

## A VÁRATLAN VENDÉG\*

– A narratív fordulat paradox jellegének szerepe  
a kritikai értékítéletekben –

RÁKAI ORSOLYA

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet  
tudományos főmunkatárs

rakai.orsolya@abtk.hu

ORCID 0000-0001-9105-7413

The Unexpected Guest

– The Role of the Paradoxical Nature of the Narrative Turn in Critical Value Judgements –

Can a reversal be something that we do not expect? In other words: can we recognise something as a twist if we have no prior expectations about the course of the plot, the characters, the dynamics of the development and resolution of conflicts? Yet if we do have a prior expectation, how can we even talk about a twist? In this paper, I would like to explore this paradoxical nature of the turn within the narrative plot, and in doing so, I would also like to examine to what extent the existence and designation of the narrative turn may depend on the interpreter's activity, what its status is in our everyday, practical narratives when we „predict” with the help of our narrative interpretive competence, and to what extent it is a relevant aspect when we talk about fictional narratives.

**Keywords:** narrative plot, narrative turn, fictional narratives, unnatural narratology

---

\* Elhangzott a BTK Irodalomtudományi Intézet Irodalomelméleti Osztályának 6. narratológiai konferenciáján (*A fordulat / The Reversal*, 2021. július 29.).

■ Fordulat-e az, amit nem várunk? Másképpen fogalmazva: fel tudunk-e ismerni valamit fordulatként, ha nincs előzetes elvárásunk a cselekmény menetéről, a szereplők jelleméről, a konfliktusok kialakulásának és megoldódásának dinamikájáról? Ha viszont van előzetes elvárásunk, hogyan beszélhetünk még fordulatról?

Jelen írásomban az elbeszélés cselekményén belüli fordulat e paradox jellegét szeretném körüljárni, ennek során pedig megvizsgálni azt is, hogy mennyiben függhet a narratív fordulat léte, kijelölődése az értelmezői tevékenységtől, milyen a státusza hétköznapi, gyakorlati elbeszéléseinkben, amikor „jósolunk” narratív értelmezői kompetenciánk segítségével, és mennyire számít releváns értékszempontnak, amikor szépirodalmi elbeszélésekről beszélünk.

Az immár visszavonhatatlanul múlt század második felének hazai szakácskönyveiben számos visszatérő jó tanács szól a váratlan vendégről. A szakácskönyvek címzettje minden esetben az elfoglalt háziasszony, akinek a munka, a család, a háztartásvezetés és a többi mellett a konyha frontján is tökéletesen helyt kellene állnia, ami, nyugtatják e könyvek szerzői, gondos tervezéssel, az idő tökéletes kihasználásával és a modern élelmiszeripar nagyszerű vívmányai (pl. félkész ételek, konzervek és egyebek) segítségével nem lesz gond. Külön fejezetek szólnak az otthoni, munka utáni vendéglátás racionalizálásáról is. De mi a helyzet, ha a vendég váratlanul állít be? A jó háziasszónak az ilyen helyzeteket is rugalmasan és gördülékenyen meg kell tudni oldani: először is *számítani* kell a váratlan vendégre (ahogyan a spanyol inkvizícióra, tehetnék hozzá). Legyen otthon mindig némi száraz, eltartható sütemény, valami innivaló, ami kitart addig, míg a gyors vendégváró falatok elkészülnek.

A váratlan vendéget tehát várni kell, fel kell készülni rá, ott kell, hogy legyen valahol az elvárási horizontunk szélén, a látómezőnk perifériáján. E szakácskönyvek közös tanulsága az, hogy váratlan vendég nincs: mindig várjuk, készülünk rá, maximum néha Godot módján nem érkezik meg – a vendég folyamatos potencialitás, állandó lehetőség. Ha egyáltalán nem várnánk, az katasztrófa lenne: szegény ott állhatna az ajtóban (esetleg otthon se lennének), vagy étlen-szomjan szerencsétlenkedhetne, napi rutinunkat akadályozva, a nappaliban. Nem válhatna tehát vendéggé, azaz kivételes, rendkívüli eseménnyé: porszem lenne a gépezetben, elhárítandó vagy épp észre sem vett akadály a mindennapokban.

A fordulat fogalma mintha sok szempontból hasonlóképpen festene: ahhoz, hogy egy történetben egy eseményt fordulatként tudjunk értelmezni, egyrészt tisztában kell lennünk azzal, hol járunk, mi várható, meglehetősen pontos előfeltevésekkel kell rendelkezünk a történet összetevőiben rejlő lehetőségeket illetően. A közkeletű meghatározás szerint ugyanis a fordulat narratológiai szempontból nézve egy olyan jelenet, amely megváltoztatja a történet menetét. Ha viszont vannak előzetes előfeltevéseink, a cselekmény mégoly sajátos elemeit sem tekinthetjük fordulatként, hiszen számítunk rájuk. Fordulat ezek szerint csak az lehet, ami nem illik előfeltevéseink rendjébe. Ám ebben az esetben mindenképp fel kell tennünk, hogy a fordulat esetleg pusztán annak köszönhető, hogy nem szenteltünk kellő figyelmet a történet alkotóelemeinek, illetve nem volt elég tudásunk avagy fantáziánk, netán merészségünk,

hogy bizonyos forgatókönyveket előre lefuttassunk gondolatban. Sherlock Holmes számára, mint tudjuk, egy csipetnyi szivarhamu is forgatókönyv-lehetőségek hatalmas tárházát jelentette, míg Watson doktor egészen más előfeltevés-rendszerekben mozogva nagyon sok mindent nem tudott információként felismerni.

Apuleius *Az aranyszamár* című művét elemezve Mihail Bahtyin az úgynevezett köznapi kalandregény időszerkezetének egyik legérdekesebb sajátosságát abban látta, hogy a „legközönségesebb hétköznapi világába” való leereszkedés voltaképpen vezeklés, bűnhődés, amellyel a főhős, a számárrá változott (és egyébként beszélő nevű) Lucius belsőleg nem azonosul. „A mindennapiság itt mindig pokol vagy sír, ahol nap nem süt, és csillag nem kúszik föl az égre. Ezért a mindennapi élet itt az igazi élet fonákjaként jelenik meg”, mely „diffúz, széthulló, híján van a lényeges belső összefüggéseknek”<sup>1</sup> – írja Bahtyin. Ebben a kiszámítható, sehová sem tartó szűrkeségben a kaland hordozza a megváltás ígését, s egyszersmind az a valódi én valódi életének térideje is. Várjuk Godot-t (vagy Gandalfot, vérmérséklettől függ), a kizöklentő, megváltó vendéget, aki elindítja az egyedi, összetéveszthetetlen történetünket, névvel, maradandósággal, étellel ruház fel.

A fordulat tehát, úgy tűnik, nem a cselekmény vagy a karakterek inherens sajátossága: sokkal inkább tűnik egy olyan kommunikatív aktusnak, mely a befogadás folyamatában történik meg. Arisztotelész a *Poétikában* ugyan a drámai cselekmény lehetséges sajátosságaként nevezi meg a fordulatot, ám a megfigyelés, a reflexió aktusa itt is jelen van. Ha a fordulat „a végbemenő dolgok ellenkezőjükre való átváltozása, mégpedig, ahogy mondani szoktuk, a valószerűség vagy a szükségszerűség szerint”,<sup>2</sup> akkor elvárásaink kell, hogy legyenek a cselekmény menetével kapcsolatban – elvárásainknak, amelyek nem teljesülnek. A *Poétika* fordulatfogalma a filmes narrációban oly kedvelt narratív *suspense* esetére emlékeztet, hiszen a nézőnek van előzetes tudása a mítoszról, amelyből az adott tragédia táplálkozik (s amelyet, mint Arisztotelész leszögezi, a szerző nem is változtathat meg alapjaiban), tudja, kicsoda Oidipusz, mi lesz Agamemnón sorsa, és így tovább, így a fordulat a néző számára nem, pusztán a szereplő számára váratlan. A befogadó meglepetése, reakciója lényegében a szereplő megdöbbenésének empatizáló-vágykielő visszhangja, s ez a keretbe záruló ismétlés lesz az, ami úgy tudja mozgósítani a katharsziszt kiváltó megrázkódtatást, hogy a befogadó maga nem fizet érte a saját életével – lemegy ugyan az alvilágba, ám élve vissza is tér onnan. A fordulat ilyen megélése egyfajta tükörfázis, tükörfolyamat, ahol a szembesülés mindig egy „félígáteresztő felület” segítségével megy végbe; nem véletlen, hogy a horrortörténetek és -filmek kedvelt eszköze épp a tükör kétirányúvá változtatása – ami persze még mindig a történeten belül zajlik.

<sup>1</sup> Mihail BAHTYIN, „A tér és az idő a regényben”, in Mihail BAHTYIN, *A szó esztétikája*, szerk. BAKCSI György, ford. KÖNCZÖL Csaba, KÖRÖSI József, 257–302 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976), 295.

<sup>2</sup> ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, XI. fejezet, ford. SARKADY János, hozzáférés: 2023.01.20, <https://mek.oszk.hu/00300/00315/00315.htm>.

A posztklasszikus narratológiák egyik legtermékenyebb, legtöbb elágazást, további kérdést produkáló iránya, a kognitív narratológia szintén történet és befogadó aktív párbeszédéből indul ki. Jeney Éva összefoglalásában kiemeli, hogy e megközelítésmód azért lehet vonzó, mert nem rögzített forgatókönyveket feltételez, vagyis, fogalmazhatnánk kicsit másképpen, lehetőséget biztosít fordulatok megélésére: „[a]z olvasás kognitív felfogása szerint az olvasó, ha nem is mindenható, de szabad: tevékeny, a megértést nem elszenvedí, nem passzívan fogadja be a művet, hisz ő maga teremti a jelentést. Tudására és előzetes tapasztalataira építve (melyeknek jelentős részét előzetes olvasmányai képezik) rakja össze azt. Együttműködik a szöveggel, interakcióba lép vele, hipotéziseket gyárt a szöveg várható folytatását illetően, következtetéseket von le, alkalmi jelentéseket fedez föl, megnézi, hogy érvényesek-e vagy sem, esetleg más – alkalmi – jelentésekkel helyettesíti, ha érvénytelennek ítéli őket, gondolatban problémákat old meg. Az olvasás kognitív felfogása szerint a megértés az olvasó cselekvő és alkotó tevékenysége, amelyben kiemelkedő szerep hárul az olvasó szabadságára.”<sup>3</sup>

A fordulat megélése a szabadság élménye, menekülés a kiszámítható, halott mindennapiságból, ahol „valódi énünk” ezer előregyártott forgatókönyv szerepei közt forgácsolódik szét és tűnik el? Az irodalmi eszképzizmus, a virtuális valóságok előretörése, a fantasy felvirágzása, a fanfictionök burjánzása, a gamer közösségek alternatív univerzumokká alakulása, a post-truth kommunikációs szféra és a rejtélyes és elnyomó „mainstream” hatalmával szembeni összeesküvés-elméletek egyedi döntés lehetőségét ígérő vonzerejének népszerűsége valahogy mind ebbe az irányba látszik mutatni, ám ahogy a klasszikus mém (még egy menekülési útvonal) mondja, sajnos igen kevesen találnak rá nyolcévésen a Narniába vezető ruhásszekrényre, vagy kapnak baglyot tizenegy évesen Roxfortból. Idézett tanulmányában Jeney Éva is rámutat, hogy a kognitív narratológia ugyan érdekes kérdésekre ad válaszokat, de nem biztos, hogy ezeket keressük:

Úgy látszik, a kognitív narratológiai kísérletek legalább két olyan kérdésre választ kínálhatnak, amelyekre az elbeszélő szöveg elemzése önmagában nem. Az egyik az, milyen értelmezéseket idéznek elő a történetek, s hogy azokat idézik-e elő, amelyek előzetesen feltételezett elvárásainknak megfelelnek. A másik, hogy az értelmezések kidolgozásának valóságos mechanizmusai megfelelnek-e azoknak a mechanizmusoknak, amelyeket a klasszikus narratológia képviselői feltételeztek, vagy ha nem, akkor miben térnek el azoktól? Persze ezekre a válaszokra csak akkor van szükség, ha elfogadjuk, hogy az általánosítható válaszok hatékonyan hozzájárulnak az egyéni interpretációkhoz és kiegészítik azokat. Ezt pedig nem nagyon akaródnak elfogadni.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> JENEY Éva, „Kognitív narratológiák”, *Literatura* 45, 3. sz. (2017): 230–237, 235–236.

<sup>4</sup> Uo., 237.

De mi a helyzet akkor, ha elvetjük az általánost és kizárólag az egyéni interpretációkra bízunk magunkat? (Eltekintve attól, hogy előljáróban át kell gondolni, hogyan, milyen szemléleti keretek közt lehetséges ez egyáltalán.) Úgy tűnik, hogy a posztklasszikus narratológiák egyik legérdekesebb leágazása, a nem természetes narratológia valami hasonlólt feltételez. Az irányzat radikálisan antimimetikus ága szerint „a nem természetes kifejezés fizikai szempontból lehetetlen forgatókönyveket és eseményeket jelöl, melyek lehetetlenek a fizikai világot irányító, ismert törvények szerint, illetve logikai szempontból nem lehetségesek a logika elfogadott alapelvei szerint”,<sup>5</sup> ám az olvasó még ebben az esetben is képes lehet mozogni e narratív univerzumban. Jan Alber *Lehetetlen történetvilágok – mit kezdünk velük?* című tanulmányában öt olvasási stratégiát javasol, amelyek segíthetnek ilyen esetben. Az eseményeket olvashatjuk például szubjektív állapotokként, a lehetetlen elemeket álomként, hallucinációként vagy fantáziaképekként magyarázva magunknak, de előtérbe helyezhetjük a témát is, bizonyos lehetetlen környezeti változásokat például szimbolikusan értelmezve. Alber példaként Harold Pinter *Alagsor* című művét hozza fel, amelyben az időjárás és a bútorzat állandó, képtelen változásai értelmezhetők a hatalomért folytatott céltalan, eredménytelen harc képeként is. Ehhez hasonlóan olvashatunk allegorikusan, ha a lehetetlen elemek megnehezítik az események egy adott egyénhez rendelését. Ilyenkor már létező, illetve számunkra (máshonnan) ismerős tematikus elemek segítségével írhatjuk át, egészíthetjük ki a szöveg által felkínált forgatókönyvet. Mindezek mellett akár ki is tágíthatjuk a szövegvilág kereteit olyan mértékig, ami már lehetővé teszi számunkra az értelmezést: ha a logikai furcsaságokat semmiképp nem tudjuk magyarázni az ismerős valóság paramétereire alapján, akár magukat a paramétereket is megváltoztathatjuk, betoldásokat és módosításokat eszközölhetünk az interpretáció egyfajta segédvonalaiaként.<sup>6</sup>

A felsorolt olvasási stratégiáknál azonban talán még érdekesebb az, amit Alber mindegyik esetében kiinduló előfeltevésként mutat fel:

az alapvető premissza, amit minden példa esetén érvényesítünk, hogy bármennyire is különös narratív szövegstruktúrával van dolgunk, az akkor is egy szándékos kommunikációs aktus része. Más szóval elfogadjuk, hogy az elbeszélés létrehozásában szerepet játszottak bizonyos intenciók, és hipotéziseket állítunk fel róluk. Az emberi létezés általános sémáját is alkalmazzuk a szövegekre: feltételezzük, hogy a legkülönösebb szöveg is emberekről szól, vagy emberi vonatkozásai vannak.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> TÓTH Csilla, „Nem természetes narratológia”, *Helikon* 64, 2. sz. (2018): 91–113, 97.

<sup>6</sup> Jan ALBER, „Lehetetlen történetvilágok – mit kezdünk velük?”, ford. TÓTH Csilla, *Helikon* 64, 2. sz. (2018): 156–170, 158–159.

<sup>7</sup> Uo., 158.

Episztemológiai szempontból úgy fogalmazhatnánk, hogy az olvasó tehát úgymond fikcionális szerződésre lépve a szöveggel: elfogadja a radikálisan ismeretlen, és hogy értelmezni tudja azt, hipotetikus ha-akkor formájú információkat alkot. A ha-akkor típusú állítások pedig lényegében a fordulat fogalmának ad absurdum vitelét jelentik: *minden* egyes lépésünk fordulat, fordulatról fordulatra haladunk. Ennek során azonban a mögöttünk lévő világ „kiegyenesedik” („természetessé olvassuk” a nem természetest), vagy más metaforikát alkalmazva azt is mondhatnánk, hogy folyamatosan az ismeretlenre vágunk, ám felfedezőként előrehaladva folyamatosan megsemmisítjük, elpusztítjuk azt. Így mindig újra felkerekedünk, újra belevágunk az olvasás, az értelmezés kalandjába, a nem-én felé, aki/ami valójában én vagyok,<sup>8</sup> mert nem lehetek pusztá forgatókönyv, lekövezett utak összessége, előregyártott panel – kell, hogy legyen valami Más, és a narratív fordulat vonzereje végső soron ezzel a vággal áll összefüggésben.

Van azonban a fordulat e kommunikatív, akciójellegű fogalmának még egy érdekes aspektusa, amelyről befejezésként érdemes néhány szót ejteni, ez pedig a figyelemmel és a „fordulatosság” kritikai megítélésével kapcsolatos.

A regény műfaja (többek közt a fentebb idézett Bahtyin véleménye szerint) a fordulat iránti csillapíthatatlan éhségből születik: a váratlan várásából, a kaland akarásából, a hétköznapiságból való kitörés iránti vágyból. Az ókori görög regényben (de a népmesék egy jó részét is ide sorolhatjuk) kaland kalandot, fordulat fordulatot követ, az istenek készségesen teljesítik az olvasók kívánságát, ami a kiszámíthatatlanságot illeti, olyannyira, hogy biztosak lehetünk abban: ha egy helyzet túl simának tűnik, bizonyára közbe fog jönni valami (a spanyol inkvizíció, ugyebár). A műfaj modern kori fejlődése azonban kifejezetten váratlan fordulatot vett, hogy ideillően fogalmazzunk. A szépirodalom vagy magas irodalom és a szórakoztató irodalom közti intézményesült identifikációs határvonal egyik igen fontos eleme ugyanis a fordulat kritikai leértékelődése, de minimum erőteljes keretek közé zárása. Nem a magas irodalomra jellemző a fordulatok halmozása, sőt: a *túl* fordulatos cselekmény, a *túl* váratlan karakterfejlődési utak a szórakoztató irodalom alapvető sajátosságai. Mezőelméleti szempontból könnyen belátható, hogyan válik a piacorientálttá formálódó, kapitalizálódó társadalomban gazdasági értékke is az „egyszer használatosságot” implikáló meglepetés (ami e kapcsolattól nem függetlenül a magas irodalom-tömegirodalom különbségtétel egyik legfontosabb elemévé lett a 19. században), ám ettől még kétségtelen marad, hogy a fikció iránti érdeklődés egyik legősibb, legerősebb és pszichésen is igen alaposan beágyazott motivációs tényezőjéről beszélünk.

Tudjuk, hogy a szakmai-szimbolikus és az anyagi értékelés intézményeinek szétválása a 18–19. században hierarchikus viszonyokat teremtett a két szféra között: a – Bourdieu kifejezését kölcsönvéve – művészeti mező egymással szimbiózisban

<sup>8</sup> Bernhard Waldenfels idegenségfilozófiájának alapgondolata, lásd például Bernhard WALDENFELS, „Felelet arra, ami idegen – Egy rezponzív fenomenológia vázlata”, ford. TENGELYI László, *Gond* 4, 20. sz. (1999): 5–17., hozzáférés: 2023.01.20, <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/20/frawald.html>.

működő autonóm és heteronóm pólusának relatív autonómiáját ugyanis az tudja biztosítani, ha minél kevésbé zavarják egymás köreit, tehát ha a szakmai szempontú értékeség nem von maga után automatikusan anyagi profitabilitást, és viszont, az anyagi értelemben való nyereségesség nem jelent automatikusan magas kritikai értéket (még ha természetesen bonyolult átfedések is vannak a két térfél között). De mit nyer a magas irodalom, ha korlátozza vagy egyenesen sutba dobja a fordulatoságot mint alapvető értéket? Hol a meglepetés, a motiváció ebben az esetben? Ezzel a szinte megoldhatatlannal tűnő kérdéssel minden egyes általános és középiskolai magyartanár szembesül: ha a fordulat biztosította pszichés jutalmat nem kínálhatja az olvasás sok gyerek számára oly keserves munkájáért cserébe, hogyan bizonyítsa be, hogy olvasni megéri, jó és élvezetes?

A „magas szépirodalmat” védő-kontextualizáló, 19. században kiépülő új kritikai diskurzus metaforikája egy sajátos *ars amatoria* nyelve, mely előfeltevéseit tekintve határozottan kötötnék tűnik. A műalkotás befogadásának leírása nagyon érdekes párhuzamban áll a szerelem és a párkapcsolatok társadalmilag elfogadott módjának megítélésével. Míg a műalkotás új, romantikus fogalma épp azáltal tudta továbbvinni a művészet transzcendens kapcsolatteremtésről szóló hagyományát, hogy hangsúlyozta, a zseniális műalkotás ellenállhatatlan hatással van a befogadóra (hiszen isteni eredetű), leküzdhetetlenül vonzza, és még akkor is magába olvasztja, ha a befogadó megpróbál ellenszegülni (s különösen érdekes itt felhívni a figyelmet a „befogadó” kifejezés ambivalenciájára), a kialakuló kritikai diskurzus ezt a hatást kezdettől korlátozni, kanalizálni kívánja. A műalkotás, ahogy az isteni is, fontos, de veszélyes: olyan energia, amely kiszámíthatatlan – akár a kaland vagy a narratív fordulat, mondhatnánk. A kritikus, a profi befogadó úgy tudja befogadni ezt az energiát, hogy közben távolságot tart, ahogy a Jauss által is – nem véletlenül – felidézett, a romantika idején többször használt szirénmetafora szerint Odüsszeusz, aki végül, hogy hazatérhessen birodalmába, hogy ott újra egyeduralkodó lehessen, minden vonzásból, minden kapcsolatból, legyen az isteni vagy emberi, kiszakítja magát. A profi befogadó tehát érzékeli a vonzást, de nem adja meg magát neki, így képes a műalkotást (szép, bibliai metaforikával élve) megismerni, magáévá olvasni, egyedi olvasatbirtokok sokaságává tördelni az uralhatatlan, elnémulással, „kis halállal” fenyegető ismeretlent. Az olvasat értékét szakmailag a szöveg ellenszegülése adja: a hódítás, a birtokba vétel, az értelmezői folyamat nevesítése és kisajátítása – épp ez lesz az, ami az új irodalomtudományos diskurzus szerzői, azaz pontosabban értelmezői nevek hierarchikus, hálózati csomópontok mentén szerveződő rendjét megalapozza és kialakítja. A kritikus érdem a felfedezőé: az érdekesség és a figyelemreméltóság felmutatása az, ami a felfedezőhöz köthető, tehát paradox módon minél nehezebben megközelíthető, minél nehezebben élvezhető, vagyis bizonyos értelemben minél kevésbé érzékelhetően „fordulatos” a mű, annál nagyobb érdem „meghódítani”, felülkerekedni rajta. Azt a művet, fogalmazódik meg számtalan formában a 19. században, amely „bárminek válogatás nélkül felkínálkozik”, amelynek nincsenek rejtett, nehezen megnyerhető, „csak általam” meghódított, titkos aspektusai,

nem is érdemes megközelíteni, hiszen ez „bárkié”, nem sajátítható ki és hódítói név, érdem általa nem nyerhető. Az „olcsó ponyva” által pusztán pillanatnyi, némiképp szégyellendő élvezetet lehet csak nyerni, titkolt vágyaink „egészségügyi” kiélését, amelyről komoly körökben nem beszélünk, ha renoménkat nem akarjuk veszélyeztetni. Kérdés persze, hogy amennyiben egy önmagát professzionálisként és kritikaként leíró diskurzus ilyen jól beazonosítható, az értékesség fogalmát szexuáletikai és társadalmi nemi normatív kategóriáknak hézagmentesen megfeleltethető allegóriákkal operál az értékességet igazolandó vagy cáfolandó, vajon érdemes-e kétely nélkül elfogadnunk, amit a fordulat narratív megítéléséről, illetve az olvasás és értelmezés folyamatának értékmérőiről mond.

A folyamat innentől csak rólunk, értelmezőkről szól, s e kritikai diskurzusban enyhén obszcénnak, de minimum szakmaiatlannak tűnik olyan vágyakat megfogalmazni, hogy a mű emeljen ki, lepjen meg, mondjon olyat, amiről fogalmam sincs, vigyen el egy másik világba, egy igaziba, a Másikba – hogy érkezzen meg a váratlan vendég. Szakmaiatlannak tűnik, hiszen tudjuk, hogy érkezni a herceg szokott, hófehér paripán – az pedig jól tudjuk, hová való.