

FIGYELŐ

HÁROM ÍRÁS EGY KÖNYVRŐL

Tandori Dezső: *Koppar Köldüs*
Holnap, 1991. 76 oldal, 59 Ft

I

...LEHUL AZ EKZET

„költészet az emberiség anyanyelve”
(Hamann)

Több szempontból is kivételes művel kerül-
vén (önként és szerencsére) szembe, a kriti-
kus azzal kell kezdje töprengő értelmezését,
hogy bevallja: zavarban van – s legfeljebb az-
zal vigasztalhatja magát, hogy reméli: zavara
az olvasók által belátható és méltányolható
lesz. Hiszen a KOPPAR KÖLDÜS című Tando-
ri-kötet, mely fantasztikus gazdagságával,
vad és gátlástalan kísérletezésével, bámulatos
leleményével, megrázó líraiságával teljesen
elkápráztatja olvasóját, oly nagyvonalú bőke-
zűséggel szórja körénk a problémákat, hogy
felfejtésükre csak némi vakmerőség révén
vállalkozhatunk. E kötet ugyanis, mely ered-
ményeit tekintve – ritka eset! – alighanem va-
lóban minden elismerést megérdemel, újító
és hagyományörző vállalkozását illetően szin-
te megismétli (más szinten) a húsz év előtti
EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA rendkívüli
bravúráját: újra bejelenti az egész költőiséggel
kapcsolatos lehetséges állásfoglalások és né-
zetek radikális átformálásának igényét – ám
újra anélkül, hogy az eddigi vállalkozásoknak
és nézeteknek (valamint saját költészetének)
igazát, létjogosultságát, hagyományhoz kö-
töttségét egy pillanatra is kétségbe vonná. Az
persze már más, szociológiailag szerencsé-
sebb kérdés, hogy a TALÁLT TÁRGY hajdani,
történetileg kiemelkedő szenzációja az iro-
dalmunkban azóta bekövetkezett, sok szem-
pontból Tandorinak is köszönhető költészeti
átstrukturálódásnak következtében nemigen

várható el: hál’ istennek szinte természetes
ma már, hogy ilyen kötetek lehetségesek – a
szerzőnek csupán *magán* (azaz költészeti) el-
ismerés, de az persze a legmagasabb szinten,
jár. Ezért kell tehát komolyabban (ha egyál-
talan van értelme ily fokozatosságnak) szem-
benézni e kötetet, mint például az előzőek-
kel: ez nem egyszerűen jobb, mint egy más
Tandori-kötet; ez egészében tanulságosabb, s
tanulmányai révén megrázóbb.

A posztmodern művészet nagy átka és
egyben áldása, hogy minden egyes mű, állan-
dóan, minden ízében és egészében utalást,
belátást, tanulságot tartalmaz és állít a művé-
szet egészére – hogy minden új és újító gesz-
tusába beépíti a hozzávezető útról tett vagy
teendő vallomást is; minek következtében a
befogadás élvezete (a katarzis stb.) nem képes
naiv, spontán módon működni vagy érvénye-
sülni (az persze kérdés, hogy korábban való-
ban képes volt-e); e reflexív mozzanatot ál-
landóan szembe előtt kell tartania. Tandori e
kötete is épp azáltal kínál rendkívül mély lé-
nyegi belátást, hogy minden megszokottnak
tűnő költői elemre, mozzanatra, gesztusra rá-
kérdez, minden összetevő természetes voltát
kétségbe vonja, s olyan rendet jelöl ki és te-
remt meg, ráadásul – vállaltan! – önkénye-
sen, művileg, mely *ilyen módon* csak e szöve-
gekben létezik, csak az általa teremtett keret-
tek között értelmezhető, melynek azonban
érvénye az általa szabott határokon messze
túl is kiterjed – mely végső soron egész költé-
szetfelfogásunk újraértelmezéséhez nyúj-
that segédkezet.

Ami első pillantásra is szembeszökő: a köl-
tői nyelv fogalmának, a nyelv használatának
radikális átfogalmazása. E szövegek olvastán
végleg le kell számolnunk azzal a még ma ál-
talanban nagyon erősen élő hagyományos il-
lúzióval, mely szerint a költői nyelv a min-
dennapi, ismert és mindannyiunk által hasz-
nált anyanyelv változata lenne (csak a költő
által szebben, jobban, ékebben, rafináltab-
ban stb. ismerve és alkalmazva); azt kell –
akár akarjuk, akár nem – elhinnünk és elfo-

gadnunk: a költészet *más* nyelven beszél (vegyünk egy irodalomtörténeti analógiát: milyen is lehetett valójában az, mikor – nem is olyan régen – *saját* költészetünk nem magyarul, de latinul szólt rólunk és hozzánk?). Hiába egyeznek meg nyelvi *elemek* anyanyelvhasználatunk és a költő nyelvhasználata között, hiába tudjuk, hogy a költő is azon a nyelven beszél egyébként, magánemberként, amelyen mi, ama kétféleséget nem lehet megkerülnünk, mely a költői beszédmód létalapot alkotja: a költészet oly nyelven beszél, amely a költői szövegen kívül nem létezik. Tandori *nem létező* nyelvet talált és teremtett (hívott létre *egy* kötet élettartamára) – oly nyelvet, mely, persze, működik a maga határai között, de melynek létfeltétele az, hogy e határok tudatosak legyenek; e tudatosság pedig egyetlen dologra kell hogy irányuljon: a *másságra*, a másság elismerésére. A magyar irodalmi köztudat számára e kihívó gesztus nyilván provokációként (is) hat: azt a nyelvvédő irodalomszemléletet vonja kétségbe, mely a költőben elsősorban (esetleg kizárólagosan) az anyanyelv ápolóját, fejlesztőjét látja, s mely szerint például a költő legnagyobb dicsérete abban fogalmazható meg, hogy a közembernél, mindenkinél, behatóbban, jobban ismeri és műveli anyanyelvét. E nyelvi szempontból konzervatív (nyelvőrzdő) szemlélet úgy véli, mintha a költő valamit *kihozna* a nyelvből (amit mi, nem költők, a magunk gyarló módján, csak épp nem veszünk észre, mindennapjaink terhe alatt), s a költő (*minden* költő) nyelvteremtő, változtató gesztusait csak mint stíluszükei leleményt hajlandó elismerni. Holott a dolog alighanem épp fordítva érvényesül: a leghagyományosabb stílust használó költő is, abban a pillanatban, mikor *poetica inventio*val él (azaz verset ír), elhagyja a mindennapi nyelv grammatikai és érvényességi területét – s mintegy át lép egy más nyelvbe – *távolságot* teremt. E más nyelv közvetlen nyelvtani érthetősége aztán, persze, lehet különböző fokú (hisz a használt, felhasznált jelek e téren a költő önkényétől függenek: „*Talalki talalt iras mi minden kod. Mod iras minden ez*” – ám költői érthetősége mindenképp elhagyja a grammatika fennhatóságát, s messziről, lenézőleg tekint le rá. Ha nincs más nyelv, akkor költészet sincs.

Másrészt a Tandori-kötet teljesen újrafo-

galmazza a szöveg értelmezéséhez kapcsolódó hagyományos beidegzéseinket is: ezeknek az írásoknak ugyanis nem adható meg végleges, egyértelmű (nyelvtani) jelentése – nincs, nem is képzelhető el rögzített olvasatuk. E könyv kizárólag interpretációiban létezik – minden szövegdarabjának, szójelének, mondatának, szerkezetének többféle értelmezése lehetséges és jogosult: a szerző (a szöveg) nem árulja el saját értelmező kulcsát – a kulcs ugyanis (ha van) nem más, mint az eleve feltételezett sokféle (azaz sokfelé nyitó) értelmezés. Minden betűsor (hiszen olyannyira nem természetes nyelvről van szó, hogy a szavak hangalakkal sem rendelkeznek, s csupán írásjelekből állnak) az épp az adott pillanatban folyó (egyenes és visszatérő) olvasás kiegészítő gesztusai révén nyer csupán értelmet (már olyat, amilyet); a szó betűtéstét többféleképpen egészíthetjük ki, a mondat szerkezeteket (ha még mondatok ezek) többféleképp csoportosíthatjuk stb. – s az épp talált és ki? vagy be? olvasott jelentések nem semmisítik meg egymást, nem egymás ellen törnek, nem rögzülnek eggyé: állandóan és folyamatosan egymás mellett vagy egymásban érvényesülnek. Ráadásul a szöveg zseniális egyszerűséggel még az így keletkező sokértelműséget is megsokszorozza azzal, hogy egyes szójeleinek, mondatkísérleteinek többször is nekifut, megismétli őket, állandó, kisebb-nagyobb változtatással: lám, nemcsak az olvasó, az író is a keresésre, a variatív nyelvértelmezésre van szorítva! A nyelv e könyvben egyszerűen úgy jelenik meg, ahogy a kifejezés és az interpretáció állandó, törékeny pillanatnyiságának kitéve mintegy bukdácsol saját korlátai között, másrészt ahogy a sokszorú megjelenés tűzijátékával mintegy elkápráztatja önmagát és alkotóját (azaz íróját és olvasóját). A kötet nyelvteremtésének bámulatos bravúrája épp e kettősség adja meg: a végletekig kiszarolt, kopár, megkopasztott torz nyelv minden megjelenési mozzanatában (a legprimitívebb írásjeltől kezdve a legcseleesebb szintaktikai trükkökig) teljes fenségében és magasztosságában ragyog; folyamatosan önmaga korlátaira mutatván, önmaga korlátlan lehetőségeit varázsolja elő.

Lehetne persze hagyományosabban is elemezni a kötetet (sőt a szerző néha maga is mintha ilyesmiről beszélne): mintha e nyelv

romlott (azaz torzult, kifacsart, helyéből elmozdított nyelv) lenne, s romlásának, ilyen-ségének pszichológiai vagy ideológiai okai lennének („s akkor Istenem kérlek ne add, hogy ez az összeomlottság mi nyelvben van lelke mélyen, lelke mélyen” vagy: „nem romhalmz világ, te csak vagy rossz halmz gödrébe” stb.). Am a dolog (szerencsére) nem ilyen egyszerű: Tandori nem imitativé használ ilyen nyelvet, még akkor sem, ha imitációs indíttatását szövegeiben tematizálja is. Az ugyanis meglehet, hogy (gondolati vagy pszichológiai) mozzatokként játszott szerepet a nyelv torzításának vagy a kifejezés csökevényes voltának képzete – a végeredményben azonban, azaz az előttünk álló szövegben nem ez a döntő: itt, e teremtett környezetben, ez a nyelv hat természetesként, ez van, s a torzítatlan nyelv nincs. Ha lehullt az ékezet, nem elég az okát keresnünk, miért hullott le; azt kell megtudnunk (kiolvasnunk): ékezet híján mit mond a szövegünk.

E kötet mint kötet él és hat: nem versek gyűjteménye, hanem egy mű, feldarabolhatatlanul. Tandori, újabb revízióra kényszerítvén költészetének olvasóit, újabb elfogadott közhelynek elutasítására szólít fel: nem igaz az, hogy a líra csak egyes mozzanatokban, csak egyes lírai gesztusokban támadhat fel. E könyv: epikus számadás – történet, kettős értelemben is. Egyrészt rekonstruálható egy külföldi utazás cselekménysora (szabatosan: a hazaérkezésig), az utazó kalandjaival és reflexióival együtt, másrészt kibontakozik a kötet írásának története is, az író mester-ségbeli gondolataival és tünődéseivel. A két történet egybemosódik, s együtt lesz a könyv anyagává: az epikus alkalmasság azonossá válik a megszakítatlan lírai reflexióssal – ami a szerzővel történik, az jut eszébe, s fordítva: ami eszébe jutott (a múltjából, verebeiről, otthonáról stb.), az történik vele. A nagy folyamat, mely hosszú is, tagolt is, sőt darabokra is esik szét, azonban egy nagy egységben, a beszélő szerző személyének nyert oszthatatlan megjelenését: amint a négy nagyváros – Koppenhága, Párizs, Köln, Düsseldorf – egyé válik a *koppar köldus* figurájában és nevében, úgy a történések, a reflexiók és a megírás aktusa mind beleolvadnak a szerzői magánbeszéd vallomásos folyamatába – az egész kifejezésének keresésébe és teremtésébe.

A kötetírás mint költői gesztus Tandorinál

egyszerre őrzi az egységes, önálló egy mű igényét, s a művet létrehozó folyamat rögzítésének (avantgárd, koncepcuális) indulatát. A megszülető (megalkotott) kötet csak e kettősségben él, s egészének megértését épp e kettősség belátása világíthatja át: a folyamatosan születő, alakuló, átalakuló, módosuló, hibás (hibásnak hagyott vagy szánt), javított (?), egyes pillanatok és folyamatokat rögzítő szövegek átmásolva, azaz rendbe szedve és szerkezetbe illesztve jelennek meg; a folyamatrögzítő egyes darabok és az őket egybefogó szerkezet elszakíthatatlanul egymásra vannak utalva. A kötet epikus vázát (azaz az áramló folyamatot) a nagy, egyszerűséget és állandóságot hordozó, szinte tökéletes kört konstruáló rend veszi körül: a bevezető (és a cím) torz nyelvi intonációjára az utolsó vers gyönyörű, klasszicista tisztaságú, zárt versformát és nyelvet használó gesztusa felel, a motorként álló (e kötet nyelvére átfert) idézetek a lezárásban visszanyerik eredeti nyelvi megfogalmazásukat – mintegy előre meghatározva és kijelölve az értelmező olvasás kereteit: ilyen határok között érvényes az, ami itt olvasható. E kereten belül zajlik az elbeszélés (?), a leírás (?) – azaz a költészet és nyelv keresése és teremtése. Klasszicista és posztmodern indulatok fonják át egymást e kötetben belül: tematikus (majdhogynem propozíciós) költészet születik meg az önvalomás, önelemzés, gondolat- és állapotrögzítés parittalan, naivként beállított, csapongó reflexivitásában – a tárgyyszerű és a személyes mozzanatok, akár az említett és rögzített eseményeket stb., akár az alakuló formákat illetően, teljesen eggyé válnak, s megkülönböztethetetlenek lesznek. E kötet, mely alighanem a legvadabb módon távolodik el mindattól, amit hagyományosan költői személyességnek tekintettek, paradox módon (s a szerző eddigi műveihez képest is radikális nyíltsággal) csempészi vissza a személyesség megrázó mozzanatait: a könyv váratlanul jelölt dátuma a szerző névnapjára utal, az utolsó szójel pedig a szerző névbetűit rögzíti; mindaz tehát, amit leírásnak vagy nyelvkísérletnek tekinthetünk volna, tiszta vallomásnak fogandó fel, egy éppilyen „koppar köldus” magánbeszédeként, egyszeri aktusként – a teremtett mű örökkévalóságának jegyében.

A kötet, persze, mint egy igazi posztmo-

dern (vagy nem *csak* posztmodern?) mű, állandóan játszik keletkezésének tényével: a legfontosabb életűnyeket (haláltényeket), a művön kívüli élet mozzanatait csak mint a költészetben belül megjelenő jelenségeket szemléli – vagyis művet teremt. Amit rögzít, azt azon nyomban mint költészetet, mint verset rögzíti; a versírás folyamatának és állandóságának jelenlétét egy pillanatra sem óhajtja elkedőzni. Bármí történik, bármí kerül elő, minden költészetté válik: egyszerűen ott a helye. Ezért például a keret bámulatosan éles idézethálója: az épp mostani írás amaz elődök fényében és folytatásaként érvényesül (miközben *ők*, azaz a választott idézetek is átényegülnek az épp most teremtődő nyelvi világ elemeivé). Tandori választott mottói (ahogy ez már a mottóktól hagyományosan, szabályosan el is várható) szinte didaktikus pontossággal írják valóban körül saját gesztusát: a József Attila-vers a beszéd és lét viszonyát intonálja (a törvény eliminálásával!), Jékelytől a legnagyobb téma jelölését veszi át (a halottal, a halállal való szembenézés iszonyú kérdését), a Márai-sor a nyelvi megjelenés váltására utal, míg az Eliot-parafrázis („*mit csak legfjbb új fordltt remlek*”) a heroikus vállalkozás nyitottságát s végleges megoldhatatlanságát előlegezi – ám mire ez idézetek a könyv végére visszatérnek, kiegészülnek és elsorvadnak: jóllehet elnyerik eredeti formájukat, elvesztik önállóságukat, s oly sorba illeszkednek be, mely lezárhatatlan s nem lezárandó (próbáljuk meg például értelmezni az utolsó sort: „*Etc., a több ivagy-vagy.*” – olvasatunk lehet egyszerűen: *stb.*, lehet: *vagy-vagy*, lehet kihagyással: *a löbbi <néma csend>*, lehet más kihagyással: *a löbbi vagy <te> stb.*) – a lezárást csak a végső jel, a szerző névjegyé, ha tetszik, maga a szerző képviselheti.

E bravúros kötet gazdagsága megengedi, hogy többféle értelmezési tartományban is helyet nyerjen – többfelől is közeledhetünk hozzá, s a többféle megközelítés is mind komoly tanulságot ígér. Értelmezhetjük például nyelvfilozófiai szempontból: Tandori e kötetben szinte élvezkedik abban, ahogy a nyelvfilozófia két szélsősége között mintegy lebegő (ám nem középső!) álláspontot foglal el, s a szélsőségeket gátlástalan eleganciával játssza ki egymással szemben, egymás ellen, egymás mellett. Hiszen lehetne azt hinni, hogy e szö-

vegcsoport azért ilyen, amilyen, hogy a wittgensteini hallgatáselméletet „illusztrálja” (ha már *úgysem* lehet a „dolgokat” önmagukban kifejezni) – ha nem azt látnánk, hogy egyéb sem zajlik, mint e kifejezés keresése; lehetne azt hinni, hogy e keresés egy „ősnyelv” felé irányulna, egy általános kifejezésforma felé (à la Leibniz), ha nem azt látnánk, hogy az ősnyelv állandóságát és mindenki számára való érvényességét a pillanatnyi változatok egyenértékűsége helyettesíti, s ha a biztos általánosságot nem vonná lépten-nyomon kétségbe a különböző nyelvi jelek minden mozzanatban érvényesülő, vibráló sokértelműsége. A lebegést épp az credményezi (s ennek köszönhető a szöveg végtelen, mozgalmas gazdagsága!), hogy a kimondhatatlanság képze és a kimondás önkénye ugyanazon nyelven, nyelvhasználaton, nyelvteremtésen belül, az éppen adott kontextusban, a végletes érvényesség igényével lép fel – a vállalkozás, a kísérletezés mostani egyszerűsége képviseli a teremtett (nyelvi) mű, a *törvény* változathatatlanságát.

Értelmezhető a kötet ama tárgykörben, amiről szól; a téma, a szövegek alanya, a több, egymás mellett futó, Tandori más verseiben, műveiben is élő, ható motívumsor, úgymond, magáért beszél. Tandori e kötetben is a végső, legnagyobb kérdések szólnak meg, anélkül persze, hogy a hagyományos, nagyszabású díszleteket (a „költői”, „jelképes” ornamentikát) maguk mellé vennék segédül. A kötet modellje pazar és kopár módon alkalmazza az utazás, az otthon, az egyedüllet, az idegenség, a társ, a társtalanság nagy motívumait – a halál megidézésének, a halott madártárs felidézésének alapelemeit (egyszerre utalva magára a dologra s az eddigi művekre); ráadásul megfejlve mindezt a próbára bocsátott nyelv (tematikusan is megörökített) megújított gesztusával: ahogy beszél a kötet, arról szól. A szerző/főhóst állandóan kínzó halálgondolat (a halál tényének és milyenségének, a vég lehetőségének képze) is mint nyelvi jelenlét kap megrázó formát: mintha *csak* a halál beszélne grammatikusan szabályozott nyelven – ahol nyíltan rémlik fel a halál, ott visszaáll a „törvény” „tisztá beszéde” (például Szpérol haláláról szólva: „*Ez nagyon rémes, önmagában. Ki is tesszem az ékezeteket!*”; hasonlóképpen a nagy, kér-

désekben fogalmazó záróvers klasszikusan tiszta leoninusában <LONDONI MINDENSZENTEK>). A nyelvromlás és nyelvtisztaság ket-tőssége e helyen az élet és halál szembenál-lásaként is megjelenik: a talányos utalás („romlani kell, kijavulni...”) mintha a javulás-nak az életből kifelé mutató irányát mutatná – a beszélő, aki „egyelőre nem illik az égi mezőbe”, e törvényes tisztaságot csak az elbeszélés impo-záns, záró mozzanataként iktatja be, szenten-ciaszerű tanulság gyanánt: a mű, az élet ré-szeként, legvégső, búcsúzó gesztusával, újra elhagyja a „tiszta beszéd” területét.

Esett már szó e költészet klasszicizmusá-ról: a komoly méltóság, amely fő témájának, a halálnak tragikumát övezi, a tematikusság, a sok, zártság felé törekvő formai megoldás (például a szentenciaszerkezet felelevenítése, a címekbe sűrített propozíciók súlyos szere-peltetése, a szerkezet összefoglaló jellege, klasszikus allegóriák felelevenítése: például a gyönyörű madár/repülőgép azonosítás stb.) mind e vonzás erősségéről tanúskodnak. E mellett kell azonban szót ejtenünk az ugyan-ilyen súllyal szerepet játszó klasszicizmuselle-nes tényezőkről is, elsősorban a játékossá-gról. A nyelvi kísérletezés eleve játékelemek-ből épül fel: *talált tárgyakból* próbálja felépí-te ni saját konstrukcióját. A címlapon megjele-nő nyolcas szinte az egész vállalkozás allegó-riájaként működik: a félreütésből jelentés vá-lik – a nyolcas mint álló végtelenjel fog funk-cionálni, azaz minden felhasználható, akár tárgyról, akár jelenségről van szó, hiszen minden megkaphatja, a kontextusától, jelen esetben szövegétől/szerzőjétől azt a jelentést, mely amúgy sem önmagában, hanem alkal-mazójában rejlik. Ezért tud és akar a szerző oly szabadon száguldozni a nyelvi darabok között, összetörvén, összerakván őket, füg-getlenül attól, hogy szétDarabolásuk szándé-kosan, játékosan, véletlenül, hiba okán jött létre – nem keletkezésük, hanem új pozíció-juk fogja megadni helyi értéküket. A játék, a véletlen, a hiba mozzanata végig áthatja a szöveget; hisz az épp most, itt alkalmazott nyelvi gesztus is mint tematikus (konceptuá-lis) elem fog megjelenni (mint *talált tárgy*): az idegen írógép, egy idegen klaviatúra haszná-lata teremti meg, a helyesírási korrektség kö-vethetetlenségéből kiindulva, egy új nyelv és írás teremtésének lehetőségét – végső soron

épp ez a talált tárgy (mellyel egyébként, a le-írás szerint, rengeteg baj is van), lesz a kötet költészetfelfogásának allegóriájává.

Ilyen radikálisan újító kötetek esetében ál-talában fel szokott vetődni (mint ahogy már fel is vetődött) a kérdés: mennyiben folytat-ható egy ilyen vállalkozás? A kézenfekvő vá-lasz helyett (mely szerint így nyilván nem folytatható), talán helyesebb eleve visszaut-a-sítani a kérdést – a költészet ugyanis nem az egyes megoldások, formai, nyelvi invenciók folyamatában él és hagyományozódik (ezért hullanak ki mindig az epigonok, a megoldá-sok követői), nem úgy bomlik ki, hogy egy-szer megtalált formálások egyre gazdagabb megjelenést nyernek akár kitaláló szerzőjük által: a költészet hagyományát a gesztusok tes-zik ki. Minden költőnek és költészetnek újra meg újra meg kell találnia saját nyelvi-poéti-kai gesztusát, ami – ha, természetesen, ha-gyományra támaszkodik is – saját kialakulási folyamatában nyeri el csak értelmét, s így ter-mészetesen egyedi és egyszeri marad. Tando-ri ezen nyelvhasználati találmánya nyilván megismételhetetlen – de hisz minden igazi költészetü megnyilvánulás az. Folytatni – mit jelent ez? Ki tudta volna húsz éve elképzelni a TALÁLT TÁRGY-kötet folytatását? A KOPPAR KÖLDÜS úgy folytatja az eddigi Tandorit, hogy nem hasonlít rá – s épp ez benne a megrázó, ez benne a nagyszabású.

Margócsy István

II

„MRIERT MENEMASKEP BRMI TOVB”

Ha sorra vesszük a szocialista könyvkiadás minapi szétesésének (néhány esetben szándé-kos szétverésének) pozitív következményeit, a lista előkelő helyére kívánkozik az a tétel, hogy Tandori kevesebbet publikálhat. Kény-telen lesz a kopott, de igencsak találó közhely szavaival: csak válogatott műveket írni. Ko-rábbi példátlan újító lendületéhez mérve, második (vagy ha cezúrát teszünk első két kö-tete közé, harmadik) korszaka meglehetősen elhúzódott. Minthogy ennek lényegi vonása volt bizonyos létminőségbeli hiányok átfordí-tása mennyiségi burjánzásba, a korlátozott

terjedelem szükségszerűen több külsőleges tényezőnél; ha nem is megindítója, legalább alkalmá a változásnak.

Első korszakának közismerten jelentős újdonsága volt a tartalmakról a struktúrákra, a nyelv saját, elvont állításaira forduló figyelem. Könczöl Csaba klasszikus értékű kritikájának telibe találó megfogalmazásával: az elmondani érdemes dolgok kimondhatatlansága – a pálya második szakasza ellenben az elmondani nem érdemes dolgok kimondásának jegyében telt. Érdemes előkeresni e bírálatokat (Könczöl TUKÖRSZOBÁ című gyűjteményében) és kissé eltűnődni kiindulási pontjukon. A tradicionálisan költőiségre törő nyelvhasználat totális érvénytelenségének tételét, ahogy azt A HALLGATÁS SZINONIMÁI-ban élénk állítja, az utolsó évtized számottevő verseskönyvei egyszerűen lepöckölték a porondról. Spekulációnál is kevesebb: a hetvenes évek igazsága, és a silányságoknál is kevesebbet mond ma az ilyesféle megfontolásokhoz igazodó életmű. A ma igazsága azé a konzervatív olvasóé, akivel Könczöl csak úgy számolt, mint azonnali letorkoltatásra ítélt belső hanggal. (Alighanem e fejlemény fosztott meg minket, közönséget a hivatott kritikustól – csak „Grafo Manó!”, a méltán népszerű publicistát hagyva a helyén.)

Nem magánkorszak volt, persze, és nem különút: Tandori kedvelt fogása a környezetben is megfigyelhető vonások *ad absurdum* túlhatása. Mikor az „objektív költészet” dogmája a lfrai személyiség redukciójára készítette pályatársait (legalábbis nyilatkozataikban – mert a gyakorlatban az erős, ellentétes irányú Ady-hatás megakadályozta, hogy sokan kövessék Füst és az egyik Weöres példáját), a TÖREDÉK HAMLETNEK a meghatározhatatlanságba tűnt személyiség kötete volt. Míg azoknál széles – természettudományos és történelmi utalásokkal foltozgatott – szakadék ásítozott a recepitívitás elhatározott tágassága és érvényesen fölhasználható tapasztalataik szükössége közt, addig a madarak és mackók barátja a tapasztalás provokatívan szük területére vonult vissza. Az esetleges formájú és múlt nélküli tárgyakkal, a személyes tulajdonságoktól független előre gyártott emberi sorsokkal teli modern világban nem kevesen építettek maguk köré magánmitológiát a valódiság aurájával bíró dolgokból – olykor,

mint Tolnai Ottó a VIRÁG UTCA 3 prózaverseiben, kimondottan magas színvonalon; mindez érdekfeszítő lábjegyzetek tömegévé vált egy leendő összefoglalás Tandori-fejezetéhez.

Nem egészen tréfából mondom: A MEGNYERHETŐ VESZTESÉG-féle köteteknek adekvát fogyasztási módjuk volt a sietős átlapozás. Szóval költőjük bírja még, fenntartható a kérlelhetetlen szelídségnek a kisvilág hátárain kívül rekedt jelenségek ignorálásában kifejezetten agresszív képvisellete. Leleplező szöbősége, mely a nyilvános kommunikáció erősen titkolt s mégis közismert alapelvehez igazodott: amit dokumentálnak, az méltó rá, és nem fordítva. (Hasonlóképp licitálta túl az önjelölt utódok alkotatótól olykor igen távol álló művészelődök megidézésének divatját is.) Közegében, az öncélú termelés államvallásának alávetett társadalomban a költő létmódja és a korabeli kiadói gyakorlat együtt alkottak egyetlenegy nagyszabású műremeket.

A KOPPAR KÖLDÜS-nek viszont egyes darabjai is élvezhetők, ha nem is fontosak egyenlő mértékben: ezek jórészt a kiváló LONDONI MINDENSZENTEK kommentárjai. („Par orokzold hotel vege / lesz” – 21. o.) Szavak emlékét csak ez az egy költemény hagyja hátra. A többinek megjegyezhetjük a magyarázatát, értelmi jelentését (szerencsére hangulatukat is) – de pontos szövegük lényegtelen, akár Duchamp valamelyik talált tárgyának az eredetije. Tipikus vonása ez a modernizmusnak, bár manifesztumai rendre tagadták („A poem should not mean / But be”); Tandori szemlátomást szakított sok hasonló beállítódással, de nem valamennyivel – miért is tette volna? Ami lényegtelen, még nem válik szükségképp érdektelenné is. (A szerző véleménye az efféle minősítő jelzőkről megsejthető a következő idézetből: „SOER BOR PLINK ELET TARTALMS”).

Az ötletes borító (Lengyel András munkája), míg a járda és a kirakat távolságából nézünk, az ésszerű rend képzetét kelti négyzet-rácsával és valamiféle intelligens szoftver vezérlőikonjaira emlékeztető kis ábrával. Közlebről egy „136 különböző UFO-t” mutató gügye táblázat részlete – valójában közönséges, legföljebb obszcné asszociációs tartományokkal jeleskedő tárgyak és lények, a bűgőcsigától a három ondószálon keresztül egé-

szen addig, amelynek repüléséről valóban megbízható beszámolóval rendelkezünk: a nikkelszamovárig. A magasabb rendű vágya és primitívség, szokatlan köntösben a hétköznapi tartalom – pontosan a kötet lényegét kifejező ellentétpárok.

A primitívtással való kacérkodás mindig kelt örömeztet, ha mégoly illuzórikus fölénytudatból származót is. Nincs másképp költőnk sajátos írásmódjával sem. A helyesírás sutba vágásának ürügye, a kifejezőeszközök végső alkalmatlanságának szimbóluma egy német klaviatúrás írógép; a ki nem javított hibák mintegy a spontaneitás jeleiként és potenciális égi üzenetek hordozóiként jutnak szerephez... de az első indokot, akcióírástajelleget nem kell különösebben komolyan vennünk. A legtöbb, mint arra maga is céloz, utólag hozzáadott kvázi-hiba. (8 javításról ír, de „a 8-olcást vegyük allo vegtelen-jelnek”.) Lemondott a meglévő ékezetekről és a kettőzött mássalhangzókról is, le a szabályszerű szintaxisról. A szöveg így többértelműséggel gyarapodott – pl. a „minden let szomorú” éppúgy kiegészíthető a „lett”, mint a „lét” szóval. Mint azt el is magyarázza, a címbe egy utazás állomásait sűrítette: Koppenhága, Párizs, Köln, Düsseldorf. A városok, parkok szépségét, múzeumok és templomok gazdagságát saját szegénységével, elveszett és kiüresedett voltával állítja szembe: „van idegenség / kifejezi írás oszevissz modja”. Ironikusan iparkodik megosztani olvasójával a gyönyörű világ tapasztalatát, hisz rontott nyelve igencsak megnehezít bármiféle azonosulást.

Olvasása végül is oly nehézzé vált, mint a középkori nyelvemlékeké. A lassú olvasás pedig roppant szuggesztivitást ad a makacsul visszatérő egyszerű mondandónak. A nyelv „elvesztése” a határtalan kifosztottság állapotáról ad hírt, a túlvilági üzenetek motívuma („nem nem jön üzent irtam tegnap de jól kis / rigo”) viszont kapcsolatot teremt a transzcendens léttel.

A módszer nem kizárólag Tandorié. A New York-i költő, Baránszky László példája jut eszembe. Tavalyi, szintén figyelemre méltó kötetében már más metodust választott a rokon hangulatok átadására, de az ezt megelőző ZARÁNDOKLAT-ban alkalmazta az ékezethiányt. A LIMBUS SLOAN KETTERING (számomra, bevallom, homályos) címét veretes

magyar szöveg követi, de továbbra is csak az angol ábécé betűivel. Tandori átgondoltabb módszerességgel dolgozik, de még fontosabb egy negatív erénye: hogy a helyesírási és mondatfűzési elidegenítéssel mintegy megváltotta a magasabb szinteket, így azokban több a hagyományos vonás, gyakoribb egyféle őszintének tűnő közvetlenség.

A „primitívség” természetesen kapcsolódik a SZENT FERENC VIRÁGOSKERTJÉ-be illő jámbor jóindulat (egy-ertelem, s nem egy-ügy”) jól kidolgozott pózához. Régi módszerének, melynek credóját már-már szájbarágós pontossággal foglalja össze az új kötetben (32. o.): „mint SzperoSamu [...] de akor azlan legyen az [...] – vagy legyen elel leheoöseg ember kibontakzs nagy modja”, továbbra is felhasználja arra alkalmas hozadékait. Ha visszatekintünk, régebbi munkáiban is fölfedezhetjük a jelen kötetbe illő nyersanyagot, noha más jelentéssel: ilyen például a közkeletű élmény → lenyomat modell használhatóságát megkérdőjelező (TALÁN!): A ST. SEVERIN-SAROK a MÉG IGY SEM-BŐL. A KOPPAR KÖLDÜS tárgyá viszont, üdítő régimódisággal, inkább a világ, mint annak művészi megkettőzése. A fent említett váratlan öröm egyik oka az, hogy visszatért és az új nyelvi elemekhez csakugyan pontosan illeszkedik a kifejezni méltó tartalom – bár ez a legalapvetőbb, legbrutálisabb fajta tartalom épp hogy nem örömteli: a mulandóság és veszendőség, melynek tömény átélésére a verebek rövidke élettartama kiváló alkalmat adott.

A néhai madarak üzeneteit faggató játékpáranoia titokzatos kapcsolatok hálózatát sejteti. A szárnyasok túlvilági léte ugyan rejtelmesebb az UFO-knál, szinte nevetségesen csekély közelítést enged (ennek „jelekép”-e a repülő); de mégiscsak van valami verébmenny, meg másféle is, hisz külön hangsúlyozza, amit amúgy is sejtettünk: hogy „Szpero biztos nem otun hol Beuys”. Ha van, még akkor is, ha „sehogyan”, de van, amihez az alsó világ dolgai viszonyulhatnak, az merőben új helyzetet teremt: az otthon fogalmának metafizikai fedezetét. Mikor hazafelé „rengtleg felhoöukben lat hol lak kvarteljy”, a pillantás még a „kicsit halalgakorlat”-ként fölfogott távollétből érkezik a földre – de nem csak emiatt tűnik forróbbnak a szokottnál. Korábbi műveiből világosan kivehettünk egy keserű szót: a

annak a hangját, aki tulajdonképpen már mit sem kíván a külvilágtól. Minél többet emlegette kapcsolatait, annál inkább meggyőzött lírai kellék voltokról. Ha mostanában beszél a szeretetről, nem venném biztosra, hogy azt lényegi kapcsolat helyett elszánt fikció fűzi a személyiséghez. „*Vanotn lanchiduc kvartely van en van*”! Nem az számít, hogy a külvilágot értékében fölülmúlja a félvak veréb, cinkelárma, zaj és bűz közt megtalálható szeretet, hanem hogy mindkét világ bír valami tartalommal.

Tandori költői útvonala, tárgyainak megszaporodásából ítélve, éppenséggel visszafelé is mutathat. A vonatok, múzeumok, néhány szűk illetékességi körű szent templomai, az írógép, mely szintén madár („*fültyejel szegyenek mint kismagy madr jelzi / faj neki valami*”) és más kellékek még elhelyezhetők a Redukció korának keretei közt, de már hallani az első reccsenéseket. Legújabb, lóverseny háterű munkái tovább erősítik a gyanút: elemenként újra kezdi építeni a világot a maga külső teljességében. Nem aggodalom, csak kíváncsiság indokolja a címbeli, a könyvet nyitó epilógusból vett kérdést. „*Mriert menemaskep brmi tovb*”? Mriert nemene?

Hajdú Gergely

P. S. Ha már megdicsértem a könyvecske találó címlapját, nem hallgathatok egy bosszantó tipográfiai hibáról sem. Az f és i, f és j hol külön állnak, hol ligatúrák, de leggyakrabban a „se vele, se nélküle” siralmas állapotában lebegnek.

III

„ÖREGEDŐ SAS SZÁRNYAT MÉRT FESZÍTSEN?”

„mindig pattanásig feszülten, és a vágató lovon, beledőlve a levegőbe, mindig újra meg-megremegve a remegő földön, amíg már sarkantyú sem kellene, hiszen hol volt itt sarkantyú, és a gyepőt is elengednének, hiszen hol volt itt gyepő, és a lájat sima sírónyű pusztának látnánk, már ló nyaka, ló feje nélkül.”

„Én pedig elámultam, micsoda biztonsággal viselik ezek az emberek az életet.”

(Kafka)

– megértési gyakorlat Tandori
KOPPAR KÖLDÜS-ának (szeretettel)
----- halálgyakorlat

Hogyminirodot: nemlac, mirodot nemlasztc. Sajn.

hogyan anyanyelvi beszélő a halál, közeledni csak ha anyanyelven elfogadják, elfogadását begyakorolják, akkor tud: „hogyan legyen nekem könnyű a föld”

hogyan míg begyakorolja, eljut a szeretetig
hogyan T. D. is a szeretetig jut el
hogyan az ígét=szeret az általunk beszélt nyelven írja (legtöbbször ezt ezen), a szeretet is anyanyelvi beszélő

hogyan a történet szerint az emberek kezdetben nem magukban olvastak (ezt se magukban tették)

hogyan ezt a nyelvet nem lehetne nem magunkban olvasni

hogyan a szöveg nem válhatna testté, nincsen személy, aki hanggá tudná tenni

hogyan ahogy a mű kezdete ígéri, valóban alvadt vérdarabok a szavak, szöveg vérköreiben résztvevők nem válhatnak

hogyan a törvénynek csupán nyoma marad

hogyan a törvény ami nincs csak a tiszta beszéd

hogyan nem remél új fordulatot (Eliot), hogy vissza nem fordul, mert attól is csak legfeljebb új fordulatot remél

hogyan végtelen javításokkal (fekvő nyolcasok) jut el nyelvégig, hogy a nyelvhez ne kelljen eljutnia

- hogy mint tudjuk, lehull az ékezet, hogy mi ne tudjuk
 hogy elhagyja az ékezeteket, hogy elhullnak az ékezetek, hogy elhullhassanak a szavak, hogy elhullhassanak a szavak kapcsolódásai, hogy ami kapcsolódni képes, az önmagában álljon
 hogy ami a mi nyelvünk szerint helyes, képezhesse számára a kivételt, s ha elfogadjuk, lehessen számunkra is ez kivételes
 hogy legyen ahol kitehesse az ékezeteket, hogy legyenek néhol kapcsolódások is
 hogy néha szavak is legyenek
 hogy a meglevő nyelv darabjait használni se legyen tabu
 hogy azzal játszhasson, hogy mikor a halálról ír, ne játsszon
 hogy akkor is játszhasson
 hogy bár ígérje akkor, hogy nem játszik, akkor is játszhasson
 hogy „Ne legyen túl nehéz mirajtunk az ítélet” (Eliot)
 hogy „Mriert menemaskep brmi tovb, / mjertmn maskep mene mjiert”
 hogy elfogadta a számára adott jeleket, a gép jeleit, hogy mi magunk sose tudhassuk, hogy elfogadtával milyen jeleket fogadunk el
 hogy ha megváltoztatja a nevét, nem érheti büntetés, hogy már nem az ő büntetése éri
 hogy a nevét most meghagyta, hogy a nevét most nem játszotta el, hogy a törvényt játszotta helyette el – nem érheti büntetés
 hogy miért sirasson szokott uralkodást, elűnt hatalmat (Eliot)
 hogy egyáltalán tudjon beszélni beszél, hogy mondhatatlan nyelven beszél, hogy beszéljen
 hogy mintha összement volna, hogy mintha el se ment volna „mentem aalmon nagyfasrbn”
 hogy halottai „nemtdnk viaszajoón de csak-mejn j haz menj, min / digmagd l szemb mindg fogszvelnktalaalk zoni vel / s tu-entek, tüoont oöak hlottk, s en nez me-szooez l”
 hogy SZRET
 hogy „higgávált minden”, hogy írása romhalmaz, „s akkor Istenem / kérlek ne add, hogy ez az öszeomlts g mi nyelvben van / lellemélegyen, lelkeimmel.”
 hogy más jelek elfogadásával (elfogadja, mint a világosságot), más térbe kerül
 hogy tudjon beszélni beszél így, nem a világ romhalmaz, maga van romjaiban, beszél, hogy legalább saját magával beszélni tudjon, hogy mondjon, hogy mert ki beszél, méltó az emberek között lenni, bár más nyelvet beszél, legalább szól
 hogy csak megsimogatja vak madara képét, ami szerencsét hoz vagy semmit, hogy betűi csak megsimogatják arcom, szóvá válni nem igyekeznek
 hogy más nyelv, amit a toll ír, más, amit a gépmadár (madártól madárig)
 hogy utaljon vagy ne utaljon írása, amit cselekedni utáljon vagy ne utáljon: ír
 hogy az írásban minden kód kód
 hogy hiába ad, ha akinek legkivált adna, nem adhat
 hogy a halál kisiklott
 hogy egy nap emléke egy teljes világré, hogy az emlék a teljes világré, hogy létezik teljes világ
 hogy Szpéró (soha többé) (ostoba) visszatér
 hogy Szpéró emléke egy világ emléke
 hogy az örökkévalóság emléke még emlék
 hogy sör-süveg, hogy sors-üveg, hogy sor-süveg, hogy sor s üveg, hogy beomló sörösüveg
 hogy mi mindent nem mond el, hogy mindent nem mond el
 hogy ha akar sem mehet akármeddig
 hogy „nem boldog”
 hogy „Lap er veg. Ezel akart kifejez, neki föld mert közeleg könyü lene. Hu, de sok lapon van meg. Leg yen nekem konyfold könyu a föl legyen nekem a föld, könnyu legyen nekem könnyü a föld begyekrolon o lrlombekgyakorlom begyakrolom begyakrolom begyakrolom ezen az uj gepen hogy legyen nekem könnyü a föld, b egyakorlome ezen ezen az uj gepen hogy legyen nekem konyük könnyü a föld, uj gepen. S meg van hely, ami idő. Nem meg kel begyakorol van meg hely s idő.”
 hogy „Kiált lágyabban játszd a halált” (Celan)
 hogy azon a reggelen jól bereggelizett, „semmi kergelen”

- hogy gyászbeszéd, hogy ima
 hogy ki az az én, vagy én, vagy „én”
 hogy mivel jöjjön legközelebb, milyen géppel
 (Präsident electric, vagy Lufthansa?)
 hogy megvan a kiáltás jele
 hogy hull a sor, hogy hűl a sör, hogy hulla-sor
 hogy „var o -en- telef tole, kit szeret, kinek vet
 erzei cipoket, szeret.”
 hogy gyanús (lett) neki mindenféle (lét)
 hogy „erzei / elmeny is volna boldogtalan-
 sag”
 hogy „hameghalok legy gyaszmezteln”
 hogy „kkia a fran fgoja ki a franc fogja atnez-
 ni a hagyatekom”
 hogy idegenséget, hogy idegenségét fejezi ki
 írása és még bármi mást, több dolgot,
 állapotokat, hiányt
 hogy megy, megáll, vagy se, meghal, vagy se
 hogy rejtendő megrázkódtatás lehet meghal-
 ni, hogy onnan visszajönni nincs idő,
 hogy „EZT KELL MONDANI EZT EL
 LEHET HINI HINNI NEKEM EZT
 LATTAM HOGYAN MEGY AT VALA-
 KI SEHOVA EN IS MEGHALASSAL
 FOGOM BEFEJEZNI”, hogy nem
 visszahívható, hogy onnan nem vissza-
 hívható, hogy elég komoly dolog meg-
 halni, hogy ott egész más dolgok van-
 nak, itt meg csak hiány, ez van, hiány
 hogy reggel neki psziche rossz, hogy reggel
 féleségnek is psziche rossz
 hogy rugátsors
 hogy a másvilágon se lesz más
 hogy ha itt nem látható, ott sem lesz az, ha itt
 - nem látó, ott sem lesz az
 hogy „aztan nem lesz trefatob nem lesz tref
 lesz hogy vegunk”
 hogy csak mert tudja az erőt vonzza a töré-
 keny (Rilke)
 hogy akkor agg-kor
 hogy hogyan lehet elmagyar-ázni verseket
 egy halott nyúlnak (Beuys), hogy a ha-
 lott nyúlnak, halott művésznek, halott
 madárnak mindegyiknek más-más más-
 világa van-e
 hogy „Vag yretnet gadnak mag is vagy, rete-
 net magadnak vagy.”
 hogy mivel öregszik kezdi értékelni mások-
 ban a mászságot
 hogy más varázslat (más nyula, másnak a ka-
 lapjából)
 hogy Szpéró másféle sétál
 hogy mert van miért elveszteni szabadságát,
 ez büszkeséggel tölti el
 hogy a hasznosság ellentmondás
 hogy ha kiáll amellett, hogy nem politizál, ak-
 kor meg mi szüksége van ezt így, ilyen
 ócskán magyarázgatni
 hogy ebből a lapból nehéz visszahuullanaunk
 világába
 hogy televan a saját nemjó emlékeivel
 hogy a papír is már a világ romhalmazállapo-
 tához akar hasonlatossá válni
 hogy gépmadarát tönkreteszi, hogy mert
 idegenben van, idegen jelekkel érintke-
 zik, így utazik
 hogy a madarak elégedettségét is megpró-
 bálta már kikopogni (T. D. Riasztó je-
 lek), most a halálét
 hogy mitől is volna elégedetlen a halál – min-
 dent megkap, amit akar
 hogy történeteit reménykedve addig ismétli,
 míg meg nem történtté teszi
 hogy vannak klasszikus halottak, akik úgy
 ahogy azt kell
 hogy az arca, a szeme, az arccocskája már nem
 ő, de ő még ő
 hogy a halott a főpályaudvaron fog várni
 hogy többféle halálállomás van
 hogy „A főpályaudvaron -hbf- fog varbni most
 nem tud mondja jon visz, deé.”
 hogy de él, hogy Dezső=él
 hogy remek-e a remekműve, hogy feloldoz-e,
 vagy csak felöltözik
 hogy ők így deprec, „magyarazhatl, nem is
 akard”
 hogy „istenem koszonom ajandekod, hogy
 lheetenek / ezek dolgok velem, koszo-
 nom szepen, féleségem s szper, halala”
 hogy halála hála?
 hogy három kicsi sört inni is jó meg három
 kicsi sort írni is jó
 hogy az elfekvőkórházi utazások ne számíta-
 nának
 hogy ő valamivel többet tud, de nem érzi mi-
 nek
 hogy üvegeket összeszedni, hogy üvegeket
 beváltani, hogy teli üvegekké átváltani,
 hogy összegyűjteni, beváltani, kiüríteni
 és szétszórni
 hogy a németek épp soroznak vagy söröznek
 hogy minden él-múlik, minden elmúlik
 hogy Szpéró meghalt, Pipi meghalt – ezt nem
 is szeretné másképp írni

- „hogy előttd járjon két közeli, két tiszta / aki neked a meghalást / megtanítsa” (Rilke)
- hogy „minden oszejon így megy szet”
- hogy idegen a templomban, hogy idegen az utcán, hogy idegenben szeretheti ami itt van
- hogy szabályokon keresztül juthatsz csak át „muanyag nem bevisz, biciklin nemegy, kuty nem bevisz, gyerek / csak felnotel”
- hogy „hovlet, elfonydt, iluzj voltl”
- hogy mert annak akit szeret a szíve szaggattott, visszahozta akit szerettek, de elvitették mert a szíve szaggatott
- hogy halottjával hogy míg ment meglelte Szpérót
- hogy kell ennie hogy kell lennie
- hogy mégis sokszor és sokszor és újra ez ugyanaz: Szpéró
- hogy felszólít, hogy figyeljük a módszert ahogy a mondataival bánik
- hogy a földben is érzi Szpérót és az égben is érzi Szpérót
- hogy ott sírt a temetőben sir Kierkegaard sírja
- hogy „a nagy szot nem oly Ionyu sokszr leijrn nagyagnagynnagynn nagynagy”
- hogy félesége az egyetlen ember, akinek mindezt el tudja mondani
- hogy „nemtdk senkmas elmnd megis sok remseg remseg”
- hogy „nekem jo neked jo nekem jo egy jo ket jo se egy-egy jo=ket jo se”
- hogy a saját nyelve segítségével alkot egy átjárót a két világ közé, az átváltozás átjárója nyelve „kezem fej ulti ritmus szeret bizonyos ritmus etzeretet o meghlt / nincs”
- hogy egész más a túlvilágon minden, ha van
- hogy ha elutazik is azt várja, hogy történjék ami történni csak a másvilágon foghat
- hogy rengeteg elfoglaltsággal jár a túlvilágon lenni
- hogy ő ott majd guberálni fog, az üvegeit gyűjű
- hogy mikor a kabátot amit kiválasztott ellopták, kicsit őt lopták el
- hogy mindenütt sírnak, mindenütt érzelmeik vannak
- hogy az írás igazsága igényli, hogy megmondja az igazról, hogyan igaz
- hogy csak a sivárság ami megmarad
- hogy csak választgatja helyét, míg a hely választja őt
- hogy hagyja, hogy a nyelve az idegenségét kifejezze, hogy nem festi át, hogy hagyja romhalmazként lenni, hogy hagyja szétesni
- hogy múlik a rettegése
- hogy halálgyakorlat távol lennie azoktól akit szeret
- hogy roncsréteg, hogy roncs: retteg, hogy roncslétezés
- hogy a nyelvvel begyakorolja, milyen lesz majd halmazokra hullva
- hogy mintha idegenben, idegen írással a halottak birodalmában volna
- hogy ki tudja, mikor és mivel üzennek a halottak nekünk
- hogy lehet, hogy épp ez a hanG – üzenet a te halottadtól, tőle, akitől várod
- hogy tegnap amit érzett nem tagadhatja meg
- hogy búcsúzáskor becsomagolja a vízpartot, hogy kopár koldusként maradjon a világ gazdagságában – ilyen egyszerű
- hogy „egyszer veg egyszer u veg ez vn”
- hogy formátlansága (másvilági formája) egy végtelenül zárt búcsúban oldja föl szövegét, és zárja össze magát: egyelőre nem illik az égi mezőbe
- hogy „Mindenszentek, Szpérót kérdem: amügy...az...a vég volt?”
- hogy az alvadt vérdarabok most már szóvá válhassanak
- hogy fájdalomunkban mindjárt meg ne vesszünk
- hogy „a több ivagy-vaigy.”
 --- a többi vagy-vagy
 a többi néma csend
 néma csend vagy. vagy
- hogy csak feszítse. hogy majd mi bámuljuk míg feszíti.

Ambrus Judit