

BORDÁS MÁTÉ
Generatív költészet és szerzői ágencia

Nick Monfort: *Taroko Gorge*

ORCID: 0009-0008-4909-9976
bordasmate001001@gmail.com

HELIKON

Generative Poetry and Authorial Agency
Nick Monfort: *Taroko Gorge*

Abstract

Nick Monfort's generative poem *Taroko Gorge* performs the experience of a walk in nature, partly with the visuality of traditional print media, but also with the dynamic textuality of digitality. We can question the authorial agency of the digital poem because of its generative nature and with a technophilosophical approach to the written medium. From a posthumanist perspective, the main question is to what degree the lyric is shaped by humans, and to what degree shaped by technology itself. In the posthumanist discourse of the relationship between the two, we can identify a codependency that displaces man from his privileged position. This is what posthermeneutics does too: it links meaning, considered immaterial, to the materiality of the medium of writing. In analysing Monfort's digital poem, the paper points out that the author of this digital poem is the network of man and technology, and the poetics of the poem is built on this hybridity.

Keywords: lyric theory, posthermeneutics, generativ poetry, digital poetry, posthuman poetry

Helikon 72 (2026) 1
DOI: 10.57226/Hel.2026.1.8

BEVEZETŐ

Nick Monfort *Taroko Gorge* című generatív, digitális költeménye kapcsán felmerülhet a kérdés, hogy az önmagát generáló szöveg valójában saját magát írja? A program terméke vajon a szöveg, az alkotó pedig – jelen esetben a programozó költő – a program szerzője, és nem a szövegé? Ezeket a feltevéseket boncolgatva amellet kívánok érvelni, hogy a poszthermeneutika szempontjából a technológiai hatás alapvetően befolyásolja a szerzői ágenciát, és a kritikai poszthumanizmus diskurzusa felől olvasva alapvetően nem állapítható meg Monfort művénél egyértelműen, hogy a szerző egy emberközpontú irodalmi hagyomány szerinti szerzői pozícióval rendelkezne.

A szerzői ágencia az alkotás megszületésének legfőbb cselekvőit határozza meg. Amikor például Ady Endre verseiről beszélünk, akkor egyértelmű, hogy a szerző személye eltávolíthatatlanul a műértelmezések számottevő tényezője, és a befogadó nem vitatja, hogy Ady ember-e vagy sem. Monfortnál azonban a befogadó által olvasott szöveg egy program által generálódik. A szerzői ágenciának így több lépcsőfoka van. Ez ad alkalmat arra, hogy a poszthumanizmus és a poszthermeneutika felől közelítsünk ennek a hálózatnak az emberi-gépi viszonyait keresve. Ebben a hálózatban megláthatjuk a technológia alapvető irodalomalakító szerepét, amelyet jellemezve az állapítható meg, hogy az emberi alkotó intenciója a mediális jelleg miatt nem uralja a műalkotás egészének megszületését a generatív, digitális líra kontextusában. Továbbá nem is az uralom a cél, hanem a szerzői ágencia kapcsán az emberi és a nem-emberi külön-külön megszülető autonómiájának felmutatása, amely lényegében – ha a médiaantropológia segítségével mélyebbre ásunk – egy folyamatos, egymástól függő interakcióként írható le.

DIGITÁLIS KÖLTÉSZET

A *Taroko Gorge* egy Taroko Szurdokban tett sétát ír le, valamint folyamatosan meg is teremti a mediális jelleg segítségével a séta, a térben haladás élményét. A vers bemutatása kapcsán viszont először definiálni kell, hogy mi is az a digitális költemény, digitális líra.

A digitális költemény fogalmához meg kell értenünk azt a médiaantropológiai és irodalomtudományos keretrendszert, amelybe ez beágyazódik. Ehhez a poszthermeneutika diskurzusát fogom használni, amely jelen esetben Friedrich Kittler, Dieter Mersch és Hans Ulrich Gumbrecht elméleteit jelen-

ti. Friedrich Kittler az irodalmat posztantropocentrikus nézőpontból, annak technológiai jellege felől közelíti meg.¹ Dieter Mersch poszthermeneutikája a médium háttérbe húzódó tulajdonságait írja le.² Ehhez hasonlóan jár el Bruno Latour is, aki a technológiai és az emberi ágens kapcsolatát vizsgálva az ember létkonstituáló modalitásaként látja a technológiát, amely az instrumentalitás jegyében szintén háttérbe tud húzódni.³ Az egymással kiegészített elméletekkel amellet lehet érvelni, hogy az irodalom technológiai ágensként az emberi lét konstituáló eleme, amelynek az előtérbe kerülésével jelenléthatások valósulnak meg a szövegben. Ezek a jelenléthatások az irodalmat médiumként és technológiaként is felfedik, így az aktuálisan befogadott szöveget nem csupán a hermeneutika, hanem a poszthermeneutika felől is értelmezendőnek kell tekinteni. Ennek továbbá az is a tétje, hogy az irodalmat materialitásában szemlélve a poszthumanizmus diskurzusára is jellemző posztantropocentrikus nézőponttal össze tudjuk egyeztetni a poszthermeneutikát. Ennek eredményeképpen a poszthumán líra értelmezői eszköztára bővül: tematikusan, a hermeneutika felől megközelítve poszthumán jelentéshatásokat fedezhetünk fel, amelyeket tovább erősíthetnek olyan jelenléthatások, amelyeket a poszthermeneutika is leír. Jelenlétről azért beszélhetünk, mert a szöveg nem rejtőzik el az olvasó elől, az anyagisága – legyen az akusztikus vagy vizuális – a szöveg nyíltan konstituáló eleme. Jelenlét alatt a materialitást, az anyagisággal való fizikális kapcsolatot értem, a médium megmutatkozását, egyfajta sztenderdtől való eltérést, differenciát a visszahúzódó szöveg hermeneutikai hagyományához képest.⁴ Lényegében nem a szöveget olvassuk, az nem kizárólag a morféimákból, szintagmákból összeálló jelentést hordozza, hanem maga a közvetítettség rendelkezik jelentéskonstituáló jelleggel. Ahogy Gumbrecht is leírja, a forma jelenléthatásai és a jelentéshatások között nem kibékíthetetlen ellentét van, hanem produktív, egymást konstituáló feszültség.⁵ Az olvasásban létrejövő fizikális kapcsolat a figyelemirányítás része a szöveg jelentésén túl, valamint a szöveg jelentésére visszahatva is. Ha például egy formátum tekintetében átlagosnak mondható prózai művet, egy regényt vizsgálunk,

¹ Friedrich KITTLER, „Lejegyzőrendszerek 1800/1900: Előszó”, *Prae* 15, 4. sz. (2014): 19–26.

² Dieter MERSCH, *Posthermeneutik* (Berlin: Akademie Verlag, 2010), 105–158, <https://doi.org/10.1524/9783050061481>.

³ Bruno LATOUR, „Morality and Technology: The End of the Means”, *Theory Culture Society* 19 (2022): 248–249.

⁴ Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít* (Budapest: Ráció Kiadó, 2010), 68–69.

⁵ Uo., 105.

amelynek célja egy történet elbeszélése, akkor ez a posztermeneutikai megközelítés és a fizikális jelleg háttérbe húzódik, hogy teret adjon a narratíva befogadásának.

Digitális költemények esetében egyértelmű, hogy ennél többről van szó, ahogy azt Funkhouser is megfogalmazza: a digitális költemény produkciója és recepciója is egy magas fokú mediális hibriditást mutat, amely sokkal inkább kihat az értelmezésre, befogadásra, mint akár az elődként felfogható nyomtatott költészeti darabok.⁶ A digitális költemény nem egy forma, hanem formai sajátosságok konglomerátuma, heterogén tényezőkből összeálló alkotás, amelynek jegyei, annak ellenére, hogy folyamatosan fejlődik a technológia, a globális internet megjelenése előtt már kialakultak. Ilyen például a randomizáció, a hang- és képhatások ötvözése a szöveggel, továbbá a programírás, amely az alkotással kapcsolatos instrukciók és adatbázisok létrehozását is magába foglalja.⁷

A digitális költészet fogalmának alapja az írás médiumához köthető. Digitálisnak nevezhető az a költemény, amelynek produkciójába a számítógép által kínált technikai lehetőségek beleszólnak, és ezek különböznek a korábbi, nyomtatott médiumok adta lehetőségekkel. Tehát például az adathordozás, a pusztán vizuális megjelenítés nem teszi digitálissá a költeményt, ha például nem könyvformátumban, hanem pdf-ben olvassuk a képernyőt nézve. Lehet szó a szöveg vizuális megjelenítéséről vagy magáról a szövegkomponálásról, a digitális technika meghatározó és megkülönböztető jelenléttel kell bírjon a befogadó számára is. Ez a műfaj a szöveggeneráló számítógépeknek köszönhetően már a WWW (*World Wide Web*) és a személyi számítógépek előtt megszületett. Az ekkor alkotott műveket nagyobb közönségnek nem mutatták be. A digitális költészet a posztmodern nyelvfelfogást tükrözi: a költészetten keresztül a nyelv egy variábilis elemekből álló rendszerként tűnik fel, amelyben a textualitás válik anyagi identitássá. A bináris oppozíciók felszámolása éppúgy a posztmodern élmény része, mint ahogy a poszthumán élményé is. Például a szerző és szöveg viszonylatában a szerzői autonómia elmosódik, ezzel pedig az emberi és nem-emberi határai is, ha az olvasó irányítására gondolunk. A digitális költészet a posztmodern – és ahogyan a későbbiekben láthatjuk – a posztermeneutika kapcsán is köthető a poszthumanizmusához. A posztmodern a művészetek „nagy narratíváit” is megdöntötte, a technoló-

⁶ Christopher Thompson FUNKHOUSER, *New Directions in Digital Poetry* (New York: Bloomsbury, 2012), 3–4.

⁷ Christopher Thompson FUNKHOUSER, *Prehistoric Digital Poetry: An Archaeology of Form, 1959–1995* (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2007), 1–2.

gián keresztül a nyelv a művészet anyagaként jelenik meg, amely önmagáért, a nyelv különböző esztétikai megtapasztalásáért történik. Ehhez hozzátartozik egy pluralisztikus, eklektikus szemlélet, valamint a különböző metanarratívák előtérbe kerülése, amely például a textualitás anyagságát is felmutatja, mintha a jelentésről a jelenlét felé tolódna el a textuális művészetek produkciója és a recepciója is. A digitális költészet stilisztikai sajátosságait a konkrét költészettől (vizuális költészet, képversek) és az avantgárd hagyományából, annak elődeitől is kölcsönzi, például Apollinaire vagy Mallarmé költészete jelölhető meg előképként. Az írás vizuális médium lévén a teret is kihasználja, és a szintaxis fellazítására a térnek az írás szempontjából nem-lineáris használata az olvasót kizökkenti a tisztán hermeneutikai megértésre optimalizált olvasás gyakorlatából, maga a médium is hozzáadódik az értelmezés teréhez. A költészet mindig próbál valaminek a határán állni, feszegetni a műfaji határokat, ehhez pedig egyértelműen hozzátartozik a medialitás; ahogy azt Kittler is mondja, a kimondás mikéntje nagyban függ az írás technológiájától, hiszen éppen a költészet az, ami felhasználja a nyelv anyagságát az esztétikai élmény megvalósításához. Felfoghatjuk ezt úgy is, hogy a költészet emeli be a kommunikáció zaját az értelmezés terébe, így például a konkrét költészet térhasználata a fehér papír zaját az olvasás vizuális befogadása számára nyilvánvalóvá teszi, ezáltal megmutatva az emberi befogadó hermeneuta énjének, hogy poszthermeneutává avanszálja azt.⁸ A digitális költeményekre az is jellemző, hogy rövid életűek. Ez annak köszönhető, hogy a programok és gépek fejlődésével a korábbiak eltűnnek, így például egy 1980-ban írott programot már csak emulátorok segítségével, nem az eredeti gépen lehet megtekinteni. Vagy az adathordozók változásával az ezeken tárolt programok is elveszhetnek, nincs eszköz az olvasásukra, mivel már elavultnak számítanak: ekképpen a digitális költemény művészeti értéke nem a régi technológiák megőrzésében rejlik, hanem a folyamatos újításban, a változtathatóságban.⁹

A digitális költészetet kronológiailag négy generációra bonthatjuk:¹⁰ *1. generáció*: az 1950-es évektől, a WWW előtt, lényegében ez a generatív költészet megszületése. Ezek a számítógépes költemények a nyilvánosság számára nem voltak elérhetőek, kutatóintézetek keretein belül készültek; *2. generáció*:

⁸ Vö. Friedrich KITTLER, „Jel és zaj távolsága”, ford. LŐRINCZ Csongor, in BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál és GÁBOR Tamás, szerk., *Intézményesség és kulturális közvetítés* (Budapest: Ráció, 2005), 459–463.

⁹ Uo., 3–25.

¹⁰ Az alábbiakhoz lásd Leonardo FLORES, „Digital Poetry”, in *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*, szerk. Marie-Laure RYAN, Lori EMERSON és Benjamin J. ROBERTSON, 155–160 (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014).

az 1980-as évektől, amikor a személyi számítógép (PC) elterjedt a fogyasztók között. Kinetikus és hipertext költemények is megjelentek, s lehetővé vált a különböző adathordozókon való terjedésük is a szélesebb felhasználói köröknek. A 3. generáció a WWW felemelkedésével kezdődött, amikor a HTML, Javascript, Flash alapú webes felületek is elérhetővé váltak. Az ekkor létrejött digitális költemények már használtak multimédiás eszközöket, animációt, képet, hangot, interaktív elemeket ötvöztek. A felhasználók száma növekedett, egyre több ember volt képes felhasználói szinten is élvezhető aktivitásra az interneten, továbbá a videójátékok elterjedése is megkezdődött. A 4. generáció lényege, hogy a felhasználó már a kép, hang és a valós környezet információit képes bevinni egy adott programba kamera, mikrofon segítségével, amely ezek alapján alkot, elmosza a virtuális és a fizikális világ határait.¹¹ A digitális költészethez továbbá számos műfaj is született, például generatív költészet, kódköltészet, multimédia költészet, interaktív költészet. A legrégebbi ezek közül a generatív költészet, amely egy megadott adatbázisból válogatva különböző algoritmusok alapján állít össze szöveget. A kódköltészet a programozási nyelv elemeit használja fel, azokkal egészíti ki a versszöveget, így a gép által olvasandó szöveget az emberi olvasó számára esztétikai élményként, irodalomként kínálja fel. A multimédia költészet a digitalitás eszközeivel kombinálja a hangot, a képet és a szöveget, így tehát több médium ötvözeteként akusztikai és vizuális ingert is jelent: ilyen például Nick Monfort *The Bug* című műve. Az interaktív költészet pedig olyan kiegészítő elemeket tartalmaz, amelyek lehetővé teszik, hogy a befogadó által bevitt adatok, szöveg stb. alapján alakuljon a költemény szöveges, képi, hangzó része.

A digitális költészet diskurzusa kapcsolódik a poszthermeneutikához a medialitáson és a technológiafilozófián keresztül. A költő a vers médiumát figyelembe véve végzi a szövegalkotást, tehát annak a technológiai materialitása a szövegről és a líráról való gondolkodás ágense is, így maga a médium is a vers alkotó ágensévé válik: tehát a digitális költészetben maga a számítógép vesz részt az alkotói folyamatban. Ez rokonítható a technológiafilozófia egyik alap gondolatával, amelyet Latour is említ, miszerint a technológiát az ember uralja, hanem kodependens vele, az embernek egyfajta létmódja a technológia.¹² A költészet mindig úgy kereste a jelentésteremtés eszközeit, hogy magának a versteremtésnek kereste az ösvényeit. Egy vers pedig, ha szóbeli, ha

¹¹ Flores 2014-ben írta ezt a szócikket, ő ekkorra teszi a harmadik generációt. 2024-ben, 10 évvel később az MI és a virtuális valóság korában kijelenthető, hogy elérkezett a digitális költemények 4. generációja. A ChatGPT akár felfogható ennek a termékeként is.

¹² LATOUR, „Morality and Technology...”, 248–249.

írott, valamilyen mediális formában realizálódik, fizikális formát kap, hogy eljusson az olvasóhoz. A költő a papír felett görnyedő, gondolkodó alakként él az emberek fejében, így a digitális költészet, mely egy új médiumot ad hozzá az irodalomhoz, egy programozással, számítástechnikával foglalkozó, és így író/költő alkotó vízióját kínálja fel. A költészet a médium felhasználásának a mikéntje is, így ér el a szerző jelentéshatásokat, és emellett jelenléthatásokat (*Gumbrecht*) is. A költészet alkotói folyamata az alkotó, a nyelv és a médium kapcsolatát jelenti, amelyben – a poszthumanizmus szempontjából – minden tényezőnél találhatunk emberi és nem-emberi ágenciát. Ezt kívánom kifejezni a poszthermeneutikát felhasználva, rámutatva az írás materialitásának jelentésteremtő szerepére.¹³

Míg a nyomtatott médiumok kulturálisan beágyazott és egyértelmű anyagisággal rendelkeznek, addig a digitális költemények a számítástechnika terminusaival jellemezhetőek, a digitális adatok materialitásával bírnak. Például a webre programozott szöveggenerátoroknak HTML kódja van, a honlapnak van mérete, formátuma, különböző kódnyelveken íródtak; mindez pedig előidézi ezeknek az átmenetiségét is, ugyanis a kódba bármikor bele lehet nyúlni, a megjelenítéshez domain, szerverek, internethozzáférés szükséges, tehát sokkal több tényező kell a létükhöz, olvashatóságukhoz, mint egy könyv olvasásához.¹⁴

Mielőtt még rátérnék a poszthermeneutikára és Monfort digitális költeményének értelmezésére, még egy adalékkal szolgálnék a digitális költemény definíciójához, amely összeköti a jelentés- és jelenléthatásokat, a hermeneutikait és nem-hermeneutikait, a szöveg materialitását és a gyakran immateriálisnak tekintett jelentését. Jakobson felől nézve a költészet a nyelvben rejlő poétikai funkciót használja ki esztétikai élmény megteremtésére. A nyomtatott médiumoknál ez a poétikai funkcióval telített nyelv a nyomtatás technikai eszköztárával realizálódott, így a digitális költészetben a számítástechnika adja a mediális alapot. Tehát a digitális költeményben szereplő szövegeknek úgy kell meghatározott poétikai funkcióval bírniuk, hogy az kapcsolódik a digitalitásukhoz. Egy digitális költemény akkor digitális költemény, ha a szöveg poétikai funkcióját szorosan a médiumhoz kötve valósítja meg, és a megvalósulás ágenciájában a digitális technika eltérő jelenléthatásokat nyújt, mint a nyomtatott médium.¹⁵

¹³ Vö. Loss Pequeño GLAZIER, *Digital Poetics: The Making of E-Poetries* (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2002), 31–32.

¹⁴ Uo., 34.

¹⁵ Vö. Matti KANGASKOSKI, *Reading Digital Poetry: Interface, Interaction, and Interpretation* (Helsinki: Unigrafia, 2017), 34.

GENERATÍV VERS ÉS TERMÉSZET

Nick Monfort *Taroko Gorge*¹⁶ (*Taroko-szurdok*) című digitális költeménye egy generatív költemény, amely a szerző személyes élményét rögzíti a digitális médium segítségével. Három részben mutatom be a szöveget; 1. miként kapcsolódik a digitális költészet fogalmához, hogyan kategorizálható; 2. a szöveg rövid jellemzése felépítését, retorikáját, szintaxisát érintve; 3. a jelentés- és jelenléthatásokat a poszthermeneutikát és poszthumanizmust tárgyalva elemzem.

A személyes élmény egy tajvani nemzeti park meglátogatása és a megnevezett szurdokban történő séta. A természeti téma és az elektronikus, webes megvalósítás egymástól távol álló környezeteket közelít egymáshoz, az élmény azonban nem csak megírásra kerül, hanem a médium képességeihez igazodva meg is történik a generatív szövegfolyam segítségével. Amint megnyitja a felhasználó a webhelyet, sorban jelennek meg a sorok, és addig folytatódhatnak a variációk, amíg a felhasználó megnyitva tartja a honlapot. Egy részlet a versből:¹⁷

*Stone ranges the rocks.
Heights sweep the vein.*

progress through the encompassing arched clear —

*Shape sweeps the flow.
Heights dwell.
The crags hold.
Mist roams the shapes.*

enter the straight objective —

A szöveg működését egy előre programozott logika működteti, amely magába foglalja a meghatározott szókészletet is. Pythonban íródott a program, majd a webes felületre Javascript segítségével került át. A szövegszervező logika egyszerű lexikát igényel, főnevek, melléknevek, igék kombinálódnak egyszerű mondatokká a versszakokban az olvasó által is jól meghatározható min-

¹⁶ Nick MONFORT, *Taroko Gorge*, hozzáférés: 2024.07.02, https://nickm.com/taroko_gorge/.

¹⁷ A szerző szószerinti fordításában (a további részletek magyar verziója is hasonlóképpen kerül közlésre): „Kő esik sziklák közé. / Magaslatok elsodorják az eret. // haladás keresztül az átfogó íves tiszta – // Formák elsodorják a folyamatot. / Magaslatok időznek. / A sziklaormok tartanak. / Kód járja a formákat. // belépni az egyenes objektív –”.

tázatok szerint. Három fajta sort generálhat a program; 1. az első két sor, valamint a harmadik versszak első és utolsó sora („Stone rangest he rocks. / [...] / Shape sweeps the flow. / [...] / Mist roams the shapes.”) alany, állítmány, tárgy egyszerű bővített mondattá áll össze. Ezek az „ösvény”, „path” nevű sorok, amelyeket Monfort a természetben való sétálás élményének leírásával azonosít, ahogy az egyén megfigyeli a körülötte lévő természetet. A 2. a „site”, „hely/helyszín” (esetleg „tér”) sorok, amelyek statikusabbak, véletlenszerűen ezek ékelődhetnek meg az ösvény sorok közé, ahogy a harmadik versszakban a 2. és 3. sort láthatjuk („Heights dwell. / The crags hold.”). Ezek alanyból és állítmányból állnak. E sorok a szurdok természeti jelenségeit főnevekként tartalmazzák, az igék pedig a jelenségek közötti kapcsolatokat értelmezik a befogadó kogníciójának fénytörésében. Ezt a mozzanatot a későbbiekben a poszt-hermeneutika és a poszthumanizmus felől kiemelten fontosnak tartom a szerzői ágencia tárgyalásában, később visszatérek a kifejtésére. A verssorok 3. típusa a behúzással kezdődő, egymagában álló sor, amelyet a szerző „barlang”, „cave” soroknak nevez. Ezek hivatottak megvalósítani a szurdokot tűzdelő barlangokban való sétálás élményét, és természetükről így ír Monfort: „Sok ilyen barlangban, amelyek nincsenek mesterséges fénnel megvilágítva, nem lehet látni a bejáratnál a másik oldalon lévő kijáratot. Emiatt a »barlang« sorokban lévő mondatoknak sem látható a befejezése.”¹⁸ A sorok mindegyike egy nagy gondolatjellel ér véget, kifejezve a befejezetlenséget. A sorfajták variálódhatnak, de ha a program kódját közelebbről megnézzük, láthatjuk, hogy a főneveken szereplő többszám jelek és az ösvény és helyszín sorok száma is eltérően alakulhat, mindez a programozó/költő intenciója miatt.¹⁹

Ha a digitális költészet valamelyik generációjához szeretnénk kötni a szöveget, akkor a felület miatt a 3., azonban jellege miatt a legelső generációhoz tudjuk kötni. Elérhető a weben, ugyanakkor egy meglehetősen egyszerű szöveggenerátor, amely randomitáson alapul, és a lehetőségek sokfélesége miatt az emberi befogadó számára végtelennek tűnik kombinációit tekintve. Nem interaktív, nem multimédiás, ugyanakkor az írott jelleg miatt van vizualitása, amely kifejező, és a későbbiekben szintén kiemelt szerepet kap a poszt-hermeneutikai értelmezés kapcsán.

¹⁸ Az eredeti angolul: „In many of these tunnels, which are not lit with artificial light, it is not possible to see the exit from the entrance on the other side. This is why the ending of the sentence in a »cave« line is also unseen.”

¹⁹ Nick MONFORT, XS, S, M, L. *Creative Text Generators of Different Scales, The Trope Tank*, (Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2012), 8–9, hozzáférés: 2024.07.02, <https://tropetank.com/reports/TROPE-12-02.pdf>.

Mielőtt rátérnék a poszthermeneutika, poszthumanizmus és a szerzői ágencia kérdésére, pár általánosan lírai elemzésekre vonatkozó tényezőt is említenék. A szöveg olyan sorokat generál nekünk, amelyek az ismétlés, variáció, ellipszis és a megszemélyesítés költői eszközeit használják a leginkább. Elliptikus szerkezetek a barlang sorok, mivel a jelzős szerkezetekhez nem tartozik főnév: „haladás keresztül az átfogó íves tiszta —”,²⁰ erre utal a sorokat záró, Monfort intenciója által is hiányt jelölő gondolatjel. Az ismétlések és variációk egyértelműen a lexika és a szintaxis zártságából fakad,²¹ az egyes főnevek, igék kombinációjából befogadhatatlan mennyiségűt képes generálni a program, azonban pár perc olvasás után is észlelhetünk ismétlődéseket: „Köd poroszkál a köveken. / Folyómedrek búgnak. / Folyómedrek búgnak. / Formák járnak a követ.”²² – mivel alapvetően randomitásra van programozva a szöveggenerátor, így megvan annak is az esélye, ami a fent idézett versszakban megtörtént, hogy egymás után ugyanaz a sor generálódott.

A főneveket és az igéket megvizsgálva már a kódból láthatjuk, hogy megvan az esély a megszemélyesítések keletkezésére, kiváltképp a „dream”, „command” és „translate” szavakból kiindulva: „Formák parancsolnak a kőnek. / Fodrok pihennek. / Mélyedések búgnak. / Kövek edzik az ereket”;²³ ezek elmélyítik a séta élményét a hermeneutikai munkának köszönhetően, ugyanis a leíró retorika semlegességéből kiszakadva nem csupán a táj megteremtését végzi el az olvasó a kognitív munkával, hanem ez a táj fel is töltődik egy másodlagos réteggel a nyelv konnotatív sajátosságának köszönhetően. A versben mintha csak ennek köszönhetően vehetnénk észre az embert, a szöveggenerátorba implementált deiktikus központ határozza meg; magában a szövegben nincs egyetlen főnév sem, amely emberi entitást jelenthetne a szurdokban barangolás kontextusában.

A versértelmezést némiképpen félbeszakítva a következőkben a poszthermeneutika és a poszthumanizmus kapcsolatát mutatom be, az elméleti áttekintést pedig az éppen vonatkozó értelmezői részekkel egészítem ki.

²⁰ Eredeti nyelven: „progress through the encompassing arched clear”.

²¹ A teljesség igénye nélkül a szöveggenerátor szókészletéből példák: stone, crag, brow, rock, monkey, forest, flow, (mist), basin, vein, layer, shape, height, brow, vein, arched, cool, rough, straight, sinuous, dim, driven, fine, clear, range, frame, exercise, translate, pace, dwell, trail, hold, relax, command, track, sweep, linger, dream, progress, roam, shade, enter, run, hum, dream, command, translate. A szavakat a weblap (nickm.com/taroko_gorge/) kódját a Google Chrome „Vizsgálat” funkciójával elérve gyűjtöttem ki.

²² „Mist paces the stones. / Basins hum. / Basins hum. / Shapes roam the rock.”

²³ „Shapes command the stone. / Ripples rest. / Coves hum. / Stones exercise the veins.” – a szerző saját fordítása.

POSZTHERMENEUTIKA, KÖLTÉSZET ÉS POSZTHUMANIZMUS

A poszthumanizmus kontextusát az antropocén és a technológiai fejlődés keregetezi. A kettő elválaszthatatlan egymástól. Cary Wolfe a *What Is Posthumanism* bevezetőjében úgy vélekedik a poszthumanizmusról, hogy az az ember technológiával, ökológiával és evolúcióval szembeni központi pozícióját decentrálja, ezzel együtt pedig ezekkel a témákkal való konfrontálódás gondolatosságát is megteremti, tehát az emberről való posztantropocentrikus gondolkodás mikéntjére is választ ad.²⁴ A poszthumanizmus genealógiáját Rosi Braidotti is a technológia és az antropocén mentén látja, számára a poszthumanizmus egy olyan „navigációs eszköz”, amely segít értelmezni azt a materialitást és diszkurzív változást, amelyet a technológiai fejlődés, a klímaváltozás és a kapitalizmus hozott magával.²⁵ A poszthumanizmus a technológia által erősen közvetlenné vált, globalizált, antropocén korban járó társadalmunkat rekontextualizálja.²⁶ Ihab Hassan a *Prometheus as Performer* című esszéjében a mesterséges intelligencia dilemmáját is tárgyalja, amelynek a megjelenése alapvetően implikálta a poszthumán diskurzusokat, magát azt a gondolatot, hogy az emberi faj határait át kell értelmezni egy új kor kontextusában.²⁷ Neil Badmington, a poszthumanizmus definiálásának szintén fontos alakja, az *Alien Chic*-ben a *Time* magazin 1982-es „Az év embere” díj győztesével példálózik a poszthumán és a technológia kapcsolatáról, miszerint ez a győztes a személyi számítógép lett. Ez a tény pedig megmutatja Badmington szerint a technológiai ágens helyét az emberi életben.²⁸ Donna Haraway pedig a *Kiborg kiáltvány*ban a poszthumán „identitás” megtestesítőjeként jellemzi a kiborgot, akinek a nyugati értelemben véve nincs eredettörténete, nem szaporodik organikus módon, posztgender világban él, dichotómiáktól mentes, „visszaállít valamit a páfrányok és gerinctelenek kedves replikációs barokkjából”,²⁹ de le is válik arról.

²⁴ Cary WOLFE, *What Is Posthumanism* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2010), xv–xvi.

²⁵ Rosi BRAIDOTTI, *Posthuman Knowledge* (Cambridge: Polity, 2019), 11.

²⁶ Rosi BRAIDOTTI, *The Posthuman* (Cambridge: Polity, 2013), 5–6.

²⁷ Ihab HASSAN, „Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?”, *The Georgie Review* 4 (1977): 845–846.

²⁸ Neil BADMINGTON, *Alien Chic: Posthumanism and the Other Within* (New York, London: Routledge, 2005), 111, <https://doi.org/10.4324/9780203307649>.

²⁹ Donna J. HARAWAY, „Kiborg kiáltvány: Tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években”, *Replika*, 51–52. sz. (2005): 107–139, 108.

Mindegyik szerző a technológiai ágensben az emberi létet konstituáló nem-emberi ágenst látja. A későbbiekben pont ebből az állításból fakadóan válik a poszthermeneutika kapcsán elkerülhetetlenné az a kérdés, hogy hogyan értelmezhető a líra is az embert konstituáló nem-emberi, technológiai ágensként. Ez a megközelítés a líra materialitását hangsúlyozza, Gumbrecht és Mersch a jelenlétén keresztül teszi ezt, Kittler pedig az irodalom technológiai megközelítésével.

Egy másik fontos teoretikusa a poszthumanizmusnak N. Kathrine Hayles, akinek a *feedback loop* (a továbbiakban magyarra fordítva: *visszacsatolási burok*) fogalma szintén hasonló, természet–technológia, szerves–szervetlen dichotómiák elválaszthatatlanságát hangsúlyozza az emberi létezés kapcsán. A *visszacsatolási burok* az információ mozgásának egy olyan koncepciójáról szól, amely az emberi és nem-emberi, organikus és inorganikus (vagy sokkal inkább technológiai) közötti áramlást írja le. Az autonóm, emberi testbe zárt, gondolkodó szubjektum képe így ismét kritika tárgya, miszerint a poszthumanizmus szempontjából a testi lét sokkal inkább információs mintázatok mozgásáról szól, a biológiai testben levés csupán történelmi véletlen, amelyhez a tudat szintén hasonlóképpen csatlakozik, nem élvez elsőbbséget semmilyen tényezővel szemben. A digitális költészet tárgyalásánál láthattuk, hogy már az 1. generációtól kezdődően a szerzői autonómia megosztásáról van szó. Az alkotó a költészet médiumán keresztül gondolkodik a versről, így a digitális lehetőségek a technológiai ágens poszthumanizmusra is jellemző intenzitásával lépnek elő az emberi szerző mellé. A kódolással az alkotó nem magát a szöveget, hanem a szövegalkotás mikéntjét is meghatározza. Monfort szabályokat ír, és nem verset, csak a szavak korpuszát választja ki, az összefüggő szöveggént megjelenő vers a felhasználó által megnyitott weboldalon keletkezik abban az időintervallumban, amikor azzal a felhasználó érintkezik. A szerzői ágens ember mivoltára e tényező mentén kérdezhetünk rá a generatív digitális költészet kapcsán.

Emellett fontos tézise az is Hayles-nek, hogy a test mint eredeti „protézis” értelmezhető, amelynek az irányítása éppolyan készségként és képességként fogható fel, mint más, nem-emberi protézisek (tárgyak, eszközök, gépek stb.) megtanulása. Ezzel csak egy eredendő folyamat kontinuitását jelenti ez a manipulációs folyamat, amelyben az anyag állandóan változik az információ-áramlás szolgálatában.³⁰ Ez egyrészt jelentheti azt is, hogy az információ test-

³⁰ N. Katherine HAYLES, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (Chicago, London: University of Chicago Press, 1999), 2–8, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226321394.001.0001>.

telen, hiszen virtualitása válik hangsúlyossá. Ami azonban torzításként fogható fel, ugyanis a testtelenné válás pusztán annyit jelent, hogy a posztantropocentrikus nézőpont felfedi az információ testközöttiségét, az áramlás jellegét, amelyben emberi és nem-emberi test is részt vesz. A technomediális környezet ezt tárja elénk, és a későbbiekben Kittler kapcsán még intenzívebben fogunk ezzel foglalkozni.³¹

A visszacsatolási hurok mintha egy olyan mintázatot példázna, amelyet Bruno Latour a technológia emberi létben betöltött szerepével kapcsolatban állít. Latour azt hangsúlyozza, hogy a technológia az ember számára modalitásként létezik, elválaszthatatlan az embertől abból a szempontból, hogy létezését ezen keresztül tárja fel, ugyanakkor a feltárás során a vizsgált létezéshez ezen az aktuson keresztül szervesen kapcsolódik. A technológia tehát nem csak a lét feltárásának aktusában vesz részt, hanem konstituálja is a létet,³² ez pedig ismét arra a technológiafilozófiai háttérre mutat rá, amelyet a digitális költészet diskurzusa is implementál, hogy újfajta műfajként határozza meg a webes generatív, interaktív, multimediális alkotásokat. Ezt példázza Latour cselekvőhálózat elmélete is. A cselekvő Latour szerint emberi és nem-emberi egyaránt, a cselekvést mindig jellemzi a transláció, más cselekvők befolyása, és a cselekvés eredete így bizonytalanná válik. Erre a bizonytalanságra reagál a cselekvőhálózat, mivel nem egy konkrét eredetet feltételez, hanem cselekvők hálózatának a hatását.³³ A digitális költészet cselekvőhálózata egyértelműen az emberi alkotó és a nem-emberi számítógépből áll össze.

A nem-emberi ágenseknél fontos kérdés a láthatóság és az azonosíthatóság, vagy éppen annak hiánya. Az objektumok eltűnhetnek közvetítő, funkcionális szerepben, így látszólag kiesnek a cselekvőhálózatból, hatásuk nem azonosítható a befogadó számára, ha azt az instrumentalitás felőli antropocentrikus szemszögből szemléli.³⁴ Latour *beredőződés* (ang. *fold*, fr. *pli*)³⁵ fogalma, amely

³¹ Lásd L. VARGA Péter, „Szóra bírt anyagiság”, *Prae* 18, 3. sz. (2017): 47–77, 58–59.

³² LATOUR, „Morality and Technology...”, 248–249.

³³ Vö. Bruno LATOUR, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 43–46, <https://doi.org/10.1093/oso/9780199256044.003.0004>.

³⁴ Uo., 79–81.

³⁵ Latour Deleuze-től kölcsönzi a *beredőződés* (vagy *redő*) fogalmát: Gilles DELEUZE, *The Fold: Leibniz and the Baroque* (Minneapolis: University of Minnesota Press), 1993. A geneológiáját azonban Latour sem tárja fel, és számomra is, ahogy Latour számára is, inkább egy módszertani, értelmezői eszközként áll elő a *beredőződés*, metafizikai terheltség nélkül. Az anyag multiplicitása, a labirintusszerűsége, felfedhetetlensége Latour elméletében is szerepel, itt azonban sokkal inkább az emberi szemlélő póre valósága, az ember – nem-emberi együttélésének moralitása, és nem az e mögötti metafizikai háttér áll a középpontban.

a technológiai ágensekre vonatkozik, hasonló mechanizmusról árulkodik. A technológia territóriumát ez a beredőződés oly módon jellemzi, hogy elrejtetté teszi az aktuális cselekvőhálózatot, amelybe a technológiai ágens éppen be van ágyazódva. A technológiai mint fekete doboz jelenik meg előttünk, az input és az output azonosítható, de amennyire csak tud, maga az ágens rejtett marad.³⁶ A poszthumanizmus a fent már említett értelmezések szerint éppen-séggel ezt a rejtettséget szüntetheti meg, újrapozicionálja az embert és a technológiát egymáshoz képest, megjeleníti a cselekvőhálózat nem-emberi ágenseit is, mindezt egy antropomorf fókusz nélkül. Ennek az ágenciakavalkádnak az elrejtését a tárgy eszközszerűsége okozza, azonban amint ez megbomlik, (például diszfunkcionalitás esetén) felfedezhető lesz ez az hálózat. Ehhez pedig hozzátartozik a mássá-válás tétje is, miszerint a technológia megléte megmutatja az embernek azt, ami magán kívül lehet, ugyanakkor éppen hozzá is tartozik, saját létében benne rejlik, ahogy például az eszközhasználat: a kalapácsot megfogva a kar számos olyan cselekvésre képes, amelyre anélkül nem, nagyobb erőt tud kifejteni, más fizikai hatást tud elérni, a kiterjesztésjelleg kerül felszínre, ha azonban nem csupán a funkcionalitásra fókuszálunk, hanem arra az ágenciahálózatra, amelyet a beredőződés jellemez, akkor ez a külső belsővé válik, a kiterjesztés ilyen értelemben pedig nem érvényes.³⁷ Ahogy a digitális költészet jellemzésénél is láthattuk, nem a nyomtatott költészet remedializálódik, hanem az alkotó az újfajta technológiának köszönhetően más médiumokon keresztül gondolkodik a költészetről. Ezek a médiumok – ahogy a nyomtatott médiumok is – szintén háttérbe tudnak húzódní, viszont számos ponton erőteljesebb a jelenlétük. Ha a beredőződésből indulunk ki, Monfort digitális költeménye a következőképpen fogható fel: ahhoz, hogy a verset olvassuk, szükségünk van recepció oldalról internethozzáférésre, személyi számítógépre, beviteli eszközökre, megjelenítő perifériára, míg produkciós oldalról egy szerverre, a kódra, és mindenhez elektromosságra. Ezeknek a technológiáknak a hardware-es infrastruktúrája összetettebb, mint egy nyomtatott könyvé, így az információtechnológiákat felvonultató sokadik ipari forradalom részeként az írás technológiájának egészét magában hordozza a digitális költészet, és Monfort műve is. Individuális technológiai entitás ugyanis nincs, erre utal Latour is, és már a 60-as években Gilbert Simondon is.³⁸ Újabb technológiafilozófiai vélekedés, amely az emberi és nem-emberi

³⁶ LATOUR, *Reassembling the Social...*, 251.

³⁷ Uo., 250.

³⁸ Gilbert SIMONDON, *On the Mode of Existence of Technical Objects* (London: University of Western Ontario, 1980), 12.

ágenciáját elválaszthatatlannak tekinti a technológia kapcsán, így egy posztantropocentrikus szerzőfelfogás is körvonalazódni látszik, miszerint a szerző az írás mindenkori médiumával együtt élve, annak lehetőségeivel gondolkodva alkot, így saját autonómiája a technikai ágens által korlátozott.

Dieter Mersch szerint a médiumok negativitásukban érthetőek meg, közvetett jelenlétük van, nem intencionálisan mutatkoznak meg, hanem mediális jellegükben. Távollét és jelenlét kettősségében léteznek, hiszen a jelentés szempontjából nélkülözhetetlenek, realizálódniuk kell ahhoz, hogy rajtuk keresztül jelentésről lehessen beszélni, azonban ez a beszéd elrejt magát a médiumot és annak materialitását.³⁹ A medialitás figyelmen kívül hagyásával a materialitás is háttérbe húzódik, a nem-emberi ágenciája eltűnik az emberi javára, ennek az antropomorf fókuszának az elmozdításában pedig a poszthumanizmus is érdekelt. A poszthermeneutika ezt a gondolatot követve a medialitás posztantropocentrikus értelmezését hajtja végre, a hermeneutikával összeszálazva a materialitás és a medializáltság ágensi szerepét fejt ki.⁴⁰ A médiumok maguk is a technológia területéhez tartoznak, ágensi szerepük meghatározható a technológia szerepéhez hasonlóan. A háttérbehúzó hatás arra mutat rá, hogy a nyomtatott médiumokat jellemző jelenség szintén korlátozza az ember autonómiáját. A digitális költészet a technológiai fejlődés gyorsulása miatt feltűnővé váló médiummal dolgozik, míg a nyomtatott formátumok már kulturálisan elfogadottak, mélyen beépültek a nyugati társadalomba evidenciaként.

Jonathan Culler a poszthermeneutikára való reflexió nélkül állítja a *Theory of Lyric*-ben William Carlos Williams *The Red Wheelbarrow* című versével kapcsolatban, hogy a tördelés és a szöveg papíron való materialitása befolyásolja a szöveg értelmezését, továbbá az olvasás folyamatát, a vizualitás irányítja a hangot, a felolvasást is.⁴¹ A vers:

so much depends
upon
a red wheel
barrow
glazed with rain
water
beside the white
chickens

³⁹ Dieter MERSCH, *Posthermeneutik* (Berlin: Akademie Verlag, 2010), 105–158, <https://doi.org/10.1524/9783050061481>.

⁴⁰ Uo., 9–23.

⁴¹ Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric* (Cambridge, London: Harvard University Press, 2015), 30–32, <https://doi.org/10.4159/9780674425781>.

Az olvasást a versszakok és sorok felosztása, valamint az áthajlások befolyásolják. A szöveg vizualitása a médiumtól függően rendelkezik materialitással. Vagy a tinta és a papír, vagy bitek és a képernyő. Ez pedig az értelmezésbe úgy szól bele, hogy az állításban a vers központosátnélkülisége és a tördeléséből fakadó akadozása miatt a főnevek külön-külön is konstituáló erővel bírnak. Az első versszak absztrakttá teszi a szöveget, morális eszmefuttatást implikál, míg a többiben erőteljes egzaktussággal állnak előttünk a főnevek: „wheel / barrow”, „rain / water”, „white / chickens”. Culler a vers írott, nyomtatott formájának tulajdonítja ezt a működést, amelyhez egyértelműen hozzátartozik az angol lexika sajátossága is, például a „wheelbarrow”, ’taliga, talicska’ szó összetettsége, és az elválaszthatóságból fakadó többletjelentés, amelyet egy magyar fordítás nem tudna visszaadni.⁴² A digitális költészetre is egyértelműen ez vonatkozik, ebből viszont az következik, hogy ennek a vizualitásnak a digitális környezetben egy sajátos módon kell működnie, statikus vizualitása a nyomtatott médiumoknak is van, és Nick Monfort költeményét figyelembe véve a dinamikus szöveg megjelenítés egy olyan vizuális poétikai eleme a versnek, amely elválaszthatatlan a jelentésrétegtől.

A poszthumanizmus mint olvasásmód előtérbe hozza a medialitást, így a jel dialektikája, az eltűnés és előtűnés megszűnik. A poszthumanizmus és a poszthermeneutika abból a szempontból közös elgondoláson alapszik, hogy az értelmezés gyakorlatát, kapcsolódjon az az irodalomhoz vagy a filozófiához, az antropocentrikus nézőpontból a posztantropocentrikus felé mozdítja. A hermeneutikával szemben Mersch a poszthermeneutikát a racionalitás kritikájaként is értelmezi, hiszen a jel a nem-emberivel kiegészülve válik a hermeneutikai tekintet tárgyává, azonban annak az alanya nem tekinthetne rá ily módon a nem-emberi nélkül. A poszthermeneutika tehát a jel materialitásával kerül előtérbe.⁴³ A jelenlét és távollét játékában a poszthermeneutika az alteritást és a Másik folyamatos jelenlétét fedi fel.⁴⁴ Ez a másság a medializáltságból adódóan lép elő. A szignifikáció és a mediáció, az ábrázolás és a megtestesülés egymással járó jelenségek, viszonyuk állandó egybeíródásnak tekinthető, így ez a Másik a materialitásból fakadó jelenlétsztruktúrát foglalja magába a jelentéstől elválaszthatatlanul, így a jelenlét és a távollét folyamatos oszcillációjára helyezi a hangsúlyt a Mersch-féle poszthermeneutika.

Gumbrecht ezt hasonlóképpen látja. A jelentés számára nem jelent jelenlétet, a textualitás, a prozódia, ó ritmus, a szöveg anyagiséga, materialitása je-

⁴² Uo.

⁴³ MERSCH, *Posthermeneutik*, 30.

⁴⁴ Uo., 52.

lenlevő, így logikailag a jelentést és a jelenlétet ellentétekként láttatja. A jelenlét és jelentés ellentétéből azonban nem kibékíthetetlenség születik, hanem csupán modellszerű nézőpontok, amiket ő jelentéshatás és jelenléthatásként, valamint jelentés- és jelenlétkultúráként ír le.⁴⁵ A költészetről Gumbrecht ezek szintéziseként beszél: „A költészet talán a legerősebb példája a jelenléthatások és a jelentéshatások egyidejűségének – mivel a hermeneutikai dimenzió legerősebb intézményi dominanciája sem nyomhatta el egészen a ritmus és az alliteráció, a versszak és a verssor jelenléthatását.”⁴⁶ A költészet tehát az anyagiságon, a nem-hermeneutikai dimenzión keresztül válik a poszthermeneutikai tárgyává.

Gumbrecht az ő általa felvázolt poszthermeneutikainak mondható befogadást a karteziánus cogito kritikájának is tekinti, miszerint a jelentésközpontúság az emberi tudástermelésben egyfajta antropocentriskusságot jelent.⁴⁷ Az anyagiság felé való nyitás mintha azt sugallaná mind Gumbrecht-nél, mind pedig Merschnél, hogy a jelentés nem egy légüres térben, más jelentések hálójában keletkezik, hanem az anyagiság is irányítja, modifikálja, amelynek konstitutív erejével az emberi ágens jelentéstermelése mellé állítva kell számot vetni. Gumbrecht a jelentés- és jelenlétkultúrákat az értelem és a test szembehelyezésével egészíti ki, miszerint ez a kettő két külön világelsajátítási módot irányít, amelyek a jel immateriális és materiális részéhez köthetők.⁴⁸ Gumbrecht szerint a jel műalkotásként „energetizált” módon ölt formát, ami azt jelenti, hogy a hermeneutikai és nem-hermeneutikai oldal között egyfajta feszültség érzékelhető, tehát a forma felhívja saját jelenlétére a figyelmet, ezen túl pedig jelentést is átad, ebből a feszültségből tevődik össze ez az „energetizáltság”, egy komplex esztétikai tapasztalat.⁴⁹ A hermeneutikai és nem-hermeneutikai feszültségét nevezem én poszthermeneutikainak, hiszen ennek formának a befogadása nem korlátozódhat a hermeneutikaira (viszont ez a befogadás sem jelentésselens, ahogy azt Gumbrecht is állítja). Gumbrecht emellett hozzáteszi, hogy az általam poszthermeneutikainak nevezett jelentés- és jelenléthatások együttesében spektrumszerűen, egyenlőtlenül kell fel fogunk az eloszlást. Mindez azt jelenti a költészettel kapcsolatban, hogy nem minden lírai szöveg hívja fel a figyelmet a poszthermeneutikai oldalára.

⁴⁵ Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítás...*, 68–69.

⁴⁶ Uo., 23.

⁴⁷ Uo., 115.

⁴⁸ Uo., 68–69.

⁴⁹ Uo., 53–54.

POSZTHERMENEUTIKA, POSZTHUMANIZMUS ÉS A SZERZŐ MINT HIBRID

Nick Monfort generatív költeménye ezeket a tényezőket oly módon idézi elő, hogy időben és térben is változóvá teszi a szöveget. Generatív jellegéből adódóan nem statikus, egyszerre 17 verssort tud megjeleníteni, a szöveg, amint eléri az alsó margót, elkezd felfelé tolni, a legfelső sor pedig eltűnik. Ez a mozgás egy idő után a teljes szöveg frissüléséhez vezet, valós időben követjük a vers alakulását, így a nyomtatott médiumok statikus jelenlétét felváltja egy aktív jelenlét, amelyet könnyebb észlelni. Egyfelől azért, mert a látás és így az olvasás folyamatát is a médium időbelisége irányítja. A könyvben nem tűnnek el előlünk a betűk, bármennyi időnk van elolvasni őket, visszaolvasni, míg Monfort digitális költeménye esetleges a konkrét vesszorait tekintve. A szöveggenerálás tempója meghatározza az olvasás tempóját is, az időbeli esetlegességhez pedig a térbeli változás is hozzátartozik, az írás ugyanis térbelivé tétel a recitálhatóság jegyében. Kittler szerint a költészet az írásjelek térbeli játékának maximalizálása, így a digitális költészet alapját is ez képezi. A digitalitás (a költészet esetében generativitás, multimedialitás, hipertextualitás stb.) és a nyelv kapcsolatának maximalizálása a vizualitás térbeli és időbeli oldalát érinti.⁵⁰

Monfort alkotása így lényegében végtelen, de múlandó is egyben, ráadásul az még tisztázatlan, hogy maga az alkotás az a generált szöveg vagy a szöveg-generátor. Papp Tibor *Disztichon Alfa. Első magyar versgenerátor* című munkájában ír saját szöveggenerátorának mibenlétéről: „A jelenlegi adottságokat figyelembe véve a művek tartóját, azaz »testét« keresve három különböző természetű anyagi minőséget különböztethetünk meg. [...] [A] legkönnyebben megközelíthető a látható, a megfogható, az érzékszerveinkkel letapogatható: a papír. [...] A másik, érzékszerveinkkel csak nagyjából – közvetve – megközelíthető: a mágneses tartón tárolt anyagi valóság. [...] [A] tárolt anyagot csak közvetítő berendezés (magnetofon, képmagnó stb.) segítségével ismerhetjük meg. A harmadik: a számítógép élő memóriájába betáplált és működő *program*, amelyet sem nem látunk, sem nem tapogathatunk le s amelynek valóságáról csak áttételesen szerzünk tudomást.”⁵¹ Papp implicit módon utal a poszthermeneutika diskurzusára, amely a korábban már említett digitális költemény

⁵⁰ Vö. Sybille KRÄMER, „Friedrich Kittler – az időtengely-manipuláció kultúrtechnikái”, ford. RAPCSÁK Balázs, *Prae* 1, 4. sz. (2014): 162–182, 170–172; Friedrich KITTLER, „Real Time Analysis, Time Axis Manipulation”, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia és SMID Róbert, *Prae* 17, 3. sz. (2016): 4–6.

⁵¹ PAPP Tibor, *Disztichon Alfa: Első magyar versgenerátor* (Párizs–Bécs–Budapest: Magyar Műhely, 1994), 36–37.

definiálásánál is előtérbe került. A médium háttérbe húzódása a könyv és a nyomtatás kultúrájának köszönhetően nagyobb mértékű, mint a digitális médiumok visszahúzódása. Továbbá az adathordozók és a számítástechnika konglomerátumszerű felhasználói hálózata is előidézi az egyes alkotóelemek láthatatlanságát, így amikor Monfort weben megtalálható alkotására gondolkunk nem tudjuk azt a maga anyagi formájában lokalizálni, legalábbis nem úgy, mint egy könyvet. Egy könyvet a kezünkben tarthatunk úgy, hogy annak más fizikai valója nincsen, csak a mi kezünkben. A *Taroko Gorge* című költemény egy szerveren, ahogy manapság mondanánk, a felhőben létezik, adatként gépek sokrétű hálózatának közvetítésében. Így egy sokkal átfogóbb térbeli és időbeli hálózatot gyűr vagy redőz magába (Latour) a felhasználó számára megközelíthetetlennek tűnő anyagisággal. Ebből az alkotás mibenlétének kérdésessége következik, ahogy Papp is lamentál ezen könyvében, a képernyőn megjelenő szöveg a mű? Vagy a megírt program? Netalántán az összes kigenerálható lehetőség összessége?⁵²

Ha a poszthermeneutika felől közelítünk, és szorítkozunk arra a kritikai poszthumanista megközelítésre, hogy az ember és a technológia egy hibrid hálózatban egymást konstituáló léttel rendelkeznek, akkor a szerzői ágencia nem hierarchizálható, ember és technológia egymás mellett, egymással kommunikáló kvázi-szubjektumként és kvázi-objektumként dolgoznak össze. Ezek a *kvázi*-előtagú fogalmak Latour cselekvőhálózat elméletének velejárói, és azt írják le, hogy a hálózatban az objektum és szubjektum státuszok sokkal inkább spektrumszerűek, változóak, nem pedig egy adott perspektíva (például antropocentrizmus) szerint előre meghatározottak és statikusak. Mivel az egyes cselekvők nem kizárólag egymással, hanem más cselekvők hatás-együttésével érintkeznek, így ezek a fogalmak az egyedüli ágensek kizárólagos autonómiáját is cáfolják. Minden már egy hatásnak a fénytörésében fejt ki más cselekvőre hatást.⁵³

A poszthermeneutika a nyomtatott médium kapcsán is felfedi ezt a kapcsolatot, a digitális költemény definíciójában pedig pont az új médiumon keresztüli alkotói gondolkodás került említésre. A szerzői ágencia mintha alapvetően nem az autonómiából fakadna, hanem a szerző antropocentrikus szemléletéből. „A kérdésekre adandó válasz nem odázható el az idők végezetéig. Az irodalomnak – egyéb bajai mellett – a számítógépen automatikusan generált művek mibenlétének meghatározásával is előbb-utóbb meg kell birkóznia. A válaszadás lehetőségébe vetett hitem bizonyosságaként fektetem papírra, hogy a *Disztichon*

⁵² Uo., 35–39.

⁵³ Lásd Bruno LATOUR, *Reassembling the Social...*, 43–46.

Alfa címet viselő irodalmi alkotást meggyőződése szerint nem a könyv testesíti meg, nem ez a könyv, amiből ezeket a sorokat olvasod, kedves olvasó, hanem a mágneses lemez! El kell fogadnunk, magyar világunkban talán először, hogy a könyv [...] csak mellékszereplője a költői műnek.”⁵⁴ írja Papp Tibor, és mintha ezt kiegészíthetnénk úgy, hogy az irodalom mellékszereplője, vagy tovább gondolva, az irodalom főszereplője: maga a technika és az ember. Jól példázza ezt a *Disztichon Alfa* irodalomtörténeti „sorsa”, miszerint ez a mű hosszú ideig nem volt elérhető az olvasók számára, és a megjelenésekor sem volt a technológia elég elterjedt ahhoz, hogy a hétköznapi irodalomfogyasztó is megismerje, hiszen a megírásához használt platformot „1998 után nem frissítették, és 2001-től már az operációs rendszer sem támogatta. A versgenerátort semmiféle kurrens számítógépen nem lehetett elindítani többé: úgy érte utol az avulás, mint a régi gramofonlemezeket, csak sokkal gyorsabban” – írja Kappanyos András egy 2022-ben megjelent cikkben, amely a versgenerátor „újraélesztését” mutatja be.⁵⁵ A művet megírása után tehát aktualizálnia is kellett az emberi ágensnek, így egy újabb „posztumán” emberi és technológiai viszony terméke a ma is elérhető webes szoftver. Ez a viszony a kritikai poszthumanizmus technológia-felfogásával egybevág, az emberi lét nem-emberivel való hibriditásán alapszik, és értelmezésében a generatív költészet ezt a kodependenciát testesíti meg.

Monfort alkotásának értelmezése ezek alapján a következőképpen foglalható össze. A vers vizualitása, amelyet egy poétikai hatásként foghatunk fel, alapvetően a digitalitás médiumainak köszönhető. Ezek a médiumok a felhasználó számára a jelenlét és távollét játékterében mozognak, a szöveg folyamatos frissülése felhívja a figyelmet a gépi agenciára, miszerint a weblap megnyitása után emberi beavatkozás nélkül íródik a versszöveg, és a közvetítő médium irányítja az olvasás tempóját, a tekintet irányát. Ugyanakkor egy nagyobb technológiai hálózat is áll a digitális költemény olvasása mögött, szükség van minden eszközre, amellyel megjeleníthető, elérhető, irányítható egy webes felület. A technológia időben is a 21. századhoz köti a felhasználót, továbbá egy konstans fényforráshoz, amely az olvasáshoz mindig is szükséges volt.⁵⁶ A poszthumanizmus emberfelfogása is időben kötött. Habár retrospektív és így átdolgozó módon is működik a posztumán olvasás, tehát az értelmezendő jelenségek köre nem

⁵⁴ PAPP, *Disztichon Alfa...*, 39.

⁵⁵ KAPPANYOS András, *Digitális régészet – Újra működik az első magyar digitális versgenerátor*, abtk.hu, 2022. dec. 21, hozzáférés: 2026.02.02, <https://www.abtk.hu/ismerettar/blog/digitalis-regeszeti-ujra-mukodik-az-első-magyar-digitális-versgenerator>.

⁵⁶ Florian RÖTZER, *Lesen im Zeitalter der künstlichen Intelligenz: Über den Wandel einer Kulturtechnik* (Bielefeld: Transcript, 2023), 51, <https://doi.org/10.1515/9783839469484>.

időben kötött,⁵⁷ mégis a diskurzus a 21. századi technológiai akceleráció és a kritikai és posztantropocentrikus humántudományok megjelenésével kristályosodott ki beszédmóddá, filozófiává. A digitális költemények pont e filozófia megjelenésével párhuzamosan alakulnak, így a poszthumán irodalomkritika kapcsán a szerző humán mivoltára való rákérdezés nem alaptalan. Papp a *Disztichon Alfa*-ban választ ad erre az összefüggésre is: „Szerencsés esetben a nyelvi anyag és a program együtt születik, egymásba fonódva, egymást serkentve áll össze művé. A programozással kreált mű az alkotás folyamán létrehozott programnak egyetlen megvalósulási lehetősége. A program futtatása (működtetése) életet ad az adott műnek, de más művet nem tud életre kelteni, azaz más mű futtatására – és egyáltalán, semmi másra – nem alkalmas. Mű és program elválaszthatatlanok. Program nélkül nincs mű, de mű nélkül a program sem létezik.”⁵⁸ Ő ugyan a műről és a programról beszél, azonban Hayles és a visszacsatolási hurok nyomán akár az ember–program, ember–technológia kapcsolatára is alkalmazhatjuk Papp állításait. Program nélkül nincs mű, szerző nélkül nincs program, szerző nélkül nincs mű. A szerző humán mivolta pedig nem kizárólagosan emberileg formált, hanem a technológia, a természet, a társadalom különböző cselekvői-hálózatainak hatásegyüttese.

A természet Monfort költeményébe a hermeneutikai és nem-hermeneutikai rétegekbe is beépül. Egyrészt a lexika egyértelműen egy természetleíró versként határozza meg a szöveget, így ekképpen is értelmezi az olvasó. Másrészt a barlang sorok gondolatjellel végződő, így szintaktikailag véget nem érő mondatai a valós természeti élmény vizualitását mediatizálják, a program ezt az élményt teremti újra, kialakítva a jelenlét- és jelentéshatást is, így a poszthermeneutikai értelmezésre is alkalmat teremtve, mivel a hiányos szintaxis a teljes megértésre törekvő hermeneutikai munkát is akadályozza, és belefuttatja a szöveg fizikalitásába a hiányosságon keresztül. A folyamatos szöveggenerálás pedig a technológián keresztül azt a végtelen anyagiséget tárja a befogadó elé, amely maga a természet és a szurdokon keresztülvezető séta. Az ember elveszhet ebben a természetben, az olvasási képességeinket kijátssza a költemény, nem arra készült, hogy végigolvassuk, ezáltal felülkerekedjünk rajta, hanem hogy bekapcsolódjunk a szövegfolyamba, érintkezzünk vele, majd amikor kedvünk tartja, kilépünk belőle. A program ugyan nem végig fut, hanem a megnyitáskor indul el, ugyanakkor 2009 óta, 2024-ből nézve már 15 éve működik minden egyes megnyitásra.

⁵⁷ Vö. BÁDER Petra és NEMES Z. Márió, „Poszthumanizmus és irodalom. Elméleti és irodalomkritikai vonatkozások”, *Filológiai Közöny* 68, 1. sz. (2022): 5–35, 6.

⁵⁸ PAPP, *Disztichon Alfa*, 31.

A jelenléthatások, amelyeknek jelentést tulajdoníthatunk, mint például a frissülő szöveg, a mediális jellegből fakadnak. A szerző befolyásolja őket, ugyanakkor ezekkel a limitációkkal számolva gondolkodik, megteremtve az ember–technológia hálózatából fakadó hibriditást. Mintha az eltűnő szöveg az emberi vizuális figyelemmel szinkronban változna, a befogadást a tekintet irányítja, a tekintet tárgya a séta alatt változó az emberi haladás és a természet vitalitása miatt is. Ez a vitalitás a szövegfrissülés mellett az igék jelentését vizsgálva a hermeneutikai részről is megjelennek: 'run', 'roam', 'sweep', 'pace', 'trail', 'progress', 'range'; ('fut', 'barangol', 'végigsöpör', 'lépked', 'követ', 'halad', 'terjed'). A jelentés tehát igazodik a jelenléthez, az ember által észlelt természeti fizikalitás mediális inskripciója próbál lenni ez a digitális költemény, nem csupán a jelentés, hanem a jelenlét rögzítésével is. A jelenlét rögzítése pedig a mediális keretek segítségével történő performativitáson keresztül működik. A digitális költemény meg kell teremtsen azokat a dinamikus hatásokat a képernyő, a webes felület, a betűk, a színek használatával, amelyet a természetben való séta kínálhat. Mivel jelenlétről és materialitásról beszélünk, ezért a technológiai mint nem-emberi ágens aktívan része a műnek, nem rejtőzködő, funkcionálisan mediális szerepében van jelen, távollétben, hanem – ahogy a szerzői agenciát is hibridizálva – a digitalitásnak köszönhetően egy újabb alkotói szintet képvisel. A szerző a művet a kód alapján alkotja meg, tehát megírja a kódot, amely ezek után felhasználói beavatkozásra művek sorozatát képes előállítani. A programozó/költő a programot írja, amely maga is alkot. A program önmagában nem műalkotás,⁵⁹ ha nem fut le a program. Egy néhány soros szemelvény viszont nem digitális költemény, ha nyomtatva adja közre a szerző. Az emberi–technológiai konglomerátum hibrid entitásként képezi a digitális költeményt mint műalkotást.

⁵⁹ A programkód műalkotásként való felhasználása a *code poetry*, viszont ebben az esetben nem csupán egy kód a lírai alkotás, hanem egy primer módon, hagyományosan embernek szánt szöveg és a programkód hibridjéről van szó. Ehhez lás FLORES, „Digital Poetry”, 157.