

PINTÉR VIKTÓRIA

Spontaneitás és életkollázs

LADIK KATALIN LÍRÁJA AZ ÚJ SYMPOSION HASÁBJAIN

Keszthelyi Rezső a következőket írja a *Kiűzetés*¹ című gyűjteményes kötet fűlszövegében Ladik Katalin lírájáról: „Számára az egzisztencia szétbomlása, elszigetelődése, bár nagyon is számol vele és nála is állandóan jelen van, mint eredmény használhatatlan, elfogadhatatlan és kibírhatatlan. Ebből az elfogadhatatlanságból, ebből az elviselhetetlenségből alakult ki az igen egyénien drámai formaélmény és formahelyzet, melyben életöszton erejű érzelmi ténynyé válik az érintett szembeszegülés és küzdelem.” Keszthelyi nagyon fontos momentumokat hangsúlyoz ebből a költészetéből. Egyrészt a vállalt és kapott izoláltság jelenlenségét, vagy ahogy a költőnő fogalmaz, „nyilvános magányt”, másrészt a szövegalakulás és a léttörténések egymásra vetíthetőségét emeli ki.

Ladik verseiben a választott nyelvi, vizuális, vagy vokális megnyilatkozások a közvetlen hozzáférhetőséget látszólag elutasítják. A számtalan helyen megnyíló, megnyitott testet, és az ehhez kapcsolódó kitérülő közlés-fragmentumokat, mintha a legtöbb esetben egy verbális és formai eszközökkel tudatosan megteremtett hermetikus hártva fedné. A Ladik-líra távolságtartását, nehezen megközelíthetőségét az is mutatja, hogy a verseivel foglalkozó írások sokkal inkább dadaista, szürrealista, neoavantgárd műveket kísérő értelmező kommentárokhoz hasonlatosak, mint poétikai szempontokat következetesen érvényesítő szövegelemzésekhez. Ez persze már önmagában is üzenetértékű, s talán kimondható, hogy a hagyományos verselemzéseknek maga a Ladik-opus áll ellen azzal, hogy a textualitást eleve problematikusnak, képlékenynek, sőt több fronton is meghaladhatónak, köztes állomásnak mutatja fel. Maguk az alkotások „kényszerítik” bele az olvasót egy olyan gondolati munkába, amely nem feltétlenül képes belül, a vers immanens terében konstituálódni, hanem egy problémaérzékeny másik tér kialakítására készlet. Saját témái látens módon válnak a befogadó kérdéseivé. Így tehát konceptualista irányba mozdul el az értelmezői nyelv is.

A szöveg minden esetben olyan tér, amiben el kell veszni, amibe bele kell gabalyodni, ahol fel kell adni az addig használt értelmezési stratégiákat, hogy aztán a textus formaképlékenységét kihasználva, a kikeveredés sajátos olvasási és befogadási metódussá alakulhasson. A szöveg variabilitása így megsokszorozza a befogadás lehetőségeit, a változatot, mint autentikus szövegélményt adja az olvasónak. Ladik Katalin első közlései az *Ifjúság* Symposion mellékletében, valamint az *Új Symposion* hasábjain tulajdonképpen ars poétikaként segítik olvasni, látni, hallani költeményeit, vagyis közvetítik létesülésük körülményeit is. Ladik költészete egyben performanszainak műhelyévé, a kipróbálás terévé is válik. Az *Androgyn* című versben a következő sorokkal szembesülünk: „az átkot vásott lábszárakon elbírní sima biccentéssel, s a következőt ki már rokon / a félszegűszo halak / motozását híg csontokon”

¹ LADIK Katalin, *Kiűzetés*, Újvidék, Forum Könyvkiadó– Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1988.

(Symposion 1963.) A megátkozott test megjelenítése egy külső nézőpontot létesít maga körül. A *versént* egy lehetséges kintről érkező impulzus hatására művelleti, ezzel szemben vérteti fel, ezzel szemben ajánl egy kivitelezendő magatartásformát. Úgy tűnik, mintha a versben felmutatott test képes lenne bemozdulni az odaértett tekintet impulzusára.

„sustorog már hozom az ólmot / a szemed légycsapó / vigyázz öntöm vigyázz / a pincét már elért / szaladj kösd ki a gyereket / te torkomból kicsapódó”²

„ma reggel kivágták mind / a cseresznyefákat / a disznók aranyruhában állnak / hová bújtál Kató”³

„Hol vagy, ki a jászólnál együtt heversz velem? / Tüzes fürdőd elkészítve, hídonálló szépségem. / Jaj.”⁴

A külső nézőpontok állandó jelenléte ezekben a szövegekben az értelmezési gyakorlat felől a lacani tükörstádium fogalmi apparátusának beemelését teszik lehetővé.⁵ Ennek kontextusában pedig tárgyalhatóvá válik az a nagyon termékeny, reverzibilis játéktér, amely a befogadó és a szövegek által problematizált szubjektivitás között alakul ki. „Amikor performer vagyok, – mondja Ladik – akkor azt az állapotot keresem, akkor tartom hitelesnek cselekedeteimet, amikor úgy érzem magamat, mint egy gyermek, aki egyedül játszik, építi a játékteret, így építi fel a világát, és önmagának játszik. Azt hiszem, hogy a performansz lényege a játék. Játékoság gyermeki lelkülettel. Ha ezt hitelesen képes valaki megteremteni, akkor valóban átvisz, átlendít bennünket egy olyan világba, amiben tisztán működnek a szabályok, ahol nem a költséget, a színház effektusa és eszközürendszere van jelen, hanem maga a létélmény. Amikor a gyermek játszik, akkor a létélmény örömét éli át, és azt láttatja velünk.”⁶

Ladik versei visszavezetnek, ahhoz a kollektív, de csak egyénileg megtapasztalható életeményhez, amelyet Lacan a tükör előtt önmagát képként elsajátító gyermek individuális képlékenységéhez, vagyis az önmagát mozgósító alany drámájához társít. Losoncz Alpár Lacan-értelmezésében⁷ rávilágít arra, hogy efelől a paradigma felől tárgyalva „a valóssal szembeni viszonyulásunk mindig képzelt, a szimbolikus rend pedig nem foghatja át a reálisat, mindig újratermelődik az alany és a valóság közti távolság. A jelentő, amely Lacan szerint vágyra készíti az alanyt, a valóság helyén feltárja a hiányt, a vágy tárgyát, amely hozzáférhetetlen az alany számára. A távollét ontológiája a meghatározó, mint ahogyan a szubjektum léttapasztalata akkor csúcsonyul ki, amikor önmaga távollétét tapasztalja.”⁸ A távolság kijátékozása lehetővé teszi a játészó személy számára, hogy oly módon kettőzze meg magát, hogy személyiségét szétesettségében is megtapasztalja. Teste így idézetté válik, s önmaga duplumaként képes meghaladni saját időbeliségének korlátait. Jerzy Grotowski performanszról szóló esszéjében a következőket írja: „Az a veszély fenyeget bennünket, hogy csak az időben

² Új Symposion 1965/9–10.

³ Új Symposion 1969/50.

⁴ Új Symposion 1979/171–172.

⁵ Jacques LACAN, *A tükör-stádium, mint az én-funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra*, Thalassa, 1993. 2. 5–11.

⁶ *Hvar-déja vu*, LADIK Katalin és NÉMETH Péter Mikola dialógusa, Napút, 2005. 6.

⁷ LOSONCZ Alpár, *A hatalom és a nyelv viszonyáról = Hiányvontakozások*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1988. 113–151.

⁸ Uo.: 123.

tudunk létezni és rajta kívül semmiképp sem. Ha azt érzem, az énem ama másik része néz engem, (az amely kívül van az időn), más dimenzióba kerülök. Én-Én vagyok. A másik Én mintegy virtuális: nem az, ahogy a többiek rám pillantanak, nem is az, ahogy megítélnék; olyan ez, mint a mozdulatlan tekintet: néma jelenlét, ahogy a nap megvilágítja a tárgyakat, és ez minden.”⁹ A gesztusok játékában folyamatosan önmagára eszmélő test Ladik Katalin életművének többszörösen végiggondolt, performanszokban és versekben egyaránt analizált tárgya. (*Black shave poem.*)¹⁰ A gesztust, így mint egy nyelvet megelőző primer, nem megterhelt jelrendszert kell felfognunk, amelyen keresztül az én-tapasztalat első impulzusai az eredetiség és az aktualitás jegyében zajlanak le. Lacan a gesztusokban agresszíven széteső test (*corps morcelé*)¹¹ képzetét éppen a szürreális festőművészek formakezelésével azonosítja, ami Ladik Katalin poétikájának is meghatározója.

A versalany mint az olvasó én lehetséges Másikja feleleveníti az individualizáció és a pozitív megerősítés iránti gyermeki vágyunkat, és a kialakuló interakció fenntartja a lehetőséget, hogy elkíséri a befogadót, az „ez vagy Te” eksztatikus határáig. A verset/performanszot az önelsajáttítás terepgyakorlataként is alkalmazhatóvá teszi. Az alkotásokban kialakuló elváráshorizontok a folyamatban résztvevő szereplőket felcserélhetőként mutatják. A versben kialakított üres helyek lehetővé teszik a tériesedő hiányalakzatokban, hogy a saját töredezettségére eszmélő alanyiség önreflexív helyzetei kialakulhassanak. Úgy tűnik, mintha Ladik műveiben lenne egy hol impliciten, hol direkt jelenlévő invocáció, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy a műalkotásban tetten érhető szubjektivitás várja saját kiegészítésének lehetőség-ajánlatait. Ezért is nagyon beszédes, ahogy a performatív szövegvilágokból induló szubjektumképző gyakorlatok az idő előrehaladtával egyre inkább Ladik szövegei (partitúrái) részévé teszik a befogadás dramaturgiáját, ezzel együtt annak kényszerpályáit, mellékvágányait és kudarcait is. Ladik felismeri, hogy az elutasítás is dialógus. A befogadó pedig arra eszmél, hogy a felkínált identitást nem kell feltétlenül elfogadni, ez ugyanúgy a játék része, bele van kódolva a kialakított rendszerbe. „A befogadói magatartás így vagy úgy, de kiadja a szöveg által implikált, vagy a performer által cselekedett történések szimmetrikus másik felét.”¹² Az *Élhetek az arcodon?* című regényes élettörténetben már dolgozik ezekkel a visszajelzésekkel. „Az a hír járta rólam, hogy Újvidék főterén teljesen meztelenül egy ezüstbiciklin karikáztam végig. Az ehhez hasonló áltörténetek és történetek vezettek végül igazi és jelképes kiűzetésemhez.”¹³ A viszonyulás negatívuma, paradox módon köti össze a befogadót a performance-szal vagy a szöveggel. A befogadónak így minden esetben, még mielőtt tudatosan távolodna, először ösztönösen közelednie kell a felajánlott térhez, s ezáltal rögtön saját határait érzékeli. Az egyén hozzáférhetősége, az azt körülvevő retorikai alakzatok, társadalmi diskurzusok által kialakított kollektív- és én-alakzatok, a műalkotás problematikájává, a technikai megformálásnak jeleivé válnak ebben az életműben.

⁹ Jerzy GROTOWSKI, *A performer = Színház és rituálé*, Pozsony-Budapest, Kalligram, 1999. 214.

¹⁰ Új Symposium 1979. 171–172.)

¹¹ Jacques Lacan által bevezetett fogalom

¹² MÜLLNER András, *A „puszta élet” fikciója: Performatívumok működés módja a magyar neoavantgárd művekben*, Theatron 2007. 1–2. 99.

¹³ LADIK Katalin, *Élhetek az arcodon?*, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2007. 68.

Az *Új Symposion* 1968/35. számában¹⁴ publikált *UFO Party* éppen ezekből a performatív erejű utasításokból rakja össze eseményterét. Már a címmel belekerülünk egy olyan társadalmi praxisba, amely miatt fel kell tennünk a kérdést magunknak: hogy vajon meghívottak vagyunk-e ebbe a térbe, vagy csupán egy nélkülünk zajló társasági összejövetel (party) külső szemlélői? De az angol 'party' kifejezés olvashatóvá válik valamilyen militáns csoportosulás (war party) különböző szövegetapokkal leképezett gyakorlataként is. Tovább növeli ezt a bizonytalansági faktort Maurits Ferenc radikális re-textualizáló döntése, amikor a címet ki-mozdította a szöveg éléről és centrális elemmé nyilvánította. Ezzel összezavarta a szöveg olvashatóságának irányait, ugyanakkor fokozni tudta a (szöveg)tér experimentális zónáit. Külön izgalmas, hogy a vers mint vizuálisan átértelmezett variáció jelenik meg a *Symposion* dupla oldalán. A Maurits által használt képi és tipográfiai megoldások a poszter műfaja felé is utat nyitnak, s ezzel együtt mintha sokkal inkább térhez, pontosabban a folyóirat teréhez „kötné” az alkotást, mintha „csupán” a Ladik által megkoreografált, jóval légiesebb, fragmentális szerkesztéssel megalkotott versszöveget közölte volna.

Újabb kérdések merülnek fel: hol illünk bele a képbe? Hol kezdünk olvasni? Müllner András azt mondja, „hogy a vizuális és verbális kódokat egymásra dolgozó montázs-struktúra allegorikus természete képes implicit módon egy olyan felszólító módot generálni, amely emberi jelenlét nélkül teremt meg egy kísérteties performansz-szituációt.”¹⁵ Az *UFO Party* maradéktalanul színre viszi a politikai, vallási, társadalmi hatalmak által diktált gondolkodás nyelvi fölényes én-meghatározó erőinek agresszivitását. Ugyanakkor egy olyan disszeminált eseménytérbe helyezi el őket, amiben önmozgásuk, sajátos gerjesztő technikáik ironikusan kisülnek a képi-nyelvi kódzavarban. A verstérben a legtöbb mondat aktív, működtet, vagyis végrehajtásra sarkall, mégsem áll össze belőlük egy primerként felajánlott, elsajátítható mozdulatsor. A vizuális költemény összezavarja az olvasó előzetes ismereteken alapuló tudat-alakzatait, állandó re-kontextualizálásra késztet. Az olyan felszólítások, mint a tűz, tömeggyilkolás, háború, kibla, csitt stb. már nem tudnak saját jelentésmezőjükben működni, mert ebben a kreatúrában kapcsolódási kísérleteik nem számolhatnak egy konzekvens szimbolikus rend felállításával. „Az élet beléptetése a fikció terébe – írja Müllner – kevésbé az esztétikáról, mint inkább az élet intézményeinek mesterséges és fiktív jellegéről – végső soron idézőjeles voltáról, szövegszerű jellegéről szól. Nem a művészet és élet »összemosásáról«, hanem a »puszta élet« nem-pusztaságáról, mindig már telepítetttségéről.”¹⁶

Az *UFO Party* laboratóriumi térként is értelmezhető. A költemény egész eseménytere provokál, különböző helyzetek elé állítja a befogadót. A szexuális, politikai, vallási etapokkal, vagyis a hatalom különböző megnyilatkozási rendjeivel más-más társadalmi csoportokat frusztrál.

A rituális túlisméltés azonban kilügozza a jelet, amelynek léte bár az ismétlésben gyökerzik, a recitáló nyelvi tevékenység képes eliminálni, diszfunkcionálissá tenni a jel és jelentés közti konvencionális viszonyt. A hang fiziológiás tulajdonságainak megjelenése a versben az artaud-i színházelmélettel kezd párbeszédet. „A beszédből a színházban immár csak az használható fel, ami a szavakon kívül van, ami a térben bontakozik ki, ami elidegenítő hatású és

¹⁴ *UFO Party*. *Új Symposion* 1968. 35. 18–19.

¹⁵ MÜLLNER András, *i. m.*

¹⁶ Uő., 97.

az emberi érzékenységet rezegtetni meg” – írja Artaud.¹⁷ Ladik a hangot, a szót, a nyelvet is testként fogja fel. Elkezd konkrét és térbeli értelemben alkalmazni. Azzal, hogy a szó formáját is mozgásba hozza (az *UFO Party* esetében ehhez nagyban hozzájárul Maurits munkája is) egy újfajta, fiziológiás időbeliséget ad a szövegtérnek. Például a lélegzet, mint biológiai, testi tényező, a hangképzés alapja, megtalálja textuális formáját, megtalálja a formai megnyilvánulás lehetőségét, így képes az élő hang irányába tolni a betűt, ezáltal pedig már a rítus, az átváltozás, valamint a Ladik-lírában oly sokszor értelmezett mágikus transzdimenzió irányába utalja a befogadót. Ezen kívül a versnyelvben megjeleníthető őszinteség egy nagyon szélsőséges, ugyanakkor végtelenig tiszta akciójaként is érthető. Grotowski színházi gyakorlataiban találkozhatunk hasonló elképzelésekkel: „A reflexszerű hangok gyors megvalósításához ne társuljon az önmegfigyelés semmiféle formája, ami megfosztaná a spontaneitástól. Ebben a folyamatban a testnek teljesen el kell veszítenie ellenállását, hogy az aktust végrehajtó színész utazása, amelyet fonetikus és gesztikus jelekké artikulál, felkérésként fogalmazódjon meg a befogadói részvételre.”¹⁸

Az *UFO Party* megmutatja, hogy a Ladik-szövegek cselekvő tere mennyire kiterjesztett. Az alkotó, az alkotás, valamint ezt a kettőt összekapcsoló performativitás folyamatos térváltás igénye nem hagyja lezárulni a versteret. A létesülés, a szöveg most-ja, Ladiknál radikális értelmet kap, a műalkotás lezárhatatlanságának éthosza a mediális transzfigurációkkal játszik egybe. Folyamattá, transz-állapottá avatva a verset, amely soha nem ér véget a textus határai között. Ladiknál már a versben megtörténik az, amit Artaud a kegyetlen színházról vizionált: „A színpadot eltöröljük, s az így összeálló, így felépülő előadás az egész teremre kiterjed (...) a szó legszorosabb értelmében beburkolja, a fény, a kép, a mozgás, a zajok állandó áradatát zúdítja a nézőre.”¹⁹

Persze, amíg az *UFO Party* különböző szabadulásgyakorlatokat mutat be, ezzel egy időben fenyegetővé is válik ez a tér, hiszen azt is üzeni, hogy a különböző kulturális gyakorlatoknak kitett testet, amely állandóan tele/újraíródik, fenyegeti is az, hogy feloldódik ezekben a kulturális kódokban.²⁰ Talán épp az efféle felszámolhatóságnak mond ellent, amikor rögzült kódrendszerek mellé, az ego alól teljesen felszabadított, az ösztönszférában képződő hanggi tevékenységet állít. Samu Jánost idézve: „Ladik alkalmazott alternatív szimbólumkészlete közvetlenül a társadalom szövetét érinti, lebontja a színpad terét, a művészetet a társadalmi konszolidáció és felülvizsgálat politikai energiával tölti fel.”²¹ Ebből fakad verseinek, előadásainak állandó skizoid, polifonikus jellege. Mert alapanyagként használja, ugyanakkor feltétellessé is teszi az őt kialakító diszkurzív tényezőket. A mindent magára vevő, mindent önmagába dolgozó, a világot matériaként önmagán átszűrő nagyon impulzív verskreáló tevékenység, pedig már a szerep fogalmának művészi körüljárását teszi lehetővé a költő/performer

¹⁷ Antonin ARTAUD, *A Kegyetlen Színház első kiáltványa = Színházi Antológia. XX. század*, szerk. JÁKFAI Magdolna, Budapest, Balassi, 2000, 120.

¹⁸ Jerzy GROTOWSKI, *A lemeztelenített színész = Színházi Antológia. XX. század*, szerk. JÁKFAI Magdolna, Budapest, Balassi, 2000, 25.

¹⁹ Antonin ARTAUD, *A könyörtelen színház = Esszék, tanulmányok a színházról*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1985. 185–186.

²⁰ KRICSFALUSI Beatrix, *Testek ritmikus mozgása a térben: Töredékek a testiség és színház történetiségének kapcsolatához*. Theatron, Uo. 113.

²¹ SAMU János, *Határpoétikák: Redukció mint intenzív nyelvhasználat Domonkos István és Ladik Katalin költészetében* (doktori disszertáció)

számára. A szerep, mint evidens én-hasadás, a legkorábbi szövegektől kezdve jelen van az életműben. A *lemeztelenített színész* című értekezésében Grotowski a következőket vallja: „a színész a nyilvánosság előtt hajta végre tettét, amelynek során önmaga provokálása által provokálja a többieket, ha kilép hétköznapi maszkja mögül és a kihágás, a profanizálás, a megengedhetetlen szentségtörés által megpróbál eljutni a maga tényleges igazságához – akkor a nézőben is végbemehet hasonló folyamat.”²² Az *UFO Party* provokációi több nyelven szólnak. A szopjon Őn is kecskét felszólítással, a 'kibla' imairányt kijelölő szóismétléssel, az elvégtelenített Ladik-figura imára kulcsolódó kezeivel, Korán-szúrákkal, az 'Őn következik' invokációval, vagy épp a 'szeretlek' kifejezés evokatív energiája által bevonja az olvasót, megosztja a teret.

Bár a tanulmány azzal indul, hogy a Ladik-életmű a kezdetektől küzd sajátos izoláltsággal, azt is láthatjuk, hogy az *Új Symposion* folyóirat mint médium képes egy olyan közeget előállítani, amelyben szervesülni tud ez a nagyon unikális vizuális költemény. A folyóirat például nem idegenkedik a különemű fragmentumok egymás mellé állításától, a forma szünetjeleként felfogható üresjáratok alkalmazásától. Ezáltal tudatosan összezavarja az olvasó autoriter, egységesítésre törfő tekintetét. Vizuális és textuális beékelésekkel, beszúrásokkal olyan aritmiát idéz elő, amit az olvasási gyakorlatnak folyamatosan kompenzálnia kell. Ezáltal ez a fajta impulzivitás lassan adaptálódik. A lap vizuális kihívás-jellege képes egy olyan olvasói szubjektumot konstruálni (vagy legalább is egy nagyon elfogadó magatartást ösztönözni), aki nem lepődik meg a váratlan, új elemek felbukkanásán, sőt egyre kíváncsibbá válik, maga keresi meg a különböző egységek kapcsolódási pontjait. A látómezőben vizuális ingerként folyamatosan benn vannak az adott oldal(ak) épp nem aktivizált részletei. Ezzel, mintegy entrópiikus elven átjártssza egymásba az éppen aktuális szövegállományt. A tipográfia, tehát mint előzetes nyelv, beszivárog, megkettőzi az adott olvasási tapasztalatot.

Az *Új Symposion* 1968/35. száma egészében képes az *UFO Party* értelmezői keretévé válni. Bori Imre folytatásokban értekezik a magyar avantgárd történetéről a folyóirat hasábjain. Az említett számban éppen a szürrealizmus magyar vonatkozásainak feltárásánál tart Déry Tibor lírája kapcsán: „A fizikai törvények érvényüket veszítik ebben a világban, az „áthatlan-ság” nem szabálya, ellenben következménye az a vágy, hogy felderítse mindenben azt, ami rejtett, hátha az élet igazsága bújt meg zugaiban, s az élet manifesztálódik – ha nem is konkrétumaiban, de legalábbis általános síkokon. (...) amit a kritikus „irracionális mobilitásnak lát, az az életvágú üzenete.”²³

Déry Tibor az új vers manifesztóját jelenteti meg, a verset, mint az élet újralehelésére tett kísérletet értelmezi, rituális tevékenységről közvetít, a szó újrafelfedezését hirdeti meg: „az új vers nem utánozza, hanem folytatja a természetet. Az új vers anyaga nem a nyelv, mely már feldolgozása, formába állása az új anyagnak, hanem maga a szó, az ősananyag.”²⁴

A Déry-versekben felerősödik a szó, a versbeszéd „cselekvő karaktere”. *Őnarckép*²⁵ című versszövegében az önmaga és az idegen közti dialógusban formát kereső nyelv identifikációs transzformációi épp a marslakó metaforában, vagyis az UFO-ban, mint azonosíthatatlan idegen képződményben nyernek versnyelvi kifejeződést. „Itt táncol Déry Tibor marslakó,

²² Jerzy GROTOWSKI, *i. m.*, 23.

²³ BORI Imre, *A magyar szürrealizmus II. Új Symposion*, 1968. 35. 9.

²⁴ DÉRY Tibor, *Az új versről* Uo. 10.

²⁵ Uő., *Őnarckép*, Uo. 14.

kenyérből font tagokkal. / A jobb LÁB egy gleccser mely az éjféli vonal fölött lebeg / a nagy köröm: szerelem / a második: páfrány / a harmadik: rénszarvas / a negyedik: tengerszem melyben az élet hajnali órái / hevernek”

A Ladik-lírát a folyóirat nemcsak közli, hanem el is helyezi egy rendkívül dinamikus kontextusban. Az *UFO Party* idegensége ebben a térben filozófiai többletjelentést kap. Dialógusba kerül a körülötte lévő szövegekkel és vizuális elemekkel, ugyanakkor kiteljesíti a folyóirat címében is megjelenő 'új' maximáját.

