

A pátosz rejteketakon lopakodik

PETRI GYÖRGGYEL beszélget Forgách András

Az egy percre sem volt vitás, hogy a Szolnokon tartott Színházi Találkozó legnagyobb izgalommal várt előadása Ascher Tamás rendezésében Molière *Mizantróp* – azaz *Az embergyűlölő* – c. darabja lesz. Azóta meg is kapta a legjobb előadásnak járó díjat, megérdemelten.

Az érdeklődés ezúttal nem csupán a rendezőnek és a színészeknek szólt, hanem az előadás szövegének is – *Petri György* fordítása –, amit először a Katona József Színház mutatott be három évvel ezelőtt Székely Gábor rendezésében. Ez a fordítás új arcát mutatta a műnek, eltért attól a szabálytól, amit a klasszikus francia dráma kényszerít előadóra és fordítóra egyaránt.

De Ascher Tamás még messzebb ment, Molière-nél is tovább: úgy fogta fel a darabot, mintha azt Petri írta volna: apró részletekben is tetten érhetően felhasználta Petri költészetének motívumait.

Ami meggyőző a rendezésben, az a pontossága. Erőlködés nélkül váltja fel a hajdani társasági élet formáit a maiakkal. A négy főszereplő, Lukács Andor, Börcsök Enikő, Molnár Piroska és Bezerédi Zoltán a kaposvári színjátszás legérettebb alakításait nyújtják: bizonyos szomorú íróniával azt is hozzátehetném: egy olyan pillanatban, amikor a kaposvári színház komoly nehézségekkel néz szembe – más társulatokhoz hasonlóan. (Lukács Andor nem is tagja a társulatnak.) De a színházra is érvényes az a sokszor tapasztalt igazság, hogy a legérettebb – szinte túlérett – alakítások gyakran a legválságosabb időszakokban születnek. Ez bizonyos értelemben Petri paradoxonokra hajló alkatának is megfelel.

Úgy tűnik, Petri kedvet kapott a Molière-fordításokhoz: most a Tartuffe-öt fordítja, a képmutatás drámáját, amit jövőre két színház is tervez bemutatni, a Budapesti Kamaraszínház és a Szolnoki Szigligeti Színház társulata.

(Forgách András)

Sokan nem tudják, hogy a színházzal való kapcsolatod nem most, ezzel a fordítással, hanem húsz évvel ezelőtt Kaposvárott kezdődött. Zsámbéki Gábor akkor szerződést kötött veled egy Martinovics Ignárról írandó darabra.

Igen, leköltöztem Kaposvárra, hogy ott írjak. A színházban laktam, minden színész elmondta nekem, mi a baja a többi kollégájával meg Zsámbékival, a társulati ülést is végighallgattam évad végén, megnéztem, milyen zsinórpadlás, hogy színház, milyen egy zsinórpadlás, hogy hozzák be a díszleteket, egyszóval beleszagoltam a színházi levegőbe, és ez nagyon fontos volt nekem. A Martinovics-darab már ki volt plakátírozva.

És végül nem írtad meg. Miért?

Kiderült, hogy nagyon jó monológokat tudok írni, viszont a dialógusok mindig laposra sikeredtek, és a cselekményvezetés nagyon csenevész és ügyetlen volt. Tulajdonképpen megírtam egy majdnem kész drámát, aztán olvastam, olvastam a kéziratot, és úgy éreztem, hogy reménytelenül szar. És mivel már plakátírozva volt, attól féltem, hogy Zsámbéki, aki egy nagyon nagy tehetségű rendező, majd valahogy átpofozza, feltupírozza úgy, hogy mégis előadható darab legyen. Hogy ezt megelőzzem, gondosan apró fecnikre téptem az egész kéziratot, és leeresztettem a vécén a kaposvári színházban.

Később belevágtál egy Csáth Gézáról szóló darabba.

Annak is ez lett a sorsa.

Kéjjel összetépted.

Összetéptem, és azt speciel eltűzeltem.

Lehet, hogy a Kafka Kastélyából írt darabnak is ez lett volna a sorsa, ha nem együtt írjuk.

Nem, akkor bizonyosodtam meg afelől, hogy darabot csak valamilyen támaszsal tudok írni. Ott ez kétszeresen is adva volt: Kafka regénye és te, aki kitalálod a cselekményt és a jelenetfelépítést. Én csak a szöveg alakításában és kontrolljában működtem közre, a szerkezeti felépítésben nem. A drámaírás utáni titkos vágyamnak ezért felel meg legjobban a fordítás, ezért jött kapóra nekem, amikor a Katona József Színház felkért, hogy fordítsam le a *Mizantrópot*.

Mit gondolsz az újrafordításokról? Újra kell fordítani a világirodalmat csak azért, mert annyira megváltozott a nyelv és a színházi nyelv is? Vagy vannak darabok, amiket hagyni lehet, sőt hagyni kell?

Ez csakis a rendezői szándéktól függ. Minden további nélkül el tudom képzelni, hogy valaki a Lear királyt Vörösmarty fordításában rendezze meg, vagy a Vihart Babitsban. Amiről azt mondják, mondhatatlan szöveg. Szerintem nincs mondhatatlan szöveg, csak ügyetlen színész. Minden szöveget el lehet mondani. Ráadásul a kérdés azért is terméketlen, mert a különböző fordítások nem versengenek egymással, nem kiszorítják egymást, hanem egymás mellett élnek, ezek a fordítások vannak. A *Mizantrópot* lefordította a múlt században Szász Károly, mellesleg rímtelen blankversben, aztán Szabó Lőrinc, aztán Mészöly Dezső, és most megvan a negyedik változat, az enyém.

És mindenki tetszése szerint választhat.

Persze. Nagyon érdekes, hogy Szász Károly fordítása használhatatlan, mert nagyon gyenge költő volt, viszont a dramaturgiai csúcspontokat sokkal jobban érezte, mint Mészöly Dezső vagy akár Szabó Lőrinc. Teljesen tiszta és világos a dramaturgiai váz Szász Károly fordításában. Állandóan azt használ-

tam puskának, hogy megértsem, mire is gondolt Molière.

Ha te rendező volnál, újrarendítenéd a Molière-eket?

Igen. A francia alexandrinus verselés zengzetességét nem lehet visszaadni magyarul, ez soha nem gyökerezett meg a magyar költői nyelvben. Ahogy a jambus szinte költői anyanyelvvé változott, a legtermészetesebb formává, az alexandrinus valahogy mesterkéltnek hat. Ha megnézed Molière rímtechnikáját, ott rengeteg a ragrím. Ez a Nyugat poétikai forradalma után lehetetlen a magyar költészetben, az ember vagy egyáltalán nem rímel, vagy pedig eredeti módon, frappánsan, szellemesen teszi. Ezért kényszerülnek még az olyan igazán nagy költők is, mint Szabó Lőrinc vagy Vas egy Molière-fordításban töltelékszavak és természetellenes szórendek használatára: mert mindenképpen elegáns rímtechnikával akarják megvalósítani a tökéletes formát. És közben megfelelően annak a magyar műfordítói tradíciónak is, hogy tartalmilag és formailag is nagyon hűnek kell lenni.

Milyen érzéssel szegted meg ezt a műfordítói tradíciót a Mizantróp fordításakor?

Alkatom szerint inkább tradicionalista, inkább konvencionális vagyok, de ha úgy érzem, elkerülhetetlen, akkor ne-

héz szívvel, de belemegyek. Tartalmilag abszolút ragaszkodom az eredetihez, tehát nem dolgozok át olyan értelemben merészen, mint Brecht, aki jeleneteket hagyott el, írt bele klasszikusok műveibe. Én a cselekményt, a dialógusokat érintetlenül hagytam: a verselést kezeltem teljesen szabadon a Mizantrópban. Kialakítottam egy nagyjából valahol az alexandrinus és a blank jambus között ide-oda oszcilláló formát, egy szeszélyes rímelést, ahol a rímek általában akkor jelennek meg, ha valamit nyomtatékosítani akarok, olyankor rím-bokrok, akár négyes rímek is vannak a Mizantrópban. Amit most akarok, az egy még radikálisabb változtatás: a Tartuffe-öt prózában akarom fordítani úgy, hogy csak Tartuffe fog versben beszélni, illetve még Orgon, amikor Tartuffe-nek válaszol, de az összes többi szereplő prózában beszél, Tartuffe-nek is prózában replikálnak, vagyis nem veszik át azt a kommunikációs kódot, amit Tartuffe használ. Ettől olyan abszurd hangulata lesz az egésznek, mintha hirtelen valaki egy társaságban elkezdene énekelni.

Ha ez egy életbeli társaságban történik, akkor leintjük az illetőt, megkérdézzük tőle, hogy most megbolondult vagy berúgott, vagy mi történt vele. Itt viszont senki nem reflektál erre, hanem mindenki beszél a saját prózai nyelvén, ennek is meglehet a maga dramaturgiai hatása. És van valami személyes játék is

abban, hogy éppen a költői megszólalást a hazugság metaforájává teszem.

Szerinted érdemes ma a Tartuffe-öt bemutatni? Vagy ezt nem is akarod eldönteni, csak szívesen foglalkozol a művel?

Én elfogult vagyok Molière iránt, ha színházigazgató lennék, szinte mindent bemutatnék tőle. De a Tartuffe-nek van egy határozott politikai aktualitása is, amit Esterházy úgy fogalmazott, hogy túl sokan tolonganak a damaszkuszi úton. Akik teljesen külsődlegesen és retorikusan mélyen vallásosak, mélyen nemzetiek, hazafiak, esetleg felfedezik nemes őseiket, ahogy a Rákosi-korszakban felfedezték a proletárősöket vagy a szegényparasztősöket. Tehát ennek az alapvető hazugságnak a megjelenítése rendkívül aktuális. De én, noha modernizálok a szöveget, óvakodom attól, hogy közvetlen politikai allúziókat tegyek. Teljesen mai nyelvet használok, de például nem használok aktualizáló szavakat; a *piperkócöt* semmiképp nem fogom *playboynak* fordítani, mert ez legyökereztetni az 1980-as, '90-es évek valóságába a szöveget. Egy élő, köznapi nyelvet használok, ez megadja a rendezőnek azt is, hogy akármilyen stilizációt végezessen.

Radikális fordulattal a fordításodban majdhogynem mindenki mindenkivel tegeződik.

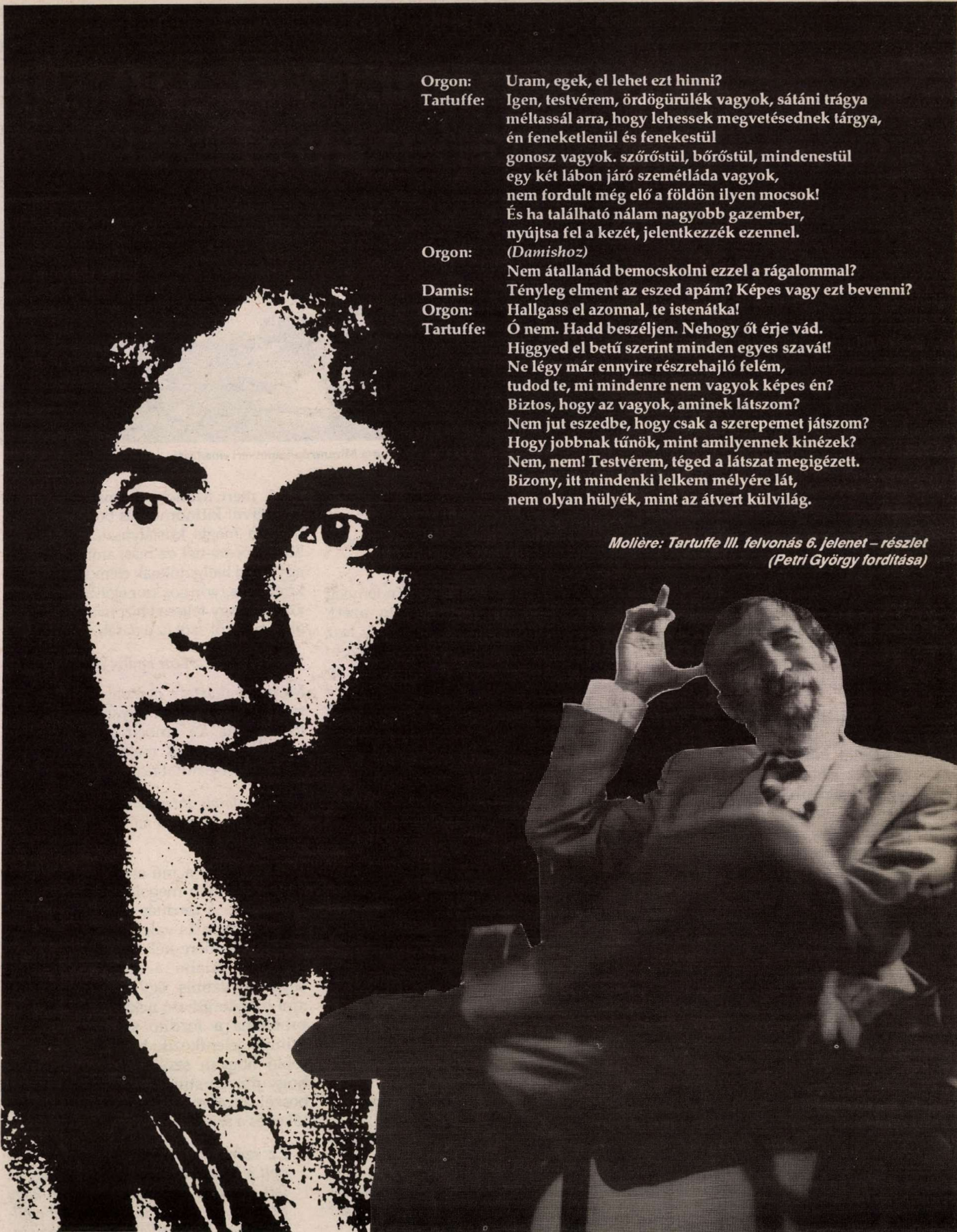
Ezt más okból tartom szükségesnek a Mizantrópban, és másért a Tartuffe-ben. A Mizantrópban tulajdonképp, a mai megfogalmazással, egy értelmiségi társaságról van szó. Az értelmiségiek egy baráti körben ma világszerte tegeződnek. A Tartuffe egy családban játszódik; az én gyerekkoromban még ismerem családokat, ahol magázódtak, de mára ez a konvenció gyökeresen megváltozott; képtelenül hangzana, hogy egy családban apa és lánya, férj és feleség magázódjék.

Reprezentatívnak érzed ma Magyarországon a színházat mint művészi formát? Fontos, hogy mi történik a színházban? Neked személy szerint például fontos, hogy eljuss egy-egy előadásra?

Én ritkán járok bárhová, nem nagyon szeretek kimozdulni, de bizonyos előadásokra eljutni azért nagyon is fontos. De úgy gondolom, hogy a kedvező politikai folyamatok következtében a színház elvesztette azt a fajta reprezentativitását, amit korábban elsősorban a kaposvári előadások jelentettek. Ács János Marat-ja például, amit valóságos tömegtüntetéssé váló közönségrajon-



A Palais Royal nézőtere és színpada: itt játszott Molière társulata 1661-től



Orgon: Uram, egek, el lehet ezt hinni?

Tartuffe: Igen, testvérem, ördögürülék vagyok, sátáni trágya méltassál arra, hogy lehessen megvetésednek tárgya, én feneketlenül és fenekestül gonosz vagyok. szőröstül, bőrostül, mindenestül egy két lábon járó szemétláda vagyok, nem fordult még elő a földön ilyen mocsok! És ha található nálam nagyobb gazember, nyújtsa fel a kezét, jelentkezzék ezennel.

Orgon: (Damishoz)

Nem átallanád bemocskolni ezzel a rágalommal?

Damis: Tényleg elment az eszed apám? Képes vagy ezt bevenni?

Orgon: Hallgass el azonnal, te istenátka!

Tartuffe: Ó nem. Hadd beszéljen. Nehogy őt érje vád. Higgyed el betű szerint minden egyes szavát! Ne légy már ennyire részrehajló felém, tudod te, mi mindenre nem vagyok képes én? Biztos, hogy az vagyok, aminek látszom? Nem jut eszedbe, hogy csak a szerepemet játszom? Hogy jobbnak tűnök, mint amilyenek kinézek? Nem, nem! Testvérem, téged a látszat megigézett. Bizony, itt mindenki lelkem mélyére lát, nem olyan hülyék, mint az átvert külvilág.

*Molière: Tartuffe III. felvonás 6. jelenet – részlet
(Petri György fordítása)*

gás övezett. Akkor a színház világosan kimondott valamit az emberek elégedetlenségéből, abból, hogy valami mást akarnak. Mára ez a reprezentatív funkció átterelődött más szférákra, a parlamenti ülésekre és a sajtóra. De ezzel a színház nemcsak veszített, hanem nyert is. Megszűnt direkt politikai üzenethordó lenni, a megmaradt közönség most már tényleg a drámára, a rendezésre, a színészi munkára koncentrált, nem publicisztikaként vagy politikai szónoklatként fogja fel a színházat. Az aktualizálást én nagyon nehezen viselem el. Bizonyos esetekben, mint éppen az Ács János rendezte Marat-ban a Corvin köz megjelenése lehet jogosult és nagy erejű. Akkorra '56 agyonhallgatása már súlyos erkölcsi problémává, élethazugsággá vált. De nem volt véletlen, hogy Ács olyan silány anyaghoz nyúlt, mint ez a Peter Weiss-darab. Amit lehetett szeletelni, stilizálni, amivel azt csinálhatott, amit akart, lelkiismeret-furdalás nélkül.

Ebben vitatkoznék veled: az a szituáció, amit Peter Weiss kitalált, rendkívül eleven és jó.

De a darab mint szöveg rendkívül silány.

Tehát ha lapos a szöveg, akkor szerinted nem jöhet létre jó előadás? Gyerekes kérdés, de mégis megkérdezem: milyen az élő színpadi szöveg? Az milyen?

Én még nem láttam veretes klasszikus költői nyelvnek, szövegnek jó színpadi megvalósítását. Nem azt akarom mondani, hogy ez lehetetlen, de valószínűleg olyan korszakban élünk, amikor a pátosz csak rejtegetésekre tud belopakodni akár a színházba, akár a költészetbe. Mindig az volt az érzésem, hogy az olvasva gyönyörű szöveg, ha színpadon hallom, fals és hiteltelen lesz.

Például Arany János Hamlet-fordítása? Milyen Hamletet láttál utoljára?

Azt a kaposvári, Ascher rendezte előadást, aminek a szövegét Eörsi igazította át, és ami heves vitát váltott ki az újrafordítás létjogosultságáról. Én azt gondolom, Eörsinek egyszerűen újra kellett volna fordítani a Hamletet, nem lehet belenyúlni egy annyira koherens szövegbe, mint Arany Jánosé. Az megbosszulja magát. Ezek – a Babits Viharfordítása, a Vörösmarty Lear király vagy az Arany Hamletja – nagyszerű költői művek, nem lehet megcsinálni, hogy bizonyos nehezen érthető vagy körülményes szöveghelyeket leegyszer-



Lukács Andor a Mizantróp kaposvári előadásán

rúsítunk. Az egyetlen út az újrafordítás.

Nekiveselkednél a Hamletnek például? Magadtól, gondolom, nem.

Magamtól semmiképp nem. Én tényleg csak felkérésre fordítok. Nem azért, mert akkor biztosítva látom, hogy lesz honorárium, hanem inspirál, ha érzem a várakozást, hogy szeretnék, hogy én csináljak egy szöveget. Bár amikor a Mizantrópot lefordítottam, Zsámbéki kölcsönadta nekem a híres Arden-kiadású Othellóját, hogy fordítanám le újra. De arra nem éreztem erőt magamban.

Pedig ez is egy felkérés volt.

De csak olyan, hogy csináljam meg, amikor tudom.

Ha úgy szöveg volna, hogy '93. február 20-ig, akkor esetleg nekifutottál volna? Erre kíváncsi volnék. Mert Molière mégiscsak más, mint Shakespeare. Talán jobban remegtek volna a térdeid? Molière talán nem költő, hanem – hogy ezt az undorító kifejezést használjam – egy csodálatos színházi lángelme, Shakespeare viszont nemcsak színházi ember, de nagy költő. Tehát a fordításakor másféle próbatételről van szó.

Igen, az Othello fordítására azért is mondtam, hogy majd meglátom. Szóval Shakespeare-t határidőre nem vállalnék.

Ezt kiírhatod az ajtódra: „Shakespeare-t határidőre nem vállalok.” Molière-t, azt bezzeg igen.

Igen, mert Molière dramaturgiája, bár rendkívül kifinomult és bonyolult, számomra mégis kristálytisztán racionális. Shakespeare-nél ez más; amikor például egyetemi hallgatóknak elemeztem a Lear királyt, nagyon sokszor elolvastam, és rájöttem, hogy teljesen bizonytalan vagyok abban, miről szól ez a darab.

Miért pont a Lear királyt elemezted?

Mert azt akartam demonstrálni, hogy a művészet egyik, ha ugyan nem alapvető feladata az emberi kommunikáció bonyolultságának, majdnem lehetetlenségének a bemutatása.

És a darab interpretálhatatlansága zavart téged, vagy a mű érényeként fogtad föl?

Számomra ez a mű érénye, de a fordítónak csaknem megoldhatatlan problémát jelent. A fordítás, ez közhely, mindig állásfoglalás valamilyen értelmezés mellett. Molière-nél úgy érzem, képes vagyok eltalálni a szerző intencióját vagy legalábbis egy olyan intenciót, ami tulajdonítható neki. Az értelmezési probléma a fordító számára a nyelv szintjén jelentkezik; hogy az egyik szereplő hogyan szólítja meg a másikat, hogy milyen stilisztikai hangfekvésben beszél, azzal már értelmeztem a szereplőket és a szituációkat.

Ez számodra megoldhatatlan probléma volt a Lear királyban, és valószínűleg az lett volna az Othellóban is. Lehet, hogy ez a helyzet nálad Shakespeare-rel e pillanatban? Nem vállalkoznál rá, hogy in-

terpretációval szűkítsd az eredeti mű jelentéstartományát?

Igen, félnék attól, hogy állást foglaljak.

Nevezük ezt óvatosságnak inkább, igazolva azt, amit önmagad konzervativizmusáról állítottál. Ezek szerint meg vagy győződve arról, hogy Molière-nek nem lenne ellenére az, hogy a Tartuffe-öt így, nagyrészt prózában fordítsd.

Ebben teljesen biztos vagyok.

És nem azért választottad ezt a megoldást, hogy megkönnyítsd magadnak a munkát. Esetleg a közeli határidőre való tekintettel.

Nekem sokkal nehezebb prózát írnom, mint verset. Még olyan primitív szinten is komoly nehézségekbe ütközik, mint egy kérvény vagy egy hivatalos életrajz megírása.

Ezek szerint inkább megnehezítetted a dolgod.

Az átlag irodalomkedvelő ember azt hiszi, hogy prózát írni könnyebb. Már akinek. Egy költőnek, egy bizonyos szinten verset írni, szinte teljesen természetesen megy.

Akkor mégis miért választottad azt a megoldást, hogy Tartuffe legyen az egyedüli rímelő személy?

Itt egy polgári család. Az ő világuk az élet prózája. És ebbe Tartuffe hazug módon behoz egy szakrális elemet: ősi értékekre hivatkozik, a születési arisztokráciához való tartozásra és az igazi, rajongásig menő vallásosságra. Tartuffe úgy fog versben beszélni, ahogy egy operaénekes falzettben énekel. Arra az effektusra építék, hogy Tartuffe nem tud prózában beszélni.

Van ebben valami olyasmi is, hogy nem látod értelmét egy szabályosan megcsinált fordításnak? Ha nem tudsz valami lényegeset is közölni vele, akkor nem érdekel?

Szinte soha nem vállaltam fordítást munkaként. Majd mindig csak olyat fordítottam, amit tulajdonképpen saját művemnek tekintettem. Egyébként nem szeretek fordítani.

Ascher azt mondta nekem, hogy ő egy Petri-darabot rendezett. Azt mondta, ez volt az ambíciója.

Hát ennek rettentően örülök, ezek szerint ő ráértett arra, mi az én hajtóerőm, amikor Molière-t fordítok. Hogy én magamtól nem tudnék drámát írni, de Molière-en keresztül ki tudom fejezni magam. Vas Istvánnak van egy gyönyörű verse az ötvenes évekbeli műfor-

dítói munkásságáról, A műfordító köszönete, amelyben hálát ad azoknak a szerzőknek, akiket fordított, s így mégis elmondhatta a világról, amit gondolt.

Erre a Tartuffe-fordításra két rendező is vár: a Budapesti Kamaraszínházban Kaspás Dezső, Szolnokon pedig Fodor Tamás akarja megrendezni.

Ez még fokozza a fordítói izgalmamat, mert egyszerre láthatom majd, hogy ugyanaz a szöveg nyilván két gyökeresen eltérő értelmezést fog kapni. Nekem nagy élvezet volt most látni, hogy Ascher valami egészen mást csinált a Mizantrópból, mint korábban Székely Gábor. És mind a két rendezés a meglepetés erejével hatott rám, őszinte meglepetés volt, mert nekem nem volt semmiféle vizuális képem.

Azt akarod mondani, hogy ha színdarabot olvasol, akkor nem egy vizuális kép jelenik meg előtted? Hogy amikor mondjuk az Otellót olvasod, nem vizuálisan éled át?

Nem.

Ez nagyon érdekes. Hanem?

Nem véletlen, hogy a nagyon extrém hősök keltik fel az érdeklődésemet, olyanok, akik valamit alapvetően félreértenek, valami szemet szűrő igazságot nem vesznek észre. Olyan problémák

foglalkoztatnak, hogy Célimene mért nem veszi észre, hogy Alceste szereti őt, hogy Orgon nem veszi észre, hogy Tartuffe nyilvánvalóan gazember, hogy Othello nem veszi észre, hogy iszonyúan átverik, és a felesége teljesen ártatlan abban a bűnben, amivel vádolják.

Magyarán filozofikusan érzékeled ezeket a színdarabokat? Filozófiai problémák gyűjtőhelyeinek érzed?

Nem mondanám. Én alapvető életproblémaként élem át, hogy az ember saját belső adottságai miatt képtelen észrevenni a nyilvánvaló igazságot. A Mizantróp is, a Tartuffe is, mondhatni a tévedések tragédiája. Nem véletlenül egyik kedvenc darabom a Tévedések vígjátéka is. Ezeknek a szituációknak az elemzése érdekel fordítás közben, de úgy érzem, hogy a kompetenciám odáig terjed, hogy hitem szerint minél mondhatóbb szöveget produkáljak a rendező és a színészek számára.

Ez nagyon hasznos távolságtartás. A mondhatóság rendkívül fontos kritérium a színházban, de úgy tűnik, nálad már esztétikai értéké lényegül át. Vagyis a mondhatóságnak van egy mélyebb dimenziója, mint a színpadi artikuláció.

Verset is úgy írok, hogy hallom magamban, mint egy kiejtett mondatot. Amit természetesen ki lehet mondani.

Csiky Tibor hatvanadik születésnapjára

Elképesztően, sőt jegesen morbid helyzet születésnapon sírkövet avatni, bár tagadhatatlan, hogy a dialektika némiképpen ironikus grimaszától az aktus legalább magyarázhatóvá válik.

Hatvanadik születésnapjára – három évvel halála után – monumentumot kapott Csiky Tibor szobrász, aki, ha tehetné, valószínűleg nem lelkesedne teli szívvel a racionalizmus ilyesfajta tobzódásáért, ám megértené és elviselné, mint ahogy sok mindent megértett és elviselt a megélt 57 év alatt. Pontosabban: igyekezett és megpróbált; számtalan kísérletet tett arra, hogy jól lássa, mi történik itt, s a neki szánt és juttatott helyzetben, melyben illeszkedni ugyan nem akart, legalább részvevő lehessen.

Ami a lényegét, a művészetet illeti: a helyét kiküzdötte. A hatvanas évek végén készült organikus-absztrakt szobrai s a hetvenes években szerkesztett újgeomet-

rikus konstrukciói a magyar szobrászat igen jelentős művei, a halála előtti évekből származó munkák pedig a klasszikus konstruktivizmus kérdéseire adnak szikrázóan pontos választ. Ugyanakkor tanár is volt, élete utolsó tíz évében pedig mesterré lett. Sajátos iskolát teremtett, melyben az akarat és a kemény következetesség uralkodott éppúgy, mint szobraiban. Megtalált helyét övező körülményei azonban megalázóak voltak. Felháborító szegénységben élt a nyolcvanas évek közepéig, s mikorra valamelyest konszolidálódtak volna a viszonyai, beteg lett.

A tízes években sorsa egy rendes kis művészregény, valami bohém élet könnyes témája lehetett volna, ám saját idejében, az emberarcúsítás korszakában Csiky története csak a sors cinizmusának példatárát gazdagítja.

hajdu