

Bengi László

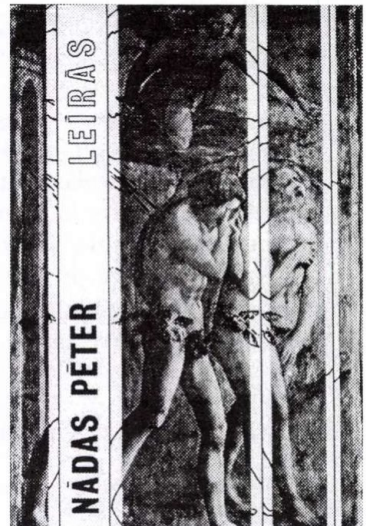
„Mehet-e, mikor Istennel beszél?”

Jelképes topográfia Nádas Péter Minotaurusában

„[...] tulajdonképpen gondolatai e gépies és felületes sírás-rívás közben másutt jártak, valahol alattuk; és e tulajdonképpen gondolatok alatt még tulajdonképpenibbek vonultak el, mint árnyak és kísérő hangok a tengermélyben, úgyhogy az egész függőlegesen összetett, sokszólamú zenéhez hasonlított [...]”

(Thomas Mann: *József és testvérei*)

A *Leírás* címmel a hetvenes évek végén megjelent, de javarészt a hatvanas-hetvenes évek fordulóján keletkezett prózaszövegeket magában foglaló Nádas-kötet fogadtatásának intenzitása meglehetősen elmarad a szerző többi munkája mögött. Akár azt is mondhatnánk, inkább övezi e könyvet hallgatás, semmint érdemi kritikai beszélgetés. Persze ez az állítás erősen túlzó, hisz a Nádas-életmű már most oly jelentőségre tett szert a tágabb érvényű/hatású nemzeti irodalmi kánonokban, hogy az amúgy nem végzetesen nagy terjedelmű munkásság valamennyi szeletére több-kevesebb figyelem óhatatlanul vetődött. Mégis, mi lehet az oka a viszonylagos hallgatásnak vagy szűkszavúságnak? Csak föltevésekkel élhetek. Nem hinném, hogy önmagában kielégítő magyarázat lenne az *Egy családregény vége* és a drámákat nyomtatásban közreadó *Színház* közeli megjelenítése. Megfontolandó lehet, hogy a kedvezőtlenebb értékítélet is mintegy tabuizálhatta a *Leírást* – a jobbra lelkesen, és jobbra kétségkívül joggal, nagyra értékelt Nádas-munkák viszonyrendszerében. Csakhogy: talán sosem volt egyetlen kánon, de a nyolcvanas évek második felétől mind erőteljesebben elkülönülő irodalmi szemléletformák között bizonyosan akadhatott volna olyan, amely esetleges esztétikai főntartásai ellenére is, önnön előzményeképp zászlójára tűzi a kötetet, nem csekély mértékben megtámogatva a Mészölyvel



való rokonítás lehetősége által. Elképzelhető persze, hogy a kortársi kritika nyelve, fogalomrendszere számára mutatkozott az új novellagyűjtemény némiképp megfoghatatlannak, megközelíthetetlennek. Jóllehet az említett kisregény vagy az ekkortájt napvilágot látó Esterházy-kötetek fogadtatása éppúgy ez ellen szól, miként a Nádas kötetének megjelenése óta eltelt húsznál több esztendő tapasztalata. Végezetül – és talán ennek a föltevésnek lehet a legátfogóbb magyarázó ereje – az is állhat a fogadtatás szűkszavúsága mögött, hogy a *Leírás* nehéznek látszik a szerző amúgy elég egységesnek mondott pályaképebe illeszteni. Egy olyan nehézség tehát, amely éppen hogy független attól, az életmű alakulásának megítélésekor elismerő vagy elmarasztaló szavak vegyülnek-e a literátorok mondatfüzéreibé.

Mindent összevéve, ismereteim és meglátásom szerint a *Leírás* mindmáig legalaposabb értelmezése Boros Gábor nevéhez fűződik – még ha ez a kijelentés elkerülhetetlen igazságtalansággal szorít is háttérbe néhány korábbi, szintűgy gondolatgazdag, ám a tanulmányt jellemző részletezettségre nem törő kritikát. Boros írásának továbbgondolásra (akár vitára) ösztönző tételeit nem érdemes megkerülni; nem véletlen, hogy Nádas későbbi monográfusa is hangsúlyosan tartózkodik ettől. Balassa Péter érzékeny meglátásokkal árnyalja és gazdagítja Boros Gábor gondolatmenetét, ámde erőfeszítései nem annyira a poétikai-világszemléleti értelmezés összetettebbé tételére irányulnak, mint inkább a kötet Nádas pályaképében való elhelyezésére. Méghozzá olyképpen, hogy Boros vélekedésével ellentétben a *Leírás* darabjainak felemás, kitérő volta domborodjék ki. Úgy hiszem azonban, Boros és Balassa fölfogása között – gondolják bár a pálya ívét folyamatosnak, az írói gondolkodásmódot töretlenül mélyülőnek, avagy az útkeresés által megszakítottnak – a tekintetben nem húzódik markáns választóvonal, hogy a szóban forgó kötetet az életmű „szükségyszerű” vonulatának gondolják. Avagy, ha megrettenünk attól, hogy valamit akár csak utólagosan szükségesnek/szükségyszerűnek nyilvánítsunk, egyszerűen akként is fogalmazhatunk: a *Leírás* szövegeiben kifejezésre jutó, pontosabban megformálódó tapasztalatok beépültek Nádas későbbi munkásságába. Ennek fényében a döntő különbség az esztétikai értékítélet síkján látszik kibontakozni: a szerzőnek sikerült-e a korábbi és/vagy későbbi műveiben föllelhető, illetve a sajátosan erre a kötetre jellemző írói-szövegalkotási törekvéseit magas művészi szinten szervesítenie, műalkotássá komponálnia? Erre a kérdésre pedig igen nehéz választ adni. Hiszen idővel változhat az, mit emelünk ki, és mit érzünk magunktól távolinak. De fontosabb ennél, hogy a terjedelmileg és poétikailag a *Szerelem* esszéisztikus eszme-futtatásokkal tűzdelt magánbeszédének és az *Út* feltételes jelentéstartalmú, tárgyias elbeszélésének szélső pontjai közé fogott gyűjtemény jobbára változatosnak, semmint egységében egysíknak mondható. Az *Élveboncolás* és bizonyos mértékig a kisregény méretű *Szerelem*, egészen más módon az *Út* – megítélésem szerint – az elbeszélői formájukat tekintve kevésbé rafinált, valamelyest világosabb írások közé tartoznak, de talán a *Fehér* vagy a *Szürke* síkokat váltogató, időbeli sorrendet megkavaró narratív szerkezete is könnyebben átlátható, mint a képzelet és valóság síkjait teljességgel aligha szétválasztható módon összekeverő *Homokpad*, *Leírás* és *Ma* kompozíciója. Könnyen lehet, a könyv írásait sorra véve az elbeszélés szerkezetének teherbírása és az értelmezés szellemi-gondolati (sőt akár bölcséleti) látókörének kitágíthatósága valóban nem áll mindig – és minden közelítés számára egy-

azon módon – összhangban egymással. Ezt mérlegelve a *Minotaurus* különös hangsúllyal idéz föl ősi (mitikus és biblikus) előképeket (ami azért tágasságot sejtet), miközben narratív megformáltsága is összetettnek tűnik föl.

„Leült a függöny mögé. Itt, az ablak alatt, a függöny és a fal között, jól érezte magát.” – ekként jelöli ki, írja le az elbeszélő szinte a novella legelején a főhős helyét a szobában, amely helyzet aztán a későbbiekben is többször földidéződik (a citátumokat nem az első kiadásból veszem, hanem a Jelenkornál megjelenő életműsorozat elbeszéléskötetéből másolom ide). József ezek szerint, legalábbis kezdetben, az ablak, a függöny és a fal – számára kedvesnek és/vagy fontosnak tetsző – háromszögébe érkezik, eme háromszög csúcsaihoz mint vonatkozási pontokhoz képest határozható meg. S a meghatározás valóban magára Józsefre is érvényes: nemcsak fizikai-topográfiai hollétére, de jelképesen arra is, honnan hangzanak föl szavai, mi gondolatainak a tere, pontosabban mely teret hagyják maguk mögött – mintegy (kút)forrásként – gondolatai az emlékezet és a képzelőerő segítségével. Más szavakkal arról is szó lehet, miképpen határolható körül József mivolta, önazonossága, létezése. „A felriadások alkalma. Odaülhetett az ablak alá, a függöny és a fal közé, a mélyedésbe. Nézhette a hat körfolyosó kék fényeit, éles árnyát. Imádkozhatott. Kereshette azt a módszert. [...] Elképzelhette az árnyat, amint megáll a kapu előtt. [...] Elképzelhette magát, amint itt ül.” Értelmezhetnénk úgy is e sorokat, mint amelyek egy fölriadó és álmatlanságtól gyötört, éjjel tehetetlenségre kárhozott ember pótcselekvéseiről tudósítanak. Am ha csak a helyzet kényszeréről lenne is szó, és nem örömmel vett lehetőségről (teljesen bizonyosan azért nem tudhatjuk), a virrasztás szükségszerűen gondolkodást is jelent, a gondolat pedig a virrasztó személyéhez, életéhez vezet vissza. A hely e tekintetben sajátos ellentmondást hordoz: miközben egy szűk (sírszerű!?) mélyedés benyomását kelti, a lehetőségek terét nyitja meg a gondolat, a szellem, a képzelet számára. Mintegy annak lehetőségét, hogy az ember megtalálhassa önmagát, legalábbis önnön azonossága keresésére indulhasson. A kényszerűségből vagy örömmel vállalt virrasztás, várakozás, gondolkodás a kegyelem megtörténéseinek esélyét hordozza, egyben azonban a kísértés és elbukás ideje is lehet („De nem a gonosz mondja-e az igent?”) – ennyiben a novellát nyitó helyzet mindenképp magán hordja a meggyötörtség/gyötrődés jegyeit is. Kegyelem és kárhozott kettős lehetősége az ablak, illetve a Hold jelképének értelmezéseiben is benne rejtezik. Az ablak kapcsolatot teremthet evilág és túlvilág között, egyfajta átjáróként éppúgy vezethet tehát a halálon keresztül, amiként a földöntúli kegyelmet is közvetítheti. A Hold – amelyre az ablak alatt ülő József fölneéz, és amelynek akár üdvösséget is szimbolizáló fénye, telihold lévén, rá esik az ablakból – változó, fogyó és növekvő alakja révén születésnek és halálnak, az (át)alakulásban lévőnek és a halálba vezető útnak egyaránt jelképe.

Az ablak motívuma azonban a külső és a belső közti kapcsolatra is utalhat – tudatnak és külvilágnak a *Leírásban* állhatatosan kérdőre vont összefüggésére. Ezáltal a gondolat és a valóság terének átjárhatóságára, egybemosódására is fény vetődhet. Csakhogy József az ablak és a függöny között ül; ha folytatjuk a jelképek ilyen irányú fölfejtését, azt kell mondanunk: Józsefnek éppúgy nincs közvetlen kapcsolata a belső, mint a külvilággal. Mind az (átlátszó) ablak, mind a (széthúzható) függöny egyszerre létesít átjárást, és tartja fenn az elválasztottságot. Sajátos határt jelölnek ki, egy vékony sávot, mely nem része a

fizikai valóság szerkezetének, de nem tagozódik be a tudat működései közé sem, mégis mindkettőnek (a kettő különbségének) feltétele. Mintegy az én legsajátabb helye, ahonnan föltérképezhető vagy megalkotható egyik is, másik is. Némiképp hasonló értelemben szól Wittgenstein az én határhelyzetéről a *Tractatus* 5. számú tételéhez fűzött kifejtő magyarázatának a vége felé: „Ha egy könyvet írnék: »A világ, ahogy én találtam«, akkor ebben be kellene számolnom testemről, és meg kellene mondanom, mely tagok engedelmeknek akaratomnak, s melyek nem stb. Ez ugyanis módszer a szubjektum elkülönítésére, vagy inkább annak megmutatására, hogy bizonyos lényeges értelemben nincs szubjektum: ugyanis egyedül róla *nem* lehetne szó e könyvben. A szubjektum nem tartozik a világhoz, de ő a világ határa. [...] a látótérben nincs semmi, ami arra engedne következtetni, hogy valamilyen szemből látszik. [...] Az Én azáltal lép be a filozófiába, hogy a »világ az én világom«. A filozófiai Én nem az ember, nem az emberi test vagy az emberi lélek, amellyel a pszichológia foglalkozik, hanem a metafizikai szubjektum, ami határa, nem pedig része a valóságnak.” (Jóllehet nincs különösebb jelentősége, Nádas a *Minotaurus* írásakor már nemcsak az eredeti, de a magyarított szöveget is ismerhette.) Igaz, ha József ablak és függöny közti helyzetét a fönti nyomvonalon haladva értelmezzük, és a határ-lét jelképeként önmagában az én legsajátabb lényegének, azaz alapjának gondoljuk, a wittgensteinitől eltérő törekvésre gyanakodhatunk. Ugyanis ez esetben az én határhelyzetbe való visszahúzódása nem annyira a szubjektumról való beszéd lehetetlenségének fölmutatását szolgálja, hanem éppen a tulajdonképpeni én föltárásának és kimunkálásának feltétele – maga a kimondott-megjelenített alapzat, mely Wittgenstein szerint éppen hogy nyelvileg-fogalmilag, azaz önmaguk mögé mutató jel(kép)ek révén megragadhatatlan kellene maradjon. A tulajdonképpeni én ezáltal kettéhasad: alapzatra és az erre ráakódó, az alapra visszautaló rétegekre. Ami pedig mindezt összekapcsolja, az az elbeszélés, vagyis a szubjektum fölépítése a megtalált fundamentumra. Ez pedig nem más, mint a szubjektumról való beszéd elvetett szerkezetének ismétlése. Csakhogy joggal emeljük- és szakítjuk-e ki József jelképként értelmezett helyét az elbeszélés menetéből, miközben a narráció ritmusát nem kis részben épp az adja, hogy a főhős helyzetének leírása-kijelölése időről időre visszatér, és átszövi a novellában megszólaló beszédfolyam egészét? Ha azt állítjuk is, József önnön mivoltára elsőként helyzete révén kérdezhet rá, vajon miért következne ebből, hogy a tér szimbolikája az azonosság (keresésének) nemcsak kihagyhatatlan, ám kizárólagos föltárulása? József ugyan kezdettől fogva határhelyzetben van, ám ennek mindenkor a nyugvópontra nem jutó, ismétlődve kifejlő elbeszélés adhat örökkön változó formát és értelmet – a tér topográfiájának és az elbeszélés koreográfiájának egymásba szövődése révén. Nem sokkal inkább arról kellene ezért szólni, hogy a világ határát jelentő, sajátos értelemben nem is létező szubjektum csupán kifejlő, megmutatkozó én lehet? Amely megmutatkozásában nem utal vissza valamiféle alapzatra, nem jelöl semmi mást, hanem azonos önmaga történő, történésében megragadhatatlan kifejlésével. Nem az, ami részt vesz a történésben, hanem maga a történés. Nem az, amit lehatárol, hanem a lehatároltak érintkezése a határvonalban. Külsőnek és belsőnek, szentnek és profánnak, tárgynak és alanynak, képzeletnek és valóságnak, szabadságnak és kötöttségnek, hallgatásnak és beszédnek, átvitt és betű szerinti értelemnek az érintkezé-

se. (Az ablakon besütő Hold – a Szent Jánosnak tulajdonított apokaliptikus látomás révén – a mennyország Királynőjének „világfölötti” jelképe [Jel 12,1], a szobában alvó feleség viszont az Istenszülő alakjának túlon túl emberi kifordítása, méltóságának porba rántása.) A tulajdonképpeni én ekként olyan határ is, ahol – ismét Wittgensteint idézve – szolipszizmus és realizmus egymásba ér: „Itt látszik meg, hogy a szigorúan végigvitt szolipszizmus egybeesik a tiszta realizmussal. A szolipszizmus Én-je kiterjedés nélküli ponttá zsugorodik össze, a hozzá koordinált valóság pedig megmarad.” Természetesen komoly hiba lenne eltúlozni a bölcseleti gondolatmenet és a művészi alkotásmód esetleges rokonságát, különösképp pedig az egyezések és különbségek fölfejtésének fogalmi pontosságát szorgalmazni. Mindazonáltal a hasonlítás ösztönző lehet: mialatt az elbeszélés egész folyamata, a szövegépítkezés menete egy/az én kifejléseként olvasható, az így megmutatkozó én elemi erejű, mitikus és biblikus ösképek egymásra másolása révén alanyiségától elvonatkoztatottá is válik.

József az ablak és a függöny, ugyanakkor a fal és a függöny között ül. A függönnyel lehatárolt tér pedig, könnyen elképzelhető, a szentek szentjére játszik rá, a legszentebb helyre a Templomban. Ide csak a főpap léphetett be – az engesztelés napján (többek között) egy bika (!) vérével. A főpap áldozatot mutat be a nép vétkeiért, egyszersmind engesztelésül önmagáért és háza népéért, hisz saját bűnei szintén bocsánatra szorulnak. József tere e tekintetben tehát különösképp szakrális tér: az imádság, az áldozat, az engesztelés és egyben a várakozás (vágyakozás) helye. Olyan hely, ahonnan el lehet képzelni a majdan érkezőt, ahol virrasztva lehet várni a Megváltót vagy – a mélyedés sírszerűsége folytán – az újjászületés és a kegyelem idejét. Ennek fényében a csöngetés, amely körül József gondolatai oly gyakran forognak, a transzcendencia jelenlétének, Isten érkezésének jelképe, netán az Úr jövetelét és ítéletét hirdető harsonák motivikus transzformációja is lehet. Persze látszólag nem feltétlenül szükséges ilyen messzire mennünk, hiszen nem másról van szó: József foglalkozására nézve házmester. Éjszakára bezárja a ház kapuját, s kinyitja a későn hazaérkezőknek, akik pénzt adnak munkájáért – ezt a pénzt hánytorgatja föl aztán Mária. Ám József nem is akármilyen házmester. A fal, a függöny és az ablak között a lakókért is imádkozik: „Édes Istenem! Köszönöm, hogy felébresztettél ezen a késő éjszakai órán. Hatalmas Isten! Add meg nekem a nyugodalmat, békét, és add meg mindenkinek, aki ebben a házban... és add meg nekem az erőt, ha csöngetnek, föl tudjak kelni. És vezérelj útkon a hazatérőket, akik majd csöngetnek, s adj erőt, hogy én szeretettel fogadhasam a megtért bárányokat. Isten báránya, könyörülj rajtam! Istenem, Atyám, szabadíts meg a gonosztól. Bűneimtől.” A megtért bárányokat fogadó házmester ismét biblikus motívumokat idéz föl: az Urára hűségesen várakozó szolga példabeszédét (Lk 12,35–46 és párhuzamos helyei), valamint Szent János evangéliumából a jó pásztor alakját (Jn 10,1–15, vö.: 21,15–17), magát Krisztust, aki – amint az *Agnus Dei* fohásza is nyomatékosítja – „a saját vére által ment be egyszer s mindenkorra a szentélybe” (Zsid 9,12). József tehát Krisztus követője – jó pásztor, aki egyben áldozati bárány. Ezzel szemben az áldozat mítoszi jelentését emeli ki a címet követő, elkerülhetetlenül a cím hatókörében is értelmezett fölütés, Mária (képzelt) kérdése: „Nem kéne gödölyét adni neki, József?” Ugyanakkor már ebben a kérdésben kitérül, kibővül a lehetséges jelen-

tések köre, hiszen a minószai szörny (akire a *neki* szó utalhat) nem kecskékkal, de athéni szüzekkel – fogalmazzunk némiképp ironikusan úgy: – táplálkozott, továbbá egy szóhasználati sajátosság (*gödölye*) szintén bibliai ismereteket hívhat elő. Méghozzá kezdetben nem annyira a Szent Család – pontosabban egyelőre csak József és Mária – történetét. (Később a bibliai és a mítoszi történet egybesűrítéséhez jelentékenyen hozzájárul az az elhallgatott, csak egy utalás révén fölidézett tény, hogy sem a félig bika, félig ember Minótaurusz, sem a teljes Isten, teljes ember Jézus Krisztus nem édesanyjuk férjétől született: „József vagyok, de szólíts apádnak, hallod?”) A gödölye az ószövetségi József, Jákob fia történetében szerepel, amikor is a ciszternába vetett fiú ruháit testvérei egy kecskebak vérebe mártották, tanúságképp apjuk számára, hogy gyermekét vadállatok tépték széjjel. Ezáltal József azonosítódik a gödölyével, hisz az állat vére az ő vévét helyettesítette. Mindezeket egybevéve az áldozat(ként lét) jelképeinek és fölidéződő motívumainak metaforikus szövete számos síkon bomlik ki és fonódik össze: a Templomban évente bemutatott engesztelő áldozat (vére); az Isten Báránya, a jó pásztor és az örök főpap szenvedéséből és megváltó halálából Krisztus követőjeként vállalt rész; a mítoszt a bibliai elbeszéléssel is összekapcsolva a labirintus (itt pince) lakójának/foglyának ajánlott áldozat (az asszociációsort teljesebben rögzítve: a Minótaurusznak szánt gödölye – a gödölye vére – a halálra szánt József vére ruháin); továbbá Minósz is áldozata volt felesége természetellenes paráznaságának és az erre jelként emlékeztető szörnyszülöttnek, amiképp József is áldozata volt testvérei féltékenységének. (Ha akarjuk, a novella rovására is lehet írni, hogy a mitikus, valamint az ó- és újszövetségi motívumok azért nem mindig illenek ilyen szoroson össze, s néhol egyik-másik szál elsikkadni látszik.) Az áldozat elősorolt motívumkörei szinte egyként Józseffel társítódnak, leszámítva az elsőt, amely éppen ellenkezőleg, a bika formájú, eredendően a bűnt és bűnösséget idéző szörnyszülött föláldozására, vérenek kiontására ad reményt vagy gyanút. (A novella valójában nyitott zárlata ezt nem cáfolja, noha meg sem erősíti!) Ezért ha korábban az én határhelyzetéről szoltam, az ott fölemlítettekhez hozzáfűzhetjük áldozatnak és gyilkosságnak az érintkezését is. Hisz Minótaurusz esetleges elpusztítása a novellában éppannyira jelképezheti a bűn gyökerestül való kiirtását vagy épp a lélek mélyén gyökerező bűnösségtől való megtisztulást, mint az áldozati szerep elleni lázadást. Akárhogy vesszük, a szörnyszülöttől való végleges szabadulás vágya – amely mint vágy bizonyosan megfogalmazódik – egyúttal a (gyermek)gyilkosság kísértése (e tekintetben igencsak jelentéssé József főntebb idézett imájának megtörése, az ezáltal hangsúlyossá tett kihagyás). Talán annak paradox tapasztalata rejtezik ebben, hogy a bűn kíméletlen kiirtásának hevülete maga sem mentes a(z elbizakodottság) bűn(é)től. Ekként nem pusztán eldöntetlen az, áldozatról vagy gyilkosságról beszélhetünk-e, hanem bűnösség és megtérés emberileg eleve föloldhatatlan ellenmondásáról lehet szó – önmagunk beteljesíthetetlen keresésének kérdéséről. Vagy még inkább arról, ami csak kegyelem és megváltás által érkezhet el („Ami az embereknek lehetetlen, az Istennek lehetséges.” – Lk 18,27). Kérdésről persze, nem válaszról...

József ószövetségi történetét a gödölye motívumánál természetesen erőteljesebben idézheti az olvasó emlékezetébe a kút képe. „A kitelt hold hatemeletnyi magasságból nézett hat körfolyosó kék gyűrűjébe. Mintha mélyen, kútban ülne.” – közvetíti felénk az elbeszélő föltehetőleg József hasonlatát már az

elbeszélés elején. („Mélységes mély a múltnak kútja.” – szól Thomas Mann monumentális művének első mondata.) A főhős helyzetét kijelölő háromszög-höz képest a kút a tér vertikális tengelyét teszi hangsúlyossá, melyet később lefelé a pince nyit meg. A függőleges távlat magától értetődően hozható összefüggésbe az én legsajátabb és legősibb rétegeinek föltárásával, azzal, hogy a szövegben kifejlő szubjektum mögött/alatt már nem marad semmi rejtetten: önmagában is teljes világ, mely véglegesen föltérképezhetetlen. Emellett a kút a körkörös szerkezetet is nyomatékosítja, amely leginkább a gyakorta visszatérő részletekben talál narratív párhuzamra. (Az ismétlődésekre építő, ismétléseken keresztül haladó szövegszervezésben, miként az elbeszélő és a főhős szolamának erőteljes, de teljes bizonyossággal nem mérhető közelítésében a – hatvanas évek végétől hazánkban is egyre ismertebb – francia „új regény” rokonsága is vélelmezhető. Robbe-Grillet *Útvesztőjének* magyar átültetése egyébként már a *Minotaurus* születése előtt, 1969-ben megjelent.) A visszatérő elemek örvényszerű körkörösége egy bizonytalan kimenetelű, mégis valamilyen irányba mutató történéssorral ötvöződik. Az archetipikus történetekhez hasonlóan tehát többféle szövegépítkezés íródik egymásra, ami az elbeszélés előrehaladó mozgásának állandó megtöréséből fakadó kihagyások és a ritmikus ismétlődések révén a balladák légkörét teremti újra. A személyiség olyan, topografikus jelképekkel immár aligha megválaszolható kérdéseit feszegetve, amelyek a létezés szilárd határainak kijelölhetlenségével szembesítenek.



1991 tavaszán (Renate von Mangoldt felvétele)