

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2005. DECEMBER

109. SZÁM

HANKOVSKY TAMÁS

Az alázat etikája és esztétikája

PILINSZKY JÁNOS: IN MEMORIAM F. M. DOSZTOJEVSKIJ

1.

„Közel harminc esztendeje olvastam először *A Karamazovokat*. Most olvasom másodszor”¹ – tudósítja Pilinszky János 1972 karácsonyán az *Új Ember* olvasóit. Publicisztika írásai arról tanúskodnak, hogy a két teljes olvasás között eltelt időben is gyakorta forgatta ezt a regényt. A legnagyobb hatást talán Iván nagy monológja és Aljosával az ártatlannak szenvedéséről folytatott híres beszélgetése tette rá. Két élesen szembenálló karakter, két világlátás, két teljesen eltérő attitűd találkozását fedezte fel ebben a jelenetben. Valahányszor Ivánt említi, mindannyiszor mint negatív figurát láttatja, akit hitetlenség és egyfajta démonikusság jellemez. Ezzel szemben Aljosa mindig a jóság, a szeretet és az alázat megtestesítője. Érdekes, hogy a harmadik *Karamazov*, Dmitrij, egyetlen egyszer sem fordul elő Pilinszky prózájában.

Nem tudni, mikorra ért Pilinszky másodszor is *A Karamazov testvérek* végére, de 1973 nyarán (tehát talán még az olvasás közben, talán kevéssel a könyv befejezése után) egy versben állít emléket Dosztojevszkijnek, amelyet később a *Végkifejlet* című kötet azonos című ciklusába sorol, ugyanúgy, mint Dosztojevszkij egy másik regényéhez, az *Ör-*



PILINSZKY JÁNOS

(1921–1981)

*A versben két olyan ember
kerül egyenlőtlen viszonyba,
akik között a vers világán
belül nincsen objektív alapja
a megkülönböztetésnek.
Dosztojevszkij szövegében
a nyomozás érthető és még
a szenvedő alany által is
többé-kevésbé méltányolható
összefüggésbe helyezi
a kényszerű levetkőzést,
Pilinszknél az engedelmes-
kedés értelme homályban
marad...*

¹ Kérdések kérdése. In *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* Budapest, Századvég, 1994. (Továbbiakban: TEC II.) 227.

dögökhöz köthető három másik versét is (*Gyónás után, Sztavrogin elköszön, Sztavrogin visszatér*).

In memoriam F. M. Dosztojevszkij

Hajoljon le. (Földig hajol.)
Álljon föl. (Fölemelkedik.)
Vegye le ingét, gatyáját.
(Mindkettőt leveszi.)
Nézzen szembe.
(Elfordúl. Szembenéz.)
Öltözzön föl.
(Fölöltözik.)

A költemény öt rövid parancsból és az ezek teljesítéséről szóló szűkszavú tudósításokból áll. A parancsok közül négy mindössze két szó (egy-egy külön írt igekötős ige), és csak egy van, a harmadik, amelyik valamelyest részletezőbb. Stílusukra jellemző, hogy kurtaságuktól eltekintve aránylag udvariasak. Nem a felszólítás főnévi igeneves változatával élnek (Lehajolni!), hanem a kevésbé kemény felszólító módú igealakokkal (Hajoljon le.). Aki az utasításokat adja, a lekezelő tegeződés helyett a magázó alakot használja. Parancsainak élességét az is tompítja, hogy nem felkiáltó jel, hanem pusztán pont áll mögöttük, érzelmi fűtöttség vagy indulat nem jellemzi őket. A parancsok apró, önmagukban teljesen jelentéktelen cselekedeteket írnak elő, amelyek a mindennapi élet részét is képezhetik. Nem nehéz olyan értéksemleges szituációt elképzelni, amelyben ilyen utasítások elhangozhatnak.

A vers két egymást követő cselekvéssort idéz meg, és ennek alapján két részre osztható. Ezt a felosztást formai jegyek is megerősítik. Az első egységben a parancsok és a végrehajtás azonos, a másodikban már külön-külön sorban szerepelnek. Bár a második részben van egy hosszabb felszólítás, később pedig az engedelmeskedés egy részletesebb leírása, és ezért az első részben követett gyakorlat folytatása a korábbiaknál hosszabb sorokat eredményezne – a tördelés technikájának megváltozása csak részben magyarázható formai szempontokkal. Ezek ugyanis az utolsó két sor összevonását mindenképpen megengedték volna.

Mindkét cselekvéssor végén visszaáll a kiinduló helyzet, tehát a valóság objektív viszonyaiban nem történik maradandó változás. A lehajolást fölemelkedés, a levetkőzést fölöltözés követi. Csakhogy míg az első rész történései az azokat végrehajtó számára nagy valószínűséggel szubjektív szempontból is jelentéktelenek, a második, részletezőbben bemutatott cselekvéssor a parancsot végrehajtó személy számára elevenbe vágó lehet. A levetkőzés, a test felfedése, úgy, hogy közben félrefordulni sincsen mód, olykor kifejezetten megalázó. A történeteknek ezt az olvasatát motiválja a szöveg általános stílusminőségétől egyedül elütő „gatyá” szó

e rész kezdetén való felbukkanása is. Mindenesetre az alávetett félnek olyan dolgokat kell végrehajtania, amelyek már lényét érintik, amelyekből már nem vonhatja ki önmaga legszemélyesebb szféráit. Első pillantásra mégis úgy tűnhet, hogy a levetkőzésnek és a felöltözésnek, illetve annak, ami a kettő közt történik, semmiféle következménye nincsen. Megerősíti ezt a benyomást, ha összehasonlításul a *Ravensbrücki passióra* vagy a *Szabadulás* című versre gondolunk. Ezekben a költeményekben a most vizsgált vershez hasonló, már-már szertartásos előzmények után, amikor néhány szóból egy szituáció, egy sors, egy emberi arc bontakozott ki, feloldásszerű tragikus zárlat következik: „A többi már, / a többi annyi volt csak, / elfelejtett kiáltani / mielőtt földre roskadt” (*Ravensbrücki passió*), illetve: „Egy édes, édes ölelésre gondolt, / és össze-vissza kaszabolta / az utipoggyász” (*Szabadulás*). Ezúttal azonban semmi hasonló, jóvátehetetlen dolog nem történik. Akinek le kellett vetkőznie, most felöltözhet. Ez azonban azt is eredményezi, hogy a szituáció feloldása, értelemadó lezárása is elmarad, ami egyfajta várakozást, ürességet hagy az olvasóban. A lejátszódó cselekménysor objektív eredménytelensége és céltalansága visszatéríti a figyelmet a történések lelki síkjára. A költemény minden jel szerint egy szubjektíve jelentős léthelyzetet kíván tematizálni. Ezt a benyomást erősíti meg a vers két fele közti terjedelmi különbség is. Az első rész két cselekvése, amelyek személyes vetülettel alig rendelkeznek, két sort foglalnak el, a második részben a három aktus hat sorba kerül. Így ez a cselekvéssor, amely a fizikai valóságot érintő jelentősége terén alig különbözik az előzőtől, háromszor akkora terjedelművé válik, ráadásul a személyes vonatkozású felszólítások a többinél részletesebb megfogalmazásúak, és a végrehajtásuk is gondosabban bemutatott. Az aszimmetria hátterében a két történéssor személyes jelentőségének különbsége állhat.

A költemény személyesbe mutató tendenciái csak a parancsokat teljesítő fél alaposabb szemügyre vételével tárhatók fel. Róla viszont a vers ugyanolyan keveset árul el, mint arról, akinek engedelmeskedik. Figyelemre méltó, hogy a költemény a megidézett történések minden olyan jellemzőjétől elvonatkoztat, ami valamiképpen a világ egészébe vagy legalábbis egy körülírható értelem-összefüggésbe kapcsolhatná azokat. Nem tudni, hol és mikor játszódnak az események, kik azok, akik részt vesznek bennük, és milyen körülmények juttatták őket a jelenlegi szerepükbe. Pilinszkyt csak a két ember interakciója érdekli, de annak is csak egy végletesen redukált vetülete. Az engedelmeskedő fél magatartása eszünkbe juttathatja a negyvenes évek két Pilinszky-versét. Elég csak egy-egy részletüket felidézni:

*Várok, hogyha váratsz, megyek, ha terelsz,
maradék szemérmem némasága ez,
úgyse hallanád meg, hangot ha adok,
sűrű panaszommal jobb ha hallgatok.*

*Tűrök és törődöm engedékenyen:
mint Izsák az atyját, én se kérdezem,
mivégre sanyargatsz, teszem szóttalan,
szófogadó szolga, ami hátra van.*

(Örökkön-örökké)

*Akár a kő, olyan vagyok,
mindegy mi jön, csak jöjjön.
Oly engedelmes jó leszek,
végig esem a földön.*

*Tovább nem ámitom magam,
nincsen ki megsegítsen,
nem vált meg semmi szenvedés,
nem véd meg semmi isten.*

(Téli ég alatt)

Ezekben a költeményekben a panasz, a végső elhagyatottság, a fáradt rezignáció hangja szólal meg. És bár a kiszolgáltatottság és az alávetettség szembeni ellenállás teljes hiánya rokonítja ezeket a Dosztojevszkijre emlékező verssel, ez utóbbiban semmiféle támpont nincs arra vonatkozóan, hogy a végső elkeseredés állapotába képzelhessük a parancsoknak engedelmeskedőt. Sőt: míg az imént idézett versekben az érzelmi telítettség domináns szerepű, addig az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című éppen az érzelmek teljes hiányával lép meg: az engedelmeskedő személy minden érzelemnyilvánítás nélkül cselekszik. Nem vonakodik, de nem is tesz többet, mint amire felszólítják. Magatartását egyedül a parancs maradéktalan, pontos végrehajtása jellemzi. Éppen ez a körülmény akadályozza meg, hogy bármit is megtudjunk érzelmi állapotáról. Míg az idézett korábbi költeményekben a lírai én személyes sorsa teljesen betölti a vers világát, sőt az idézettekre következő szakaszokban az örökkévalóságba vetődik ki, illetve apokaliptikus asszociációkat mozgósít, addig a most vizsgált versben alig lehet tetten érni bármi személyeset. A parancsokat végrehajtó alakja (formailag is) zárójelek közé, a mellékességbe szorul. Ez a költemény nem a személyes sors felpanaszolása, a keserűség kifejeződése. Mivel pedig a parancsoló hatalom kifejezetten önkorlátozónak tűnik, nem ragadtatja végletekbe magát, semmiféle brutalitással nem vádolható, nem érthetjük a költeményt az ember metafizikai helyzetének, kiszolgáltatottságának víziójaként sem. Ezt az értelmezést ugyanis vagy az ember fölött álló hatalom minden ellenkezést eleve kilátástalanná tevő túlerejének érzékeltetése, vagy az elbukott emberi próbálkozásokra való utalás motiválhatná.

2.

A Pilinszky szakirodalomban tudtommal egyedül Kuklay Antal vállalkozott a költemény értelmezésére: „A befogadó folyosóján elítéltek állnak. Fal felé fordulva várják a felcsert. Megérkezik. Egyenkint mögéjük áll. Aranyér, lágyéksérv, trachoma, nemibaj tüneteit keresi a mai »zuwachson«, létszámnövekményen. Szavait lekoptatták az évezredek. Egyszer így fogadott be a fegyenctelepre egy Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij nevű elítéltet is.”² Ez az interpretáció nem valószínűtlen, bár jobban alátámasztaná a parancsoknak egy olyan sorrendje, amelyben első helyen a levetkőzés szerepel, az utolsón a felöltözés, az aranyérvizsgálat részét képező lehajlás pedig a kettő között. Komolyabb nehézségnek tűnik azonban, hogy Kuklaynál megmagyarázatlan marad az egész jelenetnek az a drámaisága, ami a Pilinszky-versből árad. Az ő értelmezéséből legfeljebb egyfajta szomorúság lelne magyarázatra, amelyet egy felcser rutincselekvése és annak az individuumnak a sorsa fölött érezhetnénk, aki belekerül egy gépezetbe, és mint egy tárggyal, megtörténik vele az, ami soron következik. Kérdés maradna továbbá, hogy miért éppen egy olyan orvosi vizsgálat leírása viseli az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* címet, amelynek tudtommal nincsen szövegszerű kapcsolata Dosztojevszkij műveiben. Annyi bizonyos, hogy a *Feljegyzések a holtak házából*, amely az orosz írónak a fegyenctelepen szerzett tapasztalatairól számol be (ezen belül is megkülönböztetett figyelemmel az ott töltött első napról, továbbá kifejezetten pozitív képet festve a rabok egészségügyi ellátásáról), nem tartalmaz olyan jelenetet, amely Kuklay interpretációjában a vers mögé rajzolt szituációt Dosztojevszkij személyéhez kötné.

Meggyőződésem szerint a vers értelmezéséhez akkor kapjuk meg a kulcsot, ha összevetjük *A Karamazov testvérek* egyik jelenetével.³ Miután apja halálának éjszakáján Dmitrij Karamazov beszennyezte ruháját a leütött szolga vérével, Mokrojéba hajtatott, ahol Grusenykával együtt egy fogadóban mulatott. Itt érte utol a hatóság, és kezdte meg a nyomozást apja halála, a szolga megsebesülése és az apától elrabolt, vélhetőleg Dmitrij ruhájába rejtett pénz ügyében.

„Mitya számára valami egészen váratlan és furcsa dolog kezdődött. Eddig semmiképp se tudta volna elképzelni, még egy perccel ezelőtt sem, hogy valaki így bánhassék vele, Mitya Karamazovval! Főképpen valami megalázó volt az egészben, s az ő részükről »gőgös és megvető iránta«. A kabátot levenni még hagyján, de megkérték, hogy vetközzék tovább. S nem is hogy kérték, lényegében parancsolták; ezt nagyon jól megértette. Büszkeségből és megvetésből szó nélkül engedelmeskedett. [...]

² Kuklay Antal: *A kráter peremén*. Sárospatak, Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, 1987. 63.

³ A két szöveg kapcsolatára Szávai Dorottya is felhívta a figyelmet. (Vö.: Szávai Dorottya: *A fiúság ikonjai*. In *Vigília* 2003. 3. 203.)

– Nos, talán az inget is levessem? – kérdezte élesen, de Nyikolaj Parfjonovics nem válaszolt neki: az ügyéssel együtt elmélyedt a kabát, a nadrág, a mellény és a sapka vizsgálatában, és látszott, hogy a dolog nagyon érdekli őket. »Egyáltalán nem teketóriáznak – villant meg Mityában – még a köteles udvariasságot is elhanyagolják.«

– Másodszor kérdezem: le kell vetnem az inget vagy nem? – szólott még élesebben és ingerültebben. [...]

– Az inget is le kell vetnie, ez nagyon fontos... a tárgyi bizonyítékok szempontjából. – Mitya elvörösödött és dühbe jött.

– Mi az, meztelenül maradjak itt? – kiáltotta.

[...] Tűrhetetlen zavarban volt: mindenki fel van öltözve, ő pedig levetkőzve, és furcsa – így levetkőzve szinte maga is bűnösnek érezte magát előttük, s ami a fő, hirtelen maga is úgy érezte, hogy alacsonyabban áll náluk, és most már teljes joguk van rá, hogy megvessék őt. »Ha mindenki le van vetkőzve, akkor nem restelni való, de egyedül levetkőzve lenni, s mindenki nézi az embert – szégyen!« – ez járt folyton a fejében. »Pontosan, mint álmomban, álmomban néha ilyesfajta szégyenletes dolgokat is átéltem.« [...] Elviselhetetlen szégyenkezésében még górbább lett s most már szándékosan. Maga tépte le magáról az inget.”⁴

Feltételezésem szerint Pilinszky a regénynek ebből a részletéből *indult ki*, amikor a Dosztojevszkijnek emléket állító versét írta. Az alapszituáció azonossága (alávetettség, utasítások, levetkőzés) ellenére azonban sok minden választja el ezt a jelenetet Pilinszky művétől, és a költemény értelmezésében éppen a gyökeres különbségeknek van döntő szerepe. Először is a költő megfosztotta a történetet a regénybeli szituáció minden meghatározottságától. A parancsokat kiadót nála nem hitelesíti a közhivatalból fakadó hatalom, az alávetett felet pedig nem feszélyezi a környezet, nem kibéleli az ellene megfogalmazható alapos gyanú, és nem béklyózza meg a vérontás és más becstelenségek miatt érzett bűntudat. Ugyanakkor helyzetét nem teszi még méltatlanabbá viszonylag magas társadalmi rangjának semmibe vevése. A versben két olyan ember kerül egyenlőtlen viszonyba, akik között a vers világán belül nincsen objektív alapja a megkülönböztetésnek. Dosztojevszkij szövegében a nyomozás érthető és még a szenvedő alany által is többé-kevésbé méltányolható összefüggésbe helyezi a kényszerű levetkőzést, Pilinszkynél az engedelmeskedés értelme homályban marad. A költő tehát elvonatkoztat a regény pontosan megrajzolt szituációjától, annak előzményeitől és következményeitől, a szereplők kilététől – mindent lehánt a történetről, hogy csak a parancs és az engedelmesség, mégpedig a megaláztatást is elviselni kénytelen engedelmesség maradjon vissza.

⁴ F. M. Dosztojevszkij: *A Karamazov-testvérek*. (Institoris Irén fordítása) II. kötet. Budapest, Európa, 1959. 189–191.

Ennél is lényegesebb, hogy Dosztojevszkij hősének magatartása gyökeresen különbözik azétól, akivé Pilinszky átlényegítette. Dmitrijt sértettség, büszkeség, a szembenálló hatalommal szembeni megvetés, gorombaság és türelmetlenség jellemzi, és éppen ezeknek az érzelmi reakcióknak a bemutatása áll az idézett részlet középpontjában. Mindennek Pilinszky versében nyoma sincsen. A parancsokat teljesítő fél itt a megtestesült engedelmesség; Dmitrij Karamazov alakjából, személyiségéből nem marad semmi, ehelyett pusztán egy magatartás, vagy még inkább egy tartás képe bontakozik ki a verssorokból, amely annál hangsúlyosabb, mennél inkább ellentétes azzal, amilyennek Dmitrij a regény idézett részében mutatkozik.

Ám Pilinszky verse nem is Dmitrij Karamazovról szól, hanem Dosztojevszkijnek állít emléket, mégpedig tézisem szerint úgy, hogy magát az író helyezi bele Dmitrij szituációjába. Ezt az eljárást csak részben motiválhatta az, hogy a költő úgy látta, Dosztojevszkij a „*Karamazov testvéreket* nem írhatta volna meg, ha nem ő a testvérek apja, ha nem sztarec, ha nem Iván, ha nem gyilkos, ha nem Grusenyka, a különös prostituált.”⁵ Ez a megfontolás ugyanis önmagában még nem indokolja, hogy miért éppen a Pilinszkynél máshol soha nem említett Dmitrij figurája, vagy miért éppen ez a jelentet az, amiből az emlékvész kiindul. Pusztán a regény felől nézve alighanem hiába is keresnénk erre magyarázatot, hiszen számos más jelenetet említhetnénk, amely talán közvetlenebbül kifejezné Dosztojevszkij művészi vagy emberi arcát.

Látva, hogy milyen sok mindenben különbözik a regényrészlet a verstől, joggal vethető fel a kérdés, van-e a parancsra történő levetkőzés motívumán kívül valami, ami hidat verhet a kettő között. Ez a kérdés két másikat rejt magában. Először is: van-e okunk úgy gondolni, hogy Pilinszkynek olvasás közben feltűnhetett ez a jelenet? Másodszor: alátámasztja-e valami a költő Dosztojevszkij-képében azt a hipotézist, hogy éppen az idézett szakaszból kiindulva akart emléket állítani neki? A következő két pontban pozitív választ igyekszem adni ezekre a kérdésekre.

⁵ Pilinszky János *összegyűjtött művei. Beszélgetések*. Budapest, Századvég, 1994. (Továbbiakban: *Beszélgetések*) 229.; Vö.: „A humanizmus igaz úgy, mint a jogrend. Igaz a felületen, a praktikumban. Most vegyük például a gyilkosokat. A társadalom védekezik ellenük, a humánus néven. De egy gyilkos nemcsak gyilkos. Mikor lefűlelik, az egész társadalom annak tartja, mi több, ő saját magát is gyilkosnak tartja. Holott volt gyerekkora és ezer dolog. Gondolj el egy humanista Dosztojevszkijre, miként írhatta volna meg a *Bűn és bűnhődés*! Sehogya! Legalább negyven lapon keresztül vállalta azt az alászállást a poklokra, amiről József Attila beszélt. Ez azt jelenti, hogy Dosztojevszkij negyven oldalon keresztül gyilkos volt. Azonos volt Raszkolnyikovval, mert az emberiség el-elakadó szekerét csak így lehet kiemelni a sárból.” (*Beszélgetések* 237–238.)

Hogy a regényből Pilinszky számára éppen ez a részlet vált különösen fontossá, annak egyik oka az lehet, hogy egy sokkal korábbi felismerését láthatta itt megerősítve, illetve ábrázolva. Már 1969-ben írt a tettenérés elviselhetetlen kínjáról: „aki tetten ér, akik tetten érnek – a helyzet teszi így –, büntelennek tűnnek, míg ő, a tetten ért, semmi egyéb, mint bűn, semmi egyéb e pillanatban, mint maga a bűn, amit elkövetett. Csupasz, tehetetlenül kiszolgáltatott tárgy a kutató pillantások keresztüztüében.”⁶ Dmitrij, aki ártatlan ugyan az ellene felhozott vádban, de mégsem ártatlan egészen, éppen azt éli át, amit Pilinszky itt megfogalmazott. Semmi más nem marad belőle, mint egy bűnös, és nemcsak azoknak a szemében, akik elfogják, hanem ő maga is kezd így tekinteni magára. Realizálnia kell, hogy már nem az, aki volt, nem parancsokat kiadó tiszt és nemes, hanem társadalmi státuszát elvesztett ember, akire tapintatlanul bámuló parasztok felügyelnek. Még személyi integritásának szférájába tartozó ruháitól is megfosztják, és azok is ellene valló pusztá „tárgyi bizonyítékká” (Vö.: *S. W.-hez*) válnak.

Hogy Pilinszky számára mennyire fontos az igazságszolgáltatással való szembesülésnek ez a pszichológiailag, sőt átlényegítő hatása miatt ontológiailag is jelentős pillanata, azt az is mutatja, hogy nagyjából a Dosztojevszkijről írt verssel egy időben keletkezett, és vele egy kötetciklusban olvasható egy költemény, amely szintén az idézett 1969-es gondolatokkal mutat rokonságot.

Rossz fölvétel

*Rossz fölvétel. Szabadban készült.
Rotációs papírra nyomták.
A férfi arca, mint egy bűnözőé,
S ez igaz is, volt vétké épp elég.
De most, hogy a sűrű és idegen
erdőben megállítják, igazában
csak egy marad: nadrágja ráncai.*

A vers, illetve a versben megidézett fotó azt a pillanatot rögzíti, amikor valaki az igazságszolgáltatás kezébe kerül. A helyszíni tudósítás sebtében készült fényképe elsősorban talán nem is technikailag, készítésének és nyomtatásának körülményei miatt „rossz”, hanem mert az elfogott emberből bűnözőt csinál, holott lehetséges és elvárható is volna, hogy ne váljék belőle „bűnére redukált elítélt, egyetlen elkövetett tettére »visszametszett«,”⁷ fogoly, hiszen még a fényképfeltétel közvetítésével is van mód úgy azonosulni ezzel a bűnössel, hogy az a környezet, ahol elfogták, az ő szempontjából legyen látható, s ellenséges, „sűrű és idegen”

⁶ *Az igazság szolgálatáról.* In TEC II. 128.

⁷ *A mi Jézusunk.* In TEC II. 204.

világnak mutatkozzék. Ha valamiért igazán rossz ez a fölvetel, akkor azért, mert ítéletet fogalmaz meg, pedig Pilinszky a már idézett *Az igazság szolgálatáról* című írásában éppen azt tanítja, hogy a bibliai „ne ítéljetek” tanács szellemében kell közreműködni a bűn elleni fellépésben. „E szerep [...] mindig és mindenekelőtt teljes tapintatot és alázatot követel tőlünk.”⁸ Egyrészt azért, mert a tettenérés vagy egyáltalán az igazságszolgáltatás pillanata olyan egyenlőtlenséget teremtet a két fél között, ami még akkor is igazságtalan lenne, ha az egyik fél tökéletesen büntetlen volna. Mindenkinek tudnia kell azonban, hogy még ha a szituáció úgy hozta is, hogy ő az, aki az igazsággal szembesítheti a bűnöst, erre a szembesülésre maga is rászolgálna. A másik ok, ami miatt a bűnnel szembeni fellépésben mindenkinek mélységes alázattal kell közreműködnie, az, „hogy az ítélet elsőrendűen Isten ügye, s mi ebben a perben legfeljebb szolgálati közvetítők lehetünk, ha mindjárt a végrehajtó szerepét töltjük is be.”⁹

Nem szükséges feltételezni, hogy az idézett regényrészlet ihlette *A Karamazov testvérek* olvasása közben vagy nem sokkal az után keletkezett *Rossz fölvetel* című verset.¹⁰ Ahhoz, hogy valószínűnek tarthassuk, hogy Pilinszky felfigyelt Dmitrij elfogásának jelenetére, és különös jelentőségű volt a számára, éppen elég, ha felfedezzük, hogy ezen a ponton egy a költőt már korábban is foglalkoztató, és a *Rossz fölvetel* tanúsága szerint az *In memoriam...* születése idején még mindig érdeklő motívum van jelen a regényben. Egy néhány évvel későbbi szöveg, a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* pedig arról győz meg, hogy Pilinszky ezt a témát Dosztojevszkij egyik centrális problémájának tekintette: „Szerintem Dosztojevszkij igazában kétfajta embert szeretett volna megismerni: a szentet és az öngyilkost. [...] Hogy ki az öngyilkos, nem tudom megmondani. De hogy ki a szent, legalábbis egy pillanatra? – meg merném kockáztatni. Szent például egy bujkáló gyilkos, amikor tettét fölfedik, és elcsípi őt. Ebben a pillanatban mindenki szemében, és elsőként saját maga előtt, csak gyilkos. És ez képtelenség. Ebben a pillanatban az egész univerzum mellette szól, és térden áll. Egyszóval: tehetetlen.”¹¹

Jó okunk van tehát feltételezni, hogy *A Karamazov testvérek*et olvasó Pilinszky figyelmes lett Dmitrij letartóztatásának jelenetére. A költő Dosztojevszkij-rajongását csak fokozhatta az a felfedezés, hogy mestere azoknak a „nyilvános bűnösöknek” az egyikét ábrázolta Dmitrijben, akik felé az esszéista és a lírikus Pi-

⁸ *Az igazság szolgálatáról*. In TEC II. 128.

⁹ Uo.

¹⁰ Tulajdonképpen vannak is érvek mellett, hogy keletkezésében más kiinduló élmény játszott szerepet. A feltehetően 1963-ban készült *Múzeum* című forgatókönyvvázlat bevezetésében Pilinszky már említést tesz egy olyan momentumról, amely nemcsak a *Múzeum*, hanem a *Rossz fölvetel* háttérében is ott munkálhatott: „A »helyszíni szemlék«, a helyszíni szemlékről készült újságfotók, a nyers *rotációs papírra nyomott* nyers tények különös ereje szolgáltatta számomra az eszmei-érzéki indítást.” (kiemelés: H. T.) [*Pilinszky János összegyűjtött művei. Széppróza*. Budapest, Századvég, 1993. (Továbbiakban: Széppróza) 223.]

¹¹ *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In Széppróza 164–165.

linszky is oly nagy szeretettel fordult, és akiket szerinte Jézus is megkülönböztetett figyelemben és szeretetben részesített, „nyilvánvalóan nem bűnük, hanem a rájuk nehezedő ítélet, a leplezetlenségükben rejlő kinszenvedésük miatt.”¹² Ez az olvasmányélmény azonban legfeljebb kiindulópont lehetett a vers keletkezéstörténetében. Ahhoz, hogy a regénybeli figurától és annak szituációjától oly messze távolodó verset mint Dosztojevszkijnek emléket állító költeményt értelmezni tudjuk, számba kell venni Pilinszky Dosztojevszkij-képét is.

4.

Az orosz író példája kivételes helyet tölt be Pilinszky művészetelméletében, regényei pedig szinte páratlan esztétikai élményt jelentettek a költő számára. Szimbolikus jelentőségű, hogy már első nyomtatásban megjelent esszéjében is rá hivatkozik, az utolsót pedig egyedül neki szenteli, méghozzá úgy, hogy neki adja át a szót: az írás nagyobbik része *A Karamazov testvérekből* vett idézet. Többször is összeállított „kánonjából” Dosztojevszkij sohasem hiányozhatott, és Jézuson kívül senki sincs, akít prózájában többször említene, mint őt. Regényeihez a már felsoroltakon kívül is számos vers kötődik kifejezetten vagy intertextusok révén. Aból a sokrétű képből, amelyet Pilinszky esztétikai fejtegetései közben Dosztojevszkijről rajzolt (például, hogy regényei „unalmon túli” művek,¹³ hogy megvalósította a „mozdulatlan elkötelezettséget”¹⁴ stb.) most csak az orosz író alázata kell kitérni. A költő Dosztojevszkij-képének ez a hangsúlyos momentuma támasztja alá ugyanis azt az interpretációt, amely szerint az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című versben a parancsokat teljesítő, zárójelek között bemutatott alak nem más, mint az egyéb szereplői mellett Dmitrijben is megtestesült orosz író.

A versben, mint láttuk, Dmitrij magatartásából és körülményeiből semmi nem marad, mindezek helyére az érzelmek és indokok nélküli, már-már személytelen engedelmesség, vagyis az alázat lép. Pilinszky vallásos és művészi hitvallásában az alázat a szó szoros értelmében isteni erény, mert Isten alázata a példája, aki a teremtésben visszahúzódott, hogy helyet engedjen a világnak, és benne a Teremtőre is nemet mondani képes emberi szabadságnak. Ugyanígy Isten alázata nyilvánult meg szerinte akkor is, amikor a megtestesüléskor kiüresítette önmagát, és hasonlónak vált az emberhez.¹⁵ Isten esetében az alázat nem egy a többi tulajdonság

¹² *Két látogatás a veszprémi várban.* In TEC II. 140.

¹³ *Beszélgetések Sheryl Suttonnal.* In Széppróza 123.

¹⁴ *Ars poetica helyett.* In Pilinszky János összegyűjtött művei. *Versek.* Budapest, Osiris-Századvég, 1995. (Továbbiakban: *Versek*) 85.

¹⁵ „Idetartozik különben az a tény is, hogy Isten kenyér formájában kívánt velünk maradni. A *dolgok természetes alázata* ugyanis leghívebben tükrözi – formailag legalábbis – Isten *természetfeletti alázatát*, ahová nekünk embereknek is el kell jutnunk.” (*Valóban étel.* In TEC II. 153.) Vö.: *Egy lírikus naplójából.* In TEC II. 170.; *Erkölc és tapintat.* In TEC II. 171.

között, hanem a vele sok tekintetben azonos szeretet mellett ez a legfontosabb. Pilinszky úgy véli, Jézus „az Atya alázatára hivatkozik, amikor tökéletességéről beszél. »Legyetek tökéletesek, mint a ti mennyei Atyátok is tökéletes.« S közvetlen ezután az Atya tökéletességét nem azzal definiálja, hogy erős, tiszta, mindentudó, még csak azzal sem, hogy jó. Egyszerűen azzal, hogy az Atya szeretete egyaránt süt jókra és gonoszokra.”¹⁶ „A tökéletességre való meghívás tehát lényege szerint alázatra való meghívás; a szeretetnek minden ítélezéstől mentes gyakorlatát jelenti.”¹⁷

Az alázat ezek szerint mindenekelőtt *morális* minőség, hiszen a bűnnel, pontosabban a bűnössel szembeni magatartáshoz kötődik. Nem véletlen, hogy Pilinszky *Az igazság szolgálatáról* írt elmélkedésében is az alázatot és a teljes tapintatot követeli meg a bűnössel szemben, és az olyan, „szinte személytelen távollétet, mint amilyen az ápolóé a nagybeteg ágyánál”.¹⁸ Aki ítélkezve közelít a bűnösséghez, az nemcsak az ítélni egyedül méltó Isten helyébe képzei magát, hanem arról is megfélemlszik, hogy Isten „anarchikus” szeretete, éltető kegyelmének válogatás nélküli kiárasztása nem tesz különbséget jók és gonoszok között.

Az említett esszében azonban, mint korábban láttuk, a költő egy további okot is megnevez, ami miatt semmiképpen nem szabad ítéleznünk a másik felett. Ez pedig az, hogy mi magunk is bűnösök vagyunk, és ez a tény – ha kellő alázattal szembesülünk vele – lehetetlenné teszi, hogy a másik emberrel szemben mint bíró léphessünk fel. Pilinszky nem az ellen érvel, hogy felfedjük és néven nevezjük a bűnt, hanem az ellen, hogy közben megszakítsuk szolidaritásunkat a bűnössel. Ahogyan az ápoló tudatában van a betegségnek, és éppen ezért végzi szolgálatát a betegért, ugyanúgy a bűnös szeretete is lehetséges még a tettenérés pillanatában is, ha kellő alázattal vagyunk jelen. A szeretet, a személytelenség és az alázat Pilinszky etikájában szétválaszthatatlanul összetartoznak.

Az az alázat, amit Pilinszky a mindennapi életben a bűn feltárásában közreműködőktől elvár, szerinte a művészetben is elengedhetetlen.¹⁹ Forrása pedig ebben az esetben is az, hogy aki a bűnt ábrázolni kívánja, szembenéz saját bűnösségével. Ahhoz azonban, hogy az alázat mint az alkotó *morális* minősége *esztétikai* vonatkozást is nyerjen, a művész önnön bűnösségével való szembenézésének nem szabad kívül maradni a művön, hanem éppen *abban* kell megvalósulnia, vagyis a bűnt nem dokumentarista módon, hanem vallomásosan kell bemutatnia. Ellenkező esetben „menthetetlenül kettéválik megfigyelő és megfigyelt, az, aki tetten ér, és az, akit tetten érnek, az, aki elítél, és az, akit elítélnek. Különben: van a bűnös, akit [...] magam előtt látok, személy szerint, és anélkül, hogy bűnén kívül

¹⁶ *Levél az egységről.* In TEC II. 321.

¹⁷ *Tökéletesség és alázat.* In TEC II. 106.

¹⁸ *Az igazság szolgálatáról.* In TEC II. 128.

¹⁹ *Jegyzetlap az alázatosságról.* In *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek I.* Budapest, Századvég, 1993. (Továbbiakban: TEC I.) 217.

valamit is tudnék róla, és van az »alkotó«, akit nem látok és akinek semmiféle bűnéről nincs tudomásom. Márpedig a művészetben ez kevés.”²⁰ Pilinszky többek között ezért értékelte nagyra Dosztojevszkijt, mert megközelítette a vallomásirodalomnak ezt a mélységes alázatot követelő eszményét. „Tudjuk, hogy Dosztojevszkij esztendőkön át tervezte, s élete fő művének szánta az *Egy nagy bűnös vallomásai*-t. Azt hiszem, a világirodalom egyik legnagyobb vesztesége, hogy ez a napló nem született meg. Hiszen már regényei is vallomások voltak.”²¹

Mivel kész volt önmagában is meglátni, Dosztojevszkij hőseiben is láthatta és láttathatta a bűnt, méghozzá úgy, hogy megvalósította azt a jézusi eszményt, amely nem huny szemet a bűn fölé, és mégis szereti a bűnöst. Pilinszky szerint Dosztojevszkij képes volt elkerülni a lélektani regények legfőbb csapdáját, vagyis hogy a bűnből a bűnös elfogadására tett kísérlet következtében betegség válik,²² mégis azonosulni tudott a legbűnösebb figurájával is.²³ Ezzel pedig eleget tett a költő által keresett úgynevezett „evangéliumi esztétika” egyik fontos kritériumának, amely már a terminus első felbukkanásakor is megfogalmazódott. Ez az esztétika „lényegében Jézus személyéhez kötött, példája Jézus, az a mód, ahogy egyedül ő tudott egyszerre hallatlan kritikával és szeretettel megvizsgálni egy elébe került »esetet«, emberi szívet, emberi nyomorúságot. [...] Az elébe került szívvel – legyen az Karamazov Iván, Anna Karenina – tökéletesen egyedül kíván maradni, mintha a világon rajtuk kívül semmi egyéb nem volna.”²⁴ Ezt az írói magatartást a költő nem tartotta lehetségesnek az ítélkezésről való lemondás, a bűnösben az önmagunknál semmivel nem rosszabb ember felismerésének a képessége, vagyis az alázat nélkül.

Pilinszky szemében tehát Dosztojevszkij regényei szerzőjük alázatáról árulkodnak, így már az eddig elmondottak is alapot szolgáltatnának ahhoz, hogy az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című versben a parancsokat önként és pontosan teljesítő figurában a hősében alázatosan megtestesülő, abba „beöltöző” író lássuk. További megerősítést is kap ez az interpretáció, ha meggondoljuk, hogy az „evangéliumi esztétika” horizontjában az alázat nem csak az *alkotó* imént tárgyalt morális minősége révén lehet jelen a művészetben (és nem is csak tematikusan,

²⁰ *Vallomás és dokumentum*. In TEC II. 138.

²¹ *Napló*. In TEC II. 240.

²² „A pszichologizáló megközelítés veszélye nem a bűnös megértésében rejlik, hanem abban, hogy magát a bűnt érti meg; elemzése végén magát a bűnt nem érzi többé bűnnek. A Freud utáni lélektani regények java részének ez a fő hibája. A bűn betegség és trauma nevet kap bennük. Elveszti realitását, s így e regényekből szükségszerűen kimarad az emberi dráma valósága, művészi hite, tisztító lehetősége. Ahol nincs valódi bűn, valódi dráma és valódi katarzisz se lehetséges. – Dosztojevszkij azért számít ma is a legkülönb lélekábrázolónak, mert a traumákkal együtt a bűnt is ábrázolta, lélekismeretével csak még inkább elmélyítette a bűn fölismerését.” (*Bűn és megbocsátás*. In TEC II. 87–88.)

²³ Vö.: 5. lábjegyzet

²⁴ *Tűnődés az evangéliumi esztétikáról*. In TEC I. 182.

egy olyan figurában ábrázolva, mint amilyen Miskin herceg vagy Karamazov Aljosa). Pilinszky Dosztojevszkijt egy helyen „a leginkább evangéliumi írónak”²⁵ nevezte, ami elsősorban az alázatnak mint az *alkotás* folyamatát meghatározó esztétikai elvnek műveiben való érvényesülésével függ össze, hiszen a költő megíratlan „evangéliumi esztétikájának” számos elemét fedezte fel Dosztojevszkijnél, és ezek javarészt az így értelmezett alázattal állnak kapcsolatban. Meghaladná egy versértelmezés kereteit, ha ezeket részletesen is bemutatnám, hiszen egy valamennyire is alapos ismertetés szerte ágazó gondolati szálak felgöngyölítését követelné meg. Itt be kell érni annyival, hogy az alázatot mint kifejezetten *esztétikai* ágenst jellemezzem.²⁶

Az alázat Pilinszky szóhasználatában általánosságban azt jelenti, hogy lemondunk önmagunk érdekeinek, értékeinek vagy akár csak saját szempontjaink érvényesítéséről (végső soron tehát az énünkről), és teret engedünk a másinak, még hozzá úgy, hogy saját érdekszféránkba is bebocsátjuk, önmagunkat is teljesen rábízunk. Ez nem passzivitást jelent, hanem azt, hogy aktivitásunkat szabadon és önzetlenül, teljes bizalommal alárendeljük valakinek. Az alázat ennek megfelelően mindig csak egy kölcsönviszonyon belül értelmezhető és elválaszthatatlan a szeretettől.

Az alázatnak ez az eredendő morális fogalma azért nyerhet teret Pilinszkynek elsősorban az alkotás folyamatára, a művészi szép eredetire koncentrált esztétikájában, mert a művészi alkotást egy párbeszéd eseményének tartja.²⁷ Szerinte nem úgy születik a mű, hogy az alkotó – miután így vagy úgy ihletett állapotba került – immár saját erejéből, autonóm módon létrehoz valamit, hanem úgy, hogy mindvégig alárendeli magát annak, ami általa akar megtestesülni, vagy még inkább partnerének, aki éppen az ő erőinek, képességeinek a felhasználásával kíván megnyilatkozni. Az alkotó szerepe ebben a folyamatban olyan csekély, hogy nem is szerencsés párbeszédéről beszélni, ha azon eszmecserét értünk: egyenlő rangú felek hol beszélő, hol hallgató szerepeinek váltakozását. Ha mégis a párbeszéd metaforájánál maradunk, akkor a mű születése a dialógusnak az a pillanata lehetne, amikor a művész elhallgat, és átengedi a szót a másik félnek, aki azonban szavai kimondására a saját szólását felfüggesztő művészt veszi igénybe. Az alkotó alázata abban nyilvánul meg, és abban válik művet konstituáló ténye-

²⁵ Beszélgetések 249.

²⁶ Bár Pilinszky művészetelméletében az etika és az esztétika nem választható el maradéktalanul egymástól, most az előbb tárgyalt alapvetően morális értéként értelmezett alázattól megkülönböztethető, döntően esztétikai elvről szeretnék néhány szót ejteni.

²⁷ „Sokat írtak a misztika és a művészet rokonságáról. Valójában a kettő úgy egy, hogy tökéletesen ellentéte egymásnak. Ugyanannak az útnak, ugyanannak a szeretetnek: a világból fölszálló és a világba alászálló, de mindenképp tökéletesen egybeeső két ága, az odaadó engedelmességnek és a fölszabadult extázisnak dinamikus egyensúlyában, kifürkészhetetlen békéjében.” (A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In Versek 79.)

zövé, hogy hajlandó elhallgatni, hogy saját témáját, gondolatait félreteszi,²⁸ és utat enged a másik fél szavainak. Legyen akármilyen gazdag és szép az, amit ő maga mondhatna, és amit az írásnak nekiülve mondani is akart, visszavonul, „ki-üresíti önmagát”, mint az alázat és az engedelmisség²⁹ bibliai mintaképe, a *Filippi levél* himnuszának Krisztusa.³⁰ Az író ilyenkor tehát nem egyszerűen passzivitásba vonul, hanem rendelkezésre bocsátja önmagát, képességeit és mindennek előtt tárgyaltan figyelmét.

Az irodalom elméletében nem ismeretlen a szerzőjétől függetlenedő, önmagát, sőt alkotóját is író mű toposza. Pilinszky nyilvánvalóan ehhez a gondolathoz kapcsolódik,³¹ csak hogy radikálisan vallásos értelmezést ad neki, amikor nemcsak az eredeti írói szándékoktól gyakran messzire távolodó, önállósuló műről beszél, hanem a művészi tevékenységet az Isten-ember viszonyba állítva, demitologizálja ezt a toposzt: a művet megfosztja csodálatos *belső* erőitől, és egyenesen Isten tevékenységét fedezi fel a műalkotás keletkezésében. Nem az önmagát író autonóm műről van tehát szó Pilinszkynél, hiszen szerinte „Isten az, s egyedül ő az, aki ír: a történetek szövetére vagy a papírra.”³² A művész alázata pedig nem mindennapi énjét felülmúló zsenije felé fordul,³³ még csak nem is a mitikus erővel felruházott ihlet felé, hanem egyenesen Istenhez.

Az itt általánosságban elmondottak Pilinszky szerint az alkotásfolyamat több mozzanatában és jellemzőjében realizálódhatnak, és éppen azért tekintette messterének Dosztojevszkijt, mert úgy gondolta, nála a művészi gyakorlatot az alázat határozta meg. Prózájának elszórt utalásaiból Dosztojevszkijről az alázatos művész képe rajzolódik ki: például úgy mutatja be őt, mint aki mentes volt az alkotói hiúságtól, nem akart minden leírt mondatában tökéleteset alkotni, minden sorával megdicsőülni,³⁴ és nem válogatta a szavakat³⁵. Ugyanezt a képet mutatja az a rövid jellemzés is, amelyet pályája vége felé közeledve a költő a maga sajátos ter-

²⁸ Vö.: „Amíg egy művész – legyen bár a megértés és az összefüggések embere – csakugyan művész, újra és újra semmit se kíván tudni, s intellektusával újra és újra arra a zéró-pontra kívánczik vissza, amikor a ceruzát egyedül érdemes kézbe venni.” (*Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In *Szép-próza* 125.)

²⁹ Pilinszky egy helyen Bachról mint az igazán nagy művésztől írja: „Műve a hit és engedelmisség csodája. De milyen hité és milyen engedelmisségé? [...] Ihletére fülelt, betűről betűre. Minden szava engedelmisség, mégse automatizmus; hisz épp nem ösztöneit követte szolgálai, hanem mindig mögöttük fülelt. Épp ösztönei mögött jutott el az elíziumi mezőkre. S itt érte az engedelmisség jutalma.” (*Aki csak füllel hallgatja...* In *TEC I.* 381.)

³⁰ Fil 2, 5–8

³¹ Vö.: *Egy lírikus naplójából*. In *TEC II.* 286.; *Beszélgetések* 172.; 215.

³² A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In *Versek* 80.

³³ „A valódi zsenialitás nem is egyéb, mint az alázat természetfölötti erénye a gondolat világában.” Simone Weil: *Ami személyes és ami szent*. In *Kegyelem és nehézkedés. Pilinszky János fordításai*. Budapest, Vigília, 1994. 45.

³⁴ Vö.: *Beszélgetések* 21.

³⁵ Vö.: *Beszélgetések* 249.

minológiájával Dosztojevszkij munkamódszeréről adott. „Elragadtatásában ő csak-ugyan vakon írt, háttal a tükörnek. Rossz stílusza volt. Mondatai oda estek, ahova puffantak. Volt hova esniök, és volt min puffanniok.”³⁶

Pilinszky alázatról alkotott felfogása és az, hogy Dosztojevszkijt a szemében éppen az alázat emeli az irodalom aligha felülmúlható csúcsaira,³⁷ megalapozhatja az *In memoriam F. M. Dosztojevszkij* című vers azon olvasatát, amely szerint a költő azzal kívánt emléket állítani mesterének, hogy egyik hősét úgy lényegítette át, hogy alkalmassá váljon az orosz író vonásait hordozni. Az az alázat ugyanis, amit Pilinszky Dosztojevszkijnek tulajdonít, a versbeli figura magatartásának felel meg. Az a cselekvéssor pedig, amit ez a zárójelek közt bemutatott alak végrehajt, felidézi Dmitrij Karamazov vallatását, és így is *A Karamazov testvérek* szerzőjéhez köti a költeményt. – Pontosabban csak annak második tematikus egységét. Az első két sor ugyanis nincs szövegszerű kapcsolatban a regény korábban idézett jelenetével, hanem közvetlenül kapcsolódnak Dosztojevszkijhez és az ő írói alázatához.

A költemény első egysége ugyanis amellet, hogy töretlen hangulati egységet alkot a másodikkal, és mintegy előjátékkul szolgál az ebben bemutatott szubjektíve is jelentős eseménysorhoz, Pilinszky művészetelméletének egyik kulcsszövegét is felidézi. „A művészi szép számos titka közül az egyik legszembetűnőbb, hogy az mindig egyfajta alázat gyümölcse. Ha jól megfigyeljük, az alkotó képzelet kifejezésének anyagáért mindig *földig hajol*, mintegy megismételve Isten teremő gesztusát. Mi több: minél bonyolultabb a mondanivalója, a művésznek annál esendőbb és elhagyatottabb rétegekbe kell leásnia, hogy megfelelő »anyagra« találjon. A művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt; egyedül a szegénység gazdag és a vereség győzedelmes.”³⁸ Ezek a sorok – még ha kifejezetten nem is említik – Pilinszky szemében éppen annyira jellemzik Dosztojevszkijt és művészetét, mint saját esztétikai törekvéseit. A vers értelmezésében való felhasználásuk pedig azért is indokolt, mert a „földig hajol” szintagma Pilinszkynél sehol máshol nem fordul elő, csak ezen a két helyen. Abban a költeményben tehát, amely Dosztojevszkij emlékét művészi arcának megrajzolásával kívánja felidézni, a földig hajlás mint az alkotás egyik mozzanata annak az embernek az írói habitusát fejezi ki, aki „talán egyedül az alázat – e legfőbb isteni tulajdonság – kegyelméből oly lapokat írhatott, melyek már-már az evangéliumok lapjai közé kíváncsoznak. Megírta a »Szent Lator« megíratlan evangéliumát. S innét – egyedül innét –, hogy hozzá viszonyítva Tolsztojtól Proustig és a moderneig – mindenki másodjelentőségű.”³⁹

³⁶ *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In Széppróza 144.; A kijelentés értelmezéséhez lásd: *A „teremő képzelet” sorsa korunkban*. In Versek 79.

³⁷ Vö.: *Néhány sorban*. In TEC II. 183.

³⁸ *A művészi szép*. In TEC II. 259. (kiemelés: H. T.)

³⁹ *Egy lírikus naplójából*. In TEC II. 203.