

## ÉRINTKEZNI MINDEN DOLGOKKAL

Bogdánfi Sándor aforizmáiról

MAJOR NÁNDOR

Bogdánfi Sándornak van egy félperces novellája, amelyben a munkásosztály fiáról esik szó, aki önhittén vezet és igazgat, míg csak váratlanul rá nem dörög a hang: — Kotródj, fiam, majd az apád ül a helyedbe. — Ez az írás — valamint a Cinikus vallomások sorozat többi darabja — magyarázza Bogdánfi későbbi fejlődési útját, s valamelyest tájékoztat bennünket arról is, milyen gondolatok állnak a művész érdeklődésének homlokterében, mire fogékony oly szenvedélyesen. Ezt a félperces novellát jellegére nézve példázatnak mondanánk, különös benne azonban, hogy a tanulság nem szokványos módon, a történet egyes mozzanatainak átvitt értelmű analógiájából fakad, mint a klasszikus allegória művelőinél, akik ezért a tanulságot záradékol külön, egy-egy magvas mondás formájában meg is fogalmazták, hanem beleépít magába a példázatba, annak csattanóját képezi, még hozzá nem pusztá gondolatot kifejező magvas mondás, hanem művészi erejű, paradoxonos aforizma formájában.

A magvas mondás sohasem épülhet be szervesen magába a művészi példázatba, az aforizma igen: az előbbi szókimondóan rögzít egy egyértelmű gondolatot, érzelmi élményt nem nyújt, mindenekelőtt a gondolat fontos számára, annak félreérthetetlen tisztasága, az utóbbi több értelmű gondolatot ébreszt, képet alkot, felajzza az érzelmet, gondolat és értelem egyenrangú benne. Az aforizma művészi mibenlétét az is jól példázza, hogy mihelyt a benne foglalt több értelmű gondolatot túlmagyarázzuk, egyértelművé tesszük, nyomban elvesz művészi ereje, s már nem aforizmát, hanem pusztá magvas gondolatot kapunk. Az iménti félperces novellában az apa szónak csak azáltal van értelme, hogy ismerjük a munkásosztály fia kifejezés tartalmát. Önmagában teljesen értelmetlen volna, mint ahogy értelmetlen logikus ésszel feltenni az önálló kérdést is: kinek az apja a munkásosztály.

S mert az aforizma mindig sejtető, több értelmű — folyton újabbnál újabb rejtett vonatkozások sejlenek fel bennünk a mondottak alapján —, nyilvánvaló, hogy a csattanós aforizmára épülő példázat némi-képpen szabálytalan: maga a tanulság is sokrétűvé válik, elveszíti az egyértelmű szentenciák, kinyilatkoztatásszerű „örök igazságok” statikusságát, együgyűségét. Ezért a példázatoknak ezt a típusát művészi szempontból magasabb rendűnek tekinthetjük. A kettő közötti kapcsolat azonos az allegóriai és a szimbólum közötti kapcsolattal, természe-

tesen a művészi minőséget illetően is: amelyik példázat tanulsága a leírt történet, cselekmény, eset analóg mozzanataiból következik, s egyértelmű szentenciával összefoglalható, az allegória körébe tartozik, viszont amelyiknek a tanulsága nem a történet vagy eset analóg mozzanataiból fakad, s egyértelmű maximával nem fejezhető ki, a szimbólum sokrétegeiségével, annak erejével hat.

A Cínikus vallomások legtöbb darabja voltaképpen egy-egy aforizmára épült, s ez a körülmény kezdettől fogva felkínálta Bogdánfi számára a lehetőséget, hogy elhagyva a puszta keretet, a példázatot, egyenest e félperces novellák lényegéhez, az aforizmához térjen. Több volt ez merő lehetőségnél, amelyet az író kihasználhat vagy elszalaszthat; ez a lehetőség kötelező erővel bírt, önmagában hordta az indítékot, jelentős részben függetlenül az író szándékától. Az aforizmán kívül egyetlen művészi kifejezésforma esetében sem szólhatnánk erről a kötelező erőről ilyen félreérthetetlenül. Ugyanis ha az imént azt bizonygattuk, hogy a puszta magvas gondolat képtelen szervesen beilleszkedni egy művészi szövegbe, viszont az aforizma természetesen teszi ezt, mert maga is művészi kifejezésforma, nyomban fel kell hívunk a figyelmet az ellenkezőjére is: az aforizma minden művészi szövegben, még ha belé is simul, menthetetlenül önállósul, ama sajátos gondolati forma, belső mechanizmus folytán, amely csakis reá jellemző.

Ennek az önállósodásnak egyik döntő oka, hogy az aforizmában foglalt gondolat sohasem viselhet el őt megelőző más filozófiai gondolatot előfeltételezésétül, és sohasem túr el maga után magyarázatot konklúzióul. Mindkettő a halálát jelenti. Az aforizma gondolata kiszakított, önmagában álló gondolat; mindig azt foglalja magában, ami *van*, a bevett ítéleteket, szokásokat, felfogásokat, állapotokat, de nem előfeltétevésként, hanem saját léteként, s azt, ami van, replika formájában, színén és fonákján egymásra vetíti. Az aforizmának ez az önerejű önállósodása már abból is kiviláglott, ahogy Bogdánfi félperces novelláját elmondtuk; az aforizma jó vagy rossz szöveggörnyezetben egyaránt különvállik, és keskeny, jól elhatárolt útra tereli a művészt, még ha sohasem is ír önmagában álló, más szöveggörnyezetbe be nem illesztett aforizmákat.

Ivan Fochtnak van egy esszéje,\* amelyben e műfaj sajátosságaival és gondolati formájával foglalkozik, s szemügyre véve a témába vágó elméleti műveket, felhívja a figyelmet arra, hogy az eddigi kutatások azért futottak vakvágányra, mert az aforizmat vagy csak művészi formának, vagy csak filozófiai kifejezésmódnak, vagy pedig — a legjobb esetben — csupán a művészet és a filozófia közönséges összeházasításának társulásának tekintették. Az aforizma azonban nem e kettő társulása, hanem maradéktalan egybefonódása. Nem puszta művészet, amelyet valamely gondolat támogat, s nem is merő elvont gondolat, amelyet művészi kifejezésmód tesz tetszetőssé. Az aforizmában a két alkatelem közül az egyik sincs alárendelve a másiknak. Ha csupán az egyik vagy csupán a másik felét vizsgáljuk, sőt ha az egyiket külön vesszük szemügyre a másiktól, csak az aforizma féligazságát kapjuk meg; azt a hírhedt féligazságot, amely a közfelfogásban elsáncolva magát oly soká, talán évszázadokig rontotta e műfaj hitelét.

\* Ivan Focht: *Unutarnji mehanizam aforizma*, Izraz, Sarajevo, 1962. 7. szám, 13—33. lap.

„Az aforizma egységes és totális egybeforrása a művészetnek és a filozófiának — írja Focht —, egységes, amennyiben a művészi és a filozófiai egyazon elemben forrott össze, totális pedig olyan értelemben, hogy minden művészi filozófiává változott át benne és minden filozófiai művészivé, úgyhogy e két alkatelem egyetlen része sem marad meg külön, illetve önállóan.” Vagyis az aforizma tulajdonképpen azt az ősrégi állapotot konzerválja, amikor még az európai kultúrában sem tért külön útra a művészet és a filozófia.

Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az ősrégi, művészi fogantatású filozófia aforisztikus jellegű volt; ellenkezőleg, noha azokban a művekben is voltak aforizmak, természetesen nem tekinthetjük őket egészében aforizmaknak csupán azért, mert a művészet képes beszédével nyilatkozta meg. Hatalmas *epikus* művek voltak azok, összefüggő tanítást tartalmaztak, a gondolatok végtelen láncolatát. Hasonlóképpen felidézhetjük a filozófusok egész sorát mind napjainkig, akik elvont fejtegetéseiket gyakran világították meg egy-egy kép- és hasonlatsorozattal, s noha nemegyszer valódi aforizmákra is bukkanhatunk műveikben, képsorozataik többnyire pusztán szemléltető jellegűek, a külön kifejtett gondolattal párhuzamosan jelennek meg, s alá vannak rendelve annak.

Amikor Bogdánfi azt írja: „Érdekes, hogy az üres fejű ember fejébe nem fér semmi”, vagy azt: „Némely ember a nyelvével is tud könyökölni”, akkor az élményt keltő művészi kép a *nyelv* és a *könyöklés* szó igéjének átvitt értelme közvetlenül fejezi ki a gondolatot, s méghozzá nem is egyértelmű gondolatot, hiszen a *nyelv* szó jelenthet itt szónoklást, besugást, talpnyalást, rágalmazást, nyelvelést és megannyi mást, ez pedig azt mutatja, hogy módfelett tömör prózai — de szépprózai — fogalmazással van dolgunk, nemkülönben azt, hogy itt maga a gondolat közvetlenül vált művészi élménnyé. Kiviláglik a példák közül az is, hogy nem gondolatsorral, hanem egyetlen, önálló, előfeltelezés nélküli gondolattal van dolgunk, hiszen az állítás kész ténynek veszi azt, amiről szól, s további magyarázatot sem tűr el, mondjuk, ekképpen: „Mert egyfelől úrtartalma meg van töltve agyvelővel, másfelől az agy tekervényei nem alkalmasak tudás tárolására”.

Szembeszökő továbbá, hogy ezek az aforizmak a bennünk rejlő gondolat mélyén replikát melengetnek: az általánosan elfogadott szokások, nézetek, ítéletek színére olyképpen vetítették azok fonákját, mintha két szembeszegezett állítást, replikát tartalmazna még a formára egyetlen állítást kifejező aforizma is. Az aforizma állandóan kicsengő replikája: Nem úgy van, ahogy az emberek gondolják. „A gépember, ha elromlik, éppolyan romlott lehet, mint a valódi ember”, írja Bogdánfi. Ott rejtezik ez a replika még akkor is, ha az aforizma valójában az általánosan elterjedt felfogást kívánja affirmálni: Mintha úgy kellene lennie, ahogy az emberek gondolják — de nem úgy van. „Az emberevő számára is az ember a legfőbb kincs”, olvashatjuk e gyűjteményben.

Az aforizmában rejlő replika jelenlétéből azonban nem következtethetünk arra, hogy e műfajnak akár fejlődéstörténetileg, akár belső lényegénél fogva okvetlenül köze van a platóni típusú dialógusban kifejtett filozófiához. E dialógus rendszerint tézis és antitézis formájában egy gondolatláncolat kristályosodási útját rögzíti, s legfeljebb menet közben nyer benne aforisztikus megfogalmazást egy-egy gondo-

latszokra. Minden dialógust sem tekinthetünk eleve művészinak. A replikának inkább van köze a paradoxonhoz, amely minden aforizma magvát képezi: épp a paradoxont tekinthetjük annak a metszőpontnak, amelyben a művészet és a filozófia e műfaj esetében találkozik. A paradoxon azáltal, hogy a képes beszédben egymástól távol álló, hovatovább ellentétesnek látszó dolgok között hasonlóságot lel, eminens művészi kifejezőeszköz, s ugyanilyen jeles eszköze a filozófiának is gondolatok közlésére. Ha tehát e két alkatelem a paradoxonban alárendelés nélkül egybeforr, aforizmát kapunk.

Következésképpen minél halványabb a gondolatot és az érzelmet egybefogó paradoxon, annál inkább távolodunk az aforizma határterületei felé. Ha egy metaforikus bölcs mondásból hiányzik a paradoxon, akkor az már nem aforizma. „Minden kérdés megválaszolható újabb kérdéssel”, írja Bogdánfi, s nekünk úgy tűnik, hogy ez csak bölcs mondás, legfeljebb az aforizma határterületén van, mert a művészi élmény elmaradt, még hozzá nemcsak azért, mert hiányzik belőle a szó szerint vett művészi kép, a metafora, vagy egyszerűen az áttétel, hanem nagymértékben azért is, mert a gondolati paradoxon elemei nem esnek elég távol egymástól. A gondolat túlságosan explicite van kifejezve benne, felettébb egyértelmű, nagyobb szerepe van, mint a művészi alkatelemnek. A művészi alá van rendelve a gondolatinak. Ennek ellenkezőjét látjuk az úgynevezett gondolati líra esetében; bármelyik verset elemezzük is, azt tapasztalhatjuk, hogy a gondolat csupán a művészi élmény elmélyítését szolgálja, s alá van annak rendelve.

De lehet egy mondásnak frappáns átvitt értelme — ezáltal metaforikusnak tekinthetjük —, s akár több értelmű is lehet, művészi élményt is kelthet bennünk, mégsem tekinthetjük aforizmának, ha a paradoxon nem csendít össze eléggé távoli elemeket. A szólásmondások és közmondások területén számtalan ilyen esettel találkozunk. „Fejétől büzlik a hal”, mondjuk gyakran, s az átvitt értelem csakugyan gondolati és művészi élményt ébreszt bennünk, mégis halvány hiányérzetünk támad: tulajdonképpen senki sem állítja, hogy valami mástól kellene büzlenie, hiányzik belőle tehát a replika, az általánosan elfogadottnak a felborítása, az igazi paradoxon. Inkább mondhatjuk, hogy az általánosan elfogadott épp az, amit ez a mondás állít. Bogdánfi ezt valóban jó invencióval meg is érezte, a mondást általánosan elfogadottnak vette, paradoxonnal fonákjára fordította, s kitűnő aforizma született belőle: „Fejétől büzlik a hal, ha van feje”.

Bogdánfi egyébként gyakran vesz evidensen elfogadottnak bölcs mondásokat, amelyek közkeletű mivoltuk miatt megérették már, hogy új, ragyogó aforizma szülessen belőlük. Semmiképpen sem tekinthetjük az ilyen aforizmákat a már meglevő gondolatok közönséges újabb variációjának, hiszen akkor az egész műfaj létjogosultságát vonnánk kétségbe. Ilyen régi mondás aforisztikus kikerekedése ez is: „A lejtőn nem lehet megállni, még akkor sem, ha felfelé vezet”. Néha csak egyetlen szót változtat meg a szerző: „Vigyázz, ha *element* a vonat!” Tudniillik az ellenkezőjében, az eredeti mondásban, abban, hogy: „Vigyázz, ha *jön* a vonat!”, nincs paradoxon, s még képletességével is pusztán mondás marad.

Az aforizma tehát mindig sokrétűvé, több értelművé teszi a korábban világosnak, egyértelműnek hitt dolgokat. Ezért mondhatja Focht

e műfajról: „A sejtetés mindig előnyösebb, mint a precízen megfogalmazott gondolat. Talán ebben rejlik az aforizmának egyik megismerési határa, egyúttal azonban művészi mozzanata is. Az aforizma ezért 'félígazság' csupán, de a másik *jele* esztétikai bája”. Úgy véljük, a megismerési határt, mégis, sokkal inkább megszabja az a körülmény, hogy az aforizma csak egyetlenegy gondolatot fejezhet ki, de ehhez még egy megszorítás járul: csupán replikát rejtő paradoxonnal.

Ez igen szűk határt szab mind a filozófiai, mind pedig a művészeti alkatelem számára. Tudniillik csakis egymástól távol eső dolgok összecsendítését igényli. A paradoxon, akár mint gondolati forma, akár mint művészi kifejezőeszköz, nagyon kis változatosságot engedélyez, s ezért van az, hogy frissességük ellenére az aforizmákat oly gyakran egyhangúnak találjuk. Ez azonban lehet egy műfaj átka vagy korlátja, a bölcselő művésznak azonban annál nagyobb a diadala, minél inkább sikerült leküzdenie e szigorú keretek szolgáltatta akadályokat.

Bogdánfi aforizmái között is találunk olyan gyöngyszemeket, amelyeket a legszigorúbb mércék szerint is korunk maradandó értékének tekinthetünk. A tágabb értelemben vett paradoxon keretében a legváltozatosabb eszközökhöz folyamodik a szerző. Vannak aforizmái, amelyekben a fordulat tartalmi ellentétre épül: „Mindig a kezünket fogta, s csak később vettük észre, hogy az orrunknál fogva vezet bennünket”, hasonlóképpen, a fordulatot az adja meg a következő esetekben is, hogy az ellentét első részét szó szerint, a másodikat képletesen — vagy épp fordítva — értelmezhetjük: „Amióta központi fűtésű lakásban lakom, többé nem tudom tűzbe tenni a kezem egyetlen barátomért sem”, vagy: „Néha óra nélkül is tudja az ember, hogy hányat ütött az óra”.

A megfogalmazás szolgáltatta fordulatok hol szójátékból állanak: „Ne bízunk abban, aki nem bízik senkiiben”, vagy: „Az embert rendszert az élteti, amibe bele lehet halni”, hol abszurdumot nyújtanak: „Egy örült rendőrfőnök elfogatóparancsot adott ki az emberiség ellen”, esetleg kontrasztot keltenek: „A véleményharcnak is lehetnek hősi halottjai”, vagy: „Olykor a tömeg is szeretne egyedül lenni”, máskor inverzióra épülnek: „Némely költő rettenetesnek tartja a világot, a világ meg őt”, vagy: „Egy barátom nem akart elérni semmit, s ezt el is érte”, akad aztán látszólagos körforgás, tautológia: „Előbb mindenkit lemarházott, aztán minden marhától becsánatot kért”, vagy: „A barátom azt állítja, hogy ő nem szeret igazgató lenni, de azt sem szereti, ha más az igazgató”, néha költői túlzás, a résznek egészé duzasztása nyújt fordulatot: „Az elkötelezett író az énekesmadarat is csak azért szereti, mert boldoggá tudja tenni az embereket”, vagy: „A tinta szerint nem a betű a legnagyobb vívmány, hanem a paca”, de az ellenkezője is előfordul, az egésznek résszé zsugorítása, a kicsinylés: „Némely ember akkor tette életében az egyetlen erőfeszítést, amikor született”, végül pedig nemegyszer pusztán az ötletes fogalmazás, talán egyetlen, találó szó szüli a paradoxont, az általános konkretizálása során: „Ismerek egy embert, aki biztosan a majomtól származik”.

A bölcselő művész igazi diadalai ezen művészi-gondolati fegyvertár felhasználásával születnek, ahol pedig csak halványabban ismerjük fel ezt a fegyvertetet, az aforizma csillogása is megtörik, elfakul: áthajlik a bölcs mondások diszciplínájába. Ez korántsem jár okvetlenül egy-

hangúsággal, ellenkezőleg, a bölcs mondások törvényei és mechanizmusai jóval lazább, mint az aforizmáké, s a nagyobb mozgási szabadság nagyobb teret hagy a leleménynek. Az egyhangúság veszélye sokkal inkább fenyeget az exoziccionál, ahol afféle sémák alakulhatnak ki, mint a mesében a „hol volt, hol nem volt”. A műfaj átka ez, s nemcsak Bogdánfinál találjuk meg: „Ismerek egy embert...”, „Az egyik barátom...”, „Némelyik ember...”, „Olykor az ember...”

Ezért a többé-kevésbé kényszerű egyhangúságért viszont bőven kárpótol bennünket az aforizmák roppant gazdagsága témájukat illetően. Ismert dolog, hogy az aforizma előtt semmi sem szent: elvek, erkölcs, szokások, érzelmek, szenvedélyek, emlékek, szerelem, állam, barátság, ideálok egyaránt bonckése alá kerülnek. Ebből arra következtethetnénk, hogy az aforizma tulajdonképpen a destrukció műfaja. Nem, az aforizma mindig affirmál valamit, vagy úgy, hogy a tagadottal szembeszegezi ellentétét, az ellentét sokrétűségét, vagy úgy, hogy nem is tagad, hanem az egyértelműséggel a többértelműséget szegezi szembe: felmutatja az érem másik oldalát is.

Ivan Focht, kitűnő kalauzunk foglalkozott azzal is, vajon az összes lehetséges gondolkodási formák közül melyikbe illeszkedik be az aforizma, melyiket mondhatja sajátjának. Pontosabban, gondolati formákról van szó, e műfaj filozófiai alkatelemének sajátos vizsgálatáról. Megemlíti a piramis formát, amelyben minden egyes fogalmat a föléje és a melléje rendelt fogalmak határoznak meg; aztán a kör formát, amelyben a gondolat visszatér kiindulópontjára, bezárva s megőrizve tárgyát eredeti egységében, úgyhogy semmi rajta kívül eső nem határozza meg; majd pedig a körök körének formáját, amelyben a sok kis kör maga is kört alkot, s az utolsó végül is érintkezik az első körrel, ezt a gondolati formát Hegelnél véli felismerni; aztán a Lenin emlegette, egyre kisebbedő spirális gondolati formát viszi szemügyre, amelyben a spirálison haladó fogalmat a közvetlenül előtte és mögötte, valamint az egy spirális körrel függőlegesen alatta levő fogalom határozza meg; végül pedig az ág típusú gondolati formát, amely a gondolatörzs egy bizonyos pontján elágazik, majd folyton újabb ágakat hajt, mígnem kimerül a gondolat, s megannyiszor újfent visszatér minden elágazódáshoz, hogy onnan új irányba tovább ágazhasson: ezt fenomenológiai gondolati formának tekinti.

Az öt gondolati forma közül csak a kör látszik alkalmasnak az aforizma hordozására. Csakhogy az aforizma, több rétegű átvitt értelmével újabbnál újabb lökéseket ad a gondolatnak, ez a sejtetés művészi erejéből fakad, a gondolatok egyre gyűrűznek, mint a koncentrikus körök, s a külső kör egy helyütt a homályba vész. E gyűrűk belső köre mindig kifordul oda a külső helyére, s épp ez a legjellemzőbb az aforizmára: nem kívülről közelíti meg a világot, gondolatának tárgyát, mint a tudomány, hanem belülről, s ez a belső, a fonák, színére fordul. Focht szerint nem is az egyszerű koncentrikus kör az aforizma gondolati formája, hanem a gömb, amelyet megszámlálhatatlan síkkal keresztül-metszve, mindegyik síkon e koncentrikus köröket látjuk.

„Annak alapján, hogy az aforizmairól belülről szemléli saját tárgyiságát, megállapíthatjuk, milyen is ez a tárgyiság, és mit tesz lehetővé számára ez az állapot — írja Focht. — Mert milyen tárgyiságban leledzhetünk mi belül? Csak a közvetlen, konkrét életben, ezért az afo-

rizma témaköre úgyszólván kizárólag etikai, ezért az aforizmaíró az úgynevezett 'egzisztenciális gondolkodó' típusához tartozik. Az aforizmaíró nem a fogalmakból indul ki, hogy közvetítésükkel megmagyarázza a dolgokat, hanem a magukkal a dolgokkal való közvetlen érintkezése a kiindulópontja. Mint minden művész, ő is 'saját igazságát éli', mert benne *van* annak a tárgynak a központjában, amelyről beszél."

Innen érthető, hogy bármiről is szóljon, az aforizmaíró magatartása nem pusztán erkölcsi, hanem éppenséggel etikai jellegű. Ez magyarázza, hogy az aforizmaíró „igazsága” semmiképpen sem firtatható a filozófia vagy a tudomány fogalmi apparátusával, mert írjuk s a mű is „saját igazságát éli”, s így ez csak művészi élmény esetében lép érvénybe. Ez fedi fel Bogdánfi aforizmaíróvilágának is igazi arcát: felfigyelhetünk ugyan arra, hogy az író érdeklődésének homlokterében néhány jól körülhatárolható témakör van, a politika, a barátság, a szerelem, az irodalom, a tárgyak világa, az emberség, s ezeken belül messzemenően osztályozhatnánk gondolatiságát, kimutatva ennek belső összefüggéseit; elmélázhatunk azon, hogy alighanem a kisember szemével nézi a világot, aki nagyon is érzi az élet fonákját, s nemegyszer durván, cinikusan számol le az illúziókkal; eltűnődhetnénk azon, miért érdeklik Bogdánfit oly szenvedélyesen a mindennapi, mulandó dolgok is, a futó események, amikor itt vannak terítéken — már-már úgy tűnik — a maradandóságra predestinált ügyek; hosszan tanakodhatnánk, vajon milyen eszmei mozgások észlelhetők művében, midőn egy nehezen kialakuló, itt és most születő világ fonákját mutatja fel, afirmálva is ugyanezt a világot színével együtt, következetesen is meg ellentmondásokba esve is, de úgy véljük, mindez csak felszíni vizsgálódás volna, a látszat feltérképezése.

Az az igazság, hogy Bogdánfi nem a kisember szemével nézi a világot, témakörei alig mondanak valamit bölcselő művészetéről, nem a mulandó hétköznapiság igézi meg, hanem egzisztenciális gondolkodó módjára közvetlenül érintkezik minden dologgal, ott áll a földön, életre-halálra érdekelve a világ ügyeiben, nem léphet ki a koncentrikus körből, abszurd módra ki kell tartania azon a ponton, ahonnan nincs menekvés, nem válogathat a nap nap után felbukkanó dolgok között, hiszen számára nincs kitérés: az aforizmaíró választotta. Így művésze elháríthatatlanul egzisztenciája is: kilépni a körből annyit tesz, mint elvetni a választást.