

BOMBITZ ATTILA

Az el(ő)tűnés művészete

POÉTIKUS ÉS TEORÉTIKUS BEKEZDÉSEK CHRISTOPH RANSMAYR KÖNYVEIHEZ

Ransmayrt a mondataiért becsülöm nagyra. Önmagukért vannak, mintha a próza ellenében íródtak volna, és ami meglepő, költészeti pontossággal illeszkednek egymáshoz. A mondatoknak ez az a szubsztanciája, amely számomra az irodalomból azt hozza elő, ami irodalom lehet: kvintesszenciát, mely túllép minden retorikán, melyet mintha a földből ástak volna elő, papírhoz hasonlóan kézzel mérítettek, betűként öntöttek ólomba, mintha tényleg léteznének. Ez az írás egyetlen tisztas módja; nem mértéktelen, mértékes.

Raoul Schrott

Christoph Ransmayr (1954) a mai osztrák irodalomnak vitathatatlanul az egyik legnagyobb világteremtője. Írásművészetével az 'európai regény' történetének azon integratív fejezetét hivatott betölteni, amelyben a posztmodern modellek már 'klasszicizálódtak', 'megszelídített' beszédmódként jelennek meg. Elbeszélő technikájában a túlhajszolt és teóriával terhelt metanarráció a 'mágikus realizmus' mértékletes beoltásával olvasmányos fabulává változik, a nyelv képi gazdagsága pedig megszünteti a próza és vers elkülöníthetőségét. Regényeit olvasva gyakran merül fel az olvasói kérdés, vajon nem *programatikus* költészet teremődik-e bennük. Ransmayr nyelvi és világkitaláló programjának poétikai újdonsága abban a diszjunktivásban keresendő, amely az 'európai regény' hagyománya és a 'posztmodern állapot' tapasztalata közt átmenetet keresve az átmenetiségben találja meg a beszédmódnak és a rajta keresztül áttűnő történetnek megfelelő struktúrát. Mindenkori anyagának nyelvvé változtatásában megélt, át- és kigondolt korszakproblémák jutnak kifejezésre, amelyek felelős diskurzust nyitnak az európai maradék kultúra omlásának és ugyanazon omlástörténet *világ*egészekben megvalósuló, tehát az *egészre* érvényes elbeszélhetősége között. Az elbeszélés módjának feltalálásában, a nyelvnek és a nyelven keresztül a világnak a kitalálásában, a világ történeteinek elbeszélésében, messze meghaladva a már bevált és ismételt technikák újrakódolhatóságát, Ransmayr betölti a világnak azokat a még fel nem térképezett, valóságosan fehér foltjait, amelyek eladdig – tudatos és újrakódolható poétika, egyáltalán: érvényes *dichtung*teremtő erő hiányában – elbeszélhetlenül maradtak. Christoph Ransmayr kitalált világai, legyenek azok a világ bármely végén: Bordj Moktar oázisában, a Ferenc József-földön, Tomiban, Moorban vagy Surabayában, a valóság azon alvilágjárásából teremődnek meg, amely a *legitim* világtörténet röpké elmozdulását, deformálódását képezi le sajátosan ismétlődő törvényszerűségében, és amely így kísértetiesen lehetséges, poétikai *világtörténeteket* eredményez a mindenkor fennálló, valós világgal szemben. A világok közti reláció szándékosan metamorfizált,

nem az eltérések és az azonosságok hangsúlyozása miatt, hanem hogy a kapcsolódási relációk láttatásával a saját, autonóm világ általános, etikailag dehumanizált meghatározottsága figyelmeztessen a *vakságban* szenvedő, valós világ hiányaira. A világnak e (láthatatlan) hiányát két évtized alatt öt, egymásra olvasható és egymást olvastató Ransmayr-kötet töltötte be: 1982-ben a *Ragyogó pusztulás* (Strahlender Untergang), 1984-ben *A jég és a sötétség rettenetei* (Die Schrecken des Eises und der Finsternis), 1988-ban *Az utolsó világ* (Die letzte Welt), 1995-ben a *Morbus Kitahara* és 1997-ben az *Út Surabayába* (Der Weg nach Surabaya).

Az első könyv, a *Ragyogó pusztulás*, négy felvonásban közvetíti az Új Tudomány *víztelenítő projektjét*, amely a civilizáció súlya alatt vergődő, természetes ént kívánja el(ő)tüntetni. Bordj Moktar oázis közelében hetven négyzetkilométer területű, alumíniumfallal körülkerített *terrariumot* építenek tudományos célzattal, ahová minden védelem és megfigyelés nélkül vállalkozó szellemű, el(ő)tűnni yágyó embereket tesznek ki a nap természetes sugárzásának. A pusztulás elmélete az Új Tudomány értelmezésében arról szól, hogy az *én* minden tudományos siker ellenére is csak hosszabbítani tudja létezésének idejét, mely nem más, mint a pusztulás folyamatának lassítása, az *én* tökéletes megsemmisítése, és ezzel éppen a létezés természetességének mond ellent. Az Új Tudomány teremtett körülmények között biztosítja a pusztulás, az eltűnés egyetlen lehetséges módozatát, melyben a gyors kiszáradás, a tulajdonképpeni elveszés vezet vissza az embert a kezdetek kezdetéhez, a nap átváltoztató, egyszerre megteremtő és elpusztító funkciójának felismeréséhez. A semmiből teremtődött nap nevelte a semmiből az embert, a nap is veheti el a leggyorsabban mindenét, a megterhelt tudatot, hogy az utolsó pillanatokban kimondhatóvá és jelentőségteljessé váljék az igazi, eredeti *én*. Mert kezdetben volt a nap és a véget is a nap jelenti. A tökéletes eltűnés projektje így teremti meg az elveszett *én* előtűnését. Ransmayr négy szövegváltozata – egy teherautósófor 'tudósítása' az eseményekről, egy projektvezető akadémikusok előtti beszéde a pusztulás elméletéről és a *világ urának* globális történetéről, egy használati útmutató a terrarium elkészítéséről és végezhető egy kísérleti személy monológja a *ragyogó pusztulásról* – egzisztenciálisan megsemmisítő koordináták közé helyezi a világ *énpontjait* történetének képét. Innen olvasva Ransmayr többi történetét nem csupán világainak *véghelyzetére* kaphatunk programatikus választ, de figuráinak ismétlődő el(ő)tűnési kísérleteire, mi több, az először és utoljára szabadversformába tördelt prózamondatok itt *látható* lényegiségére is. Különösen pedig arra, hogyan lehet poétikailag kitalálni azt a világot, amelyben a sivatagok sivatagából csak egy ugrás a zajló jég világa.

Tulajdonképpen csak akkor figyeltem fel Mazzinire, mikor eltűnt a jégben. Mert létezését rejtélyes és nyomasztó eltűnése visszamenőleg olymértékben átjárta, hogy lassanként mindaz, amit tett és amivel foglalkozott, rejtélyessé és nyomasztóvá vált. Eleinte nem volt sokkal több egy gondolatjátéknál, hogy eltűnésének körülményeit valamiféle magyarázattá próbáljam összerakni. De minden utalásból újabb nyitott kérdés adódott, egyik lépést önkéntelenül is követte a másik, életrajzi részleteket, adatokat és neveket hoztam összefüggésbe egymással, akárcsak egy keresztrejtvényben. Mazzini eset lett számomra. Végül még azokat a sark történeti kutatásokat is folytattam, melyeket oly elszántan hajszolt, és egyre jobban belemélyedtem a munkájába, miközben elhanyagoltam a sajátomat. Mazzini Spitzbergákon írt feljegyzései és naplói, melyeket Anna Koreth adott át, végül annyira közel kerültek hozzám, hogy még a legkuszább részleteket is könnyedén és emlékezetből idéztem. Mondatok, képek és jelentéktelen töredékek sem mentek többé ki a fejemből. Még ha akartam, akkor sem tudtam volna elfelejteni őket. Kirakatokban tükröződő gomolyfelhők töredező

gleccserekké, városi parkok hófoltjai úszó jégmezőkké változtak. Az északi Jeges-tenger az ablakom előtt volt. Bizonyára Mazzinivel is hasonlóképpen történt. Még mindig kényelmetlen és terhes számomra annak a márciusi napnak az emléke, amikor úton egy földrajzi könyvtár felé hirtelen ráébredtem, hogy már régen valaki másnak a világában élek; azt a szegyetlen és nevetséges felfedezést tettem, hogy bizonyos értelemben elfoglaltam Mazzini helyét, hiszen az ő munkáját végeztem, az ő fantáziáiban mozogtam, oly kényszerűséggel, mint egy táblajáték figurája.

A jég és a sötétség rettenetei olyan kalandregény, amely valós történet és ugyanazon valós történet fiktív, kitalált változata közt nyit dialógust, arra a kérdésre keresve választ, hogy vajon az eredeti, megtörtént történet dokumentálása: a feljegyzések, és azok újraolvasása révén visszaadható-e a valóságosság valósága, és eközben mennyiben marad az egyes elkülönülő nézőpontok összessége koherens a valóság feljegyzésével szemben. Josef Mazzini *gondolatjátéka* olyan történeteket állít elő, amelyek valóságossági, megtörténesi mértékük szerint ellenőrizhetők. Arra a kérdésre, hogy Mazzini számos, a valósághoz igen közel álló, kitalált története közül az 1872–74-es osztrák-magyar északi-sarki expedíció történetét olvasta-e, vagy maga találta-e ki, és utólag találta-e meg kitalált történetének megvalósulását az expedíció többszörösen dokumentált történetében, a regény történetrekonstruáló elbeszélője, aki nem csupán az expedíció hiteles történetét omlasztja össze, de elveszejt a történetíró Mazzini nyomait is, nem ad választ. Mazzini utánaindul a XX. század végén egy XIX. század végi történetnek, az út végén, a világ végén azonban nyoma vész: Mazzini eltűnik, kioldódik a regény *referenciális* (külső) világából, mert megtalálja a maga és története helyét a kitaláltan valós (belső) világban. A felismerés rejtett pillanatában belép a csupán számára megnyílt *világképbe*, és neve azok közé a nevek közé kerül, amelyek viselői részt vettek a kezdet kezdetétől a világ végéig tartó expedícióban. A regény elbeszélője a Mazzini-hagyatékot a benne szereplő összes történettel együtt írja újra, ami egyszerre jelöli Mazzini utkövetését, feljegyzéseinek olvasását és az önreflexív elbeszélést. Az expedíció 'hiteles' története e beszédmód poétikája szerint Carl Weyprechtnek és Julius Payernek, az expedíció két vezetőjének (és még néhány további résztvevő) feljegyzéseiből bontakozik ki, amelyek ugyanannak a történetnek többnézőpontú elbeszélését tartalmazzák. Az elbeszélői kérdés arra keres választ, vajon hányan hányféleképpen tudósítanak – a dokumentumok egymásra írása/egymásra vetítése következtében – ugyanakkor, ugyanarról. Mazzini metamorfizációja, a kikristályosodott (jég)világ belső képe a valóságnak ama fehér foltjában születik meg, amelyet az expedíció egyik matrózának véletlenül és valóságos otffeletése tölt ki: Mazzini a megfelelő helyen és időben, a kristályosodás pillanatában az otffeletett matróz *helyébe* változik. A múltbeli történet lineáris kibontakozására ráomlik Mazzini nézőpontjának jelene. Amit azonban az olvasó jelenként olvas, az már a múlt, éppen úgy, ahogyan az elbeszélő nézőpontjából Mazzini jelene is múlt: az olvasás mindenkori aktuális örök jelenébe helyezi a regény összes, én-nézőpontú, Mazzini-nézőpontú, Payer/Weyprecht- és a többiek-nézőpontú, valóságot osztó történetét. A tér e *gondolatjátékban* azáltal íródik újjá, hogy az elbeszélő, a könyv végső értelmét és egészét megteremtve, helyesebben a könyvhöz tartozó összes történet, az egész elbeszélésének igényétől vezéreltetve, az északi-sarki expedíciót nemcsak horizontális, de vertikális irányultságában is elbeszéli, mégpedig az összes, az északi-sarki felfedező utakra vonatkozó történet, adat, metszet lexikonszerű közbeékelésével. Es az elbeszélő maga is útrakel a jégvilág felé.



Tizenhét napot kellett kibírnia Cottának a Trivia fedélzetén. Amikor egy áprilisi reggelen végre elbagyta a szkúnert, és a bukóhullámoktól tisztára mosott mólóról szemügyre vette Tomi falait, a meredek part moha lepte falait, olyannyira imbolygott, hogy két nevető tengerész támogatta és segítette le a kikötőmesteri épület előtt heverő elnyútt kötélkupacra. Ott feküdt a hal- és kátrányszagban, és megkísérelte lecsillapítani a bensejében még mindig háborgó tengert. A mólón penészlepte narancsok görögtek a Trivia rakományából – emlékek Itália kertjeiből. Hideg volt: naptalan reggel. A Fekete-tenger lombán gördült Tomi szirtfoka felé, megtört a zátonyokon, vagy messze hangzón csattant a sziklafalakhoz, melyek meredeken emelkedtek ki a vízből. Némelyik öbölben a bukóhullámok törmelékekkel és madárpiszokkal borított jégtáblákat dobtak partra. Cotta csak hevert, bámészkodott, és a kezét sem mozdította, amikor egy girbes öszvér a kabátját kezdte rágcsálni. Amikor belsejében a tenger hullámáról hullámra lecsillapodott, elaludt. Hát megérkezett.

A jég és a sötétség retteneteinek metamorfikus világmodellje, gondolatjátéka bár alapos modifikációban, de újraolvasható *Az utolsó világban*: a ransmayri elbeszélés ugyan nem konkrét kristályosodási folyamatában mutatkozik itt meg, mert a jég és a sötétség rettenete átváltozik a vas és a sötétség rettenetévé. Ransmayri *egészben* gondolkodva: a nyitányt és a finist egyszerre jelentő *ragyogó pusztulást* követte a jégkronotoposz, majd ezt váltja fel *Az utolsó világ vaskorszaka*. *Az utolsó világ* – az alapmodell átírásában –, egy már előzőleg, mások által megtett útnak a megismétléséről szól: Naso, a száműzött költő útját ismétli meg a Rómából Tomiba, a világ másik végére érkező Cotta. Mazzini, aki olyan történeteket talált ki, amelyek valamilyen módon megtalálhatók valós formájukban a *világegészben*, most Tomiban, a *vasvárosban* Naso *helyében* tűnik el újra. Mert Naso, Mazzini *gondolatjátékához* hasonlóan kitalálta a világ történetét, amiért azután Rómából el is kellett tűnnie; Naso végigmondta ezt a világ-történetet a maga *Metamorphoses*-ában, majd belépett a történetegészbe, mint egy képbe, és most Cottán a sor, hogy egyszerre olvasóként és szerzőként, a már kitalált világban, amelyet a számára is elbeszél Naso, amelyben az ő helyét is elbeszélte Naso, feltalálja a számára és általa kitalált világ *képét*. Hiszen ahogy a *Metamorphoses* tartalmazza a világ egész történetét, úgy lesz az *utolsó világ*: Tomi, Cotta, a Római Birodalom, az Idő és a Tér, a világtörténelem, szerző és olvasó *mindenkori utolsó világává*. Cotta Nasót keresi és a rejtelmes *Metamorphosest*, és miközben keres, nem talál, mert ahol keres, az maga a valóságosan-kitaláltan létező mű, az utolsó világ ontológiáját, az önmaga létezését elbeszélő *Metamorphoses*. Ennek a fokozatos felismerésnek a történetét éli meg újrakódolt, mítikus átváltozásában a kottaolvasó Cotta, Cottával pedig az őt, Nasót, Tomit, Rómát, az Időt és a Teret a maga átváltozásában (utolsó) szerzőként megélt (utolsó) olvasó. Ransmayr metamorfizált téridejének középpontjában Cotta a történelem menetének külső idejét önmaga belső idejeként éli meg, amely a kezdetektől, a Régi Világtól a mindenkori világ utolsó stádiumának megfelelő pillanatig, a mindenkori jelenig, az Utolsó Világig felöleli az *egész világ összes történetét*. E belsővé tett időben az individuum, felismerve szerepét, lényegét, kiléphet a külső világ egzisztenciális rettenetéből, a létezés szétesettségéből, a külső időből, és átváltozva átléphet a belső és külső világ kristályos *egészének* kapuján, amin túl már nem csupán fikció és valóság határa szüntethető meg, de egymásba transzponálható szerző és olvasó világteremtő funkciója is. Hogy Cotta utolsó, kétszótagú kiáltása, amely a regény utolsó lapjain jelölő nélkül az utolsó átváltozást, önmaga és a világ átváltozását szimbolizálja, rendelkezik-e referenciával, megválaszolható kérdés. A Tomi mögött, az utolsó fejezetben előtűnő Olymposz irányába vezet Naso, a szerző útja – erre a szerzői útra indul

Cotta, az olvasó, és változik át Nasóvá, szerzővé, és változtatja át a *Metamorphoses* tizenöt könyvét, az eredeti műontológiának megfelelően, *Az utolsó világ* tizenöt, képpé átváltoztatott pythagoreuszi számának mítikus történetévé. Eppen úgy lép *Az utolsó világ* a *Metamorphoses* helyébe, ahogyan *A jég és a sötétség rettenetei* kioltja a világból Jókai Mór *Egész az Északi Pólusig, avagy mi történt a Tegethoffal* című regényét, mely a Ferenc József-földön hagyott Galiba nevű matróz mulatságos kalandjaival Mazzini történetét 'utólagozza', vagy ahogy a *Morbus Kitabara* 'morbid' világtörténete felülírja Salman Rushdie poétikai történetgenezisést; Ransmayr Beringje és Rushdie Szalímja egyaránt az *éjféli gyermeke*: mindkettőjük a békekötés illetve függetlennéválás pillanatában születnek, és e véletlen egybeesés folytán bilincselődnek – különböző értelmezői horizonton – a történelemhez.

Két halott feküdt feketén a braziliai januárban. A tűz, amely napok óta cikázott a sziget fáin között és üszkös csapásokat vágott a vadomba, megszabadította a tetemeiket a virágzó liánok szövevényétől, és a ruhát is leperzselte sebeikről: két férfi egy sziklafal árnyékában. Néhány méterre egymástól, páfrányacsonkok között feküdtek embertelenné torzult pózban. A piros kötél, amely összekötötte őket, maga is üszöggé sorvadt. A tűz végigfutott a halottakon, kioltotta szemük fényét és arcuk vonásait, pattogva továbbállt, önmön hevének örvényében még egyszer visszatért és táncot járt a szétomló alakokon, mígnem egy felhőszakadás a kidőlt quaresmeira-fák fakószürke hamvai közé terelte a lángot, majd végül minden izzást a törzsek nedves szívébe szorított vissza. Így történt, hogy a harmadik tetem nem hamvadt el. A férfiak maradványaitól távol, légzőgyökerek és himbálózó sarjak között egy nő feküdt. Karcsú testét csőrök szabdalták, lón szépséges madarak martaléka, lón szétrágott labirintusa bogaraknak, lárváknak és legyeknek, melyek ott másztak, rajzottak és viaskodtak a tetemnyi táplálék körül: gyászszalag selymesen csillogó szárnyakból-páncéltól; ünnep.

A *Morbus Kitabara* kőkorszakát Ransmayr merész képzetársításokkal, az európai történelem és kultúra, a hagyomány alapos felforgatásával találta ki. A történetegész hátterét egy világméretű háború alkotja, amely állandóságánál fogva relativizálja a világ helyzetét, benne az individuális létezés és az emberi kapcsolatok maradék lehetőségét. Világok összeütközése tematizálódik a regényben: győztesek a legyőzöttekkel, a természet a techno-társadalommal, az archaikus hagyomány a multimédiával alkotnak erőteljes oppozíciót. És az oppozíciók Ransmayr metamorfikus beszédmódjában, legyenek bármilyen élesen különbözőek, észrevétlenül csúsznak egymásba. A béke és a háború közt megszűnik az éles elválasztóvonal, ahogy múlt és jövő közt sem ragadható meg a jelen. A kezdet a végbe fordul, és a vég maga a kezdet, ahogyan az idő megszokott ritmusában hol a múlt nyer erőteret, hol a jövő képe, és amiről azt gondolhatni: jövő, az csupán a még borzalmasabb múlt maradványa. Ahogyan a regényvilágban megszűnik az idő, úgy változik át a tér is: a helyszínek, hiába az elmozdulás, egymásra íródnak. A nevek archaikuma, a hagyomány kioltása, a technika pusztítása és az új kultúra térnyerése az átmenet pillanatát végtelen spirállá alakítja. A világ e rétegzettségében az individuális létezésnek nincsen esélye: a regény lokális világát meghatározó hagyomány lassú felszámolódása ('Európa'-kép) és a világot globálisan átíró kultúra térnyerése ('Amerika'-kép) közti átmenetiségben, a hatások és ellenhatások összütésében kizárólag az átmenetiséget felismerő, a határokat átlépni tudó egzisztenciára nem omlik rá a világ egésze. A *Morbus Kitabara* azt a világtörténetet deformálja, amelyben milliókat pusztítottak el koncentrációs táborokban, és amelynek harcterein ugyancsak milliók pusztultak el: a győztesek úgy döntenek, hogy méltó elégtételt vesznek a háborút kirobbantó bűnösökön, és világot az időben hatalmi és katonai erővel vissza-

fordítják: vissza a kőkorszakba. A regény három főszereplője: Ambras, Bering és Lily a *Morbus Kitabara világegésze*re érvényes, lassú elsötétülési folyamatnak, a dehumanizálódott történelemnek a foglyai. A jelent lehetetlenné teszi a hatalmi mozgató erő, és nem marad más számukra, csak a múlt néhány pillanata vagy a jövő elérhetetlen vágya: És amikor felismerik a múlt vágyott, vagy a jövő végső pusztulásának pillanatát, helyüket az előrekódolt történetben, Ransmayr előző figuráihoz, Mazzinihez és elbeszélőjéhez, Nasóhoz és Cottához hasonlóan, ők is kilépnek, kioltódnak a világból, a mindenkori kitalált, utolsó világok történetéből.

Arról persze, hogy maga Ransmayr is kísérletet tett a Spitzbergák meghódítására, hogy ő volt az, akinek megbízásból kellett volna átváltoztatnia Ovidius művét, hogy ő szenvedett szemének fekete foltjaitól, tényleg a róla szóló történetek mesélnek. És mégis, történeteikhez fellelhetőek azok a kísérletek, amelyek a világ megtapasztalható valóságainak *nem* fehér foltjaiként járultak a fiktív világkitalálásokhoz. Csakhogy az elbeszélés ransmayri egész és oszthatatlan voltából következik, hogy a regényírások közt készült tudósítások, leírások, elbeszélések és poétikai írások ugyanazon a metamorfikus nyelven szólnak. Az *Út Surabaya*ba koncepciózus egészét tekintve, ha Ransmayr *riportjaiban* Kaprun őrült és halálos építkezéséről, az osztrák idillbe vetett fogoly- és kényszermunka-táborokról, Európa utolsó császárnőjének születésnapjának köszöntéséről vagy az észak-frizek mindennapi életéről beszél, *kisprózájában* pedig Knosszosz labirintusába, Przemysl aranykorába, Kelet-Jáva útjain rohanó teherautók platójára vagy az indiai romváros, Fatehpur kihunyó ragyogásába vezeti az olvasót, megtehetné, hogy megkülönböztesse egymástól a valóságtudósító és a világkitaláló nyelvet. Az elbeszélésen kívül azonban semmi nem rendelkezhet az egész tulajdonságával. Így miközben a valóság – betölthetetlen fehér foltjai következtében – a végtelenségig osztható, addig a ransmayri írásművészetben maga az elválaszthatatlan és oszthatatlan elbeszélés változik egész világgá.

... És az elbeszélő, aki történetében embereket, házakat vagy behavazott falut változtattott át nyelvvé, a hangzavarban most maga is átváltozik egy sokrétű történet figurájává, amit boldogulásáról vagy boldogtalanságáról kezdenek mesélni. Történetek, melyeknek irányát és végét ő már nem határozhatja meg. Neki nincs már több mondanivalója. Mit tegyen? Maradjon csendben és figyeljen? Minden kísérlete, hogy folytassa történetét, megóvva a legrosszabbtól, legalább annyira kimerítő lenne mint reménytelen: amit elmesélt, amit leírt, sehol másutt nem lehet világosabb és egyértelműbb, mint a történet belsejében. Mit tehet? Elfordulhat újra és újra, és szótlánul távozhat. De hová? Először nyílt vidéken át, még mindig védtelenül, de a visszamaradók számára már egyre parányibbá és jelentéktelenebbé lesz. Onnan is tovább, mindig tovább, mígnem egyszer, egy dübörgő város szélén vagy magasan fent a hegyekben, vagy egy lankás, fátlan domboldalon felismerhetővé válik egy új történet belsejébe vezető út, egy hófedte, vagy nyáriasan poros, szögesdróttal vagy virágos rekettyéssel szegélyezett út, amelyen az elbeszélő újra megtalálhatja alakját, és végül visszatérhet a világ közepébe.

Folytatása következik.