

NÉMETH Zoltán

A Varsói Tudományegyetem Magyar Filológiai Tanszéke
Varsó, Lengyelország
nemetx@gmail.com

EROTIKUS SZÖVEG ÉS POSZTHUMÁN OLVASÓGÉP

Csehy Zoltán Cage Pozsonyban című versének értelmezése

Erotic Text and Reading Machine

Interpretation of the Poem Cage in Bratislava by Zoltán Csehy

Erotični tekst i posthumana čitalačka mašina

Tumačenje stihova Zoltana Čehija Kejdz u Požunu

A tanulmány Csehy Zoltán *Cage Pozsonyban* című versének értelmezésére vállalkozik. Az interpretáció első része a vers címében található tulajdonneveket vizsgálja, majd pedig a címbe foglalt állítás referencializálhatóságának kérdésére tér ki. A továbbiakban szöveg és erotika, a vers és a megkötések, valamint a mű és a műfordítás kérdését tematizálja. Felveti a szöveg ideális olvasójának problematikáját, amelynek megválaszolásával a poszthumán olvasógép víziójáig jut el. Legerőteljesebben talán szöveg és zene kapcsolatára figyelhetünk fel Csehy művében, ennek kapcsán vetődnek fel a transzmediális átváltási műveletek kérdései is. A médiumok sokasága és egymásra kopírozása az érzékelés totalitásában ölt testet, vagyis a szöveg ideális olvasóját az emberin túlra helyezi.

Kulcsszavak: interpretáció, transzmedialitás, zene, erotika, poszthumán identitás

A *Cage Pozsonyban* szerkezetű címadások olyan nyelvi teret rajzolnak elénk, amelyek sokkal problematikusabbak, mint elsőre gondolnánk, vagyis inkább több, mint kevesebb lehetőséget adnak a részletes értelmezésre. Két tulajdonnév alkotja a címet, ebből az egyik személynév, vezetéknev, egy ember neve. Nem ismerem, mondhatnánk, ha a vers nem éppen azért emelné a cím

pozíciójába, mert: 1. ismerni kell, 2. a vers elolvasása után ismerni fogom. A vers innét kezdve egy valós vagy fiktív életrajz kontextusában, illetve a hozzá rendelhető életmű felől értelmeződik, amelyhez különféle kapcsolatokat épít ki.

A *Cage Pozsonyban* verscím tehát a XX. század egyik emblematikus zeneszerzőjének a nevét emeli verscímbe, s e néven keresztül épít kapcsolatot a címbe foglalt másik tulajdonnévvel. A városnév a hely poétikájának lehetőségén keresztül adhat alkalmat a legkülönbélebb kapcsolódási lehetőségekre. Mint azt a *Zene és erotika* című Csehy-esszéből is megtudhatjuk, a vers inspirációjaként egy valódi, történetileg is hiteles esemény szolgált: John Cage valóban járt Pozsonyban (Csehy 2011, 9).

Érdekes ebből a szempontból két olyan szöveg összehasonlítása, amelyek címe azonos, mégis egészen más nyelvi regisztereket mozgósítanak. Michal Murín *John Cage v Bratislave*, azaz *John Cage Pozsonyban* című szövegéről van szó. Murín szövege tudósítás, amelyből kiderül, Cage a *Večery novej hudby*, azaz az *Új zene estéi* című fesztivál szervezőinek meghívását elfogadva érkezett Pozsonyba, és gazdag programja a következő eseményekből állt: beült két koncertre, ahol az ő darabjait játszották, a partitúráiból rendezett kiállítás megnyitóján is részt vett a Szlovák Nemzeti Galériában, a szlovák rádióban a *Hommage à Cage* című kiállítás megnyitójára is ellátogatott, *Composition in retrospect* címmel előadást (éppen Pozsonyban kompletizálta előadását), és sajtótájékoztatót is tartott (mm 1992, 36–38).

Ezt a részletező ismertetést azért tartottam fontosnak reprodukálni, mert a két tulajdonnév (Cage, Pozsony) egymásra kopírozásából születhetett volna olyan vers is, amely életrajzi adatokkal, Cage pozsonyi tartózkodásának történetdarabkáival operál, afféle novellaversként. Hogy nem így történt, az jól példázza azt, mennyivel mélyebb a kapcsolat: nem John Cage és Csehy Zoltán, hanem John Cage zenéje és Csehy Zoltán költészete között. Erre utal a vershez fűzött kommentár is: „John Cage 1992 júniusában, két hónappal halála előtt járt Pozsonyban. A vers utolsó (elképzelt) európai előadásán alapszik” (Csehy 2010, 69).

Mindez azonban újabb értelmezési variációkat jelent: vajon a vers a két pozsonyi koncertelőadás irodalmi adaptációja? Esetleg az egyiké? Egy konkrét Cage-műé? Vagy mintegy párhuzamosan a Cage-féle zenei univerzummal szövegben próbálja meg megvalósítani a Cage-hez társított alkotói és művészi eljárásokat, magatartásmintákat? Esetleg maga a szöveg társít Cage-hez irodalmi-szövegszerkesztési mintákat, megtartva saját autonomitását? Adaptációról van szó, imitációról vagy szimulációról, esetleg egy metonimikus, hozzárendeléses technika felől értelmezhető a szöveg?

A vershez fűzött kommentár harmadik mondata rögtön egy megkötéssel kezd:

A szöveg pontosan 10 percig tart, az egyes percek tetszőlegesen felcserélhetők, de olvasáskor, szavaláskor szigorúan be kell tartani a megadott időkorlátokat. A szöveg szükség szerinti csendekkel egészítendő ki, illetve az időlimit letelte után, amennyiben az előadó semmilyen módon (hadarás, szóvégek elharapása stb.) nem fér bele az időkeretbe, befejezetlenül, csonkán hagyandó (Csehy 2010, 69).

Jól ismerjük az irodalmi megkötések technikáját, történetét. Én megkötésnek tekintek minden formai szabályt, vagyis az időmértékes vers éppúgy formai megkötések révén jön létre, mint egy ütemhangsúlyos-rímes népdal. Tudjuk azonban, hogy a megkötések technikáját a francia OuLiPo-csoport vitte szinte a tökéletességig: George Perec például monumentális regényt írt az „e” betű kihagyásával, mások már megírt versek bizonyos részeit (a sorok utolsó szavai, kezdő szótagai stb.) használták fel új vers megalkotásához. Vagyis az olvasásba nemcsak a jelentés hermeneutikai megalkotása, hanem a megkötés megtalálása is belekódolódott (a magyar irodalomtudományban Szigeti Csaba írt szép tanulmányt az OuLiPo megkötési eljárásairól [Szigeti 1999, 751–759]).

Csehy Zoltán költészetére általában jellemző a formai megkötések kedvelése, kiaknázása. Ami más számára kín, szenvedés, nyűg, lerázandó kényszer, az neki nagyszerű lehetőség a formai virtuozításra, a zsebkendőnyi területen bemutatott cselre, a hihetetlen formai bravúrok megalkotására. Ez a képesség nemcsak született tehetség kérdése, hanem évek, évtizedek alatt elsajátított technikai képesség, amit Csehy a – főleg antik – költők, vagyis ógörög és latin nyelvű kötött szövegek formahű fordítása révén ért el. A Kazinczy Ferenc által képviselt elv megvalósulására ismerhetünk. Mint tudjuk, Kazinczy az eredeti művek és a fordítások tekintetében azt az elvet képviselte, hogy elsődlegesen a műfordításra kell helyezni a hangsúlyt, a világirodalom remekműveit szükséges lefordítani, és majd akkor, ha magyar nyelven képesek vagyunk méltó fordításokat létrehozni, ha majd a magyar nyelv is olyan tökéletesre csiszolódik és hajlékonyá válik, mint Goethe, Schiller, Gessner stb. nyelve, akkor lehet hozzákezdeni ezen a kicsiszolt nyelven önálló, eredeti magyar művek megalkotásához.

Még felsorolni is nehéz lenne ennek az útnak az állomásait: Sztratontól Catullusig, Anakreontól Martialisig terjed, több száz, több ezer (?) ógörög és latin vers, több ezer, több tízezer (?) sor lefordítása jelzi ezt az utat, hexameterrek és disztichonok, különféle strófaszervezetek által. Hogy mennyire erőteljes igényről van szó, azt ennek a projektnek vagy elvnek a kiterjesztése, szinte

„túlfutása” jelzi: Petronius regényét, a *Satyricon* Csehy egy kötött formában, hexameterekben fordította magyarra. Rossz ízű szó a túlfutás, merthogy Petronius prózája nem olyan, mint a mai magyar próza nyelve, hanem belső ritmusokkal van tele, és rossz szó azért is, mert mintha negatív konnotációi is lennének, miközben éppen az elképesztő teljesítményre szeretném felhívni a figyelmet általa. Mégis jó szó, hiszen gyakoribb az a műfordítói eljárás, amely a formai kérdéseket a dolog könnyebbik oldaláról próbálja megfogni, és erre számtalan jogos érvet is tudunk találni – de Csehy esetében éppen a fordítottja igaz: a dolog nehezebbik oldalát fogja meg és oldja meg elképesztő formai intelligenciával, pazar nyelven.

Itt azonban, a *Cage Pozsonyban* című vers esetében valami egészen másról van szó. A nyelv nem kötött formailag, mint Csehy rengeteg szövegében (pl. a *Csehy Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramatai* verseiben, vagy a *Hecatelegiumban*). Nem, itt formailag szabadversről van szó, a megkötés poétikája mégis érvényesül. Vajon hogyan? Két oldalról: 1. egyrészt a zenemű, az akusztikus műtárgy átviteli műveleteinek nyomán, amikor egy vers a koncerttermi, zenei előadás formai kereteit próbálja megjeleníteni egy szöveg lehetőségein belül; 2. másrészt a cage-i eljárások adaptációjáról van szó az irodalmi szövegbe.

A versbe tehát szerzői szándék kódolódik, amely azonban paradox módon nem az értelmezés egyszerűsítését vonja maga után, hogy tehát egyetlen helyes értelmezése van a szövegnek, hanem éppen ellenkezőleg, a felnyitását. Az utasítás azt mondja ugyanis, hogy a szöveg olvasásakor szigorúan be kell tartani a megadott időkorlátokat: ezzel nem az értelmezést, hanem annak időbeli kereteit jelöli ki. Annyit mond: a helyes, a szöveg paramétereire megfelelő olvasás ideje 10 perc. Hogy ezt hogyan éri el a befogadó, az egyéni lehetőségek sokaságát vonhatja maga után. Az olvasás során végrehajtott gyorsítások, lassítások, megakadások, szünetek teljesen egyéniek lehetnek.

Na de ki képes egyszerre olvasni és órát nézni? Ki képes az egyik szemével olvasni a *Cage Pozsonyban* című verset, a másik szemével pedig a könyv mellé tett órát nézni? És ki képes pontosan végrehajtani a szerzői utasítást, pontosan, egészen pontosan betartani a szerzői instrukciót? Az az olvasó, aki ezt teljes komolysággal próbálja betartani, valószínűleg sírva fakad saját tökéletlenségét látva, esetleg ideg-összeroppanást kap, látva a feladat emberfeletti lehetetlenségét.

A szöveg ideálja tehát egy beprogramozott robotolvasó, egy poszthumán olvasógép, amely beállítva, beprogramozva képes a tökéletes olvasásra.

Vagy mégsem?

Attól függ, hogy a programnak, a robotnak, a beprogramozott robotnak, a poszthumán olvasógépnek, a poszthumán intelligenciának van-e erotikája. Ha van, akkor ő az ideális olvasó. Ha nincs, akkor marad az ember, a maga tökéletlen, időkorlátokat betartani képtelen, el-elcsúszó olvasásajánlataival.

Néhány évvel ezelőtt a Csehy-szövegek hálózatos felépítéséről adtam elő egy konferencián, és a szövegeket, verseket, műfordításokat, interjúkat, tanulmányokat, monográfiákat csomópontokként összekapcsoló vonalakban, huza-loban, élemben az áterotizált nyelv jelenségét, koncepcióját véltem felfedezni. A már idézett *Zene és erotika* című írásában ezt olvashatjuk:

A zene azonosítható az életelvvvel magával, és mint írással foglalkozó ember a nyelvben is hatványozottan érzékelem a jelenlétét: ám a csengés-bongás már zavar, azért is kedvelem például az antik, rimtelen formákat, hiszen a test szinte észrevétlen lüktetéseit idézik, nem uralkodnak rajta, de mégiscsak éltetik (ha akarom, ott vannak, ha akarom, tudomást sem veszek róluk) (Csehy 2011, 9).

Majd pedig:

Mindamelletts elsősorban operarajongó vagyok: ez a műfaj számomra a zene orgiája, az emberi elme legőszintébb, pszichoanalitikus remeklése, amelynek hallgatása során rendszerint szenvedélyesen és kendőzetlenül érzékenyülök el, hagyom, hogy leleplezzen a teatralitás vagy akár a kárhoztatott „természetellenesség”. De a zene története a személyre szabott erotika története is, hogy ismét egy kedvencet idézzek: Ligeti György nyilatkozta, hogy az életben két dolog izgatta, a zene és az erotika, de lehetséges, hogy ez a két dolog egy és ugyanaz (Csehy 2011, 9).

A *Cage Pozsonyban* vers időtartam-megkötései éppen ezért olvashatók az erotika kódjai felől: a szöveg pontosan kiszámított mozgása, ritmusa, ritmikája felől az időintervallumban. Szinte érezni, ahogy súrlódik a szöveg a margóra helyezett, percek és másodpercek jelentő számsorok között:

1' 00"	Hol van hol lehet a papírhiba amely meghatározza hogyan melyik hangot
10"	hallassa lassan, kiegyensúlyozottan a papírhiba nem fogatkozás a papírhiba a papír hangja

- 20” mely kilóg a hibátlan csöndből
(pár másodperc)
ennek a műnek a partitúrája
konkrétan olyan
mintha lekottáznál
egy bögre barackvirágot
- 30” vagy kiinnád az utolsó szíromig

A zene időintervallumának, időbeli, előadásbeli kötöttségének, valamint a szövegnek a hordozó (papír, képernyő, kőtábla) anyagiságának transzmediális egymásra kopírozása ebben a versben végzetesen erotikus. A kétfajta művészet, kétfajta médium erotikus súrlódása, egyben, egymásban mozgása teremti meg ezt az erotikus feszültséget.

Vagyis „a papírhiba nem fogyatkozás / a papírhiba a papír hangja” kijelentés a vers elején innét értelmezhető: egy médium mozgatása egy másik médiumban nem hiba, hanem maga a műalkotás, annak legfontosabb lényege. Egy „bögre barackvirág” lekottázása a médium határvonalaiból való kitörésként mutatja fel magát. A zongorába dugott „eleven húscsapat” áthangolja a zongorát, és a húson keresztül megszólaltatott húr hangja maga a transzmediális mű. Innét nézve értelmeződik Cage kijelentése, amelyet Csehy Zoltán idéz: amikor a *L'Humanité* újságírója megkérdezte Cage-t, jár-e operába, a zeneszerző a következő választ adta: „Nem. A közlekedést hallgatom. A hatos számú sugárút mellett lakom New Yorkban, és az elég zajos. Ez az én zeném” (Csehy 2011, 9).

Csehy *Cage Pozsonyban* című verse a transzmediális átváltási műveleteken át kíván zenemű lenni. A szöveg többször is reflektál arra a tényre, hogy valami más szeretne lenni, mint ami: „mert nem tudta / térbeli segítség nélkül / elképzelni a saját hangját”, vagy: „fokozatosan adagoljuk a lehetséges zenét / a parkett nyikorgását is komponáljuk bele / old Kate hangját a vaku kattánását / és a nyitott ablak lehetőségét / a beépített ételhordó liftét / a képek potenciális zuhanását az üvegtörést / az ecset egykori sercegését / legyen helyén a csendünk”, vagy: „hogyan menj végig a múzeumon hogy / komponálj hogy élvezd a zenét”. Az előadóterem parkettájának zenéje, a galériában kiállított képek, kinyitott ablakok zenéje, a múzeumi séta mint zene mellett a szöveg mint zenei műalkotás koncepciói egyértelművé teszik, hogy ebben a pillanatban nem verset olvasunk, hanem zenei kompozíciót szólaltatunk meg. Nem versről, hanem koncerttermi előadásról van szó. Az olvasó tehát a szó transzmediális értelmében vett interpretátor. Csehy Zoltán pedig nem költő, hanem zeneszerző ebben az esetben.

Ezt az értelmezési ajánlatot erősítik, sőt tovább tágítják a dráma és filmes szövegeknyvv, forgatókönyv irányába a versszöveg jobb oldalán elhelyezett „rendezői” utasítások is az olvasó számára: „(köhög)”, „(zsebkendőt vesz elő, orrot fúj)”, „(kopog)” stb., egyfajta Gesamtkunstwerk felé. Mindez fokozott elvárást közvetít a vers olvasója felé is, amelynek az utasítások nyomán nemcsak narrációk és médiumok összjátékaként szükséges passzívan „láttnia”, hanem aktívan színre is vinnie a partitúrát. Az olvasónak egyszerre, egy időben zenei előadóművésszé, rendezővé, színésszé stb. is kell válnia a szöveg instrukciói-nak következtében. A fent említett poszthumán szuperolvasógép koncepciója így tehát még inkább megerősítést nyer.

Na de a poszthumán lények köhögnek? És úgy általában: a robotoknak van zsebkendőjük?

Irodalom

Csehy Zoltán. 2010. Cage Pozsonyban. In *Homokvihar*. Pozsony: Kalligram. <http://docplayer.hu/13858860-Tumulte-dans-l-olympes-precedant-l-arrivee-de-moliere-et-milhaud.html> (2018. nov. 18.)

Csehy Zoltán. 2011. Zene és erotika. *Korunk* 22 (6): 9. http://epa.oszk.hu/00400/00458/00569/pdf/EPA00458_korunk_2011-06_009.pdf (2018. nov. 23.)

(mm). 1992. John Cage v Bratislave. *Profil súčasného výtvarného umenia* (14–15): 36–38. https://monoskop.org/images/b/b8/Murin%2C_Michal_%281992%29_-_John_Cage_v_Bratislave.pdf (2018. nov. 11.)

Szigeti Csaba. 1999. A külső fordításról. *Jelenkor* 42 (7–8): 751–759. <http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/1999-7-8.pdf> (2018. nov. 17.)

EROTIC TEXT AND READING MACHINE

Interpretation of the Poem Cage in Bratislava by Zoltán Csehy

The study is an attempt at the interpretation of the poem *Cage in Bratislava* (*Cage Pozsonyban*) by Zoltán Csehy. The first part of the interpretation looks at the proper names in the title of the novel, and then tackles the referentiability of the statement in the title. It continues with thematising questions of text and erotics, poem and restrictions and work and its translation. It captures the problem of the ideal reader of the text, and by answering it, reaches a vision of the posthuman reader. What captures the attention most is the connection between text and music in Csehy’s work, and in connection with this questions of transmedia

practices. The multitude of the media and their copying over each other are embodied in a totality of perception, that is, the ideal reader of the text turns out to be post-human.

Keywords: interpretation, transmediality, music, erotics, posthuman identity

EROTIČNI TEKST I POSTHUMANA ČITALAČKA MAŠINA

Tumačenje stihova Zoltana Čehija Kejdž u Požunu

Rad se bavi tumačenjem stihova Zoltana Čehija *Kejdž u Požunu*. Prvi deo interpretacije analizira vlastite imenice iz naslova, zatim prelazi na pitanja vezana za referencijalnost tvrdnje iz naslova. U nastavku se tematizuju pitanja kao što su tekst i erotika, stihovi i ograničenja, kao i delo i književni prevod. Javlja se i problematika idealnog čitaoca, gde se, kao odgovor, nameće vizija posthumane čitalačke mašine. Najsnažniji utisak u Čehijevom delu možda ostavlja povezanost teksta i muzike, pri čemu se javljaju pitanja vezana za postupke transmedijalnog prenošenja. Mnoštvo medija i njihovo preslikavanje se otelotvoruju u totalitarnoj senzibilnosti, što idealnog čitaoca teksta premešta u sferu nadčovečanskih karakteristika.

Ključne reči: interpretacija, transmedijalnost, muzika, erotika, posthumani identitet