

A SZINÉSZ ÉS A SZEREP.¹

NAGYON elvont feladatra vállalkozom, amikor a Shakespeare-bizottság megtisztelő felhívásának engedve előadásba kezdek, amely előadásnak voltaképen címet sem tudok adni, mert egy színész, amikor színpadon kívül áll a nyilvánosság elé, olyan sokféle kíváncsisággal találkozik, hogy alig választhatja ki, hogy melyiket elégítse ki. Legcélszerűbb azon gondolkoznia, hogy melyik elől térjen ki. Én legkészebb volnék épen arról beszélni, ami elől, sajnos, színház- és irodalompolitikai okokból ki kell térnem. Ezek a rossz darab, rossz szerep, a beszélhetetlen nyelv, eljátszhatatlan instrukciók, hamis pathos. Ezek olyan terhek, amelyeknek hurcolása a színész életének egyharmadát kívánja áldozatul. De a színész keservei, a «kacagi bajjazzó», hőstenor ária lett, a színész nem a panaszaival arat tapsot. És megmarad az a vigasz, hogy rossz darabban a szerző is megbukik.

Azoknak, akik kíváncsiak arra, hogy vajjon egy színész jól játszotta-e a szerepét, ajánlom vegyenek kezükbe egy pusztá szerepet olyan darabból, amelyet nem ismernek és próbálják megszerkeszteni belőle a darabot és próbáljanak a szerep nyomán elképzelni egy élő embert.

Egyetlen darab csonka görögoszlopból pontosan vissza lehet állítani egy egész görög templomot. Kis találékonysággal Grumio szerepéből is meg lehet írni *A Makrancos hölgyet*. De ezzel a találékonysággal már megelőztek és pályánk nyolc tizedrészén át nem Shakespeart játszunk.

A legtöbb esetben a nyers szerep nemcsak hogy nem kivonata a darabnak, de az alakból is alig van valami, amit játszani fogunk. A színésznek, amikor új szerepet vesz a kezébe, csak két anyag áll rendelkezésére: ő maga és az egész világ, szóval minden, csak szerep nem. Hogy ebből a két ismeretlenségből hogyan lesz *egy* eleven valóság, az a furcsa titok, amiért színházba járunk.

Én a magam számára azzal fejtem meg ezt a titkot, hogy a legtöbb alak, amit a színpadon látunk, már megvolt mielőtt a darabot megírták; és ez vezet ahhoz a paradoxhoz, hogy a színész a színpadon legközelebb a közönséghez és legtávolabb a darabtól áll.

A legtöbb laikus, ha elolvass egy darabot, semmiféle véleményt sem tud róla mondani. Sőt ismerek Shakespeare-olvasókat, akik találó idézeteknél nem tudják többre vinni, szóval csak a mondatig tudnak eljutni, de a darabot, mint eleve mozgó életet előre nem tudják elképzelni. Ezzel szemben vannak színészek, akik megdöbbenő életgazdagsággal játszanak és a darabról fogalmuk sincs. Az az érzésem, hogy ezek az alakot magukban hordták és csak véletlen, hogy azt bele tudták kényszeríteni a darabba: ez a *trouville*. A szavaira féltékeny szerzőnek talán meglepetés az ilyen édes titok megszületése, de melyik szerző nem bocsátja meg — a sikert.

¹ Felolvasta a szerző a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottságának 1928. február 26-i matinéján.

Engem mindig azok a színészek ragadtak el, akikről éreztem, hogy csak becsempészték a lelkeket egy darabba, ha mindjárt támadt is valami ellentmondás köztük és a darab közt. Ezek azok a lelkek, akik nagy víziókat és ösztönöket hordanak magukban, akkor is, amikor nincsenek színpadon és egy-egy szerepet csak ürügy gyanánt használnak föl arra, hogy kiadjanak magukból valamit, ami — elkészült.

Ilyennek láttam például Jászait majdnem minden szerepében. Olvasva, Elektra, rám egy kissé siránkozó, összetört lány hatását tette. Ezenfelül a görög tragédia majdnem teljesen zárt formájú merev műfaj, amelyben a realitásnak alig jut hely. Jászai játékatól ezek a keretek szétfeszültek, a darab elvesztette kétezeréves távolságát, a siránkozó leány helyett a tomboló dac, a lán-gokat lihegő bosszúvágnak olyan hangjai ráztak meg, amely még az ősnő mértékét is meghaladták. *János király* Constanziájában sem tudott összetörni, a sirásában jobb volt nem bízni, attól is félni kellett. *III. Rikárd* Margit királynéjában pedig még a bosszúvágy skálája sem volt neki elég mámorító, az Isten erejében sem hitt, az eget rázta, mint Sámson a templom oszlopait, hogy elpusztítsa vele a földet.

Péterfy derít előttem teljes világosságot Jászaira. Imogénjéről azt írta: «Kár, hogy Jászai nem tud szabadulni a fönöségtől».

Jászai a lázadás és fönség démonát hordta magában. Amikor játszott, csak ezeket szabadította le láncokról. Egyedül Ophelia halálát tudta a gyöngédség hangján elmondani. Igaz, hogy akkor aeol-hárfák zengtek belőle. A leánykoráért minden nő tud egy forró könnyet ejteni.

Bár talán nem játszta soha, hadd emlékezem meg egy másik Imogénról. Egyszer összeszólalkoztam Csillag Terézzel, mert a Júlia dajkájában valami olasz komédiásoktól itt felejtett tréfát akart eljátszani. Néhány nap mulva elhaladva mellettem az utcán, odasúgta nekem: Shylok! — Ez kevés, kérem, mondtam neki, haragudjék jobban, így nem tudok felelni. Végre összjáték is van és színészek vagyunk! — Hogy haragudjak jobban, mikor már régen meg akarok bocsátani?

Csillag a báj démonát hordta magában.

Szacsvay, akinek Learját és Brutusát örökké magam előtt fogom látni, mint a sziklakeményiség inkarnációját, ha találkozom vele, ma is azt a benyomást teszi rám, hogy — keres. Nem boldogságot, nem nyugalmat keres, hanem szerepet. Az Übermensch szerepét.

Óriás egyéniségeket láttam pályafutásom alatt, akiknek — erről szentül meg vagyok győződve — a pályájuk nem volt elég. Nem tudták kiélni magukat. Ezek azok, akik sohasem a darabból merítették. Lehet, hogy ez a föltevés csak a mi viszonyaink közt érvényes. A külföldi művészetet a nagy termelés fejleszti: sok város, sok színház, a darabok bősége. (Ne felejtjük el, hogy rossz darabon is lehet tanulni.) Az olaszt a rutin fejleszti, a németet a szorgalom, a franciát a szó — a magyart az eredetiség.

Hányszor halljuk régi színházlátogatóktól: «Ah, miért nem veszik elő ezt vagy azt a darabot? A *Francillont*, az *Országgyűlési szállást*, a *Párisit*. Ezeket a darabokat jobb eldugni. A hűséges színházlátogató nem az *Ibolya-faló* nevű híg német vígjátékra emlékezett, hanem Újházi cseh káplárjára, amelynek megírásához Rabelais kellett volna. *Pry Pált* előbb újra kellene írni Vízvári mozdulataival és hangjával.

Amikor a régi darabokat olvasom, az a gyanum támad, hogy nem is a darabok évíltek el, hanem új színészfantáziák jelentek meg a színpadon.

Ezek az új démonok jobban hatalmukban tartják a közönséget, mint egy közepes irodalom.

Hogyan jönnek létre ezek a víziók? Ki küldte őket? És miért? Époly megmagyarázhatatlan, mint az, hogy hogyan született meg *A vén cigány* vagy a *Kreutzer szonáta*. Ha egy-egy ilyen elképzelés nem volna mindentől független és önmagáért való jelenség, ha megvolna a darabban, ha adatokból össze lehetne szerkeszteni: az utód épügy el tudná játszani, mint kreálója, de az összerakott szerep olyan, mint a hőember: mindent rá lehet tenni, ami kell és ami mulattat, amíg rá rakom, de nem meleg és nem mozog.

A színészt azoknak az ösztönöknek, látomásoknak vagy portrait-eknek a titokzatos nyugtalansága indítja el egy szerep felé, amelyeket magával hozott a világra. Ez a forrongás a szerep válsága. Fény és köd, indulathullámok tornyosulása és összeomlása, hevülés és csüggedés veszik körül azt a pillanatot, amelyben eldől, hogy vajjon az a lény, amely a színészben alakot akar ölteni, befér-e a szerep keretei közé. Tíz eset közül hétben nem. Ahhoz a felcsigázottsághoz, ahhoz az izzó látomáshoz, amelyben egy lény megmozdult, bennünk kifejezések kellenek. A mi formánk elsősorban a nyelv. Keressük a szavakat és íme, a szerepben nincsenek.

A *Faust*ra készülve éjtszaka fölmentem a várbástya sétányra. A fantasztikus magányban vérfagyasztó hűséggel megjelent bennem a hátborzongató jelenet, amikor Faust a szellemeket idézi. Alig hiszem, hogy írtak volna színpadra ennél izgatóbb jelenetet. Szédületes iramban ragadják itt a színészt a szerep szavai. És alig lehet valami mámorítóbbat elképzelni, mint várni az ördögöt. A kályha robban; a szorongás, az öröm, a rémület emberfölötti hangot szorított a torkomba, csakhogy — Goethe nagyon hidegen és fölényesen fogadtatja az ördögöt — és Goethének igaza van. De a hang a torkomban maradt. Egy részét sikerült Hamletnek adnom, mikor meglátja a szellemet.

Szathmáry Árpádnak panasztam kezdő koromban, hogy a szerelmes szerepek inkább lehűtik az ember képzelődését, mintsemhogy fokoznák. Nincs meg bennük az a fokozat, ami a színészben megvan. Az Armand nem egyéb, mint az, *akik* szeretnek. Szathmáry erre elmondta nekem az — abc-t úgy, hogy hol libabőrös lettem tőle, hol kacagtam; — és hozzátette: Ha magának szeretnie kell, ha mindjárt Ubrik Borbála jön is be a színpadra és ha a szerepében nincs is egyéb szó, csak az, hogy «kályhacsó», szeressen, mint egy őrült, akár passzol a darabba, akár nem.

Maeterlinck elképzei a meg nem született lelkek országát. Ez az egyetlen mesterkélttség nélkül való elképzelése, mert szabad teret nyit a legtermékenyebb fantáziának. Az isteni küldetéstől a korcsig minden belefér. A színészvilág is ez. Fáradhatatlanul hordozza magában a meg nem született szerepeket. A *commedia dell' arte* halála elnémitotta a színészt. Megtörtént történetek, színek, látomások, mámorok, szenvedélyek vannak előttünk leolmozott ládában. Az eleven szellem, az élet forró látomásai, mindaz, ami egy művészi egyén lelkéből kivirágozhatnak, csak idegen keretek közé szorítva, idegen szavakkal szólalhat meg legtöbbszörre a XIX. század álszakála mögül. Ibsen azt állítja, hogy rengeteg manó nyüzsög körülöttünk, jó és rossz, szőke és barna, bennünk pedig a sátán tesz-vesz. Csakugyan, ki tudja, mi cselekszik bennünk? El tudom képzelni, hogy jár közöttünk született bérgyilkos, akinek világfájdalma abból magyarázható, hogy nem bérel föl senki. A színésztől egyenesen elvárjuk, hogy százféle lény lakozzék benne: szőke, barna, jó és rossz, de főkép a sátán. De hogyan adja oda ezt a százféle alakot a világnak,

amikor a színpad nem az övé, hanem a műsoré, a műsor pedig hozzáférhetőenül meg van fogalmazva?

* * *

Volt egy színész, akiben rengeteg ember, érzés, látomás, de főképen föl-mérhetetlen erő és démon élt. A színpad neki sem adott teret, hogy mindent kiadhasson magából.

Ez a színész roppant könnyen segített magán. Mindazt, ami élt benne, egyszerűen leírta. Ezáltal benépesítette a földet való és valótlan történetekkel, amelyekben minden élő ember kiélheti a lelki világát olyan fokon, amelyet a fantáziája elbír, sőt olyan fokon, amelyet ihlettel és erővel eléggé nem győzhet senki.

* * *

Az életből ki húsz évet kívág,
Halálfélelme éveit vágta ki.

Cassius e szavai szünetlenül visszaidéződtek bennem kezdő színész-éveimben, amikor egy vidéki műsor folyamán Shakespeareet legföljebb csak emlegetni hallja az ember.

Húsz évet azzal töltsek el, hogy félek Shakespeare-től? És ugyanez idő alatt folyvást csak az abc-t hangszereljem Szathmáry utasításai szerint? Mert bevallom, az első nagy érzés, amit Shakespeare kiváltott belőlem, az volt, hogy félttem tőle. Aki például csak a Hóvér szerepét veszi a kezébe, többé nem érzi azt, hogy a szerep lefarag valamit az ő elképzeléséből. Úgy járkáltam évekig Shakespeare körül, mint Raszkolnyikov a bűne körül. Kerülni akartam, de egyre jobban szerettem volna megismerni. Az olvasása megfélemlített. Színházban félttem, hogy valaki jobban játssza, mint ahogy én elképzeltem. Mikor elsőnek megtanultam a «dét»-monológot, máris éreztem, hogy Shakespeareban sohasem egy emberről van szó, hanem «az» emberről. Ez épen a félelmetes, sötét mélység. Sötétben legjobb behúnyt szemmel járni. Mert akkor belülről vezeti az embert valami.

Azonban senki sem szeret mélyen vájkálni a saját multjában. Fél, hogy szégyelni fogja magát megtörtént érzések miatt, talán épen a legszebbek miatt. Ki ne szeretné eltitkolni maga előtt, hogy valamikor gyilkolni vágyott, vagy irigységből lopni akart? Ki merné bevallani maga előtt, hogy valamely vérrokonát gyűlölte? És ki ne pirulna el egy kicsit, amikor eszébe jut, hogy valamikor trónra vágyott? Shakespeare mindezt kinyomozza az emberből és csak az tudja őt játszani, aki nyíltan bevallja, hogy igenis mindez már megtörtént benne. A művészet a magamegismerésen kezdődik. A megfelelkezéssel, a szégyenkezés leküzdésével folytatódik, és a megtörtént élmények fölfokozásában teljesül. Ha egy színész igazolni akarja magát, hogy a jelenet nem ő csinálta, hanem Shakespeare, átadja magát annak a félelemnek, amely húsz évig tart. A legeggyűbbtől a legremesebbig mindent valóságosan el kell követni, leplezetlenül és mámorosan. A néző morálja előtt ez mindig elfogadhatóbb, mint egy szellemes megalkuvás.

Egy előkelő úr nagy kényszerítő unszolásra végignézte *Lear királyt*. Utána a vacsora alatt levert és csendes volt. Végül pedig megszólalt: Holnap küldök az apámnak egy pipát.

Pillanatok minden ember életében vannak, amikor azt érzi, hogy talán nem volt elég háladatos a szülői iránt. De ki érzi azt, hogy a szülői élete ellen

merényletet tervezett valaha? Pedig meglehet, hogy tervezett, talán amikor egyszer nem engedték át a szomszédba.

Hastings fejét leütni könnyű, mert az politika és nem Glosternek magának kell végrehajtania. De hogy jutok el a szenvedélyemnek ahhoz a fokozatához, hogy Desdemonát megfojtsam?

* * *

Szerelmet játszani csaknem lehetetlenség. Mert csak a komponensei láthatók és csak egy következtetett érzés. Mercutio bolondozása többet árul el Romeo szerelméből, mint ő maga. Mikor már megölte magát valaki, elhiszük neki, hogy a szerelme miatt halt meg. Bánk azt mondja a hűségéről, hogy «mindenki fecseg róla, de még nem látta senki is.» Majdnem ez áll a szerelemre is. Mindenekelőtt a szerelemnek egyik fele másban van és ép azért, ami a nézőnek juthat belőle izgalom gyanánt, az egy szerelem *sorsa* és nem valakinek a szerelme. Annak pedig, hogy feltárjuk, milyen fokon él bennünk a szerelem, útjában áll a legnehezebben leküzdhető érzés: a szemérem. A szerelem a magány zenéje. A férfilelek szégyenli a szerelmet. Hihetetlenül szégyeltem magam, mikor Romeo szerepében a barát cellájában földhöz kellett vágnom magamat; ennél jobban csak a «légy»-gyel való szójátékot szégyeltem:

Jobb helyzetű
Akármilyen *légy*: mint Romeo! Hisz az
A Julia szép hó kezére szállhat...
Légy tehetsz; s reám: «Számúzva *légy*!»
Áll az ítélet.

Valóságos bravúrt csináltam belőle, hogy minél gyorsabban elmondjam, hogy túllegyek rajta. Egy valóban húszéves fiú inkább Boccaccio szemével látja a szerelmet. És az első csókjában nem érzi a halálfélelem ízét. Mire az ember fölismeri a *légy* szójáték szépségét, már nincs többé abban a korban, hogy Romeót játszhassa, mert már nem bocsátják meg neki azt a sok együgyűséget, ami ezt a darabot örökéletűvé és az összesek közt talán a legnépszerűbbé teszi.

A közönség csak addig tudja követni a szerelmet, amíg közügy, amíg részt vehet benne. Az életben legalább azt tapasztalom, hogy a szerelem mindig másokra tartozik, a főszereplők szóba se jönnek. Űgy, amelyben mindenki munkatárs akar lenni. Én magamat sem láttam soha olyan tevékenynek, mint amikor valamelyik barátom elég gyöngye volt rábízni a titkát. A fiatalok szerelme a külvilágot gyujtja föl. Attól a pillanattól fogva, hogy Romeo és Júlia a bálban meglátják egymást, az egész város kivont karddal jár.

Csak hogy ez alatt szól az élet megmérhetetlen orgonája: a csönd. És Shakespeare hallgatja a csöndet. Ebben a csöndben folytatja Hamlet ziháló és lehetetlen küzdelmét a nővel.

A színész művészete az őszinteség. De hol vegyem az őszinteséget annak a bevallásához, hogy csak egy pillanatra is szertefoszlott bennem az az érintetlen illúzió, ami egy férfi lelkiéletének sarkpontja: az anya tisztasága? Ilyen elképzelés nincs. Itt az emberi érzékenység határán járunk. Hogyan óvjam meg a közönséget attól, hogy megértse ennek a fájdalomnak a mélységét? Hamlet fájdalmát Shakespeare gyűlöletté alakítja át a mostohaapja iránt és az örök kapcsolatot egy szerelmi kötelékben próbálja széjjeltépni. A legfullasztóbb hangok, amiket valaha a lelkem mélyéből próbáltam kikény-

szérinteni, ezekben a jelenetekben szorongatták a torkomat. A gyűlölet hangján eljátszani a legtitokzatosabb szerelmet.

Magamnak is alig mertem bevallani Hamlet érzéseit. Mert akik azt hiszik, hogy Hamlet a határozatlanság és halogatás vergődésének a prédája, — és sokan ezért hiszik, hogy egyedül ők tudnák eljátszani — azok összetévesztik Hamletet a *Vadkacs*a Hjalmarjával. *Hamlet* is a szerelem tragédiája.

Minél érettebbé lesz egy férfi, a szerelme annál magányosabbá válik. Elzárja a világ elől. Shakespeare ezt a szerelmet leplezi le a legcsodálatosabb igazsággal. Azt hiszem azonban ezt a szerelmet már inkább a közönség szégyenli. Egy bizonyos foknál nem megy tovább. Nem tudom másképpen megmagyarázni, hogy azok a darabok, amelyekben Shakespeare a legeslegmélyebben hatol az emberi lélek legeslegjobb rejtegetett titkába és ahonnan felhozza az élet leggyönyörűsebb és legfájdalmasabb hangjait, hogy ezek a darabjai, amelyekből csak a szerelem szól, a legkevésbé népszerűek. Az *Antonius és Cleopatra* és az *Othello*. A drámaesztétika bárhova sorozza ezeket a darabokat, a színész számára ezek jelenthetik a megvalósulást, mert az egész színpadi irodalomban nem talál ehhez fogható alkalmat, amelyben a szerelmet mint valóságot élhesse, még ha magával hozta is a világra a szerelem démonát. Egyéb szerepeiben segédfogásokat használt. Talán mimikázt el, talán hangot változtatott. Az angol színészek például ma is a legrealisztikusabban játszott darabban is, a szerelmes jelenetben hangot változtatnak, éneklő hangon beszélnek. Erről tudja a közönség, hogy most szerelmesek. Mindenek fölött azonban a közönség hiszékenységére kellett építenie, mint olyankor, amikor el kell hitetnie például, hogy nagy festő az, akit játszik. De ha valakiben ellenállhatatlanul él a vágy, hogy ebből a megfoghatatlan és csak sejtett erőből eleven valóságot alkosson és perceket szerezzen magának, amelyekben az emberi érzések legdícsőségesebb csúcspontjái szállhat: *Othello*ban megtalálja.

Mindenkor az volt az érzésem, hogy *Othellót* félreértik. *Othello* nem a féltékenység tragédiája, hanem a szerelemé. Antonius a féltékeny, mert az ő szerelme kalandból született. De *Othello* azzal az isteni lánggal nyeri meg Desdemona szerelmét, amellyel a világra küldetett. Olyan színész, akiben csak egy szikrája van a féltékenységnek vagy bosszúváagnak, ne játssza el *Othellót*, mert valami profán hanggal bántja meg a legtisztább érzést, amelynek egyetlen bűne, hogy nem mindennapi. *Othello* nem dühöng, csak türelmetlenül sietteti a halálát, nem öl, csak találkozik Desdemonával, hogy magával vihesse az örökkévalóságba. Lehet, hogy a világ sohasem fog megbocsátani *Othellónak*, mert hiszen a halál veszedelmében az összes emberi ösztönök a nő védelmére egyesülnek. És a földöntúlit egy hús-vér emberben nem lehet elhinni. De hivatkozni mindig fognak rá, főképp akik a mások lángjával leplezgetik a maguk ürességét.

Hátra van még egy szerelmi jelenet, amelyről nem szabad megfeledkezni. Sohasem láttam a közönséget annyira a szuggesztíója alatt jelenetnek, mint III. Rikárd és Anna jelenetének. Magam is alig éreztem valaha, hogy az indulat sodrához olyan bőségesen zúduljanak a meggyőző szavak. Minden mondat fokozata az előzőnek és ugródeszkája egy még szédületesebbnek, annyira, hogy ez már nem is jelenet, hanem vízió. Még Shakespeareban sem lehet találni párját ilyen heves és ilyen ellenállhatatlanul kényszerítő vallomásnak. Hatása alatt a közönség valósággal megérti Annát és megbocsátja az elgyöngülését, sőt megbocsát még többet is, azt is, ami a darabban nincs, t. i., hogy ez a

megvesztegető jelenet Anna *férjének* koporsója mellett történik. Ezt a félreértést ugyanis nem lehet kiirtani a világból. Így a közönség teljesebbnek érzi a jelenet borzalmát. Ez a jelenet amellett szól, hogy a férfi szerelme beláthatatlan mélységben van és nagyon szemérmes. Ilyen szörnyű hévvel és ilyen elokvenciával csak hazudni lehet. Úgy látszik, ezt a közönség jobban szereti. Az bizonyos, hogy a színész is megittasodik tőle. E nélkül a lenyűgöző mámor nélkül nem lehetne végigtombolni azt a férfiadalt, amely végül a napot rendeli meg magának, hogy gyönyörködhessék a saját árnyékában.

Igen szép eredményeket, boldog színházi esték örömét találhatja a multjában egy színész, ha pályája végéről visszatekint. Nagy emléket állíthat magának a köztudatban. Utána jövő generációk lelkébe vésheti a képzelete erejét. Világíthatja az utat a jövőnek, szóval megalkothatja a maga számára a színészhalhatatlanságot akkor is, ha sohasem játszott Shakespearet, mint ahogy igen sokan vannak előttünk és köztünk ilyen színészek. De a mámor teljességét, a mindenségbe való lendülés gyönyörűségét, az élőszó diadalát nem ismerhette meg a legmagasabb fokon Shakespeare nélkül.

Befejezésül még egyszer kérem a kétkedőket, vegyenek kezükbe szerepet valamely sikeres darabból és ítéljék meg, hogy abból a szerepből mit nem lehet, és vegyenek kezükbe Shakespeare szerepet és ítéljék meg, hogy abból mit nem tudnának megteremteni, és azután majd leszek bátor folytatni felolvasásomat ezen a címen: Művészet-e a színészet?

Ódry Árpád.

MINT HÓPALÁST.

*A hűvös, tiszta, szent titok
körülölel, mint hópalást
a társtalan hegyóriást.
A napsugár csak fénylik ott,
heve nem éget rést, csikot
s nem tépi szét a szín-varázst
a csillogó örök havon.*

*Ha jő az éj, aggódva jön
a köd köréje lila fátyolt,
úgy tűzi fel a csillagtábort
fejére ékes diadémul.*

*Tövében ül bús jellegforma:
a földnek gőze, szennye, korma.
A durva zaj sóhajjá némul,
a verték, a könny is tiszta pára,
mire felér fehér ormára.*

*— És minden csöppje gyönggyé dermed,
más csillogást kap, más értelmet...*

*De utat hozzá nem nyitok!
A hűvös, tiszta, szent titok
körülölel, mint hópalást
a társtalan hegyóriást.*

Réz Gyula.