40</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése, avagy a görögség és a pesszimizmus*. i.m. 50-51. Az *én*-fogalom pontosítása érdekében célszerű az eredeti szöveget idéznünk: „...so sind dagegen die Bilder des Lyrikers nichts als er selbst und gleichsam nur verschiedene Objektivationen von ihm, weshalb er als bewegender Mittelpunkt jener Welt >>ich<< sagen darf: nur ist diese Ichheit nicht dieselbe, wie die des wachen, empirisch-realen Menschen, sondern die einzige überhaupt wahrhaft seiende und ewige, im Grunde der Dinge ruhende Ichheit.” NIETZSCHE, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie*. In: NIETZSCHE, Friedrich: *Werke in drei Bänden*. Bd. 1. Köln: Könnemann 1994. 39-40. Ezzel egybehangzóan érdemes utalni Kosztolányira: „Mi igenis minden pillanatban, minden szónál és gesztusnál teljesebben érezzük magunkat. Ha azt mondja egy poéta: >>szomorú vagyok<<, akkor ez a szomorúság nem egy perc szeszélye, hanem *minden szomorúság, a szomorúság kvintesszenciája*, az, ami kíséri életét, az, ami minden ember szomorúsága.” (Kiem. É.L.) KOSZTOLÁNYI Dezso: *Az új irodalom*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 278. „A nagy érzelm olomsúllyal kapaszkodik belénk, s megköti a szárnyainkat. Az igazi ihlet mindig távol visz tőle, hogy elvonatkozathassuk magunkat a tárgyaktól; nem szubjektívvá tesz – mint ahogy ma legtöbbször hiszik, hanem objektívvá. Az ihlet technikai diszpozíció.” KOSZTOLÁNYI Dezso: *Az ihlet pszichológiája*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 325.

<sup>41</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése, avagy a görögség és a pesszimizmus*. i.m. 53.

<sup>42</sup> Az *individuum* és a *szubjektum* fogalmának megkülönböztetése mindenképpen szükséges, hiszen „a személy nem kollektívum, de nem is individuum. A személy (a végtelen kicsiny és végtelen nagy között) az individuum és a kollektívum között van mint mind a kettőnek mértéke, mint szubjektum meghatározhatatlan, az igazság hordozója.” „A személy tudata nem egyenlő sem az individuális (becsvágy, érdek, boldogulás), sem a kollektív (érdekközösség) tudattal. A személy tudata szubjektív és meghatározhatatlan.” HAMVAS Béla: *Regényelméleti fragmentum*. In: Uo: *Arkhai és más esszék*. Szentendre: Medio 2000. 292; 294. Amikor a költői szöveggel kapcsolatban *szubjektumról* beszélünk (Nietzsche és Hamvas Béla nézeteivel összhangban), mindig az alkotásfolyamatban empirikus énjét (individualitását) feladó és a saját *személy* voltát megteremtő szubjektumot értem rajta.

<sup>43</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése, avagy a görögség és a pesszimizmus*. i.m. 45.

értelmezo számára. Ismeretes az a verselméleti álláspont, mely szerint a ritmikai tendencia konzekvens ismétlődése monotonitáshoz vezet. A ritmikai elhajlás következtében az olvasói várakozás megtörik, a zeneiségét elveszto ritmus pedig újra zenévé válik. Az imént idézett sorokat nyolc felezo nyolcas elözi meg, így azok ritmikai elhajlása mindenképp szembetuno. Úgy vélem, a versritmusban lezajló változás szintén a dionüszoszi elv érvényesülését jelzi, amennyiben Nietzsche nyomán elfogadjuk, hogy a zene csak látszólag apollóni, valójában azonban dionüszoszi művészet: „Ha látszólag a zene már apollóni művészetként volt is ismeretes, egész pontosan mégis csupán *a ritmus hullámveréseként volt az*, melynek ábrázolóerejét apollóni állapotok megjelenítésére fejlesztették ki.”<sup>44</sup> (Kiem. É.L.) Az idézett verssorokban tehát a ritmikai elhajlás következtében újra zenévé váló ritmus a dionüszoszi zenét juttatja érvényre.

#### HATÁRHELYZETEK TALÁLKOZÁSA: JÁTÉK ÉS GYERMEK-LÉT MINT A KÖLTÉSZET METAFORÁI

A vers utolsó sora – „*s játszom, hogy akik alusznak, / gyerekek*” – többféle értelmezési lehetőséget kínál, ám ezeket szintaktikai és szemantikai alapon mégis eldöntetlenül hagyja. Ha a mondatban a játékot tevékenységnek fogjuk fel, akkor az *azt játszom, hogy alusznak* vagy az *azt játszom, hogy gyerekek* kijelentések külön-külön értelmesek lennének, egybeolvasva azonban – *azt játszom, hogy az alvók gyerekek* – a második tagmondat kérdésessé teszi a játék tevékenység-jellegét. Amennyiben a játékot a tudat egyfajta szerepjátékként értelmezzük, az *úgy csinálók, mintha gyerekek lennének azok, akik alszanak* kijelentést kapjuk. Ekkor arra irányul a kérdésselvetés, hogy az alvók gyermekek-e vagy sem. Úgy vélem, a mondat megoldhatatlan grammatikai kétértelműsége, sajátos agrammatikalitása, a benne figurálódó szavak értelmezésére szólít fel, s ennek alapjául az a korábbi észrevétel szolgálhat, mely szerint mind az *alvás*, mind pedig a *gyermek* képen keresztül olyan határhelyzet bontakozik ki a verssor kapcsán, mely lét és nem-lét, reális és irreális határán lebeg.

A verssor első szava felerosíti ezt a „lebegést”, hiszen szintén egyfajta határként írható le. A *játék*, noha a mindennapi élet része, megakasztja a valóság menetét, és idoleges, saját céllal bíró aktivitásként egy sajátos rendet megvalósító pszeudovalóságot hoz létre, mely nem ellentéte, hanem sokkal inkább kiegészítője a való világnak. A játék helye és időtartama által is különvlik a közönséges ételtől: „Játék közben elveszítjük az időérzékünket. Az évekből napok lesznek, a percekből századok, és a tér is eltolódik, kitágul, vagy összezsugorodik, játékaink magasba nonek, és az ég lehajlik a szobánkra.”<sup>45</sup> Kosztolányi idézetéből világosan kitunik, hogy a játék idő- és térélményünk átformálásával sajátos tudatállapotot hoz létre, mely nem egyszeruen leképezi, hanem sokkal inkább újratertemti és átértelmezi a valóságot. A játék éppen a világ megismerését és értelmezését célzó tudatformaként válhat a gyermek elsodleges tevékenységévé. Mint láttuk, a versben gyermekként aposztrofált versalany számára a játék az *én* öneszmélését teszi lehetővé, ami a lét és nem-lét határán mozgó gyermeki tudat alapvető tapasztalata.

A játék metafora különösen alkalmas a művészi alkotásfolyamat mechanizmusának bemutatására. Amellett, hogy a művészi tevékenység eredetére ad lehetséges magyarázatot, a játékban feloldódó individuum képe az alkotásban mint gyermeki játékban önazonosságát ideiglenesen feladó és identitását ismét felépítő szubjektumként válik értelmezhetővé. A

<sup>44</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *A tragédia születése, avagy a görögség és a pesszimizmus*. i.m. 34.

<sup>45</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *A boldog író. Aktuális feljegyzések Mikszáth Kálmán művészetéről*. In: Uo: *Tükörfolyosó*. Bp.: Osiris 2004. 194.

művészen való feloldódás azonban aktív cselekvés, amikor az esztétikai tapasztalatba bevonódott szubjektum maga is értelmezői pozíciót tölt be.<sup>46</sup>

Az önreflexiót elősegítő *tükör* szintén ambivalens természete: a tükrözés által létrejövő *tükrkép* reális és irreális határán lebeg. A tükrkép létezésének paradox volta éppen abban áll, hogy egy valóságos objektum megjelenítőjeként nem bír saját fizikai léttel. Mivel léte elválaszthatatlan attól, amit megjelenít, kérdés, hogy tekinthetjük-e reális létezőnek. A tükröződés jelenségét ugyanakkor – irreális természete ellenére – az önismeret oszjelenségeként határozhatjuk meg.<sup>47</sup> Ennek alapján úgy vélem, hogy a vers trópusai az önreflexió sajátos formáiként arra hívják fel figyelmünket, hogy az önmegértés, önmagunk újraterejtése mindig valamilyen „kimozdított léthelyzethez”, határhelyzethez köthető.

A versben a valóságos és nem valóságos határán elhelyezkedő játék a gyermeki léthelyzettel kapcsolódik össze. Kosztolányi számára azonban a gyermeki határlét nem pszichológiai, hanem *nyelvi* természete, és éppen emiatt válhat a játszó gyermek az alkotó költő metaforájává. A nyelvet tanuló gyermek a világhoz még *szemléleti úton közelít*, gondolkodásának az érzékelés, és nem a fogalomalkotás az alapja: „A gyermekek csodálatos idegennyelv-tanulási képességében sem hiszek. Elonyú a felnettekkel szemben pusztán az, hogy szemléleti úton gondolkoznak, mint az osember, s nem fogalmakban, mint mi...”<sup>48</sup> A gyermekhez és az osemberhez hasonlóan a költő gondolkodásának is az *érezékelés*, és nem a fogalomalkotás az alapja: „Az igazi költők pedig mindig széplelkek voltak, esztéták, a szó legnemesebb és leggőrogebb értelmében – hiszen *az esztétis érzéki észrevételt, érzéki és érzékletes teremtést jelent* –, s a széplelek, *az esztéta az, akinek a világ mint látvány és kép létezik.*”<sup>49</sup> (Kiem. É.L.) A nyelvi határlét állapotában – vagyis a szemléleti alapú, képi gondolkodás következményeként – a gyermekhez hasonlóan az alkotó költő is eleven valóságként tapasztalja meg a nyelv eredendő metaforikusságát, jelölő és jelölt kapcsolatának motivált természetét: „Hipnotikus hatása van *a szónak*. A gyereknek mindegyik szimbólum. Ami a felnőttnek eszköz, az neki *varázsos játék*. A művész, aki jobban ismeri a szó és a fogalom kapcsolatát, mint a gyakorlati ember, nagyon közeledik a gyermek szószemléletéhez. Amikor ír, meglazul ez a merev kapcsolat, és – a fantázia ellenőrzése mellett – minden lehetségessé válik. Itt kezdődik a szavak fölényes élete, a szavak kultúrája, a költészet.”<sup>50</sup> (Kiem. É.L.) Mint látjuk, a szó művészete (a költészet) éppen amiatt válhat Kosztolányi számára varázslatos játékká, mert képes a szó és fogalom kapcsolatának megújítására, jelölő és jelölt konvencionális viszonyának felülírására.<sup>51</sup> A rím is ebben a másodlagos értelemben válik nyelvi „játékká” Kosztolányi költészetében: „*Az igazi rím* mindenkor könnyű és mindenkor *játék*... Átala valahogy kisiklunk a fogalmak börtönébol. (...) Egy tárgy áll előttünk, s mi nem érezzük a súlyát, csak a zenéjét. Meglazítjuk a fogalom és a neve között

<sup>46</sup> „Elsősorban a játék strukturális fenomenológiáján keresztül leírható mozgás bizonyult alkalmasnak arra, hogy Nietzsche újraértelmezhesse a szubjektumnak azt az esztétikai tapasztalatát, amely (...) a wagneri *Gesamtkunstwerk* értelmében a „művészen” való feloldódás teljességeként következik be. Egészen az individuális *akarát* olyan fölszámolásáig, „ahol az én a hangulatban és mozgásban teljesen föloldódik s gyönyörteljes önfeledtségbe jut.” Ezzel az artikulálatlan feloldódással szemben Nietzsche mindenekelőtt annak a szubjektivitásnak – s vele az esztétikai tapasztalatba bevonódott szubjektum tevékenységének, interpretációs „elhelyezkedésének” – akart alakot adni, amelyet kezdetben már axiomatikusan a *Wille* fennhatósága alá helyezett.” KULCSÁR SZABÓ ERNO: *Nietzsche – az ezredfordulón*. i.m. 29.

<sup>47</sup> Vö. KERÉNYI Károly: *A tükröző tükör*. In: Uo: *Az égei ünnep*. i.m. 103-111.

<sup>48</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *A nyelvtanulásról*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 9.

<sup>49</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *Szépség*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 303.

<sup>50</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *A! – Aszó*, In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 23-24.

<sup>51</sup> Hogy Kosztolányi költészetének alapvető sajátossága a szemantikai innováció, jelölő és jelölt konvención alapuló kapcsolatának megújítása, melynek következtében a jelento is jelentté válik, arra Szegedy-Maszák Mihály hívta fel a figyelmet. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi nyelv szemlélete*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Szerk. KULCSÁR SZABÓ ERNO – SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Bp.: Anonymus 1998. 259-271.

való osi kapcsolatot, amelyet évezredek óta nem mert megbolygatni senki, s a fogalmat mással, egy meroben idegen tárggyal kötjük össze, nem az okság törvényeinek, de egy magasabb princípiumnak, a minden dolgokat átható zenének alapján. Micsoda illúzió és micsoda felszabadulás. Annak a külso jelképe, hogy *a vers függetlenít minden realitástól.*<sup>52</sup> (Kiem. É.L.) A gyermeket ennek értelmében azért tekinti Kosztolányi „született versfaragónak”, mert nyelvi érzékenységből adódóan még ösztönösen érzi a hasonló hangzású szavak hangalak által orzött belso formájának szemantikai összetartozását.

A nyelv (újra)teremto természetén alapuló és ezáltal a realitástól függetlenítő költészet tehát szintén határhelyzetben van, amennyiben a referencia megkettozésével új nyelvi-költoi valóságot hoz létre: „Ekkor [ti. a serdülokorban] történik az a lelki hasadás, mely valakit egész életre írni kényszerít, és a valóság fölé egy másik, elképzelt, de éppoly létezo valóságot épített vele, az egyénisége fölé egy másik, elképzelt, de éppoly létezo egyéniséget, mely nem tükörképe az elobbinek, hanem álma...”<sup>53</sup> Világos, hogy Kosztolányi szerint a költészet a realitással párhuzamosan létezo valóságot teremto, s talán nem véletlen, hogy ennek leírásakor a *tükörkép* és az *álm* megnevezéseket használja. A művészet által megteremto valóság azonban az empirikus-biografikus én felszámolásával jár, ami egy új költoi szubjektivitás (Kosztolányi szavaival egyéniség) megszületéséhez vezet.

A versen végigvonuló beszédmódbeli megkettozódás, mely a szöveg önreferencialitására irányítja figyelmünket, a versben megjelenő alkotó-én jelenlétét demonstrálja, mely sem az egyes szám első személyű versalannyal, sem pedig a biografikus szerzővel nem azonosítható. A tárgyi értelemben vett játék leírásánál megjelenő metaforák, illetve a játékfolyamatot bemutató sorok a gyermeki beszédmódot idézik, míg a vers ritmusa és rímszerkezete gyermekkorunk mondókáira emlékeztetnek. A vers töréspontjain azonban olyan „kiszólások” találhatóak („*játszom ennen-életemmel*”; „*játszom játszó önmagammal*”; „*a kisgyermek is játékszer*”), melyek láthatóan eltérnek az uralkodó beszédmódtól, és a felnőtt megszólalásmódját idézik. Úgy vélem, az idézett sorok az alkotást gyermeki játékként definiáló alkotó személyiség autoreflexív megnyilvánulásaiként válnak értelmezhetővé. „Elérkeztünk arra a pontra, mikor az író már nemcsak tárgyát látja, melyet meg kell írnia, hanem önmagát is, és pedig abban a pillanatban is, amikor ír.” – írja Kosztolányi a modern művészet kapcsán.<sup>54</sup>

Úgy gondolom, hogy a versszöveg három – egymástól többé-kevésbé jól elkülöníthető – alanyiség létrejöttét demonstrálja. A tükörrel játszó kisgyermek, azaz a lírai hos, a játék folyamatában, a tükör tükröző funkciója által megidézt istennel teremto metaforikus viszonyán keresztül tesz szert önazonosságra. A szöveg autopoétikus sorai a saját alkotói tevékenységét témává tevo költoi én jelenlétére utalnak, míg a szöveg nyelvi metaforikájában a *tükör* szó külso- és belso formáját verstémává tevo szövegsubjektum – a szöveg mint szubjektum és a szubjektum mint szöveg – épül fel, ami végso soron a szövegre mint nyelvi képzodményre irányítja a befogadó figyelmét.<sup>55</sup>

Ennek értelmében a versszöveg az önértelmezést teszi meg témájává. „Az vagyok-e, akinek gondolom magamat? Nietzsche hatása valószínűleg főleg abban nyilvánul meg Kosztolányinál, hogy minduntalan visszatért ehhez a kérdéshez. Esti Kornél alakja arra emlékeztet, hogy *a személyiség önazonossága soha nem magától értetodo, az emberi én mindig osztott és teremto.*”<sup>56</sup> (Kiem. É.L.) Nem véletlen tehát, hogy Kosztolányi műveiben

<sup>52</sup> KOSZTOLÁNYI Dezsó: *Rímstótár, rímek*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 595.

<sup>53</sup> KOSZTOLÁNYI Dezsó: *Gyermek és költő*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 450.

<sup>54</sup> KOSZTOLÁNYI Dezsó: *Új célok felé*. In: Uo: *Nyelv és lélek*. i.m. 273.

<sup>55</sup> Az imént használt terminológiai hármasság, illetve az *én* ily módon történő differenciálása a versnyelvben Horváth Kornélia nevéhez fuzodik. HORVÁTH Kornélia: *Tuhegyen. Versértelmezések a késomodernség magyar lírája körébol*. Bp.: Krónika Nova 2000.

<sup>56</sup> SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Mufajok a kánon peremén (Levél és napló Kosztolányi életművében)*. In: Uo: *Irodalmi kánonok*. Debrecen: Csokonai 1998. 166. Az én-integritás kérdésével kapcsolatban l. még: LENGYEL

az önértelmezés, illetve ezzel kapcsolatban az *én* identitásának kérdése visszatérok téma. Kosztolányi poétikai elveit szem előtt tartva, úgy vélem, hogy költői tevékenységének egésze az *én* újrateremtett önazonosságának, szubjektum voltának kivívása körül forog.