

A számítógép és az irodalom

A technikai médiumokkal bekövetkező változás az írást megfosztja monopol-helyzetétől. A konvencionális könyvnyomtatás uralmát is felváltja a lézeres nyomtatás által demokratizálódott produkció, „az írott szöveg legmagasabb szintű előállítását” (Papp Tibor, Avantgárd szemmel az irodalmi világról, 2008): írók, költők nyomtatásra kész műveket szerkesztenek, s így nemcsak a szerzők, de az olvasók vizuális kultúrája is finomodik. A papír mellett megjelenik tehát egy új mediális jelhordozó hatalom, egy új „üzenetközvetítő”: a számítógép. Az új médium az irodalom perspektíváit is kiszélesíti: felerősödik a vizualitás, színes, dinamikus, hangos művészi alkotások születnek, s egy működő program akár szabályos, klasszikus versformák generálására is képes. A tanulmány szól a számítógépes irodalom történetéről, a világháló által megújult numerikus irodalom új irányairól, s Papp Tibor művein keresztül (elsősorban a Disztichon Alfa 16 billió alkotásával, s a Hinta-palinta című dinamikus költeménnyel) bemutatja a számítógéppel generált irodalmi művek sajátosságait.

Kulcsszavak: *íráshordozók, "grafoszféra", számítógépes irodalom, automatikus versgenerátor, versgenerálás, dinamikus kép-, szöveg- és hangversek, gyűrűk, logo-mandalák, numerikus költészet*

Szerzői információ:

Kelemen Erzsébet

Író, költő, drámaíró és tanár, Debrecenben él. A Debreceni Egyetemen irodalomtudományi doktori tanulmányokat folytat. Kutatási területe a kortárs vizuális költészet. Képverseiből több helyen rendeztek kiállítást. Szakirodalmi publikációi mellett számos szépirodalmi kötete jelent meg: versek, képversek, novellák, ifjúsági történelmi regény, dráma Teleki Pálról, monodramák. 2007-ben díjat nyert a Magyar Írószövetség és a Honvédelmi Minisztérium által meghirdetett szépirodalmi pályázaton. Legutóbbi könyvei a *Viaszpecsét* és a *Happy Birthday!*. Jelenleg a Papp Tibor munkásságát bemutató monográfiáján dolgozik.

E-mail: kelemen.e@freemail.hu

Így hivatkozzon erre a cikkre:

Kelemen Erzsébet. „A számítógép és az irodalom.”
Információs Társadalom IX, 1. szám (2009): 47–63.
<https://dx.doi.org/10.22503/inftars.IX.2009.1.5>

A folyóiratban közölt művek

*a Creative Commons Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 4.0
 Nemzetközi Licenc feltételeinek megfelelően használhatók.*

Kelemen Erzsébet

A számítógép és az irodalom

I. Modellek versengése

Az 1900-as évek médiatörténeti váltása, az új „lejegyzési rendszer”, a hangot és a látványt rögzítő technikai eszközök megjelenése a szavak médiumspecifikus karakterére irányítja a figyelmet. S bár a jel érzékisége mint a „költőiség” médiuma nem oltja ki azt a mediális transzformációt, amely lehetővé teszi a költői nyelv rögzített megjelenítését az audiovizuális médiumokban, a szó státusának, mediális lefordíthatóságának megváltozása mégis „gyökeresen más helyzetben láttatja az irodalmat”.¹ Sőt, a szavak technikai eszközökbe való *beíródásával* önálló irodalmi műfajok teremődnek meg. Létrejöttük és elkülönítésük a változások egymásra ható törvényszerűségeiből vezethető le.

1997-ben Jacques Derrida egy interjú alkalmával az irodalom specifikus médiumáról szólva a korábbi és az újonnan megjelenő modellek sokaságát például „technikai” és „természetesebb” elnevezésű csoportokra osztotta. Így a grafikai mellett megkülönböztette a fényképezőgép, a mikroszkóp stb. világot jelentő optikait, s „természetesebbnek” nevezte az organikus nyomokat az agyban, az emléknymokat és a gén- vagy biográfákat a testen mint hordozón. Ezek a modellek, bár időnként lemondanak a papírról, egyaránt a grafoszférához tartoznak, amely valamilyen felületet feltételez, megkívánja egy hordozó materialitását.²

Az új technikai médiumok megjelenése és egymással való versengése a művészetek egymás közti viszonyát is megváltoztatta. A fotográfia a festészetnek, a film a színházművészetnek és a regény műfajának jelentett kihívást, a hírközlés eszközei pedig lecsökkentették vagy megszüntették a térbeli távolságot, s a tagolásban, az észlelésben teremtettek új világot. Az emberi érzékelőszerveknek mindez ugyancsak kihívást jelentett. A telefon is új világba helyezi az embert azáltal, hogy a hangot, a nyelvi jeleket leválasztja a testről. Proustnak *Az eltűnt idő nyomában* című regényében Marcel a nagymamával való telefonbeszélgetése során tapasztalja meg ezt a sajátos jelenlétet és távollétet, az új dimenziót, a *présence* és az *absence* állandó kettősségét. A nagymama hangjának a leírásával az író metafizikai távlatokat nyit, létösszefüggéseket tár fel. Azt a felismerést osztja meg velünk, hogy az emberi közelségben mindig ott van a távolság, és soha sincs tökéletes azonosság. A távollétnek a jelenlétével pedig a halál idéződik fel, az a végső különválás, amikor a test olyan távolságba távozik, ahonnan már a hang sem tér vissza.

¹ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvészemlélet a modern költészetben*. Budapest–Pozsony, 2007, Kalligram, 34. A mediális transzformáció jelen van „a hallucináló vagy a képzelet imagináris közegeiben vagy valóságosabb akusztikus vagy vizuális effektusokban” (uo.).

² Jacques Derrida: A papír (a)vagy én, tudják... In Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás (szerk.): *Intézményesség és kulturális közvetítés*. Budapest, 2005, Ráció Kiadó, 390, 394.

A művészetekről nem lehet közvetítő közegük nélkül beszélni. A médiumok viszont nem egyszerű hordozóeszközök. A gyógyításban a vivőközeg másodlagos: a beteg a gyógyszer megkaphatja tablettá vagy injekció formájában. Mindez nem ilyen vehikuluszerű a művészetben.

1766-ban a német felvilágosodás klasszikus alkotója, Lessing a Laokoón vagy a festészet és költészet határaitól című esszéjében megállapítja, hogy a képzőművészet nem képes az idő megjelenítésére: „A festészet a maga egyidejű kompozícióiban a cselekménynek csak egyetlen pillanatát ragadhatja meg, ezért a legjellemzőbbet kell választania, melyből az előzőket is, a következőket is a legjobban lehet érteni.”³ Így van ez a Laokoón-csoport esetében is: az apa küzd a kígyókkal, miközben balján az egyik fiút éppen megtámadja a kígyó, jobbján pedig a másik fiú már lehanyatlik. A mű az idő három fázisát sűríti tehát egybe. Az irodalom viszont a tér mellett az időt is ki tudja terjeszteni a hang, a szó segítségével.

Lessing óta csak ritkán kérdőjelezték meg annak a tételnek az érvényességét, miszerint a képzőművészet a térhez, az irodalom pedig az időhöz van kötve. „A festészet és a költészet határain” az új müncheni iskola alapítója, Kurt Badt lépett túl. Kimutatta az összefüggést az orientáció és a képfelépítés között, s szabályként egy balról jobbra és egyben alulról felfelé tartó irányultságot állapított meg a kép befogadása, „olvasási” irányaként. Ennek a módszernek a heurisztikus értéke éppen abban rejlik, hogy a kép szukcesszivitásáról is lehet immár beszélni. A képi és a szöveges műalkotás megértő észlelése között tehát megegyezés van: „Mindkettő lineáris, azaz szukcesszív, és ugyanakkor szimultán is, vagyis mint *egészet* is felfogjuk.”⁴ Dürer *Apokalipszis*-sorozatát elemezve Peter Krüger is kimutatja, hogy a kép szukcesszív észlelése (a képolvasás) és az ábrázolt történet (a kép cselekménye) egy képi elbeszélés zárt „sztorijává” kapcsolódik össze. Krüger ebből arra a következtetésre jut, hogy egy képzőművészeti alkotás ugyanúgy költői eljárást alkalmazhat, mint egy szöveg.⁵ Az irodalom és a képzőművészet hordozóeszközei (a hang, a szó, a vászon, az anyag stb.) tehát nem csupán eszközök, nem egyszerűen feljegyeznek és tárolnak valamit, hanem a tér és az idő kiterjesztésének a lehetőségei.

Történetileg az első mediális instrumentum az írás, amely allegorikus megketetődést hoz létre a beírás mozzanata és az azt hordozó anyag között. Az írás ugyanis nem pusztá rögzítése a szóbeli eseménynek, hanem „olyan technológiai vagy mediális-archiválási játéktér, amely maga is meghatározza és formálja az általa közvetített szemiozis hozzáférhetőségét”.⁶ (Walter J. Ong az emberi testet is médiumnak fogja fel. A kultúraszületés korai szakaszában ugyanis épp az emberi test válik jelhordozó felületté, azaz médiummá. Gondolhatunk itt akár a testfestésre is, amely nem egyszerűen

³ Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766). Magyarul: Laokoón vagy a festészet és költészet hatáiról. In Balázs István (vál.): *Gotthold Ephraim Lessing válogatott esztétikai írásai*. Fordította Vajda György Mihály. Budapest, 1982, XVI. fejezet, 253.

⁴ Peter Krüger: Bevezetés a művészettörténeti elbeszéléskutatásba: a festészet és a költészet határai. Fordította: Rózsahegyi Edit. In Thomka Beáta (vál.): *Narratívák. 1. Képleírás, képi elbeszélés*. Budapest, 1998, Kijárat Kiadó, 103–108, 113.

⁵ Peter Krüger: i. m. 116.

⁶ Lőrincz Csongor: Medialitás és diskurzus. Az 1900-as lejegyzőrendszer. Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800/1900. In Kulcsár Szabó Ernő – Szírák Péter (szerk.): *Történelem, kultúra, medialitás*. Budapest, 2003, Balassi Kiadó, 156–173.

díszítő funkciót tölt be, hanem társadalmi, kulturális, rituális jelek, üzenetek közvetítője lesz.) Az írás a jelentésben, a hangban és a képzeletben való szintetizálhatóság dekonstruálásából keletkezik.⁷ Így válik anyagszerűvé. Ha a hangot felvevőkészülékkel rögzítjük vagy számítógépen állítjuk elő, akkor egy új medializálódási folyamatba kerül bele. Az akusztikai ingerreakciók mellett a nyelv másik dimenziójának, a vizuálisnak a rögzítése is más mediális-szemiotikai státust hív elő.

Nincs tehát médium önmagában, csak intermedialitás, hiszen – ahogy a jelrögzítési mechanizmusok rendszerét vizsgálva Friedrich Kittler is megfogalmazza⁸ – minden médiumnak szükségképpen megképződik a másika, amely az aktuális médium szubverziójaként, illetve megelőzöttségeként nyilvánul meg. Ami ugyanis verbális, az vizualizálódik, és fordítva, ami vizuális, az verbálissá válik. S a technomédiumok feltalálása révén új auditív és vizuális érzékterületek különülnek ki az irodalomból.

A technikai médiumokkal bekövetkező változás az írást megfosztja monopolhelyzetétől. A konvencionális könyvnyomtatás uralmát is felváltja a lézeres nyomtatás által demokratizálódott produkció, „az írott szöveg legmagasabb szintű előállítás”: írók, költők nyomtatásra kész műveket szerkesztenek, s így nemcsak a szerzők, de az olvasók vizuális kultúrája is finomodik.⁹ A papír „visszahúzódása” viszont a papírnak nem a halálát, csak a redukcióját jelenti (ami nem azonos a ritkulással!), hiszen a „technológiai kalandok” – bár túlvisznek minket a papíron – fel is szabadítják olvasásunkat „a papír múltbéli forrásainak a retrospektív kiaknázására”.¹⁰

II. Digitális irodalom

Az írás numerizálása és digitalizálása során valójában a számítógép képernyőjén, egy elektronikus közegben alkotjuk újra a papír szimulakrumát, a papír papírját. Ha a papír teste nincs is jelen materiálisan, mégis „továbbra is megkísérti [...] a számítógép képernyőjét, és minden vitorlás vagy vásznas navigációt az interneten”. A papír normái, alakzatai – így a vonal, a bekezdés, a margók, az oldaltördelés stb. – ugyanis adottak a képernyő számára.¹¹

A „szóbeli-írott” üzenet új státusa a látható nyelv, amely ugyancsak a jelek dekodolását jelenti, papírral vagy papír nélkül. A látható nyelvnek két változatát különíthetjük el: a statikust, az állót, amely kétdimenziós, nincs lineáris olvasata, tehát hangosan nem reprodukálható, valamint a hangot és a vizualitást egyesítő kinetikus, azaz a mozgót, amely a programozott számítógépes költészet nyelve.

Moholy-Nagy László, a konstruktivizmus markáns képviselője a filmművészet kapcsán már 1922-ben szól a kinetikus alkotásmódok kommunikatív erejéről: az „időmozsanat és annak szüntelenül továbbfutó tagolása fokozott aktivitásra készíti a nézőt, aki [...] arra kényszerül, hogy önmagát bizonyos mértékig azon nyomban megketőztve képes legyen optikai élményeit ellenőrizni és egyidejűleg továbbfejleszteni. A

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Papp Tibor: Hogyan képzelem el a következő huszonöt év irodalmát. In uő: *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*. Budapest, 2008, Magyar Műhely Kiadó, 40.

¹⁰ Jacques Derrida: i. m. 389.

¹¹ Jacques Derrida: i. m. 387.

kinetikus megformálás, hogy úgy mondjuk, könnyebben serkenti az emberben azt az aktivitás iránti igényt, hogy új életszemléleti mozzanatok azonnal magáévá tegyen.”¹² A kinetikus „nyelvet” használó programozott számítógépes költészet is ezt az új kommunikatív magatartást prezentálja.

A papír mellett megjelenik tehát egy új mediális jelhordozó hatalom, egy új „üzetközvetítő”: a számítógép. Az új médium az irodalom perspektíváit is kiszélesíti: az internet például új esélyeket ad a szerzőknek és az olvasóknak, folyóiratok *online* kiadásai jelennek meg, irodalmi portálok, szerzői honlapok és blogok adnak publikálási és olvasási teret, s a szövegeket, a szövegekkel kapcsolatos információkat is könnyen elérhetővé teszik. Mindez „a versnyelvre és a -formákra is hatást gyakorló esemény”, hisz egyszerűsödnek a formák, a szövegek megrövidülnek, s a kor jellemző szavai, szófordulatai is beszűrődnek a költői nyelvbe (lásd: „mentés másként”).¹³

Az elektronikus művészeteket, a numerikus irodalmat és költészetet vizsgálva a francia kutatók két irányt különítenek el: a művek megjelenését a világhálón és a feltelepítés gyakorlatát. A feltelepítések tanulmányozásával még ritkábban találkozhatunk a szakirodalomban. A francia *Print on Screen* 2000-ben három fő művet mutatott be. Az egyik a *Text Rain* (Szövegeső) című interaktív installáció, amelyben az alkotók, Camille Litterback és Romy Achituv szavakat és sorokat jelenítenek meg. A performance-ban témájuk a test és a nyelv, melyek ugyanazt a teret osztják meg – a valódi és a virtuális között –, és ugyanannak a gravitációs törvénynek vannak alávetve. Az irodalom testet ölt, a szöveg követi a formák körvonalait, s az olvasás szellemi és fizikai gyakorlattá válik.¹⁴ A performer ugyanis saját magát látja a videóban, ahol betűeső hull rá.¹⁵ A másik mű David Small és Tom White japán kertje (*An Interactive Poetic Garden*): itt „a víz egy csatornán folydogál, míg el nem éri a tavauskát. A szöveg ugyanúgy folyik, mint a vízszögár. A közönség (egy érintési pont által) aktiválhat egy fényt, amely blokkolja a szavakat, vagy előidézhethet más, szemantikailag kapcsolódó kifejezéseket.”¹⁶ Az alkotók tehát elemeket és folyamatokat idéznek fel. Ebben a műben a fogalmak látszólagos ellentmondásait kölcsönhatással, szemlélődéssel és meditációval oldhatjuk fel. A harmadik mű Christa Sommerer és Lauret Mignonneau *Life Spaces II.* című alkotása, amelyben a szavak a képernyőn megjelenített numerikus „lényekké” válnak. A lények szavait („a genetikai kódot”) alkotó betűk egyben a lények táplálékául is szolgálnak, amit a közönség biztosít azáltal, hogy leírja őket. „A *Life Spaces II.* a mélységbe taszítja a kód fogalmát, és a szöveg mint táplálék metaforája kapcsolatot teremt a test és a szellem között.”¹⁷ A numerikus telepítés az olvasó és a szöveg kölcsönhatása által lehetőséget ad a

¹² Moholy-Nagy László: *Festészet – fényképészet – film*. Ford. Mándy Stefánia. Budapest, 1978, Corvina, 21–22.

¹³ Bedecs László: „Bélyeg helyett kukac van”. Költészet a digitális korszakban. *Palócföld*, LIV. évf., 2008/2, 37–38.

¹⁴ Annick Bureau: Littérature et poésie numériques: le retour. *Art Press*, déc. 2000, 263. Ford. Papp Nóra. (Első magyar közlés.) Bureau példaként Jeffrey Shaw *Legible City*-jét említi.

¹⁵ Vajon a betűesőt előzetesen vették fel videóra, s az előadás során csak bejátszották, vagy számítógép adta ki véletlenszerűen a betűket, azaz lineáris vagy nem lineáris alkotásról van-e szó? Ez az alkotók titka.

¹⁶ Annick Bureau: i. m. 263.

¹⁷ Uo.

különböző tereknek (a valódinak és a virtuálisnak, a szelleminek, a fizikainak, valamint a szemantikainak) az összeütköztetésére és ezek megosztására.¹⁸

Az új médium által tehát felerősödik a vizualitás, színes, dinamikus, hangos művészi alkotások születnek, s egy működő program akár szabályos, klasszikus versformák generálására is képes. S ez utóbbi alkotói folyamatban a számítógép már nem egyszerű információtároló és információmegjelenítő eszköz, hanem mindez már a számítógépes költészet megszületését jelenti.

III. Számítógéppel generált versek (A számítógépes költészet mikrotörténete)

A gép memóriájába betáplált versgeneráló program első megalkotója Theo Lutz, aki 1959-ben a stuttgarti műszaki főiskolán, az akkor még csupán negyven szó befogadására és kombinációjára képes számítógépen próbálkozott a műfaji paradigmaváltással. 1964-ben Montrealban *La machine à écrire* (Az író gép) címmel már megjelenik az első számítógépen generált verseskötet is Jean A. Baudot „tollából”. Pierre Moretti és ugyancsak Jean A. Baudot 1967-ben már számítógéppel generált szövegű színdarabot alkot *Équation pour un homme actuel* címmel, s Emmett Williams az *Isteni színjáték* szavaiból egy 213 soros Dante-litániát készít (1965) a költő születésének hétszázadik évfordulójára. Megemlíthetjük még e történeti sorban az első versantológiát is, amely 1973-ban *Computer Poems* címmel jelent meg, Richard W. Bailey szerkesztésében (Protagonising Press, Michigan, USA). A francia OULIPO csoport pedig az egyik alapítója, Raymond Queneau *Százezer milliárd költemény* (Cent mille milliards de poèmes) című művét vitte számítógépre. A programot 1975-ben mutatták be a brüsszeli Euralia nemzetközi kiállításon.

Jean-Pierre Balpe *Poèmes d'amour par ordinateur* (Szerelmes versek számítógéppel) című programjával lírai költeményeket generál. Egy másik alkotásában 620 szerkezeti struktúrával, a számítógépbe betáplált több ezer szó variálásával meseszövegek több milliárd változatát hozza létre, s *1536 petits contes parfois tristes ou pervers* című könyvében ezekből véletlenszerűen válogatva 1536 „olykor szomorú, olykor perverz”¹⁹ rövid mesét tesz közzé. Jacques Roubaud *Alexandrins artificiels* (Mesterséges alexandrinusok) című programja klasszikus szerzők műveiből használ fel több ezer szót, s ezekből generál szabályos alexandrinusokat.²⁰ A 80-as években Claude Maillard *Mnesis* címmel számítógépes hangverset alkot, s a francia Minitel-hálózaton már megjelenik az első elektronikus kiadvány is *Art Accès* címmel, amely közel száz alkotó munkáját teszi elérhetővé.²¹

¹⁸ Uo.

¹⁹ Petőfi S. János: *A hipertextuális irodalom a perszonal computer elterjedt alkalmazásának korszakában*. <http://www.jgytf.u-szeged.hu/~vass/szemm082.htm>

²⁰ Papp Tibor: *Disztichon Alfa. Első magyar automatikus versgenerátor*. Budapest, 1994, Magyar Műhely, 18–19.

²¹ Papp Tibor: *Irodalomról az internet árnyékában*. In *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*. Budapest, 2008, Magyar Műhely Kiadó, 62.

IV. Az első magyar automatikus versgenerátor

A magyar vizuális irodalom első számítógépen generált, dinamikus képversének a megalkotója Papp Tibor, aki előkelő helyet foglal el a világirodalom számítógépes művészetében, s az első nemzetközi, csak számítógépen generált műveket közlő irodalmi folyóiratnak, az először 1989 januárjában megjelent párizsi *Alire*-nek egyik alapítója és mindmáig szerkesztője.

Alexandre Gherban az új költészet úttörőjének nevezi Papp Tibort, azon ritka szerzők egyikének, akinek a munkásságában „egyenlő súllyal szerepelnek a papírra fektetett, az írott és a számítógépen kreált irodalmi művek”, s akinek korszakalkotó dinamikus költeményét elismeri minden „költészettörténelem” és minden számítógépes irodalmat taglaló írás is.²² A művet a szerző 1985-ben mutatta be a párizsi Georges Pompidou Központban *Les très riches heures de l'ordinateur, n°1* címmel, II. (Jó) János király fiának, Jean de Berry hercegnek (1340–1416) a hóraskönyvét idézve (*Nagyon gazdag órák*). Ugyanebben az évben a Magyar Műhely első magyarországi találkozásán, a kalocsai Schöffner-szemináriumon már látható volt Papp Tibor első magyar nyelvű dinamikus képverse, a *Vendégszövegek számítógépen n°1* is.

Papp Tibor egy alkalommal, cipőfűzés közben, a frissen megszületett disztichonjának a hexametersorát idézte fel, s az egyik elfelejtett szót spontán egy másikkal helyettesítette be. A véletlenszerű szócsere más színt adott a sornak, amely ugyanolyan erejű, esztétikailag egyenrangú volt az előző változattal, hangulatilag és tartalmilag mégis egészen újszerűen hatott. Ezen felbuzdulva harmadik, negyedik, ötödik szóval változattal, sőt a disztichon többi szavának a felcserélésével, behelyettesítésével is kísérletezett. Így született meg az első automatikus versgenerátor, a *Disztichon Alfa*.²³ A kétezer-négyszáz szóból virtuálisan megalkotott disztichonok mágneses lemezét – amely terjedelemben mintegy hatmilliárd verseskönyv anyagát rejt – Magyarországon 1994-ben vehették kézbe az olvasók.

A *Disztichon Alfa* megnyitott lemezének számítógépes oldalait „lapozgatva” a befogadók valóban a hexametek és pentametek egymást követő sokaságában gyönyörködhetnek, a szabályos formában és a tartalomban egyaránt. A generált versek kinyomtatására ugyan itt nincs lehetőség (erre vonatkozó parancsot a program nem tartalmaz, hiszen ez ellenkezne a számítógépen generált művek törvényszerűségével!), de „idézetként” Papp Tibor egy kötetnyit mégis kiemelt mutatóba. A versgeneráló program által létrehozott alkotások nemcsak az időmértékes formát prezentálják, de költői igényességéről is tanúskodnak:

*Vár a világ! Magyarország jókedvét szavatolni...
tedd rá életedet! Tárd ki a kedv erejét! (7326. disztichon)*

*Tép a hideg! Laza ország kedv-ficamát renoválni...
lenne a tennivalód. Gyűrd le a kételyedet! (7337. disztichon)*

²² Alexandre Gherban és Papp Tibor beszélgetése 2008 szeptemberében jelent meg a *Poezibao* című internetes folyóiratban. Lásd: <http://poezibao.typepad.com>

²³ Papp Tibor – Prágai Tamás: *A pálya mentén*. Budapest, 2007, Napkút Kiadó, 196.

Minden mű jelentése az olvasatok sorozatából áll össze, s minden próbálkozás, megközelítés újabb és újabb jelentésrétegeket tárhat még fel. Vagyis az esztétikai tapasztalat kommunikatív cselekvési mozzanatokból áll, s az ún. „nyitott művek” – Umberto Eco szerint – előhívják a kreativitást: az értelmezés során egyrészt feltárul a művek gazdagsága, másrészt az olvasók újra is írják az olvasás során a szöveget. Ezzel szemben úgy tűnik, hogy a szoros szerkezetű „zárt művek” már nem kínálnak választási lehetőséget a befogadónak. Csakhogy – mondja erre Eco – a nyitott szöveg az, amely „zárt programot ír elő szerkezeti eleme, a Mintaolvasó számára”, s éppen a zárt mű engedi meg a szöveg szabad használhatóságát.²⁴

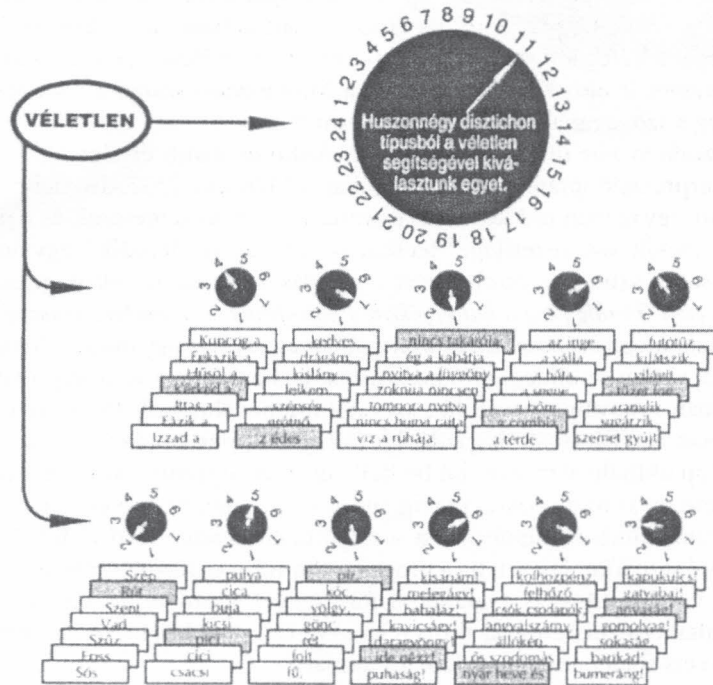
A disztichon zárt formai szerkezete is újabb és újabb értelmezői horizontot nyit meg az interpretáció során. A fenti példánkat, a 7326. és a 7337. disztichont olvashatjuk úgy is, mint ugyanazon mű két olvasati variációját. A hexameterek és a pentameterek ugyanis nemcsak szerkezetileg,²⁵ hanem tartalmilag is „lefedik” egymást: a szöveg-generálás során szinte az értelmezési megoldások, az olvasatok is generálódnak. Az ellentétek (*vár a világ / tép a hideg; jókedv / kedv-ficam; szavatolni / renoválni; kedv ereje / kétély*), a haza megnevezései (*Magyarország / laza ország*) ugyanazon dolog két pólusát mutatják. S ebben az elidegenítő gesztusban találhatja meg az interpretátor az üzenetet: állandóan renoválni-szavatolni, szavatolni-renoválni kell. Politikai üzenet? Az is. De nem csak az. Társadalmi, gazdasági és legfőképpen erkölcsi. S ezt a napjainkban különösképp aktuális üzenetet jól be kell vésnünk, ugyanis a számmal címzett disztichonok élete maximum másfél percig tart csupán, aztán örökre eltűnnek – több millió évünk ugyanis nincs az újraolvasásra –, s a virtuálisan jelen levő 16 billió alkotás közül új kerül a képernyőre. Hiszen ha a program elindul, a csillagok születéséhez hasonlóan a generált versek száma is gyarapodni fog: eggyel, kettővel, hárommal... százzal. Az olvasót ezáltal is a versteremtő aktus részesévé teszi a költő, hiszen nélküle – az olvasó nélkül – a vers soha nem öltene látható formát.

A versgenerátor működése során a program egy üres disztichonszerkezetbe véletlenszerűen választja be a szószedetből a szavakat. Tehát előre egyetlen egy disztichon sincs megírva! Papp Tibor huszonnégy, szavakkal kitöltetlen disztichonsémát alkotott, majd minden üreshely-pozícióhoz szószákókat rendelt, amelyekben minimum tíz szó található, de előfordul kétszázánál több szóelem is. A program elindításakor a véletlenszerűen kiválasztott szerkezet pozícióiba ezekből a szákókból választódnak ki, ugyancsak véletlen útján, a szavak. A költő a véletlen irányításával gondoskodott arról is, hogy a 16 billió disztichon mindegyike értelmes, esztétikailag élvezhető legyen: az elemek közötti összeférhetetlenséget egy feltételes paranccsal küszöbölte ki: ha valamelyik elem a lehetőségek zsákjából már bekerült az adott disztichonba, akkor ez a parancs az azzal összeférhetetlen elemek felhasználását tiltja. A versgenerátor működését a költő egy ábrával szemlélteti: az egyik disztichonszerkezetének tizenegy pozíciójára hét-hét szót rendelt. A variációs lehetőségek száma tehát 7.¹¹ Ebből a csekély mennyiségből közel kétmilliárd különböző disztichont lehet generálni (lásd az 1. számú ábrát).

²⁴ Umberto Eco: *The Role of the Reader*. In Jonathan Culler: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Budapest 1997, Osiris Kiadó, 98.

²⁵ A szerkezeti megegyezés tényét nem érintik a hexametersorok 4. verslábának, illetve a pentametersorok 1. ütemének az eltérései (spondeus, daktilus).

A versgenerálás sémája

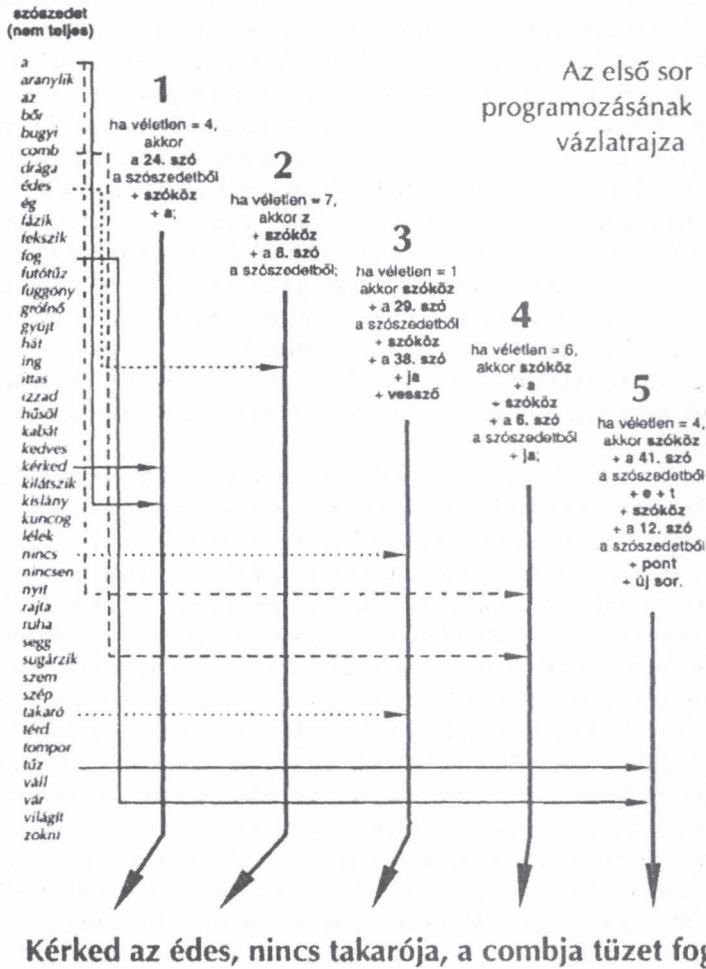


**Kérked az édes, nincs takarója, a combja tüzet fog.
Rút pici pír, ide nézz! nyár heve és anyaság!**

Az itt feltüntetett anyag variációs lehetőségeinek a száma = 7^{11}
(het a tizenegyedik hatványon), azaz 1.977.326.743.

1/a ábra

Forrás: Papp Tibor: Disztichon Alfa. Párizs–Bécs–Budapest, 1994, Magyar Műhely Kiadó, 26–27.



1/b ábra

Forrás: Papp Tibor: Disztichon Alfa. Párizs–Bécs–Budapest, 1994, Magyar Műhely Kiadó, 26–27.

V. A számítógépes program és a gondolati versgenerálás

A konkrét és a spacialista²⁶ költészetnek az 1950-es években jelentkező képviselői radikálisan szakítottak a lineáris írással és annak megszerkesztett mondattanával: a szintaxis térbeli kapcsolatok sorozatává alakult át, s az időre épülő klasszikus lineáris

²⁶ A konkrét költészetnek (a francia nyelvben megnevezett) formája a spacializmus, amelyet Pierre Garnier teremtett meg, s nevezett el. Pierre Garnier: Plan pilote fondant le spacialisme. In *les Lettres*, no. 31, 2, Párizs, 1965, André Silveire. Lásd még Philippe Minguet: Le Sycomore. In *Écritures*. Párizs, 1982, 121.

mondattant, a kronoszintaxist felváltotta a toposzintaxis, amelyben az idő már egészen másfajta szerephez jut. Így a konkrét művekben az elsődleges esztétikai hordozóeszköz már nem a szó mögöttes jelentése lett, hanem „a nyelv nyersanyaga, a leírt szó a maga direkt közvetlenségében”.²⁷ A térbeli költészet semlegesíti tehát a szöveg időbeliségét, alkalomadtán megfordíthatóvá is teszi azt, s topológiai kapcsolatokat létesít a nyelvi jelek elemei, a betűk, szótagok, szavak, mondatok között. S nem létezik sem nyelvtankönyv, sem szótár, amely „ezen elemek jele és jelöltje között pontos stabil kapcsolattal szolgálna”. Így egy térbeli költemény befogadója olyan átmeneti pozícióban találja magát, amely „a szöveg olvasója [...] és a kép értelmezője [...]” között jön létre.²⁸ (A szöveg olvasója betűket, szavakat talál, a kép értelmezője formák és színek két dimenzióban való elrendezésével szembesül.) Az ilyen konkrét szabályok szerint létrehozott mű már nem mutat be semmit, nem beszél valamiről, hanem vizuális, verbális és hangbeli elemeinek, a színnek, a szónak és a hangnak mint *önmagára utaló jelnek* a megvalósítására törekszik.²⁹ A konkrét költészet tárgya tehát saját maga, hiszen „nem mond, nem akar többet mondani, mint saját maga, »tartalma a forma és formája a tartalom«”.³⁰

A *Disztichon* Alfát követő Papp Tibor-kötetben, a *Vendégszövegek* 4-ben (1995) az új formák között (a „hínárzók”, a spirálok és az ún. sorjázóversek mellett) feltűnnek a konkrét költészet egy jellegzetes típusát képviselő „gyűrűk” is. Ezekben a művekben a formához, azaz a gyűrű mágikus alakzatához alkalmazkodnak a szövegek. A gyűrű a körnek megfelelő szimbolikus alakzat: a folyamatosság, az örökkévalóság jelképe. A kört a platóni és a neoplatonikus gondolkodás a legtökéletesebb formának tartja. Ezért tűnik fel a misztikus ábrákban Isten körként való ábrázolása is: a Mindenható végtelenségét, örökkévalóságát, az abszolútum megragadhatatlan fogalmát az ember számára ezzel a formával próbálják érzékelhetővé tenni.³¹ A tükrözés elvére épülő grafikai alakzatba, a szimbólumvilágokat megjelenítő körbe írt irodalmi szöveg akár a végtelenség jelképeként értelmezve új horizontokat nyithat a befogadói rekonstrukció során. S számos jelentést generálhat! Hiszen a körnek nincs kezdete, nincs vége, „nem ad meg sem irányt, sem tájékozódási pontot”,³² vagyis akárhonnán elkezdhetjük olvasni a mondatot. S a határtalanságot fokozza is a költő: számos alkotásában ugyanis a gyűrű kinyílik, s a végtelen felé mutat. A bezártság, a rendezettség „végtelensége” és a megnyitás, a kinyílás így fejezheti ki ugyanazt a princípiumot (lásd a 2. számú ábrát).

²⁷ Martos Gábor ezekkel a jegyekkel határozza meg a konkrét vers fogalmát. Lásd *Kép(es) költészet. Kísérleti irodalmi olvasó- és nézőkönyv*. Sopron, 1995, Patriot Kiadó, 92.

²⁸ Francis Edeline: Le logo mandala. Centre Interdisciplinaire d'Études Philosophiques de l'Université de Mons (Ciéphum), Belgique. *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, 48–50, 1984, 205. Fordította Papp Nóra. (Első magyar közlés.)

²⁹ Szombathy Bálint: A konkrét költészet útjai, II. *Új Symposion*, 147–148. számok melléklete, 2.

³⁰ L. Simon László: *Hidak a Dunán. Esszék tanulmányok*. 2005, Ráció Kiadó, 90.

³¹ Hans Biedermann: *Knaurs Lexikon der Symbole*. München, 1989, Droemer Knaur. Ford. Havas Lujza – Körber Ágnes. *Szimbólumlexikon*. Budapest, 1996, Corvina, 138, 224–225.

³² Hans Biedermann: i. m. 225.



2. ábra

Forrás: Papp Tibor: Vendégszövegek(n). Budapest, 2003, Ister Kiadó, 488.

A konkrét művek csoportjába sorolhatjuk a *Vendégszövegek* 5 című kötet logomandaláinak a poétikai struktúráját is, amellyel Papp Tibor egy új vizuális meditatív műfaj magyarországi meghonosítója lesz. A görög *logosz* és a szanszkrit *mandala* szavak összevonásával Francis Edeline által elnevezett modern költészeti formát ugyancsak a konkrét és spacialista költők tették Európa-szerte ismertté. Az elnevezés görög szóeleme abból a felismerésből született, hogy minden költemény – a hagyományos formájú és a vizuális költészeti alkotás egyaránt – az *anthroposzt*, a *kozmoszt* közvetíti, a *mandala* utótag pedig a közvetítés topológiai szerkezetek általi megvalósulását jelzi.

Francis Edeline az 1990-es években a térbeli költészetet képviselő negyven költő életművéből kilencven azonos kritériumok alapján kiválogatott konkrét művet tett közzé. A kötetben szereplő vizuális költemények toposzintaxisa alapvetően szimmetrikus kapcsolatokon, megfordíthatóságokon, derékszögű tengelyeken, azaz a középponton alapszik, a domináns alakzat pedig elsősorban a kör vagy a négyzet, esetleg a kettő változata. A gyűjteményben előfordulnak még téglalapok, rombuszok, vagy olyan geometriai-lag teljesen szimmetrikus alakzatok is, amelyek csúcsát különböző szavak foglalják el. Az alakzatokat pedig nem vonalak, hanem betűk vagy szavak egymásutániséga építi fel.

Papp Tibor szókörei azonban az edeline-i kategóriától innovatív módon eltérnek. Konkrét versei ugyanis „alig felelnek meg azoknak a kategóriáknak, melyeket Edeline a logomandalák rendszerezésére kialakított”.³³ A Francis Edeline által összegyűjtött és

³³ Kelényi Béla: Szó-körökben körbeszéd. Papp Tibor logomandaláiról. *Új Forrás*, 30. évf., 1998, 5. szám, 48.

bemutatott logomandalák egyike, Eugen Gomringer téglalap alakzatú, *Schweigen* című alkotása is a különbséget szemlélteti. Gomringer a művét számtalan nyelvre lefordította. Valójában a konkrét vers lényegét nem érinti, az alkotást nem módosítja a fordítás: mindegy, hogy milyen nyelven olvassuk. A *silencio* (vagy akár *Schweigen*) szó szabályos ismétlése egy zónát, egy felületet hoz létre, nevezetesen egy olyan téglalapot, amelynek középpontja üres (lásd a 3. számú ábrát).

silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio
 silencio silencio silencio

3. ábra

Forrás: Eugen Gomringer: *Schweigen*. (Francis Edeline: *Le logo mandala*. Centre Interdisciplinaire d'Études Philosophiques de l'Université de Mons [Ciéphum], Belgique. Cahiers Internationaux de Symbolisme, 48–50, 1984, 213.)

Papp Tibor logomandalájának a legfőbb jellegzetessége viszont az, hogy „kör vagy négyzet alakú, középpontja van, szimmetrikus, olvasata a tengelyek mentén megfordítható, szavai sokszor visszafelé is olvashatók”.³⁴

Az olvasatok sokféleségére utalva Kelényi Béla szerint a költő „egyfajta vers-generátorként” használja a mandalaelvet.³⁵ S „a »mandala« rendszerének felidézése csupán ürügy arra, hogy mindenáron megpróbálja megkérdőjelezni” az új műfaj „rendszerében kimondhatatlan szó jelentésének állandóságát. [...] a nyelv labirintusában eltévedve, egy végtelenített „szó-mezőben” a szavak folytonosan csak új kapcsolatba kerülhetnek egymással. [...] ebben a labirintusban sohasincs megérkezés, a szó, végső soron a *logosz* soha nem érheti el végleges jelentését”.³⁶

A *Hallod* című logomandalában például a tapasztalat, a költői fikció medializálódása, egyik médiumból a másikba való átfordítása rekonstruálható. A költői szó-, kép- és értelemteremtés az írásnak, a szerkesztésnek a médiumán keresztül egyrészt verbalizálódik (érzékelhetővé, hangzóvá válik a befogadó által az olvasás során és a „hallod” ige centrális helyzetével), másrészt a tizenhat sugarú középpont képisége vizuális élményt is ad. A szem – mint minden logomandalában – szabadon ugrálhat egyik észlelési pont-

³⁴ Papp Tibor: *Vendégsszövegek* 5. Budapest, 1997, Magyar Műhely Kiadó, 5.

³⁵ Az olvasatok számos variációja miatt akár a logomandaláknál is használhatnánk a számítógép szerzői utasításait („ha meg akarja indítani a programot”, „ha az olvasási időt hosszabbítani óhajtja”). Kelényi viszont a számítógépen generált költemények és a logomandalák közötti különbségre is felhívja a figyelmet: a gép megállított programja csupán a számtalan változat egyikét adja meg, a logomandalák olvasatai azonban egy idő után kimerülnek. Lásd: Kelényi Béla: i. m. 48–50.

³⁶ Papp Tibor logomandaláinak nyelvlabirintusát Kelényi Béla egy Borges-novellával állítja párhuzamba, *Az elágazó ösvények kertjével*. Kelényi Béla: i. m. 50.

tól a másakra, és „átadhatja magát” a költemény formájának, a globális megértésnek. Francis Edeline „a szem vakációjának” (*vacance de l'œil*) nevezi ezt a jelenséget: a szem kevésbé van a sor követésére kényszerítve, annál inkább alá van vetve „a vonzás és összpontosítás észlelőmechanizmusának”. Ezek az észlelőmechanizmusok a nyelvi egységek jelentésére („a menekülések és vonzások tárgyaira”) reagálnak, és „bizonyos szimmetriák megfelelő használatával” meghatározzák az ún. hallucinációs effektust, az érzéki csalódást.³⁷ Az auditív élmény, a hang forrása (akit vagy amit hallunk, hallgatunk) hangszínképzetet idéz fel a befogadóban a költészeti meditáció során. A próféta, a szívverés, a hiábavalóság vagy a farkas hangja, szava ugyanis egészen másként hat, ha a kútból, az égből, a gőzvezetékéből ered, vagy akár a kezünkön át jut el hozzánk, vagy ha a fa alatt, a tűzhely mellett, esetleg mindenütt halljuk a költői üzenetet. Az üzenet tartalmát viszont a befogadónak kell megfogalmaznia. S ebben a befogadói-alkotói folyamatban a nyelvi alapú gondolkodás korlátai, határai is kirajzolódhatnak (lásd a 4. számú ábrát).

HALLOD



4. ábra

Forrás: Papp Tibor: *Vendégszövegek(n)*. Budapest, 2003, Ister Kiadó, 586.

VI. Számítógéppel generált dinamikus kép-, szöveg- és hangversek

A logomandalák után 2000-ben ismét az automatikusan generált versek következnek Papp Tibor életművében. A *Hinta-palinta* című dinamikus költemény az új médiumnak, a számítógépnek a lehetőségeit viszont már sokkal gazdagabban mutatja be. A generált verseken, szövegeken kívül ugyanis a szerző vizuális költeményeket és hangverseket is létrehoz a megalkotott programmal. A megnyitott CD – miután ízelítőt ad a programból – négy ikont jelenít meg a képernyőn: a *generált vers* jelzésű ablak a szeretett nő iránti *Hódolat* felelő tizenkettesekből alkotott tizenhat soros, tömbszerű kompozíciójából ad egy változatot, a második ablak néhány másodpercen audiovizuális, kinetikus effektusokat jelenít meg enyhén pornográf elemekkel, a *még?* jelzésű ikon

³⁷ Francis Edeline: i. m. 208–209.

a dinamikus kép-, hang- és szövegkompozíciókhoz való visszatérés lehetőségét rejti, a negyedik ablakra, a *vége* felíratra kattintva pedig bezárhatjuk a programot. A *még?* egyik dinamikus költeményében, a rózsaszín-fehér felület alsó harmadában egy keskeny fehér sáv húzódik végig. A sávban jobbról balra, egy női fej irányába fut a központozás nélküli folyondárszerű szöveg:

„gyorsuló mályvaillat a reggel felhördülnek a gyári trombiták még álmos gyűrött a föld reped az ég a tenger fölött sárga szíjakat hasít a szél a vízből szobrokat farag a gyorsuló mályvaillat a reggel főlhördülnek a gyári trombiták még álmos gyűrött a föld”

A vizuális költemény megjelenésével párhuzamosan polifon szerkesztésű, időnként echoszerű hangverset hallunk:

*sárga sárga sárga a reggel
szíjas a reggel
sárga szíjas a reggel
gyorsuló mályvaillat
még álmos a gyűrött föld
még álmos a föld
reped az ég a tenger fölött
reped a föld...*

A folytatásban az olvasott és a hallott szöveg néha egybeesik, azaz a divergens viszony konvergenciává válik. A dinamikus költeményben a hangvers- és képversgenerálás gazdagságát (hangzósságát, látványosságát) érzékelteti, például a megjelenő klaviatúra, amelynek mozgó billentyűi susogva füttyölt dallamot „játszanak”, a képelemekkel kísért „köldököd alatt” kezdetű hangvers szövegvariánsai („A köldököd alatt a legjobb falat domborodik a hasad a köldököd felett Kilimandzsárót lát a képzelet duzzadó melleket a köldököd alatt / a köldököd alatt a legjobb falat domborodik a hasad...”), vagy egy női akt képének a „szétvágása”, majd részenkénti összeillesztése, illetve újra elválasztása, amelynek erotikusságát fokozza az „ahonnan hegyeidet, völgyeidet látni, csodálni lehet” ismétlődő hangversszöveg és a különböző hangmagasságban megszólaltatott vibrációs énekhang. A múzeum előtt életre kelt női szobor, valamint a hozzárendelt hangeffektusok és monitorra írt szövegvariánsok is jelzik: a grafikai elemeket az írott szöveggel és a hangverssel keveri, variálja (számos változatban generálja) a számítógép.³⁸ Bár a költő *A Hinta-palinta szöveghordalékából 2000–2001* című kötetében ad ízelítőt a műből, a *Hódotokat* is bemutatva, a *még?* dinamikus költeményeihez hasonlóan most sem a könyvből idézek, hanem a generált versek még le nem jegyzett sorozatából mentek ki egyet a papír grafoszférájára:

³⁸ Papp Tibor francia nyelvű dinamikus képversgenerátorai, az *Orion* (1999), illetve a Claude Maillardal közösen alkotott *En hâte* (2002) ugyancsak erre az effektusra (a grafikai elemekre, valamint a szöveg- és a hangversgenerálásra) épülnek.

tisztelem a csípod kora esti táját
 nyárig a hadakkal rendezem a sarcot
 kőkemény zsemlének nincs hajasbabája
 örömdre hajlik érseklila mályva
 kökény magot nyeltem zabolátlan lettem
 hozzád hasonultam én is csatahajó
 angyalom ki látja hol a csoda vége
 s hogy ha nem hívnálak eljönnél-e vélem?
 ha mulékony lennél mint tűz a pincében
 akkor is apródként káromkodnék érted
 kinek köszönjem meg hogy tapogathatlak
 s nyálad kóstolhatom a fényzuhatagban
 illatos mondatok forognak fejemben
 bevonulok csendben bársony börtönödbe
 nevetésed hallva megenyhül a végzet
 jószágod peremén boldogságom ébred

(81 093 265. hódolat)

A felező tizenkettes már a középkor végi szövegemlékeinkben megtalálható (lásd: *Geszti László éneke*, 1525; *Apáti Ferenc Cantilénája*, 1526).³⁹ Szótagszám és sormetszet tekintetében „éppoly kész típusa a sorfajnak Balassi tizenkettőse, akár a Gyöngyösié s a Mohács körüli és utáni verselőké”.⁴⁰ A tizenkettes szótagszámú versforma Zrínyi korára már általánosan uralkodóvá vált.⁴¹ S hogy ez a 6 + 6-os cezúra magyar előzményből, egy szabad szótagszámú négyütemes sorból vált-e ki, vagy készen vettük át a latinból, esetleg dallam közvetítésével más idegen költészetből, vagy eredetileg két hatos sorból forrott össze, mindez lényegtelen, hiszen a forma ösiségét nem érinti, csak erősíti. Papp Tibor tehát itt is – csakúgy, mint a *Disztichon Alfa* esetében – az irodalomtörténet testéhez, az ősi versformákhoz szorosan kapcsolódva, kötött formájú versszerkezeten mutatja be a versgenerálás mediatív terét. Ezek a számítógéppel generált versek és vizuális költemények egyben felvetik a mű létezési formájának kérdését is: „hol található a mű valójában”? Bodor Béla szerint a művek egy része papírra nyomtatva jelenik meg, s „ezek a szövegek bekerülnek a beszéd-közönség olvasói diskurzusába”. Másfelől „ott van a mű, ahol szókészlete és szabályrendszere feltárul az olvasó előtt”. Ehhez viszont már a befogadó aktivitása szükséges. A feltáró művelet ugyanis a program megismerését is jelenti. Autentikus olvasat csak így készíthető azokról a művekről, amelyek nem azonosíthatók „egy műtárggyal, egy szöveggel vagy egy kottaképpel”, hanem „az olvasatokat konfrontáló polémiában” létesülnek.⁴²

Annick Bureau az *Art Press* című francia művészeti magazinnak az ezredfordulón megjelent számában három irányt különít el a világháló által megújult numerikus irodalomban. Az első irányt nevezhetnénk akár „kibertéri falfirkának” (*graffiti cyberspatial*)

³⁹ Horváth János: A középkori magyar vers ritmusa. In Korompay H. János – Korompay Klára (szerk.): *Horváth János verstani munkái*. Budapest, 2004, Osiris Kiadó, 289.

⁴⁰ Horváth János: Gyöngyösi és Arany sormetszete. In *Horváth János verstani munkái*. i. m. 316.

⁴¹ Horváth János: A magyar vers. In *Horváth János verstani munkái*. i. m. 476.

⁴² Bodor Béla: i. m. A szerző szerint „nem a hordozó hordozza a művet, hanem a diskurzus, amit generál”.

is. Az idetartozó művek a szöveg-, a hang- és a vizuális elemek teljes fúzióját jelentik meg. Vannak olyan művek is, amelyek az internet nyelvezetét és kódjait használják. Theo Spiller *Poem 2* című verse például a szörföző által megragadott mondatot alakítja át egy hipertextuális mondattá. A harmadik irányt pedig az *alire* 11. számában közölt művek jelzik: új képernyős kultúra van születőben, amelynek képviselője Papp Tibor – mondja Annick Bureau.

A költő egymásra tolt képernyőin olyan szereplőket látunk, akik elhagynak egy mozivásznat azért, hogy a számítógép monitorján folytassák az életüket, ahol dialógusablakok jelennek meg megszakításokkal, s „a szerzőnek oly kedves irodalmi kínálat (étlap) úgy gördül le előttünk, mint egy színpadi függöny”. Másutt a textualitást, a beszédet rádió- vagy televízióadások, reklámok törik meg. A szerző ezekkel az alkotásokkal „különböző szintű szövegeket, jelentéseket és tereket sző”.⁴³

„Számítógépen készült irodalmi mű akkor és csak akkor igazolja számítógépes mivoltát [...], ha szerkezeti felépítésében legalább egy olyan alkotóelem található, amelyet nem lehet [...] csak számítógépen létrehozni” – írja Papp Tibor a *Műzsával vagy műzsa nélkül?* című könyvében.⁴⁴ Ilyen jellegzetes alkotóelem lehet a kombinatorikai eszközök alkalmazása, a véletlen szerepe a mű létrejöttében vagy az olvasó és a mű közötti „párbeszéd”.

A kombinatorika alkalmazása nem más, mint a betöltésre váró üres szerkezetek kiválasztása, az egyik elem beillesztése a másik után, a szavak helycseréje, permutációja. Ez a szerkesztésmód kezdettől fogva a költői alkotóattitűd jellemző sajátossága, hiszen egy vers születése is választást, döntést, az elemek eredeti szerkezetébe való összeillesztését jelenti. E proteikus formára az első figyelemre méltó példákat a barokk kor német irodalmában találjuk: Quirinius Kuhlmann *43. szerelmes csók* című versében például a szavak helyét a soron belül tetszés szerint felcserélhetjük. A számítógép megjelenése előtt e kombinatorikus formák sorát Raymond Queneau 1961-ben megjelent *Százezer milliárd költeménye* zárja. Az új médium megjelenése ezt a proteikus formát tette teljessé azáltal, hogy az üres szerkezetekből és a halmazok egyedeiből végtelen számú, emberi befogadásra alkalmas művet képes generálni.

A másik jellegzetes jegy a véletlen, amellyel az irodalmi mű minden szerkezeti elemét összekapcsolhatjuk. A megtervezett véletlen mellett, amelyről a *Disztichon Alfa* bemutatásakor írtam, értelmetlen olvasatok is előfordulhatnak ugyan, de a véletlennek ez a kiszámíthatatlan volta, eseményt szimuláló ereje csak még inkább fokozza a befogadói feszültséget, az egymás után születő alkotások iránti érdeklődést.

Az egyedül csak a számítógépen készült irodalmi művek harmadik sajátossága a párbeszéd, pontosabban a „beleszólás joga” (Papp Tibor): a befogadó leállíthatja, újraindíthatja a programot, választhat a felkínált ikonok, szerkezeti elemek közül, s ez a választás egyszeri és egyedi, soha meg nem ismételhető változatot hoz létre.

A francia szellemtudományi diskurzusok egyik jelentős teoretikusának, Maurice Blanchot-nak alapvető tézise, miszerint a mű maga is kommunikáció, meghasadt bensőségesség, amelyben „a kezdet léte és a határozatlanság, az újrakezdés léte harcol egymással”, a számítógépes irodalomban még inkább nyilvánvalóvá válik. Az irodalmi

⁴³ Annick Bureau: uo.

⁴⁴ Papp Tibor: *Műzsával vagy műzsa nélkül?* Budapest, 1992, Balassi Kiadó, 167.

tér című kötetében közölt írásaiban Blanchot kiemeli a befogadó szerepét: az olvasó azt hiszi, hogy nincs rá szükség, miközben „ő teszi a művet azzá, ami. Viszont a mű távol is tartja magától az olvasót, helyreállítja a távolságot, amely egyedül biztosíthatja a befogadás szabadságát, [...] e távolság a művet eltávolítja bármiféle szerzőtől, sőt annak gondolatától is, hogy megalkották, s így akként tárja elénk, ami.” A mű a tiszta távollétet, a lét elrejtett jelenlétét ragadja meg. A létet, amely az elrejtés által van: „a lét lényegileg lét az elrejtésben”.⁴⁵ Blanchot ezzel az irodalmi mű ontológiai prioritását állítja, s ezzel eloldja a szöveget mindenféle külső determinációtól.⁴⁶

A számítógéppel generált költeményeket vizsgálva a blanchot-i „irodalmi tér” erővonalai még inkább érvényre jutnak. Ezeket a műveket az első megközelítésben úgy kell olvasnunk, esztétikailag úgy kell megragadnunk mindegyiket, mint egy klasszikus értelemben született verset. Az interpretáció során viszont erről az elemző síkról tovább is kell lépnünk, hiszen ezek a költemények összevethetők ugyan a papírra nyomtatott, látszólag hasonló jellegű irodalmi alkotásokkal, és komparatív módon elemezhetők is, ezek a megközelítések mégis éppen a lényegi sajátosságaiktól, műfaji jellemzőiktől fosztanak meg az új médium által hordozott és általa létrehozott műveket. A generált versek léte ugyanis éppen a virtualitásban, illetve életre keltve a tűnékenységben rejlik: ezek a művek az irodalomelméleti kérdéseken túl filozófiai-ontológiai síkra terelik az értelmező-elemző gondolkodást, s az emberi lét teljességét, a létnek az elmúlás után új dimenzióba kerülését aposztrofálják.

⁴⁵ Maurice Blanchot: A mű és a kommunikáció. In *Az irodalmi tér*. Ford. Lőrinszky Ildikó. Budapest, 2005, Kijárat Kiadó, 166–76, 246, 5. lábjegyzet.

⁴⁶ Kálai Sándor: „Tiszta belső égés a semmi körül”. Maurice Blanchot: *Az irodalmi tér*. Magyar Műhely, 136, 44.