

POSZLER GYÖRGY

Könny és kés

TÖREDÉKES KOMMENTÁRKÍSÉRLET A KOSZTOLÁNYI-ÉLETMŰHÖZ



*„Az órák homloka lüktet:
lázás az idő”*

*észreveszem a csöndes ebédlőn
villa, kanál közt a kést,
mely sorsokat bont meg, kettévág mindent,
szájon a jelt, mely egy életet tár föl,
szóban a kardot.
Az órák homloka lüktet:
Lázás az idő”*

A versrészletben két döbbenet. A kés és az óra. A Meztelenül című kötetben van. '28-ban. Vagyis két évvel az Édes Anna után. A kés tehát akár Édes Anna végzetes konyhakése is lehetne A megbontott sorsokkal. Kettévágott életekkel. A szájakon értelmetlenné vált beszéddel. Az óra pedig sorsjelkép e költészet legelső kezdete óta. Amikor késik, a véget lassítja. Amikor siet, a semmibe rohan. Mert ez a sors szerkezete. A lét élet; a semmi élettelen. A halál vezet a létből a semmibe, az életből az élettelenbe. Ezt idézi ugyane kötetben Az utolsó kiáltás. Hogy az életet, a létet – előtte és utána – a semmi keretezi.

Ez adja, az elmúlás sugallata az életmű alaphangulatát. Ott van a kötetek legelején a megállt óra. Ami mindig hat órát mutat. Átment a mozgásból a mozdulatlanságba, az életből az élettelenbe, a létből a semmibe. A tárgyak ugyanis felveszik az emberi sorsok fiziognómiáját. Ahogy az emberi sorsok a tárgyak szimbolikáját. A mozgó tárgyak mozdulatlanná válásában sűrűsödnek az elmúlás, a halál jelképei. Legegyértelműbben az órák jelzéseiben. Összevissza vernek, amikor meghal a „szegény ősz nagyapám”. Még egyértelműbben az ódon, ónémet, cifra óra. Ütötte az éjfelet, amikor meghalt a „fehér, mosolygó szépanyám”. A mozgás mozdulatlanná válása, a mozgó mechanizmusok megdermedése végigkíséri e költészet indulását. A vészfék, ami dübörög a bordák alatt. De csak át kell vágni a zsinetet. A vonat megáll. Mint a holtak vonata. Amint megérkezik az ablak alá. Valahogy minden tárgy az elmúlásról beszél. Ott az ajtó, amin elsuhan „kisöcsém” és „kékszemű húgom”. A kerti játékban a halál a fogó. És mindenképpen megdermedt a lét. A néma házban szótlan zongora. Halottan pihen rajta egy Chopin-mazur. És megváltoznak a minőségek előjelei. Egy biedermeier állóképben megjelenik valami ősvilági, életen túli, halálon inneni, modern borzalom... Ebben az alaphangulatban a trivialitás mélység-



ként értelmezhető. A banalitás tragikussá emelkedhet. A megrendítő közhellyé süllyedhet. És az átlagos is rendkívülivé nemesedhet.

A szürkeség bánata

„A hűgomat a bánat eljegyezte
és most csak ül, szelíden, csöndben ül
virágai közt, mindig egyedül.
Ő is virág. Hervadt virág a lelke.
A hűgomat a bánat eljegyezte.”

.....
„ha volna egy kevés remény,
a lelketeket megmenteném
ti drága-drága szentek,

kik ültök otthon tétován
az elhagyott szobák során
s este sétálni mentek.”

Az élet szürkeségének szenvedése. Amelyben a minőségek egyhangú árnyalatban összefolynak. Az egyetlen dalban is, amit az anya zongorázik. Egy másik dalban egy másik élet ifjúsága halt el. „Kopog, kopog a rossz vidéki valcer, és fáj és mély, mint egy Chopin-keringő.” Az olcsó-felzárkózás kap itt drága mélységélességet. Az átváltozás párhuzamos folyamatában. Amiben nemcsak az olcsó válhat remekművé. De a remekmű is olcsóvá. Ám mi volna valójában az ambivalens folyamat tartalma? Másképpen kérdezve: Mi az a bánat, ami a hűgomat eljegyezte? Mitől kellene a lelketeket megmenteni? Vagy a patikának üvegajtájában mitől „búsul-búsul a gyógyszerészesség”? Miről szól a szegény, együgyű ének, amit fuvólája egyre fújdogál. Nos, a menekülés vágyáról szól a fuvola. Hogy menni kéne, mindörökké menni. El a beteg, borús, bús, lomha Bácskából. Ahol a bánat eljegyez, és a lelketek meg kell menteni. Persze a Bácska egy egész világ jelképe. Ahol az ablakon lenéz ugyan egy szőke asszony. De lent mély sötétbe vész az út. Egy megdermedt világ hosszú hervadása a költői képzeletben. Amiben összekeveredhet és értéket cserélhet a rossz vidéki valcer és a Chopin-keringő. Menekülés nincs belőle – se előre, se hátra. Az előre menekülés lehetetlen. Lehetetlenségének tragikomédiáját a Bácska című mester-novella adja. A Bácskába érkező francia ősrégész és a Bácskából elvágó, franciás műveltségű köz- és váltóügyvéd találkozásában. Amiből kimenekül a francia vendégtudós. Mert a bácskai franciásságból csak a bácskait találja. Amiben megdermed a művelt ügyvéd. Mert a bácskai franciásságból csak a bácskait élheti. De a hátra menekülés is lehetetlen. Az elillant ifjúság poétikus vagy álpoétikus világába. A halott táncosnő egy félórára az elhagyott diákhöz visszatér. De az ügyetlenül eladagolt szavakban nem ébred fel a régi szerelem. A két öregúr kibérli a régi szobát. Ahol vidáman teltek az egykori diákévek. De a régi helyszínből elillan a régi hangulat.

Jövő és múlt között csak a jelen adott. Mert a jövő az elképzelt irrealitásból nem válik élő realitássá. A múlt az átélt realitásból átalakul megidézhetetlen irrealitássá.

Színek a szürkeségben

„Mostan színes tintákról álmodom

*és akkor írnék mindig-mindig írnék,
 kékkal húgomnak, anyámnak arannyal:*

*És el nem unnám, egyre-egyre írnék
 Egy vén toronyba szünös-szüntelen.
 Oly boldog lennék, Istenem, de boldog
 Kiszínezném vele az életem”*

Messzire lendül a tapasztalat világától. Építi képzeletben a költészet ellenvilágát. Végig feltételes módban.

Hogy az előadásban is egyértelmű legyen: illanóan veszélyeztetett ellenvilágról van szó. Hogy nincs ennyi életet megszépítő tinta. És sehol a torony, ahol épülhet e nem valódi csak igaz ellenvilág. Vagyis nem színezheti ki az életét. Csak néhány törekeny légvár épül, keskeny egérút nyílik. Ami kivezet a tömény szürkeség reménytelen közegéből. Három mesternovellát idézek ide. Három változatot a törekeny ellenvilágok keskeny egérútjaira. Amelyek a kivívott színek lehetősége felé indulnak el.

Az Appendicitis a tragikomikus változat. Hőse a szürke világ szürke embere. Neve is szürke: Kovács. Foglalkozása is szürke: kishivatalnok. Élete is szürke: szegényes. Szürke betegség, vakbélgyulladás ragadja ki a fojtó szürkeségből.

Ahol búsul, búsul ama szegényességében jelképes gyógyszerészegéd. Robbanásszerűen minden megváltozik. A hivatalból a kórházba kerül. Szerény íróasztaltól hófehér ágyba. Közönyös főnökök helyett figyelő orvosok, komoly kollégák helyett mosolygó nővérek vigyázzák. A műtőasztalon vakító lámpák világítják. Rövid ünnepre kiszínezik az életét. Ám lassan minden visszaváltozik. A kórházból a hivatalba kerül. Hófehér ágyból szerény íróasztalhoz. Figyelő orvosok helyett közönyös főnökök, mosolygó nővérek helyett komoly kollégák nem vigyázzák, inkább kerülgetik. A vakító lámpákat eloltják. Vége a rövid ünnepnek. Élete színei is eltűnnek. De nem térhet vissza a szürke életbe. Nem feledheti az eltűnt ünnep varázsát. Mindenkitől elhagyottan és kinevetetten őrzi törekeny ellenlégvára, keskeny egérútja üvegbe zárt, formalinban áztatott, groteszk emlékét.

A Piros köd az elégikus változat. Nem robbanásszerűen-látványosan, csak finoman-alig észrevehetően mozdul el a hétköznapi lét. Vidéki gazdálkodó a pesti orfeumban. Mellette öregedő felesége. Egyszerű ruhában, ódivatú kalapban, idejét múlt hajviseletben. Szinte kínosan fenszeng a szokatlan helyen, rendkívüli helyzetben. A színpadon izzalmasan furcsa, titokzatosan sápadt énekes, „Nagysád, nagysád, az Ön kalapja pompás” – énekl a sohasem hallott, mélyértelmű kuplét. És az asszony úgy érzi, csontos ujjáival éppen órá mutat. Valami alig észrevehető, halk csoda történik. Nem a műtő vakító fénye világítja meg. Csupán a félsötét helyiség tompított lámpája. Nem, a rossz vidéki valcerből nem lesz költői Chopin-keringő. Legfeljebb finoman kiszínesedik, elmozdul a szürke, mozdulatlan lét. Nem is a valóságban, csak a képzeletben. Új ruhában, új kalapban, új hajviselettel készül a megyebálba. A tükör előtt festi magát, amikor hazajön a félrészeg férj. Nem, nem neveti ki. Csak halkán mondja, hogy: mama, mama. És arra gondol, hogy minden asszony egy kicsit megbolondul, amikor öregszik.

A nagy család a heroikus változat. Zárkózott família a kisvárosi kertes házban. Körülötte minden csupa titok Mindig utazó apa. Álélőkelő anya. Álmodozó nagylányok. Képzelt kiskamasz. Kiszínezett közhelyekből és infantilis vágyalmokból felépítenek maguknak egy lázadó fantázia-ellenvilágot. Amely nem a való égi mása. Hanem minden elemében a szürke való színes tagadása. A sokat utazó apa távoli uralkodók barátja. A fáradt anya nagy dinasztiák kései leszármazottja. A falusi nagybácsi Jókai regények rejtőzködő szerzője. Az álmodozó nagylányok előkelő urak titkos menyasszonyai. A képzelt kiskamasz éjszakai holdutazások vakmerő utasa. A szolid dísz tárgyak hatalmas császárok pazar ajándékai. Aztán kiderül: az apa nem távoli uralkodók barátja, hanem közeli vállalatok ügynöke. Sikkasztó ügynöke. Akit éppen letartóztatnak. Összedől a lázadó fantázia-ellenvilág? Kívül igen, belül nem. Áll és épül tovább. Heroikusan tagadják a létezőt, állítják a nem létezőt. Az író arra sétál egy éjszaka. Látja őket a kerítésen túl, a kertben. Ott ülnek az asztal körül a holdfényben. Ott ülnek és hazudnak.

A mütő vakító fényében, az orfeum tompa kódében, s kert varázslatos holdsugarában magán-egérutak. Az elsőt, a tragikomikust és a másodikat, az elégikust a véletlen dobja a hősök elé. A harmadikat, a heroikust maguk vívják maguknak ki. Ettől még a szürkeség marad. A védteleneket a bánat eljegyzi, a tétovák lelkét meg kell menteni, és tovább búsul a gyógyszerészesség. Robbanás nincs. Csak hiába néz le az ablakból ama bizonyos szőke asszony. Az életmű néhány része azonban pszichés robbanások felé mutat.

Az „ősvalami” ihletése

Én, én merem a hősi hetvenévest,

Káromkodó agg szájának dicsőség.

Föld, tartsd erősen legnagyobb fiad.”

'26-ban ír hat sort a hetvenéves Freud köszöntésére. Kérdezi benne: ki meri köszönteni. És válaszol a mámoros felkiáltásban.

Az összefüggések ismertek. '23-ban jelenik meg Freud híres dolgozata. Das Ich und das Es. Későbbi fordításban Az én és az ösztönén. Ám eleinte zavar a magyar változat körül. Mert nincs pontos megfelelő. A német szöveg a személyes névmás egyes szám harmadik személyének semleges alakjával tesz különbséget. Mármint az én és a nem én között. De magyarul – semleges nem nélkül – más megoldás keresendő. Az éntől való megkülönböztetéshez. Ehhez adja Kosztolányi a költőileg zseniálisan pontos javaslatot: „ősvalami”. Itt meg kell állni egy pillanatra. Mert figyelni kell rá a művek értelmezésénél.

Az egérutak tragikomikus, elégikus, heroikus alakzatainál még nélkülözhető. De – látuk már – ezek után a patikának üvegajtájában még tovább áll és – reménytelen elvágódásában – búsul, búsul a gyógyszerészesség. Azonban e magán-egérutakon túl érdemes felvillantani a „lelki szerkezet” működésének freudi modelljét. Ebben ugyanis az ösztönén, az „ősvalami” az örökölt tartalmakon és a gyermeki élményeken túl főképpen az elfojtott pszichés készletének birodalma. A teljesületlen vágyaké. A tudattalan lelki erőké. Ezek törekednek az én és a tudat felé. Törekvésük sikerén vagy sikertelenségén múlhat az egyén sorsa. Kulturális produktummá lehetnek, ha szublimálódnak. Azaz szexuális feszültségből intellektuális készletessé alakulnak. Ha ez nem sikerül, átfomálódhatnak. És a tudattalantól a tudatba, az ösztönéből, az „ősvalamiból” az énbe, átalakult formában, elvétés-

ként, álomként, neurotikus tünetként „felüzenhetnek”. Újabb elfojtás esetén azonban robbanásszerűen törhetnek ki. Ez tisztán pszichés síkon jelentheti a sírás, a könny görcsoldó szerét. Ez tisztán pszichés síkról agresszív cselekvéssé áttéve jelentheti a kés csomót átvágó sorskorrekcióját. Kosztolányi életműve, főképpen prózai életműve mindkettőt mesterművekben ábrázolja. A sírás, a könny a megalázottak tehetetlen reakciója. A kés a megalázottság ellen lázadók bosszúálló eszköze.

A könny görcsoldó szere

„... lehajtotta fejét a pad karfájára. De nem aludt. Halkan és gyorsan sírt.”

„Mí az, kisfiú, te sírsz? – Ki bántott téged?, – Vallatta. Senki – szipogta és az utcára szaladt. A sarkon megtörölte könnyektől csorgó arcát. Aztán szaladt-szaladt, a kulccsal a kezében, hazáig.”

„Suhajda még mindig meggyzín fürdőnadrágban üldögélt a parton. Arcáról, csipetéről csurgott a víz, a könny. Eszelősen sóhajtozott. Jaj nekem, jaj, jaj.”

Az Omelette a' Woburn, A kulcs, a Fürdés záró mondatai. A megalázottság elviselhetetlen feszültsége robban ki az elfojtásból a felszabadító sírásban. Kosztolányi a megalázás és megalázottság tünettanának nagy mestere. Pompás novellásor ábrázolja a fokozatokat. A történelmi helyzet adta megalázottságtól az apa-fiú viszony mélyrétegein át a szenvedés és bosszú szimbiózisának pszichés bugyraig. Omelette a' Woburn, A kulcs, Fürdés.

Az első, az Omelette... Esti Kornél-történet. Utazás Párizstól Zürichig. Az utazás a harmadosztályú, „magyar vagonban” a megalázottság kondicionáló előjátéka. A vacsora a zürichi kertvendéglőben a megalázottság válogatott változatainak mélylélektani magasiskolája. Kínosan kiszámolt pénzzel a zsebében a gazdag gyáros és a pezsgőző előkelőségek asztalának nyomasztó árnyékában. Apró mozzanatokból összetevődő kínos játék – a vendég és a személyzet között. Amelyben a vendég túlzott előzékenységgel leplezi a takargatott szegénységet. Amelyben a személyzet visszafogott udvariassággal leleplezi a takargatott szegénységet. Éppen túlzott előzékenysége árulja el. Hogy alkalmazkodik a személyzet olasz beszédéhez, túl nagy borralalót ad, előre köszön. Vagyis minden lépése, amellyel ki akar menekülni a fojtó szituációból, nem kifelé, de befelé vezet. Nem kiviszi a fojtó szituációból, inkább beviszi a fojtó szituációba. Minden gesztusa visszájára fordul. Meggondolatlan kínlódása kapkodó vergődéssé súlyosbodik. E szegényszagú udvariasságot érzik meg a pincérek. Nem adják fel a kabátját. Nem fogadják a köszönését sem. A történelmi harmad osztály megalázottsága tör fel a halk és gyors sírásban.

A második, A kulcs mélységelességet kapott hétköznapi történet. Az apa tévedésből magával viszi a kamrakulcsot. A fia érte megy a hivatalba. Ebből bontakozik ki nem a történelmi harmadosztály, hanem az örök szegénység megalázottságának históriája. Kishivatalnok apa, kiskamasz fiú. Kettejük kapcsolatában a történetre ráborul egy sápadt Ödipusz-komplexus halvány árnyéka. Otthonról nézve a hivatal a hatalom fellegvára. Az apa ennek a reprezentánsa. Otthon hatalmas, erős, óriás. A hivatalban elesett, gyenge, törpe. Fia átláthatatlan folyosók legvégén, a legkisebb szobában, a legkisebb íróasztal mellett találja. Egyszerre detronizáltatik. A gyermeki félelemből sajnálat lesz. A tiszteletből szeretet, a tekintélyből szánalom. Az apa-fiú viszony odi et amojában a hangsúly az odiról az amora csúszik át. A kisfiút nem bántotta senki. Csak emberi léthelyzetének villanásszerű megvilágosodása csomósodott pszichés görccsé. Amit oldószerként semlegesített a megalá-

zottság robbanásszerű könnyáradata. A sírás kétségbeesés és boldogság egyszerre. Mert meglátta az apa alakváltását a legkisebb íróasztal mellett. De meglátta az apa alakmegőrzését is. Hogy fejfel magasabb a méltóságos úrnál

A harmadik, a Fürdés félelmes tudással megszerkesztett, egyszeri remekmű. Társadalmi dimenzióból lendül át lélektani dimenzióba. Epikai indításból drámai végkifejletbe. Alig félóra története. Világok omlanak össze alatta. És történelmi, szociológiai, pszichológiai távlatok nyílnak meg. Történelmileg nem történhet csak az akkori Magyarországon. Szociológiailag nem történhet csak a kispolgári szegénységben. Pszichológiailag nem történhet csak apa és fia között. És ez a viszonylat a legizgalmasabb. A fiú, a bukott kisdíák, mintha A kulcs síró kisfiú hőse lenne. Az apa, a haragos szülő mintha A kulcs elnyomott apa hőse lenne. De nem a hivatalban. Ahol elesett, gyenge, törpe. Hanem otthon. Ahol, hatalmas, erős, óriás. Aki saját kilátástalanságát kisfia sikertelenségén akarja megbosszulni. Így válik szándéktalan-szándékos gyilkossá a végzetes balatoni fürdésben. Ahol is gonoszkodó játékában több a gonoszság, mint a játék; a büntetés, mint a megbocsátás; a bosszú, mint az engesztelés. A tragédia utáni eszelős jajgatása a megaláztatás – megkönnyebbülés viszonylag egyszerű sémájával nem magyarázható. Önmagát és fiát siratja benne, mert megérezte végzetes összetartozásukat. Az akaratlan bosszúban mindkettőjük megsemmisülését.

A kés „megoldása”

„Tágra nyílt szemek egész közelről egymásra meredtek mit akar? – suttozta Vizyné – Anna? – maga az? Menjen aludni... Vizyné a még szabad karjával a lány nyakához kapott, hogy eltaszítsa... Akkor már egy erős ütést érzett a mellén, egy hatalmas ütést, amilyent még nem érzett.”

A szegényesen nagyzó estély után Édes Anna végigszalad a lakáson. És mohón eszik az ott maradt tálakból. Rántott csirkét és sok-sok süteményt. Megdöbbenő az esemény-sor. Azt eszi, amit eddig nem evett. Mert nem szerette. Vagy eddig nem ette. Mert nagyon szerette. Valami megváltozott. Meglazult az eddigi fegyelemben. Talán az „ősvalamiból” kezdett feltörni az elfojtott tartalom. Hiszen ott vannak az elfojtott tartalmak. A meg nem valósult vágyak. Saját vágyak és esetleg örökölt vágyak. Hosszú szolganemzedékek elfojtott, be nem teljesült vágyai. E felszabadult, furcsa éjszakai ámokfutás előre jelez valamit. Egy nagyobb, robbanásszerű felszabadulást. Így történik meg – a logikátlan cselekvéssor logikus folytatásaként – az érthetetlen gyilkosság. Meglazulhatott az én, a tudat „cenzúrája”. Amit a külvilág követelményei irányítanak. Hiába akarta újra elfojtani a teljesületlen vágyakat. Azok robbanásszerűen áttörtek. És logikátlan-logikus, hirtelen cselekvéssé alakultak.

A folyamat ábrázolása mesteri. Minden kívülről ábrázoltatik. Szó sem esik vágyakról. Netán érzésekről vagy gondolatokról. Csak cselekményről. Amiből kikövetkeztethető a mögöttes, pszichés tartalom. Itt, az értelmezésben két mozzanatot érdemes felidézni. Először, hogy melyek is lehettek az elfojtott tartalmak. Másodsor, hogy mi is jelzi előre a közeledő robbanást.

Az elfojtott tartalmak egyértelműen megjelennek. A családi-asszonyi vágyak megsemmisítésének megrendüléséről, az emiatt érzett fájdalom elfojtásáról van szó. Élhetett volna családban. Lehetett volna anya és asszony. De nem élhetett és nem lehetett. Az előző

gazdájánál jól érezte magát. Értette a beszédüket, ismerte az ételeiket, szerette a gyerekeiket. Vagyis családban érezte magát. Ám mostani gazdájánál, Víznyéknél mindez visszajára fordult. A neveiket sem hallotta korábban. A Kornélt ki se tudta mondani. Az ételeiket sem ismerte sohasem. Ezért nem is akarta őket szeretni. A szokásaikat is távolinak érezte. Idegenként élt a végképp kihűlt világban. Meghitt környezetből rideg szolgálatba került. Ahol asszonyi mivoltában is megalázták. Megerőszakolással felérően fektették le. Azaz megkapta egy szerelem fájdalmas-szégyenletes paródiáját. Amiben nem a szerelem alanya volt, hanem a tárgya. Mégis anyává lehetett volna benne. De egy nagyon-nagyon keserű szerrel elrabolják tőle az anyaság lehetőségét. És a végzetessé váló, szegényesen nagyzó estélyen végig kellett néznie kényszerű szeretője és a sóvár doktorné könnyed flörtjét. Végül – mindezek után – még férjhez menni sem engedik. A késsel a kezében ezek az elfojtott tartalmak törnek robbanásszerűen a felszínre.

Néhány apró mozzanat előre jelzi a közelgő robbanást. Anna, az új mintacseléd hiába tartja a kezében a nagy konyhakést. Azt, amit a gyilkosság éjszakáján megragad. Egyszerűen képtelen elvágni egy csirke nyakát. De új gazdája éppen a fürdőszobában van, amikor bemutatják neki. És kezében furcsán megvillan a metszően éles borotvakés. Az úrfi, az erőszakos szerető úgy lopózik be a lakásba és a konyhába, a cselédágy mellé, mint egy gyilkos. És a tettet megelőző, az elfojtást áttörni kezdő ámokfutásban – talán éppen a felszabaduló pszichés energiák viharában – a felgyújtott lámpák fényei hirtelen fellobbannak.

Eddig az „ősvalami” feltörésének, a késnek mint pszichés megoldásnak az életműben adott legjelentősebb művészi ábrázolása. Tisztán tragikus ábrázolás. Vannak szinte parodisztikus-groteszk ábrázolások is. Az Esti Kornélban. Amikor elveri az elesett özvegyet. Mert nem tud segíteni rajta. Az érzelmek ellentétükbe fordulása. A szánalom kegyetlenségbe. Amelyben – persze – saját tehetetlenségét is bünteti. Vagy amikor bedobja a Dunába Elingert. Elingert, aki őt a Dunából kihúzta. Itt nem a tehetetlenség önbüntetéséről van szó. Hanem a művész minden más érzelmet legyőző érzékenységről. Mert Elinger úgy érzi, hogy „élete kész regény”. És elkezd megírni. Tehetségtelen lévén – nyilván rosszul. A dilettantizmus veszélyét hárítja el a hálát is legyőző ellenőrizetlen indulatkitéréssel.

A kés „megoldása” az egész életmű alaphangulatán és gondolatrendszerén belül van. A legszélso-legvégső lehetőségként. A búsuló gyógyszerészesség az elvágyódásában, a magán-egérút keresésében eljut a megalázottság könnyeihez, de a kés „megoldásaihoz” nem.

Ez üli meg az életművet. A lét őszének, az elmúlásnak a bánata. Hogy is van? A lét és a semmi között. Az élet a lét megvalósulása. A halál vezet át az életet, a létet a semmibe. Az életmű a halál árnyékában jön létre, a semmi küszöbén. Személyek és tárgyak szimbiózisában.

Hiszen a tárgyak hordozzák az emberek fiziognómiáját. Az emberek a tárgyak szimbolikáját:

*„Hogy hallgattok. A multnak elköszönve
csak én zenélek itt, a mély közönybe,
fájó ideggel élő hegedű.*

*A pohár eltörik
S kihull a fog.*



*A ruha szétszakad
S gyöngül a szem.*

*Elvész a kulcs, a gomb
S fakul a kedv.*

*A gyertya fogyva-fogy
S lassúbb a vér.*

*A lámpa lezuhan
S a szív megáll.*

*Jaj nékem és neked,
Jaj, jaj, nekünk*

