

ZÁMBÓ BIANKA



## Rajzolható és reszelhető-e a vers?

GONDOLATOK TANDORI DEZSŐ RAJZVERSEIRŐL

Tandori Dezső pályáját végigkíséri a vizualitással való kísérletezés, már az 1973-as *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetben is játszik a linearitás megbontásával, a szövegösszegek és az írásjelek képi megjelenítésével. Később folytatódik a tendencia, *A feltételes megállóban* (1983, *Záróányok* című ciklus), *A becsomagolt vízpartban* (1987), az *Ördöglatokban* (2007), a *Rilke és angyalaiban* (2009), az *Úgy nincs, ahogy van* (2010) című kötetben szintén domináns elemként jelennek meg a kézirásos szavak és rajzok. Tandori utolsó két könyvében (a 2018-as *Nincs beszédülésben* és a 2021-ben, már posztumusz megjelent, de még a szerző aktív közreműködésével készült *Lepusztulás, felplusztulásban*), valamint a (Tóth Ákos szöveggondozásában) megjelenés előtt álló „...most már csak néz beszédem” című gyűjteményben teljes mértékben eltolódik a hangsúly a kézjegyek irányába, a gondolatok fő kifejezőeszközévé a vonalrajzok és kézirásos szövevények válnak. A Tandori-pályamű egészét nézve kirajzolódni látszik a vizualitás, azon belül is a rajzos művek kiemelt szerepe, (melyek nem egyszer próbatétel elé állítják a verbalitás uralmához szokott olvasót). Jelen írásomban először a terminushasználat tisztázására teszek kísérletet, majd *A versreszelő* című alkotás elemzésén keresztül Tandori rajzos alkotásainak egy lehetséges befogadási módját igyekszem szemléltetni.

Ingadozó fogalomhasználat jellemzi a Tandori életművében jelenlévő, a költő kézirásából és kézi rajzaiból kiépülő szó-kép alakzatok megnevezési kísérleteit. Átfogó elemzésük és hermeneutikai vizsgálatuk szempontjából nehezen megállapítható, hogy a képzőművészet vagy az irodalom tárgykörébe tartoznak az ide sorolható alkotások. Meglátásom szerint ezen intermedialis természetű művek esetében nem is szükségszerű a két művészeti ág éles elhatárolása. Szó és kép, irodalom és képzőművészet rokonságának gondolata, összhatásukban rejlő művészi erő felfedezése egész az antikvitásig visszavezethető: *Ut pictura poesis*, azaz „Úgy van a verssel, akár csak a képpel” – olvashatjuk Horatius *Ars poeticájában*. A költészetet és a festészetet hasontermészetűnek gondoló elmélet gyökere az antik irodalomban keresendő, ideológiájának központi magva azonban napjainkban is jelen van.

Tandori rajz és kézirás kettőséből összeálló alkotásaira használt terminus két irányvonal mentén határolható körül: egyfelől a szerző önértelmező esszéiben megjelenő fogalomháló révén, másfelől a szakmai visszhangban megjelenő definíciós kísérleteken keresztül. Tandori több helyütt is elemzi saját vizuális alkotásait, írásaiban legtöbbször medialitásukra utalva többszavas, kimondhatatlanság problematikájára adott reakcióként írja körül e kettős kódolású alkotásokat. Néhol *rajzként* vagy *rajzolatként* hivatkozik rájuk, máshol pedig *versként*, *rajzversként* vagy *rajzossá tett költészetként*.

Az 1999-es *Keletbe-fült kísérletek* elmélkedés-folyamában a következőket jegyzi meg Tandori a kézzel készült rajzos, szöveges alkotásai kapcsán: „Tudni kell, hogy azok is, ezek is »segédegyenesek-görbék«, »jobb-híján-rajzolatok« csak. »Nem jó, de jobb híján a legjobb«. Ez utóbbi: szellemeskedésnek is minősíthető. Vagy ha valaki

huszonöt ilyen csinált (jött neki ilyen 25), az többet teljesített szellemileg, mint aki csak szerves szövegeket, történeteket, birsalmákat írt le stb. (két képtelen véglet, de nem mellőzhető gondolat). Versekről lévén szó, zavarbaejtő lehet, hogy...<sup>1</sup> Miután „jobb-híján-rajzolat”-ként definiálta, az esszékötet későbbi részében már *rajzvers*ként hivatkozik az efféle műveire. Később így utal rájuk (minden magyarázatot mellőzve): „Függelékbe teszem a »Feltételes« rajzverseit. Kommentárt nem kívánok, az Olvasó »addigra« már jócskán elboldogul velük.”<sup>2</sup>

Tandori a 2003-as *Lábon vett filozófia. Zen vagy sem* című kötetben szintén kísérletet tesz e mediális művek műfaji körülhatárolására. Lényegi vonásként az erős gondolati természetüket határozza meg, melynek értelmében a grafikai elemek is inkább gondolatközvetítők, mint esztétikai funkcióval bíró műrecek: „Fogalmam sincs, hogy... ám itt álljunk meg. Amit elmondhatok, »lerajzolhatok«, a fogalmak határán jár, rajzba nem megy át valóján, hiszen ahhoz nekem Leonardónak, Dürernek stb. kellene lennem. Hogy rajzolni merjek. Sosem rajzoltam.”<sup>3</sup> Az önértelmező kötet további oldalain szintén kérdésfelvetésként, megoldatlan dilemmaként jelenik meg a rajzos, kézírásos alkotások műfaji hovatartozása. Először kérdőjelek közé helyezi a rajz fogalmát „Nagyon sok kérdés megoldhatatlan itt. [...] (Ha rajzról van még szó! rajz fogalma is kétségesé válik. Rajzos ezek?)”<sup>4</sup>, majd a következő oldalon egy felsorolással adja meg a kétségesé tett fogalom nyugvópontját: „Marad a fogalom és a rajz, a szó és a stb.”<sup>5</sup>

Az ugyancsak 2003-ban megjelent *Két kísérlet (I. A kör négyszögesedésének kérdésköréről)* című tanulmányában a homokórás rajzai kapcsán a *képvers* univerzális definíciójával határolja körül e műveket. Így ír róluk: „Mivel pedig »Vázlatok homokórára« címmel már írtam jó harminc-harmincöt éve képverset (csináltam szöveges rajzolatot)...”<sup>6</sup> Egy oldallal később (a Tandori munkásságában gyakran visszatérő paradoxon) a kör négyszögesülése kapcsán *rajz-szövegek*ként utal a geometriai alakzatok transzformációját vizuális és fogalmi síkon is kódoló alkotásaira. A laza vonalakkal egymás mellé felvázolt kör és négyzet rajza fölött a következő magyarázat szerepel: „Végre beugrottam [sic!] a szerintem legjobb rajz-szöveg (rajz-fogalom) változat. Ahogy én kedvelem; s a felső cím azért lehet ez, mert az olvasó már tudja, mi a kérdés [...] Ez komplex, ugye.”<sup>7</sup>

A Híd hasábjain 2009-ben megjelent, a *MAGAM: RÓL. Gondolkodni: költészetben a leginkább* című esszéjében Tandori egyértelműsíti és egyben tovább élesíti a rajzverssek intermedialis keretrendszerét. Babits Mihály *Esti kérdése* alapján készített vizuális alkotása kapcsán megjegyzi, hogy „Ebben a rajzossá tett költészetben egy gondolati változat kezd élni.”<sup>8</sup> Az idézetben említett rajzvers érdekessége, hogy egyetlen betűt sem tartalmaz, csupán kontextusában (a babitsi vers révén), s ezáltal fogalmiságában költői. Egyetlen nyelvi jelként értelmezhető része a vízszintesen fekvő és függőlegesen

<sup>1</sup> Tandori Dezső: *Keletbe-füлт kísérletek*, Terebess, Budapest, 1999, 27.

<sup>2</sup> Uo., 57.

<sup>3</sup> Tandori Dezső: *Lábon vett filozófia – Zen vagy sem*, Terebess, Budapest, 2003, 10.

<sup>4</sup> Uo., 14.

<sup>5</sup> Uo., 15.

<sup>6</sup> Tandori Dezső: *Két kísérlet (I. A kör négyszögesedésének kérdésköréről)*, in *Tiszatáj*, 2003/5, 49.

<sup>7</sup> Uo., 50.

<sup>8</sup> Tandori Dezső: *Magam:ról - Gondolkodni: költészetben a leginkább*, in *Híd*, 2009/1, 4.

meredező fűszálak rendezett sorából összeépülő ismétlődőjelek, melyek a pretextus zárósorainak dilemmájára utalnak („miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?”). A *sakkfeladvány* című verséhez fűzött megjegyzése (mely a négyzetrácsos rajzon és a címen túl egyetlen szöveges sorból áll: (Megfejtés: Mi lesz a 65. mező?!)) a korábbiakhoz hasonlóan egyértelmű definíció helyett a kettős kódolás (verbális és vizuális) kiemelésén keresztül – a maga bizonytalanságában – határozza meg az említett alkotást. Így ír *A sakkfeladványról*: „A rajz (félíg képzöm. alkotás, félíg vers) saját magában gondolkodik (brr), én sakkban (brr), de a szó jó használata szerint: ebben a »feladványban« fejeztem ki a feladatokkal és a gondolható megoldásokkal kapcsolatos »véleményemet«”<sup>9</sup>

Míg Tandori a *rajz*, „*jobb-híján-rajzolat*”, *vers*, *rajzvers*, *képvers*, *rajzossá tett költészet* kifejezések ingadozó fogalomhasználatával hivatkozik az egyes alkotásokra, addig a szakirodalomban szintén megfigyelhető a bizonytalan terminushasználat jelensége. Bedecs László monográfiájában<sup>10</sup> *képvers*ként, *kalligram*ként és *vers-rajz*ként kerülnek említésre ezen művek. Fried István a teljes egészében kézírás és rajz elegyből felépülő *Ördöglakat* kötet formai körülhatárolásával kapcsolatban a következő megjegyzéseket teszi: „szavas-rajzos kötet lényege is (legalább távolról) megcélozható: a versszerűség kritériumai összhangba kerülnek az írásképpel, azaz a vélemény meg az aforizma és a képvers egyként olyan közlést szolgál, amely *formaként*, megalkotottságként a felszíni jelentéshez »mögöttes« tartalmat szervez.”<sup>11</sup> A „szavas-rajzos” kötet-definíció után az egyes művekre *rajz*ként, illetve a *szöveg-rajz* szóösszetétellel reflektál. Az összetételben lévő egyedi szóalkotás jelentősége, hogy kiemeli a szó és a rajz egyenrangúságát és elválaszthatatlanságát a formában. Fried Istvánnal ellentétben Gyulai Zoltán az *Ördöglakatról* szóló recenziójában<sup>12</sup> nem olvasztja össze a két kódolási lehetőséget, néhol *vers*ként, néhol pedig *rajz*ként hivatkozik rájuk. Jánosa Eszter a *Mindenki szigettel* foglalkozó írásában<sup>13</sup> a *rajzvers* kifejezést használja, akárcsak egyes önértelmezéseiben Tandori. Buday Bálint egy új fogalommal áll elő, *ideogrammaként* definiálja az *Ördöglakat*ban szereplő mediális alkotásokat.<sup>14</sup>

A recepcióban tehát a Tandori által használt *vers*, *rajz*, *képvers*, *rajzvers* kifejezések mellett megjelenik a *kalligram*, *vers-rajz*, *szöveg-rajz*, *ideogramma* elnevezés is. Az említettek közül a kizárólagosan vizuális vagy verbális tulajdonságra vonatkozó definíciókat hiányosnak vélem. A *kalligram* vagy *képvers* problematikusságát összegző jellegében látom, azaz hogy magába foglalja a figurális képvers, a tipografikus vers, a konkrét vers, a lettrista vers, a talált vers, a síkvers, valamint az ábravers alakzatát is, ennél fogva túl tágas térrel rendelkezik a pontos meghatározáshoz. Az *ideográfiát* (‘fogalomírás’) és az

<sup>9</sup> Uo., 6.

<sup>10</sup> Bedecs László: *Beszélni nehéz – Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről*, Kijarat, Budapest, 2006.

<sup>11</sup> Fried István: *Egy életmű szóban-rajzban elbeszélve. Tandori Dezső Ördöglakata*, in *Új Forrás*, 2008/1, 103.

<sup>12</sup> Gyulai Zoltán: *Az „egy gondolkodás atlasza” (Tandori Dezső Ördöglakat című kötetéről)*, in *Forrás*, 2008/12.

<sup>13</sup> Jánosa Eszter: *„Tárt-tér a lény-s-lény közt”. Szubjektív tér és etikai dimenzió Tandori Dezső életművében a Mindenki sziget című rajzvers alapján*, in *Új Forrás*, 2016/2, 56–65.

<sup>14</sup> Buday Bálint: *Amiről nem lehet beszélni, arról rajzolni kell! Ideogrammak Tandori Dezső életművében*, in *Tiszatáj*, 2021/3, 78.

*ideogrammat* ('fogalmat jelentő írásjel a képírásból fejlődött <pl. óegyiptomi, kínai> írásrendszerekben') mint kultúrtechnikát történeti determináltságuk révén érzem pontatlannak. Jól sejteni a mediális műveket meghatározó konceptuális jelleget, azonban ókori gyökerekre utaló jelrendszer lévén hiányzik belőle az avantgárd újításának, formabontásának felhangja, valamint a képírás jelei mellett megjelenő konkrét szöveges egységre tett utalás. A *vers-rajz* és a *szöveg-rajz* idegenül hatnak, problematikuságuk a magyar nyelvhasználatból való elrugaszkodásukban rejlik. Általános névadási stratégiának tekinthetjük, hogy először a formát vagy tematikus érintkezést meghatározó fogalom áll, majd ezt követi – az egyszerre műnem- és műfajjelölő – vers kifejezés (pl. tájvers, hosszúvers, képpers, szabadvers, létösszegző vers, önmegszólító vers). Az egyéni kézjegy lenyomatát is magukon viselő verbovizuális művek megnevezésére a (Tandori Dezső és Jánosa Eszter által is használt) *rajzvers* kifejezést vélem a legalkalmasabbnak. A *rajzvers* verstípusát pedig a következő definíciós kísérlettel tudnám körülhatárolni: *A rajzvers a költő kézírásából és kézi rajzaiból kiépülő, konceptuális természetű verbovizuális verstípus, mely képi jellegét a figurális beírtság helyett a szavaktól elkülöníthető, a szöveggel mégis szerves egységet képező konkrét rajzok révén éri el.*

Meglátásom szerint a rajzversek alakulástörténetére a lettrizmus, spacializmus, konceptualizmus, valamint szerializmus eszmerendszere volt a legnagyobb hatással, így a következőkben ezen irányzatok rövid bemutatására szorítkozom.

A kísérleti vagy experimentális költészet különféle irányzatai a hagyományos irodalmi, képzőművészeti és zenei műfajok határterületén jöttek létre. Fő törekvésük arra irányult, hogy az egymástól elszakadt művészeti ágak között újra megteremtsek a kapcsolatot. Az írásjegyeket nem pusztán jelként, a gondolat helyettesítőjeként képzelik el az irányzat alkotói, hanem formai megjelenésüknek, térbeli elhelyezkedésüknek is hangsúlyos szerepet tulajdonítanak.<sup>15</sup> A kísérleti költészet alá sorolható, P. Garnier nevéhez fűződő spacializmus vagy más néven a térbeli költészet irányzata, mely az írásjegyek és írásjelek háromdimenziós elrendezését helyezi a fókuszba, valamint a lettrizmus, azaz a betűköltészet, mely a betűkkel és kalligráfiával dolgozó festészeti és grafikai irányzatot jelöli.

Tandori intermedialis természetű rajzversei előzményének tekinthetők a lettrizmus és a spacializmus törekvései, azonban leginkább a konceptuális művészettel rokoníthatóak, hisz alapvetően fogalmi természetűek. Az azonos szinten lévő vizuális és verbális elemek egymást kiegészítő játékból adódik össze a gondolati (néhol irodalmi, néhol filozofikus kontextusú) tartalom megformálása. A szöveges egység nem értelmezhető pusztán címként, a grafikus sík szintén túlmutat az illusztráció repetitív jellegű megjelenítésén. Tandori önértelmező esszéjében túllép az 1960-as évek második felében minimalizmusból kialakult concept art irányzatán, és rajzos műveit a modernebbnek vélt szerializmus fogalmával jelöli meg. A visszatérő motívumok újabb és újabb kombinációjának működésmódját a Balkon folyóiratba írt kétrészes önértelmező esszéjében határolta körül: „A konceptualitás egyszerű, laikusoknak tetszetős példája a maibb szerializmus. (Lásd ábráink.) Ha megteremtjük a kontextust, benne konceptuálisan alakíthatók a tárgyak.”<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Vö. <https://artportal.hu/lexikon-szocikk/experimentalis-kolteszet/> (megtekintés: 2022. 12. 20.)

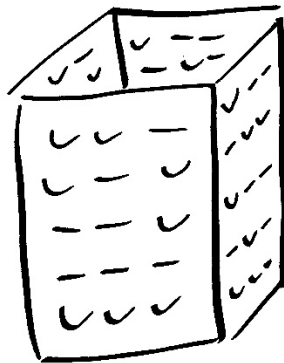
<sup>16</sup> Tandori Dezső: *Mindenki palackszáritó sziget* – Duchamp Duchamp után I., in *Balkon*, 2005/1, 4–9.

Tandori szerializmus irányzatába sorolható mediális alkotásainak fő jellemvonása, hogy fogalmi természetűek, az azonos szinten lévő vizuális és verbális elemek egymást kiegészítő játékból adódik össze a filozofikus tartalom megformálása. A szöveges egység nem értelmezhető pusztán címként, a grafikus sík szintén túlmutat az illusztráció repetitív jellegű megjelenítésén.

Meglátásom szerint a rajzversek csoportjából *A versreszelő* című alkotás az egyik legnagyobb népszerűségnek örvendő mű. Megfigyelhető, hogy metapoétikus jellege okán a Tandori rajzos műveiről szóló tanulmányokban, előadásokban gyakori hivatkozási alap, mi több, még a szakközépiskolák tizedikeseinek szóló *Kommunikáció* tankönyv *Képversek* fejezetében is helyet kapott.<sup>17</sup> *A versreszelő* címmel (vagy képaláírással) bíró alkotás a szó és kép összjátékán keresztül (feltehetően) egy köznapisajtreszelő vázán visz véghez transzformációt, és emeli azt irodalmi létragra.

Tandori Dezső: *A versreszelő*<sup>18</sup>

18 1979/06



*A versreszelő*

A létező és fiktív verslábakat tartalmazó rajz lehetővé teszi a versreszelő metafora elképzelését, és így az ábrázolás tulajdonképpen a trópus kibontásának tekinthető. A szókép képletének feloldása ott válik bonyolulttá, amikor az azonosító és az azonosított egyértelmű megfeleltetését szeretné megtenni a befogadó, és felteszi a következő kérdéseket: Mi a vers? Mi a reszelő? Mit reszel a versreszelő? Mi a reszelék? Ki reszel? A legkézenfekvőbb értelmezési lehetőség, hogy a gondolati tartalmak attól válnak líraivá, hogy a költő versreszelőjén áthaladva elnyerik megfelelő formájukat. A reszelő

<sup>17</sup> [https://auth.nkp.uni-eszterhazy.hu/tankonyv/kommunikacio\\_magyar\\_10/lecke\\_04\\_010](https://auth.nkp.uni-eszterhazy.hu/tankonyv/kommunikacio_magyar_10/lecke_04_010) (megtekintés: 2022. 12. 02.)

<sup>18</sup> Tandori Dezső: *Ördöglatat*, Pro Die Kiadó, Budapest, 2007, 158.

kifejezés megmozgatja a kemény felületek megmunkálására szolgáló ráspoly, a test szépítésére használatos körömrészelő és a sarokreszelő jelentésréteget, valamint a zöldség, gyümölcs, sajt aprítására alkalmas multifunkcionális reszelő fogalomkörét is. A rajz alapján a négyoldalú, rozsdamentes konyhai eszközre gondolhatunk, melynek résein ritmikus mozgás segítségével átszűrődő étel transzformáción megy keresztül. A megmunkálás révén befogadhatóvá és élvezetessé válik fogyasztása. Amennyiben ezen olvasati lehetőség felől közelítjük meg a művet, adott a „szem” mozgásának iránya, akárcsak reszelő tevékenység végzésekor a kéz mozdulatai: vízszintes, spirálszerűen haladó körkörös mozgás helyett, függőlegesen, föntről lefelé haladunk, és így egy egységnek (versszaknak? versnek? sornak?) egy oldalt tekinthetünk. Azonban a sajtreszeléshez hasonlatosan a mozdulat akárhányszor megismételhető: a gondolat addig reszelendő a mora jeleken keresztül, míg a ritmus és a forma párosa ki nem adja a kívánatos alkotást. A józan ész logikáján túl értelmezésem alapja Tandori Dezső *Hérakleitosz H-ban* című kiállítása kapcsán írt önkomentárja, – katalógusában szintén egy köznapri reszelő képe felől közelít saját rajzához: „A versreszelőnek nevezett alakzat közönséges reszelőt idéz fel, és a vágások rajta: versláb-elemek. Különböző versformák (mondhatnám ezt idézőjelben is) »reszelhetők« így. Továbbá valami abszurd arc-szerűsége is van a reszelőnek, élő lény ekképp, és vibrálását is látom, ami nem szemlesütés. A négy oldalt most nem jambus alkotja, hanem szöveg, »a versreszelő«-ből átreszelhető szavak azonnal (»a versreszelő« stb., itt-ott kettős értelemmel), s ez megvillóztatja a képződmény fogalmát is (amiképpen, érzésem szerint, maga a reszelő is »vibrál« némileg).”<sup>19</sup>

Meglátásom szerint a metaforának további felfejtési lehetőségei is adóttak, amennyiben tüzetesebben megvizsgáljuk az azonosító és az azonosított kitöltöttségét, valamint kapcsolódásuk alapját. A fenti önértelmezés esetében csonka metaforáról van szó, az azonosító szerepét a (vers)reszelő tölti be, feloldását pedig a forma (versforma, időmértékes sor képlete) adhatja meg. Amennyiben teljes metaforaként értelmezve elemeire bontjuk a szóösszetételt a következő azonosítást kapjuk: a vers egy reszelő. A vers az a szűrő, amin keresztül fogyaszthatóvá, befogadhatóvá válnak számunkra (olvasók számára) a világ jelenségei. Ezenfelül, a korábbi főnévi kategorizálás helyett tekinthetünk a versreszelőre úgy, mint folyamatos melléknévi igenévre, ami ilyen értelemben a reszelés cselekvését végző személyre utal, azaz a költő az azonosítottja. Jelen esetben nyitott kérdésként áll a reszelendő anyag anyaga, hisz ezt a szerepet betöltheti a korábbi meghatározási kísérletekben szereplő gondolat vagy nyelv is, azonban értelmezhető a ready made alkotási folyamatra tett utalásként is, melyben a megmunkálásra váró anyag pozícióját más (már meglévő) versek töltik ki. Ezen az úton haladva a költő saját magán mossa át mások alkotásait, és az újraformálás, rekontextualizálás révén teremt belőle új művet.

Korábban még nem látott kifejezés a versreszelő, Tandorinál azonban ezen egyedi, költői szóalkotás az életmű egészen végigvonul. Az alapstruktúra változatlan ezekben a művekben (egy négyszögletű forma reszelő réseinek helyét hosszú és rövid szótag jelölésére alkalmazott vonalak töltik be, a rajz alatt/fölött elhelyezkedő rövid szövegben szó szerint szerepel a „versreszelő” kifejezés), a részletek viszont eltérőek, így

<sup>19</sup> *Hérakleitosz H-ban. Tandori Dezső kiállítása a Hatvany Lajos Múzeumban.* Szerkesztette: Kovács Ákos, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1981, 9.

tautológia helyett újabb és újabb kontextussal telítődnek a variánsok. Az *Ördöglakat*-ban található 1976/06-os datálású darab tekinthető a széria alfájának, ezt követi *A fel-tételes megállóban* (1980-as keletkezési dátummal) megjelent megegyező című alkotás. Az utóbbi mintha csak a '76-os verzió nagyobb méretű, más verslábakkal megtöltött újrarajzolása lenne.<sup>20</sup> A következő két „versreszelős” alkotás Tandori 1984-es grafikai kiállításán jelent meg, melyek nyomtatásban a kiállítás katalógusában (1985) kaptak helyet.<sup>21</sup> Ezek már kibővítik az eredeti cím szövegekörnyezetét, és az alkotási folyamat metaforáján túlmutató tartalommal dúsítják a egyszerű vonalrajz jelentésrétegét: az előzőekkel kvázi megegyező rajzolatú (de a rajta lévő verslábakban különböző) mű *A versreszelő (A közelítő tél)* címet kapta, míg a másik, lecsupaszított felületű, versláb reszelőktől megfosztott variáns az *Abszolút posztumusz versreszelő (A lopakodó jégszekerény)* címmel bír.

Az 1987-es *A becsomagolt vízpart* című kötet szintén két variációját tartalmazza a témának: *A versreszelő (bús)* (1979–1985-ös datálás) kontúrjának szögletes vonalai változatlanok, azonban a hátravetett jelző azt sejteti, hogy a rajta keresztülszűrődő mű elégikus hangon szólal meg. Mivel a sorok egységesen három szótagosak (és nem a jambus és trocheust kiadó három morát vették alapegységnek), így a ritkább verslábak közül is bőven akad közöttük. Az első oldalon például a következőképpen követik egymást a sorok: Bacchius (U — —, emelkedő), Daktilus (— U U, ereszkedő), Amphibrachys (U — U, semleges), Creticus (— U —, semleges), Antibacchius (— — U, ereszkedő). Egy emelkedő, két semleges és két ereszkedő versláb alkotja a frontális oldalt, ami, ha pontos analízist folytatunk, valóban finoman a trochaikus hangzás fele tolja a reszelékből összeálló művet, azonban a (karakteresebben kirajzolódó) jobb oldal már négy semleges és egy jambikus sort tartalmaz, ami az emelkedő felé billenti a mérleget.<sup>22</sup> A verslábak analízise arra enged következtetni, hogy az ingadozó vonalakban nem a verstani megfeleltetésüket kell keresni, hanem sokkal inkább mint egységes szimbólumot érdemes számba venni azokat, hisz úgyse tudhatjuk, hogy a költő milyen kézmozgással reszeli le az adott valóságdarabot. *A becsomagolt vízpart* másik alkotása birtokviszonyba állítja a költői eszközt, és a reszelő kontúrjából kicsúszott verslábak tulajdonosaként *A magánhangzók szonettjének* szimbolista alkotóját nevezi meg. A főleg jambusokból és anapestusokból álló rajzvers a *Rimbaud versreszelője* (1983–1985-ös datálás) címet viseli.

Ezt követi az egyetlen regénykörnyezetbe ékelődött versreszelő, a *Posztumusz versreszelő (A lopakodó jégszekerény)*. Az *Egy nyári vakjatszma* trilógia második kötetében (*Tandori...? Nat Roid...? Tradoni...? - Egy regény hány halott...?*) helyet kapott a(z) – korábbi, 1984-es „posztumusz” jelzővel illetett műhöz hasonlóan – üres, esszenciális reszelőjétől megfosztott téglatest, mely pálcika lábaival karikatúraszerűen igyekszik ki a vers teréből. Némi szünet után, 2005-ben a *Bárka* folyóiratban jelent meg Tandori ars poetica jellegű önkomentárja, melynek élén szintén *A versreszelő* cím állt, (*Első*

<sup>20</sup> Természetesen az eltérő mora jelek eltérő versformát eredményeznek, és ez egyben új mű létrejöttét is jelenti, – így a grafikailag csekélynek tűnő különbség irodalmilag jelentős eltérést eredményez.

<sup>21</sup> *Tandori Dezső grafikai kiállítása* (Helikon Galéria, Budapest, 1985.)

<sup>22</sup> A második oldalon a verslábak a következőképpen követik egymást: Tribrachis (U U U, semleges), Creticus (— U —, semleges), Creticus (— U —, semleges), Bacchius (U — —, emelkedő), Tribrachis (U U U, semleges).

*Életszerkezet költemény)* alcímmel kiegészítve.<sup>23</sup> A három gépelt oldalból álló mű a „Rajzoltam valamikor egy versreszelőt. Lásd ábra. Tettem néha egy-egy összefoglaló kijelentést.” – létösszegző felütéssel indul, és (a „mellékdalt” leszámítva) a versreszelő rajzával zárul. Bár sorainak térben és időben cikázó lüktetéséből nem egyszerű a sokat használt metafora egyértelmű megfeleltetését meglegelni, azonban az világosan kirajzolódik belőle, hogy az életmű kulcsfontosságú eleméről van szó. A Bárkában megjelent mű a „reszelőállag”-nak nevezett testet kiegészíti egy fogantyúval, mintegy fejfel látja el az addig gazdátlan testet. Legalábbis a fogantyú képe egy jambussá összeálló rövid és hosszú szótagra emlékeztet, ami *A feltételes megálló* kötet versláb-verseiben arcmotívumként jelent meg (mint például a *Versláb-fej Klee-nek (jambus-arc)* vagy a *Versláb-fej (Janus-arc)*).<sup>24</sup>

Tandori utolsó versreszelője (amennyiben a hagyaték nem tartogat további meglepetéseket) a 2008–2009-es évek „verstermését” tartalmazó *Úgy nincs, ahogy van* (2010) kötetben jelent meg. A mű szövege hosszabb a megszokottnál („Mert por voltál / és / porrá leszel: / [rajz helye] / A versreszelő porrá leszel!”), valamint a versreszelő rajza mellett feltűnik Tandori másik kedvelt motívuma is, a homokóra.

Végezetül még érdemes röviden számot vetni a rajzversek hangzóságának, megszólaltathatóságának kérdésével. A versláb-versek és a versreszelő széria vonatkozásában felmerülhet a kérdés, hogy érvényes-e rájuk a „néma költészet” ambivalens szöösszetétel, amit gyakran használ a szakirodalom az *Ördöglakat* kötet rajzverseinek beszédmódjával kapcsolatban. A versláb értelmezhető, mint néma kultúrtechnika, mely hangzóság helyett látványként ad vissza egy hangot. Akárcsak egy kotta hangjegeit, az egyenesvonalú és ívelt szótagjelek ritmikai képletét is értjük, azonban az „ti-ti-tá”-ként vagy „rövid-rövid-hosszú”-ként verbalizálva nem adja vissza az eredeti művet. Jelen esetben a ritmikusan ismétlődő (valós és fiktív) verslábak hangzás helyett a látványban nyerik el jelentésüket. Hasonló kérdéskört jár körül a Tandori versláb-versei előzményének tekinthető Cristian Morgenstern a *Fisches Nachtgesang [Hal éji éneke]* című jel-verse. A verstestet rövid és hosszú szótag jelek soronkénti váltakozása tölti ki, és hasonlóképpen „szó nélküli”, néma versnek tekinthető, mint Tandori fentebb elemzett alkotása. Bármilyen szépen is énekelhet a hal, az emberi fül számára hallhatatlan, csupán a buborékok tanúskodnak ritmusos tevékenységéről.<sup>25</sup> A rajzversek szintén inkább a látás aktusán keresztül befogadhatóak, mint fülön át beeresztve, mindazonáltal fogalmiságuk révén a verbalitással operáló értelmezői stratégiáról sem szabad lemondanunk. Mint ahogy Tandori is jelzi az „Olvasóm! Lapozó Nézőm!” megszólítással az *Ördöglakat* kezdetén, befogadójának egyszerre kettős szerepbe kell helyezkednie, hogy műveihez közelebb kerülhessen. Egyazon időben szükséges magára húznia a verbális beállítottságú olvasó pozícióját, valamint a vizuális beállítottságú műértelmezőét.

<sup>23</sup> Tandori Dezső: *A versreszelő (Első Életszerkezet költemény)*, in *Bárka*, 2005/4, 72–76.

<sup>24</sup> *A feltételes megálló* című kötetben az említettekén kívül további két alkotás szerepel még, melyek a jambus vizualitásából kiépülő jelentéstartalomra építenek: *Jambikus táj, Jambikus táj (A vers)*. Ezeket követi *A versreszelő*.

<sup>25</sup> Érdekeség C. Morgenstern alkotásával kapcsolatban, hogy jel-versének vizualitása megszólította Alfred Finsterer német festőművészt, és festménye középpontjába helyezte *Fisches Nachtgesang „szövegét”*. (Alfred Finsterer, *Morgenstern >Fisches Nachtgesang<*, 1983.)

Tandori Dező: ... elszunnyadni; -  
semmi több...

7 dal

Kurtág György op. 50

Rajk Juditnak és a  
bemutató művészeinek

Bemutató: 2019 V. 10

- Rajk Judit
- Borbély László
- Rács József
- Schlanger Tamás
- Varga Abigél

to sleep, -  
no more...