

Néhány, az elmúlt években jelentkezett, elsőkötetes költő műveit áttekintve szembetűnő lehet egy sajátosság: a városmetaforák állandó, dinamikus újraírása és a térszimbolika folyamatos mozgásban tartása nemcsak egyes szövegek jellemzője marad, hanem egyenesen kötetsszervező erővé lép elő. Elsősorban Juhász Tibor (*Ez nem az a környék*) és Purosz Leonidasz (*A városnak meg kell épülnie*) kötetekre gondolok, melyekben a térszimbolika már a címadás

B. Kiss Mátyás 51

A BERENDEZETT VÁROS

Mizsur Dániel: *Karc*

szintjén tetten érhető. Bihary Gábor *Városemberek* című kettős kritikájában ezért is állíthatta egymás mellé a két könyvet, rámutatva arra is, hogy a hasonló metaforika ellenére mennyire más módon működtetik a tér jelentésképző aktusait. Bödecs László első kötetében (*Semmi zsoldár*) szintén fontossá válik a térélmény többértelműsége, kompozicionális szinten azonban mégsem tölt be olyan jelentőségteljes szerepet, mint az előbbi művekben. A város terének metaforizálhatósága önmagában nem új keletű jelenség az irodalomban (elég Baudelaire-re utalni), de az említett művek talán jelezhetik a városmotívum újraértékelődésének egy lehetséges tendenciáját.

Ha valóban létezik ilyen tendencia, Mizsur Dániel első, *Karc* című kötete kétségtelenül erős referenciapontot jelölhet ki számára a kortárs fiatal irodalomban. Juhász Tibor és Purosz Leonidasz műveihez hasonlóan a térképzetek újraírhatósága, a városhoz kötődő szimbólumok, metaforák és metonímiák stabil jelentésének folyamatos kimozdítása viszi előre a kötetkompozíciót, a térszimbolika első számú koherenciaképző erőként lép működésbe. A kötetkompozíció tekintetében viszont egy hangsúlyos különbség mutatkozik: Juhász és Purosz nagyban épít a ciklikus kötet szerkezetre. Ehhez pedig a tértapasztalat időnkénti átszerveződése is társul, egyes ciklusok kifejezetten új térbeli konstellációkat állítanak fel. Mizsur meglepően rövid (harminckilenc oldalas) kötete azonban egyetlen, tömör ciklus lehetne, ezért mind nyelvhasználatában, mind motívumaiban nagyobb zártságot valósít meg. A kötet szerkezete és a beszédmód tömörségét már a talányosan rövid cím is érzékelteti.

A kötet egészét átszövő, többértelmű városmetafora már a nyitó versben (*Az elcserélt város esélyei*) megjelenik: „Ami innen látszik, mert csak én láthatom: / egy görbe híd, az elcserélt város. És belőle / mindig ugyanaz, egy fénykép négyszögén belül...” A tértapasztalat fonákságát a mediális áttételek is jelzik: a város előbb fényképpé alakul, hogy aztán a kép az ekphraszisz miatt már a nyelvnek is ki legyen szolgáltatva. A *négyszög* szó ebben az

összefüggésben különösen érdekes, hiszen olyan teret foglal egy mértani formával körülhatárolt keretbe, amely már önmagában is geometrikus módon szerveződik – a város képi megjelenítése Mizsur verseiben szorosan összefügg a geometriai formákkal. De már az is árulkodó lehet, hogy a kötet bo-
52 rítója is egy sajátosan geometrizált városi teret ábrázol (a borítón szereplő képek Missetics Mátyás alkotásai).

A második versszakban még bonyolultabbá válik a térábrázolás: „Képzletbeli daruk magasan, forgolódva / rakodják az elcserélt város márvány alapköveit.” A város imaginárius terének újjáépítése zajlik, miközben a térélmény eredeti tapasztalatához már nincs hozzáférésünk: egy folyamatosan újrendeződő, az emlékezet terében újjáépülő várossal találkozunk. Mintha az „elcserélt város” szókapcsolat is az originális tértapasztalat hozzáférhetlenségét közvetítené. A harmadik versszakban már a külső és belső tér közötti átfordíthatóság is játékba lép, ami a szubjektum határainak felbomlását is magával hozza: „[...] mintha a város lélegezne, nem is én. A torony / ahogyan először csak karcolja, aztán finoman / át is metszi a testes köd alját.” Az idézett szövegrész második mondata kifinomult leírásra vált át (a hasonló leírások végig jellemzőek maradnak a kötetben), miközben a kötetcímet is újra játékba hozza. A ködmotívum más versekben is visszatér, miközben mindig a feledés, a rejtettségbe való visszatérés képzeleti tapadnak hozzá. Így jelenik meg a *Hazafelé* című versben is: „...a reggeli köd / megül a felejtés árkaiban”.

A *Hazafelé* a színesztézia eszközeivel is bátran él: „A barna szag is csak az / emlékeket csalja elő, ebből tudja, / nem először járhat itt.” Később pedig: „...a sárga / zörgésből pedig kihallani már néhány / keresett szót”. A vers színesztéziái azért simulnak bele olyan könnyedén a szövegbe, mert a mű a lehullott őszi levelek leírásával indít („borostyánszőnyeg fekszik sápadt / betonfelszínre”), ezeket a színeket keveri össze a hallás és szaglás érzéleteivel. Mizsur fontosabb képalkotási eszköze a szöveggörnyezetbe finoman illeszkedő, megkapó színesztéziák használata, például: „foszló csend” (*Mindig késésben*) vagy „villanásnyi hang” (*Valami most török*). Szintén színesztézikus alapú a kötet egyik legizgalmasabb képe: „Madárhangból kosarat fonnak, / kiteszik az utcára, hátha ráakad valaki...” (*Világos lesz*). Ugyanakkor van a kötetben kevésbé sikerült színesztézikus kép is: „kongó hiányától” (*Nyom*). Az utóbbi szóképzés azért nem működik, mert – az előzőekkel ellentétben – nincs benne meglepetés, nem hoz nyelvi újítást, hanem zavaróan konvencionális marad, nem lép ki a nyelv mindennapi, elkoptatott képhasználatából (a *kongó* hang és az *üresség* gyakori összekapcsolása). A „villanásnyi hang” képe első ránézésre szintén kockázatosnak tűnhet, de a versszöveg kontextusába visszahelyezve egyáltalán nem hat konvencionálisan.

A *Valami most törik* a kötet talán legizgalmasabb, legfeszültebb verse: „Ezt is majd újra, / ezt is majd újra kell tanulni, / benézni bátran mély udvarokba, / megbízni rozsdás, kerti tárgyakban, / ahogy ellenállnak, / ellenállnak holdfénynek, hívatlan / tekintetnek.” Az első két sor látszólag a *Fények, nagyváros* című McInerney-regény utolsó mondatát fogalmazza át, miközben az „ellenállás” mozzanata áthidalhatatlanná teszi a szubjektum és objektum közötti távolságot. A pusztá megfigyelővé váló beszélő egyelőre csak a tekintetével van jelen, csak a vers egy későbbi pontján válik valódi, fizikai cselekvővé: „Egy faág beleroppan a sötétbe, / beletöröm a csöndbe – / elég egy villanásnyi hang, / és felveri a gyanakvó utcát.” Ebben a szövegben is szembetűnő lehet a külső és belső tér hermetikus elzártsága, az otthon és a fenyegető külvilág egymásnak feszülése. A versben ábrázolt világ minden szereplője idegen egymástól, mindegyikük a saját belső terét őrzi, erre utal a „gyanakvó utca” szókapcsolat is. Mizsur költői világában még a kerti tárgyak is különös fényben tűnnek fel, miközben megőrzik a maguk titokzatos különállóságát. A vers gyenge pontját az utolsó előtti szövegegység jelenti: „Valaki most felém nyújtja a kezét, / valaki most azt mondja, / ezentúl nem kell félned / ezentúl nem kell félnem / a hosszú utaktól, a véletlentől, / ahogy rám feszül.” Ezek a sorok túlságosan felhígítják a vers szerkezetében kibontakozó feszültséget, ráadásul visszatérnek a nyelv konvencionális, alapvetően képszegény rétegéhez (a kinyújtott kéz képe is zavaróan ismerősnek hat). Ez alól kivételt képez az idézett szövegrész utolsó sora, amely helyreállítja a szöveg végletekig feszült, szinte nyomasztó hangulatát.

A *Karc* verseiben folyamatosan újraíródnó városmetaforát a kötet utolsó szövege (*Egyre hangosabban mondhatod*) zárja be: „Csontsoványra fogyasztod a várost.” Mizsur szövegeiben a tér szinte univerzális metaforává válik. Még az emlékezet is bejárható térként jelenik meg (*felidézhető séta*), az *Egyszerű fénysávban* egy „átlagos kisbolt neonfényének” térbeliesült emléke idéz fel egy soha vissza nem térő, ideális létállapotot. Noha nem kötődik szorosan a térábrázolásokhoz, érdemes megjegyezni, hogy az *Újra, megint* című vers magát a nyelvet is egy térbeli, orientációs metaforával jelöli: „megindul a mondat alatti csönd”. De a kötet leginkább képgazdag szövegei szintén térbeli metaforaszerkezetekkel operálnak, így tesz az egymásra zuhanó terek képeit felmutató *A nehezebb úton*, illetve a grammatikai szerkezeteket is fellazító *utolsónak maradtuk*: „elsüllyed minden tér / és beomlik minden rögös arc / minden zavaros nyom / minden követelő mondat”.

A *Karc* nyelvi mikrokozmosza sötét, nyugtalanító és tömör. A kötet legnagyobb ereje a kompozicionális, motivikus és tematikus zártság – egy negyven oldalnál is rövidebb könyvbe egyszerűen nem fér bele töltelékiszöveg.

Ugyanakkor a hosszabb kötetekhez szokott olvasóban maradhat némi hiányérzet, ha szeretne alaposabban, nagyobb szövegtörzset alapján ismerkedni Mizsur Dániel sajátos költői világával. (*FISZ-Apokrif, Bp., 2017*)

54

