

# A kísérleti irodalom ezer arca

## Bevezetés

A kísérleti irodalom rámutat az irodalom logikai és esztétikai különlegességeire, a nyelvi építkezés lehetőségeire, a műfajok flexibilitására és az irodalom mutációs potenciáljára, ahogy egyesülni képes a tudomány és más művészeti ágak elveivel.

Az experimentális irodalom általában a kanonizált irodalom perifériájára kerül, mert a legtöbb kísérleti munka éppen ellene megy az aktuális esztétikai közmegegyezésnek (mi a szép, mi az illő, mi a menő), feszegeti vagy átlépi a klasszikus művészetelvárásaink határait. Sokan azért berzenkednek a kísérletező művektől, mert azok sokszor fokozott befogadói aktivitást várnak el a befogadótól, vagy l'art pour l'art / banális / értelmetlen játszadozásnak ítélik őket. Akárhogy is, megfelelő értelmezési háló nélkül bármely mű sületlenségnek tűnhet.

Mivel a kísérleti irodalom eleve nem kíván a mainstream igényeinek megfelelni, ezért kevés munkából lesz bestseller. A kereskedelmi szemponton túl művészettörténeti pozíciójuk is ingatag lehet, hiszen például az intermediális alkotások gyakran azért sikkadnak el, mert megindul velük az elméleti tik-tak-bumm. A vizuális költészetnél a művészettörténészek arra hivatkoznak, hogy a szöveges elemek az irodalmárok hatáskörébe utalja a művet, az irodalmárok szerint viszont a képelemzés esztéta feladat. Szerencsére javuló tendencia van az intermediális művészet szakmai feldolgozása terén; egyre több integráns szemléletű analízissel, praktikus fogalomkészlettel bővül az eszköztár.

A művészet dialektikus természete miatt a trendek dialógusa (polifóniája) folyamatosan változik. Meglehet, hogy egy botrányműből idővel triviális igazság lesz, egy-egy marginális alkotót felkapnak vagy beemelnek a kánonba, tehát egy mű horizontját az idő új kontextusokba helyezheti.

## Formai megkötés: megzabolázott irodalom

Amikor az irodalom formai megkötéseiről beszélünk, akkor általában műfajok, verslábak és rímképletek jutnak az eszünkbe. Az irodalom szinte minden esetben tudatosan szerkesztett. A „megzabolázott irodalom” avagy „constrained writing” azonban nem csak a verstani lexikon köbe vésett szabályait követi, hanem az alkotó akár újakat is felállíthat magának.

Az *Oulipo csoportot*, mint a lehetséges irodalom műhelyét, 1960-ban alapította Raymond Queneau és François Le Lionnais.



Célkitűzése új szövegszervezési képletek, szabályok és elvek kipróbálása volt, a csoport tagja volt például Marcel Duchamp és Italo Calvino is.

Következzen néhány további példa a megzabolázott irodalomra.

Megkötés a betűk szintjén: a lipogramnál kizárunk egy betűt. Ernest Vincent Wright *Gadsby* c. ötvenezer szavas regénye például nem tartalmaz „e” betűt. Ez válasz volt egy másik novellára, a *Les Revenentesre*, (1972), ami csak „e”-t használ. Walter Abish az *Alphabetical Africa* c. regényében az első fejezetben csak A-val kezdődő szavak lehetnek, a másodikban B-vel. Majd amikor véget ért az ABC, akkor elindul visszafelé, és az utolsó fejezetben megint minden szó A-val kezdődik.

Megkötés a szótagok szintjén: Mary Godolphin újraírta a *Robinson Crusoe*-t egyszótagos szavakkal.<sup>1</sup>

Megkötés a szavak szintjén: A *Let Me Tell You* (2008) regényében Paul Griffiths csak *Hamlet* Ophelia-jának szavait használja fel. A *Never Again* c. Doug Nufer regényben egy szó sem szerepel kétszer. Vagy említhetjük a Quadrivial Quandary nevű honlapot, ami 2009 óta naponta négy szót ad meg, amiből mondatot kell alkotni.<sup>2</sup> A bilingvális homofón költészet esetében a mű egyszerre két nyelven is értelmes, erre van egy fellelhető példa az interneten, Ghil’ad Zuckermann olasz-héber verse.<sup>3</sup> Vagy ott a drabble műfaja, ahol a megkötés az, hogy a próza nem lehet 100 szónál hosszabb. Ezt a műfajt állítja fókuszba a Drabblecast audio fiction broadcast, ahol főleg fantasy, sci-fi, horror drabble-vel találkozhatunk, írott és hallgatható verzióban is.<sup>4</sup>

A matematika és az irodalom egyik kombinációja a „pillsh” irodalom. Itt a szavak hossza megfelel a [] számjegyeinek (ünnepnapja 03.14.). Mike Keith a „Cadaeic Cadenza” c. novellájában a pi első 3835 számjegyét használja fel.<sup>5</sup>

Harry Mathews *Singular Pleasures* 1981-es írása 61 jelentből áll, mind más stílusban íródott, és 61 karakter maszturbál benne.

Mint láthatjuk, számos módon lehetséges a nyelvi építkezés lehetőségeit tesztelni. A „constrained writing” utolsó példájaként említtem Georges Perec *Life A User’s Manual* (Az élet egy használati utasítás) c. könyve a sakktábla huszár figurájának haladási elve mentén mutatja be egy ház mindennapjait. Az író a házat 10x10-es parcellákra osztja, s lóugrásban halad végig a szobákon.

## Nem-lineáris irodalom

A prototipikus irodalmi mű elsődlegesen szöveges (képek csak illusztrációként kapcsolódnak hozzá), a szöveg pedig vonalmondatok egymásutánja. Megértésünk azonban sohasem volt lineáris, ahogy a szövegekben felépülő világ sem az. Az elménkben kibomló tartalom hálózatba szerveződik, és egységei dialógusba lépnek egymással. Ez a dialógus egy időben kibontakozó rendszer, melynek egységei újradefiniálódnak, a részek viszonyai pedig folyamatosan újrendeződnék.

1 <http://www.gutenberg.org/files/6936/6936-h/6936-h.htm>

2 <http://www.quadrivialquandary.com/>

3 <http://www.zuckermann.org/bilingual.html>

4 <http://www.drabblecast.org/>

5 <http://www.cadaeic.net/cadenza.htm>

6 Vannevar BUSH, *As We May Think* in *Atlantic Monthly Magazine*, 1945. július.  
<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881/>  
A szöveg magyarul is hozzáférhető.  
Vannevar BUSH, *Út az új gondolkodás felé (Ahogy gondolkodhatnánk) = Hyper Text + Multi Média*, szerk. SUGÁR János, ford. IVACS Ágnes és BARTHA Gabriella, Artpool Füzetek sorozat, 1996.  
Online:  
<http://www.artpool.hu/hypermedia/bush.html>

Az irodalom világa azonban nemcsak a lineáris művek leltára. A szerzői feladatok egyike a tartalom strukturálása, a forma kialakítása. Számos alkotás szándékolatlan meghaladja a linearitást, és olyan formai felépítéssel rendelkezik, amely már a kezdetektől megköveteli az olvasótól, hogy változtasson bevett olvasási szokásain, és megküzdjön a nem-lineáris mű rendhagyó szerkezetével.

A nem-lineáris irodalom nem egy homogén műfaj, de csoportképző szempont. A linearitás újraértelmezése / meghaladása számos végkifejlethez vezethet. Bizonyos irodalmi művek kilépnek a síkba, mások a térbe, lehet, hogy statikusból dinamikussá válnak vagy multimedialis tartalommal telítődnek. Itt is vannak trendek és kánonok, elvek és eljárások, akadnak hibridek és sok esetben teljesen egyedi, műspecifikus írói megoldások is.

Ha az irodalom centrumában a lineáris művek állnak, akkor az ettől eltérőek perifériába tartoznak (a kisebbség-többség problematikája az irodalmi igényekben is látszik). Ha a klasszikus műalkotási eljárás lineáris, akkor ettől eltérni mindig deviancia, kísérlet. Ilyen értelemben sorolom a kísérleti irodalom műfajába a lineáris szerkezettől eltérő írott alkotásokat.

## Miként?

*Miként lehet meghaladni a klasszikus lineáris irodalmat?* Minden nem-lineáris mű egyetlen lehetséges válasz a végtelen sok lehetőség közül. Egyediségük ellenére a nem-lineáris művek is hagyományba ágyazódnak. Egyrészt azért, mert a hagyományból kérdeznak és válaszolnak – másrészt mert a kísérletezés is trendek, tendenciák mentén zajlik. Ami egykor izolált kísérletként indult, mára már széleskörű divattá válhatott, ezért ugyanúgy megvannak a centrum-periféria exportfolyamatok: ami újítónak számít, idővel megszokottá válik, ami hagyományosnak számított, újrakontextualizálódhat.

A nem-lineáris, kísérleti művek elemzéséhez olyan eszköztár szükséges, ami tényleg képes megragadni a „mikénteket”. Néha a nagy elméleti iskolák sebészkeszlete nem elég haladó, és előfordul, hogy aki keres, az talál, méghozzá (ittthon még) periferikus teóriára, ami épp elég flexibilis ahhoz, hogy újszerű gondolatai kvalifikálják az általunk kutatott területen.

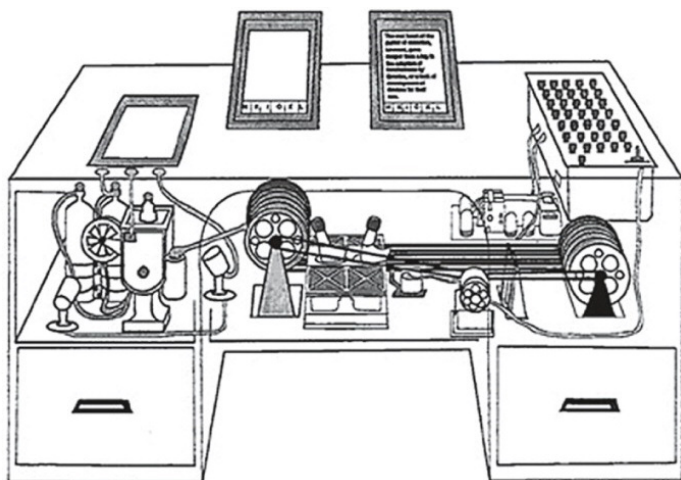
Számomra ilyen „aha-pillanat” volt, amikor megismerkedtem a hypertext irodalommal és elméletével. Ahhoz, hogy alkalmazhatóságát demonstrálhassam, meg kell még ismerkednünk pár hasznos fogalommal.

## Hálózat

1945-ben Vannevar Bush, Rooseveltnél tudományos tanácsadója publikálta az *Út az új gondolkodás felé* c. tanulmányát, ahol lefektette a hypertext koncepciójának alapjait.<sup>6</sup> Szerinte elérkezett az idő, hogy új rendszerekbe rendezzük azt az örült tempóban növekedő

információtömeget, amely körbevesz bennünket, és egyszerre alkotja kollektív tudásunkat valamint kulturális örökségünket. Felvázolta a MEMEX elnevezésű, mechanikusan összekapcsolt információvissza-kereső gép(hálózat) elképzelését. A MEMEX egy asztal méretű mikrofilmen tárolná az információkat (könyvek, képek, folyóiratok stb.), ahol az adathalmazok struktúráját az összekapcsoló indexelés adja. Ezzel asszociatívabb rendszereket lehet építeni, mint az alfabetikus, hierarchikus könyvrendszerben. Az adatok csomópontokba rendeződve hálózatot alkotnak, amiben linkek, útvonalak mentén közlekedhetünk. Látónoki elképzelései szerint ez átértelmezi a könyvalapú linearitást, és egy újfajta textualitáshoz vezet majd.

7MarshallMcLUHAN, *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, 1962. Magyarul: *A Gutenberg-galaxis. A tipográfiai ember létrejötte*, Trezor Kiadó, 2001.



1962-re datálható Marshall McLuhan médiatörténeti könyve, *A Gutenberg-galaxis: A tipográfiai ember létrejötte* címmel.<sup>7</sup> Máiig Gutenberg-galaxisként utalunk arra a kultúrtörténeti szakaszra, amikor a nyomtatott könyv dominált az emberiség történetében ismeretközli közegként. McLuhan írása már a korszak válságáról tudósít, miszerint az elektronikus média (majd később a PC és a világháló) már új világot teremtenek, újraértelmezve és felülírva a papírmédiát. A technológiai fejlődés fókuszába a számítógép került. És az irodalom újraértelmezte önmagát.

Számos tudományos szakember dolgozott Bush elképzeléseinek továbbvitelén, többek között a Brown University Információ- és Tudománykutató Intézetének kutatócsoportja (IRIS): Douglas Englebart, Andries van Dam és Theodor H. Nelson is. A Memex soha nem valósult meg, de Ted Nelson évtizedeket áldozott rá, hogy elkészítse ennek elektronikus változatát, ez a Xanadu-project. Máiig nem készült el, de Nelson hisz abban, hogy a rendszer konkurenciáját adja majd a kaotikus, szennyezett World Wide Webnek.

Nelson volt az, aki a hatvanas években megalkotta a hypertext terminust. „A hypertext alatt nem-folyamatos [non-sequential] írást értek – olyan szöveget, mely elágazik, és választási lehetőséget kínál

8 George P. LANDOW,  
*Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson? = Hyper text + multi média, szerk.*  
(A hypertext definíciója és a fogalom története fejezet.)  
<http://www.artpool.hu/hypermedia/landow.html>

9 FARKAS Péter,*Gólem*<http://www.interment.de/golem/>

az olvasónak, mely leginkább egy interaktív képernyőn olvasható.”<sup>8</sup> Látható, hogy ő az új médiumhoz hangolta az új információk univerzum működését.

Nelson munkatársa, Douglas Engelbart (aki kifejlesztette az első szövegszerkesztő programot, az egeret és az ablakok grafikus felületét) 1968-ban bemutatta az NLS-t (oN-Line System). Ez volt az első ismert hipertext alapú rendszer, ami alkalmas volt telekonferenciákra és fájlmegosztásra is. Az NLS volt a második számítógépes rendszer, amit az internet őseinek tekinthető ARPANET-be bekapcsoltak. (Az ARPANET-et 1969-ben fejlesztette ki az amerikai Védelmi Minisztériumhoz tartozó ARPA [= Advanced Research Project Agency], azzal a céllal, hogy a hálózat egy esetleges szovjet atomcsapás esetén kommunikációs csatornaként szolgáljon az amerikai adminisztráció számára.)

A World Wide Web alapelveit Tim Berners-Lee, a CERN részecskefizikai kutatóközpont munkatársa dolgozta ki 1989-ben. Eredeti célja az volt, hogy automatizálja a világ kutatói között az információmegosztást. Az alapötlet egy globális információ hálózat létrehozása volt a számítógépek, a számítógépes hálózat és a hipertext képességeinek ötvözésével.

1974-ben jelent meg először az „internet” kifejezés, vele pedig a „hálózatok hálózata” gondolat. A kilencvenes években a plebs számára is elérhetővé vált globális szinten a nyílt információ hozzáférés. Az alfanumerikus alapú információcserét felváltotta multimediális információtovábbítás. A világot összekapcsoló háló arra mutat rá, hogy gondolkodásunk hálózatos formában szervezi rendszerbe az információt – elektronikus médiumtól függetlenül.

## Az első hypertextek

A leghíresebb hypertext-kiadó az Eastgate System, amelyet 1982-ben alapított Massachusettsben Michael Joyce, Jay David Bolter és John B. Smith. Az ő fejlesztésük a Tinderbox, ami egy tartalomrendező program, és a Storyspace, a leghíresebb hypertextíró szoftver.

A Storyspace bemutatójára készült el Michael Joyce *Afternoon, a story* c. története 1990-ben. Floppy-lemezen adták ki és 539 összekapcsolt szövegrészből áll. Ez volt az első hypertextuális irodalmi alkotás az elektronikus közegben.

Az olvasó szabadon bolyong a szöveg ösvényein, és választhat, merre halad tovább: Enterrel követi Joyce útvonalát, vagy rákattint valamelyik szóra, netán választ a linklistából. Vannak egyirányú részek, tehát már nem ugorhatunk vissza korábbi szövegrészre, és nem léphetünk rögtön a befejezésre. Meg kell találni a labirintusból kivezető utat. A szövegnek több befejezése van, de mindegyik visszavezet a kiindulóponthoz. A jellegzetes struktúrát Mark Bernstein beemelte a hypertext-mintázatok közé, de erről majd később lesz szó bővebben.

Az első jelentős magyar hipertextuális kísérlet Farkas Péter *Gólem* c. műve, amely 1997 és 2005 között nyilvánosan íródott világhálón.<sup>9</sup>

A Gólem egy laza térbeli hálózatba épül, és valamennyi pontja összeköthető egymással, tehát az olvasó szabadon mozoghat a szövegben. A szöveg nem fejezetekre, hanem menüpontokra tagolódik: síkháló, pókfonál, idézetforrás, thesaurus, szómagyarázat, partitúra, kapcsolási rajz, előtér, földi horoszkóp, bedekker és Phaidrosz-váltó. A Gólem hálószerkezete nem követi a kezdőpont, zárt cselekményvonal és egyértelmű befejezés linearitását, hanem gondolati térnek, rizómának minősül.

## Hypertext – protohypertext

Az irodalomban is megvan a hálózatos szerveződés lehetősége, méghozzá médiumtól függetlenül. Az eljárás már létezett, mielőtt a hypertext szakértői kidolgozták volna az elméletét. Petőfi S. János is túllép az elektronikus/nyomtatott létmód megkülönböztetésén: „... egy hipertextus (pontosabban – ahogy egyesek használják e terminust – egy hypermű) egy olyan módon strukturált szöveg, amelynek egymástól valamilyen szempontból elkülönített részeit különféle ‘nem lineáris organizációjú’ kapcsolatok fűzik egymáshoz.”<sup>10</sup>

Mások azt javasolják, mégiscsak szükségszerű médium alapján elkülöníteni a hálózatos szerveződésű műveket. A nyomtatott megvalósulásokat általában protohypertextnek nevezik. Józsa Péter ezt így definiálja az *Irodalom a digitális közegben* c. könyvében: „protohypertext alatt olyan szövegeket értünk, amelyek nyomtatott formában jelentek meg ugyan, de sajátos struktúrájuk révén a hipertexthez közel álló tulajdonságokat hordoznak.”<sup>11</sup> ezzel a terminussal,<sup>12</sup> akár nem (én a továbbiakban nem használok), a hypertext elméletek valóban új szempontokat adnak a nem-lineáris, nyomtatott, hálózatos művek elemzéséhez.

## Nem-lineáris működésmechanizmusok és mintázatok

A kísérletezés sohasem random, dialógusa reagál a művészetre, tudományra, ezért tendenciái csoportosíthatók, itt is kialakulnak működésmechanizmusok, elvek, eljárások, műfajok.

A hypertext-elméletek egyik célkitűzése épp az, hogy ne csak az egyedi mű egyedítő tulajdonságaira koncentráljon, hanem olyan elvekre leljen, amelyekkel összekötheti és összehasonlíthatja ezeket. Három elméleti rendszert mutatok most be. Az egyik George Stuart Joyce-é, aki működésmechanizmusnak nevezi ezeket az elveket. Mark Bernstein felosztásában mintázatokban gondolkodik. Ki fog tűnni, hogy e két rendszer számos ponton érintkezik egymással. A harmadik pedig Espen J. Aarseth hét szempontja, ami további érdekes kapaszkodókat ad számmunkra.

10 PETŐFI S. János, *A hipertextuális irodalom a perszonal computer elterjedt alkalmazásának korszakában*.

<http://terebess.hu/haiku/petofi.html>.

Hozzátennem, hogy *A multimediális szövegek megközelítései* c. könyvében a komplex jelnél megkülönbözteti a statikus és a dinamikus komplex jelet, hiszen a nyomtatott hordozó értelemszerűen képtelen videó és egyéb mozgóképek megjelenítésére.

11 JÓZSA PÉTER, *Irodalom a digitális közegben, Protohypertextek* c. fejezet

<http://www.hhrf.org/hipertext/szakd/szakd4.htm>

12 A protohypertext terminussal több probléma is van. Egyrészt a morféma-halmaz elégé degradáló névadást mutat, másrészt azt sugallja, hogy az ilyen mű technikailag alacsonyabb szinten áll, időben pedig csak előzmény lehet. A prefixumok halmazása helyett szükségszerű lenne egy olyan fogalom megteremtése, amely ellenáll a mediális megkülönböztetésnek, és nélküli ezt az előzmény-szemléletet.

Nyilván az egyes műveknek van érvényes műfaji besorolása (interaktív fikció, vizuális költészet stb), ám a nem-lineáris irodalomnál szűkebb, a protohypertextnél egyedibb átfogó megnevezés kellene.

13 George Stuart Joyce, *Authoring as Architecture: Toward a Hyperfiction poetics*. [http://skyscraper.fortunecity.com/dns/689/#\\_Toc448233483](http://skyscraper.fortunecity.com/dns/689/#_Toc448233483)

14 G. S. Joyce *Authoring as Architecture* c. írásában található elmélet rövid ismertetése. Saját fordítás mellett Marcsek György fordítására is támaszkodom, mely Tóth Barna *Hipertext-olvasás* c. tanulmányában található az 5-7. oldalakon). [http://www.interment.de/farkaspetter/golem/hipertext\\_olvasas.pdf](http://www.interment.de/farkaspetter/golem/hipertext_olvasas.pdf) A terminusokat gondosan lefordítottam, az elmélet tartalmát szabadon idézem.

15 Nabokov *as digital prophet and Pale Fire as hypertext* by Simon Rowberry: [http://nabokovsecondhistory.com/news/pale-fire-as-hypertext-nabokov-rowberry/#.VWLOTE\\_tmko](http://nabokovsecondhistory.com/news/pale-fire-as-hypertext-nabokov-rowberry/#.VWLOTE_tmko)

George Stuart Joyce elkülöníti a *hypertextuális* és a *narratív szintaxist*.<sup>13</sup> A *hypertextuális szintaxist* a szövegtagolás eszközei hozzák létre, amelyek megtörik a szöveg linearitását, így teremtve meg a struktúrát. Az eszköztárba tartozik a szóköz, a központosítás, a betűtulajdonságok, a bekezdések, a fejezetek, a könyvek, valamint a tördelés és szövegelhelyezések legkülönfélébb módozatai. A *narratív szintaxist* ellenben a cselekmény egységei alakítják, nem pedig materiális-mediális tényezők.

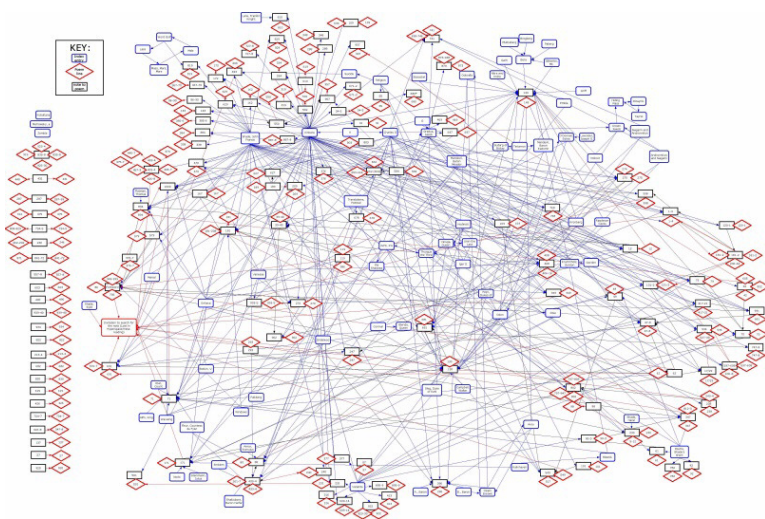
A hypertextuális szintaxis struktúrájának egyik fontos tényezője a link-tipológia, melyet hívhatunk értelemszálnak és értelemláncnak is.

A linkek lehetnek egy- és kétirányúak (előbbi a gyakoribb), egy kiindulópont-hoz tartozhat egy vagy több cél-lexia, illetve megkülönböztetünk implicit és explicit linkeket. Az implicit linkek a gondolati-logikai-asszociatív kapcsolatokra, allúziókra, interrupciókra és egyéb logikai alakzatokra épülő szabad linkek. Az explicit linkek olyan direkt linkek, amelyek egyértelmű információt közvetítenek a kapcsolat jellegére, erősségére nézve (pl. vonalak, nyilak), ezáltal kizárják az alternatívák lehetőségét.

George Stuart Joyce a hypertextuális szintaxist a következő kategóriákba sorolja: unilineáris struktúrák, multilineáris struktúrák, gondolati tér, nonlinearis struktúrák.<sup>14</sup> (A „nem-lineáris szerkezet” terminus félrevezető. Joyce-i értelemben ezek nyílt narratívák, ahol az olvasó szabadon mozoghat a narratív univerzumban, és az interaktivitás nem kibontja, hanem megalkotja a történetet. Ilyenek a több felhasználós kalandjátékok, vagy a dadaista versekben találomra prezentált véletlenszerű elemek.)

Az *unilineáris struktúrákon* belül elkülöníti az *egyszerű lineáris szerkezetet*, amely a klasszikus szövegszerkesztésnek felel meg.

Az *annotációs struktúra* esetén van egy fő útvonal, melyeknek bizonyos pontjainál lábjegyzetszerű többletinformációhoz jutunk, majd visszatérünk a törzsszöveghez. Itt „a kitérő mindig zsákutca”. Vladimir Nabokov *Pale Fire* c. posztmodern regényében Charles Kinbote 999 sorban narrálja az eseményeket. A szöveget szinte szétfeszítik a lábjegyzetek, az előszó, utószó egymásra utaló szakaszai és keresztivatkozásai. Ted Nelson már 1969-ben rámutatott a hálózatos, hypertext jellegére. A belső linkek és loopok bemutatásához Simon Rowberry térképet is készített a *Pale Fire*-höz, amit a 2011-es, hollandiai ACM Hypertext Konferencián mutatott be. Így ír: „Úgy vélem, hogy a *Pale Fire* mint hypertext nemcsak azért fontos, mert Nabokov létrehozott egy regényt, amiben linkek vannak, hanem mert a kreatív kereshetőség olyan szempontjait alkalmazta, amiket a kortárs digitális szépirodalom írói még csak most kezdtek el újra felfedezni.”<sup>15</sup>



16 A dobozregény mint forma nemcsak az ő újítása. Számos hasonló mű van, gondoljunk csak a művészkönyvek nagy hagyományára.

Az *elágazó struktúránál* az olvasó határozhatja meg a történet folytatását, választásának történetalakító szerepe van, így minden döntésénél egy új és egyedi elbeszélés-univerzumba kerül.

A *multilineáris struktúránál* egyetlen befejezés lehetséges, de az olvasó több módon juthat el odáig. A „Válaszd meg a saját kalandodat” típusú *gyerekkönyvek* éppen így működnek. Ezek voltak a '80-as, '90-es évek nagy sztárjai az iskolai szünetekben, kézzől kézre jártak. A történetekben E/2-ben azonosulunk a főhőssel, és a felkínált elágazásoknál mi hozzuk meg a döntést, merre haladjon tovább a történet.

Edward Packard nevéhez fűződik a koncepció. 1976-ban jött ki a *Sugarcane Island* c. regénye, és a Bantam-könyvek hozták el a „Choose your own adventure” típusú művek tömeggyártását, tíz év alatt 250 millió példányban. Így lehetne demonstrálni, mire is ment ki a játék ezekben a könyvekben: egy úrlénnyel találod magad szemközt. Ha átnyújtasz neki egy virágot, lapozz a 12. oldalra. Ha menekülőre fognád, és ürtökön rúgod, akkor lapozz a 20. oldalra”. Az ösvények általában egyféle befejezésbe futnak össze. Ezt az eljárást SPLIT/JOINT (elágazó-egyesülő) struktúraként is ismerjük.

Egy *egyszerű multilineáris szerkezet* esetén több történetszál fut, melyek egy bizonyos pontos összetalálkoznak.

Az *összefonódó multilineáris szerkezetben* bonyolódik a helyzet: a cselekményszálak ismétlődő találkozási pontok majd szétválása határozza meg.

A *tölcsérszerű szerkezetnél* vannak bizonyos csomópontok, ahol az olvasónak bizonyos feltételeknek kell megfelelnie az olvasás folytatásához.

A *gondolati tér* esetében nincs linearitás, 3D-s hypertextuális fikciós struktúrákról beszélhetünk. A *rizóma* például olyan sűrűn átfont háló, mely teljes hierarchia-mentességre, a középpont, a kezdet és a befejezés hiányára törekszik. Itt említhetnénk példaként Marc Saporta *Composition no. 1.* regényét, amit az 1960-as években publikált.<sup>16</sup> Lényege, hogy az oldalak nem összefűzött könyvben, hanem

17 Mark BERNSTEIN,  
*Patterns of  
Hypertext*  
[http://www.eastgate.com/patterns/Pat  
terns.html](http://www.eastgate.com/patterns/Pat<br/>terns.html) és  
[http://skyscraper.for  
tunecity.com/dns/6  
89/#\\_Toc44823349  
4](http://skyscraper.for<br/>tunecity.com/dns/6<br/>89/#_Toc44823349<br/>4)

18 Forrás:  
[http://www.artpo-  
ol.hu/TamkoSirato/f  
uggelek.html](http://www.artpo-<br/>ol.hu/TamkoSirato/f<br/>uggelek.html)

dobozban vannak, és bármilyen sorrendben válogathatunk a lapok között, hiszen mindig értelmes történet kerekedik ki belőle (a dobozregényeknek is megvan a maga hagyománya). Ebből fakadóan nincs kijelölt olvasási irány, kezdet vagy vég, csupán mellérendelhető fejezetek, amelyek tetszőlegesen variálhatók.

Ezzel a koncepcióval ellentétben egy *történetvilág* teljesen hierarchikus, kezdete és vége van, és nagyfokú olvasói aktivitást követel.

Mark Bernstein is megalkotta a maga taxonómiáját.<sup>17</sup> Joyce és közte fellelhetők rokon vonások, azonban kategóriái mégsem fedik a Joyce által csoportosított hypertext struktúrákat. Elkülöníti a *kört*, az *ellenpontot*, a *tükörvilágot*, a *gubancot*, a *szűrőt*, a *montázst*, a *szomszédos mintázatot*, az *elágazó-egyesülő mintázatot*, a *hiányzó láncszemet* és a *navigációs csel*.

A *kör-mintánál* a történet a végén visszatér a kiindulópontjához. Ahogy említettem korábban, ennek a kategóriának alapító példája Michael Joyce *Afternoon, a story* c. írása.

Az *ellenpontnál* két hang váltakozik, a két történetszál folyamatos dialógusban áll egymással. Julio Cortázar argentin író Rayuela című regénye 1963-ban jelent meg spanyolul, és két paralel fejezetláncon fut. Cortázar ellenregényként fogta fel írását. 155 fejezetből 99 olyan, amely kiegészítése a vezércselekménynek. A könyvet két különböző úton is lehet olvasni, anélkül, hogy szétesne az elbeszélés.

Az ellenponthoz hasonló *tükörvilágban* (legalább) két külön perspektíva van, vagy hasonló történet, de erős kontrasztban állnak egymással, netán végig teljesen paralel futnak. Ide sorolhatjuk Murakami Haruki 1Q84 trilógiáját is, ahol a főhősök, Tengo és Aomame csak a harmadik kötetben, az 1500. oldal környékén találkoznak először, és sokáig rejtve marad, hogy a párhuzamosan futó cselekmény hogyan köti őket egymáshoz.

A *gubanc* esetében értelemszálak sokaságával találja szembe magát, anélkül azonban, hogy kijelölnék számára a haladás irányát, az elemek kapcsolatát.

A *szűrőnél* erős feltételrendszer alakítja ki a befogadás szekvenciális sorrendjét.

A *montázst* jól ismerjük, benne különböző elemek sokasága tárul eléink, amelyek megőrizve identitásukat, különböző kontextusokat emelnek be a mű terébe.

A *szomszédos szerkezeteknél* elsősorban a hasonlóság a meghatározó.

Az *elágazó-egyesülő (split/joint) struktúra* följánl ugyan olyan döntést, amellyel az olvasó új ösvényre lép, de végül minden út Rómába vezet. Ez a struktúra fölfogható úgy, hogy „A” városból elindulva az 1a, 1b, 2a, 2b utak bármelyikén végül mindenképp „B” városba érünk, és csak onnan utazhatunk tovább. Tamkó Sirató Károly *Intermezzo* című művét „alternativista versként” említi, és még instrukcióval is ellátja olvasóját: „a szóvariációk közül a nem kívánt törlendő!”<sup>18</sup>

Álljon itt belőle egy részlet:

## INTERMEZZO

### START

### KIÁLTÁS!

Nők húznak el az élet ideges fényívei  
loholnak villámai  
testük egy örök hívó várás  
forognak férfi élet váró hívás  
feléjük a mágnesstűi.  
mutatnak lüktető vér

Hull az élet.

-----  
A Sors esőzik.

19 Espen J. AARSETH,  
*Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*,  
Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997, 63–65.

20 WEÖRES  
Sándor, *Egybegyűjtött írások I-III.*,  
Magvető Kiadó,  
Budapest, 1976,  
201.

A *hiányzó láncszem* esetén olyan hamis linkkel van dolgunk, mint egy hivatkozásnál, amelynél a lábjegyzet üres marad. Korábban említettük a „Choose your own adventure” könyveket. Az egyik leghíresebb mű az *Inside UFO 54-40* c. könyv. Itt a vágyott úti cél Ultima, azonban bárhogy is követjük a felkínált útvonalakat, sehogysen találjuk meg ezt az utópisztikus helyszínt. Ennek oka az, hogy szándékosan úgy írták meg a könyvet, hogy csak az jut el Ultimába, aki csal és átlapozza a könyvet, vagy véletlenül pont annál az oldalnál nyitja ki, ahova egyetlen szövegösvény sem vezet.

A *navigációs cselnél* a befogadó tájékoztatást kap arra nézve, hogy hol adódhat majd választása, vagy ha arra megy, mi fogadja. Ezek az információk hasznosak lehetnek a nagy hypertext struktúrák működésmechanizmusainak mihamarabbi feltárásában.

Aarseth *Cybertext* c. könyvében<sup>19</sup> hét szempontot sorol fel, melyek segíthetnek minket ha hypertexttel, nem-lineáris művel vagy vizuális költészeti munkával van dolgunk. A hét szempont: *dinamika, determináltság, felfedtettség, perspektíva, hozzáférhetőség, linkelés és felhasználói feladat*.

*Dinamika.* Aarseth bevezeti a scropton-texton fogalompárt. A scroptonok a potencialitás egységei: az összes virtuális szöveg lehetőségét tartalmazzák, és megvalósítják az aktuális olvasás egy lehetséges verzióját. A textonok a realizáció egységei, a variáció nélküli szövegraktár elemei. Ennek megfelelően vannak statikus szövegek, ahol szövegben a scroptonok állandóak, a szöveg konstans. Például Weöres Sándor verse, amely egy kötet lapjain tárul elénk, egyetlen változatban: „Emeld fel arcod, hadd nézzem: szemedben / mint tükörződik ablak és virág / és én is, szunyognál nem szélesebben; / mogyoróhéjban úszik a világ.”<sup>20</sup>

A második opció az, hogy a szöveg dinamikus, és a scroptonok tartalma változhat, a textonok viszont adottak – Aarseth ezt intratex-

21 zETNA Magazin,  
Az irodalom visszavág, IV/5.  
<http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/48/pappt.html>

22 Forrás:  
<http://www.artportal.hu/TamkoSirato/Budapest.html>

tonikus szövegnek nevezi. Például Papp Tibor *Disztichon Alfájában* szószákokba rendeződnek a „kisorsolásra” kerülő szavak, és a képernyőn felvillanó disztichon szavai lesznek a scriptonok. Például: „Hé, Lucifer! Szexpótló lesz a szavunk, eredendően ronda. A kék elapad. Fekszünk piszkafaként” (12248. disztichon).<sup>21</sup> Ez a disztichon csak egy a rengetegből, mely pár másodperc múlva elvész a szemünk elől, s egy újabb disztichon villan majd fel.

**Determináltság.** Egy determinált szöveg esetében egy adott cselekvéssor mindig ugyanazt az eredményt idézi elő. Egy könyvnel akárhányszor lapozok a 21-ről a 22. oldalra, mindig ugyanaz a szöveg tárul elém, ellenben egy speciálisan programozott hypertextnél előfordulhat, hogy minden alkalommal más oldalra irányít a program. Ekkor beszélhetünk nem determinált szövegről: egy adott cselekvéssornál az eredményt nem láthatjuk előre.

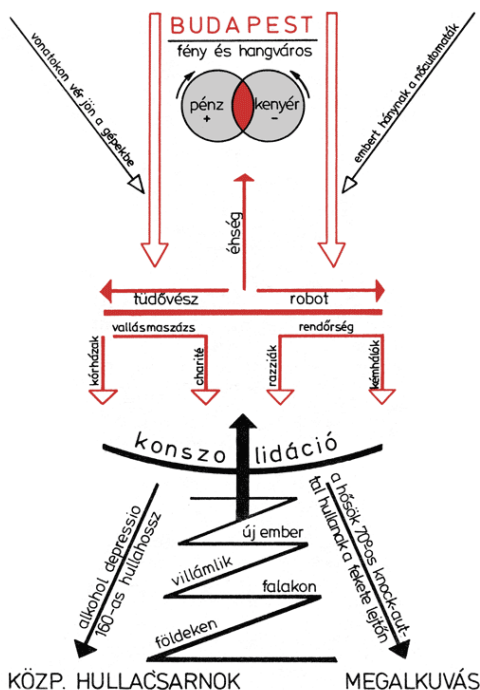
**Felfedtettség.** Ha az olvasó aktivitása nélkül is láthatóak a textonok, felfedett szöveggel van dolgunk, ám ha az olvasó aktivitása a szöveg megjelenésének feltétele, akkor a szöveg fedett. Amikor Aarseth bevezeti az ergodikus irodalom fogalmát, akkor épp azokért a művekért teszi, amelyek elvárják a befogadótól, hogy cselekvő, alkotó, aktív résztvevő legyen, azaz tegye bele a maga felfedezői, értelmezői, rendezői munkáját.

**Perspektíva.** Arra vonatkozik, hogy a befogadó/olvasó/játékos mennyire tudja úgy érezni, befolyásolhatja a történetet. Ha valódi szereplővé válhat (pl. asztali szerepjátékok), akkor az a szöveg interaktív. Ha viszont a történetet csak végig kell olvasni, akkor az egy zárt mű.

**Hozzáférhetőség.** A legtöbb szöveg általában szabadon hozzáférhető, hiszen bármikor visszalapozhatunk, de ha az olvasás ösvényei elválnak egymástól, akkor bizonyos szövegelemhez csak akkor juthatunk el, ha az ösvény kezdetéhez vagy egy korábbi pontjához visszalépünk (vagy a számítógép által felkínált opcióknál a megfelelő választjuk). Gondoljunk a „Válaszd meg a saját kalandodat / Choose your own adventure” típusú könyvekre.

**Linkelés.** Vannak implicit, explicit és hamis linkek. Az implicit linkeknél általában logikai úton kapcsolunk össze két szövegelemet, az explicit linkek akár grafikai egyértelműsítő jelek is lehetnek (nyilak, vonalak). A hamis linkeknél össze nem kapcsolható elemekről van szó, melyek ottléte teljesen esetleges (pl. a dadaizmus találomra prezentált szövegelemei). Tamkó Sirató Károly *Budapest* c. művében a szemünket vonalak, nyilak irányítják, ezzel kijelölve az olvasás irányát.<sup>22</sup>

**Felhasználói feladat.** Ez arra vonatkozik, hogy milyen cselekvést vár el a mű a befogadótól. Ha az olvasónak interpretatív funkciója van, akkor csak értelmeznie kell az információkat. Ha választhat az ösvények közül, azaz maga jelölheti ki irányát, akkor exploratív, felfedező feladat áll előtte. Ha részt kell vennie a szövegelemek elrendezésében (pl. kártyaregény), akkor konfiguratív szerepe van, és ha maga is társalkotó lehet a műben, akkor textonikus feladata van. Sok kísérleti munka épp arra épül, hogy az olvasót is aktív közreműködővé vagy társalkotóvá avassa.



23 A projekt részletes leírása megtalálható Nick Monfort honlapján. [http://nickm.com/montfort\\_rettberg/implementation/](http://nickm.com/montfort_rettberg/implementation/)

Az *Expressió – Önmanipuláló Szétfolyóirat* egy művészeti szamizdat volt 1972-ben. Érdekessége az volt, hogy hógolyó rendszerrel haladt a kézirat. Volt benne pár oldal, aminek meg kellett hagyni az eredeti tartalmát, s a többi részhez szabadon hozzálehetett alkotni, majd szétküldeni újabb ismerősöknek, akik szintén elkészíthették a maguk változatát.

A 2004-es *Implementation project* Nick Monfort és Scott Rettberg nevéhez kötődik.<sup>23</sup> Matricakönyvük épít az internetes művészetre, a mail art-ra, a matricákra és a gerilla marketingre is. Maga a sztori a pszichológiai hadviselésről, az amerikai gyarmatosításról, szexről, terrorról és identitásról szól. Amikor elkészültek a matricakönyvvel, szétpostázták nemzetközi címekre. Arra kérték az olvasót, hogy rakjon ki bárholva egy matricát, fotozza be és küldje vissza. A képek elkezdtek feltűnedezni a világ különböző tájain: megjelentek repülőgépeken, vonatokon, utcai táblákon, üvegeken, még kutyatáblán is, a készítőik pedig összegyűjtötték a fotókat és posztolták ezt az internetre.

De említhetnénk a „wovelt” is. A wovel kifejezést az Underland Press vezette be, a web + novel összevonásából. A lényege az, hogy minden fejezet úgy végződik, hogy a szereplő sorsa kétesélyes, és az olvasók szavazhatják meg, hogyan folytatódjon a regény. Az első ilyen 2008-ban indították. Szerzője Kealan Patrick Burke, horror és fantasy író. A *The Living* nagy sikerrel futott, majd rejtélyes körülmények között eltűnt az internetről. A koncepcióban nem a nagy hagyományokkal rendelkező „folytatásos regény” az izgalmas, hanem az, ahogy helyzetbe hozta az olvasókat, kihasználva az internet előnyeit, így alkotva meg egy igen sajátos interaktív irodalmi játékot.

24 PAPP Tibor, *Ige és kép. Előszó a magyar vizuális költemények huszadik századi antológiájához = Vizuális költészet Magyarországon II.: Válogatás a 20. századi vizuális költészetből.* szerk. KOVÁCS Zsolt, L. SIMON László, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó – Bp., Magyar Műhely Kiadó, 1998, 7–14.

25 KELE FODOR Ákos, *Textolátria.* JAK+Prae.hu, Bp., 2010. Kép forrása: Áfra János, *A szöveg imádott térideje,* Kulter folyóirat, 2011. <http://kulter.hu/2011/01/a-szoveg-ima-dott-terideje/>

## Papp Tibor tipológiája

Magyar viszonylatban is vannak olyan felosztások és megközelítések, melyekkel praktikusabb alapokra lehet helyezni a művészeti analízist. Papp Tibor, a magyar irodalom egyik nagy konvizstádora is megpróbált tipologizálni bizonyos műtípusokat, és ő elsősorban a vizuális költészetre koncentrált.<sup>24</sup>

Az alkotások szerveződésénél rendezőelvek szerint csoportosít műveket.

A *topo-logikus rendezőelv*nél a szövegegységek egymáshoz való relációit a szövegszervező elemek (mondatok, szavak, betűk) és azok grafikai attribútumai határozzák meg.

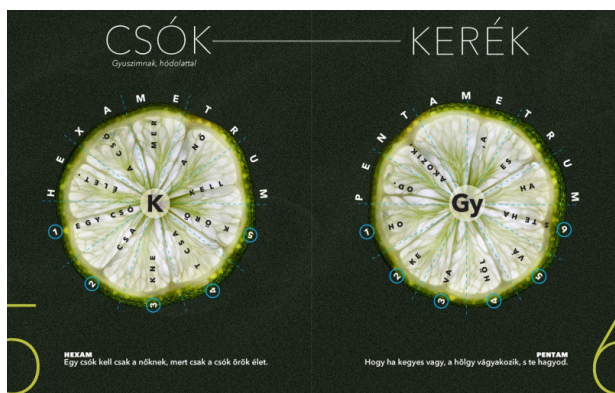
A *toposzintaxis* rendezőelvével „a síkba elhelyezett nyelvi sallangoktól, kulturális örökségtől, történelmi háttértől és társadalmi vonatkozásoktól megfosztott szavak topológiai közelségük vagy távolságuk szerint állnak össze komplex jelentéssé vagy elszigeteltségük révén villantják fel határtalan jelentéstartományukat.” Itt tehát elsősorban a referencialitás hiánya nyitja tágira az értelmezési horizontot.

Az *ikono-logikus* rendezőelv esetében a szöveg térbeli elrendezése olyan képi formát nyer, amiben ráismerhetünk egy konkrét létező képmására. Ide sorolhatjuk a kalligramákat is.

Kele Fodor Ákos *Textolátria* ('szövegimádat') verseskötete a vizuális-tipográfiai kísérletezés kiemelkedő példája. Az ikonologikának megfelelően a szövegek mandala, virág, inga, iránytű, óralapra képhatárain futnak tudatos rendezés mentén. A *Csók-kerék* c. műve esetében a két egymás mellett látható lime keresztmetszete, akár két kerék, az alábbi disztichont adja ki a kontúrok mentén: „Egy csók kell csak a nőnek, mert csak a csók örök élet. / Hogy ha kegyes vagy, a hölgy vágyakozik, s te hagyod.”<sup>25</sup>

Az *ikonoszintaxisban* a szöveg dominál, és „a művet megformáló jelek grafikai hozzáadás nélkül ikonná átlényegült képet sugallnak”.

Ahol a *tipográfiai séma* a rendezőelv, ott „az ikono-logikus szerkezethez rendelt kép szerepét egy absztrakt forma (pl. keresztretjvény, térkép, stb.) helyettesíti, s ez befolyásolja a séma által előre kijelölt szöveget”. A tipográfiai séma kultúraspecifikus, de viszonylag széleskörben ismert formátumokkal dolgozik. Nézzünk néhány példát!



Papp Tibor említi a logo mandala műfaját, amelyet főleg a konkrét költők munkáiból ismerünk. A logo mandalának szép, kortárs példája Magolcsay Nagy Gábor vizuális versciklusa.<sup>26</sup> Magolcsay logo-mandalái kör alakban szerveződő, többszólamú versek. Az egyes egységek variálhatóak, így számos egyedi verset olvashatunk ki egyetlen képi elrendezésből. A logo mandaláról formai-műfaji tulajdonságai: 1) formája kör vagy négyzet alakú, 2) középpontja van, 3) szimmetrikus, 4) olvastata a tengelyek mentén megfordítható, 5) szavai sokszor visszafelé is olvashatók, ennem megfelelően a szavak írott képe többszólamú olvasatot hoz létre, amely elmélyült olvasást igényel.

26 Magolcsay Nagy Gábor honlapja: <http://magolcsay.hu/>

27 KLANICZAY Júlia (szerk.), *A dimenzi-onista manifesztum története*, Artpool Könyvek, Bp., 2010. Forrás: az Artpool honlapja: <http://www.artpool.hu/TamkoSirato/eposz.html>



Tamkó Sirató Károly 1929-es képe az *Eposz az emberről*.<sup>27</sup> Itt a táblázat, a térkép és a koordináta-rendszer a műszervező elemek. Tamkó megadja az ember helyét a bioszféra koordináta-rendszerében, az emberi élet végpontjának a halált adja meg. Kategóriákat jelöl ki, például hím és nő, játékosan bevon nyelvi és költői elemeket, pl. a tengerszintet a *tenger színé*ként jelöli, ami többféleképpen is értelmezhető. A képi elrendezés mellett ott lebeg a mű gondolati esszenciája:

„Az élet határai:  
a mellékevek, az igék és  
a halál. Az ember minden  
hajszában csak önmagát  
tudja megfogni. Mindent  
megmozdít, csak önmagából  
nem tud kimozdulni!

Ez minden vers  
ez minden regény  
ez minden kérdés  
minden felelet”



den lapon egy szonett olvasható. A trükk az, hogy a tíz szonett mindegyike soronként csíkokra lett szabdalva, és szabadon variálható módon összeolvashatók. Hogy is működik akkor? A permutáció elvének megfelelően itt a lehetséges végeredmény százezer milliárd különböző szonettvariáció. Aarsethhez visszacsatolva: a szonettkönyvben adott 14 sor és 10 oldal. Tehát összesen 140 sor (texton) van, amik tetszőlegesen összerendezhetők és értelmes szonettet adnak ki. Az összes összerendezéskor egész pontosan 100,000,000,000,000 variált scriptonnal van dolgunk. Ezt a permutációs elvet alkalmazta Papp Tibor a maga versíró generátorainál is (valamint elkészítette Queneau művének digitális formáját is). A *Disztichon Alfa* (1994) és a *Hinta-Palinta* (2000) folytatják a „programozott, számítógépes” költészet hagyományát.



## Zárásul

Még sokáig kalandozhatnánk a kísérleti irodalom labirintusában. Én ezzel a gondolattal bocsátom most újtára olvasóm:

A kísérleti művek – ahogy a kanonizált műfaji tulajdonságokkal machináló művek is – igénylik, hogy az egyedi jegyekből következtessünk általános tendenciákra. Ezek az elvek, amelyeket hol a taxonómia dühe, hol pedig a racionális kategorizálási vágy hívott életre, idővel ismert hagyománnyá válnak, és meghihetik az alkotókat, akik kipróbálják ezen elvek alkalmazhatóságát a gyakorlatban is. A művészeti hagyomány története az egyedi művek és a belőlük kikristályosodó elméletek dialógusában mutatja meg kísérletező kedvének ezer arcát.