

történetet ignoráló technokratákként. (Mint e megfogalmazásból kiderülhet, de azért mondom is: egyáltalán nem az ún. „honi hermeneutikára” és „dekonra” gondolok. Mint ahogy Szilasi sem és Fish sem dekonstruktor és/vagy hermeneuta, tehát sehányadik-vonalbeliek nem lehetnek.)

Minden novellát szöveggé lehet változtatni és az összes műfaji és egyéb kódot lehet szándékosan radikálisan eltérő kódokkal konfrontálni. Érdekes is lehet, de módszeresen csinálva biztos, hogy nem az. Az efféle inszisztencia egyébként legtöbbször a történeti tájékozatlanság illetőleg/valamint az érzéketlenség jelölője. A nagyon jó Barthes-nak sikerült a Sarraisené-t átírnia olvasóiból íróiba, vagy Gore Vidal kategóriával élve, P[lihenés]- & F[elüldülés]-ből K[utatás]- & F[eljesztés]-be?

Az, hogy a jelentés „szövegtulajdonság”-e vagy pedig a mindenkori olvasó projekciója, természetlen opposzió. Azt, hogy egy szöveg novella-e vagy sem, mindenképp meg kell kérdeznünk a szövegtől is. Mint ahogy minden más dolgot is, ami vele kapcsolatos. Az, hogy válaszol-e, nem csak rajtunk múlik. Ami azt jelenti, rajtunk is múlik. Minden kulturális praxis pragmatikája dialogikus. Minden a másik pozíciójából értelmezhető. És ugyanez vonatkozik a másakra is.

HIMA GABRIELLA

A textustól a hypertextig

IRODALOM ÉS MÉDIA AZ EZREDVÉGEN

Az irodalom értelmezésének aktusa mindaddig problémátlan, míg az az egyes műre, esetleg a műfajra korlátozódik. A problémák az irodalomról (és a művészetről) való diskurzus szintjén kezdődnek. A posztmodernben az esztétika és az interpretáció vezető tudományokká lesznek. A szekunder szférák előrenyomulásának valószínűleg történetfilozófiai okai vannak. A jelentés jelentése válik problematikus-sá, amint a nyelvet autopoietikus rendszernek fogjuk fel, melynek a külvilágban nincs referenciája. A nyelv kód, nem pedig isteni megnevezés. A modern definíciója eszerint „szó és világ közti szerződés felrúgása” (George Steiner), a Logosz rendjével való szakítás. Az ábécé kulturális sikertörténete a képek leigázásával kezdődött, és, úgy tűnik, a képek feltámadásával és revansával ér véget. Az ezredvég kérdése, hogy a tehnikai médiumok mágikus praktikáival és permutációs játékaival szemben, melyek vizuálisan és szimultán bontakoznak ki, az írásmédiumnak a maga linearitásával mennyi esélye van.

Az ötszázévesnél is öregebb európai médium, Gutenberg találmánya, a könyv, már a századelő óta megpróbál a szimultán észlelésfolyamattal lépést tartani. De még az olyan radikális kísérletező, mint James Joyce is kénytelen volt szimultán észleléseit és párhuzamosan futó történeteit mesterségesen sorosítani, és mint egy egysávu, egyirányú utcában, libasorban elvonultatni. A könyvontológia linearitása nem teszi lehetővé az egyidejű történések egyidejű ábrázolását. Mint a rendszerteoretikus Heinz von Foerster írja, a könyv „az emberi kommunikáció (hegy)szorosa” (Engpass).

A linearitás béklyóját sokan próbálták már Joyce előtt is lerázni. A hypertext, amely ezt sikerrel valósítja meg, nemcsak napjaink legkorszerűbb technikáihoz csatlakozik, hanem egyúttal a legrégebb íráshagyományokhoz. Már a Biblia és Tora kommentárjai is guided tours voltak. A középkori szerzetesek és rabbik lábjegyzetekkel, glosszákkal, ábrákkal — komputer-terminológiával: szuperlinkekkel — teremtek kapcsolatot ősi dokumentumok és vallási illetve filozófiai hagyomány között. Nem véletlen, hogy a Biblia-kutatást az elsők között állították át hypertextre, mint ahogy az is konzekvens, hogy a cinikus romantikus és „komputópista” Ted Nelson a Szentírást hypertextként — akkumulált kommentárok és kontroverziók szövegtörzsként — interpretálja.

A modern és posztmodern kor több filozófusának és írójának fejében születtek a komputer megjelenése vagy használata előtt is virtuális hypertextgépezetek. A nem-lineáris információfeldolgozás és lineáris olvasató könyv konfrontációját tükrözi Wittgenstein *Filozófiai vizsgálatok*ja is, mely a gondolatmezőkön való cikcak-utazás — végtelenül egymásra utaló szövegnyomok hálózata. Ide sorolható Derrida hatásában szerényebb kísérlete a Hegel-/Genet-rubrikák intertextualitásáról az *Üvegben*. A mimetikus-esztétikai praxis legsikeresebb modelljét Deleuze és Guattari dolgozta ki *Ezernyi plató* könyvében, a rizóma föld alatti, tetszőleges helyeken feltörő gyökérfonatainak analógiájára.

„Minden dolog ugyanis, ami eszembe jut”, írja Kafka, „nem a gyökerétől jut az eszembe, hanem úgy valahol a közepe táján.” (Deleuze/Guattari 1977) Egy olyan szöveg eszménye, amelynek sok bemenete és kimenete van, nehezen valósítható meg hypertext-program nélkül. Csak csodálkozni lehet, hogy tudott Proust megenni komputert nélkül, hiszen emlékezőfolyamatai írás közben a szó szoros értelmében túlbujáznak a könyv keretein. Amikor könyv korrekcióját javítva, a beszúrások és kiegészítések túlfutottak a lapok szélein, házvezetőnőjének praktikus találmánya segítette őt ki, aki kihajtható papírtekercseket varrt a lapokhoz (a leg hosszabb elérte az 1,4 métert). Szemmel láthatóan nélkülözte a komputert Raymond Roussel is, aki 1932-ben végtelen számú felsorolást, kitérést, lábjegyzetet és zárójelet tartalmazó szövegeit szövegtípusonként különböző színekkel nyomatta ki. 1937-ben egy szürrealista kiállításon már olvasógéppel jelenkezett. Matrjoskabábu szerű szövegeit egy forgódob köré tekerte, az egymásba helyezett rétegeket (hatványokat) különböző színű peremmel látva el. Miközben az olvasó jobb kezével a dobot tengelye körül egy karral forgatta, bal kezével a kiválasztott szín szerinti lapokat egymás mögött lapozhatta. A lineáris szövegstruktúrák túllépését szolgáló hypertext-stratégiák közé sorolható a nouveau roman, amelyekben a valóság egyik ábrázolásszintjéről a másikra kapcsolnak, az alfabetikus címszavak szerint szervezett regények, lexikonregények, elbeszélőpuzzle-ok (Walter Abish).

A hypertext fogalmát Ted Nelson definiálta először 1965-ben mint nem-szekvenciális írást és olvasást. Egy írásfolyamat-elemzésből jutott el szubkulturálisan inspirált könyvében (*Computer Lib — dream machines*) egy univerzális gondolkodásjáték-program struktúráihoz, amely gondolkodásfolyamatokat komplex struktúrák vizualizálásával processzurálisan támogatna. Ennek magában kellene foglalnia egy produktív írásfolyamat különböző síkjainak egyidejűségét, és ezekhez komputeren analóg feldolgozáslehetőségeket kínálnia: punktuális ötletekből ké-

peket, provizorikus csatlakozási pontok és relációk választékát kifejleszteni; megszűrni és rendezni a halmazt; összekötni a kifejlesztett szekvenciákat. Kombinációval és összekötéssel az ötletek a felhasználó individuális előrehaladása révén komplex hálózattá növekednének.

A hypertextprogramok jelentősége, az esztétikai formaelveken túl, író és olvasó viszonyának radikális átalakítása. Az egyes szerző produkciós módszere háttérbe szorul, a hypertext-gépezet személyes határai feloldódnak, az alkotás sok írásaktus hálózatává válik egy kollektív folyamatban. Elmosódik a határ író és olvasó között is. A program szerzője csak konfigurációs kontingenseket ad meg, a program felhasználója, a lehetőségek között navigálva és egyes alternatívákat realizálva, olvasó és szerző is egyúttal.

A fogalom és az ötlet több, mint harminc éves, de a jelenség most kezdi igazán karrierjét, amikor az írás lineáris struktúrája már nem tud megbirkózni szociális viszonyaink komplexitásával. A hagyományos szöveg — regény, novella — produkciójához és recepciójához hagyományos — humán civilizációs — környezet kell. A technizált és komputerezált világ emberének környezethez való viszonya szembevetően más, mint az epikát kultiváló koroké volt. Aki még olvas, nem hagyományos módon olvas, nem horizontálisan, hanem vertikálisan: plakátot, reklámot, szórólapot, újságot, képregényt és főleg képernyőt. De már az első osztályos kisgyerek sem hajol az írás fölé, sorról sorra követve a fonetikus írásból ksilabizálható bölcsességet — szeme egyből a szóalakra ugrik. A betűk megtanulására voltaképpen nincs is szüksége. Az információkat megtudja később a tévéből és a regények meséjét is lenézheti a képernyőről. Analfabéta nem akkor lesz belőle, Vilém Flusser jóslata szerint, ha nem tanul meg írni-olvasni, hanem, ha nem tanul meg a komputerrel bánni.

Aki még tradicionálisan ír, az sem regényt vagy novellát ír, hanem töredéket, idézet-mozaikokat, gondolatforgácsokat — vagy ha mégis történetet, egyperceseket. A könyv univerzális gesztusáról való lemondással kezdi Walter Benjamin már 1928-ban aforizmakötetét, mert már saját jelenében is a könyv-kultúra végét látja. Az igazi irodalmi aktivitásnak szerinte szét kell robbantania a hagyományos irodalom kereteit, és a röpcédulát, plakátot és napilapot mint a kor „prompt” nyelvének iskoláját kell felfognia. Film és reklám, statisztikai és technikai diagramok nyomulnak be az írásképhez és rombolják szét a könyvforma autonómiáját. Benjamin egy olyan, megváltozott írást anticipál, mely „mind mélyebben nyomul be a maga excentrikus képiségének grafikai tartományába”. Az írás a design egy speciális esete lesz.

Valójában nem az irodalom, a világ változott meg. A világ az, amit radikálisan új kategóriákban észlelünk. A meghitt, tárgyias világ eltűnik a virtuális realitás észlelése mögött, a valós fizikai térből cyberspace lesz, a valóság-fogalom helyére a funkció lép, a kauzalitást a konfiguráció helyettesíti, a jelentést kioltja az effektus, a szintézis szerepét pedig átveszi a fine-tuning. Észlelésünk lassanként átáll az új hullámokra. A tárgyatlanná váló kor megtisztítja saját terepét a 19. század törmelékeitől. Az új szintér a telematikus techné.

Az esztétikai praxis erre a megváltozott környezetre reagál. Ennek konceptuális következményei: forma versus szubsztancia, (geometriai) konstrukció versus ká-

osz, technoesztétika versus katabolisztikus esztétika — olyan diszjunkciók, melyek áthidalhatatlannak látszanak. A komputertechnika azonban talál lehetőséget az ellentétek elsimítására, a káosz geometrizálására a fraktálok sajátosan hideg szépségében. A komputer által támogatott fraktális esztétika véget vet az euklideszi világszűlésnek. Bármilyen művészet lehet, elegendő feltétel, ha a tárgy pusztán a médiumra való reflexió indítékkontingense. A festmény vagy a szöveg már nem reprezentál semmi reálist — maga a médium válik üzenetté. A művészet médiumára és kódjára való reflexió háttérbe szorítja az ábrázolást. Korunkban az analóg leképezés helyére a digitális lép, a mimézis helyére a scannerezés. Az új médiumok történetének tanulsága, hogy az esztétika elszakad a művészettől.

A művészetet ma már nem mint a valósághoz való kritikai, antitetikus viszonyt kell felfogni. A művészet már nem utópikus instanciaként funkcionál, hanem mint az élet stimulánsa, a társadalom alarmrendszere és a valóságkutatás szondája. A művészet esztétikaiból szociobiológiai fogalom lesz: a genetikai szelekció és a válságpraxis szimbolikus helye. A modern autonóm művészete helyére a környezet programozott érzékelése és az elektronika, mint a médiavalóság pszichológiájának megismerése lép. A mimézis és alkotóerő semmivé válik a számítógépek magas felbontású digitális rasztergrafikáiban, melyek egyetlen eleme a pont. A numerikus emancipálódik az alfabetikustól és egy új, számítógép által támogatott képzelőerőt stimulál. Az elbeszélői fantázia kimerül a permutációs lehetőségek szelekciójában. A hypertext-program mennyiségi viszonyokat ad meg, és a designfolyamat valószínűségi alapon kombinálja őket. „Nem gyakorlat teszi a mestert”, mint Ungerer írja, „hanem a szekvencia-program”. Az új médiumok világa nem romantikus: a vízió matematikai konstrukcióiban táru fel. „Ezért egy jó science fiction”, írja Norbert Bolz, „gyakran nem több, mint médiaelmélet elbeszélőformában.”

Az elektronikus médiumok a legkomolyabb veszélyt jelentik az emberi fantáziapotenciál számára. Az elektronikusan feltáru dimenzionalitás szétrombolja a hagyományos tér-idő-kereteket, amelyek minden elaszticitásuk ellenére is még kontinuumként érzékelhetők. Az elektronikus ember az antropotechnológusok szerint a belső utazást preferálja a külső helyett, mert a fénysebesség korában már nincsenek távolságok, minden mindenkor elérhető. Mindenütt annyi, mint sehol. A komputer mikromásodpercek alatt végez el számításokat, diadala egyben az időmérték teljes kapitulációja. Ha nincs hely sem térben, sem időben, akkor nincs történetiség sem — a történet vége a történelem vége és egyúttal az epika vége is. Az elektronika az imagináció konkurrensa, amennyiben efficiensebben tudja függeszteni a tér-idő-viszonyokat. A technikai valóság a fantáziaképeket nemcsak utolérte, hanem a fikcionális anticipáció vitorlájából kifogta a szelet. A művészet a véges határán, ahol a végtelent ostromolja, ledöntött falakat talál. Erőfeszítése ártalmatlan és, a „homo electronicus fényhullámszörfözése” (Hans-Joachim Müller) láttán, egy kicsit megható is. A művészetnek már csak az antifikció marad: a test apriorija, egy fizikai itt és most a digitális mindenütt-tel és mindenkorral szemben.

A művészi attitűdöt úgy szokták jellemezni, mint az étellel és világgal való éber szimultaneitást. A digitális fény azonban, mely az irodalom fölött villózik, nem hatol át az elmúlt idők árnyékán, mely úgy terül el a jelenen, mintha mi sem történt volna. Mintha a művészet és irodalom nem fogná fel, ami körülötte történik, mint-

ha nem értené, hogy nem valamely új technikával, hanem valódi kulturális forradalommal van dolga. És ez érvényes azokra a teoretikusokra is, akik az irodalmat önmaga belterjességében és nem egy médiaszövetség részeként vizsgálják. Akik még mindig csak és kizárólag, globálisan vagy részleteiben, az irodalomról, az irodalom helyzetéről, értéséről, műfaji problémáiról beszélnek. Mint Odüsszeusz hajósai, viasszal a fülükben mennek el a szirének hívó éneke mellett (H.-J. Müller).

Ha Homérosz civilizációs mítoszának ma érvénye van, akkor nem Odüsszeusz hajósai, hanem maga Odüsszeusz miatt (Heiko Idensen/Matthias Krohn). A média csábításait olyan csellel kellene kikerülni, ahogy azt a görög hős tette. Nem vakon és süketen menni el a médiumok szirénéneke mellett, hanem mindent hasznosítani úgy, hogy mi magunk ne essünk közben áldozatul: ne váljunk magunk is homo electronicusszá.

POSZLER GYÖRGY

Zárszó

Programunkat az elgondoltnál korábban befejeztük, ezért aránytalannak, aránytévésztesnek érezném, ha azt a húszoldalas dolgozatomat elővonném, amit éjszaka összefoglalásként előállítottam, és felolvasnám itt. Ezért elsüllyeszttem ládám fenekére, és legfeljebb magányos sétáimon fogom egy-egy mondatát magam elé mormolni. Úgy, ahogy Kosztolányi írta arról a bizonyos rossz költőről, hogy „mily megindító”, aki kiadatlan verseit szavalgatja séta közben. Ugyanakkor azonban tegnap délután beteretek egy pénztárhelyiségbe, és bizonyos honoráriumot adtak nekem. Ez olyanszerű volt az ittlétemben, mint egy klasszikus vagy posztklasszikus novellában a váratlan fordulat. E fordulat arra kényszerít, hogy néhány hevenyészetten idevetett szempontot mégiscsak mondjak. Hogy megpróbáljak annak az erkölcsi késztetésnek megfelelni, amit ez a honorárium jelentett. Rövid leszek, csak címszószerű. E hevenyészett szempontokat előszóban fogalmazom. Előre elnézést kérek az előszó elkerülhetetlen pontatlansága és felületessége miatt.

Az egész komplexumot végiggondolva, amit itt tegnap délutántól hallottam, talán nem egészen viasszal a fülemben tettem. Tehát a szirének énekéből bizonyos dolgokat talán fölfogtam: hogy van ugyan egy változássor, amelynek eredményeképpen a humán kultúra és ezen belül az irodalom, úgy tűnik, hogy pozíciókat veszít. De az is úgy tűnik, hogy a szűkebbre mért pozíciókon belül, itt gondolok a tegnapi díjkiosztásokra, meg arra, amit bizonyos mecénatúrák ügyében hallottunk, hogy ebben a szűkebb pozícióban meg is veti a lábát, és valamelyest megszilárdul.

A másik dolog, amit meg szeretnék jegyezni, hogy ezen a két félnapon én úgy hallgattam az elhangzottakat, hogy végig irodalomról volt szó. Tehát leválasztattak az irodalomról azok az odakényszerült szempontok, amelyek az irodalmi elemzéseket sokáig, évtizedekig, de nem csak évtizedekig, hanem még az utolsó évekig is kísérték. Bevallom, hogy legutoljára akkor voltam itt, amikor az emlékiratokról, önéletrajzokról, vallomásokról volt szó. Ott a téma és a műfaj is diktálta, hogy egy