

## Irodalom és gyakorlás-kultúra

*A kultúraközvetítés néhány kurrens kérdéséből kiindulva egy olyan kezdeményezést bocsátok vitára, amely az irodalmi írás és olvasás kulturális történéseit gyakorláskutatás révén igyekszik megközelíteni. Nem az írás és olvasás diszkurzív gyakorlatáról, illetve annak vizsgálatáról lesz szó, hanem egy olyan irodalomkoncepció alkalmazásáról, amely az írás és olvasás közben zajló sokféle (nem csak diszkurzív vagy digitálisan mediált) gyakorlat figyelemgesztusait követi kísérleti Terepkönyv-gyakorlatokban (Berszán 2007).*

A 'kultúraközvetítés' mai fogalma azt sugallja, hogy az új történelmi-társadalmi feltételeket adottnak kell elfogadnunk, és kultúránk továbbadásában egyértelműen viszonyítási alapnak kell tekintenünk azokat, akár az ifjú nemzedék neveléséről, akár más kulturális közegben szocializált célközönségek eléréséről vagy amazok kultúrájának megismeréséről legyen szó. Ez az elgondolás azt a korábbi nevelés-, illetve (kolonialista) kultúra-koncepciót írja felül, amely szerint mind az új generációnak, mind pedig a civilizálatlan társadalmaknak az „örök” és „egyetemes” értelmében vett klasszikus értékeinkhez kell felemelkedniük. De vajon elkerülhetjük-e a *saját* centrálisnak nyilvánítását, ha a történetileg aktuálist, a *mi* korunk új fejleményeit – a pillanatnyilag domináns gyakorlatainkat – tekintjük abszolút viszonyítási alapnak, s ennyiben „klasszikusnak”.

Vegyük például azt a kortárs problémát, hogy a mai fiatalok már kevesebbet és kevesebb kedvvel olvasnak irodalmat, mint az előttük járó nemzedékek. Vajon ez egy olyan történelmi szituáció, amelyben csak annak kell megtalálnunk a módját, hogy a kultúra az új, digitális médiumok (TV, internet, mobil telefon) és az általuk meghonosított „műfajok”, illetve használati módok (film, klip, blog, MMS) révén jusson el a serdülőkorúakhoz, vagy az is lehet a feladatunk, hogy a digitális médiumok elterjedése dacára irodalmat olvasni is tanítsuk meg őket? A probléma így is felvethető: a gyerekeink még keveset olvasnak és *egyelőre* nem túl nagy kedvvel. Biztos, hogy a kedv mértéke a könyv történelmileg meghaladott médiumának érthető háttérbe szorulásán múlik? Vagy inkább a megfelelő gyakorlati jártasság hiányán, például azon, hogy figyelmük a történés viszonylag kevés ritmusára tud (tanult meg) ráhangolódni? Ha az irodalomírás és -olvasás idejében ugyanúgy gyakoroljuk magunkat a figyelem különböző rítusainak gesztusaiban, mint úszni tanuláskor, hangszeren játszás

közben vagy bármely csapatmunka résztvevőjeként, ez jelentősen hozzájárulhat mozgásterünk kitágításához. A kulturális tájékozódás nem csak az adott történelmi-társadalmi feltételekhez igazodik, hanem hozzá is járul ezeknek a feltételeknek az alakulásához – azoknak a mozgástereknek a felderítése révén, amelyekben gyakorlati jártasságot szerzünk.

A gyakorláskutatás eddigi eredményei azt mutatják, hogy a digitális médiumok használatában jártas fiatalok számára is lenyűgöző foglalkozássá válhat az irodalomolvasás, amennyiben sikerül más, nem-digitális mozgásterekben is (nagyobb) jártasságot szerezniük. Előadásomban ennek lehetőségeiről, módjáról és kísérleteiről kívánok beszámolni a 2000 óta gyakorlatvezetőként irányított *Terepkönyv*-táborok tapasztalatai alapján: arról, hogy miként segít egy erdőben tett éjszakai néma túra az olvasói figyelem interpretációtól eltérő gyakorlásában; hogy mi a gyakorlati különbség a kultúraközvetítés és a mozgásterek közötti átjárás között; hogy a szöveg történetileg aktuális fogalma miért akadályoz az irodalmi írásban, olvasásban; és hogy miért több ezek gyakorlásának ideje az értelmezésnél.

## **1. A digitális kultúra végtelen lehetőségei és gyakorlati szükségége**

„Az írott szó jelenlegi fenyegetettsége abból a képtelenségéből adódik, hogy megfeleljen a mai népeesség szükségének és vágyainak. Képre alapozott kultúránk hovatovább az érzelmi, illetve nem-lineáris irányába vonzódik, s ennek a váltásnak az igénye mindenképpen hozzájárul ahhoz, ami az emberek figyelmét elvonja a nyomtatott szótól.” (Ross 2008, 20.)<sup>1</sup>

Aki ezt írja, valami szükségszerű változáshoz igazodik. Olyannyira, hogy maga is szeretne hozzájárulni annak feltartóztatathatlan előmeneteléhez. A már nem olyan friss avantgárd hagyomány mintájára manifesztumot szerkeszt, mely a napnál világosabban megmutatja, merre tart a kultúra követendő, életképes, történelemalakító sodrása. Minden esemény és minden érv a *gravitáció* egyértelműségével igazolja ezt a történetet, úgyhogy nem vitás, hogyan *kell* tájékozódunk. Szó, mi szó, ezek hallatán mindannyiunkban felidéződik vagy a szorongás vagy a káröröm az olvasás statisztikailag egyre kevésbé népszerű gyakorlata láttán. A szerző pedig évek óta kitartó kísérleteket folytat annak érdekében, hogy a XXI. századnak megfelelő digitális szövegek álljanak rendelkezésre. Ugyanazzal a lappal,

---

<sup>1</sup> The current threat to the written word comes from its inability to meet the needs and desires of the current population. Our image-based culture has gravitated toward the emotional and non-linear. The appeal of this shift is part of what has drawn people away from the printed word.

amellyel ezeket az ódivatú lineáris sorokat írjuk, rácsatlakozhatunk az ajánlott web-oldalra ([www.murderedtheweb.com](http://www.murderedtheweb.com)), ahol a *gyilkosság* nem pusztá szöveg, hanem betű, rajz, animáció és hang is egyszersemind, úgyhogy ha rákattintunk a revolverre, az láthatóan és hallhatóan el is sül. Aztán következhet a multimediális tanulási folyamat a „mai nemzedék anyanyelvén”, azaz korunk digitális nyelvén.

„A nyomtatott szó pusztá fenntartása nem elég, vagy legalább is azt kockáztatja, hogy akadémiaivá válják a terminus legszűkösebb és legigénytelenebb értelmében, mely szerint az ’akadémiai’ annyit tesz, mint a való világtól elvonatkoztatott. (...) A nyomtatott szó tekintélyének hangoztatása nem fog változtatni a dolgok folyamatban levő alakulásán. Úgy gondolom, hogy a neki kijáró minden tisztelet ellenére itt az ideje, hogy búcsút vegyünk tőle vagy legalább is aktuális használatától.” (Ross 2008, 20.)<sup>2</sup>

Ezután a művészek útbaigazítása következik: ahhoz, hogy túljussanak Joyce naivságán (aki még lineárisan próbálta leképezni a tudatfolyamot) nekik is jobban kellene figyelniük az idők szavára, mint az elavult hagyományokra. „Életünket minden eddiginél inkább behálózza mások élete és kultúrája, a világ minden pontjáról. Itt az ideje, hogy a művészet tükrözze ezt az összefonódást, olyan kölcsönkapcsolatokra alapuló művekben, amelyek kifele és befelé egyaránt annak visszhangjai, ami az életünkben zajlik.” (Ross 2008, 22.)<sup>3</sup>

Amerikai lévén még az sem zavarja, hogy az újdonságnak nem igen mondható Lukács György-i tükrözéseméletnek ahhoz a vulgarizált változatához kerül közel, amely az aktuális párt-direktívák mentén jelölte ki a művészet feladatát, ugyancsak a történelmi szükségszerűségekre hivatkozva. Azzal együtt, amit az ideológiakritika tudna feltárni ebben a kampányban, van itt egy etikai mozzanat is. Terrence Ross a „digitális szöveg” lovagjaként egy *házasságot* kíván *támogatni*: a próza és a mozi egybekelését. A kettő utódai szerinte sokkal életképebb hibridek lennének, mint a szülők külön-külön (különösen, ami a nyomtatott irodalmat illeti). Vajon indokolható-e a sokféleség elősegítésének egy olyan genetikai programja, amely a kereszteződésben végleg lemond a keresztezettek valamelyikéről. Nem csak azt szorgalmazza, hogy a szöveg frigyre lépjen a mozival a digitális szövegek leszármazásának érdekében, hanem hogy elérkezzék a nyomtatott szó eddigi használatának „elhagyása”. A *történelmi magyarázat* ilyenformán egy gyakorlati döntés

---

<sup>2</sup> Simply keeping the printed word alive is not enough, or rather it risks becoming academic in the most limited and least appealing sense of the word, “academic” meaning abstracted from the real world. (...) Simply insisting on the preeminence of the printed word will not change the present dynamic. With all due respect to the printed word, I feel it is time to leave it, or at least leave it as it is currently used.

<sup>3</sup> More than ever before we live enmeshed and entangled with the lives and cultures of everyone else in the world. It is time for art to mirror this by creating cross-reference works that echo outward and inward the way our lives do today.

propagálása olyan írók és olvasók előtt, akik nem gyakorolják kizárólagosan (vagy egyáltalán) a „digitális szöveg” rítusait. Mintha az, aki beszél, mégsem hinne eléggé abban a diadalban, amit a digitális kor előrehaladtával maguk a multimediális gyakorlatok, illetve a beszélő saját multimediális gyakorlatai szerezhetnek: szükségesnek tartja azok más úton történő *meztámogatását*.

A digitális szövegek írásának, olvasásának felsőbbrendűsége, illetve történeti-evolucionáris kiválasztódása csak egy hatalmi gyakorlaton belül szerezhet érvényt magának. A 'történeti meghatározottság' (vagy kényszer) ugyanis mindig aktuális intézkedésekben történik, amelyek saját gyakorlati tájékozódásukat kívánják a történelem menetének nyilvánítani. Szeretném hangsúlyozni, hogy ez nem csak politikai, illetve morális vétség, hanem etikai (gyakorlati) veszteség is: a mozgásterünk beszűkülése. Egyrészt azért, mert egy nem művészileg propagált művészi tájékozódás elfedheti a művészi gyakorlatok sokféleségét. Másrészt pedig azért, mert miközben saját tájékozódási gyakorlatával akarja kitölteni a többi művészi gyakorlat mozgásterét – ami etikai (gyakorlati) lehetetlenség –, önmagába forduló *egy-idejűségbe* zárul. Miközben önnön technológiai-mediális algoritmusában *egyszerre* véli megragadni az alkotás és befogadás valamennyi „hagyományosnak” nyilvánított módját, a bejelentett új történeti korszak valójában egyetlen propagált aréna eseményeire szűkül.

A művészet kezdettől fogva sokféle ügyességet, különböző anyagokat és sajátos eszközöket igényelt, és ami művészetté vált, nem szűnt meg annak maradni, mihelyt egy másik művészet bukkant fel. Az építészet vagy a színház sohasem tette kétségessé a költészetet vagy a zenét, sem pedig megfordítva, mint ahogy az elektronikus szintetizátor sem változtatta pusztán történeti relikviává Antonio Stradivari hegedűit. A művészeti hagyomány ellen lázadó avantgárd vagy a regénnyel szakító film legizgalmasabb törekvései támadó ellenfelekből csakhamar inspiráló társművészetekké változtak. Ez persze nem jelenti azt, hogy a művészi gyakorlat a tájékozódás kényszerétől valaha is mentesülhet. Nem kell kilépni egy művészeti ágból, egy művészeti hagyományból vagy egy életmű mégoly törésmentes szakaszából sem ahhoz, hogy sokféle gyakorlásban szerezzen jártasságot – hogy sokféle gyakorlásban *kelljen* jártasságot szereznie – a művésznek vagy befogadónak.

Azt mondani, hogy a kvantumelmélet után a nyomtatott irodalom idejét múlttá vált, s mintegy ennek következtében jött létre az elektronikus irodalom, olyan kísérlet, amely a kortárs irodalomból csak az elektronikus irodalmat igyekszik korszerűként kanonizálni. „Einstein után a tér és idő többé nem két olyan különválasztott tartály, mint a nyomtatott lapon. Einstein és a kvantummechanika azt tanítja, hogy a tömeg-energia-tér-idő összetevői annyira nem különválasztottak, olyan szorosan összetartozók és olyan mértékben

felcserélhető, hogy leginkább egyetlen kötőjeles összetételként vagy átrendezhető mozaikszóként gondolhatjuk el őket. Az elektronikus irodalom, melyben az adatfolyam megjelenhet szöveggént, hangként, képként vagy egyszerre mindháromként is valamilyen topológiai elrendeződésben, arra tanít, hogy egyetlen, de alapvetően sokféleképp kifejezhető potencialitást ragadjunk és jelenítsünk meg. A térbeli és időbeli kifejezések megfeleltetése és egymásba alakítása egy elektronikus író mindennapi gyakorlatához tartozik.” (Strickland 2009, 219.)<sup>4</sup>

E szerint az érv szerint a kortárs irodalomnak a kvantumfizika illusztrációjává kellene válnia, még pedig kizárólag abban a digitális értelemben, ahogyan a szerző gondolja. Vajon az irodalomnak technikailag kell megvalósítania a *tömeg-energia-tér-idő* történéseket – melyeknek az elektronikus irodalom mellesleg csak egy felszínes összehasonlításban lehet (analogikus) modellje –, vagy inkább művészi intenzitású gyakorlati törekvésekről van szó a teljes spektrumú (nemcsak virtuális) „tömeg-energia-tér-idő” mozgásterek bebarangolására?

Az elektronikus irodalom, melyet Stephanie Strickland az egész irodalmi hagyományt technikatörténetileg meghaladó, egyedül korszerű imperatívusként tételez, az einsteini tömeg-energia-tér-idő technikai megvalósításának kísérleteként voltaképpen egyetlen mozgástérre, a virtuális világmodellek digitális generálására szűkíti az irodalmi gyakorlatok sokkal tágasabb mezejét. Teljességgel megalapozatlannak tartjuk azt a feltételezést, hogy a digitális technika evolúcionárisan meghaladja a “korábbi” (értsd az összes többi) gyakorlatot. Ami az üzenetközvetítő médiumok egymásutánjában valóban technikai fejlődés, nem tévesztendő össze egyfajta “etikai evolúcióval”, amely a gyakorlatok történeti hierarchiáját jelentené. A gyakorlatban nem egyszerűen a technikai evolúció sodrása dönti el az irányt: minden gesztusunkkal tájékozódunk kell a mozgásterek virtuális rendszereknél sokkalta tágasabb mezején.

A nyelv materialítására koncentráló elektronikus költészet nem az egész korábbi irodalom mindezidáig nem, vagy nem kellő mértékben reflektált alapjainak a tudatosítása vagy tényleges elérése – ahogy Stephanie Strickland állítja, hanem csak a digitális médiumok mozgástereinek bebarangolására tett irodalmi kísérlet. Mikor arra hivatkozik, hogy az elektronikus költészet másfajta készségeket igényel szerzőtől és olvasótól, mint a nyomtatott

---

<sup>4</sup> After Einstein, space and time are not the separate containers they are on a printed page. Einstein and quantum field theory teach that mass-energy-space-time are so little separate, so closely interlocked, so interchangeable, they could be better referred to as one hyphenated word, one reconfigurable acronym. In electronic literature, where a bitstream may express as text or sound or image, or all three in some topologic arrangement, we are taught to grasp, to replay, a single potential expressible in multiple fundamental manners. Trade-offs and interconversions of spatial and temporal expression are the everyday practice of an electronic writer.

irodalom, csak arra gondol, hogy a *mouse*, a *joystick* és a *plug-in* készülékek, illetve softwer-ek használata eltér a lineáris sorok dekódolásától, illetve az egymást követő lapok forgatásától. Pedig nemcsak arról van szó, hogy az értelmezés technikái legalább olyan sokfélék, mint a digitális médiumok révén navigálás algoritmusai és egyéni stílusai, hanem arról is, hogy bármely mozgástér művészi (írói vagy olvasói) bebarangolása ugyanúgy (de nem ugyanolyan) készségek, figyelemgyakorlatok és gesztusok bejáratását feltételezi, mint a materiális szó mediális történéseinek követése. Ahhoz, hogy egy elbeszélés, amely a néma állati vagy emberi gesztusok ritmusát követi, elérje a történet művészi intenzitását, ugyanolyan kifinomult jártasságot kell szereznie az illető gesztusok követésében, ugyanolyan igényes gyakorlati rezonanciákat kell megtanulnia, mint az elektronikus írónak és olvasónak a virtuális világok programozással, navigálással és mediált kommunikációs technikákkal történő építésében. Amikor az elektronikus irodalom művelői vagy teoretikusai a figyelemgyakorlás vagy a szükséges gyakorlati jártasságok alapján különítik el művészetüket, illetve kutatási tárgyukat a “hagyományos” (nyomtatott) irodalomtól, akkor távolról sem az irodalomírás, illetve irodalomolvasás korábbi gyakorlatainak korszerűsítéséről, fejlesztéséről, evolúciójáról vagy mélyrehatóbb feltárásáról beszélnek, ahogyan ők gondolják, hanem a kortárs irodalom egy szeletének arról a hol sikeresebb, hol sikertelenebb kísérletéről, hogy művészi igénnyel hangolódják a digitális médiumok történéseinek ritmusaira. „A programozott és hálózatosított médiumokat használó kultúra újradefiniálja az olvasást: az online olvasmányok gyakran igényelnek böngésző, mintavételszerű, sokirányú olvasást, egyes online, illetve videojátékok viszont problémamegoldó, fokalizáló, emlékező figyelmet kének. A nyomtatott szó olvasói a mély, összpontosító figyelemben gyakorlottak, de a figyelem maga is átalakulóban van, a mély és csapongó, összpontosító és mozgékony keverékévé válik. Az elektronikus irodalom, mint például Deena Larsen *Carving in Possibilities [Lehetőség-faragás]* című munkája, ilyen új típusú figyelmet követel, alakít ki, illetve reflektál rá.” (Strickland: *Born Digital*, 3)<sup>5</sup>

Mi különbözteti meg (mert valami megkülönbözteti) az elektronikus irodalom *böngésző, mintavételszerű, sokirányú* (surfing-sampling-multitasking) olvasatát a figyelem

---

<sup>5</sup> Reading is being redefined in cultures that use programmed and networked media: a surfing, sampling, multitasking kind of reading is often elicited online, while in some online and video games, a problem-solving, focused, remembering attention is required. Deep, focused attention is what print readers are trained to have, but attention itself is being reshaped, becoming a mix of deep and hyper, or focused and mobilized. E-lit, like Deena Larsen’s “Carving in Possibilities,” requires, shapes, and comments on just this type of new attention.

szétszórtságától, ami az unalom sajátja? Biztos, hogy a figyelem ugyanúgy működik, mint a gépek összehangolt funkciói? Ha filmet nézünk, fontos, hogy a képkockák egymásutánjának sorrendje, sebessége, (szín)felbontása, a hang szekvenciáinak időtartama, tempója, hangszíne, frekvenciája, valamint a háttérzajok, és a filmzene időzítése szinkronban legyen egymással. Mindezek azonban nem rezonálnak a lejátszó készülékben, hanem külön-külön úgy vannak beállítva, hogy együttesen valamilyen hatást tegyenek hozzáférhetővé az észlelés számára. De vajon akkor, amikor a felsoroltak valamelyikére, közülük valahánynak a viszonyára vagy az összhatásra figyelünk, nem kell-e mindegyik esetben egy sajátos figyelemgyakorlatot kialakítanunk, még akkor is, hogyha a gyakorlottságunk függvényében nem egyforma a nehézségi foka mindegyiknek?

Ha gyakorlott sofőrként autót vezetünk, vajon a figyelmünk surfing-sampling-multitasking típusú-e abban az értelemben, ahogy ez az autó funkcióira jellemző (párhuzamos, működésükben egymástól független, de szinkronba hozott funkciók érvényesülése), vagy pedig több gesztusból álló, de egyetlen ritmusra hangolódó figyelemgyakorlat, melyet éppen a gesztusok gyakorlással teremtődő rezonanciája különböztet meg? Amíg nem vagyunk gyakorlott sofőrök, éppen azért zavarodunk össze, mert külön-külön figyelemgyakorlatok szinkronját akarjuk megvalósítani, ami már az autóvezetés néhány feladata esetén is igen-igen közel kerül a kritikus küszöbhez (vagy túl is jut azon), amelynél ellehetetlenül a kísérlet. Ezért nehezebb a vezetés közbeni intenzív beszélgetést összeilleszteni a vezetés gyakorlatával, mert még ha a vezetésről van is szó a beszélőpartnerek között, nem, illetve sokkal kevésbé tud rezonálni a kettő egymásra. Nemcsak a vezetés, hanem a gyakorlatok többsége (a két lábon járástól a hangszeres zenéig, a főzéstől egy idegen nyelv beszéléséig) a szinkronba hozandó funkcionális gesztusokról a rituális (gyakorlati) ritmusra váltást követeli meg.

Nem képez kivételt a nyomtatott irodalom olvasása sem. Hiszen a betűk kiböngészése, összeolvasása, a szótagsorozat beszédszakaszokra, mondatokra, gondolati, szerkezeti és formai egységekre tagolása először mind-mind külön figyelmet követel. Úgy olvasni verset, hogy mindenre tudjunk figyelni benne, sok-sok gyakorlást igényel. Nemcsak az ábécéskönyvek feladatainak elvégzésére, illetve metrikai, logikai, retorikai és esztétikai tapasztalatok szerzésére gondolok, hanem arra is, hogy még egy jó irodalomkutató vagy egy kiforrott költő is gyakran olvas újra verset, olykor többször, sőt nagyon sokszor is, amíg bele nem gyakorolja magát az olvasásába, amíg valóban el nem tudja olvasni azt a verset. Az egyes gesztusok begyakorlásán túl a gyakorlottság azt is jelenti, hogy valamennyiük gyakorlása közben egyetlen ritmusra rezonálok. Vajon beszélhetünk-e még ilyenkor többféle

gyakorlatról azoknak a funkcióknak megfelelően, amelyeket analitikusan elkülöníthetünk ugyan, amennyiben az analitikus vizsgálódásban gyakoroljuk magunkat, de ha a bejáratott gesztusok ritmusára hangolódunk, nemcsak egységesnek érzékelünk, hanem *gyakorlatilag* saját idejű történéssé teszünk.

Természetesen nem ritka, hogy a legbejáratottabb gyakorlat közben is kizökken a figyelmünk. Ilyenkor tévedünk, botlik a lábunk vagy a nyelvünk, zavarba jövünk vagy tétovázunk, s csak az elvesztett ritmusra visszahangolódással állíthatjuk helyre azt a figyelemgyakorlatot, amelyből a ritmustól idegen gesztusokra váltás miatt kiestünk. Aki unatkozik, s emiatt szétszórt a figyelme, annak a gesztusai nem hangolódnak egyetlen ritmusra. Az ilyen állapot kellemetlen, igyekszünk vagy legalább is szeretnénk szabadulni belőle, sokkal jobb, ha van ritmusa annak, ami teszünk. Minthogy még alvás közben is kiegyensúlyozott légzésritmust veszünk fel, talán nem túlzás, ha a gyakorlás ritmusát életszükségletnek nevezzük.

Amennyiben életszükséglet, akkor valószínűleg elektronikus írás vagy olvasás közben is az marad. Kétlem, hogy az elektronikus irodalmi gyakorlatok csupa szétszórtságot és unalmat jelentenek. Akkor pedig mindaz, amit a funkciók, médiumok, egyszóval az ilyen vagy olyan szempontból elkülöníthető összetevők szempontjából surfing-sampling-multitasking figyelemként analizálunk, gyakorlatként ugyanúgy egy kialakított ritmusra hangolt, mint a leghagyományosabb gyakorlatok, például a két lábon járás vagy a lineáris eposzi hexaméterek. Ha idegen gesztusokba téved a figyelmünk, ezt is ugyanúgy megzavarja, vagyis kizökkenteni a ritmusából, mint akármelyik másikat. És ezúttal is csak a ritmus helyreállítása révén térhetünk vissza a zavar miatt félbeszakadt vagy szünetelő gyakorlathoz. Az a különbség tehát, amelyet a nyomtatott irodalom írása és olvasása, illetve az elektronikus költészeté között olyan gyakran hangsúlyoznak, nem annyira a figyelem egy új típusát különbözteti meg a hagyományostól, hanem csak egyik figyelemgyakorlatot a másiktól. A nyomtatott irodalom valóban összeszedettséget igényel („a nyomtatott szó olvasói a mély, összpontosító figyelemben gyakorlottak”), de ez az olvasás intenzív ritmusából fakad, és nem egyetlen, analitikusan tovább nem bontható figyelem*funkcióból* levezethető, ahogy Stephanie Strickland tipológiája sugallja.

A fentiek alapján nem azt akarom állítani, hogy semmi különbség nincs egy elektronikus költemény és a Dosztojevszkij-olvasás ritmusa között, hanem azt, hogy ez a különbség nem az Einstein utáni idők vagy a “digitális kor” és az azt megelőző írás és olvasásgyakorlatok tipológiai vagy evolúcionáris különbsége, hanem egyszerűen eltérő ritmusok közötti különbség. Nem történelmi szükségszerűség dönt arról, hogy egyikben vagy másikban



gyakorlom-e magam, hanem az a gyakorlati tájékozódás, amellyel egyik vagy másik, avagy hol egyik, hol másik mozgásterének/ ritmusának gesztusaiban szerzek jártasságot. Különbözik hogyan vitázhatnának kortárs irodalomolvasók – esetleg ugyanolyan márkájú laptopon megírt, de ezúttal lineáris gondolatokban – arról, hogy a nyomtatott, illetve elektronikus irodalom közötti különbség történeti távolság, avagy művészi gyakorlatok közötti eltérés. Innen nézve Stephanie Stricklandnak az a tételmondata, mely szerint „Az elektronikus irodalom olyan esztétikán alapul, amely a hálózatosított programozó gyakorlatból nőtt ki” (Strickland 2009, 5)<sup>6</sup>, nem annyira a gyakorlás történeti átalakulásáról, beszél, amely egy új esztétikát, illetve új művészetet teremt a korábbi helyett, hanem inkább arról, hogy minden gyakorlat történhet művészi intenzitással: az elektronikus irodalom ugyanúgy vált a hálózatosított programozás gyakorlatának (networked programming practice) művészetévé, mint a balett vagy a műkorcsolyázás a két lábon járás esetében.

Az írás pillanatnyilag rendelkezésre álló felületeinek kihasználása, mely a papírra nyomtatott irodalomtól egyre jobban eltávolodik, szintén nem az irodalom felülmúlása, hanem részben annak sajátos része, részben pedig más művészeti ágak születése, amelyek valamilyen mértékben még irodalomfüggők, vagy már egyáltalán nem azok. Egyetlen ilyen új művészeti ág sem teszi sem idejétmúlttá, sem másodlagossá, sem fölöslegessé a nyomtatott irodalmat, mert *gyakorlatilag* nem a materialitás, a technikai algoritmusok vagy a mediális működések teremtik a művészetet, hanem azoknak a gesztusoknak a ritmusai, amelyek olykor akár emezek történéseire is eléggé intenzíven rezonálnak. Ha írás és olvasás közben a rezonáló gesztusok és a rezonanciát kiváltó gesztusok közt nem lehet különbséget tenni, ez a rezonancia tényleges történésén múlik, és nem jogosít fel arra az elméleti következtetésre (bár ez is lehetséges gyakorlat), hogy minden történés egyetlen bonyolult mozgástér funkcióin és szabályain múlik: például fizikai tömeg-energia-tér-idő törvényszerűségeken, neurobiológiai folyamatokon, technikai-mediális algoritmusokon vagy (hogy haza is beszéljünk) a figyelemgyakorlatok önmagukba hajló, semmilyen más történést nem igénylő rítusain. Az idő(k)beli tájékozódás mozgástereiben nem történik semmi olyan, amin kívül ne történne más is. Ez teszi a tájékozódást elkerülhetlenné.

## **2. Az irodalmi gyakorlatok ergodikus és extra-ergodikus ritmusai**

---

<sup>6</sup> E-lit is based on an aesthetic that arises from networked programming practice.

A kiáltványokon és a digitális művészet egyedül korszerű projektjét történeti-evolúcionáris szükségszerűségként elgondoló kiber-entuziazmus sebtében megfogalmazott érvein kívül az irodalom újabb változatainak szerencsére olyan megalapozottabb elméletei is vannak, mint például Espen J. Aarseth ergodik irodalomkonceptiója. Jellemző, hogy ebben a megközelítésben már nem úgy tűnik fel a könyvirodalom és az elektronikus irodalom viszonya, mint az idejétmúlt floppy és a jövőt jelentő BlueRay médiatörténeti egymásutánja: „a kódexformátum az egyik legrugalmasabb és leghatékonyabb információs eszköz, amit valaha kitaláltak, s a változás olyan mértékű lehetősége rejlik benne, amit még valószínűleg távolról sem merítettek ki. Én magam nem hiszem, hogy egyhamar kimegy a divatból.” (Aarseth 2000 [1997], 209.)

Amennyiben a kibertextet a könyvlabirintus egy változatának, illetve e változat számítógépes kiterjesztésének tekintjük, ahogy Aarseth javasolja, arra vállalkoznék, hogy az írás és olvasás ergodikus gyakorlatait az irodalmi mozgástérnek ezúttal nem digitális, hanem *erdei* kiterjesztésével vessem össze. Remélem, ezzel elháríthatom azt a gyanút, hogy az elektronikus irodalom írás és olvasásgyakorlatai ellenében a szöveginterpretációt kívánom egyedül irodalmiként elfogadni.

Aarseth az ergodikus irodalmat az olvasó olyan extranoematikus feladatai alapján különíti el, „amelynek leírására nem elégségesek az >>olvasásról<< alkotott különböző fogalmak” (Aarseth 2000 [1997], 203). Miután pedig leleplezi a labirintus reflektálatlanul metaforikus használatát az irodalomelméletben, irodalomkritikában, ezzel folytatja: „A kibertext olvasója valóban résztvevő, játékos, hazardőr. A kibertext valóban játékvilág vagy világjáték. Ezekben a szövegekben valóban felfedező utakra lehet indulni, el lehet bennük tévedni, titkos ösvényekre lehet bukkanni, s mindezt nem metaforikus értelemben, hanem a szöveggépezet topologikus struktúrájából fakadóan.” (Aarseth 2000 [1997], 206) Így kell tehát értenünk azt a korábbi definíciót, mely szerint “a kibertext olyan gép, amely kifejezésváltozatokat generál”. (Aarseth 2000 [1997], 204.)

A továbbiakban olyan írás és olvasásgyakorlatokkal vetem össze Aarseth koncepcióját, amelyekben az író, olvasó nemcsak a kifejezésváltozatok vonatkozásban tesz választásokat, hanem gyakorlati döntéseivel gesztusok, illetve ritmusok mozgástereiben tájékozódik. Az ilyen írás és olvasásban nemcsak, hogy segíthetnek szöveg nélküli figyelemgyakorlatok, hanem akár maguk is lehetnek szöveg nélküliek. A *Terepkönyv*-táborokban<sup>7</sup>, amelyeket ilyen

---

<sup>7</sup> A *Terepkönyv* gyakorlatai a következő kísérleti kutatóműhelyekben formálódtak:

kísérleteknek szenteltünk, mindez nem Aarseth provokálása végett történt, hanem annak érdekében, hogy a nyomtatott irodalmi olvasmányok bebarangolása közben is tanuljunk gesztusolvasással tájékozódni.

### *Éjszakai néma túra*

A tábortűz fénykörében ülő táborozók félelemmel fordultak a sötét erdő felé, s vérengző medvékről, farkasokról kezdtek beszélgetni, majd ideges nevetés kíséretében gonosz földönkívüliekről is. Egy ideig hallgattam őket, majd gyakorlatvezetőként fordultam hozzájuk: „Titkot mondom: azok a hátborzongató ellenségek, akiktől féltek, nem az éjszakai erdőben vannak, hanem az elmétekben, melyet bizonyos kulturális hatások befolyásolnak. Most elmegyünk, és megnézzük, mi van az éjszakai erdőben.”

Attól kezdve, hogy elhagytuk a tüzet, egyáltalán nem beszélünk, míg vissza nem értünk a táborba. Igyekeztünk kapcsolatban maradni a következő lépés keresésének ritmusa és az éjszakai erdő, illetve az expedíció eseményeire figyelés révén. Valahányszor szükség volt rá, segítünk egymásnak átjutni az akadályokon.

A túra körülbelül három órát tartott egy erdővel borított, meredek hegyoldalon addig a szikláig, ahonnan nagyszerű éjszakai panoráma tárult elénk a Meleg-Szamos völgyének felső szakaszáról. Nem használtunk lámpát, az erdőben nem volt ösvény, s a gyakorlatvezető nem járta be előzőleg a terepet – aszerint tájékozódott, amit a környéket pásztázó tekintete a Szamos-partról rögzített aznap délután. Persze, nem ez volt az első alkalom, hogy éjszakai túrára indult a hegyekben. (Vö. Berszán 2007, 82-83.)

### *Szerezz/ olvass egy érzékeléspoémát!*

A résztvevők háromtagú csoportokra oszlanak: mindegyikben lesz költő, olvasó és irodalmár. Az olvasó hanyatt fekszik a fűvön, és hátrafelé kinyújtja meztelen karjait. A költő anyagokat gyűjt poémájához a tábor környékén (fenyőtobozt, kérget, ágakat, avart, gyepdarabot, köveket, sarat, vizet stb.), hogy azok segítségével egy-két percen át érdekes impulzusokat szerezzen olvasója alkarjainak bőrfelületén. Az irodalmár a költő és olvasó közös rítusát figyeli.

Természetesen az impulzusok minősége legalább olyan mértékben függ a rögtönzött költői „koreográfiától”, mint a begyűjtött anyagoktól.

Az olvasónak érzékelésfolyamként kell olvasnia a szerzői készítéseket, mint egy lírai vagy zenei tartamot; ne törekedjék arra, hogy azonosítsa a szerző által használt anyagokat.

Az irodalmár arra figyel, hogy a költőnek és anyagainak mozgatai miként válnak érzékelésfolyammá az olvasó arcán.

Mindenki próbálja ki mind a három szerepet. (Berszán 2007, 23.)

### *Terepkönyv*

- 
- *Az irodalom mint viselkedésművészet*, Minimum Party Összművészeti Alkotótábor: *A dobbantás*. Kászonfeltíz, 2000. júl. 28 – aug. 3.
  - *Rituális írás- és olvasásműhely*, Minimum Party Összművészeti Alkotótábor: *A felkelő Föld árnyékában*. Kászonfeltíz, 2001. júl. 29 – aug. 5.
  - *Testi viselkedés és figyelemgyakorlatok*, Minimum Party Összművészeti Alkotótábor: *Felragyogó Ikarosz*. Kászonfeltíz, 2002. júl. 25 – aug. 4.
  - *Az olvasás ideje*, Minimum Party Összművészeti Alkotótábor: *Mi volt előbb – Kolumbusz vagy a tyúk?* Kászonfeltíz, 2003. júl. 27 – aug. 5.
  - *Terepkönyv tábor*, Kolozsvári Láthatatlan Kollégium, Havasrekettyés, 2008. júl. 20-25.
  - *Terepkönyv-tábor*, Kolozsvári Láthatatlan Kollégium, Szamos-bazár, 2009. júl. 23-28.
  - *Terepkönyv-napok, Zilahi Pedagógus Napok, Meszes, 2010. jún. 5-6.*

Vízhatlan fóliába bújtatott, egyoldalas olvasnivalójával minden táborlakó bebarangol valamely általa választott, közeli terepet – völgyszakaszt, hegylábat, legelőt, sűrű erdőt, irtást, tópartot... Olykor meg-megállva, úgy olvassa el újra meg újra a kapott olvasmányt, mintha egy terepet járna be, és úgy járja be a terepet, mintha olvasna.

Az *olvasottakra* figyelve ki-ki egy „könyvlapot” készít az útközben talált anyagokból. Hosszabbik éle a barkácmester könyökének hajlatától a középső ujjá hegyéig érjen, szélességébe pedig kétszer férjen bele a hüvelyk és mutatóujj között enyhén kifeszített (sánta) arasz. Az illesztéseknél használhat háncsot, fenyőgyantát, fűszálakat vagy madzagot, s ezek segítségével erősítheti rá a kapott olvasmányrészletet is az elkészült könyvlapra.

Volt, aki vékony mogyoróhajtásokból szőtt rácsot úgy, hogy a leveles leágazásokat is belefűzte a résekbe. Itt-ott a lapból csokrosan csüngtek a mogyorószemek, s ráhajlottak az odatűzött olvasmányra. Egy másik könyves céhmester hosszú, lapos marhacsontból készítette lapjának gerincét, s arra kötözte rá a fóliát tartó négyszögletű kóró-keretet. Valaki madzaggal szorosán összekötözött tobozokból állított össze egymás alá rendezett sorokat, melyeket aztán merevítő rudakra erősített. Egy hosszú hajú lány fűszálakkal és háncsal körülkötözött préselt lemez darabra rögzítette a kapott olvasmányt, s a fólia és a papír közé helyezte egy levágott tincsenek arabeszkjét.

Amikor mindenki visszatér a táborba, egymásra rakják a barangolásból magukkal hozott lapokat, s így egyszeriben bámulatos könyv áll elő belőlük. A lapok könyvvé szerkesztését úgy kell megoldani, hogy sorrendjük könnyen átszerkeszthető legyen. Annak idején hasított lécekből és egy hosszú acélláncból készült el a „borító” (vagy inkább saroglya), amelyre az összegyűjtött lapokat fektették.

A gyakorlatvezető az erdőben helyezi el a terepkönyvet egy öreg fa alatt, jókora mohos kövön vagy fatönkön, hogy majd sorban mindenki elzarándokoljon hozzá, és az olvasmányokban kitapintott impulzusokat követve, elejétől a végéig elolvassa.

Mikor minden zarándok bebarangolta az olvasmány-terepet, mindannyian körbeülnek a „könyvtárban”. Valaki veszi a könyvet, s úgy rendezi át a lapokat, hogy legfelül kerüljön az ő mozgásterében legközelebb eső, mert számára legkönnyebben bejárható „olvasmány-terep”, legalul pedig a legtávolabbi, amit a figyelmének sokkal nehezebb volt bejárni. Az így átszerkesztett könyvet körbeadják, hogy ismerkedjenek társuk mozgásterének „ritmikai környezetével”. Ezúttal elegendő átlapozni, s egy-két töredék alapján felidézni a már olvasott „terepet”. Az olvasónak most arra a tájékozódásra kell figyelnie, amit a szerkesztő gyakorlottsága nyújt a közelebbi és távolabbi gyakorlatok között.

Azután a következő zarándok rendezi át a lapokat, s az így kialakuló újabb terepkönyvet is körbeadják, egészen addig, amíg sorra bebarangolják egymás mozgástereinek változó domborzatát. (Berszán 2007, 84–85.)

A gyakorláskutatás tapasztalatai szerint a lineáris – nem-lináris, illetve az egyútvonalú labirintus – több útvonalú labirintus ergodikus teréhez képest az írás és olvasás mozgásterei sokkal többfélék. Az extranoematikus cselekvés ugyanis a nem ergodikus irodalom esetében sem korlátozódik a szemmozgásra vagy a lapozásra, inkább arról van szó, hogy az irodalmi írás, olvasás az információközvetítés, információ-visszacsatolás kibernetikai teréből is kimozdít olyan kifinomult (ennyiben művészi) figyelemgyakorlatok révén, amelyek nem egyszerűen és nem is föltétlenül a fizikai térben, hanem a gyakorlásrítmusok mozgástereiben történnek. Ha az irodalomelméletileg képzett irodalmárok Aarseth megállapítása szerint arra koncentrálnak, *amit* olvasnak, ő maga pedig arra, *amiből* olvasunk, akkor a gyakorláskutatás azt igyekszik követni, *amikor* olvasunk. S minthogy ehhez nem elég a megfigyelés, a fenti kísérleti kutatás elengedhetetlen.

Vizsgáljuk meg, hogyan módosítják ezek az irodalmi tartamgyakorlatok azt a szemléletet, amely az ergodikus (kibertext) – nem ergodikus (narratíva) tipológiáját megalapozza.

„Aki azt állítja, hogy nincs különbség a narratív szövegek és a játékok között, az figyelmen kívül hagyja mindkét dolog lényegi vonásait.” (Aarseth 2000 [1997], 205-206.) A különbség világos, de vajon mennyiben releváns akkor, ha az olvasó gesztusaiban hozott gyakorlati döntés nem csak a kijelentésváltozatok alakítása, hanem ritmusokbeli, mozgásterekbeli, illetve azok közötti tájékozódás. Lehet, hogy az irodalomelmélet problematikusán használt térdinamikus metaforáit nem annyira tisztázni kellene, hanem gyakorlati gesztusokra váltani. Mi van akkor, ha a lineáris olvasás gyakorlata nem metaforikusan és nem is ergodikusan térdinamikus? Hiszen a gesztusírás, gesztusolvasás egy nem ergodikus nyomtatott regényrészlet olvasása közben és a szöveg nélküli erdőben egyaránt gyakorolható. És az egyik gyakorlatban szerzett jártasság – a terepkönyv-táborok résztvevői szerint is – sokat segít a másik gyakorlásában. Oda-vissza. Nem a közös referenciák, nem a közös jelentések, és nem is a közös gyakorlatok okán, hanem egyszerűen azért, mert mindkettő edzettebbé tehet a figyelni tanulásban, illetve a sokféleképpen figyelni tudásban. Az erdős hegy nyújtotta lehetőségek legalább annyira, de egészen másképp sokfélék, mint a digitális technológia virtuális vagy a kibertextek ergodikus kínálata.

Ha tudja az olvasó, hogy előre el van készítve az útja, ettől még nincs biztonságban. Az út követése egyáltalán nem ment fel a tájékozódástól. Ellenkezőleg, minden lépéssel rá kell találnod a követni kívánt útra, illetve meg kell maradnod azon. Ezen felül pedig a labirintus nemcsak térbeli, hanem időbeli is. Aki egy utat követ, nem tudhatja, hogy mi fog történni vele.

#### *Az olvasás kockázata*

A résztvevők ezúttal szerzőpárosokat alkotnak, majd ki-ki elvonul a társával, hogy előkészítsen egy rövid, szavak nélküli történetet, ami egyenként fog megtörténni a többi szerzővel mint olvasóval. Kiválasztják a színhelyeket, begyűjtik a kellékeket, s közben gesztusokat, mozdulatokat idéznek fel és beszélnek el egymásnak, hogy azokból építsék ki az olvasmány idejét. A tét az, hogy kitalálják, miként indíthatják olvasóikat erre vagy arra a moccanásra anélkül, hogy beszélnének velük. Az olvasók vállalni fogják az olvasás kockázatát: feltétlenül engedelmessé válnak minden készletnek.

A ráhagyatkozás azzal segíthető elő, ha bekötik az olvasó szemét, s így minden mozdulatában ráutalt lesz a szerzők eligazító impulzusaira: például amikor hepehupás kaszálon szaladnak vele kézen fogva, hirtelen irányváltásokkal; amikor kinyújtóztatják és lehengerítik a rét egy hajlatán; ha menta és kakukkfű-ágyba fektetik, s takaróként ugyanilyen illatos füvekkel szórják be az arcát.

Meglehet, hogy egy másik történetben a bekötött szemű olvasó öreg, szakállas fenyőre mászik fel, s majd vissza úgy, hogy egyik szerző a kezeit vezeti alkalmas fogódzókhöz, és a fejét óvja az ágakba ütközéstől, miközben a másik a lábait indítja megbízható állások felé.

Olyan olvasmány is születhet, amely azzal kezdődik, hogy az olvasó – a szerzők példáját követve – fürdőruhába öltözik, aztán izgalmas vízi parádé következik (bekötött szemmel) a patakban: gátépítés, padmalykutatás, vízesés-mászás, lebegés, lassú elmerülés, majd felszínre bukkanás. Ha van rá mód, a szerzők *vízi szekérrel* szállíthatják hűséges olvasójukat a történet végére: hátára fektetve két kezénél fogva vontatják maguk után a biztos révig.

És ki tudja, még hány egyéb történetet „beszélnek el” a leleményességükről híres meseszerzők?

A kockázat tanulható. Alapfokon birkózás az erős szorongással, középfolon az elszántság biztonsága. Felsőfolon tartamgazdagság: annak a készségnek a begyakorlása, hogy utána induljunk ellenőrizetlen impulzusoknak, kimozdulva megszokott ritmusainkból. Miközben hagyjuk folyni a történet idejét, kipróbálható gyakorlatokkal gazdagodunk. A kockázat olvasása megtanít úgy hagyatkozni rá a másokra, mintha ő is én volnék, és elfogadni, hogy az önmagamra hagyatkozás végtelenül kockázatos. (Berszán 2007, 24.)

A kiber-kultúra – még ergodikusan változtatásban is – alábecsüli a követést. Vajon, aki követ egy megszabott utat, az valóban impotens, ahogy Aarseth véli? És csakugyan nem avatkozhat be? Tényleg nem függ tőle, hogy mi fog történni? Ezekre a kérdésekre csak akkor válaszolhatunk úgy, mint Aarseth, ha a cselekvés mozgásterét a performatív (át)alakításra korlátozzuk. Az ilyen hatékonyság azonban kevesebb is lehet annál, amihez képest performatív, hiszen kizár minden nem-performatív hatékonyságot: a követést, a kitarást, a várakozó elébbemenetelt, a vendégfogadást, látogatást, visszatalálást, nyugalmat... Ha nem performatívan avatkozom be, ettől még a kapcsolatteremtésnek sok más lehetősége között tájékozódhatom, melyek közül egyik sem kevésbé fontos, mint az átalakítás. A figyelemmel követés nem csak leskelődés, vagy megfigyelés lehet, hanem odafordulás, utána indulás is, önmagam begyakorlása olyan gesztusokba, amelyekben járatlan voltam addig. A nem-ergodikusan vagy lineáris olvasmány nem a lehetőségek megvonásával kényszerít, hanem vonz a követésben. Bármikor átírhatom egy narratíva valamelyik szavát, sorát vagy fejezetét, de vannak olyan intenzív ritmusú narratívák is, amelyeket sokkal érdekesebb követni. Nem kizárt, hogy az az utazás, amire egy narratíva hív meg, esetleg tartamduzabb az ergodikusan kalandjátéknál. Nemcsak az a kaland, ha virtuális labirintusokat építünk, hanem az is, ha tényleg elindulok olyan rengetegekbe (éjszakai néma túra, olvasmányok intenzív ritmusai), amelyeket nem tudok átalakítani (nem is akarok), de tájékozódhatom bennük.

A hazardőr gyakorlata nem az egyedüli tájékozódási gyakorlat, miért kellene föltétlenül őt követni az olvasás munkájának (*ergon*) útján (*hodos*). A két görög terminusból származó ‘ergodikusan’ terminus értelme kiterjeszthető másféle utakra is, mint az egyútvonalú vagy többútvonalú labirintusoké. Vajon nem az olvasói impotencia egy változata, ha nem tudunk kimozdulni egy-két kényszeres ritmusból, bármilyen meghívást is kapunk egy

írásgyakorlattól? Az ergodik és nem-ergodik irodalom esetében nem a játék és narratíva közötti különbségről van szó, hanem inkább eltérő játékok közötti különbségről, hiszen a többútvonallú labirintusban barangolás nemcsak térbeli elágazásokat jelenthet az írásban, olvasásban, hanem eltérő ritmusú történeteket is – időlabirintust, melyben gyakorlati gesztusainkkal tájékozódunk.

„A kibertextek közös eleme, hogy számítás, kalkuláció eredményeként keletkeznek, de ezenkívül semmilyen esztétikai, tematikus, irodalomtörténeti vagy akár anyagi-technikai szempontból nem alkotnak egységet. A kibertext terminus nálam inkább egyfajta megközelítést, szempontot jelöl, amelyet a dinamikus szövegekben megnyilvánuló kommunikációs stratégiák feltárására és leírására használok.” (Aarseth 2000 [1997], 206.)

Erről van szó: a kibertexteket, melyek egyébiránt sokfélék lehetnek, egy gyakorlat, a számítás, kalkuláció révén különböztetjük meg, mely egyszerre tételeződik úgy, mint a kibertextek generálása, illetve egy kommunikációs stratégia kutatói feltárása. Merthogy a kibertext kutatója is úgy olvas, mint az általa megkülönböztetett olvasó, akit követ. Csak így válhat a kibertext jelentésváltozatokat generáló géppé, a narratíva pedig annak egy sajátos változatává. A gyakorlástudomány eddigi eredményei szerint az írást, olvasást nem lehet egyetlen gyakorlatra visszavezetni. Sem az interpretációra, sem a retorikai performanciára, sem a kalkulációra vagy a hazardőr tájékozódására. Az írás és olvasás annyiféle gyakorlat, ahányféle ritmust követünk írás és olvasás közben. Nincs bezárva sem a nyelvészeti értelemben vett szövegtérbe, sem a dekonstruktív értelemben vett retorikai térbe, sem a nyomtatott szöveg technológiai médiumába. Ezért van baj azokkal a korábban tárgyalt kísérletekkel is, amelyek úgy különböztetik meg az elektronikus irodalmat, hogy a nem elektronikusot megpróbálják valamely rezervátumban elhelyezni.

Mindenképpen üdvözlöm az ergodik irodalom Aarseth-féle elméletének azt a törekvését, hogy az extranoétikus cselekvésre is kiterjessze az írás és az olvasás vizsgálatát. A gyakorlástudomány ebben az irányban kíván tovább lépni azzal, hogy az irodalomtudomány számára így nyert mozgásteret nem korlátozza néhány gyakorlat – a kalkuláló labirintusépítő, (az interneten navigáló) hazardőr vagy az interpretátor, historiográfus, politológus – mozgásterére. Természetesen ez is tájékozódáson múlik. Annak a kísérletnek a feladásán, hogy valami átfogóan jellemző, elkülöníthető történetet keressünk az irodalomban (a reprezentációét, a kommunikációét, a technikai, kulturális, társadalmi és/vagy történeti konstrukcióét), hogy e helyett utána indulhassunk mindannak, ami az írás és olvasás időiben történik. Ezért kérdéses számomra, hogy vizsgálható-e az irodalom a digitális korban. Legfeljebb a “digitális kort” vizsgálhatjuk az irodalomban, amennyiben kibertörténetei az

írás és olvasás idejévé változnak. Ez nem azt jelenti, hogy az irodalom magasabb szintű kategória a digitális kornál, hanem azt, hogy az írásban, olvasásban a figyelemgyakorlatok ritmusai szerint tájékozódunk. Nevezhetjük etikai megközelítésének is, amennyiben az etikát az idő(k)beli gyakorlati tájékozódásként értjük.

Nem fejezhetjük be úgy, hogy ne figyeljünk Aarseth egy józan intelmére: „Leginkább annak a vissza-visszatérő gyakorlatnak a létjogosultságát szeretném kritikai vizsgálat tárgyává tenni, hogy az irodalomról szóló elméleteket új empirikus területekre is vonatkoztatják – láthatóan anélkül, hogy a terminusokat és fogalmakat újradefiniálnák. Az önreflexió hiánya közvetlen veszélyt jelent a kutatásra nézve, ugyanis e hiányból kifolyólag az irodalomelméleti terminológia fókusz nélküli metaforák halmazává válik, s hasznavehetetlenné teszi egy olyan fordítás, amelyet maguk a fordítók nem éreznek annak.” (Aarseth 2000 [1997], 212.)

Igaz, hogy az ergodikus irodalom igényes teoretikusa a digitális technológia elterjedésével kapcsolatos empirikus területekre gondol, de miért ne illenének bele a képbe a Terepkönyv-gyakorlatok is. Vajon amikor erdei gesztusírásról, gesztusolvasásról beszélünk, nem kerülünk-e mi is a lelkiismeretlen “fordítók” *táborába*? Be kell látnunk, hogy amíg csak beszélünk az olvasás munkájának ezekről az útjairól, nem háríthatjuk el a gyanút. De a gyakorlatokra éppen azért volt szükség, mert a gyakorláskutatás nem az elméletet kívánja kiterjeszteni új empirikus területekre, hanem a kutatás gyakorlatát kívánja kimozdítani a diszkurzív kapcsolatteremtés (elméleti) gyakorlatából – gesztusírás, gesztusolvasás révén. A szavak sorozata, a materiális médium és a kibergépet kezelő ember szintetikus modellje<sup>8</sup>, illetve a “gépalkatrészek” funkciói mentén történő *dinamikus* tájékozódás helyett az írásban, olvasásban inkább a kibergépek készítésének és használatának gyakorlatait, illetve az azokhoz nem szintetikusán illeszkedő, heterogén ritmusú gyakorlatokat igyekszem követni, melyek között nem funkcionális, mediális vagy elméleti viszonyok, hanem a gyakorlati átjárás teremt kapcsolatot.

## IRODALOM

AARSETH, JESPER J. (2000 [1997]): Ergodikus irodalom. *Replika* 2000/40, június. 203–218.

BERSZÁN ISTVÁN (2007): *Terepkönyv. Az írás és olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok*. Koinónia, Kolozsvár.

---

<sup>8</sup> Vö. Aarseth 2000 [1997], 212.



ROSS, TERRENCE (2008): Digital Text for the 21st Century: A Manifesto in Support the Marriage of Prose with Cinema. *The International Journal of the Humanities*, volume 6, number 1, 2008, 19–24. (online), <http://www.Humanities-Journal.com>, ISSN 1447-9508 (2010. október 10.)

STRICKLAND, STEPHANIE (2009): Born Digital. <http://www.poetryfoundation.org/journal/article.html?id=182942> (2010. október12.)

STRICKLAND, STEPHANIE (2009a): Poetry and the Digital World. *English Language Notes* 47.1 218 Spring / Summer 2009. 217–221.

***Berszán István***

***Literature and the culture of practice***

*What does the digital age offer for literature and what does it take away from it? Today we can read two different kinds of messages about this issue: on one hand we are told that the historical-cultural progress surpassing the Gutenberg-project inevitably entails the fall of literature as well, on the other hand we are told that media-technology offers possibilities for literary writing and reading we never imagined before. Hereinafter I will investigate how these announcements about the impossibility or about the possibilities of literature are connected to certain practices of orientation and I will try to find out how far the literary writing and reading belong to a “digital age”.*