

VÉGH ATTILA VERSEIRŐL

Szalma Natália

A költő, ha valóban költő, általában vagy klasszikus, vagy romantikus pozícióra helyezkedik, illetve közel áll ezek egyikéhez, bár sokszor nem is tud róla. Ezt különösen plasztikusan mutatja például a 20. századi orosz líra, hiszen a 10-es években az orosz talajon két jelentős irányzat jött létre egyidejűleg: a klasszicizáló akmeizmus, amelyet a kitűnő költő, Nyikolaj Gumiljov alakított ki, és amelyet Anna Ahmatova és Oszip Mandelstam művelt, illetve a Hlebnyikov és Majakovszkij nevéhez fűződő, romantikus ihletettségű futurizmus. Az egyik - klasszikus módon - a hagyományhoz kötődött, a másikra romantikus, lázadó attitűd volt jellemző. Megjegyezzük, hogy az akmeizmus itt felsorolt, hagyománytisztelő képviselői mind a sztálini diktatúra mártírjai lettek, de a forradalmi futuristák sem tudtak beilleszkedni a szovjet rendszerbe, az ő sorsuk is tragikusan alakult, hiszen a tehetség és az erőszak összeegyeztethetetlen egymással.

Amit manapság posztmodernnek nevezünk, az a romantikus pozíció egyik változata. Erről tanúskodik például, hogy a posztmodern hős általában vagy belesimul az elszémmélytelenedett környezetbe (az ilyen hőst a posztmodern groteszk módon ábrázolja), vagy tönkremegy abbéli igyekezetében, hogy megtartsa, illetve megtalálja szellemi és morális autonómiáját, a lelkét ne veszítse el, és klasszikus pozíciót alakítson ki. Szilárd szellemi pozíciójának hiányát legpregnansabban az a posztmodernre jellemző kiinduló tétel fejezi ki, amely szerint nem mi beszéljük a nyelvet, hanem a nyelv beszél minket. (A posztmodern szerint "szerencsére", mert az embert eleve romantikusan természeti jelenségnek tartja, s a többi - igaz, hogy alacsonyabb rendű - természeti jelenségek közé tartozónak gondolja, a nyelvben pedig a civilizációnak egy magasabb rendű strukturált produktumát látja.) De akármit is állít a posztmodern, a mű a helyzet abszurditását mégis jelzi. Igaz, minden attól függ, hogy a mű az arisztokratikus-klasszikus pozíció hiányát a hős hibájaként mutatja-e, vagy a világ állapotából származtatja. Az első esetben az alkotó pozíciója végső soron klasszikus, a második esetben romantikus.

Az irodalomtörténet bonyolultabb esetet is ismer, amikor például a lírikus a romantikus pozícióból indul ki, de saját magát állandóan kritizálja, illetve korrigálja, mert a klasszikus pozícióra helyezkedés lehetőségeit keresi. Ezt romantikus ihletettségű klasszikának, vagy polgári klasszikának nevezzük. Ezzel szemben elvben szinte lehetetlennek tűnik az olyan eset, amikor a klasszikus ihletettségű mű romantikus, sőt dekadens, hiszen a hiány, az önmagával való elégedetlenség, a világfájdalom kimondottan a romantikus pozícióra jellemző vonások, a dekadencia viszont a romantika legkiélezettebb formája. Ugyanakkor, bármennyire furcsa is, azt kell mondani, hogy azok a versek, amelyeket itt elemezni szándékozunk, a klasszikát éppen a dekadenciával párosítják, és ez az attitűd magyarázza rendkívüliségüket, izgalmas és rejtelmes szépségüket. Két feladattal állunk tehát szemben: meg kell mutatni, hogy ebben az esetben valóban dekadens színezetű klasszikáról van szó, és meg kell magyarázni ezt a kultúránkban szokatlan jelenséget.

A 2001-es *Parnasszus* nyári számában három Végh Attila-vers szerepel; ezek a versek a később kiadott önálló kötetbe is bekerültek, és közülük kettő a klasszikus ihletettségű versekre jellemző levél formájában íródott. A *Levél Weöreshöz* jellegzetes romantikus versfelütéssel kezdődik: a kifejezhetetlenségre, a szó kifejezési lehetőségeinek korlátozottságára utal: "Az eredendő igazság, ha kimondod, már / nem az eredendő igazság. A kimondott igazság, / ha leírod, már nem a kimondott igazság...". Tudjuk, hogy a francia

szimbolizmus, az újromantika ezt a kérdést különös kiélezettséggel kezelte; a zenét, mely nélkülözi (sőt, szerintük helyettesíti) a szót, istenítette, a verset különösen, de a prózát is, kimondottan a zeneiség szempontjából értékelt, és ami a zeneiség kritériumának nem felelt meg, azt lenézően "literatúrának" bélyegezte.

Bár az újromantikusok a zenéhez, annak kifejezési lehetőségeihez bizonyos várakozásokat fűztek, mégis érezték és éreztették, hogy a világ, amelyben a szó teljes mértékben (ahogyan ez nekik tűnt) erőtlennek bizonyult, halálra van ítélve. Ezért voltak dekadensek, reményvesztettek. A vég, a katasztrófa elkerülhetetlensége, a kiúttalanság, az elátkozottság érzése ezért meghatározta művészetüket.

Amikor a romantikusok a szó kifejezőerejében kételkedtek, észrevették, hogy a szó, amely elsősorban az értelemhez apellál, könnyen elválhat az élő emberi éntől, a személyiségtől, és a rideg, a pusztá tényekkel számoló intellektus produktumává válhat. A zene, amely eleve a lélekhez, a szívhez, az érzelmi szférához szól, valójában az intellektualizálódás veszélyének kevésbé van alárendelve. Az elszemélytelenedés veszélyével ugyanakkor itt is számolni kell, hiszen az értelmet helyettesítő érzelmek könnyen elszemélytelenedhetnek; az ember érzélgőssé, szenvelgővé válhat. Tulajdonképpen ezek a metamorfózisok azt mutatják, hogy végső soron nem az a fontos, hogy a szó és a zene közül melyik az erősebb vagy fontosabb, és melyik gyengébb. Az emberről van szó; arról, hogy képes-e a szót vagy a zenét úgy felfogni, ahogyan kell. A romantikusok - úgy néz ki - e képességben nemigen hittek, és könnyen kétségbe estek, bár valahogyan mégis reménykedtek, hiszen amikor az ember már semmiben sem reménykedik, akkor nem szerez zenét és nem ír verset, hanem egyszerűen elhallgat.

Ezzel szemben a vers, amelyről beszélünk, arról tanúskodik, hogy a költő, klasszikus pozíciójának megfelelően, hisz ebben a képességben; nem kételkedik abban, hogy világunk elvben jól van megalkotva, az ember pedig olyan lehetőséggel rendelkezik, amely nem adódik rajta kívül egyetlen természeti lénynek sem. És ez neki, ahogyan a klasszikus pozíció kidolgozó, a nagy reneszánsz írói és filozófusai tanították, a világegyetemben kivételezett, központi helyet biztosít. Ők még nem felejtették el, hogy a legbölcsebb könyv, a Biblia szerint Isten a saját képére és hasonlatosságára alkotott emberre bízta a Természetet és az általa teremtett világot, nem pedig fordítva, ahogyan a Természetet istenítő romantikusok gondolták. "De az írott igazságból / kiolvasható a mondott / de a hallott igazságból kigondolható az eredendő" – állítja a vers erőteljesen, hiszen a hit táplálja, magabiztos szárnyalást ad neki. És mi az Igazság? A versben az Igazság a klasszikus attitűdnek megfelelően az, ami táplál, életet ad a Természetnek, ezért olyan, mint egy áldott nedvvel teli felhő. Az Igazság, mivel személyes, "érti" a Természet jelenségeit; az elkülönült "ázó" szigetek szomorúsága közel áll hozzá. A "szigetek" a versben talán az eltűnt antik görög világnak, a káosz óceánja közepére varázsolt magasrendű, de törékeny kultúrának a szimbólumai. Az "ázó", szenvedő és megértést-együttérzést keltő természet motívuma kapcsolatba hozza ezt a verset Weöres lírájával (gondoljunk például Weöres reszkető és fázó galagonyájára).

Ugyanakkor az Igazság a vers végén nem szól közvetlenül az emberhez, hanem megértően, de némán a Természethez fordul. A szenvedő Természet helyettesíteni kezdi az embert, akinek hallani kellene a Szót, érteni az Igazságot, és aki csak megérzi azt; csak személytelenül, mint a Természet, kapcsolódik hozzá. Maga az Igazság is, ebben a helyzetben, olyan tulajdonságot vesz magára, mint egy valódi, esőt hozó felhő, "fogyóvá" válik, szétfoszlóvá, az időnek alárendeltté: "Ázó szigeteket megértő, fogyó felhő." Így a vers dekadens színezetet kap, a mindent elnyelő idő a legnagyobb úrrá válik, az isteni szép vilá-

got a nemlét fenyegeti. Ez a zárás egybecseng a "Csak az idő érdeklí. Ami birtokba vesz" keserű ízü kijelentéssel, amellyel a kötet borítólapjára írt szöveg befejeződik. És így válik megmagyarázhatóvá a kötet *Óda a nemléthez* címe is, amelyben az "óda" szó klasszikus, a "nemlét" dicsőítése pedig dekadens attitűdre utal.

De vegyük például az egyik legszebb Végh Attila-verset, a magyar témájú *Parádfürdői nemlétet*. E vers egésze az előzőhöz képest inkább dekadens, szecessziós hangulatú, és csak a befejező sorokban jelenít meg a költő olyan élményeket, amelyek a klasszikus pozíciónak megfelelően hitről, reményről tanúskodnak. A legdekadensebb, betegesen szép képek, a pusztulást, bomlást idéző "kőmorzsalékon feslő szederlevelek", a nyomasztó magányt hangsúlyozó alkonyati árnyékok a szanatóriumi kerti lépcsőn, az élet kiapadását szimbolizáló "platánút végén kiszáradt medence", vagy a "szürke füvekben emésztő fény", amely "körbeférceli a süllyedő éjszakát" – mindezek a képek a vers végén megszelídülnek, fényes-népes bálterem víziójává válnak. És megjelenik egy nő, igaz, hogy "elhagyott", de nem hal bele bánatába, hanem a "zongorához lépked", "ismeretlen dalt játszik el" nekünk. Az "ismeretlen" jelző, amely ebben a kontextusban valami újat hozót, a gyötrő problémákban kiigazodni segítő jelent, formálisan egybecseng a vers közepén megjelenő "ismeretlennel" ("az ismeretlenre bízható idő"), csak éppen ellenkező jelentésű, hiszen az az ismeretlen, amire az idő bízható, maga a gyötrő bizonytalanság, a súlytalanság, az unalom, az embert emésztő magány: "amit tudok, ugyan kinek adjam, / honnan tudok, ha soha senkitől".

Azzal az állítással kezdtük fejtegetésünket, hogy Végh Attila versei ötvözik a klasszikus attitűdjét a dekadensével, és ezáltal keresztény kultúránkban egyedülállóvá, különössé válnak. Ugyanakkor a világirodalomban az ilyen ötvözet nem ismeretlen. Ez jellemzi az alexandriai költészetet, amely egyfelől a görög kultúra részeként klasszikus ihletettséggű volt, másfelől megérezte, hogy e kultúra fölött eljárt az idő, hogy betöltötte a neki szánt szerepet, és hogy nincs már szükség külön létezésére, mivel kialakult egy másik, egyetemes kultúra (a kereszténység). A vég elkerülhetetlensége, a degradáltság veszélyének kitettsége dekadensé tette e költészetet anélkül, hogy klasszikus beállítottságát kikezdté volna.

Bár tudjuk, hogy kultúránk kb. a 19. század végétől krízisbe került, amiről olyan jelenségek tanúskodtak, mint a történelem színpadát elfoglaló ateizmus és annak különböző formái, értelmetlen, csak a javak megszerzését célzó háborúk, a keresztény kultúra értékeit (a jámborságot, a megbocsátást, a bűnbánatot, a krisztusi szeretetet tagadó véres szociális forradalmak, vagyis – Ortega i Gasset szavaival élve – a tömegek lázadása), mégsem lehet azt mondani, hogy a keresztény kultúra az antik göröghöz hasonlóan életképtelennek bizonyult volna. A tömegek lázadása, az új barbárság fenyegetése, amely most is fennáll, nem azt jelentette, hogy a kereszténység helyére más, magasabb rendű, vagy egyszerűen frissebb kultúra lép, hanem csak azt, hogy a társadalmat szervező korábbi formának, az antik görög mintára szabott arisztokratizmusnak, mely olyan "külső" jegyekre támaszkodott, mint a nemesi származás, név, vagyon, stb., vagyis amely nem a személyes és transzcendens igazságból, hanem a világból indul ki, meg kell újulnia, hogy minden polgárnak szellemi értelemben arisztokratává kell válnia. Nem véletlenül próbált lemondani Tolsztoj gróf birtokáról, pénzéről, és akart paraszthoz hasonlóvá válni. Tolsztojt emiatt hóbortos, különcködő öregnek tartották, pedig mindezek olyan gesztusok voltak, amelyek azt jelezték, hogy nem az az arisztokrata, aki vagyonnal vagy műveltséggel rendelkezik, hanem aki klasszikus szellemi pozícióra helyezkedik, ilyen pozíciót pedig *elvben* bármelyik polgár elfoglalhat, aki hajlandó magát a tömegtől megkülönböztetni. Természetesen nem arról van szó, hogy

minden arisztokratának Tolsztoj példáját kellett volna követnie, elhagynia birtokát és világá menni (ezek már elkezdett lépések voltak), csak egyszerűen érteni kellett volna saját magát, és más számára is egyértelművé kellett volna tenni, hogy mik az eredendő, nem közvetített értékek, erőteljesebben kellett volna képviselni azokat, és soha semmilyen körülmények közt – se félelemből, se érdekből, se nemtörődömségből nem tenni azt, ami ezekkel az értékekkel nem egyeztethető össze, és ami szégyenletes.

Az arisztokratizmus saját pozícióját nem tette egyértelművé, a felemás helyzet viszont kedvez a manipulációnak és a hazugságnak; a félremagyarázásoknak, a rágalmozásoknak. Oroszországban, vagyis Európa hatalmas részén, ahol a polgárosodás csak kezdeti stádiumban volt, a manipulált és felajzott plebsz erőszakkal elvette az arisztokratáktól a vagyonukat, felejteti kényszerítette a nemesi neveket, minden értéket – az eredetit és a közvetített egyaránt - a visszájára fordított. De Európa más részén is, ahol látszólag semmi nem történt, az arisztokratikus rend, mely már régen hanyatlani kezdett, szinte eltűnt a történelmi arénáról; a 20. század minden embert egyenlővé tett, de az a minta, amelyhez igazodott, nem volt magas szintű. Olyan polgárra volt szabva, aki szellemi vezetés nélkül maradván elbizonytalanodott, legjobb esetben csak kérdezni tudott a létre, a létet képviselni még nem tanulta meg. Így ahol a lumpen lett az úr, a polgár inkognitóba kényszerült, ahol viszont ez olyan látványosan nem történt meg, mint Európa keleti részén, olyan helyzet alakult ki, amelyet a zseniális Kafka a *Perben* leírt: két párhuzamos világ alakult ki; az egyik a hivatalos, mely a polgári értékek érvényesítésére épült (becsületességre, rendességre, a család és a vagyon tiszteletére, a munka szeretetére, stb.), illetve a másik, a nem hivatalos, amely semmibe veszi ezeket az értékeket, meg akar semmisíteni mindent, ami jó. Ez az antivilág a rendes ember ellen vádat emel, csak nem lehet tudni, mivel is vádolja, hiszen eleve csak "játszani" akar vele, mint macska az egérrel, és agyonkínozni akarja, miközben azt hazudja, hogy ezeket a műveleteket a rendes emberért, a polgárért teszi.

Nálunk, Magyarországon, Közép-Európában, ahol a polgárosodás szintje magas volt, a polgár szembe mert szállni a diktatúrával, ez történt 1956-ban. De amikor a diktatúra megbukott, akkor sajnos, ahelyett, hogy a múlttól véglegesen elhatároltuk volna magunkat, világosan és egyértelműen elítéltük, a diktatúra áldozatait rehabilitáltuk, a hóhérokat megneveztük volna, vagyis olyan helyzetet teremtettünk volna, ahol a polgár ténylegesen semmitől nem tartva, senkitől nem félve, erős ellenállás nélkül a társadalomban érvényesíteni tudja az értékeit, gyakorlatilag úgy tettünk, mintha a szégyenletes múlt nem is létezne (vagy a mostani szocialista és liberális változata szerint – mintha az nem is lett volna olyan nagyon szégyenletes. Ahogyan ezt ők mondják, mindenki csak élni akart, ez viszont nem bűn.). Így a rendszerváltás után a rendes polgár - bár formálisan az inkognitóból kikerült - valójában gyakorlatilag tehetetlen maradt, mivel majdnem mindenki, aki a diktatúrát szívvel-lélekkel szolgálva a társadalomban befolyásos személlyé vált, a helyén maradt, és vagy nyíltan, vagy rejtve az emberekhez és a dolgokhoz ugyanúgy viszonyult, mint régen. Végző soron ugyanaz a kettős világ alakult ki nálunk is, amely Kafka víziójában megjelent; azzal a különbséggel, hogy itt mindenki tudta, hogy erről van szó, és mindenkinek úgy kellett viselkednie, mintha a titkos hivatal nem is létezne. Mert az a vékony réteg, amely a polgári, a hivatalos hatalmat képviselte, tévesen úgy gondolta, hogy a gonosz hivatalhoz tartozó, pénzzel, összeköttetéssel – és így reális hatalommal – rendelkező embereket a jóság szépsége a helyes útra tereli. Mert elhitték, hogy a diktatúra a társadalmi igazságtalanság következménye volt, és nem gondoltak arra, hogy a rendes ember a több ezer éves keresztény kultúra tagja, még ha tényleg igazságtalanul bántak is vele, nem szolgál szívvel-lélekkel semmiféle diktatúrát, se keményet, se puhát. Ha ez másképpen lett volna, akkor az olyan, a

civilizált világban elfogadott törvényeket el kellett volna törölni, amelyek büntetik a gyilkosságot, a lopást, az emberi jogok semmibe vételét, és akkor is büntetik, ha ezeket a cselekményeket olyan emberek követik el, akikkel igazságtalanul bántak. (El lehet képzelni, hogy sértődöttségében, elmezavarában, manipuláltan ez ember rövid időre csatlakozik a diktatúrához, de ez - ha nem torz lelkű emberről van szó - nem tarthat sokáig.)

A politikában a hatalmat, amely nem változtat azon, amin változtatnia kellene, ugyanakkor reménykedik abban, hogy minden magától rendeződik, gyenge hatalomnak nevezik. Mivel nálunk a rendszerváltást igénylő, a polgári értékeket a sajátjaként kezelő hatalom nem gyávaságból és nem megalkuvásból bizonyult gyengének, hanem csak azért, mert illúziói voltak, megalapozatlan reményeket táplált, illetve nem ismerte fel a helyzet súlyosságát, nem látta be a gonoszság és a hazugság erejét, az e hatalommal szimpatizáló, a polgári értékeket képviselő értelmiség abszurd helyzetbe került. Még ha nem is félt a reális hatalommal rendelkező gonosz hivataltól, és ha az új hatalomtól eltérően nem is táplált semmiféle illúziót, vagyis ha klasszikus pozícióban állt, akkor sem tudta kellőképpen azt képviselni. Hiszen az értelmiség, ha valóban a gonosz hivatal leleplezését tűzte volna ki célul, akkor szembekerült volna az általa tisztelt hatalommal, amely óvta őt az efféle radikális fellépéstől. Tehát végső soron a semmittevés, a hallgatás pozícióját kellett elfoglalni, és ez lelkiismerete és a tisztánlátás ellen való volt. A költő, a művész, aki látta, vagy sejtette, hogy így csak veszíteni lehet, és akinek nem volt módja erről nyíltan beszélni, magányosnak, senkinek sem kellőnek érezte magát; a nemlét, a semmi kívánatosabbá vált számára, mint az a létezés, amelynek nemigen volt értelme. Ez *dekadenssé* tette művészetét, mely ugyanakkor klasszikus ihletettségű maradt.

Nézzük például ebből a szempontból *A van-és-nincs Úr* című Végh Attila verset. Az értelmetlen életet élő ember *eltűntnek*, kihalásra ítéltnek érzi magát, hiszen létezése semmi maradandó nyomot nem hagy az életben. Mivel még nem halt meg, olyanná válik, mint az arborétumban összegyűjtött, kihalt növények: "Akik eltűntek, mind egy házban laknak. / Kapuja befelé nyílik, az ajtó folyondár. / Homályzöld napok a lépcsők." A kísérteties, élet és halál határvonalán létező "ház" lakói: a festő és a zenész "a néma panoráma előtt", még a festő szobatársa, egy hivatalnok, "akit nem keres senki", és aki "nem érti, hogy került ide. / Talán elraborták." Ezek, tehát az értelmiségiek és kísérők, kiháló fajták, kísértők, akikre "a ház gondnoka" vigyáz, "a hazudozó szív, a labirintus"; a szívük azért labirintus, mert nem lehet kiigazodni az életben, tudni és eldönteni, mi a jó és mi a rossz: "De meg ne kérdezd, hogy érzik maguk. /Jelzők meg nem élnek itt." A festő várja, hogy "egy érzés színéig emelje", a zenész, hogy a zene ne csak a lefüggönyözött szobában szóljon, de nem történik semmi, hiszen otthonának ura a „piramisszerű csönd”, amely "zárókövében reszket". A piramis-motívum a múmiákra, a halottakra utal, akiket élőnek festettek; a "zárókő" és a "parancsoló szolgaként" szereplő "csönd" motívumok a börtönt asszociálják.

De ha nyomasztó is ez az élet a lét és a nemlét határán, a "kinti", az arborétumon kívüli élethez képest, amelyből az eltűntek eltűntek, az a létezés mégis elfogadhatóbb. "Permetez itt valami jó", és egyelőre "legyen elég ennyi" - mondja a költő, aki tudja: ahhoz, hogy még egy ilyen kísérteties létezéshez jusson valaki, "áthatolhatatlan szenvedések" útját kell bejárnia. Hiszen "kint" fordított világ van; olyan, amely a fején áll, ami azt jelenti, hogy az értékek a visszájukra fordultak (tudjuk, hogy a diktatúra szolgálói szerint például a besúgás becsületes tett volt, Krisztus hívőjének lenni egyértelműen rossznak számított és csak titokban volt lehetséges, stb.). Ha az eltűntek eltűntek, ha az "arborétumba" érkeztek, akkor ez azt jelenti, hogy a fordított világban idegenek voltak, hogy képtelenek voltak a gonoszsághoz alkalmazkodni, és hogy vállalták a szenvedést: "Az eltűntek esőben érkeztek

ide, áthatolhatatlan / szenvedésük az út. És mégis egyre több lakó, / lassan ideköltözik mindenki." A lírai ént az a halvány remény táplálja, hogy "Talán akkorra / megérik a súly, meglesz a nagy átbillenés: / a világ talpára fordul..." Az arborétum tehát csak kívülről nézve "temető", közelről mégis valami szétszórt, széteső, erőtlen, kísérteties *jót* őrző, konzerváló hely. Bent, ahogyan a költő mégis keserű iróniával mondja, "semmi különös, csak az élet." Az irónia azt jelzi, hogy klasszikus pozíciójának megfelelően tudja: bár az arborétum létezése valahogyan élet, mégis méltatlan az emberhez.

És most visszatérek a *Levél Weöreshöz* című vershez. Azt állítottuk, hogy a költő, aki meggyőződéssel hirdeti, hogy az "írott igazságból" is kiolvasható a "mondott", és a "hallott igazságból" is kigondolható az "eredendő", klasszikus pozícióban áll. Ugyanakkor nem lehet észre nem venni, hogy a költő az egyetlen, az igazságot kigondolni és kiolvasni tudó lényt, az embert, hajlandó – a 20. századi, végső soron romantikus intenciókat követve – a Természetbe belemeríteni, amely az igazságot legfeljebb csak megérezni, megsejteni képes, világosan látni, szavakba önteni és képviselni viszont képtelen. (Egyébként sem világos, miért is képes az ember kiolvasni és kigondolni az igazságot. A vers nem beszél arról, hogy az ember eleve alkotóképességgel van megáldva, az élő Istenhez hasonlóan a semmiből alkot, ami azt jelenti, hogy az igazságot közvetlenül, a formán és az anyagon túli voltában tapasztalja meg.)

E kettősséget azzal magyaráztuk, hogy az alkotó bizonyos társadalmi helyzetekben nem vállalkozhat az igazság teljes értékű, személyes átélésére és képviseletére. Mert ha ezt tenné, akkor szembekerülne az általa tisztelt és becsült polgári értékeket képviselő hatalommal, amely bízott a konzolidációban, abban, hogy az igazság úgymond természeti erőként, külön személyes szellemi erőfeszítés nélkül legyőzi a gonoszságot. Az egyetlen, amit az alkotó ebben a helyzetben tehet, hogy jelzi a helyzet abszurditását, annak nemcsak az igazsággal, hanem a józan ésszel össze nem egyeztethetőségét. Lehet persze azt is mondani, ha ez a helyzet kialakult, akkor mindnyájan felelősek vagyunk érte, sőt, éppen a szellemi embert, az alkotót terheli inkább a felelősség, mint a gyakorlattal nagyobb mértékben számolni kénytelen politikust, az egész országot kormányzó erőket. Lehet mondani, hogy a kettősség, amelyről fent beszéltünk, egyszerűen a szellemi ember bizonytalanságának a jele, az abszurd helyzet viszont azért alakult ki, mert a szellemi ember eleve bizonytalan volt, mert szellemi pozíciója eleve nem volt egyértelmű. Így az ok és az okozat helyet cserél. De ha így is lenne, ha arról lenne szó, hogy a költő, bár vágyik a klasszikus pozíció kialakítására, bár közel áll eléréséhez, ez úgysem sikerül neki, és akaratlanul romantikus pozícióban kell maradnia, műve akkor is e helyzet abszurditását jelzi. Nem a 20. századot jellemző groteszk látásmódról van szó, amely egyfelől az embert legfeljebb csak valamit érző, befogadó és visszatükröző lelkiségnek látja, másfelől viszont a nagy személytelen isteni erők (a Történelem, a Nyelv, a Civilizáció, stb.) igazságos működésében hisz. Itt már ez a hit nem működik, a lelkiség teljesen magára marad, szinte együgyűséggé válik. Az ember így saját magát és az igazságos ügyet, amelyet szolgál, értelmetlen halálra ítéli.