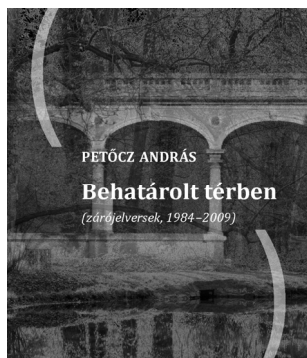


A modernitás (önmagára) hullámmása

PETŐCZ ANDRÁS: BEHATÁROLT TÉRBEN (ZÁRÓJELVERSEK, 1984–2009)



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2010
112 oldal, 2100 Ft

Petőcz András úgynevezett „zárójelverseinek” első (első, mert talán egyúttal nem az utolsó?) önálló, 2010-ben megjelent, összesen 101 darab verset (1 + 100 *opust*) tartalmazó gyűjteménye, a szerző 1994-, 2002- és 2009-ből származó *válogatott/összegyűjtött (és új)* lírai összeállításaihoz hasonló módon, tehát jól kivehetően hordozza korpuszá(ba)n annak lenyomatát, hogy ez az alkotó már évtizedek óta nemcsak folyamatos, hanem tudatos jelenlétel is rendelkezik a kortársi magyar költészetben. Folyamatosság és tudatosság egyszerre mutatkozik meg ugyanis abban (itt is, akárcsak más összeállításában a szerzőnek), hogy a költő jóformán indulásától kezdve mindmáig írta (/írja?) különleges szonett-sorozatának darabjait. (Az első ilyen lírai darab 1984-es keletkezésű; legelőször *A jelentés nélküli hangsor* kötet adott közre belőlük 25-öt 1988-ban; a mostanit megelőző legteljesebb kiadása 2002-ben látott

napvilágot: a *Majdnem minden* gyűjtötte össze a sorozatot *op. 1–77.*-ig, a benne felvonultatott kötetek szerinti ciklusában elosztva darabjait.) De abból sem látszik kevésbé kontinuitás és elhatározottság (az önkéntelen alakulás mellett), hogy ezek a szonettek keletkezésük (eddig) ideje alatt mindenkor inkább tükröződései, leképezései az éppen aktuális alkotói korszak alapvető verstípusának, mintsem a nagy múltú európai műforma „mediterrán” vagy éppenséggel „shakespeare-i” változatainak folytató-alkalmazó jellegű kivitelezéseit testesítenék meg szabályosabban. (Rímképletükről például már csak azért sem érdemes vitatkozni, mert maga a rím is legfeljebb a sorokon belüli véletlenszerű egymásra csengés formájában fordul elő benne, a sorvégeken aligha. Ám azért sem, mert eleve prózaversekről van szó.) S ez a megfelelés a mindenkori „zárójelvers” és egyéb petőczy vers vonatkozásában igaz tematikusan, motivikusan, stílusosan vagy éppenséggel retorikailag is. Mindazonáltal mégis inkább „formailag”, a poétikai képletek alkalmazódásának önkéntelensége-tervszerűsége feltűnő, hogyan vándorol végig ezen a száz(egy) számozott költeményen (vö. Kassák Lajos hasonló teljesítményével!) a versképző eljárásoknak az a bőséges inventárium, amelynek egyes elemeit – alakzatait, képleteit – csak alkalmazta Petőcz az elmúlt negyedszázadban.

Ezek sora a diszkurzív és (ön)reflexív (ön)megszólítás ismétlődőstruktúráitól kezdve (ide értve az erősen vizualizált szerkezetekké kristályosodó sor-/mondat-/strófa-jelölések, -jelölők képvers-határig merészkedő vagy azon a választóvonalon helyenként át is lépő, ámbár belső variativitással a teljes képivé válástól azért mégis visszaforduló, annak kitel-

jesedését mintegy roncsoló akusztikum-kottázásait, pl. az *op.* 7., 8. és 11., 12. vagy 35. szövegterében), a szintén látványelemként is működő gondolat- és kötőjelekkel szemantikailag feltagolt szókapcsolati mozaikkockák együtteséből szintetizálódó szövegeken keresztül (*op.* 18., 20–22. és különösen a 23. vagy 26.) élivel egészen az irodalmi-kulturális hagyományt, ennek keretei között saját korábbi teljesítményét szintén megidéző gesztus-versekig, s végül a prózai-novellisztikus mintázatok kialakításának közelségéig jut már a megoldások lehetőségrendje a jelen kötet menetében és szövegállományában. (Balassi Bálint teljesítménye az *op.* 49.-ben strofikusan és hangulatilag, amúgy eszmeileg kerül elő – összhangban a kötet más részeivel, ahol helyenként kifejezetten biblikus hang/hordozás/kísért –, Kosztolányi Dezső vagy Pilinszky János alkotói világának megidézése esetében pedig tartalmi jellegű az emlékezésreminiscencia (*op.* 67. és 51./70.), míg a saját régebbi megszólalásokra való utalás esetenként az újraírás gesztusát adja fel, mint például a *Futásom idegen tájban* című versre hajazó *op.* 81. soraiban: „A futásomat még nem tudom befejezni. Próbálok / lassítani lépteimet, de nem sikerül, egyre csak / szaporázom. A lélegzetvételem túlságosan gyors. / Nem! Nem tudom lassítani a lépteimet, bárhogy / szeretném, van még bennem futás, és van még bennem / akarata is a futásnak...” Másutt pedig, és azt sejtetve, nagyon fontos (újrajátszás) motívumról van itt szó az életmű szerves alakulását, konzekvens építését tekintve, így szól közel ugyanez: „Ez az új, ez a megújult futás kell nekem, / levegő van ebben a futásban, sok-sok gyönyörűség, / szabadság van ebben a szaladásban, tiszta-tiszta / szó, és élvezet van ebben a rohanásban, ahogy / felszakadnak / belőlem a hangok, a szavak, iszonyú / mennyiségben törnek elő...” /*op.* 56./.)

Az idézetekből jól érzékelhető, egyebek mellett, a szerzőnek a saját alkotói folyamatára való reagálása, arra részben metaforikusan („futás”: a lineáris kifejezésbeli előrehaladás), részben konkrétan (a közlés kódoló-kommunikatív-grammatikai egységeire: „hangokra”, „szavakra”) utalva. Vagyis a „zárójelversek”, korai szövegtartományukban, éppúgy tekinthetők az akkori Petőcz-pályaszakasz poétikai érvényességüket máig megőrző „élő” (irodalomtörténeti) *emlékeinek*, mint amennyire, későbbi szövegtartományaikban, azt bizonyítják ékesen, hogy a nyolcvanas évek eleji neoavantgárd indulás továbbra is érvényesülő hatása feltétlenül kimutatható a költő észjárására, szövegformálására nézve – legalábbis át-tételesen vagy esetleg implicit módon, de/és – mindmáig. Ezek nem annyira látványosan, mint a szerző fonikus vagy éppen vizuális költészeti kísérletei, mégis markánsan mutatják az avantgárdság karakterisztikumát. Léven saját lap-tükrükön önkéntelenül, eleve képívé válik nyomtatási hasábjuk, amennyiben a szabályos négyzethez közelítő alakú (kb. 16×18–19 cm-es) könyvoldalon mindig csak egy helyezkedik el közülük (druklenyomatával maga is egy fekete négyzetet rajzolva az öt körülvevő fehér papír-négyzetre), miközben a(z össz-)mű szövegenként külön, vastag betűvel megadott opus-száma (*Zárójelvers op.* 1., 2., 3. stb.) legalább olyan kevésbé járul hozzá az adott numerizált (s ezzel egyúttal mechanizált) mű(-rész) értelmezéséhez, szemantizáló, jelentéstulajdonító megértéséhez, mint amennyire látástechnikai mechanikumnak vehetjük csak a hagyományos strofikus tagolás négyes és hármas sorhatáraitra helyezett, a filológikus vagy klasszikus edíció sejtelmét játékba hozó sor-számozását (4, 8, 11, 14) vagy magukat az egyes szöveget, *opus*okat síkban bezáró, azokat határoló írásjeleket, e végső soron lettrista hatású ’félköröket’ is: ((,)). S legalábbis egyik érvényes felfogása, interpretatív hasznosítása biztosan az lehet e tipográfiai, nyomtatási kép szerint valóban zárójelközé (egészen pontosan két-két: egy dupla

nyitó és egy dupla befejező zárójel közé) helyezett rövid lírai szövegeknek, hogy mintegy privát- vagy naplószerű jellegük, más költői szövegek fikcionalizáltságához képesti (állítólagos) „valóságosságuk” indokolja elnevezésüket, fémjelzi azt a sajátosságukat, amely az egyik (neo)avantgárd „követelmény”: a defikcionalizáltság, az alanyi, netán egyenesen biográfiai dokumentarizmus feljegyzéseiként aposztrofálja őket. A „zárójelversek” afféle ’zárójelbe tett versek’: nem (annyira) fikcionálisak, kissé magánhasználatúak, legalábbis kevésbé közhasználatúak, a nyilvánosság által használtak lennének eszerint. A lírai intonálásnak, mondhatni, ’napló-realisztikusabb’ tartományát legalábbis feltétlenül jobban megnyitják ezek a művek, mint amennyire azt általában megszoktuk vagy elvárjuk a modernitás lírai munkáitól. Egyben (a fikcionalitás karakterjegyét is hordozó, nem utolsó sorban azon edződő) irodalmi művészség: ezek az írások eredendően a poétikusság szempontjából amolyan határterületre tolódó alkotásoknak tekinthetők, legalábbis eredeti szerzői intenciójuk szerint és kezdeti darabjaik kivitelezése alapján (Petőcz András személyes közlése – amellyel vesd össze az *op. 11.*-nek a ’80-as évek első felében még nagyon is fájdalmasan aktuális, egyben persze metszően /ön/ironikus tételmondatát, -sorát: „És fejét lehajtva szólott Ras-And Poet, a költő: *félek a hajnali csengetéstől*”, vagy a szoltáros, imádkozó, barátilag megszólító, érzéki, esetleg „csak” testiesen, biológiai-egzisztenciálisan „fundamentalista” szövegeket az *opusok* első tíz darabján, „nyitó tucatján” belül). Mindamelllett a köznapi kommunikáció, a „zárójelversek” mindennapi kommunikációs tartalma, fikcióspekulációja oldaláról ugyancsak felmerül a kérdés vagy talán mindjárt dilemma: mi a (kettős) zárójel (voltaképpen, egyáltaláni) jelentése? (Már amennyiben az avantgárdosító képi üzenetesség jelzésén túl, a vizualizáció deszemantizálódást eredményező hatásán túl mégis feltételezünk ilyesmit is.) Nos, általában azt tesszük zárójelbe, *zárójelbe közé*, ami mellékes. Igen ám, de sok esetben a gondolatilag (akár filozofikusan) kiiktathatatlant, sőt a létezéssel kapcsolatos legfontosabb megjegyzések látszanak bekerülni szövegileg a *félkörívek* által *behátárolt térbe*: nyomtatási síkba. Itt bizony maga a törzsszöveg, a fő közlés kerül (kettős) zárójelbe, lényegként, attrakcióként: „*a keretbe*”. Ilyen körülmények között a kettős zárójellezést úgy is felfoghatjuk, mint egy/az egyenes zárójellezett tartalom, a zárójellezés zárójelbe tételét, a kiiktatás, mellőzés, félretétel megszüntetését, kettős tagadást, azaz a logikai tagadás tagadását, vagyis mint voltaképpen negligálatlan állítást/állítmányt (*praedicatumot*). Mármost mi szükség a kétszeres kétség artikulálására, a kétségbevont kételkedés gesztusára? Meghagyva azt a lehetőséget, hogy a kvázi-képverszi létezőmód „öncélja”, a vizuális vagy legalábbis vizualizálódó jelleg „önmagáért valósága” már elegendő indok ezeknek a vers-oldalaknak a kialakulására, tartalmi-retorikai oldalról mint a közléstartalmak óvatos, de nagyon is figyelemfelhívó relativizálását foghatjuk fel ezt a játékot: a megingatott tartalom, közlés, üzenet, jelentés ingása abamarad, helyreállítódik a biztonságstatika, csak hogy már nem felejthetjük el ezt az átmeneti megingást, amely így nem is pusztán csak átmeneti, lévén (emléke, lehetősége) valamennyire mindig megmarad... Ennyi elég is a kötetben mozgó filozofikusabb töltés dinamizálódásáról, multiplikálódásáról, hiszen a „zárójelversek” inkább alanyi-személyes feljegyzés-dokumentumok, illetve hagyományreflektáló, „idegen” és „saját” intertextusokkal egyaránt tarkított-dúsított szövegek, nem is annyira filozofikus képletek.

Ebben a dikciós közegben mindenestre annál meglepőbb, illetve afféle „tartalmi hitelességük” viszonylatában tulajdonképpen annál pikánsabb, (avantgárd módra) provoká-

tív(abb), hogy a „zárójelversek” kivétel nélkül tizennégy sorra rúgnak, s szonett-terjedelmükkel lényegében e koraújkori európai lírai műfaj, a költői tradíció nem csekély mértékben mágikussá lett, mitizált-fetiszált formájának permanens, magán az alkalmazáson keresztül végrehajtott revízióját is végzik megképződésükkel, kialakulásukkal – folyamatosan. Nemigen figyelhető meg bennük (szolgai) szerzői törekvés a négysorú és háromsorú szakaszok vagy akár a két-két kvartett és tercett szakasz-emplékének, szakasz helyének (szorosabb) jelentéstani-logikai-retorikai viszonyba helyezésére, mindamelllett az utolsó három sor (vakszakasz) afféle kvázi kódja gyanánt függeszkedik oda a megelőző tizenegy sorhoz azáltal, hogy a 12–13. sor az esetek többségében látványosan rövidebb az 1–11. sorig terjedő szövegrésznél (ami vizualitás és beszédhangzás révén egyaránt segíti a lekerekítés, hangsúlyos lezárás effektusának kialakulását). Mindezt akár öncélúnak is tarthatjuk, ha az avantgárdóság érvényesítése lehet öncél és szabad annak lennie. Petőcz Andrásnál, akit ma már – jó ideje és főleg prózaíróként – méltán tekinthetünk a posztmodern olvasmányosság befogadót helyesen, jól hedonizáló-kiszolgáló írói réteg képviselőjének, feltétlenül a szellemi-poétikai tudatosság-igényesség gesztusa a neoavantgárd eljárás módjainak részben visszatekintő, részben aktualizáló megőrzése, fenntartása, (tovább) alkalmazása. Éppen a csekély számú és kis mértékű (csekély számban és kis mértékben szükségessé váló, visszatekintőlegesen elengedhetetlennek gondolt) utólagos „szövegkozmetikázási” beavatkozás mutatja a „zárójelversek” jelen kiadásánál, hogy nem éppen „mozgalmári” elköteleződés, egyéni alkotói önsanyargatás vagy az olvasóra mérni szándékozott aszketizálási imperatívusz (volt) a motivációja Petőcz (egykori) neoavantgárdóságának vagy képezi a motivációt máig elő-előtörő avantgárd gesztusaihoz, szimpátiáihoz, hanem a „mozgalom” javának, jobbainak a kifejezés, a formálás lehetőséghatárait feltérképezni szándékozó, igaz kísérletezési szelleme vezeti, amely sohasem szakad el a modernitás egyéb korszakalkotó stílusirányzatainak élő áramától, ellenkezőleg: megőrzi nyitottságát, vissza- vagy áttérési kompatibilitását a klasszikus és „második” (vagyis az időben- mód-szereiben a történeti avantgárdot váltó) modernitás, illetve a posztmodernitás irányában. És valóban: az utóbbi években mind gyakrabban tűnnek fel szerzőnk lírai dolgozatai között fikcionális-cselekményes szövegtulajdonságokat sem nélkülöző alkotások. Ezeket a közvetlen tapasztalati alanyiságtól meglehetősen függetlenedő, időnként epikus kontúrokat is előrajzoló beszélői aktivitás szervezi, s mondjuk, hogy „posztmodern” jellegűek. Az ilyen kidolgozottságú, perspektivizáltságú versek száma egyre növekszik ebben a költészetben. Mind megannyi verses, versprózai elbeszélés, posztmodern mikrotörténet, látlet. Az a már említett, általános, a *Behatárolt térben* című kötet anyagára átfogóan jellemző megfigyelés, miszerint a mindenkori „zárójelvers”(-csoport) hűen követi a szerző adott pályaszakaszának szövegalkotási, líraképzési stratégiáját, eljárás módját, természetesen erre a narrativizálódó szövegállományra is igaz; ennek megfelelően a jelen gyűjtemény utolsó harmadában igencsak megnő a narratív karakterű prózaversek száma. A mondott mű-tartomány ugyanakkor felmutat (még) az alkotófolyamatra, az átfogó címadásra közvetlenül utaló, avantgárd ösztönű szöveget is: „*Körbefon lassan az idő*. Behatárolt térben mozgok, a másod- / percek keret adnak a... *Minek is? Valamiféle közeg*” (op. 96.). Akad továbbá kifejezés-vicces kijelentéssort alkotó, szándékosan önellentmondásba bonyolódó darab is: „Mondatomat megismétlem. Mondatom ismétlését meg- / ismétlem. Mondatom ismétlésének ismétlését megis- / métlem: a mondatom. Mondatom ismétlő ismétlése /

ismétlését: megismétlem. *Mondatomat megismét.* / Lehajolok a mondatomhoz. Lehajolok, és nem ismét- / lem meg: tartózkodóan, mértéktartóan viselkedem, / mint jólnevelt fiatalemberekhez illik, hallgatom az okos / beszédeket, oktanul nem szólok közbe, és főleg: / nem ismételtetem a mondatomat. Szavakat próbálok / itt-ott elhelyezni, szótöredékeket, és nagyon vigyázok / arra, nehogy megismételjem a mondatomat. *Csak nehogy / megismételd a, mond- / ja valaki, no, nem ép- / pen megrovóan, inkább nagy-nagy szomorúsággal ---*” (op. 72.). A humor forrása ebben a teljes egészében idézett szövegben a nyelvszemantikai jelölők roncsolása, elliptizálása, áthajlásokban való megtévesztő használata, a szókapcsolatok felboncolása stb. Tipikusan avantgárdőr gesztusrendszer, ám még az élvezhető(bb)ek közül való. Kevésbé ilyen az op. 73. hörgő-gurgulázó akusztikum-lejegyzésekkel is tarkított „története”, itt szinte vicsorog az avantgárd grammatikai ihletésű fundamentalizmusa. (Ami nem Petőcz hibája, ő maga reflektálón van már túl ezen igazából.) Ellenben az op. 68.-ban „csak” okos ez a fundamentalizmus: úgy tudja, hogy ő „szonett. 14 soros költemény” (ámbár talán nem kellemes, ha ennek megtárgyalása éppen a „költemény” témájává válik). És talán így is van, és talán akkor tényleg a sormennyiség a legmarkánsabb, leginkább elengedhetetlen markere, műfajkontúrja a szonettségnak. De talán a csehszlovákiai bevonulás felidézése, meg bizonyos Göröcs Titi, kiváló focista szerepeltetése erőteljesen a posztmodern élvezhetőség, befogadó általi használhatóság irányába tolja a vers olvasatát.

Leginkább az utolsó szövegharmadra fókuszáló összegzésként tehát elmondható: poétikailag, stílusában gyakran átmeneti (a neoavantgárd/posztmodern ominózus kapcsolódási pontjain, törésvonalain keresztülnyúlóan átmeneti) szövegtípust alkotnak Petőcz András „zárójelversei”. Mint a legutóbbi idézetből is láttuk, egyes szövegekben is előfordul keveredés, a kötet átmenetisége azonban még inkább az egymás szomszédságában elhelyezkedő stílustípusok felsorakoztatásában ragadható meg. A *Zárójelversek op. 0/1–100.*-ként is jelölhető, címezhető mű ciklusossága, és versegységeinek ismétlődő/egyedi címádása révén minden egyes darabjában az egész ciklust képviselni képes, minden pontján reprezentatív opus-sort alkot, (számmisztikailag) magába záródó, „mesebelien” 100 darabra kerekedő, egyben persze íves előrehaladású szövegsorozat gyanánt mutatkoznak meg az olvasó előtt. Mind különálló mivoltukban, mind pedig összességükben hidat alkotnak ezek a művek a költő formailag nézve igen különböző, ám a belső hangoltság, felfogás szintjén visszatekintőlegesen annál inkább egységesülőknek látszó különféle korszakai, törekvései, szövegtípusai között, amelyek lényegi, minden sokrétűség ellenére is tagadhatatlan homogenitását egyúttal mintegy szimbolizálják is, illetve tulajdonképpen nem kis mértékben megtestesítik azt. Külön anyagként szemlélve pedig a *Behatárolt térben* kötet „zárójelverseit” talán Petőcz András eddigi legegységesebb lírakönyvének tarthatjuk. Egy avantgárd gyökerű formakiűsödlegesség fegyelmi sarokpontjaihoz ragaszkodva mindegyik darabban hol „klasszikus”, hol utómodern, hol neoavantgárd, hol pedig posztmodern kifejezésalakzatokat hoz létre, helyez egymás mellé, torlaszt egymásra a tizennégysorososság és a hozzá kapcsolódó vizualizmus. A heterogénül is homogén modernség megszólalásformája, költői szerkezetmodellje valamennyi – bennük, velük maga a modernitás hullámsík önmagára különböző modulációinak egységes(ülő) áramlásában.

„Kortárs koponya” értelmezése („interpretációs útlevelének érvényességi tartománya, hatósugara”) szerint a „zárójelversek” során végighaladva, 1 + 100 esetben a *zárójel*ek közé beolvastva magunkat egy teljes (eddig) költői életutat végigkövethetünk annak produktumaiban. Kezdve a szárnypróbálgató költőtől, aki keresi helyét a nagyvilágban, a szerelmes ifjúval, aki „virágról virágra száll”, míg végül megtalálja azt, aki végigkíséri egész életén keresztül. Folytatva a nagy kérdésekre választ kereső férfi önmagáról készített beszédportréival, akinek tudásszomja nem nyughat, aki kutatja az élet értelmét, definiálni akarja célját, lényét és beteljesíteni sorsát. Míg végül eljutunk oda, ahol és ahogy a kötet a halálmotívummal zárul, amelyet a szerző így illeszt már-már notórius és éppen véget érni készülő zárójelvezési, ’zárójelversezési’ aktivitásába az *op.* 99.-ben: „A zárójel, miként a koporsó: fekszik bent a Mozdulatlan Öreg...”. Vagy az *op.* 82.-ben: „Zárójelek közé szorítom magam, hogy felkészüljek. / Mire is? Mintha valami formába helyezném a testem. / *Zárójel*ek között veszem a lélegzetet. Csak lassan ---” Valóságos test-poétikával lenne dolgunk errefelé, miként a manapság annyira divatos posztfeminista gender-irodalom legjobb lapjain és pillanataiban? Nagyon is meglehet... Már a kötet legelső, számozatlan „(zárójel)vers” 1./5–8. sora alapján is „legfeljebb remegés, legfeljebb félénk remegés:” a „*tá-titi-tá-tá, tá-titi-tá*” ritmusára történő zsigeri avagy zenei ráhangolódás, egyfajta testi ütemezés megtapasztalása, kifejezése és megértése, felfogása a feladatunk, sorsunk errefelé – alkotóként, befogadóként: műértőként. A test apró, ismétlődő rezzenés-szerű mozgásainak muzsikájára érezhetünk rá száz zárójelvers értelmileg elővételező plusz egyében mindjárt, ebben a tulajdonképpeni mottóban. De végigolvasva a bővérű, a hús-vérség plaszticitásával gyakran érzékletessé váló szövegsorozatot, nyilvánvalóvá válik előttünk, hogy Petőcz a remegő test helyett a „reális”, majdhogynem „diadalmas” test, a mindenre, így a kifejezésre is érvényes érzékiség, érzékletesség törvényszerűségeit fürkészi, vizsgálja eredményesen, meglehetősen spiritualizálódva is.

Petőcz Andrásnak a közelmúlt időszakában megszakítás nélküli rendszerességgel zajló és mindig aktuálisnak, „korszerűnek” érződő publikációs szereplése lírai életművének némely értelmezőjét valamiféle „végletesség” vagy „ellentmondásosság” észrevételezésére indította: az értékörző konzervatívizmus, netán klasszicizálás valamiképpen őnála is szemben állna – mint e felfogás szerint egyébként másoknál is – az újat akarással és egyáltalán az újítókészséggel; teszem azt, az alanyi költő a tudatosan eljáró, szenttelenebb alkotóval. Nem világos, miért merülne fel az egyéni teljesítmény szintjén „ellentmondásosság” vagy „végletesség” a különben tényleg párját ritkító petőczy sokszínűség láttán, amikor az irodalom, kortársi magyar irodalmunk általános alakulása, időbeli (történeti) előrehaladása az ezredfordulón maga is egységesülően s jól megtűri egymás mellett a legkülönbözőbb poétikai kezdeményezéseket. Az igazság tehát az előbb említett elképzeléssel szemben egyszerűen az lehet, hogy Petőcz az elmúlt harminc év valamennyi lényegesebb stílusirányzatának vonatkoztatási rendszerében képes (volt) érdemlegesen alkotni: a hazai neoavantgárd, a (késő) modernség és a posztmodernség lírai vonulata egyaránt legemlékezetesebb teljesítményei között tudhatja mindazt, amit ő tett hozzá ezek összességében vett korpuszához magyar nyelven. Végző eredetisége csak annál jellegzetesebb és annál erőteljesebben érvényesül, minél szélesebb skáláról válogatja saját hangjához hasonlítva, abba beillesztve a kulturális, művészeti és világirodalmi impulzusokat. Az érzékenység, a műveltség, az igényesség mellett ebben az irodalomtörténeti léptékű „naprakészségben”

bátor, komoly eredményeket hozó kísérletező kedv és elszánt, minél több lehetőségre, jóformán az összes érdemlegesre kiterjedő tájékozódás, poétikai kipróbáló-ellenőrző szándék segíti az alkotót. Végző soron „mindössze” ennek feszes, zárt, de (?) egységes szöveg-szerveződésű lecsapódás-sorozata a „zárójelversek” 1 + 100 darabja is.

Zsávolya Zoltán



KISS MÁRTA: ARANYALMA