

vagy egy verseskönyvben nyilatkozna meg, így az interjú bizonyos szövegszegmenseiből intertextus lesz.<sup>2</sup> Ebből következően a rossznak látszó költemények is — például a már említett, politikai témájú *Évértékelő* — más megvilágításba kerülnek. A szerző — mintha egy Peer-vers lírai énje volna — az egyik interjúban azzal szemlélteti a politikai radikalizálódását, hogy (reflektáltan, de) eldicsekszik azzal, hogy miként inzultált egy kormánypárti értelmiségit egy üzletben.<sup>3</sup> — Az önreflexív kiszólások ellenére sem kap morális felmentést a (politika értelemben nem teljesen radikalizálódott) olvasóitól, inkább csak együttérzést, és elgondolkozhatunk, hogy milyen komoly frusztrációkkal kell megküzdenie egy politikailag kisebbségbe szorult művészeknek. Az interjúrészt így az *Évértékelő* pretextusává (!) válik, ugyan nem olyan explicit módon, ahogy azt az *A vér-agy gátmál* láttuk, azonban (amennyiben a „legjobbat” próbáljuk kiolvasni a versből) az elhangzottak módosíthatják a verselbeszélő lélektani állapotát és „komolyanvehetőségével” kapcsolatos elképzeléseinket. Ebben a szövegkörnyezetben pedig már a költemény is jobbra a lírai én politikai jellegű frusztrációjának költői lenyomataként értelmeződik. Ekképpen terel a referenciális olvasat felé.

Peer költészete valójában emberi esendőségeket, gyengeségeket mutat meg önmagán keresztül. Olyan hermeneutikát igényel, amely az irodalmi művet befogadó és szöveg párbeszédként értelmezi. Úgy hiszem, az eddigi kritika tévedett, amikor a szerzőt az elátkozott költő archetípusaként értelmezte, mivel ez a reflektált „elátkozottság” is inkább a gyarló embert ábrázoló hiba-poétikai koncepcióba tartozik bele. Nincs az az emberi hiányosság, amelyet Peer Krisztián ne tudna önmagába adaptálni, ahol már elmosódik a határ referenciális valóság és a művészet között — így provokál.

Az a megérzésem, hogy Peer Krisztián lírája akár túl is mutathat önmagán. A szerzőség, a referencialitás és a művészet határainak kérdéseit sem hagyja teljesen érintetlenül. E költészet egyfajta performansz (irodalomtörténet?) alá rendeződik, amelynek alanya és tárgya voltaképpen a szerző többféle felületen mediatizált élete. (Így mintha megpiszkálná azt a még napjainkban is jelenlévő képzetet is, amely a „nagy költőink” életútjának összes mozzanatához valamiféle példaértékű erkölcsi integritást tulajdonít.) Azonban komoly kétségeim vannak a poétikai kísérlet eredményessége felől. Nem tudom, hogy Peer mennyiben haladja meg azt a mostanra tagadhatatlanul elavult, kultikus szemléletű irodalomfelfogást, amely szerint a szerző legfőbb műve maga az életrajza, és az olvasóra már csak a műremek apoteózisa vár. Az irodalomtörténet tanulságai arra hívják fel a figyelmet, hogy mű-életből nem igazán születik életmű. Mindenesetre várom a folytatást.

<sup>2</sup> „Volt egy előtte-vers, ami nincs benne a kötetben. Úgy kezdődött, hogy »A szív nem tud a véragygátról / anyám nem olvas verseket.« Tíz bölcsészből kilenc nem tudja, mi az a véragygát, én biológia tagozatra jártam, úgyhogy tudom. Ez egy többszörös féligáteresztő hártya, ami megakadályozza, hogy a vérből bármilyen nagyobb kórokozó átjusson az agyba. Százazerből egy embernél talán valamilyen genetikai elváltozás miatt mégis át tud jutni rajta a Meningococcus C baktérium, és olyankor már nincs mit tenni.” ROSTÁS ENI: *Peer Krisztián: El akartam kerülni a sorsomat, bassza meg*, KönyvesBlog, 2017. április 7.; elérhető: [https://konyves.blog.hu/2017/04/07/peer\\_krisztian\\_el\\_akartam\\_kerulni\\_a\\_sorsomat\\_bassza\\_meg](https://konyves.blog.hu/2017/04/07/peer_krisztian_el_akartam_kerulni_a_sorsomat_bassza_meg).

<sup>3</sup> „Egyszer a boltban a [G. Fodor Gábor] csajának besipolt a táskája. Ilyen kontúrtovált-szájú, megvetően pillantgató, hivatásos jócsaj, haha. A NER nőképe is megérne egy misét, na, mindegy. Erre a biztonsági őr, de tényleg bocsánatképpen, belenézett. Amit ők baromira méltóságukon alulinak éreztek, nem is értették, hogy történhet ilyesmi velük, álrühás főrangokkal. Erre nyilván kiüvöltöttem a sorból, hogy: »az ötlet abszolút jó volt, a gnóm soha életében semmi más nem csinált, mint lopott.« Ami nyilván nem igaz, sokkal rosszabb dolgokat is csinált a lopásnál. Hallom, hogy ez most dicsekvésnek hangzik, de látod, mi itt a probléma. [...] Dehumanizálás, body shaming — mit kezdjek azzal, hogy tulajdonképpen fasizál az eszköztelenségem?” LÁSZLÓ PÁL: *Peer Krisztián: Lehet, hogy elviselhetlenebb alak vagyok, mint a legnagyobb szétcúsás közepén*, 24.hu, 2019. június 26.; elérhető: <https://24.hu/kultura/2019/06/26/peer-krisztian-interju/>.

FEJES Richárd

## Az algoritmi-zálódó lírai én

(Nagy Gerda: *WHO AI AM?* Gondolat, 2019)

Akarunk-e vajon találkozni önmagunkkal, saját múltunkkal, digitális lenyomatunkkal? És ez a találkozás vajon a körülöttünk létező technológiai rendszerre, saját virtuális reprezentációnkra vagy a tudattalanunkra mutat-e rá? Nagy Gerda első kötete, a *WHO AI AM?* e kérdéseket veti fel olvasója számára. A líragyűjtemény ugyanis nem épp hagyományos módszerrel íródott: a megjelenő szövegek a Swiftkey nevű prediktív bevittelt támogató digitális mobiltelefon-billentyűzet segítségével jöttek létre, amely prediktív szótárát a korábban betáplált mondatok alapján generálja. Egyszerűbben fogalmazva azt mondhatjuk, hogy ez a virtuális billentyűzet a közösségi médiák, emailfelületek és egyéb szövegbeviteli mezők figyelésével megpróbálja lemodellezni, milyen szavakat, szófordulatokat alkalmaz a felhasználó. Nagy Gerda ezt a technológiát aknázza ki kötetében, ugyanis minden egyes szövege az első néhány betüleütést követően szinte kizárólag a prediktív szótár által felkínált kifejezések sorba állításával jön létre.

A cím tehát közvetlenül rámutat erre az elsődleges kérdésfeltevésre, amelyben a személyes (szerzői) szubjektum elválaszthatatlanul érintkezésbe lép a mesterséges intelligenciával (AI), és így gyakorlatilag koprodukciónban születnek a szövegek, vagy ahogy az előszónak szánt versében (*#PRELŐSZÓ*) írja Nagy: „[...] Ez egy közreműködés, / szócsó vagyok, manuális OK gomb; [...] Szerkesztő vagyok, mentor és / cenzúra, medrekbe- vagy medrek- /ből kiköktentő.” Az emberi szubjektum (és működése) így módon algoritmi-zálódik, így az előbbi gépszerűvé, a mesterséges intelligencia (és működése) pedig emberszerűvé válik.

Amellett azonban, hogy a Swiftkey szoftverének mesterséges intelligenciája szerzőtársként meg van jelölve a címben, a címből az is kiténik (hiszen az „AI am” és az „I am” hangalakilag egybeforr), hogy ezzel a rendszerrel a szubjektum egyúttal azonosságot is érez, tételez, sőt a címbeli alany funkcióját majdnem teljes egészében átveszi a mesterséges intelligencia (azért csak majdnem, mert morfológiailag és hangalakilag jelen van az I, de már nem létezik az AI nélkül). Ez az azonosság az előszóban megszólaló én szavaiból is kivehető („[...] rengeteg / van benne, vagy volt bennem valaha, / én nem tudom, hogy csinálja).



Ez a kérdésfeltevés az *#A PREDIKTÍV BEVITEL* és a *#PRELŐSZÓ* című szövegeken kívül explicit módon nem jelenik meg a kötetben, viszont ezek az előzetes „megjegyzések” a többi mű olvasatát és értelmezését végig rejtetten modulálja, így az olvasás folyamatát végigkíséri a kérdés, hogy a beleértett szerzőnek vajon milyen korábbi megnyilvánulásaiából állítja össze a mesterséges intelligencia az adott verset, vagy hogy milyen mértékben halljuk az AI (vagyis az algoritmus, a múlt, a digitális lábnyom) hangját, és milyen mértékben a bevittelt felelős felhasználót.

A kötet 28 számozott drámaként címkézett szövegből, két már előbb is említett előhangból és két ellentétes hangvételű bemutatkozó fülszövegből (utalva a Facebook Messenger szemkímélő „sötét módjának” ki- és bekapcsolt fázisára) áll. Az egy lendülettel könnyen elolvasható verseskötet ezen kívül

néhány „drámát” firkaszerű illusztrációkkal egészít ki, amelyek egyfelől tekinthetők egyszerű díszítésnek, amelyek kiemelnek adott motívumokat; másfelől viszont akár a szerzőtárs jelenlétét is megidézhetik, lévén ezek az egyszerűre firkantott macskaalakok könnyedén párhuzamba állíthatók azzal, ahogyan a lírai én utalt szintén a #PRELŐSZÓban a mesterséges intelligenciára („[a]lapvetően a barátom talán, / mint egy kisállat; / tanítom, / és ő is tanít engem”).

Maguk a versek, vagyis drámák (leszámítva a #DRAMA\_00 megjelölésű címoldalként funkcionáló elemet) minden esetben egy-egy monológként funkcionálnak, amelyek nem, vagy csupán nagyon lazán kapcsolódnak egymáshoz. A lírai én egyes szám első személyben szólal meg ezekben, és sok esetben egy E/2-ben („[t]úláságosan akarod tudni, / mi folyik itt; de nem tudok / ezzel foglalkozni” — #DRAMA\_03) elbeszélte szubjektumot is megjelenít, ezzel erősítve az érzetet, hogy valóban a Facebook Messenger és a Swiftkey kontextusához illő üzeneteket olvashatunk. Választ azonban sosem kapunk a másik féltől.

A „drámák” drámaisága tehát két értelemben van jelen a versekben: egyfelől a drámai monológok műfaját idézik meg, amelyekben a lírai én hangosan közvetíti gondolatait egy nem receptív másik fél felé. Másfelől viszont köznapi értelemben vett drámai jelleget öltenek magukra ezek a viszonylag rövid szövegek. Erre már a #PRELŐSZÓ is kitér, ahol a lírai én (bár nyilván nem tisztázható, hogy ezt az előhangot milyen arányban írta „az ember” és „a gép”) így nyilatkozik a mesterséges intelligenciáról, a partneréről: „[...] Érzelmes, evez a tinédzser-drá- / maiság határán, mindemellett vicces is; megnevetet, frappáns fordulatain kuncogva somolygok.”

Az egységet tehát nem az egyértelmű kronológiai vagy klasszikus metonímiai kapcsolatok alkotják, hanem sokkal inkább a tematikai összefonódások, az algoritmusban megjelenő lenyomatok azonosságai képzik. Rengetegszer előkerül a *te és én* viszonya, amely a legtöbb esetben egy múltba merengő, nosztalgizáló, vagy ha jelen idejű, akkor is melankolikus beszédhelyzetben valósul meg: „Pedig nem volt semmi kontakt. / Azt mondtad, hogy rosszulesett, / hogy a kiállításra / az első nap után már nem volt / olyan fázisban a dolog. / Vagy valami ilyesmi... / [...] Február elején még / nem volt időm többet írni, / de az igazság az, / hogy mindkettejünknek / a következő évben kellene ez.” (#DRAMA\_05); „A szomorúság a kedvenc hobbit: / részed van az összes mondanivalóm / valójában. Sírni is szeretek; veled / lenni nem elég / elégedettséget keltő.” (#DRAMA\_25) Az interperszonális kapcsolatok vizsgálatán túl az intraperszonális is állandó motívum: a lírai én analízise viszont szintén a melankólia, a megváltoztathatatlan érzetével párosul: „Önvizsgálat során nem csak egy / betolakodó megtúrt bérence akarok / lenni egy próbanapra a testben. / A motivációs motor bennem hirtelen / halálhoz vezető úton van, / íves egyenesen távolságra ismeretlen / tettes által elkövetett metszés / pontjai vagyunk / a negyedik dimenzióban.” (#DRAMA\_21) A *te, én* és a néha néha felbukkanó *ő* vagy *ti* alakjain kívül viszont nincs konkrétan

megnevezett ember vagy szubjektum a korpuszban, amely ismét ráerősít a mesterséges intelligenciával való összekapcsolódásra, algoritmizálódásra. Ennek ellenére viszont mégis így válik a versbeszéd személyessé, az olvasót is bizalmába emelő hangvételűvé.

A lírai ént körülölelő szituáció és díszlet a legtöbb esetben az urbánus környezethez kapcsolódik. Budapestet többször közvetlenül is megidézik a monológok (például: #DRAMA\_04, #DRAMA\_08, #DRAMA\_18, #DRAMA\_25), és ezek a városi terek pedig találkozások helyeként funkcionálnak a drámák nagy részében, például: „Klassz lenne most is a klub / hivatalos oldalának támaszkodva / hívni téged magammal [...]” (#DRAMA\_16); „Zéró kólát kértem a múltkor / a pultban, lát-tuk egymást [...]” (#DRAMA\_22); „[...] ha ragaszkodsz hozzá, a trafóban / nézd meg a jelmezeim este, bár / nem feltétlen volna ildomos / neked sem látni engem úgy, / hogy nem viselem jól”. (#DRAMA\_26)

Az tehát, hogy nincsenek közvetlen kronologikus vagy egyéb módon metonimikus viszonyban a drámák, egyáltalán nem jelenti azt, hogy nem beszélhetünk egységről a kötetben belül. Erre erősít rá az említett díszletezés, illetve a különböző szubjektumok intra- és interakciói. Harmadrésztől azonban a lírai én is erre az egységre erősít rá, ugyanis bár első ránézésre (és az írásmódszerből kiindulva) arra következtethetnénk, hogy valójában véletlenszerű szavak kerülnek egymás után, valójában az „emberi szerző” mint szerkesztői entitás, sőt a Swiftkey szoftverének technikai felépítése ellentmond a teljes véletlenszerűségnek.

Az előbbi tényezőt vélhetően kevésbé kell magyarázni: az „emberi” oldal tudatosan választja ki a következőnek szánt kifejezést a Swiftkey által felajánlott három lehetséges opció közül, ezen kívül ő az, aki a központosítást illetően döntést hoz, létrehozza a sortöréseket, illetve a szerző saját bevállása szerint néha visszatöröl, módosít és manipulál verssorokat a létrehozás folyamata közben. A szoftver belső felépítése viszont szintén a véletlenszerűséggel szemben dolgozik, ugyanis az applikáció a felhasználó saját szövegezeit, szóhasználatait figyeli, tanulja, így képezve le az adott egyén digitális textualitását. Az pedig, hogy ez a működés már a kötet elején az olvasó horizontjába kerül, kivédhetetlenül ráirányítja a figyelmét az algoritmikusan generált drámák mögötti szubjektumra, arra a beleértett szerzőre, felhasználóra, akiből és aki által létrejött a prediktív adatbázis.

Ha az olvasó ilyen módon tekint a kötetre, akkor a szövegek gyakorlatilag ablakokként funkcionálnak, amelyek egy, a drámák mögötti történetre vagy szubjektumra néznek. Mint ahogy az már felmerült, ez a lírai én erősen kötődik a városi környezethez és élethez, de ezen kívül a modern technológiával is állandó kapcsolatban van, amelyről az email (#DRAMA\_07), az Indesign, az AR szemüveg (#DRAMA\_15), és a Photoshop (#DRAMA\_27) motívumai árulkodnak. A szóhasználatának a szubjektumnak sokszor olyan módon jelenik meg a drámákban, mintha valóban személyes, közeli ismerősöknek szánt üzenetekbe olvashatnánk bele. Így fordulhatnak elő olyan szóala-

kok, mint például „rosszulesett”, „bahamákra”, „vision express”, „mcdrive-ban” vagy épp „fotosoppban.”

A technológiai adottságok, vagyis a szövegalkotás koncepciója a drámák hangzóságát és ritmikai szerveződését is determinálja a nyelvi és motivikus réteg mellett. A darabok nem rendelkeznek hagyományos rítmintázatokkal, azonban olvasás közben felfedik magukat a belső rímek, ritmikai játékok, alliterációk és hasonlóságon alapuló szóképek, amelyek néhány sort igen fülbemészővé tesznek: „Jutsz eszembe, eszembe jutott / az eszemben veszni hagyni téged.” (#DRAMA\_10); „Bent ragad a tagadott valóság, / kint rekedtem, kívülről is / megcsodálható a testem.” (#DRAMA\_11); „[...] bélelt kabátok belsejében, / bélelés alatt maradok rejtett öltés”. (#DRAMA\_19) Emellett megjelennek olyan verssorok, alakzatok, amelyek különböző rögzült kifejezéseket mosnak össze, így keltenek játékos hatást: „Az első csók a családnak / is jó volt azért” (#DRAMA\_02); „Csikokra vágjuk le a kapcsolatot.” (#DRAMA\_13); „Klassz lenne most is a klub / hivatalos oldalának támaszkodva / hívni téged magammal”. (#DRAMA\_16) Mindez természetesen a Swiftkey működésének köszönhető, hiszen a prediktív ajánlatok egymás után gyakran nagyon hasonló betűkből, hangsorokból és megjegyzett idiomatikus mondatokból építkeznek. Mindenképp érdemes tehát arra is figyelmet fordítani, hogy maga a technológiai háttér milyen szövegszerveződést segít elő.

Állandó kérdésként tehát megint a felszínre került a mesterséges intelligencia és az emberi alkotó közötti kapcsolat. Pontosabban az a kérdés, hogy az írás folyamatában milyen arányban vesz részt a két fél (az algoritmus és a felhasználó), továbbá hogy mivel is lép kapcsolatba egyáltalán az „emberi fél”. A #PRELŐSZÓ mentén elindulva a szerzői entitás úgy nyilatkozik, hogy bár valamivel komplexebb módon, de múltakkal, sőt elfelejtett emlékekkel kerül interakcióba a szövegalkotás során. Ebből a szempontból pedig nagyon közel áll ez a módszer a szürrealisták automatikus írásához, hiszen felszakítva a mindennapok szemantikai kapcsolatait, a tudatos szövegalkotást „kikapcsolva” egy felszín alattiban, tudattalanban, jelen esetben pedig a gépi adatbázisban tárolt elemeket hozza napvilágra. És ha innen vizsgáljuk a kötetet létrehozó koncepciót, akkor egészen más fénybe kerül az első ránézésre koprodukciónak tűnő partneri viszony AI és ember között: azt mondhatjuk, hogy valójában nem megy végbe semmilyen koprodukció — sokkal inkább a tudattalan felszabadítását követhetjük nyomon a mesterséges intelligencia pusztá asszisztenciájával. Így válik láthatóvá egy Walter Benjamin mentén *algoritmikus tudattalannak* nevezhető tárhely/tartalom, amely működéséből adódóan olyan tudást hoz a felszínre, tesz láthatóvá, amely az algoritmizáló digitális eszköz nélkül láthatatlan maradna. Ez alapján pedig így adhatunk választ a fő kérdésre, *WHO AI AM?: I am.*

Nagy Gerda kötetének koncepciójából és kivitelezéséből fakadóan háromféle olvasatot kínálhat a befogadó számára. Az első réteget abban az olvasási formában ragadhatjuk meg, ahol a szövegek „puszta” versekként kerülnek értelmezésre. A *WHO AI*

*AM?* talán ebben a rétegben tud a legkevésbé újat mutatni: terei, témái, alakjai állandó szereplői a kortárs magyar lírascénának, ám a szövegezés, a versbeszéd, és annak szokatlan ritmusépítkezése, játékosága ennek ellenére figyelemre méltó.

A második olvasatban a szövegeket ablakokként lehet megragadni, amelyek külön-külön feltárják egy-egy részletét a mögöttük meghúzódó, rejtőző szubjektumot, a Swiftkey applikációjának felhasználóját. Arra a lírai ént le lehetünk rá ezzel az olvasási móddal, aki a kötet diegetikus univerzumában korábban már „szöveges életet” élt: e-maileket írt a Swiftkey segítségével, Facebook Messengeren kommunikált és egyéb szövegbeviteli mezőket használt. Ennek a történetvilágon belüli kiterjesztett múltnak a lenyomataiként értelmezhetőek a prediktív szótár segítségével írt drámák.

A harmadik olvasat szerint azonban maga az írásfolyamat már nem egy intencióktól majdnem teljesen mentes véletlenszerű, asszociatív szövegalkotás, hanem sokkal inkább egy önvizsgálati mód. A különálló drámák tekinthetők a lírai én monológba oltott, saját magával folytatott párbeszédének is, hiszen tekintetbe vehetjük, hogy a Swiftkey adatbázisa nagyrészt felhasználójának szövegalkotási módjait figyeli, vagyis a felhasználó (múltbeli) digitális lenyomatát adhatja vissza egy ilyen kísérlet során. Olyan, az algoritmikus tudattalanba íródott lenyomatát, amelynek bizonyos elemeiről már talán a „valódi” felhasználó is elfelejtkezett, vagy azt épp a saját tudattalanjába száműzte. Vagyis ez a harmadikféle olvasat a pszichében való utazás, egy önterápia olvasata lehet.

Nagy Gerda *WHO AI AM?* című viszonylag rövid kötetének végső soron nem a válogatott erős verssorok és önmagukban átütő versek gyűjteménye. Mindazonáltal, ha az írásfolyamatot uraló koncepciót párosítjuk a drámák kollektív értelmezésével, akkor felviláglik az olvasó számára, hogy a látható és szembe-tűnő szöveg csupán a felszín, és a valódi befogadói élményt a „túloldalon” elhelyezkedő szubjektum nyelvi elemeken keresztül való összeépítése adja. Ez a fajta művelet pedig mindenképp kiemelkedővé teszi a kortárs lírákötetek közegeiben.