

FÜZI PÉTER

A sakkírás mechanikája

Tandori Dezső második, 1973-ban megjelent *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötete harmadik, *Az amatőrség elvesztése* című ciklusának a középpontjában a nyelv, valamint a költészet lehetőségeinek megkérdőjelezése áll.¹ „Tandori verseivel a non-art [...] első kötete jelent meg Magyarországon”,² olvashatjuk már a kötetrel foglalkozó legelső recenziók egyikében. A kötet által kiváltott visszhang egyik jellemző vonása annak kiemelése, hogy a technika a kötet egyik központi kérdésévé vált, legyen az a „költői technika”, mely „a versek anyagává lett”,³ vagy pedig magának a szövegnek a technikai környezet által diktált megalkotása, mely így már nem csak a hagyományos költészet, hanem a technicizálódott nyelveszmény kontextusába is kerül.⁴

Ezek a kijelentések hangsúlyozottan igazak az úgynevezett sakktrilógia⁵ esetében. *A betlehem i stállóból egy kis jószág kinéz, a Táj két figurával*, valamint *A gyalog lépésének jelölhetlensége osztatlan mezőn* valóban rendhagyó versek, amennyiben egyáltalán versekről beszélhetünk itt, hiszen, ahogy azt az értelmezéstörténetüket összefoglaló Bedecs László megjegyzi, a körülöttük kialakuló polémia néhány résztvevője kérdésessé teszi a vers voltukat.⁶

Bár a versek körül bonyolódó diskurzus számos értelmezési kísérlete „jelversként” aposztrofálja a műveket, azokat mégis egy narratív séma mentén, a sakkjátszmák célelvűségét hasznosítva próbálja dekódolni, a bennük található „rejtett” üzenetet feltárni – az üzenet valahol az értelmezés két véglete, Tarján Tamás Krisztus-metaforája⁷ és Fogarassy Miklós szerelmes története⁸ között helyezkedik el. Ezzel azonban, ha némileg sarkítva is, de nem a versek szövegét, hanem a versek által ábrázolt „játszmát”, lépcsőrozakatokat helyezik előtérbe. Bár nem beszélhetünk olyan szintű értelmetlenségről, mint mondjuk az említett versek kapcsán is gyakran emlegetett *A hal éji éneke* kapcsán, mely a hagyományos értelmezési sémák kizárásával az értelmezőt a verset létrehozó módszer vizsgálatára kényszeríti, hisz itt a betűk és a számok strukturált, szabályok által előírt rendszerbe szerveződnek. Ez a rendszer azonban nem a nyelvi megértést hivatott elősegíteni, ám az, hogy a versek a sakk kódrend-

¹ IZSÁK Gábor, *A játszma vége (?) = Novum*, szerk.: HOVÁNYI Márton, Bp., Eötvös József Collegium, 2009, 213.

² ACZÉL Géza, *Talált tárgy – elveszett poézis*, Alföld 1974/5, 72.

³ RADNÓTI SÁNDOR, *Talált tárgyak költészete (Tandori Dezső: Egy talált tárgy megtisztítása)*, Új Írás 1974/4, 123.

⁴ Ez a törekvés a későbbi *Koppar köldüs* (1991) kötetben tovább erősödik.

⁵ Ez a kifejezés Tarján Tamás 1993-as tanulmányából származik. Tarján Tamás, *Matt három lépésben* = UÓ, *Egy tiszta tárgy találgatása*, Bp., Orpeusz, 1994, 9.

⁶ BEDECS László, *Sötétben is világos* = UÓ, *Beszélni nehéz*, Bp., Kijárat kiadó, 2006, 82.

⁷ TARJÁN, i.m., 27.

⁸ FOGARASSY Miklós, *Tandori-kalauz*, Bp., Balassi, 1996, 41.

szerén belül értelmesek, nem feltételezi szükségszerűen, hogy nyelvileg, vagy akár egy céllevű narratívában értelmezhető.

Az úgynevezett algebrai lejegyzésnek⁹, a sakktírólogiában megjelenő rendszernek a szabályai, szintakszisa egyszerű, az elterjedtebb egyszerű írásmódot felhasználva minden lépés leírása három egységből áll: a figura nagybetűs jelöléséből, kivéve a gyalog esetében, ahol azt csupán egy zéró morféma jelöli, kisbetűvel szerepel, hogy a figura melyik oszlopba érkezik, a sort pedig számmal adjuk meg. A világos és sötét játékos lépései egymás mellett helyezkednek el, egy sorban tehát mindkét játékos egy-egy lépését megtaláljuk. A lejegyzés legfontosabb szabálya azonban az, hogy a leírt lépéseknek minden esetben követniük kell a sakk szabályait, hisz ellenkező esetben értelmetlenné és érvénytelenné válna a leírás. A logikailag felfejthető érvényesség, az, hogy egy állítás igaz vagy hamis, abból következik, hogy végrehajtható-e az adott kijelentés az adott környezetben. Nem egy hagyományos nyelvfelfogás szerint szerveződő nyelvi rendszerrel, hanem egy programnyelvvvel van tehát dolgunk, melyet elsősorban performativitása jellemez, amennyiben ez sérül, minden kijelentése értelmét veszti. A programnyelvek esetében minden sor egy (jelen esetben két) utasítás, és amennyiben valamely állítás végrehajthatósága sérül, úgy a többi hitelessége is csorbát szenved.

Ám ehhez egyúttal azt is tisztáznunk kell, hogy az adott esetben mit értünk program alatt. Ennek a legáltalánosabb definíciója a következőképp hangzik: az utasításoknak olyan gyűjteménye, melyek egy meghatározott feladatot végeznek el végrehajtásuk során. A program elsősorban működése közben mutatható ki, „ha egy számítógépen egy program »fut«, az abban jelentkezik, hogy a számítógép memóriájának tartalma folyamatosan változik. Itt most a »memóriát« általánosan értelmezzük, beleértünk a szűken vett memóriától, a regisztereken keresztül, a képernyőig mindent, ami információt hordoz.”¹⁰ Azt, hogy az algebrai lejegyzést programnyelvként fogjuk fel és ekként viszonyuljunk hozzá, ennek számos jellegzetessége megerősíti. Egyrészt a kétdimenziós sakktáblát egydimenziós írássá redukálja,¹¹ másrészt a két résztvevőt is egyetlen regisztráló mechanizmus helyettesíti. A mechanizmust egy előre rögzített szabályrendszer vezérli, ez meghatározza a kinyerhető eredményeket és a tevékenyen jelenlévő embert csak abban az esetben tudjuk tetten érni, ha a leírt állapotok eltérnek a szabályrendszer által lehetővé tett állapotoktól.

A sakktírók esetében tehát rendelkezésünkre áll a szűken vett memória és kikövetkeztethető a forráskód is, az, hogy melyek voltak azok a pontos szabályok, melyek révén a memória írása megtörtént – azok a sakktírók szabályai. A képernyő, a tényleges megjelenési forma aktuális állapotai nem ismertek, hiszen mi csak a változásokat ismerjük, ezekből következtetni tudunk a táblán lévő tényleges állapotokra, már csak azért is, mert a sakktírók

⁹ Az algebrai lejegyzés az úgynevezett leíró lejegyzéssel áll szemben, melyet ma már egyáltalán nem használnak. A bonyolultabb leíró lejegyzés példának okáért nem egy egységes perspektívát alkalmazott a táblára, hanem mindkét játékos másként jelölte a mezőket, és kiindulási pontként a királynő, illetve a király mezőit használta.

¹⁰ FÓTHI Ákos, *Bevezetés a programozásba*, Bp., ELTE Eötvös, 2005, 32. (kiemelés tőlem)

¹¹ Technikailag a tábla kétdimenziós terét, amely kiegészül a figurák által jelentett további dimenzióval, redukálja egy lineárisan feldolgozható sorra, ahol a jelentés már nem a dimenziókból fakad, hanem az elemek által elfoglalt pozícióból. A beszélt nyelv linearitása ütközik itt az írás térbeliségével, mely a Tandori-életműben már a kezdetektől jelen volt, „a papír síkján nála sem csak lineárisan rendeződnek az írásjegyek”, ezzel lehetővé téve az írásjelek párhuzamos értelmezésének lehetőségét. DOBOSS Gyula, *Nyelv és kép*, Jelenkor 1985/808.

minden kijelentése végrehajtható az előzőek ismeretében, ezek tehát érvényes és szabályos kijelentések.

Ám a sakktrilógia versei kreált jellegüket ott árulják el, hogy a versek szövege mindenképpen csak részletei egy érvényes utasítássorozatnak, tehát egy partinak. Ezt elsősorban a trilógia második darabjánál érhetjük tetten, ahol az első 4 sorból hiányzik a sötét lépésének párjaként funkcionáló világos lépés. A versek tehát a programnyelv működtetése mellett lezajló szelekciós és szerkesztési eljárás eredményeként jöttek létre. A szerkesztői eljárás itt nem elsősorban a lépések minőségi voltára koncentrált, ahogy koncentrálna akkor, amikor önmagát a programnak alárendelve működik, például a sakkrejtvények esetén, hanem egy külső, esztétikai kód nyomán próbálja érvényesíteni magát.

A sakkversek „szövegét” alkotó algebrai lejegyzésen túl azonban a versek másik jelentés-alkotó eleme a versek címe. A három sakkvers közül az első kettő esetében egyértelműen eldönthető, hogy összetartoznak, a szemmel láthatólag közös nyelv összeköti őket. Ám a harmadik vers, *A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn* esetében a cím alatt egy üres lap következik, itt nincs semmilyen információ, amiből bármire következtetni lehetne. Az elemzések csupán a cím egy szavára, a gyalogra fókuszálva jelentik ki, hogy ez az előző két vershez tartozik.¹² Ennek fényében mindhárom vers esetében a törzsszöveghez képest legalább ugyanolyan arányban figyelembe kell venni magát a címet is, amennyiben ténylegesen egy korpuszról óhajtunk beszélni, melyek, értelmezéstörténetüket is figyelembe véve, gyakorlatilag egyetlen műnek számítanak, hisz nem találni olyan megszólalást valamelyikről, mely ne térne ki a másik kettőre, és a későbbi gyűjteményekbe is mindhárom egyetlen entitásként került be.

A legelső sakkversben, *A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz* című versben, minden szövegelem hangsúlyosan tűnik fel. A vers szövege mindössze: Hc3, mely a huszár c3-as mezőre való lépését jelöli. A verscím látszólag összhangban áll a vers szövegével, hisz ez, ahogy azt Domokos Mátyás révén tudjuk, az istálló a pesti sakk szlengben a kezdő állapotban felállított bábukat jelenti.¹³ A huszár c3-ra való helyezése egy lehetséges nyitólépés, ám Izsák Gábor megjegyzi, hogy elsősorban az amatőr sakkozók kedvelik, profi partikon alig fordul elő.¹⁴

Tarján Tamás értelmezése szerint a vers a betlehemi istálló és a játszmat nyitó lépés összecsengése nem kevesebbet, mint egy világtörténelmi kezdetet jelöl, ezt az értelmezést megerősíti egy Krisztus-szimbólum, a kis jószág megjelenése, valamint a jószág és a huszár, nem hivatalos nevén ló lehetséges egymásra vonatkoztatása. Ez az értelmezés rendkívül erősen körül van bástyázva, konzisztens módon végigvihető a sakkversek mindhárom darabján, alapvetően épít a cím és a szöveg közti analógiákra.¹⁵ Az istálló a kezdőállás, a jószág a huszár figurája, a kinéz a lépés aktusa. Lehetséges azonban, igaz hasonló logikát követve, a cím és törzsszöveg közti párhuzamokat kilátásba helyezni, mégpedig a (nyelv)alapítás, az idő-

¹² Maguknak a címeknek az elemzése is nagy múltra tekint vissza a sakkversek recepciótörténetében, melyet már Tarján Tamás vitaindító tanulmánya is megalapoz. Kijelentése, miszerint „hagyományosan strukturált cím” található mindegyik vers élén, vitatható, amennyiben a címek strukturáltsága túlságosan is a sakkversek és a címek egymásból való dekódolásához vezetne. TARJÁN, *i.m.*, 23.

¹³ DOMOKOS Mátyás, *Zwischenzug*, Holmi, 1995, 730. A kitűnően sakkozó Domokos egyébként a vers értelmezéséhez számos, a sakk játékvoltának szempontjából fontos részletet tárt fel.

¹⁴ IZSÁK, *i.m.*, 215–216.

¹⁵ TARJÁN, *i.m.*, 29.

számítás létrehozását kiemelni, ez egyrészt vonatkozik egy világtörténelmi nulla pontra, a Krisztus születése által kijelölt origóra, másrészt pedig a játszma kezdetére, az összes többi lépést lehetővé tevő nyitólépésre is. A kettő ilyen viszonyban már nem egy világosan levezethető analogikus kapcsolatban áll, tehát a cím nem teszi lehetővé a törzsszöveg „dekódolását”,¹⁶ hanem kontextusba helyezi azt, az alapítás aktusára helyezve a hangsúlyt.

A nyitóvers ugyanakkor nem csak saját magát értelmezi, hanem az őt követő verseket is kontextualizálja, éppen úgy, ahogy a nyitólépés is a többi lépést.

A következő versben, a *Táj két figurával* címűben Tandori ezt a nyelvet használja, ám felhasználja az előző versben kialakított illúziót is, mégpedig azt, hogy a versszöveg történései másodlagosak az általa ábrázolt, táblán történő lépésekhez képest. Ugyanakkor mindkét ábrázolási lehetőség, az egymással egyenértékűnek tűnő, ám valójában nem megfeleltethető algebrai lejegyzés és a sakktáblán történő események figyelembevétele szükséges. A vers szövege két egymás mellett elhelyezkedő oszlopban szerepel,¹⁷ ugyanakkor a vers szerkezete, az, hogy a sötét első négy lépése egymagában szerepel, jelzi a mű fikciós vagy szelektív voltát, mintegy figyelmeztetve, hogy bár a vers tökéletesen követi az algebrai lejegyzés szabályait, olyannyira, hogy minden kijelentése érvényes, mégsem tekinthető hagyományos játszmalejegyzésnek. A vers ezzel is a szövegiségre tereli a figyelmet, szemben a táblával.

Az a kijelentés, hogy a sakkversek, mivel a jelversek közé tartoznak, nélkülözik a hagyományos költői eszközöket, „nem beszélhetünk [...] rímekről, verssorokról, - legalábbis a klasszikus értelemben nem”¹⁸, egyben ezen eszközök definícióját is megadja. Amennyiben a rímet elsősorban hangzó entitásként képzeljük el, melyet az egyes, sorvégen elhelyezkedő fonématorok összecsengése eredményez, úgy valóban nem találkozunk ilyennel, lévén hogy ezek a versek szóban nem, vagy csak rendkívül nehezen interpretálhatók. Azonban, ha a rímet a sorvégen elhelyezkedő grafémák ismétlődéseként fogjuk fel, úgy feltűnő, hogy a '6' grafémája háromszor is visszatér a sorok végén, ahogy az első két sorban is, ahol a világos és a sötét lépése is szerepel, mindkettő ugyanabba a sorba lép, a soron belül belső rímet hozva létre, ahol a cezúra szerepét a két játékos lépéseit elválasztó szóköz tölti be. Kétségtelen, hogy durva rímek ezek, ám az adott nyelven csupán ezek lehetségesek.

Hasonlóképpen a lépések fikciós voltát jelzik a huszár lépéseiben felfedezhető mintázatok, a második és ötödik, valamint a harmadik és a hetedik lépés ugyanazt az utat követi, technikailag ugyanazt a vektort írják le, tánclépéseket idézve fel.

A legfinomabb és leghangsúlyosabb, a vers műjellegét hangsúlyozó sor a „Hh7”. A lépés leírva kétszer tartalmazza a h betű két alakváltozatát, kiejtve: huszár a há hétre!, pedig már szabályosan alliterálnak a szókezdő h hangok. Ez a sor önmagában, illetve a fontossága, melyet azáltal nyer, hogy erre válaszul találkozunk először a világos lépésével, hangsúlyozza, hogy a sakktíológia elsősorban nyelvi produktum, mely így a hagyományos közegétől, a sakktáblától elszakadva jelenik meg, és sokkal inkább versként és nem lejegyzésként működik.

¹⁶ Uo., 30.o.

¹⁷ HITES Sándor, *Megjegyzések a Tandori-sakkversek értelmezéséhez*, Holmi, 1995, 727. Hites Sándor Tarján Tamás értelmezésével szembehelyezkedve a nyelvet a sakk leírására használt nyelv tiszta megfelelőjeként értelmezi. Tarján a két tömböt két versszakként „olvassa”, s ezzel egy kronológiai sort is feltételez a szakaszok egymásra következésében.

¹⁸ BEDECS, i.m. 90.

Erre a látszólagos „művészi túlkapásra” jelenik meg a világos gyalog, amely egyenletesen tör a huszárral való azonosulás felé, ennek során az eddigi jelölhetetlen, pontosabban zéró morfémával jelölt gyalogból az érzékelhetően jelölt, névvel rendelkező¹⁹ huszárrá változik. A huszár nem csak a ló alakjának az egyetemes és a magyar irodalomtörténet által is terhelt motívumát hordozza magában,²⁰ hanem „nyelvi” leképzése, a „H” is kitüntetett pozíciót foglal el. Egyrészt ennek révén képes létrehozni a hármas alliterrációt,²¹ ám a „H” betű a Tandori-életművön belül kiemelt szerepet tölt be, erre Tarján Tamás hívta fel a figyelmet tanulmányában.²² Az életmű egészét átszelik a „H” betű hangsúlyozásai és értelmezései. A sakkversekkel kapcsolatban leggyakrabban az előző kötetben címszerepet kapott Hamletet emlegetik, valamint az annak a kötetnek az élén álló Hommage-t, melynek szétírása, dekonstruálása a későbbiekben is számos helyen megjelenik, mindig kiemelt pozícióban tüntetve fel a „H” betűt, mint például az „Itt nyugszik, kinek vízre írták a nevét”, vagy a *Gauguin a Hérakleitosz-hajóstársaságnál* művek esetében. Utóbbi rögtön invitálja a versek egy újabb csoportját, a Hérakleitosz-verseket (*Hérakleitosz- emlékoszlop*,²³ *Hérakleitosz-értelmezés*, *Hérakleitosz állapothatározása*, *Hérakleitosz utóidényben*).²⁴ A „H” betű tehát nemcsak a verseken belül foglal el kitüntetett pozíciót, amennyiben a versek „főszereplőjének” neve, hanem a verseket körülölelő metanyelvi síkon is, ezt már csak azért is figyelembe kell vennünk, mert a versek címei is ebből szólnak meg. Itt egyszerre töltik be az aláírás szerepét, utalva a Tandori-életműre, valamint egyben az elvi szinten nyelvfüggetlen médium, az algebrai lejegyzés programnyelvi jellege ellen is hat, amennyiben deklarálja az egyetlenegy olyan nyelvet, a magyart, melyben létrejöhetnek a fentebb már taglalt művészi effektusok.

A következő vers ennek a nyelvnek a berekesztése. A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn üres oldala a címbéli kijelentés kifejtése. Az a paradoxon, hogy jelölni kell a jelölhetetlent, az előző vers révén áll elő, hisz ott már kimerültek az algebrai lejegyzés művésze is értékelhető lehetőségei, elhasználódott a grafémák ríme, a mozgások összecsengése és a figurák és a mezők nevének alliterációja. A nyelv bevezetése, lehetőségeinek feltárása után szükségszerűen következne annak továbbfejlesztése, ám az algebrai lejegyzés esetében ez annak digitális természete ellen hatna, ami egyúttal azt is jelenti, hogy ez a nyelv berekesztődik, csupán kívülről, egy másik nyelvi közezből lehet megközelíteni, paradoxonok segítségével révén.

A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn két okból is paradox kijelentés. Egyrészt a gyalog jelölése már önmagában is a jelölhetetlen, a figurát képviselő zéró morféma csak további jelekkel szemben válhatna érzékelhetővé, ám ezek a jelek abból fakadóan, hogy nincs érzékelhető mozgás a tábla által diktált koordináta-rendszerben, elmaradnak. A

¹⁹ MENYHÉRT Anna, *A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban*, Irodalomtörténet 1997/4, 554.

²⁰ Ezt a lehető legteljeskörűbben Izsák Gábor foglalta össze. IZSÁK, i.m., 198–200.

²¹ Rajta kívül egyedül a bátya és futó alliterál egy-egy sorjelölő betűvel, ám ezek híján vannak az összecsengő számnak, míg a huszár egyből kettővel is rendelkezik, a héttel és a hárommal.

²² TARJÁN, *A néma H*, Parnasszus, 1995/2, 58–64.

²³ Erre a címre két vers is hallgat a Tandori-életműben. Először *A feltételes megállóban* szerepel, később pedig a szonettmánia időszakából származó *Még így sem* kötetben találkozunk a 1976/14/o2 – *Hérakleitosz- emlékoszlop* című verssel.

²⁴ Uo., 62–63.

program nem képes működni a meglévő adatokkal, így azokat nem is képes regisztrálni. A sakktáblán nem következik be tényleges állapotváltoztatás, csupán a cím implikálja, hogy a gyalog valamilyen mértékben helyet változtatott. Ám mivel a két nyelv nem feleltethető meg egymásnak, így lehetséges olyan kijelentés, amely egyik vagy másik nyelven értelmetlen, miközben az eredeti közegében tökéletesen értelmes.

A „sakktrilógia” nem csak a nyelvkritika színrevitele, amennyiben eltávolítja magát a klasszikus líra- és nyelvfelfogástól, hanem ennek a nyelvkritikának érvekkel alátámasztott védelme is. Ám még ebben az anti-lírában is megtalálja azokat a hatásmechanizmusokat, melyek alkalmasak az önkifejezésre, miközben felismeri azt is, hogy ez a folyamat szükségszerűen véges. A kritika ugyanakkor önmagára vonatkoztatva szükségszerűen paródiává is válik, mivel képtelen kiszabadulni a körkörös érvelés logikai útvesztőjéből. Ennek a berekesztésnek az egyetlen lehetséges módja a jelölhetetlenség jelölése, mely így nemcsak a nyelvkritikai álláspontot, hanem magát a nyelvet is, annak használhatatlanságát realizálva, berekeszti, véglegesen.

A három vers elsősorban egy mechanikus írási gyakorlat eredménye, ami az algebrai lejegyzés programnyelv-szerű konvencióiban nyilvánul meg. Ám emellett a versek hatásmechanizmusait vizsgálva tetten érhető egy szelekciós-fikciós eljárás is, ez teszi lehetővé, hogy a hagyományos líra nyelvétől eltérő nyelvi létmód is versként tudjon hatni, amelyben tetten érhető a szerzőiség megnyilvánulása. Ám mivel mind a szelekció, mind pedig a mechanika erősen korlátolt lehetőségeiben, így ez a nyelv e kettő törvényszerűségeinek engedelmeskedve zárja le önmagát a lehető leghamarabb, és vonul vissza a jelölhetetlenbe.

