

## „KÍMÉLVE SZORÍTÁ PÁNCÉLOS ÖLÉBE”

Magyar költők – Arany János

Szavalták: Básti Lajos, Gáti József,

Horváth Ferenc, Kálmán György, Sinkovits Imre

HCD 14 246–47

A TOLDI szavalva (szép kényelmesen szavalva, ahogy ezen a CD-n hallható) körülbelül egy és háromnegyed óra. Egy kompaktlemezre nem fér rá, kettőt nem tölt meg; így kerül rá a második lemezre a TOLDI utolsó négy éneke mellé még négy híres és kedves Arany-vers híres és kedves színművészek előadásában. Egy kis antológia jött így létre: az érdeklődő hallgató, miután elgyönyörködött Toldi Miklós vitézségében és sorsának megérdemelt jobbra fordultában, abból is izelítőt kap, hogyan komponálja történeteit rövidebb távon Arany János. És persze abból is, hogyan volt szokás Arany kispikái észjárását egy-két emberöltővel ezelőtt színészileg interpretálni. Ez a kis összeállítás az úgynevezett „hagyományos versmondás” antológiájának látszik; az a korszak csendül ki belőle, amikor a nyomtatott (hát még a verssorokra tördelt!) mondatok mintha megkövetelték volna rivaldán és színpadon (és persze stúdióban is) a retorikába hajló, érzelmileg színezett átéltetést.

Ahogy azonban a CD-t hallgatom, világossá válik, hogy Arany történetmondói észjárásán belül a CSALÁDI KÖR egészen más interpretációs problémákat vet fel, mint mondjuk A BAJUSZ, és A FÜLEMÜLE másféle emberi gyarlóságok mozgatórugóit tárja fel, mint a lélek mélyebb rétegeibe nyúló, nagyobb téteket mozgató és egyszerűen szenzibilisebb PÁZMÁN LOVAG. És ettől némileg (nem teljesen) függetlenül: a színészi alkatból adódóan, a versértelmezés végiggondoltságától függően, merőben más megoldásokat kínál a TOLDI után megszólaló négy kiváló színész, Gáti József, Horváth Ferenc, Kálmán György és Sinkovits Imre.

Mindenekelőtt azonban Básti Lajosról és az ő TOLDI-járól kell beszélnem. Bástit sajnos soha nem láttam színpadon. Néhány filmszerepére emlékszem, főleg Fábri Zoltán filmjeiből. Ha emlékeim alapján egy szóval kellene jellemeznem, azt mondanám rá: megnyerő.

Ha két szóval: megnyerő és megnyugtató. Azért megnyugtató, mert ha a film történetesen egy világpusztulás eseményeit idézi is fel, Básti láttán, szavai hallatán arra gondolok: bizonyos emberi értékek még mindig megvannak: hűség, becsület, komolyan vett férfiaság, emberi tartás és más effélék. Nemcsak megvannak: komoly kétség sem férkőzik hozzájuk. S ha ez a komoly, szelid hang kétségen kívülé teszi a becsületet és az emberi tartást, akkor a világnak is nagyjából ehhez kell igazodnia, függetlenül attól, hogy a film történetesen kaotikus rémuralom közepette játszódik.

Básti TOLDI-szavaltata csak megerősíti emlékeimet. Megnyerő és megnyugtató. Nincsen semmi baj. Csak ne féltjük azt a kisebbik Toldi fiút: mindjárt meglátjuk (meghalljuk), milyen szépen agyoncsapja a farkasokat, szarván fogja a bikát, lenyakazza a cseh bajnokot, hogy végül elnyerje a király igazgató-rokonszenvét. Básti számára a TOLDI nem a problémák, hanem az élvezetek közege. Nekilát, mint egy jó ebédnek. Fürdik benne, mint egy nagy kád vízben. Komótosan ringatózik a felező tizenketteseken, a rímeknek megadja a módját (kivéve persze, ha Arany regionális nyelvi jellegzetességei nagyon eltérnek a mai köznyelvi normától: azért a „Nagyfaluban”-t nem meri hosszú u-val ejteni, sem a „budai részen”-t „riszen”-nek). Egyszóval, nem elemzi az elbeszélő költeményt. Hogy megengedjek magamnak egy képzavart: nem a reflektált értelmezés tükrét tárja a hallgató elé. De nem is meséli el Toldi Miklós históriáját, eszében sincs a történetmondó pozíciójába helyezkedni.

Ő valami mást csinál. Ő eljátssza a TOLDI-t. És miután a hangfelvételek adottságaiból következően más nem észlelhető belőle, mint a hangja, tehát a hangjával játssza el. Kis drámákra, lazán összefüggő jelenetekre osztja fel a költeményt, s azokon belül szép sorjában kiosztja magának a szerepeket: ő a mindentudó elbeszélő, ő a nádor, ő Miklós, ő György, ő az öreg Bence, ő a király és így tovább. Igen ám, de a TOLDI-ban nincs igazi drámai feszültség; illetve ami van, az nem a különböző beszédshintek között van (mint például a PÁZMÁN LOVAG-ban). Básti csalhatatlan ösztönrel megéri, hogy a kiaknázható különbség az érzelmi pozíciókban, nem a szüzsé és értékpozícióiban van. Döntése kiváló érzékre és

a nagy tudású, gazdag tapasztalatú színész jelentős erőforrásaira vall – de nem tanúskodik kiemelkedő intelligenciáról. Lemondva az elbeszélő költemény teljes ívének áttekintéséről, rövidebb távon, az egyes énekeken belül építkeznek. Amikor új énekhez érkeznek, lényegében ugyanott van, mint az előző ének elején volt.

A fentiekből következően kétféle szövegrészben érzi otthon magát: részint a mozgalmasság jelenetekben, illetve minden olyan mozzanatban, amikor fordulat következik be, részint a visszautaló, érzelmileg színezett kommentárokból, amikor rajzolni tudja a költő distanciáját hőstől, s egyszersmind magától értetődővé teszi, hogy a kamasz fiú történetét egy idősödő férfi megnyerő és megnyugtató, telített hangja mondja (vagy inkább játssza) el.

Ez az erőteljes, alapjában véve mégis lágy hang telítve van érzékiséggel: cinkos hallgatásban oldja fel Toldinak az érzékiséghez való legalábbis problematikus viszonyát. A mesehős éppen azért nem tudhatja ezen a CD-n, hogy milyenek a lányok, mert a mesélő bácsinak nyilván van némi fogalma róluk. Básti soha nem mulasztja el kitenni a meghatottság hanglegjtésbeli emlékeztetőit, amikor Toldi édesanyjáról esik szó. Egy ízben, amikor Miklós bujdosásra készülve búcsúzik, Básti odáig elmegy, hogy kis híján sirva fakad saját szavata közben.

Ez azonban csak egyszer fordul elő.

Egyszer fordul elő az is, hogy hörögni kezd: amikor a bika leszegi a fejét. Nyilván aggódik Miklósért. De aztán egy-két strófán belül tisztázódik, hogy semmi baj, Miklós az erősebb: ettől őszintén megörül, valósággal kinyílik a hangja, szinte kacag. Ez a fajta őszinte, megkönnyebbült örvendezés viszont minden énekben előfordul egyszer-kétszer, ahogyan az öblögető mennydörgéshez is minden énekben eljutunk előbb-utóbb. A mesélő bácsi jó ember, de azért tud ám haragudni is: például Toldi Györgyre nagyon haragszik. Ha György felé kanyarodik a történet, olyankor mindig megkeményedik a hangja. Mulatságos módon akkor is ilyen szigorú hangot üt meg, amikor György történetesen pórul jár, úgyhogy én már szinte megsajnáltam szegény rókaalkútt; s végül a György iránti túlzott szigorúságnak megvan az a komikus következménye, hogy az utolsó

énekben a narrációt nem lehet megkülönböztetni a királyi ledorongolástól. Básti haragszik a cseh vitézre is, de miután Mikolának csak helyi értéke van, azt azért nem hagyja ki, hogy lihegjen és nyöszörögjön egy strófát az ő nevében.

Egyáltalán, Básti nagyon szeret színeznit. Szereti kirajzolni a kis indulati sormintákat. Szívesen álmélkodik. Szívesen skiccel jóízű statisztákat. (Lásd, illetve halld a cimbalmost a kocsmában.) Szívesen krokizik. Nagy kedvvel kóstolgatja a szavakat. Ellenben ami nem fér bele a krokiba és a kóstolgatásba, illetve amiből nem lehet sem cirkuszt, sem áriát csinálni, azt nem igazán szereti. Például nem szereti a leírásokat. Mivel pedig a TOLDI-ban szinte mindegyik ének leírással kezdődik (és, mint láttuk, Básti minden ének elején előlről kezd az építkezést), ezek a leírások, Básti előadásában, többnyire arról szólnak, hogy nem kell aggódnit, mindjárt végük szakad. Szakad is. Vagy ha mégsem, akkor a mesélő hang gyorsan átsiklik afölött, ami nem fér bele az álmélkodó, ujjongó hírmondásba.

Mint mondtam, Básti kioszt magának és eljátszik minden szerepet. Ezzel együtt is lényegében három szövege van: egy ujjongó, egy mennydörgő és egy harmadik, egy aggályoskodó-aprólékoskodó-illuztratív. Ezekből gazdálkodik ki azt az atmoszferikus naivitást, amelyet bizonyos irodalmi felfogások a mai napig hajlamosak Aranyának (főleg az epikus Aranyának) tulajdonítani. Mikor a királyról azt mondja, hogy: „*Mert az együgyű szív nyelvében nagyon érte*”, akkor egyértelműen önmagáról beszél, és nemcsak azért, mert ebben a színészi pillanatban ő a király. A háromszövegemű naivitásnak e csillogó szövegesen csak nagy ritkán dereng át némi kétértelműség. Például amikor az utolsó ének utolsó jelenetében Toldi – már teljes megdicsőülése után – megpillantja édesanyját, és: „*Kímélve szorítá páncélos ölébe*” – nos, ezt Básti önkéntelenül is olyan hanghordozással mondja, amelyből az Aranyhoz, Arany költészetéhez való merőben másfajta viszony sejthető meg, mint ami szavata egészéből derül ki.

A CSALÁDI KÖR-t Gáti József mondja el. Fanyar hang, szárazabbnak és színtelenebbnek érődik, mint a Bástié. Sietősen, már-már kapkodva kezd sorolni a költemény ismert

mozzanatait; mégsem támad olyan érzésem (mint néha Bástinál), hogy átsiklik fölöttük. Nagyon is pontos. Ugyanakkor azonban olyan ritmust diktál, ami rögtön némi hajszoltságot visz az esti idillbe. S egyszerre csak – a rokkant honvéd beléptekor – megáll, szünetet tart; kezdi elmélyíteni a dikciót.

S ekkor egyszerre csak érzékelhetővé válik a költemény drámai tétje: a jelenetre rávetíti árnyékát a történelmi katasztrófa. Gáti a költemény súlypontját a tizenegyedik és a tizenkettedik strofára helyezi, s ezeken belül is az eredeti változatot szavalja (amelyet Arany, a cenzúrára való tekintettel, átírt, és később sem állított vissza). A dráma, Gáti előadásában, éppen a hétköznapiság miatt válik szívszorítóvá: az ötvenes éveiben járó férfi hangja, amikor a vőlegényét kérő lányról beszél, mintha elfáradna, fátyolossá válik. S amikor átvált a (többnyire idilli lezárásnak tekintett) utolsó nyolc sorba, e hangváltás nem feloldást, nem is megkönnyebbülést hoz. Az a kijelentés, amely szerint átveszi a tücsök csendes birodalmát, inkább sóhajtás hangzik.

Horváth Ferenc, aki A FÜLEMÜLÉ-t szavalja, anekdotikus-derűs előadásmódot választ, amely azonban, sajnós, már-már gügyögésbe megy át. Az öt szavaltat közül az övé a legdidaktikusabb. Básti a TOLDI-ban kis drámákat csinál, s ezeket illusztratív eszközökkel igyekszik megeleveníteni; Horváth nem illusztrál, hanem vagy gügyög vagy énekel vagy prédikál. Nyilván úgy képzelte (illetve, a CD jelen idejében, úgy képzelte), hogy a költeményből az erkölcsi tanulság veendő komolyan, ez pedig leginkább a karikírozásból szűrhető le. Ezért a jóízű előadásmód (amely persze oly módon van jóízűnek szánva, hogy jó adag rosszmájúság van benne) már-már önmagá paródiájának hat.

Horváth szavaltatát minden egyoldalúsága ellenére sem volna igazságos érdektelennek nevezni. Bizonyára nem gondolta végig a vers felépítését; aligha töprengett rajta, honnan hová jut el a történet és vele a történetmondó – de szavaltata, a belső aránytévésztések miatt, legalább mulatságosnak érződik. Mindezt a munkát Kálmán György sem végezte el, amikor A BAJUSZ interpretációjára vállalkozott, ám az ő előadása sem ér-

dekesnek, sem különösebben mulatságosnak nem mondható.

Rögtön hozzáteszem, hogy Kálmán Györgyöt nagyra becsülöm, számos alakítását őrzöm jó emlékezetemben. Az, hogy A BAJUSZ elmondása – megítélésem szerint – félresikerült, bizonyára nem a kitűnő színész felkészületlenségével magyarázható. Inkább egy félreértésre gyanakszom. Kálmán, jó egy évtizeddel fiatalabb lévén imént említett kollégáimál, alighanem éppen azt a túlfokozott és kiüresedett pátoszt akarta elkerülni, amely miatt Horváth Ferenc előadása (azt gyanítom) már a maga idejében sem volt komolyan vehető. Kálmán megpróbál távolságot teremteni a verstől és annak tárgyától, s nem veszi észre, hogy a távolságtartás hitelességét nem a gesztus, nem az akaratnyilvánítás impulzusa, hanem az elemzés adja meg.

E miatt viszont az a benyomásom, hogy Kálmánt egész egyszerűen nem érdekli, mi történik a versben. A vers első felét olyan hanghordozással mondja el, ahogy a rádióbemondók olvasták be a híreket a hetvenes évek elején. Ők sem hittek el mindent abból, amit beolvastak; Kálmánnál sem történik meg az, aminek a szöveg szerint hírértéke van. A történet pótolja a publicisztikus kommentár. Ez egy darabig, a vers közepéig, tehát az első öt percben úgy-ahogy megy is; de aztán, amikor a cigányvajda beállít Szűcs Györgyhöz, Kálmán észbe kap, és rájön, hogy sürgősen csinálnia kéne valamit, s megpróbálja az utolsó négy percben pótolni azt, amit az első ötben elmulasztott. Ekkorra azonban már elkészt azzal, hogy kihozza a komikumot a versből; Arany mondatlépcsőit fokról fokra végig kellett volna járnia, sorról sorra meg kellett volna érintenie Arany kisebb-nagyobb nyelvi fogódzóit (vagy ha nem mindet, hát legalább tizből egyet vagy kettőt); Kálmán azonban hármásával szedte a lépcsőfokokat, vagy inkább a lépcső korlátján csúszott le. Így aztán hiába kapcsol rá; nem a komikum bontakozik ki, hanem az ajtón kikergetett pátosz jön vissza az ablakon.

Ráadásul bántó versmondói hibák is hallatszanak a szavaltatban: az „*elszelenteti*” rövid l-lel ejtendő, nem pedig hosszúval; s ha Arany azt írta, hogy: „*Ami úton, útfelen / Elhányódik, vagy terem*”, akkor az „*útfelen*” már csak a rímhelyzet miatt sem javítandó „*útfélen*”-re.

Sinkovits Imrét tizenöt éves koromban látam először színpadon, méghozzá Kálmán Györggyel együtt. Peter Weiss drámájában Kálmán játszotta Marat, ő pedig Sade márki szerepét. Kálmán kissé úgy ült a fürdőkádban, valami lepedőféleséggel beborítva, mint saját szavalatának hőse, Szűcs György; nincs is kizárva, hogy az oláh cigányok vajakolásának felidézésekor egy pillanatilag a francia forradalom mártírjára gondolt.

Nyilván Sinkovits is gondolt valamire a PÁZMÁN LOVAG szavalsákor; például a dráma többsíkúságára. Úgy értem, a PÁZMÁN LOVAG-ból kibontakozó drámára és annak többsíkúságára gondolhatott. Tény, hogy az ő szavolata tanúskodik a legnagyobb felkészültségről és a legtöbb elemzőkészségről.

Az is igaz persze (mint már írásom elején utaltam is rá), hogy a CD-n szereplő költemények közül ez a vígballada a legbonyolultabb mind formájára, mind észjárására nézve. Már a versforma váltogatása is többrétűvé teszi a versbeli történetet, a ritmusváltások, az ütemlejtés változásai pedig ettől függetlenül is gyorsítják-lassítják a vers belső idejének múlását. Tovább bonyolítja ezt a beszédszintek éles elkülönítése, valamint a balladákra jellemző, utalásokkal telített jelenetezés; ám ezúttal, vígballada lévén a vers, nem a balladai homály uralkodik el, inkább egyfajta rejtett forrásból áradó szórt fény helyezi kétséges, de nem erőltetn megvilágításba a történetessor jeleneteit. Mindez sok leleményt és nagy figyelmet kívánó bonyolult feladatot ró a versmondóra.

Arról meg nem is beszélve (legalábbis nem részletesen), hogy Pázmán lovag mint figura nem vehető egy kalap alá a Szűcs György-féle karikatúrákkal (amely persze még mindig bonyolultabb képlet, mint A FÜLEMÜLÉ-ben Péter és Pál együttvéve, s a versmondó elvárja rajta, ha nem jól méri fel a narrátor viszonyát hozzá vagy legalább távolságát tőle). Az időződő, féltékeny férj természetesen komikus, főleg, ha hiába próbál elégtételt szerezni. Csakhogy e komikum mögött lehetetlen észre nem venni az időződő férfi sérülékenységét, kiszolgáltatottságát s az ebből adódó részvétet. A fiatalabb vetélytárs fölénye hatalmi fölényvel párosul; azt a kérdést pedig, hogy Pázmán féltékenysége mennyire van megalapozva, Arany tapintatosan nyitva

hagyja. Csak gyaníthatjuk, hogy azt a három falut nem a három kitört zápfogért, hanem valami másért adta a király. Az előadói interpretáció szempontjából az a lényeg, hogy a narrátor distanciája hőstől versszakról versszakra, mozzanatról mozzanatra változik. Ezt a távolságot a versmondónak újra meg újra föl kell mérnie, ahogy a többi szereplő helyét és hangvételét is a vers belső erőterében. (Ne feledjük: ezek között olyan összetett, színészi jellegű szólam is van, mint a király nevében beszélő bolond.)

Sinkovits a verset parádésan adja elő. Szavalatának kezdetétől fogva nagy feszültsége van, egyszerre legalább három szólamot tud elkülöníteni és egymáshoz való viszonyaikban érzékeltetni. Ugyanakkor érezhető az a törekvése is, hogy inkább felhalmozza, mint elhasználja a mondatok feszültségét: gondosan előkészíti a kirajzolódó folyamatok végpontjait. Arányosság és erőegyensúly jellemzi mindvégig szavalatát, amelyben nemcsak az elmondott történet érvényesül, hanem a hanglejtésnek is külön története van. Amikor Pázmán nevében reszketteti, a bolond (a király nevében megszólaló bolond) nevében lebegtetve kiegyengeti hangját, nem magának oszt szerepet, hanem az erőviszonyokat érzékelteti és egyidejűleg hozza létre őket. Ez az egyidejűség teszi szavalatát izgalmassá és mai füllel hallgatva is frissé. Ezért nem támad olyan érzésünk, mintha Sinkovits képletet oldana meg; ő nem megoldja, hanem megteremt a képletet, s ha a képlet nem enged is teret a spontaneitásnak, a teremtés folyamata annál inkább. Sinkovitsnak bőven van humora és úgynevezett versmondói zamata is; ez azonban nála nem dekoráció, nem is didaktikus kellék, hanem megannyi felismerés.

A Hungarotont természetesen csak dicsérni lehet azért, hogy hangarchívumából ezeket az emlékezetre méltó felvételeket (több ezer más felvétellel együtt) átmásolta kompaktközpre. Nem látványos, de igen komoly értékmentést végzett ezzel.

Végül, itt az utolsó pillanat, hogy eláruljam azt, amit már írásom elején be kellett volna vallanom: gimnazista koromban, a hetvenes évek közepe táján Básti TOLDI-szavolata megvolt nekem lemezen is. A lemez azóta el-

kallódott, csak Básti hangja él az emlékezetemben. A többi hangra nem emlékszem. Nem tudom, hogy a CD-n hallható többi négy szavalat rajta volt-e a lemezen vagy sem; és nem jártam utána. Legyen elég annyi, hogy amikor felcsendülnek a főttebb tárgyalt Arany-szavالات, így vagy úgy mindegyikből kihallatszik a félmúlt.

Gyorsan ideírom a rendezők nevét is: TOLDI – Czapkó Endre; CSALÁDI KÖR és A FÜLEMÜLE – Vámos László; A BAJUSZ – Hézsér Zoltán; PÁZMÁN LOVAG – Bozó László.

A félmúltról eszembe jut, hogy megnézzem a CD borítójának belső oldalát, ahol a magyar nyelvű ismertető olvasható. Nos, ebben az ismertetőben két szöveget találunk: egy hosszabb fejtegetést Keresztury Dezsőtől, amelyből többek között megtudhatjuk, hogy: „A TOLDI nem csupán Aranyinak, de egész új irodalmunknak, sőt legújabb kori művelődésünk történetének zárnyitó műve”, majd egy rövidebb személyényt Kosztolányitól, aki Péterfy Jenőre hivatkozik, aki ama véleményének ad hangot, hogy: „Mindenki, aki magyarnak született, s így akarva, nem akarva vállalja szenvedésünket, hárpótlást kap azáltal, hogy Arany Jánost eredetiben olvashatja.”

Mindez nagyon szép és nagyon jó. Úgy gondolom azonban, az sem ártott volna, ha a színészekről olvashatnánk bizonyos tudnivalókat. Például versmondópályájuk alakulását. Vagy legalább a születésük évét (és a halálzásukét, ha már nem élnek). Vagy legalább az eredeti felvétel időpontját.

Márton László

## KÁPRÁZTATÓ

*Mircea Cărtărescu: Orbitor  
Humanitas, Bukarest, 1996. 347 oldal*

Mircea Cărtărescu 1956-ban született Bukarestben. 1978-tól több verses- és prózákötettel jelentkezett, melyek közül a magyarul is megjelent SÓVÁRGÁS (NOSTALGIA) meghozta számára a nemzetközi elismerést: 1992-es francia kiadását (NOSTALGIE) a legjobb kül-

földi mű díjra jelölték Párizsban, és azóta német és spanyol nyelven is megjelent.

A KÁPRÁZTATÓ, életrajzi trilógiájának első kötete egyfajta ÉMLÉKIRATOK KÖNYVE, de csak annyiban, hogy tárgy szintén az emlékezés által létrejött önmegismerés. Nádas Péter „*kiszabadítja az olvasót az író-én teremtette mondat- és világbörtönből*” azáltal, hogy (regényének emlékiratait egy már halott férfi írta, és egy kívülálló harmadik személy, egy barát szerkeszti meg, úgy, hogy a saját objektív kommentárját is hozzáfűzi) „*a matt józanság*” olvasói nézőpontját biztosítja (Balassa Péter). Cărtărescu viszont beavatja az olvasót abba az állapotba, melyben az írás aktusa létrejön, és a mű-alkotás élményét megosztja vele. Nádas a képzelet ellenőrzésével kívánja a művön túli, a műalkotást megelőző realitást feltárni, az emlékiratok szerzője sorsának titkát megfejteni. Cărtărescu Prousthoz hasonlóan a képzeletet tekinti az önmegismerés és a valóság-megismerés eszközének, a valóságot a műalkotás által esztétizálja, hogy titkát megfejttesse. Az egymástól különböző esztétikai felfogások ellenére mindkét mű alapfeltevése az ember személyes szabadságvágyára, önmaga meghaladásának lehetőségeire és az Egészhez való viszonyára vonatkozik.

Cărtărescu regénye olyan konstruált emlékezés, melyben az eltűnt idő tárul fel a gyermekkor konkrét színhelyeinek megidézésével, de miközben megjeleníti az ötvenes évek külvárosi Bukarestjét, egy-egy kietlen lakótelep apró részleteiben is valóságos képét, már tudjuk, hogy olvasóként nem az eltűnt idő keresésére invitált az író, nem elméleti nekünk egy bizonyos Mircea nevű fiatalember gyermek- és kamaszkori élményeit, érdekes emberekkel benépesített, érdekes helyszíneken bonyolódó valóságos életét és álmodozásaiban sűrűsödő vágyait, hanem részesít abban a roppant élményben, abban a vakító káprázatban, ami a hétköznapi tapasztalatok és a szabadon száguldó szellem találkozásának metszéspontjában létrejön. Az egyén és a mindenség viszonyának jelenében nemcsak a tér- és időbeliség korlátai dőlnek le, hanem az író és olvasót, a valóságot és fantáziát, a saját és mások múltját elválasztó korlátok is. Csaknem minden korlát.

„*A múltam volt a kulcs, amit a zavaros jelek olvashatónak mutattak, egyszer el kellett hát kezdenem a nagy olvasást, de egyetlen csillag sem jelent*