

„lótuszlevélen törpe küszködik”. Míg tehát Buddha nyitott lótuszvirágon ül, itt egy törpe küszködik lótuszlevélen. Mintha az én tudatában lenne annak, hogy csak kerüldgeti a megoldást, a traumák kifecsegése („nem kell mindent szétfecsegní” – *Közlési vágy*), valamint a „csak sebességben űzhető” [*Vízisí*] lét, mind a lelassuló, csendes önvizsgálat ellen is szól. Az én a teljességtől tehát messze van, „minden cafat” az övé, épp csak a dolgok teljességben, egyszerűségben rejlő fölényéhez nem fér hozzá („az egyszerűség ott incselkedik” – *Ott incselkedik*). Mintha sejtené, hogy ott, ahol a lótusznak létjogosultsága van, ott az igazság kimondhatatlan és egyszerű.

Az élet viszontagságai ellen azonban van még egy tartalék kibúvója: „Ezeket csak a szerelem segít.” [*A reggeli*]. Ám a szerelem sem lehet teljesen kiút, különböző szerelmek felvillantott képei sokszor több szomorúsággal járnak, mint megváltással: „A buszon jöttem rá: ez szerelem. / Meg is kapaszkodtam. Rossz vége lesz” [*Meggyulladt a gyújtózsínór*]. Az egyik vers József Attila *Ódájának* mellékdalát idézi meg, amely jól jelzi a „megyek utánad”-típusú szerelem tarthatatlanságát is: „Megyek utána, magamat töröm, / megyek, jó szárazra törülközőm. / Megyek utána, minden utca keskeny, / megyek és közben elkopik a testem” [*Minden utca keskeny*]. A szeretett fél távolsága legalább annyira sebet ejthet, mint amennyire menedéket jelent: „Sebez, ha elmegy, gyógyít, ha megjön” [*Az igazi Márk-változat*]. Ilyen szempontból itt is inkább vallomásokról van szó, ami a homoszexualitással való szembesüléssel a szerelem alapvető nehézségeit még tovább mélyíti: „Voltam szerelmes egyszer gimiben. / Csak sírtam rémülten három napig. / Hogy mi van itt. Hogy el van ez baszódva.”, „Szerettem nőket, szépen, keveset. / Sosem gyulladt meg a gyújtózsínór.” Ám végső soron a pokol mellé mégis befér egy másik túlvilági távlat is, a jelenkori szerelemről ugyanis ekképp ír: „ő örökké az enyém lesz” [*Az igazi Márk-változat*].

A *Jól láthatóan lógok itt* tehát nyíltan beszél bármiről, anélkül, hogy meg lenne győződve mindennek létjogosultságáról. Mégis megteszi: gyónás-e ez a pokollal való, meg nem tanult szembenézés előtt? Önterápiás kísérlet az élet buktatóinak feldolgozására? Vagy csak számvetés az étellel egy kései kötetben? A válasz nem egyszerű, de egy biztos: az én egy súlyos darabját tárja fel magából. Egy olyan darabot, mely által saját magunkhoz is közelebb kerülhetünk. [*Magvető*]

Mekis D. János

## Szintetikus avantgárd

MOHÁCSI BALÁZS: *HUNGÁRIA ÚT, HAZAFELÉ* [LASSÚVÁROS-KIÁLTVÁNY]

Visszautak az avantgárdba? Úgy látszik. Mohácsi Balázs verskötetének címe óhatatlanul is allegorikus, a „kiáltvány” műfaj pedig világossá teszi, merre is tekintünk, merre tartunk. A könyv teli van avantgárd gesztusokkal: szókincsében sok az expresszionista és dadaista elem, gyakran emlegeti Kassák Lajost, és hatat üzen a nagy kezdőbetűknek. Tehát avantgárd kötet.

Mégsem ilyen egyszerű a dolog. Az avantgárd a jövőbe néz, a retró-avantgárd a múltba, az elmúlt jövőbe réved. Ám a *hungária út, hazafelé* jelen idejű könyv.

Nyelvtani, poétikai és történelmi vonatkozásban is. Éppen *most* történnek a dolgok ezekben a versekben: a jelen pillanatban, és az elmúlt szűk tíz esztendőben. Mércéje a személyes idő, távlata a fiatal ember emlékezete. A tér pedig egy város, melynek személyes térképét és személyes időmetszeteit a mű, a maga poétikai terében és figuratív transzformációival, írásként mutatja meg, sőt mutatja fel. Nem túlzás azt állítani: a személyesség visszanyerése a voltaképpen tétje a könyvnek. De éppen az az érdekes, hogy ezt a lehetőséget milyen nyelvi-poétikai manőverekkel közelíti meg. Az avantgárd lírai újrahasznosítása is ebben játszik meghatározó szerepet.

A *hungária út, hazafelé* poétikai utalásai és absztrakt térreferenciái jellemzően a történelmi avantgárd felé mutatnak, ezt elevenítik fel, ezt állítják elő. A nyelvi gesztusok nemritkán *homage* jellegűek, Palasovszky Ödön, Németh Andor és mindenekelőtt Kassák Lajos verseit megidézve. „[M]áskor lehetett volna béke, / de te szemed zöld dobverőivel / riadót vertél. felhő tolt / odébb a nyáribb szeleket. // lengett a friss teregetés, / lengett a tornyok tetején a kék. / az arcokon a kánikula emlékét / láttam, rohant az utca.” [*máshol béke*] A vers képességében az anorganikus jelformák uralkodnak; a juxtapozíciós szerkezetek markerszerűek, utalás-jellegük miatt *homage*-pozícióból építik a versbeszédet. Az ígérekre építő nyelv jól felismerhetően expresszionista, míg a „szemed zöld dobverőivel / riadót vertél” dadaista reminiscencia. Aki ezt a megszólalásmódot idejétműltnak tekinti, az nyilván amelletts teszi le a voksát, hogy a klasszikus avantgárd kisebb részben múzeumi zárvány, nagyobb részt pedig feledésre ítélt epizód a magyar kultúra történetében. Jómagam nem osztom ezt a véleményt; ellenkezőleg: a megszólalásmódot izgalmasnak és művészi értelemben kommunikatívnak tartom. Esztétikai ítéletemet bizonyára modernség-szemléletem is befolyásolja. Komoly érvek hozhatók fel amelletts, hogy a történelmi avantgárd versnyelve nem süllyedt el, hanem beíródott a folytatódó modernségbe. A világirodalomban ezt sokkal könnyebb kimutatni, mint a magyarban, de azért itt sem reménytelen. József Attila, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, sőt maga Kassák Lajos a példa rá, hogy az avantgárd indulás milyen intenzíven tud beleoltódni a későbbi, nem-avantgárd életműbe. Mohácsi vállalkozása bátran revitalizálhatja e hagyományt, hiszen az sosem tűnt el teljesen, hanem integrálódott a modern líra folyamatába. Annál érdekesebb viszont kibontani, és a maga erős valóságában, a változott körülmények között, újraértelmezve felmutatni.

„Az új költészet csak egy szempontot értékel: a világ szintétikus látását, s a költemények megcsinálásánál mindenekfeletti célja a világban ezer felé futó alakok, gondolatok és érzések összefogása, egy új és egységes életté formálása!” – jelenti be Kassák Lajos 1916-ban, a *MA* második számában. [Kassák Lajos, *Szintétikus irodalom*, Ma, 1916/2, 18–21; i. h. 20.] Ennek útja-módja pedig az, hogy a mozgalom írói nem öncélú formai fogásokkal [„nűánszokkal”], s elsődlegesen nem is a valóság elemzésével dolgoznak. Hanem az alkotó „tudatosan szintétizált énjéből az analízis rejtett, de nagyon gondosan végigvezetett fonálára rakott gondolati, érzési és formai konklúziókból” építik ki az „új szintézist”. [Uo. 21.] Kassák elidegenítő nyelvi effektusai, a szavak grammatikai és figuratív rendjét megbontó lázadása sem kizárólag tagadó jellegűek; a konstruktivitás még a dadaista verseiben is fontos szerepet játszik. Mohácsi is e kondícióból indul ki, ám a közvetlen performatívumokkal óvatosan kell bánnia. Mivel az irodalmi nyelv jelszerűségét radikálisan, kritikusan újraértő, deszemiótizáló

avantgárd [vö. Derékly Pál, *Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi: A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998] az eltelt száz esztendőben klasszikus szövegahagyományá vált, a nyelvi, formai jelenségei történeti távlatba helyeződnek, s nem lehet már hozzájuk spontán kapcsolódni. A dolgot tovább bonyolítja, hogy a „tisza” avantgárdnak is megvan a maga látszólag töretlen, elkülönült tradíciója. Valójában azonban a neoavantgárdban (és a transzavantgárdban stb.) is törés és folytatás kettősségét észrevételezhetjük, s kérdéses, hogy a hagyomány, bár transzponálva, de nem tisztábban folytatódik-e a látszólag más érdekű, későmodern poétikákban.

A klasszikus avantgárd totalizáló mozzanatait, főként a poétikai és politikai kollektívizmust, már a neoavantgárd háttérbe szorította. Ez a vonulat ugyanakkor felerősítette a materialitásra és az akcióra alapozó művészetgyakorlatokat. A társadalmi jelenlét imperatívusza a morális célzatú provokációtól az önreklámos testsértésekig és ledarált hússértésekig terjed. Az irodalom és a képzőművészet határainak elmosása, és a színházias és tárgyszerű-konkrét szövegapplikációk során az irodalmi esztétikum rangja – vállaltan, szándékosan – egyre inkább megrendül, sőt már a létezése is kérdésessé válik. A neoavantgárdnak persze van egy erős szövegirodalmi iránya is, nálunk Tandori Dezső koncept-lírájával az élen, mely azonban részint az intellektuális absztrakció, részint az evidencializmus irányaiban teljesedik ki, és jórészt elszakad a klasszikus avantgárd figuratív törekvéseitől. Mohácsi kötete viszont, nagyon is tudatosan, a kassáki vonalhoz kapcsolódik. A szerzőnek van bátorsága és tehetsége beszélni ezen a nyelven, és a szükséges elméleti és történeti háttértudással is rendelkezik. Persze azzal is tisztában van, hogy a jelenkori lírafolyamatokkal kell a versbeszédét összhangba hoznia. A város kétségtelenül az a par excellence modern jel, amely mindezeket a problémákat képes keretezni, tematizálni és lokalizálni. Mint egy bizonyos hely, és mint az általában vett urbanitás eszméje, a beleáramlás és a kikülönülés allegóriája és konkrétuma.

A kötet áttételes performatívumai részben önreflektívek, nemritkán magára a kommunikációs helyzetre vonatkoznak, mégpedig egyszerre több szinten és több szempontból: „hangosabban beszéljétek, mert / a fülembé duruzsol a város. / és a szememben már csak a rajzás” [*provinciális tekintet*]. A legbátrabb versekben az alanyi és a tárgyas líra beszéde egymást feltételezve bontakozik ki, anélkül, hogy a költői beszédszituáció maga kerülne jelkritikai összefüggésbe. „hétköznap délelőttökön a város más / nyelvet beszél iskolát kerülve / fogszabályozásra kéretőzve ki / emlékszem az élet mint a várfal / melletti kaptató sétája más / minőség” – indul párhuzamosan a tárgyas-megszemélyesítő, valamint az én-beszéd egyazon versben, hogy azután egyértelműen az előbbi javára tolódjon el az arány. „kopasz jegenyék a hatos már hajnal / óta örvénylő folyó elbőgi magát / egy kamion kukásautó rőfög de ezek / a hangok kékek és pírlo aranyárgák / ezek az utcák mind a kupola felé / sietnek a nap izzófehér patkói alatt / szikrázik a márvány és ezernyi tű / ezüstös szűrésától sajog mint egy / bőrcipőkbe börtönzött fúvószenekar” [*a város négy nyelve délelőtt délután és este*]. Az expresszionista poétika szólal meg itt, igen erőteljesen és hitelesen. A színhatások, hangok és egyéb szenzuális benyomások megelevenednek a fellobbanó igék és megszemélyesítések révén. Az erős tárgyi-fenomenológiai konkrétumok váratlan szóképekbe torkollnak. A versben ott vibrál az irónia, de iránytalanul, körkörös

készenlétben. A szöveg így valamelyest önmagát is kérdéssé teszi, de a paródia határát nem lépi át. Nem ironizál célzatosan, nincs tetten érhető állító vagy tagadó szándéka, nincs politikai-ideológiai programja, még az irodalompolitika értelmében sem. Ezzel szemben van olyan, jól működő képi-figuratív szerkezete, amelybe egy különleges, funkcionális poétikai szűrő, a többértelműség alakzata van beépítve.

Az Empson rendszere szerinti osztályozásban ez az ambiguitás második típusa a lehetséges hét közül: az egyidejű grammatikai, szintaktikai alternatívák által kínált, lehetséges jelentések a vers szövetében egybeolvadnak. Az olvasási folyamatban realizálódva ez jelentheti azt, hogy valóban egyetlen, tiszta egységet képeznek a befogadó tudatában, de azt is, hogy éppen az értelem kihámozása szerez örömet a számára, s végezetül azt, hogy a többértelműség anélkül fejt ki hatását, hogy ez tudatosodna az olvasóban. Empson, akinek a rendszere persze egyáltalában nem szigorú (s ambiguitástól sem mentes), megjegyzi, hogy mindez nagymértékben az olvasó egyéni érzékenységének és pillanatnyi helyzetének a függvénye. (William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, Chatto and Windus, London, 1949, 57.) Nem kell eldöntenünk, hogy a Mohácsi-vers lírai narratívájában és figuratív terében a folyóval azonosított városi főút bögi-e el magát, vagy a rajta közlekedő kamion; és azt sem, hogy a hangok egyszerre kékek és aranyárgák, vagy csak a hangok kékek, ezzel szemben az utcák „pírlő [sic!] aranyárgák”, így nem kell lehorgonyoznunk a szinesztézia, vagy éppen a konvencionálisból kizökkentett metafora mellett. Annál is kevésbé, mert a szinesztézia sem felel meg az organikus-analóg, nagykönyvi receptnek: ha a kamion bögése és a kukásautó rőfögése kék, az nem éppen olyan, mint amikor a színek víg pacsirtái zengnek.

A kizökkenést újabb figuratív tézis követi, amit a szintaxis kétértelműsége okán újabb szemantikai átkötés mozdít ki a pillanatnyi stabilitásából, és így tovább. A folyton, többszörösen is egymásba hurkolódó lehetőségek sorozata adja ki a hosszúvers narratíváját. Ilyen módon a benyomáseggyüttes a történő folyamatosság mellett – másodlagosan – a szövegszerű anyagiságra magára is vonatkozik. Amikor a vers „a város négy nyelvét” reprezentálja, a tömeg napszakonként változó mozgásformáira utal; de az ezeket a formákat leképező (és megképző) nyelv is sajátos, szövegegységként eltérő mozgásokat végez, eloldódva a plakatív jelhasználattól. A mindenkori, kiténtetett jelen értelmezésére koncentráló textusban a temporalitás reflexiója itt-ott váratlanul meghatározó szerepet játszik; ezeken a helyeken a pillanat felhasad, és az emlékezésben megnyílik a múlt: „és hűlő nyárszag ahogyan paprikás zsír / dermed megijedten érzem meg a tizenkét év előtti / délután még pár óráig szűz szagát / a citrom utca sarkán lakásod orchideás / illata parfümeitek illata a város / változó pontja-in cikan pengve / mint az egyre hidegebb esők esnek / le rám ezek az emlékek a város / emlékezet emlékezetem mind / egy [...] a város / fényei magukhoz illesztik egymást”. Az avantgárd szemiotikai revitalizációja felszabadítja az anorganikus kép lehetőségeit. A rekontextualizáció során azonban az organikus kép mozgástere is megmarad. Ez pedig nagyobb lehetőségeket biztosít a líranyelv számára, mint a monokulturális avantgárd elkötelezett programossága. A jelölők alapszintjén érvényesülő elidegenítő effektusok először az organikus jel kritikáját végzik el, majd második fázisban az anorganikus jel kritikáját. Ezek a fázisok azonban nem kifejlésként, hanem „második típusú ambiguitásként”, a fent leírt módon érvényesülnek az olvasásban. A művek

legtöbbje érintett ebben a folyamatban, és éppen közülük kerülnek ki a legerősebb darabok. Bennük és általuk sokkal több minden kimondható, mint a kötet poétikailag óvatosabb, kortárs-komfort szövegeiben.

A Mohácsi-kísérletnek az a tematikus tétje, hogy megnevezett és elbeszélt eseményekben mutassa meg egy meg nem nevezett, de bizonyos markerek révén Pécsként azonosítható város lehetőségeit. A hely maga éppúgy foglalkoztatja, mint a városköltészet poétikája. Azokat a referenciális esélyeket firtatja, melyek a kontingencia hasítékain át válnak hozzáférhetővé, a szerves kódba visszahajló irodalmi beszéd közegében. Azokat a szintetikus nyelvi lehetőségeket próbálgatja, sőt approbálja, melyek révén lehetővé válik a város „kinetografikus” ábrázolása – melyben történetileg éppen az organikus versus anorganikus jelopozíciók dinamizmusa játszik meghatározó szerepet. [Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése: A mozgás „írhatóságának” avantgarde és későmodern technikái*, Alföld, 2002/6.] Az avantgárd városvers hagyományosan esetleges, össze nem illő képekkel dolgozik, és felfokozott, kiáltásszerű nyelven vezeti elő a kollektív–tárgyas, szimultán történéseket, vagy a személyhez kötődő, harsány érzetegyüttest. Mohácsinál azonban az ehhez való viszony egy tágabb modernségtudat összefüggésében bontakozik ki. A deiktikus funkció és a perszonifikáció a metonimikus és a metaforikus jelentésirányt egymás kétértelmű összefüggésében, egyszerre engedik érvényesülni. E figuratív együttállások révén lehetséges, hogy az olvasó megérti vagy megsejti, de mindenesetre elfogadja, hogy a város a szerelem helyszíne és tárgya is. „az egész labirintus vihar ütlegeli nyomja be / függönyeim barikádját és én így is szépnek látom / dekoltált fölsőben selyemsima zöld párába borultam / vagy beborultam az esti sötét mélykék-feketébe” [*asszonyom a város lusta napon*].

A költemény hangteste is kettős, kétértelmű, hiszen a szabadverset virulens daktilusi ritmus életesíti. Ezzel éles kontrasztban áll az alcímadó *lassúváros-kiáltvány* stílusa. Az oximoronszerű felirat után sorakozó, alogikus propozíciók önfelszámoló–szónokias szerkezetté állnak össze. Ez a szöveg már nagyon közel kerül a paródiához, mégsem nevezhető annak, mert elsődleges célja egy sajátját újrakevert irodalmi beszédmód meta-dadaista, játékos kialakítása.

A város elsősorban nem toposz, nem alakzat, és nem is a szemlélet tárgya, hanem bejárható tér. Vagyis történés. Ezt kell valamiképpen beszéddé formálni. Egy kényelmes világnézeti diskurzus sokat segíthetne ebben, de Mohácsi lemond az ilyen közreműködésről. Élet és irodalom viszonyát nem a társadalmi cselekvés instant ideológiái mentén, hanem szemiotikai-ismeretelméleti tudatossággal gondolja újra. A neoavantgárd nyelvkritikai radikalizmusa a látókörén belül esik, formációit így vagy úgy felhasználja, de magát az irányt többé-kevésbé a félmúltba utalja. Az utalások, referenciák egy ilyen hagyományokban is gazdag város történeti-kulturális azonosságát körvonalazzák, nemcsak az irodalom, de a képzőművészet terén is. A kötet ekphraszisz-versei is ehhez kapcsolódnak [*három szobor; szonett*]. Közöttük kap helyet, s tágabb értelemben valóban közéjük is tartozik az építészeti szakszöveget versbe törő *huszonötösor*, mely közvetlenül a [huszonöt emeletes] *magasház* bontásáról szóló költemény után következik. Ez a tudatosan motívumjátékos kompozíció a kötet egyik erőssége.

A versek, poétikai stratégiáikat tekintve a klasszikus avantgárdhoz, s kisebb részben a neoavantgárdhoz kapcsolódnak. Van egy másik, rejtettebb, a főszövegben nem kinyilvánított, de nagyon is jelentős összefüggés, mely a kötet lírai beszédmódját az előbbinél erősebben beágyazza a kortárs versdiskurzusba. Ennek referenciáiról részint a paratextusok tájékoztatnak bennünket: az „intertextualitás és kollázs” feliratú függelékben (ott szigorúan kis kezdőbetűkkel) sok név szerepel ugyan, de ha a lokális kapcsolatokat leszámítjuk (remélem, világos, hogy nem pejoratív értelemben használom e szót), s úgyszintén a történeti modernség kontextusait, akkor feltűnhet egy markáns vonulat, ami több százból áll ugyan, de ezek a szálak meglehetősen összesodródnak. Fehér Renátó, Fekete Richárd, Kemény István, Krusovszky Dénes, Marno János, Nemes Z. Márió, Peer Krisztián, Simon Márton, Szijj Ferenc neve tűnhet fel például, akik különböző csoportkötődésű, életkorú és ars poeticájú költők ugyan, de akiknek a líranyelvében és jelszemeletében mégis van valami hasonló; e tulajdonságnyaláb közös neve pedig: *tárgyias – vagy újtárgyias – költészet*, ami a nevével látszólagos ellentétben egyszersmind a személyes lírai közlések rehabilitációs kísérletét is magával hozza. Az újtárgyiaságot ma többen is a folyamatos árfolyamcsökkenést elszenvedő posztmodernnel állítják szembe. Más szerepben, szigorú kritikusként, Mohácsi maga is értekezett e kérdésekről. Könyve esztétikai céljaival az előbbi vonulathoz csatlakozik, az erős intertextualitás – és a popkulturális allúziók – miatt azonban felmerül az utóbbihoz való viszony kérdése is. Ugyanilyen fontosak a verskötet világirodalmi kapcsolódásai. A kortárs és közelmúltbeli angol és német nyelvű líra ezer szállal kötődik az avantgárdhoz mint hagyományhoz, s Mohácsi, a költő sokat profitál Mohácsi, a fordító munkájából. Kötete a maga allúziós és poétikai rendszerével arra világít rá, hogy az avantgárd magyar és nemzetközi hagyományának egylényegűsége, kulturális transzferekből álló története, hálózatosága, a múltból a jelenbe ható folyamata ma is alkalmat adhat a továbbírásra, egy egyszerre lokális perspektívájú és világirodalmi horizontú költészet művelésére, és hogy e kettő a legkevésbé sincsen ellentmondásban egymással.

Mohácsi Balázs ritka tudatossággal építi fel első kötetét, s épp ilyen gondosan el is simítja a szövegeinek műviségére utaló nyomokat. Vállalkozása dinamikusan, *jelszerűen* láttatja a szubjektív tárgyi valóságban önnön modernséghez való viszonyát is. A műviségnek persze számos módozata van, az *hommage*-tól az utánzáson át az összetettebb hatásiszony-alakzatokig. Legalább az közös mindezekben, hogy a kulturális beágyazódáshoz valamilyen poétikailag releváns viszonyt alakítanak ki. Feltűnő diszkrépancia, hogy bár a kötet végén hosszú listát kapunk a vendégszövegek szerzőiről, ezek a szövegek alig-alig *látszanak* a versekben. Az átsajátító posztmodern gesztusszerűen eltörli az eredetet, de annak nyomhagyása, áttételes emlékezete éppenséggel a szövegkonstitúció generatív elvének bizonyul. Mohácsinál azonban rejtélyes módon még a kortárs alternatív popkultúrából vett intertextusok, dalszövegek is beolvadnak a „saját költészet” diskurzusába. Az avantgárd revitalizációja is hasonlóképpen szervesítő jellegű. A posztmodernről leváló könyv ezzel a diszpozícióval lemond a paródia és a fragmentáltság dezillúziós-elidegenítő, okot és okozatot egyaránt lefokozó (de azért éppen ebből, szituatív erő, sőt fölényt merítő, nyerő) nyelvi technikáiról. S szintén lemond a pastiche vagy a rájátszás során értelmezésre felkínált, az így elnyert történeti távlatban megmutatott, a „saját” és „idegen” kettősségében konfigurált, interpretatív lírai állításokról. Mohácsinál

a szöveg a vállalt előzményei ellenére is erőteljesen magára van utalva, nem hajtja a posztmodern ironia kriptó-akaratelvű motorja.

„az összes gumikacsázások között a leggyakorlatiasabb / kalapács a költészet. a költeményépítő mérnöki elmé- / vel konstruál, a valóság vasgerendáihoz tüdőzi a kohót, / építményéért nemcsak tervével, hanem húsával is felel.” [néhány megjegyzés a költeményépítés kérdéséhez] Mohácsi pozíciója metaironikus. Állításaival nem lehet vitatkozni, de azonosulni is nehéz velük. Poétikájának nincsen totális retorikai tétje [a *lassúváros-kiáltvány* alcím épp ezt de-manifesztálja], és ez kifejezetten a javára irandó. Alapindíttatása a kortárs újtárgyas költészet, melynek személyiségállítási kísérletei nemritkán folyamodnak idegen, markáns poétikák újrahasznosításához. Mohácsi szintetikus avantgárdja a klasszikus, történeti avantgárd nyelvét eleveníti fel hitelesen, de sok egyebet is beledolgoz, szintén hitelesen. A költő ezeket a műveleteket üdítő könnyedséggel hajtja végre. Műve a legjobb értelemben szórakoztató. A *hungária út, hazafelé* a legkorszerűbb poétikai törekvéseket következetesen egyezteteti össze a széles spektrumon szemlélt lírai hagyománnyal, és nyújt vonzó, nyelvi játékokban gazdag, formailag változatos, friss és folytatásra érdemes költészetet. [Jelenkor]

