

FIGYELŐ

OLVASTAM EGY KÖNYVET

Schein Gábor: *Panaszénekek*
Jelenkor, Pécs, 2005. 80 oldal, 1800 Ft

Schein Gábor verseinek gyakori témája valamilyen (valós vagy szimbolikus) tér belakása, mitológiai, bibliai, családi történet, talált fényképek, a fotográfiról szóló könyv belső birtokbavétele. Kíváncsiság, felfedezés és sorsszerűség is, mint amikor valaminek a kezdete a kiűzetéssel függ össze, a születés a halandósággal: „*Alul a víz, aztán az asztal, / aztán levegő, s mi a vízben feloldódva: arzén, / morfium, foszfor. – De a fiunkat az asztalra / rajzold. – Nézd, mindjárt megtanul mászni*” – írja egy régi versben (AZ ANGYALOKNAK TÁRSAL..., az 1998-as IRIÁM ÉS JONIBE-kötetben). Vagy egy még korábbi szerelmes versben, ahol egymás metaforája a test, a ház, a fal (sziklafal? siratófal?): „*Bővöm és a hang között rád / bízom utamat. Az ujj, mint / kamasz szerető, olvassa a fal / rovásait, elidőz minden // repedésben, összeköti őket, hogy / elérjen hozzád*” (SZÁMŪZETÉS, az ELHANGOLÁS-kötetben, 1996).

A PANASZÉNEKEK-ben azonban, amely az ÜVEGHAL-ban kezdődő és a LÁZÁR!-prózakötetben kiteljesedő gyászszorozatot zárja le („*ez a kötet már a búcsúzás könyve. Nemcsak apámtól, hanem Balassa Pétertől is, akihez tízévtől, egyre mélyülő barátság fűzött*”),* inkább úgy tűnik, hogy a lélek kiűresítése a cél, és az üres térben valaminek a megtalálása.

Már magát a teret is a kötet alkotja meg, és járja be, hiszen szervező motívuma a séta, a különálló versek pedig a kötetével azonos, de kisbetűvel kezdett és zárójelbe tett című négy pillér között oszlanak el. Még hozzá első látásra is a léleknek tetszően arányosan, hiszen az első és utolsó pillér előtt, illetve után egy-egy vers áll, a pillérek között nagyjából egyforma arányban a többi. Közlelebről csakugyan szimmet-

rikus rendet találunk, 1 – (p) – 17 – (p) – 19 – (p) – 17 – (p) – 1 formában.

Személyesség

A kötet négy pillére, a kurzivált szövegű, többrészes (PANASZÉNEKEK) az első részükben egyenként a világirodalom nagy és közös, személytelen toposzait idézik meg: a mások halála („ubi sunt?”), a magány, a honvágy, a száműzetés, a közelgő elmúlás és a jelen értékvesztése örök témáit: „*hol van, ki dicsért díszleten faasztalt, / arany bort, rajta a nap jegyével?*” – első (PANASZÉNEKEK); „*bár sose / laktam volna más hazát, bár sose / láttam volna más partokat*” – második (PANASZÉNEKEK); „*írva van, mondtuk, hányan vesznek el, / ki vízben, ki tűzben, ki kard, ki vadállat / által, ki éhségtől, ki szomjúságtól, ki vihar által*” – harmadik (PANASZÉNEKEK); „*száraz és piszkos ez a város. hazug színházai / esténként elengedik foglyaikat, hogy nappali / futkosásuk patkányjáratait újra bűz és gyűlölet / töltse meg*” – negyedik (PANASZÉNEKEK). Schein Gábor ezekben egy közös, emelkedett hangot intonál (a fülszöveg Ovidius, Du Bellay, Kavafisz távoli visszhangját emlegeti, de eszünkbe juthat még a híres elégiászterzők sorából Vogelweide vagy Villon, a magyar irodalomból Berzsenyi vagy Radnóti is), és ez oldágó fokozatosan életrajzian személyes hanggá. Az első (PANASZÉNEKEK) első része például a dálnokot és a dalt siratja, majd a napot. A további részek személyesebb hangúak, a biztos kapaszkodóhoz: a gyerekkorhoz, a szerelemhez fordulnak, bár itt is érezhető a stilizáció: „*most viszont szaladtam volna, / végig a parton kedvesem házába, de azt / mondtam magamnak, először tapasztald meg / a magányt, adj neki értelmet és jelentést*”, ezt követi egy keleti példázat a mesterről, majd egy elveszett antik-mediterrán táj és kultúra siratása. A következő részben – színészek dicséreteként – hangzanak el a könyv témái: „*mintha elhítenék, hogy szerelem, / könny, gyász csak játék, nem halálos*”. És ekkor, az utolsó részben szólal meg először az igazi személyes hang, a fohász:

„szörnyű éviünk volt. egymás után mentek el, akiket szerettünk, és van

* A MÚLTRA SZEGEZETT EMBER. Ménesi Gábor beszélgetése Schein Gáborral. *Jelenkor*, 2007. február.

*köztünk olyan, aki betegen most is
a biztos halálra vár. uram, vedd el
tőlünk ezt az évet! engedd, hogy még
itt maradjunk, kezüket fogva még
ne kelljen meghalt társainkat követnünk.”*

Érdeemes megfigyelni az áthajlások feszült-ségét: az „*uram, vedd el*” egy pillanatra mintha a haldokló szenvedésének végéért fohászkodna, az utolsó előtti sor pedig („*itt maradjunk, kezüket fogva még*”) a sorvégi „*még*” kétfelé is köthető értelme révén mintha épp a haldokló maradásáért könyörögne, amikor a mondat már tudomásul vette az elkerülhetetlent („*még / ne kelljen meghalt társainkat követnünk*”).

A (PANASZÉNEKEK) másik három darabjának későbbi részeiben ugyanígy mozdul el a személytelenebb, stilizált hang a belsőbb személyesség irányába.

Víz, fulladás

A (PANASZÉNEKEK) motívumai viszonyítási pontot teremtenek a kötetben belül. Az első kettő szövegében egy szimbolikus tengerpartról, a „*szigetéről boldogan hazatérő / hajósokról*” olvasunk, a narrátor arról panaszkodik, hogy „*csontjaim is fájtak belé, úgy / hiányzott a tenger*”, „*hol van a kéz, gondoltam, mely öblünket teliültette levendulával*” – első (PANASZÉNEKEK); a hajdani partokat siratja a második (PANASZÉNEKEK). A harmadik a vízhalált említi, a negyedik pedig már városról, városi vizekről beszél: „*hová lett a folyó, és hová lettek a / kutak, melyek fölé egykor szakállas vénék / és haltestű lányok szobrai faragták, és a víz / zölden, mint a tenger, szakadt a kerek kötálakba?*”

Az önálló versekben – köztük hangsúlyosan és más-más módon, a legelsőben és a legutolsóban – szintén feltűnik a víz és a part motívuma, de mindig a fulladás és a halál összefüggésében. Az első vers – (ELŐSZÖR) – a száraz fuldoklást írja le, a sárkányrepülő élményéhez hasonlítja, motívumaival („*fulladás*”, „*ziháló megszűnés*”, a „*tölcsér torka*”) és a zárósrával – „*és nincs alatta föld, és nincs alatta ég*” – a kötet két másik verséhez ível. Az egyik a második ciklus élén áll:

(HOGY KARJÁVAL)

*hogy karjával egy sávnyi partot megtartsom, mielőtt
csúszni kezd visszafelé, az utolsó, holt
mozdulatban mintha még lenne annyi erő, pedig
a kar*

*már nem előre csap, és túl a kosszarv-
fordulón a lélegzet hiába növeszt új lombot, a fák
tövén ugyanaz a nedves korhadás, ugyanaz,
ami nem múlhat, a napsütés, mint rekedt
kürtharsogás,*

*és semmi adósság nincs elengedve, a sodrás
megköt, semmi tartozás, a test a fákkal
visszacúsúszik,*

*távolabb lép a part, és messze elöl, mint
egy nyíl hegye, ragyog a szarv, a lenti víz, a fönti ég.*

Harmadszor a kötet vége felé, a halálból visszazatéró szemszögéből látunk egy újabb szimbolikus tájat, amely talán nem véletlenül idézi fel Pilinszky APOKRIF-jét, ha nem is szó szerint: „*mintha ő engedné el és nem tőle / futnának a pusztulás dúslombú fáit*”. A zárósr gondolatritmusa itt is hasonló, de itt már egyértelműen a bibliai teremtést vonja vissza: „*és nincsen nappal és nincsen éjszaka*” – (A VISSZATÉRŐ).

A tudat, amely a vizet figyeli, rögzíti a leszakadó löszfal természeti képét: „*a partról évről évre leszakadt egy sáv, / és a bodzabokrok fehér ernyőket / nyitva léptek egyet a széle felé*” – (A VÖLGY ALJÁN), meglátja a híd alakjában az ítélet mérlegének párját: „*a híd két oldalán a folyó / négy-szöge, mint egy mérleg két karja*” – (AZ ÍV ALATT), a víz felszínén az evezők által leírt nyolcasokban (alakjukban és áttűnésükben) pedig a végtelent: „*világosan látszik a nyolcas forma, / aztán a fodrok összezavarodnak. / talán van olyan távolság, ahonnan / a végtelen születése és eltűnése / pontosan megfigyelhető*” – (A FOLYÓ ÁBRÁI). Ami persze metafizikai értelemben paradoxon. De nem paradoxon-e a véges életen belül elképzelnünk a végtelent? Schein Gábor mindenestre úgy írja le, mintha valamilyen matematikai vagy fizikai feladvány lenne:

*„pontosan megfigyelhető, ha a csónakok
egy irányban haladnak, és egyik sem
gyorsabban, vagy lassabban,
mint a másik. de létezik-e két ilyen
csónak? a végtelen két egyidejű,
véletlen evezőcsapás, és ha van szem,
mely a folyó ábráit olvasni tudja,
az is épp ily véletlen felnyíló tekintet.”*

Végül a (PANASZÉNEKEK) idilli-személytelen tengerpartjával szemben feltűnik egy ismerősebb, nagyvárosi folyópart betonelemekkel, kiégett csónakházzal, elfeketedett galambtetemmel és valakivel, aki személyesen szemléli ezt a tere-

pet – először az első ciklus elején, aztán más versek után a kötet legutolsó versében. A vers szereplője „egy félbemaradt betonkoszorú korlátjának / dőlve figyelte a kavicsos parton napozókat”, és „számolni kezdte a lépcsőfokokat, mint gyerekkorában” – (SÉTÁLT ÉS NÉHA). A séta, a figyelem, az emlékezés verse ez, részletező leírásai éppen ezért filmszerűen megmaradnak bennünk, és később (már a kötet harmadik ciklusában) felismerjük az ismétlődő motívumokat, a galambtetemet: „a törékeny, kiszáradt tollcsomót távolról fél pár vászoncipőnek néztem” – (KÉT SZÁRNY), „ott hever az a kiszáradt, / törékeny tollcsomó, amelyet a betonkoszorú / korlátja mellől fél pár vászoncipőnek néztem” – (ÖRÖMÉV). A legutolsó versben ez a táj is már egyértelműen a gyász témaköréhez kapcsolódik: „a testet, mely / akkor a betonkoszorú korlátjának dőlve még / megtartotta magát, most nekem kellene idevonszolni” – (ÖBÖL). Mivel az első versben is nyilván a későbbi vers narrátora áll (még harmadik személyben) a korlátnak dőlve („mint gyerekkorában”: tehát valószínűleg igen), az utolsó versben a halott apa alakja tér vissza hozzá, a fiához. Sebeivel, halála előtti állapotával a parton játszó gyerekek képét állítja szembe a vers: „lássa a folyó kanyarulatát, / a gyerekeket, akik a móló tövénél hosszú faágakat ránkagatnak / elő, hogy elrekeszenek egy kis öblöt” – a címe is ez: (ÖBÖL), ami visszautal a (PANASZÉNEKEK) tájára: „hol van a kéz [...] mely öblünket teli-ültette levendulával”. A zárlat egyszerre fejezi ki a találkozás vágyát és lehetetlenségét: „rákiáltanék, hogy / ne hagyja el magát, számoljuk együtt a lépcsőfokokat, csak / még egyszer álljunk ott együtt, szemben a kéken / vonuló parttal. meg kell mozdítanom a testet, amely elhagy”.

Logikai ív

Van a könyvnek egy első olvasásra talán kevésbé érzékelhető, mégis erőteljes íve: a közelítés, az elfogadás és az eltávolítás-megszabadulás. A különböző versek, bár láthatóan külön-külön íródtak, motívumaikban lazán kapcsolódnak az előttük álló „panaszdalokhoz”. Az első (PANASZÉNEKEK) első része így zárul:

„tévelygéseink falát, a magasat vagy a görbét,
így mi sem mászhatjuk meg. magunk ellen
kötünk fegyvert, s régi kövekből épít
bevehetetlen várost az emlékezet.”

Az ezt követő ciklus valóban az emlékezet, az idegenség, a séta ciklusa. Séta egy városi fo-

lyóparton, egy könyvben, egy idegen városban, céltalanul:

„céltalanul járkálni ritkán van időm. ritkán ejtem el a szalakat, inkább beléjük gabalyodom, és nem találok megoldást, segítséget dolgomra. járkálás közben úgy érzem, nem vagyok sehol. legjobban ezért az idegen városokat szeretem
[...]
figyelnem ezért ilyenkor kitágul”

(CÉLTALANUL JÁRKÁLNI)

A séta motívuma a kötet legvégén tér majd vissza, de már távolodóban: „járás közben közeledem valamihez, / egy tóhoz, egy faházhoz [...] és persze távolodom is”, „minden lépéssel mintha egy küszöböt lépnénk át, / mindenütt húzódik valamilyen határ, csak / rá kell jönnünk, milyen” – (JÁRÁS KÖZBEN), akárcsak a Borbély Szilárdnak ajánlott, tőle idéző (SÉTA) szövegében: ott is mintha kifelle sétálna a kötet témáiból a vers.

Ebben az első ciklusban *kezdetekről* olvasunk: „arra gondoltam, milyen / gyorsan múlik el minden, és milyen / lassan jutottam el oda, hogy azt mondhatom, ismerlek” – (HAJNALI RÉSZ), a halál előrejelzéséről: „fél-alá járkált / a könyvekkel telerakott szobában, amelyet / ezekre az utolsó napokra barátai neki / rendeztek be” – (ZÁRÓTÁNC); „a dátum, egyszombat, váratlan elővágás, / korai, nem sejtett találat, mely a készülő / halálnapon vágta ketté a naptárt” – (DEDIKÁCIÓ). És az igazán személyes, a barátot gyászoló vers is úgy indul, mintha mese kezdődne, mintha a vers beszélője sem hinné, hogy az utolsó találkozás történetét mondja el: „hol volt, hol nem volt: báltermi fényben / ült, mögötte vetetlen ágy, félig előre hajolva” – (A KÉP MÁSİK OLDALÁN).

A második (PANASZÉNEKEK) témája a száműzetés, a honvágy, az idegen part – metaforikusan a halál partja. A második ciklus a vízbefulladás már idézett képével kezdődik. És ebben a ciklusban szerepel a legtöbb gyászvers, illetve a legtöbb (tizenny) olyan vers, amely valamilyen tényleges emléket, részleteket idéz fel a kötetben meggyászoltakról.

(A RÉSZLETEK)

a részleteket többször is végigmondani.
a kéz súlyát, erejét, a bőr érintését
és az ujjakat, ahogy ki kellett feszíteni
és egy másik tenyérben a helyükre
illeszteni őket. és másképpen, máshol

kezdeni mindig, az álomban, mintha magától térne vissza minden, és fogyna el, mint a víz alól felhözott iszap, végigmondani többször is: ugyanaz a kéz egy pillanatra mintha megszorította volna a vállam, és úgy állt a test, oly könnyen, mintha fekiúdt volna, az érintés helye felé gravitálva.

Ugyanaz a vers, amelyik a barátság történetét próbálja elmondani („*hogyan kezdődött? mivel? mintha egy fonal végét / kerestük volna elmesélhetetlen évek gubancában*”), a barátság és a halál fogalmát is meghatározza: „*olyan borból // ittak, amit magának nem tölthetett ki poharába / egyikük sem*”; „*a halál kézfogás. ami volt, folytatódik, másképpen*” – (KÉSEI SZÜRET). Egy másik vers egy közös emléket felidézve az apa halála óta eltelt idő finom distinkcióit fogalmazza meg, a mondatvégeket megbillentve (kiemelések tőlem): „*ha valami trükkel sikerülne visszatérned, // nem ismernélek föl rögtön. mintha halálad / percében vaku villant volna, ugyanaz maradsz, nem / változol többé velem*” – (FÁCÁNLEVES).

A harmadik (PANASZÉNEKEK) enigmatikusan indul:

*„torony sisakja alól üres körablakon
kiengedtük hosszútollú bábmadarunkat.”*

A kötet összefüggéseiből, azt hiszem, világos, hogy a lélek távozására gondolhatunk; az előző versbeli haldokló „*páncélos lovag*” képe is ezt erősíti – (AZ UTOLSÓ TEREM). A madár, a lélek és a szabadság ősi metaforája, a harmadik ciklus verseinek legfontosabb közös motívuma: fizikai valójában is, mint a vászoncipőnek nézett tollcsomó, és a szabadság, az élet jelképeként is: „*kedvem lenne veled fölszaladni / a hegyre, kiáltani a madaraknak, madarak / drága madarak, itt ér véget a halál, itt / kezdődik az élet*”, „*a sötétből hívlak vissza, hol / arcod elveszett. itt az idő. búcsúszunk / kell az éjtől, köszöntsük együtt a reggelt*” – (ÖSSZEL A CSIPKEBOGYÓ).

Költők, társak, a vers tere

A szabadsághoz és a madártematikához tartozik az „adósságok” lezárása. Az (ADÓSLEVÉL) „*az örökké került párbaj szégyenével*” Simon Balázst – PÉLDÁUL A GALAMB című kötetét, a kötet galambmotívumát és külön AJÁNDÉKOD című darabját, Simon Balázs személyes sorsát („*galambfej nagyságú*” agydaganatát) – és kettejük ellent-

mondásos viszonyát idézi fel. A ciklus utolsó darabja visszatér a költőtársra. A TEREP című kötetben írja Simon Balázs: „*Elég talán a képzelet, / Csak egy magányos hősirály, / Barátságot és múltat / Lángra gyújt*” (ELÉG TALÁN) – Schein Gábor erre válaszol: „*lángra kaphat-e a múlt, sosem volt barátság / egy későn megértett szótól, kívánt halál borával / ihatunk-e az ajándékkal kapott örömevére?*” – (ÖRÖMÉV).

Ugyanez a ciklus a valódi barátság gyászától is távolodik már, noha egy személyes hangú álomvers végén, szinte évődve: „*két éve halott vagy, / most már ellehetnél magad is. ne küldj álmokat*” – (CANTAN LOS GRILLOS). A (PANASZÉNEKEK) negyedik darabjában, amely a harmadik ciklust zárja le, a távolodás a saját halál gondolatához jut: „*a türelmes romlás szégyenemre van. / a test félíg holt halom, és jobb annak, / aki addig megy el, míg lenne miért / maradnia.*”

A kötet tere, terepe a séta, a magányos reflexió. Talán ezért is ajánl egy-egy verset Schein Gábor olyan költőbarátainak, akik maguk is a magányos séta gyakorlói, Varga Mátyásnak, a DÉL A VELENCEI GETTÓBAN szerzőjének – (A WORMSI ZSIDÓ TEMETŐBEN) és Borbély Szilárdnak (aki TIERGARTEN 2. című versében Szép Ernő MAGÁNYOS ÉJSZAKAI CSAVARGÁS-át is idézi) – (SÉTA).*

A nyílt tér és a zárt tér viszonya ambivalens. A könyvtárban „*otthon van a vers. / otthon van, de nem érzi jól magát*”, mert a Vörösmarty-féle fölöslegességet, a Babits-féle kétségbesést tapasztalja meg: „*szaporítja az olvasatlant, / az olvasni fölöslegest, a nem valót, / mi holtakat nem ébreszt, mi nem ráz velőt, // amit kerülgetni kell*” – (KÖNYVTÁRBAN). A szabadulás vágya a kultúra terepére is vonatkozik. Ugyanakkor (másutt) épp a céltalan séta metaforája a könyvtár:

*„céltalanul járkálni olyan, mint a levelek
fonákját
vizsgálni, ügyet sem vetve a színükre, mint ülni
egy
könyvtárban anélkül, hogy akár egyetlen könyvet
levennék a polcra, szelíd bőbeszédűség, szüntelen
körülrás, valami, amivel talán barátainknak
tartozunk.”*

(CÉLTALANUL JÁRKÁLNI)

* Varga Mátyás: BARLANGRAJZ. Belvárosi Könyvkiadó, 1995; Borbély Szilárd: BERLIN–HAMLET. Jelenkor, 2003.

Úgy érzem, hasonló ambivalens viszonyban van a kötet az irodalmi utalásokkal. Van, ahol személyes tartalmuk van az idézeteknek (a költőtársaknak ajánlott versben), evidenciájuk közvetlenül kapcsolódik a könyv lelkéhez (mint a Babits-sor vagy másutt Füst Milán, Szép Ernő, Goethe vagy mások egy-egy sora, egy-egy Weöres-sejtelem), másutt azonban ideges vagy ironikus töredékesség jelzi a címben, hogy idézetek nélkül már beszélni sem tudunk: (Hajnali rész), (Egy mon), hiszen ennyi is felidézi a közismert Kosztolányi- vagy Illyés-verset. A túlzott ballasztról az egyik szövegben is olvassunk: „*iszapsónakod, melyből kidobáltál/minden könyvet, még mindig merül*” – (Macchia). Schein Gábor a már idézett interjúban erről ezt mondja: „...mindaz, amit műveltségnek nevezünk, eleve nem más, mint nagyon gazdag hordalékanyag, vagy ha úgy jobban tetszik, szemét. És az irodalomban ebből a szemétből kukázzuk ki magunkat. [...] lehetetlen a hangokhoz tartozó hordalék, szemét iszonyatos tömegét vagy kirostálni, vagy átváltoztatni.”

Ugyanitt a személytelenségről is szól: „Ez [az eltávolodás, idegenség] számomra az írás feltétele. A határhelyzetről is beszélek. Aki idegen egy városban, annak ott semmi sem magától értetődő, az mindenféleképp megkérdezi, amit a helybelieknek eszükbe sem jut megkérdezni. Az idegen rábízta magát a városra, az utcákra, megnéz mindent, sétálgat, mi másit tehetne, hiszen nem ismer semmit. [...] A vers helyzete egészen biztosan az előbbi, és a versbeli személyesség is ilyesféle idegenség felé tart. Ez nem lehet másképpen, hiszen a vers is a nem tudás területén íródik. [...] nem elmondani szeretnék valamit, sőt éppenséggel nincs semmi mondanivalóm, és még csak azt sem állíthatom, hogy meg szeretnék tudni magamról valamit. Legalábbis közvetlenül biztosan nem. Egyszerűen verset szeretnék írni. Arra a pillanatra várok, amikor el tud kezdődni a beszéd.”

A PANASZÉNEKEK-et olvasva az volt az érzésem, hogy ez fordítva is igaz: a kötet játéktere az idegenség és a személyesség két végpontja közötti tér. Amint a séta során a lélek önmagára is reflektálva kiürülne, betörhetnek a személyes emlékek. Amint a vers megszólaltatja a panaszénekek emelkedett hangját, a halkabb, személyes hang is meg tud szólalni.

Mesterházi Mónika

AZ ÖNFELÜLÍRÁS POÉTIKÁJA

*Filip Tamás: Kő, papír, olló
Írott Szó Alapítvány, Magyar Napló, 2012.
188 oldal, 2000 Ft*

Filip Tamás hetedik verseskötete 188 oldalas, ami szokatlanul hosszú, de a terjedelem nem megy a minőség rovására, mert jól szerkesztett, sokszínű és erős, összegző gyűjteménnyel jelentkezett. Olykor felmerül, hogy líratörténeti áttekintést olvasunk, amelyben eljutunk az avantgárd központozás nélküliségétől Kassák Lajos szimultanizmusát és Rákos Sándor emlékeztét érintve a haikugyűjteményen át a szonettekig és tovább, az allúziókban megjelenő kései modern József Attilán és Pilinszky Jánoson keresztül a Parti Nagy Lajost és Kovács András Ferencet idéző utómodernig. Az igazi újítás és meglepetés azonban az, hogy ez a kötet a posztmodern fordulat Filip Tamás költészetében, mert összességében más hangon szól, mint a korábbiak. „*Nem merek szólni / azon a nyelven, amin eddig.*” (A JÁRATOMAT TÖRÖLTÉK.) A Filip-vers mélyszerkezete – noha továbbra is történetet mond el – alapvetően megváltozott. A szöveg öntükrözően fiktív, álmokból, a hétköznapi valóság töredékei mellett újabban inkább a nyelvi megelőzöttség játékaiból építkezik, majd a zárlat paradoxonában abszurdításra és groteszkre futtatja ki a verset. Az ironikus önfelülírás dekonstruálja az ábrázolt valóságot, hogy az olvasót a vers szövegvilágának albizonytalanító labirintusa és saját értelmezési erőfeszítéseinek örvénye szippantsa be, de ezzel meg is nyitja a lehetőséget a befogadó önmegértése előtt. Költészete ettől – önmeghatározása szerint – hermetikusabb lett, mert bonyolultabb a szerkezet, sok az elágazás, a széttartás, noha a versmondattan most is gördül, a finom szóképek igazán költőiek és szépek. „*A párna mélyen alszik, bőröm olvassa gyűrődéseit.*” (VESZÉLYES VIDÉK.) Az eddigi helyzetversek szövegversekké alakultak, a téma most is a pusztulás, de a szorongásos realizmus átalakult: tragikus ironiával szemléli a világ és önmaga hanyatlását. Gyakori az önértelmezés, összességében hitehagyottabb a szerző. „*Valamikor a metaforák zsoldjába álltam, de ennek most vége, a reménytranszfer elakadt.*” (LEPLEK.)