

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM BÖLCSESZET- ÉS
TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

A jól hangolt szöveggép
(Programnyelvek és utasításrendszerek Tandori Dezső
életművében)

Doktori (PhD) értekezés tézisei

Készítette: Füzi Péter

Modern magyar irodalom és kultúra doktori program

Témavezető: Dr. habil. Virág Zoltán egyetemi docens

Programvezető: Prof. Dr. Szilágyi Zsófia egyetemi tanár

Szeged, 2025

Tartalom

Bevezetés	1
Ready-made és jelvers mint az újítás alakzatai az <i>Egy talált tárgy megtisztítása</i> című kötetben.....	3
<i>A Koppar Köldös</i> újraírásának esélyei	8
A szöveg újraalkotása mint nyomozás a <i>Nem szeretném, ha fáznál</i> című regényben	14
A disszertáció témájában megjelent publikációk	22
Summary	23

Bevezetés

Disszertációmban Tandori Dezső három, jól elkülöníthető pályaszakaszában megjelent művén keresztül vizsgálom a szövegmanipuláció különféle megjelenési formáit, valamint azokat a megoldásokat, ahogy a költő megpróbálja bevonni az olvasót az alkotásainak átírásának játékába.

Az elméleti keretet ehhez elsősorban a John L. Austin performatívum-elmélete jelenti,¹ amelyet bár számos kritika ért² – hiszen működése alapvetően függ a beszélő intencióitól, valamint azoktól a hagyományoktól, melyeket mozgósítani tud – mégis rendkívül produktívnak bizonyult az irodalom- és a kultúratudományok területén. A közelmúltban egészen új értelemben és mennyiségben jelent meg a nyelvi cselekvés a mindennapi életünkben: a programozás és a programnyelvek már eddig is számos irodalmi alkotást eredményeztek, inspiráltak.

Bár Tandorit és a programozást együtt említeni némileg anakronisztikusnak tűnik, és valóban az, amennyiben a programozást és a programnyelveket csak akkénti formájukban gondoljuk el, ahogy ma a legtöbb esetben (nem) találkozunk velük. Ahogy maga is elismerte, bár az írógéppel igen közeli viszonyt ápolt gyerekkora óta, a „számítógép, laptop már nem az én világom.”³ Ettől függetlenül reflektált az írás és a költészet átalakuló szerepére a elektronikus írásbeliség előretörésének fényében a

¹ AUSTIN, John L., *Tetten ért szavak*, ford.: PLÉH Csaba, Bp., Akadémiai.

² például lásd: DERRIDA, Jacques, *Aláírás esemény kontextus*, ford. KICSÁK Lóránt. = ANTAL Éva, KICSÁK Lóránt és SZÉPLAKY Gerda (szerk.), *Performatív fordulatok*, Eger, Líceum Kiadó, 2015. 43-69, 63-66.

³ TANDORI Dezső, *Irodalmi szöszedet: az írógép*, https://magyarnarancs.hu/publicisztika/irodalmi_szoszedet_az_irogep-52934, (utolsó letöltés: 2025.08.21)

*Vers a költő helyéről az eljövendő mikroelektronikai forradalom előtti korszakban*⁴ című művében. Ahogy itt is megjegyzi, „én csak harangozni is alig hallottam a mikroelektronikavilágról”, és ugyan a költészet szerepét a versben öröknek állítja be, „mert „a Mindenségnek tartozik”, mint író, a költőfajta”, ettől függetlenül azt nem próbálja meg eltagadni, hogy a versek befogadását, kontextualizálását igenis befolyásolja a körülöttük lévő (technikai) környezet. A „mikroelektronikai világ” „átmeneti kor, lemond sok „bonyolultságról”, ám ahogy a későbbiekben látni fogjuk, Tandori esetében a költészet technicizálódása, és ezzel együtt a bonyolultságokról való lemondás egyben egy olyan helyzetet is eredményez, ahol épp a szűkített jelkészlet provokálja ki az újítást és az eszköztár folyamatos invenciózus használatát, ezzel együtt pedig lehetőséget teremt a költői technikák tanulásának megjelenítésére is.

A programnyelvi modellek ugyanakkor egy fontos szempontból nem felelnek meg teljesen az olvasó helyzetbehozására törekvő szövegek jellemzésére: nem kétirányúak. Attól, hogy végrehajthatóvá tettek egy szövegvilágot, még nem teremtették meg az író és az olvasó szövegbe való belenyúlásának lehetőségét, a program nem írhatja át önmagát. Ahhoz, hogy az olvasó éppúgy alakíthassa a szöveget, mint ahogy a szöveg történik az olvasóval,⁵ még egy dolog hiányzik: az a visszacsatolás,⁶ amelynek révén nemcsak a szöveg változhat meg, hanem az így létrejött új szövegállapot is új reakciókat, újabb változásokat lenne képes kiprovokálni az őt folyamatosan alakító olvasóból. Az erre a feedback loopra építő

⁴ TANDORI, *Vers a költő helyéről az eljövendő mikroelektronikai forradalom előtti korban* = Uő., *A becsomagolt vízpart*, Bp., Kozmosz, 1987.

⁵ BEDECS, *i.m.*, 53.

⁶ AARSETH, Espen J, *Cybertext*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1997, 162.

textust nevezte Espen J. Aarseth cybertextnek, kiberszövegnek. Az általa jellemzett szöveggép három részből tevődik össze: a médiumból, a nyelvből, valamint az operátorból, az olvasóból. Fontos, hogy a három elem között nem húzódik éles határ, mindegyiket csak a másik kettővel való relációban lehet definiálni, és így értelmezni is, valamint mindhárom tag folyamatosan hat egymásra, befolyásolja a többit. Tandori szövegei, versei néha szinte kiprovokálják, hogy az olvasó újraírja őket, vagy legalábbis felállítsa azokat a szabályokat, amelyek segítségével megírta őket. Költészetének összetettsége és mennyisége révén az idáig vezető út alaposan dokumentálnak tekinthető. Ennek felderítésére teszek kísérletet a dolgozat.

Ready-made és jelvers mint az újítás alakzatai az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetben

Az első vizsgált kötet az *Egy talált tárgy megtisztítása*, melynek két meghatározó verstípusa a jelvers és a ready-made, olyannyira, hogy megoldásaikat nem csak a szakirodalom által egyértelműen valamelyik kategóriába sorolt alkotásaikon figyelhetjük meg, hanem a kötet számos szövegében megjelennek. Ahhoz, hogy az az éles fordulat, amelyet Tandori ezzel a kötetével végrehajtott, látható legyen, bemutatom a fentebbi, valamint az ezt megelőző kötet, a *Töredék Hamletnek* összefüggéseit, valamint a megítélésükben végbement változásokat. Míg a kritika az első kötetet kitörő lelkesedéssel fogadta, addig a *Talált tárgyat* inkább elmarasztalta, és ez a mai napig éles nyomot hagyott a kötet

irodalomtörténeti szerepét taglaló áttekintéseken.⁷ Ez a tendencia csak az utóbbi időszakban kezdett el változni, egyre inkább a két verseskötény hasonlóságai kerülnek előtérbe és a köztük húzódó különbségek háttérbe szorulnak.⁸ Ahogy azt a *Koan III.* is illusztrálja, Tandorit már az első kötetében is foglalkoztatja a hagyományos költői formák, valamint a költészet akusztikus dimenziójának dekonstrukciója.

Az említett versben szereplő hang helyén jelentkező némaság nem magát törli el, hanem a hangot, melynek a helyére állt. Az itt szereplő kérdés feltevése szükségtelen lenne, hacsak a 'hang' létezése nem kérdőjeleződne meg, miközben egy korábbi 'tapasztalatból', az első mondatból tudjuk, hogy egyszer már betöltötte a most némaság által elfoglalt helyet.⁹ Ezek a pótlékok már nem tudnak a hangról, annak természetéről és viszonyairól számít adni. A vers valóban „megkérdőjelezi az »elhallgatás felé tartás« feltételezett folyamatszerűségét”,¹⁰ ám nem a későmodern költőiség szükségszerű elhallgatása felé mozdítja el, hanem rávilágít arra, hogy az elhallgatás nem szükségszerűen a vége ennek a folyamatnak, a pótlékok megtalálása éppenúgy a költői feladatok közé tartozik, mint ahogy korábban a hang által biztosított lehetőségek kihasználása.

⁷ KÁLMÁN C. György, *A részek győzelme a józan egész fölött = A magyar irodalom története III.: 1920-tól napjainkig*, szerk.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály Bp., Gondolat, 2007, 661.

⁸ TÓTH Ákos, *A meglevés szóisméltései: Tanulmányok Tandori Dezső költészetének „középső” korszakáról*, doktori értekezés, Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2013, 212-213

⁹ Tandori önkomentárja is egy ilyen olvasatot erősít meg: „Nem a hang némul el, nem a hang helyett van a némaság, érzünk rá, bizonyos módon – helyesen. Ha a hang helyett lehet némaság, akkor a némaság is van, úgy, mint a hang.” TANDORI, *Mi mondható róla, mondható róla (I.)*, Híd 1979/1., 79.

¹⁰ MENYHÉRT Anna, *A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban*, Irodalomtörténet 1997/4, 551.

A *Koan III.*-ban feltett kérdésre adott válaszként is értelmeződik az *Egy talált tárgy megtisztása*, amelynek egyik felerősödő tendenciája a nyelv technicizált használata a ready-made-ek, valamint a jelversek viszonylatában. A kötet két uralkodó verstípusa annyira erőteljesen van jelen a kötetben, hogy megoldásaik nem csak a tisztán idesorolható művekben jelennek meg, hanem folyamatosan felbukkannak a kötet további verseiben is.

A *damaszkuszi út*, ennek a könyvnek a nyitóverse, hasonlóan a *Töredékben* található *Hommage*-hoz, pozicionálja a további szövegeket. Benne nem a nyelv performatív, hanem a Werner Hamacher által affirmatívnek nevezett dimenziója jelenik meg,¹¹ amely annak érdekében függeszti fel a nyelvi cselekvést, hogy annak lehetőségét megteremtse, és így alapítási gesztussá válik. Az, hogy ezzel nemcsak a fentebb említett vers, hanem a *Változatok homokórára* ciklus további darabjai is színre viszik, csak aláhúzza a későbbiekben a ready-made-ek és jelversekkel történő költészettanulás folyamatát. A *damaszkuszi útban* a cselekvés lehetőségének lebegtetésével, majd annak permanens elmulasztásával Tandori „megakasztja” az addigi költői hagyományokat, annak érdekében, hogy ki tudja alakítani a saját kánonját, valamint eszköztárát, melyet a későbbi életműve folyamán alkalmazni tud.

A ready-made-k elemzésén keresztül felvázolom, hogy Tandori hogyan nyúlt a számára elérhető költészeti hagyományokhoz és hogyan elegyítette azokat a hétköznapi szövegekkel. Az itt felhasznált műveket mindig bizonyos szabályok szerint módosítja, játékká téve az alkotás

¹¹ HAMACHER, Werner, *Affirmatív, sztrájk* = Uő., *Menedékhely. A kutatáshoz és oktatáshoz való jogról és más írások*, ford. SZABÓ Csaba, Bp., Ráció, 2019, 113-114.

folyamatát, melyet lehangsúlyosabban a *Mottók egymás elé*, címében máris egy játékot megidéző verse jelenít meg.

Az egymásra épülő költemények¹² folyamán Tandori következetesen felépíti, hogy mi válhat a költemények alapjává. Egyre hétköznapiabb szövegekből dolgozva eljut odáig, hogy nem is kell szükségszerűen textuálisnak lennie az eredeti „műnek”, hanem egy totószelvény (*Posztumusz játékszelvény*, amely így átmenet a ready-made és a jelvers között), vagy éppen térképek (*Godot-ra várva: II aero-mobil*) is felhasználhatóak erre a célra.

A versek szövegszerűségének leépítése a jelverseiben még erősebben jelenik meg. Ezek a versek már csak írásjelekre redukálódtak, nem véletlenül nevezi Bányai János őket „jelre egyszerűsödött”¹³ alkotásoknak, hiszen írásjelekből állnak – mint például a zárójelek a *Halottas urna két füle e. e. cummings magángyűjteményéből* esetében vagy mint a lábjegyzetjel a kötet több darabjában – vagy épp pusztán jelként álló betűkből állnak: a sakkversek esetében ezek a betűk az analitikus lejegyzést imitálják, míg *A szonett*nél a rímképletet.

Utóbbinál Tandori az európai költészet egy emblematisz mőformájához kapcsolódik, így egyszerre reagál a költészet válsághelyzetére, valamint mutatja be a versírás és annak tanulásának folyamatát.¹⁴ Ezzel szemben *A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz*, a

¹² Olyannyira egymásra épülnek, hogy a *Talált tárgy* első kiadásába nem is mindegyik kerül be, ám a későbbi kiadások folyamán együtt mozognak, azaz mind a harmadik, *A mennyezet és a padló* kötetébe is egyként kerülnek be, majd a *Talált tárgy* különböző kiadásai is egyként jelennek meg vagy maradnak ki.

¹³ BÁNYAI, Tandori Dezső (*zen-es*) *jelversei*, Híd 1971/2, 156.

¹⁴ PATAKY Adrienn, *A (poszt)modern szonett önreflexivitásának néhány példája = Műfaj és komparatiztika*, szerk. SZÁVAI Dorottya – Z. VARGA Zoltán. Gondolat Kiadó, Budapest, 2017, 195.

Táj két figurával és *A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn*, azaz a ma már csak sakkversekként emlegetett költemények a nyelv művészi használatának és annak lehetőségeinek megteremtését mutatja be. Bár a szó szoros értelmében ezek a művek rendelkeznek akusztikus megfelelővel, hiszen a leírt betűket és számokat ki tudom mondani, de valódi értelmüket nem így, hanem a sakktáblán lejátszva nyerik el. Az így programnyelvszerűen működtetett lejegyzőrendszer – hiszen csak akkor tekinthető helyesnek, ha érvényes lépéseket rögzít – egyszerre jeleníti meg a különböző történetek színrevihetőségét,¹⁵ ahogy azt a versek eddigi elemzései is rendre bemutatják, másrészt a költészet hagyományos eszköztárának érvényesíthetőségét, hiszen a második darabban már megjelennek a rím megoldását legalább grafikusan bemutató sorok. Ennek következtében viszont a pusztán technikai szükségyszerűségből megalkotott nyelv fel is számolja önmagát, hiszen *A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn* már csak a címéből áll, a versszöveg helyett egy üres oldalt látunk.

A jelvers és a ready-made a kötet számos alkotásában keveredik. Az *Egy Kosztolányi-vers* egyszerre mutatja be mindkét kategória jellegzetességeit, hiszen egyrészt felhasználja Kosztolányi *Harminckét éves vagyok* című versének sorait, amelyet a Nap és a Hold járását rögzítő időpontokkal elegyít, miközben a lábjegyzet révén módosítja is az utóbbi

¹⁵ Tarján Tamás értelmezése szerint a költemény a betlehem-i istálló és a játszmát nyitó lépés összecsengése nem kevesebbet, mint egy világtörténelmi kezdetet jelöl, ezt az olvasatot megerősíti egy Krisztus-szimbólum, a kis jószág megjelenése, valamint a jószág és a huszár, nem hivatalos nevén *ló* lehetséges egymásra vonatkoztatása. TARJÁN Tamás, *Matt három lépésben* = *Uő., Egy tiszta tárgy találgatása*, Bp., Orpeusz, 1994, 27. Ezzel szemben Fogarassy Miklós két, egymásfelé tartó szerelmes történeteként olvassa a verseket. FOGARASSY Miklós, *Tandori-kalauz*, Bp., Balassi, 1996. 41.

értelmét. Itt egyszerre jelenik meg egy fontos, kitüntetetten kezelt költőelőd szövegének átalakítása, technicizálása.

A kötet így nem annak az elnémulásnak a dokumentuma, melyet számos korábbi elemzés próbál bemutatni,¹⁶ hanem éppen egy felhangosítás előkészítése. Míg a *Talált tárgy* számott vetett az addigi költői szerepekkel és azok folytathatatlanságával, a *Töredék* megteremti a további megszólalások lehetőségét. A ready-made-k és a jelversek a költői tanulási folyamat más-más stációit mutatják meg: a ready-made-ek az elődöktől és az előttünk heverő nyelvállapotból való tanulás, míg a jelversek a nyelvteremtés, a nyelvpárlás alakzatát jelenítik meg. Nem elnémulás, hanem a hagyomány átemelése egy működtethető, az adott kor technikai és poétikai feltételei közt is életképes költői nyelv megteremtése zajlik a kötetben, amely lehetővé teszi, hogy a harmadik, *A mennyezet és a padló* kötete már egy „klasszikusnak” feltűnő versmodellel kísérletezzon.¹⁷

A Koppar Köldüs újraírásának esélyei

A második elemzett kötet, a *Koppar köldüs* egy emlékezetes, de mindenképpen formabontó része az életműnek, amely Tandori számára egy onnantól egész életében vágyott, de újra soha el nem ért egységességet képviselt. A lírai útinapló híres-hírhedt a benne megjelenő, a felhasznált

¹⁶ BEDECS László, *Beszélni nehéz*, Kijarat, Bp., 2006, 57.

¹⁷ Radnóti így nyilatkozott a harmadik, *A mennyezet és a padló* kötet versieről: „Az új versek kereknek, megvannak, elkészülnek, azt mondanám, önmagukba záródnak — ha mindenki érti, hogy e leírás viszonylagos, s a viszonyítás alapja csak a korábbi Tandori-vers lehet, nem pedig valami modell.” RADNÓTI, *Tandori szonettjeiről*, 1133.

írógép révén elütésekkel tűzdelt nyelvéllapota miatt. Elsőként ennek a nyelvnek a kialakulását veszem górcső alá, hiszen bár hiába tematizálódik folyamatosan a könyvben, hogy írógépen készült, a megoldások eredetéről nem számol be. Viszont a kötet folyóiratban megjelent előzményei – a *Koppenhágai hármas*, a *Düsseldorfi trilógia*, a *Düsseldorfi Négyes*, a *Bécsi Kettős* – még megjelenítik azt, ahogy Tandori megtalálja és kialakítja az itt használt nyelvezetet. Nemcsak az írógéppel való munka során óhatatlanul bekövetkező elütések inspirálják. Mind az előzményszövegekben, mind a *Koppar*ban közös, hogy a költő szeretett madarának, Szpérónak a halála után keletkeztek. Tandori épp ezért a versekben megszólaló állatok számára próbált meg először hangot adni, amellyel mind az azóta is a hozzá kapcsolódó legendák szerves részét képező lóversenypályákon felbukkanó lovak, mind pedig Szpéró számára megteremti a versekben való megszólalás lehetőségét. Ez a tapasztalat időközben összeolvad az idegen nyelvű táblák kiolvasásának nehézségeivel, valamint az írógéphasználat korábban is említett nehézségeivel. Ezek együttese eredményezi a *Koppar Köldüs* félreütésekkel és -értésekkel terhelt, csak írásban létező halandzsaszövegét.

A grafikai jelek túl gyors olvasása és ebből fakadóan téves jelentéssel való felruházása nemcsak a kötet egyik alapvető alakzata, amelyet már rögtön a mottóiban felvillant, hanem pontosan ez az az eljárás, amely az előzményszövegekben kidolgozódik, és amely mélyebbre nyúlik a motívumok egységes rendbe szerveződésénél, amely egyébként is szervesen következik az életmű korábbi darabjaiból. Az olvasás és az írás egymástól való folyamatos elcsúszásában¹⁸ jelenik meg a figyelem

¹⁸ Amelyhez egyébként az írógép testtől való eltávolítása is hozzájárul

ritmustévesztése, amely révén az értelmezhetetlen értelmezhetővé válik-

A jelentésnek ez az elcsúszása nem csupán gépi eredetű, legalábbis amennyiben a *Koppar Köldüs*ön túl az előzményszövegeket szintén figyelembe vesszük. Ott a figyelem eltolódása az embertől való elszakadásként jelenik meg, hiszen egyszerre ered a gépből (az írógép), valamint az állatoktól (a lovak és Szpéro), ezáltal éppen a kommunikációs aktus emberi mivoltában bekövetkező szakadék hangsúlyozódik.

A kötet másik jellegzetessége a „jav.”, azaz az olvasót a javításra történő felszólítása, amely motivációként szolgál így a folyamatos újraírásra. A „jav.” már a *Celsius*ban is egy gyakran és előszeretettel használt elem volt,¹⁹ ugyanakkor ott még a metrika szerves részét alkotta, csak az utasítást kiolvasva jött ki a költemények szótagszáma. A *Koppar köldüs* szabadverseiben erről már szó sincs, sőt, egyszer még magát az olvasónak szánt parancsot is elrontja, ezzel ráirányítva a figyelmet, hogy az milyen kötött formával rendelkezik.

Ugyan a „jav.”-ok a kötet előrehaladtával egyre ritkábban fordulnak elő, mégis, a kötet számos hibája nem egy korábbi értelmezőt arra sarkalt, hogy legalább gondolatban eljátsszon az újraírás és a kijavítás lehetőségével.²⁰ Az én értelmezésem ezen túlmutat, hiszen megglátásom szerint mind az újraírásra való felszólítások, mind a kötet útinapló volta lényeges, és ennek érdekében meg kell vizsgálni, hogy pontosan milyen emlékeket jegyez le ide Tandori. Nem a klasszikus értelemben vett útleírással találkozunk, hiszen a külső helyszínekről alig tudunk meg

¹⁹ BEDECS, *i.m.*, 98.

²⁰ BÁNYAI János, *Egy talált nyelv megtisztítása*. = BÁNYAI, *Talán így*, Novi Sad, Forum, 1995, 123.

valamit, nagyrészt a szobájában, az írógépe előtt ülő költővel találkozunk, ebbe a környezetbe más emberek csak technikai közvetítés révén tudnak beférközni, mint például a Tandori-életmű legendás másikja, a felesége a telefonnak köszönhetően, vagy például Madonna az MTV közvetítéséből. Hangsúlyosan megjelenik ugyanakkor Szpéro hiánya, halála, valamint a miatta érzett fájdalom többször is tematizálódik. Ahogy a kötet elején is megjelenik, „oők kik eln, elnk, kik meghltk e lapok tovb elnek, ez köt, tovb élnek”,²¹ azaz a feljegyzések révén próbálja meg tovább éltetni a szeretett madarát, a kötet „működtetése”, azaz az olvasók által történő újráírás következtében pedig megpróbálja biztosítani az emlék hosszan tartó fennmaradását.

A „jav.” kötött alakja felhívja a figyelmet arra, hogy itt programnyelvként működő, szigorú formával rendelkező paranccsal van dolgunk, melyet ténylegesen működtetni kell. Tandori több írásában is kitér arra, hogy ez a wittgensteini nyelvjáték egyik alkalmazása, sőt, ő hívja fel a figyelmet arra, hogy az értelmezőinek fel kellene elemeznie ezt a kötetét Wittgensteinre. A kortárs informatikatudománnyal foglalkozó kutatók szintén Wittgenstein írásaiban²² fedezték azokat a filozófiai alapokat, amelyek révén a nyelvfilozófia eszköztárával képesek leírni a napjainkban egyre nagyobb szerepet kapó programnyelveket. Tandori esetében így a programnyelvekkel való kapcsolat nem közvetlen, viszont tudománytörténetileg motiválható.

A hagyományos értelemben vett olvasás csak azt feltételezi, hogy

²¹ TANDORI, *Koppar Köldüs*, Bp., Holnap, 1991, 5.

²² TURNER, Raymond, *Computational Artifacts: Towards a Philosophy of Computer Science*, Berlin, Springer, 2018, 220-225.

az olvasó befogadja és megérti a leírtakat. A *Koppár Köldüs* rontott nyelve viszont ennél aktívabb együttműködést vár el az olvasójától, akinek végre is kell hajtani a szöveget a javítások révén. Itt, Wittgenstein nyomán a megértés szükségesének igénye John McDowell érvelését²³ a programnyelvekre alkalmazva a cselekvés szükségességére cseréljük le.²⁴ Az interpretáció nélküli végrehajtásra két modell kínálkozik: egyrészt a számítógép programnyelv interpretációja, ahol kérdés nélkül hajtódnak végre a parancsok, másrészt pedig éppen az írógép által felkínált gépelés, az értelmezés felfüggesztése a monoton cselekvés közben.

Természetesen ezt lehet Bányai János javításokra tett megjegyzésének kibővítéseként is értelmezni, ám egy lényeges különbség akad, Bányai a szöveg ceruzával való kijavítására tesz javaslatot,²⁵ azaz mediálisan elkülönítve a javítást a 'főszövegtől', azt csupán marginális pozícióba helyezve. Ha Wittgenstein fentebb idézett szabálykövetését a *Koppár Köldüs* – megértésére vonatkoztatjuk, akkor az nem a pusztán olvasásban, hanem az utasítások kivitelezésében valósul meg. Peter Naur megfogalmazásában sem a programkód hordozza a teljes jelentést, hanem az az elmélet, amely a programozók közösségében, a kód futtatásában és a használat gyakorlatában alakul ki.²⁶ Ezért a *Koppár Köldüs* olvasója Wittgenstein nyomán nem akkor érti meg a szöveget, amikor értelmezi az utasítást, hanem amikor végrehajtja azt – az utasítás végrehajtása szerves része lesz az olvasásnak. Ahogy a programnyelvek esetében a szemantika

²³ McDOWELL, John, *Wittgenstein on following a rule*, Synthese, 1984/3, 357-358.

²⁴ TURNER, i.m., 239.

²⁵ BÁNYAI János, *Egy talált nyelv megtisztítása*. = Uő., *Talán így*, Novi Sad, Forum, 1995, 123.

²⁶ NAUR, Peter, *Programming as theory building*, Microprocessing and Microprogramming 1985/5, 231-232.

a végrehajtásban és a nyelv használati normáiban rögzül²⁷ úgy a ”jav.” is csak a tetteben nyer jelentést. A megértés tehát nem olvasói magatartás, hanem a szabályokhoz igazodó, végrehajtott gyakorlat. Ebből kifolyólag pedig nem csak egyszer mehet végbe: a *Koppar Köldüs* újraolvasása éppúgy mindig más eredménnyel fog járni, mint ahogy két ember sem képes ugyanúgy olvasni a kötetet.

Végezetül a *Koppar Köldüs*ben megjelenő, és azóta is az életmű egyik csúcsteljesítményeként számontartott *Londoni Mindenszenteket* mutatom be. A hibáktól hemzseggő kötet utolsó darabja mívesen művelt leoninusokban íródott, és ebben fogalmazza meg a költő, hogy a szeretett madara már elérhetetlen számára. Itt is Wittgenstein hatása mutatkozik meg, hiszen a nyelv határai, mint a megismerhető világ határainak felvázolása a versben úgy jelenik meg, hogy bár ugyan Szpéro még megszólítható, még ha körülményesen is, csak a címbeli Londoni Mindenszentek közbeiktatásával, válasz már sosem fog tőle érkezni, így bár hiába teremtett a költő egy olyan nyelvet, amellyel fel tudja ruházni az állatokat, mégsem számíthat semmiféle válaszra. A szonettformát utánzó költemény utolsó része épp ezért hiányzik, hiszen itt állna Szpéro válasza, ám ő már nyelvileg nem elérhető, épp ezért nem is része a világnak. Életben tartásának utolsó kísérlete a kötet, amely az egyedül megmenthetőt, az emlékeket tartalmazza.

A kötet és az utolsó vers Szpéro alakjának megidézésének igényében találkozunk. Míg a *Londoni Mindenszentek* az aposztrophé

²⁷ GORI, Gianmarco, *Legal and Computer Rules: An Overview Inspired by Wittgenstein's Remarks = Wittgenstein and Artificial Intelligence, Volume II: Values and Governance*, szerk.: Ball, Brian; Helliwell, Alice C.; Alessandro Rossi, London, Anthem, 2024, 170.

eszközén keresztül próbálja meg az eddig is hasonló módszerekkel 'hasbeszéltetett' madarat megszólítani és alakját megképezni, addig a *Koppár Köldüs* épp a szöveg máködtetésén keresztül igyekszik a halott madarat életben tartani, hiszen ahogy a kötetben is szerepel: „oők kik eln, elnk, kik meghltk e lapok tovb elnek, ez köt, tovb élnek.”²⁸ Az írás közben való életbentartást kiterjeszti az olvasókra, akik folyamatosan újraírják a zilált nyelvezetű útinaplóban szereplő passzusokat, ezzel elméletileg – és ezzel eltagadva a szöveg tökéletességének lehetőségét – végtelen ideig idézik fel a benne tárolt emlékeket.

A szöveg újraalkotása mint nyomozás a *Nem szeretném, ha fáznál* című regényben

Végezetül Tandori nagy terjedelmű és változatos műfajokat és médiumokat magában foglaló életművének egy különös zárványával foglalkozok, a Nat Roid-krimik első darabjával, a *Nem szeretném, ha fáznál* című regénnyel. Ebben a kötetben érdekes módon tematizálódnak azok a szövegalakító eljárások, amelyeket Tandori a verseiben felhasznált, hiszen itt nem magát a tényleges szöveget alakítják, hanem a cselekmény folyamán találkozunk velük. A metafizikus detektívtörténetek alműfajában az olvasás és a megismerés viszonya jelenik meg, itt viszont a nyomok kifejezetten szövegszerűen értelmeződnek, a helyes megoldás előfeltétele, hogy a nyomokat helyesen olvassuk, azokat megfelelő sorrendbe és megfelelő kontextusba tudjuk helyezni.²⁹

A regény cselekménye során központi szerepet kapnak egy

²⁸ TANDORI, *Koppár Köldüs*, 5.

²⁹ FRIED István, *Túl jól fest holtan*, Szeged, Tiszatáj, 2017, 35–36.

titokzatos Illetőtől származó levelek, amelyekről kiderül, hogy Soren Kierkegaard *Vagy-vagy* című művéből származó szövegrészletek összeollózásából származnak. A szereplők a nyomozás során nyomonként, a tettes pedig félrevezetésként használja, és ennek következtében természetesen hamisítani kezdi azokat. A levelek hitelességét a ready-made-khez hasonlóan olyan külsődleges tényezők biztosítják, mint a boríték és az aláírás.

Kierkegaard könyve Viktor Eremita álnéven jelent meg, ezzel megteremtve maga számára annak a lehetőségét, hogy elhatárolódjon a benne foglalt állításoktól, melyeket ugyan szükségszerűnek talált az itt végzett filozófiai vizsgálódásoktól. Tandori ennek a kötetnek a szerepeltetésével mintegy jelzi, hogy csatlakozik ehhez a hagyományhoz, ám a Nat Roid szerzői név használata még számos más dologra is felhívja a figyelmet, egyrészt a detektívregényeket elkeríti az életmű más darabjaitól és meg is kérdőjelezi a szerzői identitást. A különböző szerepek és személyek megsokszorozódásával a regényben folyamatosan játszik. Az álnéven túlmenően a „Tradoni-házaspár” a regényben is megjelenik, akik kulcsszerepet töltenek be azzal, hogy ők adják át a D’orleans nyomozónak a megoldáshoz szükséges madárhatározót. A madarak kettős nevezéktana vezeti rá az utóbbit arra, hogy az Illető álnevének feloldásában kezdjen gondolkodni, amely végül elvezeti a további szereplők munkahelyének, a PHILATERIUS részvénytársaságnak a tulajdonosához, Philhez, azaz az Illetőhöz.

A szöveg félreértéséből származó identitásvesztés abban is megjelenik, ahogy a regénybeli alakok megpróbálják értelmezni a *Vagy-vagy* címlapján szereplő Viktor Eremita nevét. Bár az északi hangzás

közel jár a valósághoz, de a valódi jelentésre („győzedelmes remete”) nem jönnek rá, hiszen görögül és nem latinul próbálják meg értelmezni.

Akárcsak a szereplők identitása, a *Vagy-vagy*ből származó szövegek eredetisége is folyamatosan lebegtetve van azzal, hogy egyrészt az Illető is bevallotta átalakítja ezeket, egymás mellé másol, vagy éppen kihagy részleteket, a kötet első felbukkanásakor rögtön egy jelentős részt fizikailag kivágnak belőle, amelyet később a D’Orleans segédjéül szegődő Lopicollo szerez meg. Ő is egy másik név által válik a megoldás egyik kulcsává: becenevét, a Hogpent egy képről kapta, valamint ő az, aki fényképezőgépén rögzíti a nyomokat. Azzal, hogy a regényben képszerűen, és nem szövegszerűen van jelen, külső nézőpontból tud arra tekinteni, szemben a további szereplőkkel, akiknek a világképét a textuális jelleg határozza meg, ezalatt értve egyrészt a korábban már említett olvasásjellegű nyomozást, valamint azt, hogy az Illető levelei aktívan befolyásolják valóságérzékelésüket.

A szöveg, mint világ gondolata egészen a középkorig nyúlik vissza. A Raymond Llul által írt *Ars Magna* különböző kategóriákat állít fel, melyek helyes kombinálásával elvileg minden létezőről tudomást szerezhetünk. Nagy újítása, hogy a háromelemű kombinációk létrehozásához három koncentrikus, forgatható körbe helyezte a kategóriákat jelentő betűjeleket, az olvasó pedig ezeket a korongokat használva, a korongok forgatásával maga alkothatja meg a lehetséges kombinációkat.

Aarseth egy újabb fogalom bevezetésével határolja le azokat a szövegeket, melyek vizsgálatának fókuszába kerülnek, a fizikából kölcsönözve megalkotja az ergodikus irodalom fogalmát, amellyel egyúttal

azt is jelzi, hogy a befogadónak nem triviális energiabefektetésébe kerül ezeknek a szövegeknek a működtetése, hiszen itt a szó szoros értelmében működtetésről van szó, a hagyományos értelemben vett olvasónak ki kell mozdulnia a helyéről és végre kell hajtania azokat a szövegben impliciten foglalt, vagy a különböző műfaji hagyományok által expliciten elvárt mechanikus szövegrendezéseket, melyek eredményeképpen újabb és újabb variációk kerülnek elé, vagy épp a szöveg újabb részletei tárulnak fel.

Bár az Illető egy már meglévő szöveget újraserkesztve válik maga szintén alkotóvá, ez sokkal inkább a ready-made eljárásához hasonlít, semmint, hogy tényleges ergodikus szövegről lehetne beszélni. Amennyiben azonban fenntartjuk azt a korábbi felvetést, hogy a Tandori-krimik esetében a nyomok elsősorban szövegszerűen képzik meg magukat, felderítésük a keresztretjtvény üres rubrikáinak az utasítások helyes értelmezése révén történő kitöltésének feleltethető meg, másrészt viszont helyes felismerésük is nemegyszer az események, valamint a nyomok értelmezésének vélt sorrendjének függvényében történik. Így a nyomok újrarendezése révén más értelmezést nyerhetnek, Saddle kénytelen a már elfogadott, ám a későbbiekben eredménytelennek bizonyuló megoldást elvetve újrarendezni a rendelkezésre álló nyomokat, amelyet legegyszerűbben átrendezésük révén képes elérni. Ezt a fajta játékot a regény anagrammatikus álnevei szintén megerősítik, hiszen a betűk helyes elrendezése felfedi a valódi személyazonosságot, amely nemegyszer a nyomozás során fontos előrelépésekhez vezet.

A regény ezt az olvasásmódot már rögtön a legelső fejezetben felveti, játékosan az meglebegteti az olvasó szeme előtt, holott a későbbiekben az olvasó nem tud jobban bevonódni az így felvetett játékba,

pusztán annak csendes megfigyelője lehet, ahogy a detektív kísérletezik ezzel a módszerrel. A fejezetek pontos időrendben követik egymást, kivéve a legelsőt, amelyben figyelemfelkeltő módon jelenik meg az áldozat és a gyilkosság, hiszen ez a történetet tekintve nagyjából a regény nagyjából egyharmadánál következik be. Minden fejezet elején szerepel a percre pontos idő, néhány kivételtől eltekintve, ahol csupán közelítő jelleggel van megadva: „Bizonyos események 19 óra körül”, „Bizonyos események 19 és 20 óra között”. Az időpontok megjelölése felkelti a klasszikus krimikre jellemző időbeli szegmentáltságot, valamint az ebből következő várakozást.³⁰ Az időpontjelölések segítségével az olvasó már rögtön a második fejezetnél meg tudja állapítani, hogy az időben visszaugrott az előző fejezet izgalmas történéseihez képest, így részben motiválva van a további olvasásra, hiszen felszólítást kap arra, hogy a regény fejezeteit helyes sorrendbe állítsa, visszahelyezze az elsőt a neki megfelelő helyre. Ezzel azonban 'részese' is lehet a nyomozásnak, hiszen a fejezetek helyes sorrendbe történő állításával megállapítható, hogy ki az a szereplők közül, aki a tetthelyen tartózkodhatott, azaz ki lehet a gyilkos. Ezzel a problémával szembesül elsőként Saddle is, amikor a számára elérhető információkból próbálja meg leszűkíteni azok körét, akik nemcsak motivációval, hanem lehetőséggel egyaránt rendelkeztek a gyilkosság elkövetéséhez.

A detektívtörténetekkel foglalkozó szakirodalom visszatérő állítása, hogy a detektívtörténetek olvasása során valójában két történetet

³⁰ DÖMÖTÖR, *Az ismeretlen paradigmái : a kortárs magyar bűnügyi irodalom episztemológiai horizontjainak változásai*, doktori disszertáció, Bp., ELTE, 2008, 157.

olvasunk, az egyik a megoldásé, míg a másik a bűnügyé.³¹ A megoldás során tárul fel a bűneset valódi története, amelyet az elkövető igyekezett elrejtteni, hozzáférhetetlenné tenni mások számára. A *Nem szeretném, ha fázna*l esetében a fentebbiek fényében nincs jelen ez a kettőség, hiszen a regény sem abból a tradicionális kezdőpontból indul ki, hogy a bűnesetet már elkövették. A hosszas felvezetés során enumeratív jelleggel bukkanak fel a szereplők, valamint a köztük feszülő viszonyrendszer. A detektív sem mint egy külső, ebből kifolyólag objektív szemlélő jelenik meg, akinek a történetben egyedül a bűneset megoldása a célja, Ron Saddle mint a későbbi áldozat válófélben lévő férje jelenik meg és így maga is rendelkezik indítékkal a gyilkosság elkövetéséhez.

A bűneset és a megoldásának története tehát nem válik szét, ennek köszönhetően a detektív sem tud egyértelműen csak és kizárólag a nyomok olvasójaként fellépni. A két történet helyett csupán egyetlen történetet látunk, amelyet nem lehet egyértelműen szétválasztani bűnesetre, valamint megoldásra, mert ugyan ennek a mesterséges és jelzett szétválasztása megtörténik az első fejezet kiemelésével az időrendi sorrendből, ám ennek visszaállítása nem a nyomozás folyamata előtti történet rekonstruálását jelenti, hanem a történések teljes és helyes sorrendjének megértését.

A szöveg kombinatorikus felhasználása, ahogy már jeleztem, a kötetben is megjelenik, ám ki kell emelni, hogy míg Tandori költői életművében a ready-made-ek és a jelversek procedurális alapokon jönnek létre, azaz egy módszer következetes végrehajtásából fakadnak, addig a

³¹ GINZBURG, Carlo Morelli, *Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method = Popular Fiction, Technology, Ideology, Production, Reading*, szerk. BENNET, Tony, London, Routledge, 1990, 257.

*Nem szeretném, ha fáznál*ban a szövegmanipuláció tisztán kombinatorikus alapokon nyugszik. További különbség, hogy a versekben a módosított változat vagy pedig annak további módosításai kerülnek előtérbe, addig a regényben a helyreállítás lesz fontos mozzanat, azaz az eredeti tölt be kiemelt helyet. A szövegek és álnevek helyes értelmezése révén tudja felderíteni D'orleans, hogy a gyilkos Phil, még ha a regény zárlatában ez is meg is kérdőjeleződik és a gyanú Altára, a részvénytársaság egy alkalmazottjára terelődik, ám az, hogy ténylegesen ő volt-e a bűnelkövető, öngyilkossága miatt nem lesz igazolható, még ha a nyomozó ezt a megoldást nem is tudja elfogadni. Végezetül Phil és Alta is bűnösnek bizonyul, a két megoldás nem egymást kizárva, hanem egymást feltételezve jelenik meg.

A regény nem azokkal a szövegmanipuláló eljárásokkal él, mint a költői szövegek. A *Nem szeretném, ha fáznál* nem önkomentárként, hanem a detektívregény zsánerelemeit felhasználó kísérletként olvasható. Nem lehet önkomentár abban az értelemben, hogy így nem az életmű más részein tapasztalható módszer körbejárása történik itt meg. Ám ettől függetlenül az életműbe szervesen illeszkedő, azt színesítő és bővítő játékkal állunk szemben.

Ennek fényében a *Nem szeretném, ha fáznál* nem önkomentárként, hanem a detektívregény zsánerelemeit felhasználó kísérletként olvasható. A krimi kötött szabályrendszerű elemeit kifordítja és dekonstruálja annak érdekében, hogy a nyomozás motívumát saját céljai érdekében használja fel, éppúgy, mint a detektívregény területére merészkedő más magasirodalmi alkotások. Tandorinál ez az olvasás mint a megértés egyik lehetséges módjának a szokásosnál is erőteljesebb

aláhúzásában merül, ki, olyannyira, hogy a regényvilágon belül szintén szövegszerűen képződik meg a nyomolvasás és a nyomfejtés gyakorlata. Ezen belül egyben a saját költői praxisának a kifordításaként olvasható ez a gyakorlat. Míg a versek esetében a nyelv különböző elemeinek permutálása során létrejött új elemek és az így előállt jelentés kerül a középpontba, addig a Nat Roid-regénynél az eredeti visszaállításának mozzanata és lehetősége válik fontossá. Nem lehet önkomentár abban az értelemben, hogy így nem az életmű más részein tapasztalható módszer körbejárása történik itt meg. Ám ettől függetlenül az életműbe szervesen illeszkedő, azt színesítő és bővítő játékkal állunk szemben.

Ugyanakkor a szöveg mechanikus működtetése, valamint ennek regénybeli pozíciója, azaz a permutálás során létrejött jelentés(telenség), pusztán a (hangnembeli) imitáció, a hitelesség látszanának a megteremtése, valamint a külső keretező eljárások fontossága az előbbiek megteremtésében többszörösen is összecseng a ready-made-ek logikájával. Épp ezért nem alaptalan, ha a regényről nemcsak a nyolcvanas évek egyik legsikeresebb műfajújítási kísérleteként beszélünk, hanem a költészeti eszköztárát áttételesen hasznosító műveként is gondolkodunk.

A disszertáció témájában megjelent publikációk

FÜZI Péter, *Tandori Dezső pályakezdése folyóiratokban és antológiákban*,
Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Acta Universitatis
Szegediensis, 2022/6-7, 301-312.

FÜZI Péter, *Megtalálói megjegyzések*, Forrás, 2021/12, 37-39.

FÜZI Péter, *Dezső Tandori's Koppar Köldüs*, Fabula: la recherche en
littérature, 2021. 12. 14.
<https://www.fabula.org/lodel/colloques/index.php?id=7429>

FÜZI Péter, *A figyelem szünetei: A Koppar köldüs és előzményei*,
Székelyföld, 2020/4, 71-85.

FÜZI Péter, *Olvasni az olvashatatlant: A Koppar Köldüs olvasási és írási
lehetőségeiről*, Forrás, 2019/9, 38-43-

FÜZI Péter, *A sakkírás mechanikája*, Tiszatáj, 2017/5, 82-87.

Summary

My dissertation analyzes three works from Dezső Tandori's vast oeuvre – *Egy talált tárgy megtisztítása* (*Cleaning of a Found Object*), *Koppar Köldüs*, and the novel *Nem szeretném, ha fázna* (*I Wouldn't Want You to Be Cold*). Though seemingly disparate, they all exemplify Tandori's radical strategies of textual transformation, where dismantling language and reconfiguring tradition become the basis of his later work.

In *Egy talált tárgy megtisztítása*, Tandori experiments with two key poetic forms: the ready-made and the sign poem. Both deliberately minimize poetic expression, reducing it to words, letters, or even punctuation, while placing the reader in a passive position, forced to reconstruct the rules governing the text.

Koppar Köldüs moves toward the concept of the "cybertext," engaging the reader more actively. The text invites correction and rewriting, producing endless variations that intertwine with memory. The cycle culminates in *Londoni Mindenszentek*, a monument to Tandori's sparrow Szpéró, which reintroduces elevated poetic devices only to deconstruct them internally. This work highlights Tandori's most radical approach to language and underlines the need for a critical edition that can trace its complex textual history.

The novel *Nem szeretném, ha fázna*, part of the "Nat Roid" detective series, demonstrates how Tandori extends these practices into prose. Ready-made techniques and imitations of authenticity explore how borrowed texts can be appropriated and transformed. The constant doubling of roles raises questions about authorship and about the readers' own appropriation of Tandori's oeuvre.

Together, the three works show a trajectory: from minimal language and passive readership, through active textual participation, to blurred authorial roles. They reveal that Tandori's art revolves around transformation and rewriting, anticipating digital cut-and-paste culture while rooted in the possibilities of manual, analog reworking.