

A Bestiárium Transilvaniae. ***A tűz és a víz állatai* recepciók kihívásai**

BALÁZS ZOLTÁN

Láng Zsolt írói életműve nagyon sok értelmezéssel gazdagodott az utóbbi évek során. Az író eddig megjelent művei: *Fuccsregény* (1989), *Csendes napok* (1991), *Perényi szabadulása* (1993), *A Pálcikaember élete* (1994), *Hányan mentek piripócsra?* (1995), *Bestiárium Transilvaniae. Az ég madarai*¹ (1997), *Bestiárium Transilvaniae. A tűz és a víz állatai*² (2003), *A szomszéd nő* (2003), *Berlinév* (2004), *Itthonév* (2005), *Kovács Emma születése és más elbeszélések* (2006). A magyarországi olvasó számára a *Perényi szabadulása*, illetve a *Bestiárium* két kötete lehet leginkább ismerős, mivel az előbbi a JAK, az utóbbi a Jelenkor kiadó gondozásában jelent meg. Azért fontos ezt külön kiemelni, mivel az erdélyi magyar irodalom befogadásában a határon túli szerzők írásainak itteni kiadása segíti műveik anyaországbeli megismerését, recepcióját is. Az alábbiakban a *Bestiárium Transilvaniae* második kötetét fogom a teljesség igénye nélkül értelmezni.

Az író legújabb bestiáit várva, több kritikairól finom következtetéseket vont le az eddig megjelent két könyv alapján arra vonatkozóan, hogy milyen módon kapcsolódik majd az új regény az előbbi kettőhöz, illetve arról hogy milyen módon válhat lehetségessé ezáltal a trilógia kompozíciójának egységessége. Márton László szerint az „írók rákényszerülnek addig gyakorolt műfajaik törvényszerűségeinek alapos újragondolására, s ez készülő művüket óhatatlanul eltávolítja, vagy legalábbis formailag elhatárolja a már meglevőtől.”³ Ilyen módon ez Láng Zsolt alkotásmódjára is igaz kell, hogy legyen. Eddig azt láttuk, hogy a *Bestiárium Transilvaniae* II-III. könyvének megalkotottsága eltér *Az ég madarai* regényétől. „[A]z olvasó csak utólag jön rá,

¹ Láng Zsolt: *Bestiárium Transilvaniae. Az ég madarai*. Pécs, 1997. Jelenkor.

² Láng Zsolt: *Bestiárium Transilvaniae. A tűz és a víz állatai*. Pécs, 2003. Jelenkor.

³ Márton László: Néma anyának beszédes fia. És, 2003. június 13. web: www.es.hu/index.php?view=doc;4747.

hogy a menet közbeni átalakítás esetleg eleve része volt az írói tervnek.⁴ Tehát a második nem folytatása az elsőnek, bár metonimikus módon sok szál kapcsolja össze a két szöveget. A két műben tehát „Láng Zsoltnak, ha-csak nem akarja, hogy a regényfolyam három teljesen különböző regényre hulljon szét (mint például Hermann Broch *Alvajárók*-trilógiája), a befejező részben ereje és találékonyága nagy részét a keretek megszilárdítására, az oda-vissza kapcsolódások kiemelésére kell fordítania.”⁵

Ezek a kijelentések nem esetlen feltételezések, hiszen a trilógiává rövidült, eredetileg a négy alapelem szerint várt tetralógia, Márton László által, egy egységes vagy teljességet formáló műegész koncepciójának alapgondolata mögött fogalmazódik meg. Ennek alapján az egyes könyvek különbözősége, látható „kereteinek” széteső, vagy széttartó volta egy olvasó elvárásai horizontja szerint egy feltételezett egység kívánsága mögött fogalmazódik meg. Ennek tükrében feloldva az általa támasztott kérdést, hogy szét esik-e a regényfolyam különálló regények darabjaira, előre bocsátja, hogy – a két mű laza kapcsolata mellett – a harmadikban részben meg fog nőni a metonimikus alakzatok jelentősége, hiszen ilyen módon valamilyen egységgé fűzhető a regényfolyam egésze.

A probléma azon a ponton adódik, ahol még a trilógia teljességének hiánya a két meglévő regény viszonyának különbözőségét erősíti. A megállapítások születésének szükségességékor, Márton László nagyon találóan jelenti ki a két regény összehasonlításának érvényességében, „más módon kapcsolja össze az elsőt a következővel. Erről pontosabban és részletesebben az utolsó rész megjelenése után lehet majd beszélni.”⁶ Ezen túl két megállapítást is tesz, „[a]z egyik az, hogy az elbeszélői világ továbbépíthetlenségének problémája nem gyengült, hanem radikalizálódott ebben a második (második–harmadik) részben az első részhez képest.” A másik a készülő harmadik regény és előbbi kapcsolatának már említett viszonyára vonatkozik, vagyis vagy „három teljesen különböző regényre hull” szét, vagy az író „a keretek megszilárdítására” törekedik.

Selyem Zsuzsa a regények prózatechnikáit figyelembe véve a „történetírás történetiség[re]” koncentrálna, ebből adódóan a „múlthoz való hozzáférés” módjait vizsgálja. Az új regényre nézve pedig a „kedves olvasók” maguk sem kerülhetik el hogy a trilógiát egységében ne vegyék számba. „Amiből egyelőre annyi látszik, hogy az ég, a levegő alapelemében a múlt, a befejezett múlt történik (a regény centrális figurái meghalnak abban a régmúlt 16.

⁴ U. o.

⁵ U. o.

⁶ U. o.

századukban), a *tűz-víz* alapelemhez a jelenné tett múlt társul.⁷ Tehát szerinte az lenne a logikus, ha a negyedik könyv, a *föld* alapelemében a *jövővé vált múlt* lenne.⁸

Márton László nem egyszerűen belebonyolódik a római számok és a négy elem, valamint a két regény mellett várható harmadik látszólag egyszerű megszámlálásába, hanem egységben gondolkodva, a már meglévő két kötetben megjelenő három alapelem az ég, vagyis a levegő, a tűz és a víz hiányosságában odaképzeli a majd ott levő negyediket, vagyis a földet. A feszültséget a megfeleltetési zavarban az okozza, hogy a négy elemhez külön-külön szövegkorpuszt várnánk el az első kötet alapján, viszont így a második kötet másságával a tűz és víz elemeinek külön könyveit nemhogy nem kapjuk meg, hanem még *A tűz és a víz állataiban* egymást kioltó elemeket sem áll módunkban szétválasztani.

„A négy őselem eredetileg egy négyrészes mű tervezetének volt kiindulópontja, ám a most megjelent könyv mégiscsak egységes mű, vagyis nem tetralógia, hanem trilógia készül. Viszont a négyes és a hármas felosztás feszültsége megmaradt, illetve most vált csak érzékelhetővé.”⁹ A tűz és víz elmentéte tehát abban áll, hogy az „elbeszélői világ és a világot kirajzoló főhős mégiscsak megkettőződik.”¹⁰ A két mű nem folytatása egymásnak, külön-külön lezárt műegész, olvasható akár egymás ismerete nélkül, mindemellett *Az ég madarai* „olyan elbeszélői világtól vesz búcsút, amely nem építhető tovább.”¹¹

A lények funkciójáról a második kötet állatkerti szemlélődéséről Balázs Imre József azt írja, hogy „a *Bestiárium* állatfigurái inkább a jelentés szóródását, mintsem a jelentések szimbolikus »összegyűlését«, fókuszálását hozzák létre.”¹² Ugyanakkor Márton Lászlóra utal aki az első regényben szereplő lények lényegét „[a] madárfigurák [és] az anekdotikus réteg beléptetés[ében]”¹³ az első könyvben a mellérendelő szerkesztésmód megképzésének kulcsfontosságú” szerepében látja. Márton László a két mű metonimikus kapcsolatából indul ki, amikor kijelenti, hogy például ugyancsak az állatkert leírásáról lévén szó, „*Az ég madaraihoz* is metonimikusan kapcsolódik [a leírás]: egyrészt az allegorikus-szürrealis állatsereglet bővítése is

⁷ Selyem Zsuzsa: *Glissando. Láng Zsolt bestiáriumairól (tanulmány). Jelenkor*, 2004. július-augusztus.

⁸ U. o.

⁹ Márton László: Néma anyának beszédes fia. *És*, 2003. június 13.

¹⁰ U. o.

¹¹ U. o.

¹² Balázs Imre József: A test és a történelem mint fikció. *Alföld*, 2004/11.

¹³ U. o.

térbeli folyamat, amely puszta érintkezések sokaságát hozza létre.”¹⁴ Az *ég madarait* és *A tűz és a víz állatait*, amint már Márton László is megállapította, egyszer a főcím, másrészt négy elem összefűzhetősége, illetve a két mű metonimikus megfeleltetései rendezik egymás mellé. Ez a szerveződés több módon kimutatható, a két könyv tizenkét lényre, az *ég madarainak* az utóbbi regényben való szerepeltetése, vagy az a rész, amikor Eremie egy elhagyott bódében a könyvre rátalál, harmadjára az állatkerti jelenetben szembesülünk ezzel a megoldással. „Az ég madarai által allegorikus elkülönüléssel vizionált lényeket metonimikus összezsúfoltságban látjuk viszont.”¹⁵

Széles Ágnes úgy vélekedik a második kötet lényeiről, hogy míg „nem íródnak bele a narratívába szervesen, de valamilyen módon önmagukon túlmutató jelentésre tesznek szert, szimbólumai lehetnek az eseményeknek, állapotoknak, például a naphal a szeretetnek, a halbagoly a félelemnek, a víznyelő a káosznak és a pusztulásnak, a lángmadár valamilyen módon a lényeg keresésének.”¹⁶

Amint látjuk Balázs Imre József megfigyelése az állatfigurák¹⁷ jelentéseinek szimbolikus (tömörülő) vagy szóródó létesülése között foglal állást, az utóbbi észrevétel viszont az eseményekhez utalt lények *A tűz és a víz állatainak* szövegen belüli funkcióját mérlegeli, és idézeteket hozva példának értelmezi az állatok szövegben betöltött szimbolikusnak értett szerepét.¹⁸ Széles Ágnes érvelésével vitakoznék, mikor azt írja: „Az állatoknak nincs története, története csak annak az egyetlen elbeszélőnek van, akinek az egyes szám első személyű szólamával találkozunk, és aki, ennek értelmében, felelős lenne egy egységes narratíva létrejöttéért.”¹⁹ Az egyes állatok igaz meg sem jelennek a bestiáriumok műfajában, és sokszor az írói fantáziával van dolga az olvasónak. Hogy az állatok vagy lények történeteit nem ismerjük, vagy hogy nem találkozunk azok kifejtett történetével, az meglehet, viszont a szövegben megvan a maga kontextusuk, tehát enigmatikusságuk adott esetben²⁰ nem a szövegben belül, hanem az olvasó számára lehet

¹⁴ Márton László: Néma anyának beszédes fia. *És*, 2003. június 13.

¹⁵ U. o.

¹⁶ Széles Ágnes: Ha kihuny a történet kanóca. *Korunk*, 2005.

¹⁷ Balázs Imre József: A test és a történelem mint fikció. *Alföld*, 2004/11.

¹⁸ „A naphal volt [apánk] szeretetének tanújele, az ő tiszta és érthető beszéde a szeretetről. Szimbolikus, mint egy pecsét. A dugó elindult a mélybe [...] és ekkor a szeretet vize átszakította torlaszát, és elárasztott mindhármunkat.” (23-24). Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniæ. Az ég madarai*. Pécs, 1997. Jelenkor.

¹⁹ Széles Ágnes: Ha kihuny a történet kanóca. *Korunk*, 2005:

²⁰ Gondolva akár a kritikából adódó példára: U. o. „A látomás csak az elbeszélő számára adott, Dudu nem látja vagy nem látomásként látja a képet. Ami Eremie

főként érvényes, viszont ez a külön nézőpont szétválasztandó. Ha a szimbolikus értelmezés ezen különbségtétel hiányában fogalmazódik meg, a kép átgondolásra szorul.

Balázs Imrére hagyatkozok a továbbiakban, ugyanis (a trilógia első két részében az egyik legfontosabb értelemlétesítő elem) a szúnyog jelentésszóródásait és betöltött szerepét vizsgálva a következő értelmezési szempontokat helyezi előtérbe: Felhasználja Láng Zsolt által írt *A valódi regény* önparódiaként működő írását, melyben az első kötet Előszavában leírt „szúnyog átkerült egy könyv lapjai közül egy meztelen női vállra, s ezzel visszamenőleg is kimozdultak a *Bestiárium* első kötetének olvasatlehetőségei.”²¹ Egy másik értelmezés alapján arról is lehet szó, hogy *Az ég madarai*ban a szúnyogtetem egy kiragadott szövegegészt megtestesítő halott lenyomat, egy bábeli széljegyzet, mintegy ebből kinőve létesülő szövegáram metaforája, az itt kinyílt könyv paratextusa. Olyan kapcsolatról van szó, amely az első kötet előszavában is tétre helyezett dolog, a valós és a lehetséges kapcsolata ugyanis. A szúnyog halálával annak vére önmaga tintájává válik és jelzést kínál önmagáról, úgy mint egy grafikus jeleket hordozó matéria mégpedig a könyv részét képező jel. De vajon mire utalhat ez a jel?

Az első kötet írói megoldása az auctor beszámolójának alapján nem fedi fel az olvasó előtt, hogy hogyan jutott el a kapott történet megtalálásának helyére, hanem éppen azt allegorizálja, hogy a valós és lehetséges hogyan működik egy szöveg textúráján belül és ezt ezzel a kis példával szemlélteti. A szúnyog a műben utalássá válik, viszont a szöveg egésze szempontjából értelmezések viszonyításává, mivel a szúnyog vonatkozási tere nem egy jelentésre koncentrálódik. Hiszen „[v]alóban igaz, az események kútfőjét tekintve, hogy szúnyogtetemre bukkantam. Csakhogy a jellegzetesen szétkenődött valódi szúnyogtetem nem a Teleki Téka öreg fóliánsának pergamenszerű lapjai között, hanem egy meztelen vállon vöröslött.”²² Vajon *A valódi regényt* hová kötheti az olvasó, ha egyáltalán a regényfolyam részének tekintheti, még a regénnyel együtt olvashatja? Nem tehetünk mást, mivel már nem térhetünk ki előle, létezik. (Nyilván nem a *Bestiárium* második kötetéről van szó, hanem *A valódi regényről*) Szóval ez a kis „regény” „[c]supán egyetlen, rövid fejezetből áll, ellenben, vagy talán épp ezért: szubverzív realitásával igyekszik a narratíva új szempontjait megképezni.”²³ *A valódi regény* megírásának lényeges funkciója amire Balázs Imre József

számára valós, és a pusztulást jelenti, az neki csak az időjárás megváltozása.”

²¹ Balázs Imre József: *A test és a történelem mint fikció. Alföld*, 2004/11.

²² Láng Zsolt: *A valódi regény. Forrás*, 2002. június.

²³ U. o.

rámutat, hogy a két kötet között miként helyeződnek át az első kötet *hangsúlyai*, másrészt beékelődő *önparódiaként* működik a két regény között. Ez azért is fontos, hiszen ha ez az önparódia „megelőlegezi azokat a változásokat, amelyek *A tűz és a víz állataiban* az első kötethez képest érzékelhetőek, és továbbra is figyelembe (vagy komolyan) vehetjük a szűnyog jelenlétét, *A regény szempontjából* több apró következtetésre is juthatunk.

Ahhoz, hogy ezt megtegyem, először szeretném bevezetni Walter Benjamin *A festészetéről, avagy a jel és folt* tanulmányában tárgyalt, a címben szereplő *jel* és *folt* fogalmait. Az idézett szöveg elsősorban a festészet médiumában tárgyalja ezeket a fogalmakat, amelyek azonban érvelésünkbe beépíthetők. Ami a mi szempontunkból a leglényegesebb, az hogy „[m]íg az abszolút jel túlnyomórészt nem az élön jelenik meg, hanem élettelen építményekre, fákra is rányomják, bevésik, a folt elsősorban az élön jelenik meg. (Krisztus sebei, az elpirulás, talán a kiütés, anyajegy).”²⁴ De mivel az elpirulás valaminek a jele, éppen „a jellel egyszerre jelenik meg,” ezért a „megjelenés iszonyatos volta nagyrészt e két képződmény csak Istennek tulajdonítható egyesülésén alapszik. [...] A foltban működő *temporális* mágia elsősorban abban az értelemben jelenik meg, hogy a jelen már nem áll ellent a múltnak és jövőnek, és ez utóbbiak mágikus módon törnek rá a bűnösre.”²⁵ De „folt médiumának” fontos például „személyiséget bizonyos őselemekbe feloldó jelentése is.”²⁶ A folt együtt jár a vétekekkel, viszont a jel maga „nemritkán személyt kitüntető jelként jelenik meg.”²⁷ *A tűz és a víz állatai* közepén van egy rész, amikor Eremiet Basilides megkérdezi származása felől, de ő csak annyit tud mondani: „Én sajnos nem ismerem az anyámat. / Akkor, kedves Eremie atya, akár zsidó is lehet./ Nem vagyok megjelölve... / Valahol bizonyára számon tartják. / Anyám kicsi korunkban magunkra hagyott. Csak arra emlékszem, hogy volt egy rágos mintás ruhája. És volt egy nagy, napként sugárzó anyajegye az álla alatt... / Érttem mért néz oly áhítattal Mártára. / Mártára?”²⁸

Ezt a dialógust olvasva látni lehet hogy a test és a hozzá tartozó én identifikációs problémája kerül előtérbe, ahol a *megjelöltség* és a *számantartás* gesztusa tétéleződik az önmeghatározásban leginkább. Ugratásként is lehet olvasni a kijelentést, hogy Eremie akár zsidó is lehet, mivel ezzel a nyilatko-

²⁴ Walter Benjamin: *A festészetéről, avagy jel és folt* „*A szírének hallgatása*”. *Válogatott írások*. Bp. 2001. Osiris, 89.

²⁵ U. o. 90.

²⁶ U. o. 90.

²⁷ U. o. 90.

²⁸ Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai*. Pécs, 2003. Jelenkor, 204.

zattal mind testi és mind hitbéli meggyőződésre utal a kijelentés, vagy éppen egy valaha volt tragédiára melynek végén Eremie áll. A komolyságát ott veszti el a párbeszéd, amikor nem egy kérdés és egy válasz kettőse fejezi ki az igényt az elmondásra Eremie részéről, valamint az igényt a befogadásra Basilides oldaláról. Basilides akár csak ugratja Eremiet, viszont ő maga komolyan vesz mindent, és komoly is a dolog, amiről szó van, vagy amit akár elért Eremie vagy az Elbeszélő, viszont mivel a beszélő komoly az elmondásban, mi nem vehetjük annyira mégsem komolyan.

A fent leírtak alapján az anyajegy funkciójára szeretnék visszatérni. Ezt a kérdést Széles Ágnes is tárgyalja, hiszen hangsúlyosnak tartja az anyajegy-re való rátalálást: a szó hangalakja és az elbeszélő által neki tulajdonított jelentés teljes összhangja valósul meg, a következő általa is használt idézetben. „mintha [...] az én hosszúra nyúlt elbeszélésem is azért volna, hogy erről a testről szóljon, hogy mindazt, amit nem láttam a valóságban, most magam elé idézve végre felfedezhessem, és kimondjam a nevét.”²⁹ arra utal, hogy az elbeszélés maga is e körül forog, és arra, hogy a test reprezentációjának problémája van középpontban. E téma köré csoportosul például Balázs Imre József által leírt „test elsajátításának” kérdése is, hiszen *A valódi regény* gesztusa, ahogy már ő is megjegyezte, paródia. A könyvről a testre való áthelyezése a *vöröslő* szűnyognak, hogy a szűnyogtetem felhívja a figyelmet a testre,³⁰ és zárójelet sem kívánna az a kijelentés, hogy „az események kronológiáját tekintve persze inkább fordítva áll a dolog: a regény hívja fel a figyelmet a parodisztikus gesztus relevanciájára.”³¹ A szűnyog teteme a könyvben, olyan folt, amely egyben egy egész múlt maradványát konzerválja, és hidat képez minden idő számára. Az anyajegy a folt egy más aspektusában jeleníti meg azt, amit Walter Benjamin úgy nevez meg „hogy a jelen már nem áll ellent a múltnak és jövőnek, és ez utóbbiak mágikus módon törnek rá a bűnökre.”³² Az anya hiánya ilyen módon az anyajegy jelenlétével képződik meg, vagy, hogy az anyajegyet fűrkészi, de máson, viszont ő maga – ahogy mondja – nincs „megjelölve”,³³ annak hiányával kell számolnia. Az anyajegy látványa Eremie számára a jelöletlenség hiánya, az anya hiánya, amely a barna színen keresztül a biztonságot jelképezi. Eremie származását illetően azért is hat ugyanilyen parodisztikusan a

²⁹ Széles Ágnes: Ha kihuny a történet kanóca. *Korunk*, 2005.

³⁰ Balázs Imre József: A test és a történelem mint fikció. *Alföld*, 2004/11.

³¹ U. o.

³² Walter Benjamin: A festészetről, avagy jel és folt. „*A szirének hallgatása.*” *Válogatott írások*. Bp. 2001. Osiris, 90.

³³ Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és a víz állatai*. Pécs, 2003. Jelenkor, 204.

szűnyogtetem és vörös anyajegy kapcsolata, mivel kifejthetetlen marad a szó és a test külön viszonya, mivel ha szó van, az testet ölt, viszont a testéről, ahogy többen is írták, Eremie, nem tud mit mondani.

Az is érdekes lehet, ha a regényhez mint gyónáshoz közelítünk, amely két szerzetes között zajlik. A regényben olvasottak alapján problematizálódik a bűn szerepének kérdése is, ha az eretnek beszéd olyan fontos, és olyan fontos igény a kétes teológiai kérdések megvitatása az egyes szerzetesek számára egymás előtt (a regényen belül). Úgy tűnik, sok minden kiforgatásáról van itt szó, hiszen a bestiárium-hagyományt a szerző maga is szabadon használja, és ilyen módon a didaktikus szándék által a „bestiárium a szellemi uralkodás műfaja, az egyén idomítása a hatalom szolgálatára, a gondolkodásmód befolyásolása, az öncenzúra bekódolása az egyén önmagához való viszonyába,³⁴ valamilyen módon mind-mind alapvető működési elvként tételeződnek az elbeszélő számára, viszont csak annyira, hogy a Szent Hivatalt az olvasó mégse tudja komolyan venni.

Érthetetlen megértés

Demény Péter *Visszaforgatás* című kötetéről

BARNA PÉTER

Mi történik akkor, amikor az elbeszélő nem tudja definiálni saját elbeszélésének műfaját? Bizonytalanság. A bizonytalanság pedig értetlenséggel, táncstalansággal jár, ami jelen esetben a főszereplő életrajzi ihletettségéből ered. Demény Péter *Visszaforgatás* című könyvének (Koinónia, Éneklő Borz, Kolozsvár, 2006) narrációját teljes mértékben a megértés kísérlete generálja: „Most, hogy három éve végleg egyedül maradtam, elmesélhetem talán, amit mindig is el akartam mesélni, mert azt reméltem, így jobban megértem önmagamat és mindazt, ami velem, velünk történt... két éve elhatároztam, ezen a február elsején kezdem el a munkát, életünk vagy életem megértésének munkáját, vagy inkább e megértés leírásának a munkáját, annak le-

³⁴ Selyem Zsuzsa: Glissando. Láng Zsolt bestiáriumaikról. *Jelenkor*, 2004. július-augusztus.

írását, hogy mire jutottam ez alatt a három év alatt, mert kétségtelen ugyan, hogy már korábban ezt szerettem volna, ha jobban belegondolok, mindig is ezt szerettem volna, megérteni azt, ami történt velem, velünk, aztán megint velem..." (7). Ez a hermeneutikai erőfeszítés pedig az elbeszélő (Imre) nem éppen harmonikus családi és közel sem kiegyensúlyozott magánéletének feldolgozására törekszik. Alkoholista, családon belüli erőszakot rendszeresen elkövető „apa”-figura, tulajdonképpen semmihez sem értő, egész életén át a szüleiére támaszkodó anya, gyermekkorának sérelmei miatt korán az alkohol védőbástyái mögé bújó testvér és kotnyeleskedő, házastárs nagyszülők. Imre számára a családból ennyi jutott, ami pedig a szerelmi életet illeti, a biztonságot, védelmet nyújtó házasság mellett egy ezer fokon égő, szenvedélyes szeretővel is lehetőséget biztosít zaklatott életének maximális kielésére. Munkája rendkívül stresszes, idegtépő, szépirodalmi tevékenységét pedig pont azok nem fogadják el, akiknek a legjobban meg szeretne megfelelni. Sorsa valóban elkeserítő, bár a főhős meglehetősen hidegvérrel, közönnnyel, ám mély letargiával fordul elbeszélése felé.

Azonban nem kizárólag a családról vagy szerelemről van csak szó. A művészek megélhetésbeli nehézségei, a határon túli élet, magának az írói szakmának a technéjével kapcsolatos dilemmák is felszínre kerülnek a bárdolatlan, szókimondó nyelvhasználattal élő narrátor monológjai során. A hazafiság kérdésével kapcsolatos elmélkedései során megtudjuk például, hogy egy romániai magyarnak sosem lesz szilárd, megrendíthetetlen identitása. Akkor sem képes a teljes mértékű asszimilációra, ha úgy dönt, hogy végleg Magyarországra költözik, viszont ha a romániai letelepedés opcióját választja, folyamatosan az elvagyódás marcangoló érzéseivel kell szembenéznie. Jó döntés tulajdonképpen nem hozható, melynek következménye, hogy az identitásválságban szenvedő személy sehol sem érzi magát biztonságban, „furcsa hibridde” alakul és egész életében az otthontalanság fenyegető érzése hatja át személyiségét. Ez a hontalanság cirkulárisan jelenik meg, hiszen Romániából transzformálódik Magyarországra, míg onnan visszatér kiindulópontjába, hogy ott ismét megvalósuljon alapvető állapotában. Imre éppen ilyen helyzetben van. Feleségének többször felveti, hogy költözzenek Budapestre, de gyenge, az igazságot elferdítő érveivel minden bizonnyal saját magát sem tudja meggyőzni. Olyan személlyel van tehát dolgunk, aki mikro- és makrokörnyezetét tekintve egyaránt hontalan.

A krisztusi korba lépő narrátor – bár még rendkívül fiatal – létösszegző emlékezőtechnikát alkalmaz, tizenöt fejezet keretén belül vonja le a konklúziókat és rendületlenül kételkedik a múltban tett cselekedeteinek létjogosultságában. Szerelmi életének terén éppoly bizonytalanság honol, mint familiáris közegében. A házassági kötelék megtörése, a Pisztáciával folyta-

tott szenvedélyes kapcsolat felidézésének és a hosszas, intim leírások „kibeszelésének” célja a lelki sebek meggyógyítása, az értelmezés elősegítése. A megértés a lélekben zajlik, módja pedig a múltbeli események felidézése, újragondolása és feldolgozása. Ennek tudatában megállapíthatjuk, hogy alapjában véve pszichoanalitikus, önreflexív írásmódról van szó, ahol a narrátor egészen a dédszülők, a nagyszülők, majd a szülők életének felidézésével kezdi a hibák keresését. Életének kiúttalansága azonban saját tetteire is visszavezethető, bizonyítja ezt például, hogy házasságának zátonyra futásában megkérdőjelezhetetlen érdemei vannak.

Az egyes szám első személyű narrációjú szöveg műfaját tekintve korántsem sorolható be a könnyen meghatározható kategóriákba, bizonyítja ezt az is, hogy maga a narrátor sincs tisztában írásának tulajdonságaival: hol emlékiratnak, hol vallomásnak nevezi azt. Én mégis úgy vélem, hogy a következő mondatrészlet jellemzi legjobban a könyv műfajiságát: „minden vallomásnak tulajdonképpen a beszélgetés a műfaja, még akkor is, ha ez a beszélgetés meglehetősen egyedi szabályok szerint működik, s így azzal áltathatom magam, hogy nem vagyok egyedül.” (8). Ezen megnyilvánulást alátámasztva a szöveg valóban beszélgetésként funkcionál, bevonva az olvasót a visszaemlékezés különböző rétegeibe, a nosztalgikus magatartás pedig szinte rákényszeríti a narrátort, hogy gondolatmenetét sohase fejezze be igazából. A különböző történetek gyűrűzve, egymásba fonódva, a másikat felidézve, vagy annak hatására jelennek meg, így a könyv hangvétele valóban egy baráti beszélgetéshez hasonlít. Ezt legjobban a határtalan hosszúságú mondatok támasztják alá, melyek sokszor oldalakon keresztülívelve, majd hogyanem mozgóképként jelenítik meg a múltbeli történéseket. A rövid anekdoták vég nélkül követik egymást, a narrátor pedig – mintha sietne valahová – egy levegővétellel akar mindent megosztani.

A narrációból kiindulva az olvasónak nagyon nehéz ellenállnia annak a tipikusnak mondható interpretációnak, mely szerint önéletírásról van szó, jelen szövegnél azonban az átlagosnál is nehezebb eldönteni, hogy milyen mértékben határozzák meg a szöveget az autobiografikus elemek. A kétséget csak jobban fokozza a borító fülén lévő rövid vallomás: „...ez nem is az én életem, a tények és a személyek semmire és senkire sem emlékeztetnek, minden hasonlóság a véletlen műve csupán. De hát a regényben s még tán bennem is annyira össze vannak kavargva a dolgok, olyan nehéz az igazságot a fikciótól, a véltet a véletlentől elválasztani... Amíg a szövegen dolgoztam, olykor magam is meglepődtem azon, mik derülnek ki az életemről. Caravaggio döbbenhetett meg ennyire, amikor elkészült a festménye, és Góliát levágott fejére meredt – a saját arca nézett vissza rá.” Ez a pár mondat természetesen erősítheti az önéletírás koncepciói szerint szer-

veződő olvasásmódot, ám látnunk kell azt is, hogy többről van itt szó, mint egyszerű biográfiról, ugyanis az író által írt mű megelevenedik, életre kel és egy teljesen kiforgatott szituációnak köszönhetően szinte felülírja, átformálja, vagy éppen megerősíti, tudatosítja életének történetét úgy, hogy az öndefiníálásban, a sérült, darabokban heverő identitás felépítésében is szerzője segítségére van.

Valóság és fikció egybekeveredésének problematikája azonban nemcsak a borító fülén lévő szöveg által aktualizálódik, hanem a konfessziók egyik sarkalatos pontja is. Imre szerkesztőként, íróként, újságíróként dolgozik és folyamatos konfliktusforrást jelent számára családjának értetlensége könyvei felé: „a feleségem nem ért egy csomó mindent, nem érti, miért írok, miért írok éppen úgy, ahogy írni szoktam, nem érti, miért kell valakinek a saját emlékeit és élményeit világgá kürtölnie...” (40). Ő viszont úgy gondolja, hogy egy prózai szövegnek nem kell személytelennek lennie, legpraktikusabb, ha az író saját magát választja főszereplőjéül.

De mit nyújt az elbeszélő az olvasónak, amitől élvezhetővé, színessé, mondhatni élővé válik a szöveg? Egyrészt intim, erotikus, néhol egyenesen pajzán („csókoltam az arcát, a nyakát, nyalogattam a mellbimbóját, nyögéseitől tovább duzzadt a vágyam, lassan haladtam lefelé, de a hasánál már alig bírtam, a nyelvem lefele vágyott...” 46) elemekkel teszi színessé a leírásokat, másrészt megrendítő, szomorú, elkészerítő visszaemlékezéseket idéz fel („üvöltötte apám jó három óra múlva a kolozsvári utcán, miközben kezével megragadta anyám kézfejét, és hátratekerte, anyám meg térdre esett, és úgy ordított, mi meg állva ordítottunk...” (177). Tárgyköreit egyenesen életéből meríti és talán ennek is köszönhető, hogy a szöveg elbeszélője és a befogadó közt szinte baráti, közvetlen kapcsolat alakul ki az egyoldalú diskurzus során.

A *Visszaforgatás* tulajdonképpen egy önterápia, viszont olyan önterápia, melynek nem értesülünk hatékonyságáról, a keretes szerkezetbe foglalt történet kezdete és vége ugyanis totálisan ellentmond egymásnak. Míg a szöveg elején ezt olvassuk: „ugyan még nem haltam meg, de végleg megértetem valamit, és most már biztos vagyok benne, hogy a megértés nemcsak megvilágosít, hanem be is zár, egyetlen történetbe zár be irgalmatlanul, még ha az az egyetlen történet számtalan apró történetből áll is.” (7), addig a történet végén a következő vallomás hangzik el: „Itt ülök a papír előtt, és nem tudom, mit írhatnék még, mikor mindent megírtam, és mégsem értek semmit, hacsak azt nem, amit eddig is tudtam, jóval azelőtt, hogy egyáltalán nekifogtam volna ennek a valaminek, és ami talán üresen és valahogy békeesen hangzik, de nincsen nála semmi kavargóbb: hogy ez volt az élet, az életem, ami akkor rántott vissza, mikor már kezdtem hinni a szabadulás-

ban.” (190). Cseppet sem vagyunk közelebb tehát a megoldáshoz, ugyanakkor világossá válik, hogy annak a bizonyos katlannak, amiben a megértés fogalma érthetetlen és amibe bezárva semmiféle magyarázat nem lehetséges, előidézője maga az élet. A narrátorhoz hasonlóan pedig a befogadó sem kapja meg a választ arra a filozofikusnak mondható kérdésre, mi szerepint milyen szerepe van emlékeinknek jelenünk megélésében, jövőnk tervezésében.

A köz épp pálya

Mizser Attila *Köz* című kötetéről

HERCZEG ÁKOS

„kitalálni innen nem lesz egyszerű / más megoldás végül nemigen marad / bolond ki akkor ajtaján beszédült / veszettül hitte hogy átkozott szabad” (*labirintus*) A *szakmai gyakorlat külföldön* sorait olvasva immár hajlok arra az elgondolásra, hogy (Mizser Attila köteteinek szerkesztettségét, cirkulatív, egymásba kapcsolódó, a megelőzőkre alludáló logikáját alapul véve) a szerző legújabb, 2008-as *Köz* című verseskötete éppen a korábbi könyv egyik központi, fent említett allegóriáját viszi színre a maga nyelvi megalkotottságával. Ahogy egy jól felépített útvesztő is a benne eltöltött idő függvényében válik egyre áttekinthetlenebbé, lesz egyre problémásabb önmagunk stabilnak, meghatározhatónak vélt pozícióját az eszélyesen elszórt jelek (vagy annak látszó nyomok) között felismerni, Mizser Attila szonettlabirintusa hasonlóan magához vonz és kétségbe ejt, olvasója pedig saját bőrén érezve az *idegen pálya* minden kártékony hatását – maradva a szerző által oly kedvelt foci-metaforikánál – a *feladás* mellett dönt (Deák István az előző kötet kapcsán ugyancsak a „megoldás” szükségszerűségéről való lemondás tapasztalatáról számol be, melyet a *szakmai gyakorlat külföldön* motivikusan és tematikusan is megerősít, lásd „személyünk adta ócska partvonal”, Kalligram, 2004/12). Ám több gólos, behozhatatlan hátrány ide vagy oda, a szünetben mégsem állunk fel és megyünk haza; ez a költészet elhitei velünk, hogy miként a győzelem, úgy a vereség se minden, az elveszejtett kritikus pedig a versek kibogozhatatlan szövedéke és saját versértési gyakorlatának állandósuló kudarcélménye között bolyongva, valahol félúton,

önmagának görbe tükrében próbál legalább mosolyogni valamelyest. Hiszen rendelkezésre áll (mert mindig találni ilyen) tetszetős, elfogadható, végül már kézenfekvőnek kikiáltott olvasat, különösen ilyen felhívó, valamiféle értelmezést éppen a számtalan vonatkoztatási lehetősége révén kikényszerítő cím esetén. A szavak homonim természetét, továbbá az egyes nyelvi jelek töredékes, szándékosan „megcsonkított” alakjából származó többértelműséget messzemenően kihasználó poétika nem teszi megkerülhetővé a „köz” szó (amely előbbi összeolvasásból is látszik, igen gyakori előtag nyelvünkben, minduntalan további játékra adva lehetőséget) többféle értelmét: bizonyos meghatározatlan térbeli kiterjedés, avagy allegorikusan – ahogy erre Nagy Csilla is felfigyelt (lásd: „*nyitod nem látod takarásban*”, litera, augusztus 23.), egyfajta (ugyancsak lokalizálhatatlan) határhelyzet jelzéseként. Utóbbinál már-már megnyugszunk, ez lesz az, a „köz” olyan kimerevített pont lehet a térben, amely a valahonnan valahová tartó mozgás, az átmenet egyikből másikba mozzanata alól kibújva (minthogy még nem ez, de már nem az) kívül kerül a változáson, pontosabban láthatóvá tesz valami állandót a folytonos alakulásban. A mottóba emelt (a korábbi kötetben már szereplő) vers dilemmája mintha ebből a problémából eredne: érzékelhető-e a változás, ha csak a két végpontra figyelünk, anélkül, hogy a két végpontot összekötő átmenetre reflektálnánk. A vers egyik (függő beszédben „megidézett”, erről lásd részletesebben Kovács Béla Lóránt dolgozatát – „*mint nagy tudósok a viccet*”, Alföld, 2004/8) beszélője, „péter” e logika szerint azért nem érez a két völgy között különbséget, mert az útra figyelt, nem a végpontra („miért lenne más mondta péter / sűrű bozótos kóbor kutyák // ha figyelted az út is az volt / emlékezz például a határ / a földút mellett a kaptatón / túl egyszer már láttuk a csapást”). A versbeszélő ezzel szemben csak völgyeket lát, és a közöttük lévő hasonlóság egy pillanatra ugyancsak az állandóság illúziójával lepi meg, ugyanakkor egészen másként, mint barátját („a völgy után egy újabb völgy jött / kérdeztem pétert ez ugye más [...] te azt hiszem most másra gondolsz / az én bajom nem egészen ez / a képből valami változó // volt és én azt hittem végleges / immár és abban járunk / egy völgyben egy másik völgy helyett”). Egyetérthetünk Nagy Csilla említett kritikájának egyik belátásával, nevezetesen nehéz állást foglalni a kötetről anélkül, hogy ne egy (tágra értelmezendő) különbség, a versek közötti köztes térben (megjegyzem, halványan) észlelhető elmozdulás felmutatásában keressünk a kötet tétjét (megkockáztatható, hogy a kiinduló- és végpont közti érezhető párbeszéd vizsgálata sem vezetne megnyugtató, az egész kötetre érvényesíthető olvasatra, erről később még lesz szó), máskéülben azon kaphatjuk magunkat, hogy a szinte kontextualizálhatatlanul sokféle elágazó *rés* című vers sorai („most nincs keresés akarás van”) immár a recenziens kikényszer-

rített, „üresbe futó” értelemösszefüggésére történő gunyoros szerzői kika-csintásként válnak felismerhetővé.

Kétségtelen, hogy a *Köz* – harmadik verseskötetként – már sokat látni enged Mizser poétikájának alakulásából. Érzékelhető, hogy az indulását övező szituálási kísérletek részben revidéálásra szorulnak; noha a „szövegelésként” felismert versbeszéd ebből a szempontból az első kötet (*Hab nélkül*, Ab-Art, 2000) világos folytatásának tűnik, a helyenként hangsúlyozot-tan rap-szövegekre komponált, a versbeli identitást éppen különféle regisz-terű megszólalásformák kereszteződésében (vagy éppen klasszikus dara-bokra való rájátszás, későmodern szereplehetőségek, identitásformák paró-diája – pl. a *szakmai gyakorlat külföldön Nem emel be* című szövege – révén) relativizáló költői gyakorlat (erről lásd: Németh Zoltán: *a bevégezhe-tetlen feladat*, Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2005. 30-31, illetve 44-45) vég-leg (?) a múlté, még akkor is, ha az (egészen más okokból) azonosíthatatlan beszélői jelenlét a legújabb kötetre is érvényesnek mondható. Marad azon-ban, sőt, kiteljesedik a sorok szintaktikai nyitottságát (valamint a félreolva-sás/értelmezés esélyét), az állandó soráthajlások, illetve a szavak többala-kúsága következtében az értelemhez juttatás rögzíthetetlenségét biztosító központozás nélküli szonettforma (a sajátos struktúra nyelvi működésmódját eltérően, ám figyelemreméltóan veszi szemügyre Deák István, Kovács Béla Lóránt említett írásaikban, továbbá Nagy Csilla: *Text TÚRA*, Kalligram, 2004/12). Az alapvetően szigorú, kötött ritmust és rímképletet megkövetelő struk-túrát ezúttal már következetesen megtartó kötet éppen a korábbi verses-könyvben mottóként szereplő, a szonettírást önreflexív módon kifigurázó vers („ó hogy utálok szonettet írni”) emlékezetében válik különösen ironikus gesztussá Mizser költészetében, kétséget sem hagyva afelől, hogy az iro-dalmiság modern toposzai nem kevésbé lesznek eltávolítva (mármint a be-szélőtől) az előző kötetekhez képest (nyugodtan hozzávehetjük Mizser első, *Szöktetés egy zsúfolt területre* című regénykísérletét, mely már műfaji meg-határozásában – részregény – jelezheti a narratív hagyomány kijátszásának igényét, lásd erről: Nagy Csilla: „*nyelvben él a helyzet*”, Alföld, 2007/2). Rög-tön a felütésnél (a másik mottóban) szembesülhetünk a vallomások lírai ha-gyomány kifigurázásával: az elromlik értelmű „tönkre megy” frazéma pon-tosan grammatikai homonimitása (valamint kiemelt, nagy betűvel ellátott alakja) miatt kerülhet ironikus pozícióba, ekképpen, helyhatározói értelmű ragként funkcionálva a „Tönk” olyan helységként tűnhet elénk, ahol – meg-tartva az eredeti szóösszetétel képszerű, ámde meglehetősen lemondó, beletörődő intonációját – a „nagybetűs” „Élet” képeslap vásárlása közben konstatálhatja (immár csakis ironikusan) önnön sikerületlenségét, ami tehát igencsak komikusan hat az egymásnak ellentartó jelentésrétegek (és gram-

matikai elemek mondatban betöltött szerepe) együttesében: „Az Élet leginkább Tönkre megy / Az Élet legtöbbször Tönkre / Tönkön képeslapot vesz / Hogy nem igazán legjobb ott se”. Egyszóval a vallomásos én-költészet megújítását (ld. Kovács B. L. i. m.) ez a líra annyiban vállalhatná fel, amennyiben a továbbírás valamiképp elgondolható elődeink törekvéseinek kifigurázásaként; az alanyi költészet kódjainak (főként a *napszak* ciklus verseiben érzékelhető) távoli derengése, pontosabban minden dekódolható érzelmi intenzitás nyelvi leképezése egy olyan játéktér működésmódjának szolgáltatódik ki, amelyben a véletlenszerű irányokba kibillenő szójelentés már képtelen személyes olvasatként tételeződni. Például a *részvét* című vers az elmondottak mellett a szavak torzított leírásának (adott esetben kiejtésének) (a Közre jellemző) poétikai lehetőségét is felmutatja: „közénk köz nő immár / mint parlagfű a strandon / mint vidékhez a hakni / mint bazdmeghez a pardon // ön érzi mi a résség / ez tulajdon hiánya / bőven kiveszi a pézsét / erénye rését használja // résen van és réset vájik / résegíti a másikat / s ha annak társa elázik / ráhagyja legyen már szokás / az mondaná nohát / a két év lám egybeállt”.

Mizser Attila elsősre könnyed, ritmikus versezete nehezen felfejthető beszédmódot takar. A szemantizálás alavető problémája a már emlegetett, a szavak hangzó, mediális természetét előtérbe állító nyelvi magatartásból adódik, ami azonban gyakran egy-egy fragmentumszerű, félbehagyott narratív szállal kapcsolódik össze. A kettő érzékelhető feszültsége, nevezetesen a szavak hétköznapi, funkcionális használatának felfüggesztése a hanghatás érdekében – nem függetlenül persze a sorok összecsengésének „kényszerétől”, ami érzésem szerint néhol döcögős megoldásokhoz is vezet („kicsit beljebb a belsejében / ahol szerintem kifogy a szusz / kattog mint akkor tesin régen // tízezernél jött blende és slussz / pauze póz lecövekeltem / helyére került cél és tus” (a *változatosság kedvéért*)), másrésről a jelzett narrativitás (melyet erősíthet a több vers végén is megfigyelhető visszakapcsolás a kiinduló szituációhoz, pl. *ahogy, széria*) nyelv eltérő funkcióit aktivizálják, nem kevés zavart okozva az olvasásban. Ez a zavar talán azáltal oldható fel valamelyest, ha megértjük és elfogadjuk a Mizser-líra logikáját, vagyis azt, hogy a szavak hétköznapi referencialitása alól felszabadított (mégis, jellegzetesen hétköznapi fordulatokkal, ha úgy tetszik „költőietlen”, alulretorizált nyelvi elemekkel élő) nyelv önnön működéséből adódó töresek, szemantikai ugrásokat is képes megmutatni, melyek a köznyelvből (a sikeres kommunikáció érdekében) hiányoznak. Legkönnyebben azokban a szövegekben képes az olvasó (hermeneutikai értelemben is) sikeres együttjátszásra, ahol a vers önnön megalkotottságra, nyelvi létmódjára utal (*avitt szonett, alku tárgya*), ugyanakkor a Köz legtöbb szonettje abban érdekelt,

hogy a cím keltette előzetes elvárások kisiklásában, a nyelvi jelek szótári és kontextuális, tehát működésében tetten érhető jelentése között fennálló különbséget állítsa az olvasó elé. „mi van akkor most a lapszálon túl / neta-lán épp egy másik vélt közeg / hol beszél a csapos hogy hé öreg / nagyon remélem a mért söröm cool // jó mondom erre sőt talán jöhet / a következő is nem nyúlna túl / a határon amely már szemét szúr / sőt egy egészen szabályos kör ez” (*körzet*). Innen nézve pedig aligha lehet véletlen, hogy éppen a foci vált Mizser könyvének (a megelőző kötetekhez képest talán még hangsúlyosabb) motívikus középpontjává, lévén (a népszerűségétől bizonyára nem függetlenül) ez a jobbra köznyelvi elemekből építkező sport (nyelv) alkalmas leginkább arra, hogy felmutassa a szavak eltérő jelentésrétegeinek összeütközéséből fakadó nyelvjátékosság költői lehetőségeit. Ebből az is következik, hogy a foci nem egyszerűen vissza-visszatérő motívum a kötetben (különös módon a szerző korábbi kritikusi rendszerint megállnak ezen a ponton), hanem a költészet olyan analógiájaként tételeződik, amely éppúgy önálló szabályok, logika stb. alapján működő világot hoz létre, nyelvi valóságot teremt, melynek, hasonlóan a lírához (legalábbis a mizseri lírához), a játék fogalmával ragadható meg a létmódja: az olvasótól (játékosztól) teljes feloldódást, együttjátszást követel meg, különben idegen, érthetetlen marad. Talán nem vállalunk igazán nagy kockázatot, ha a *Köz* ontológiáját a gadameri hermeneutikával hozzuk összefüggésbe, egyúttal választ is kaphatunk a foci-allegória mibenlétére: a labdajáték éppen azért fejthetett ki a posztmodern esztétikára és nyelvfelfogására olyan jelentős hatást (elég lehet például Esterházy egyes írására gondolnunk), mert a nyelv, akár „a labda minden irányban szabadon mozog, és úgyszólván magától művel meglepő dolgokat” (vö. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, 137., egyébiránt a sport és irodalom egymásra hatása már – egyelőre nem túlzottan kiterjedt – szakirodalommal is rendelkezik, vö. Fodor Péter: *Térfélcseré. A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában*. Bp., Kijárat, 2009.).

Mizser Attila kötetének saját lénye és sajátosan értett komolysága van: noha csak játszik olvasójával, de soha nem komolytalanul. Azt várja, vele együtt vegyünk részt benne. S ilyen módon a kötet célja nem a valahonnan valahová tartó mozgás kimerevíthető végpontjában érhető tetten, hanem a nyelv ide-oda történő mozgásának megfigyelésében, vagyis a játék izgalmasában, a korlátok közé szorított szabadságban, melyet az előre kijelölt játéktér (szonett) tesz lehetővé. Ezért sem hiszem, hogy meghatározható volna (egyáltalán, meg kellene határozni), hogy hova, milyen városba is jutunk el a végén a kötet elején mottóba emelt völgyeken túl, és mi mondható még túl azon a tapasztalaton, melyet e képzeletbeli utazás egy-egy állomásán

magunkévá tettünk. „mit mondjak ha egyszer arra kérdez / hogy a völgyön túl vannak a városok / igen te mindenről tudtál régen / az utat többször tettük meg gyalog // érted a helyet ismersz pár utcát / egész jól beszéled a nyelveket / a részleteket feltétlen unnád / hisz teljesen szokványos helyzet ez / tiszta miképp annak indul minden / csak később kap teret az árnyalat / bizony egykor erről is beszéltem / de tudom jól nehéz volt napra nap / fogytak el a dolgok miket szereztünk / és ugyanúgy kérdések tárgya vagy” (túl) Visszatérve az írás elején felvetett útvesztő-analógiához, Mizser kötete egy olyan labirintusba vezet, amelyben nincsen fonál, se Minotaurusz, se rajta kívül Ariadné, nincs középpont, csak eleje van és vége, no meg benne a körbe-körbe bolyongó Théseus. (*Kalligram.*)



A Kritika rovatunkban ismertetett könyvek szerzői (fnről, balról jobbra: Láng Zsolt, Demény Péter és Mizser Attila.