

jelige: alef

Szöveg a hálóban.

***A hipertext irodalomelméleti és kultúratudományos mérlege
és a hipertextualitás vizsgálata Farkas Péter Gólem című
szövegében***

2022.

Tartalomjegyzék

Bevezetés. A hipertext fogalma.....	3
Egy sajátos kultúrtörténeti pozíció körülírása. A hipertext eredete	8
A hipertext innovativitásának mérlege és néhány műfaji-mediális jellemző.....	16
Farkas Péter: <i>Gólem</i>	19
Bibliográfia.....	34

A Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-2 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

Bevezetés. A hipertext fogalma

A hipertextet sokan sokféleképpen definiálják, és már ennek is változatos okai vannak. Egyfelől a minden irodalmi (és nem irodalmi) műfajra jellemző pluralitás. Műfajfogalmaink, hiába definitív természetűek, voltaképpen gyűjtőfogalmak. A műfaj rögzítése mindig keretet ad és segít a mű értelmezésében; ugyanakkor tulajdonképpen többször gyárt anomáliáktól terhelt viszonyokat vagy a szigorú definícióktól elütő kivételeket, mint *par excellence* megfeleléseket, különösen a modern és kortárs irodalomban. Ahogy Todorov mondja, a mű „nem engedelmeskedik”¹ a műfajnak. Thomas Pavel is határozottan kiáll a mellett, hogy a műfaj nem egy stabil, szigorúan rögzített formát, hanem egy eleven és változékony viszonyt takar, oda-vissza ráhatások dinamikus sorozatát jelenti.²

Emellett a műfaj nem – a műfaj sem – ahistorikus fogalom, ahogy azt például Hayden White is rögzíti.³ A műfajokénál a médiumok és a technológiai eszközök változása látványosabb, így mindkét szintéren explicitebb a reflexió is. Fontos azonban leszögezni, hogy a médiumok éppúgy hatnak a műfajokra, ahogyan a műfajok a művekre, és e három tényezőt erős és állandó kölcsönhatásban kell elképzelnünk. Hogy a műfaj nem ahistorikus, egyben azt is jelenti, hogy társadalmi tényezők is befolyásolják. Alakulása és reprezentációja irodalomtörténeti folyamatok és irodalmi művek, de emellett társadalmi ideológiák, programok és víziók eredménye is.

A hipertextről szóló első elméletek a 20. század második felében jelentek meg. A műfaj/médium vizsgálata során fontos lesz számomra mind a fogalom mint olyan változékonysága, mint a történeti perspektíva. A hipertext műfajáról való gondolkodás adekvát módon együtt járt az internet médiumáról való elmélkedéssel, így jelen dolgozat mindkét kérdéskört tárgyalja. A dolgozat első három fejezetében azt vázolom, milyen kulturális és történeti diskurzusok mentén lehet elbeszélni a műfaj megszületését. A hipertext megközelíthető egyrészt az irodalomelmélet posztstrukturalista teóriái, másrészt a digitális médium története felől. A műfaj/médiumot körülölelő diskurzusok felvázolását követően megkísérlek választ adni arra, melyek azok az irodalomelméleti perspektívák, amelyeken keresztül a legtermékenyebben nyúlhatunk a jelenséghez. Emellett a hipertext újszerűségének mértékét, az irodalmi tradícióhoz való viszonyát is megpróbálom körüljárni. A dolgozat utolsó

¹ TODOROV, Tzvetan, *A műfajok eredete* = KANYÓ Zoltán és SIKLAKI István szerk. *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 283–295, 285.

² PAVEL, Thomas, *Literary Genres as Norms and Good Habits* = *New Literary History*, Spring, 2003, Vol. 34, No. 2, *Theorizing Genres I* (Spring, 2003), 201–210.

³ WHITE, Hayden, *Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres* = *New Literary History*, Summer, 2003, Vol. 34, No. 3, *Theorizing Genres II* (Summer, 2003), 597–615.

fejezetében Farkas Péter *Gólemét*, a kortárs magyar irodalom fontos hipertext szövegét vizsgálom. A műben elsősorban a szöveg gólem-mitológiájához való viszonyát, médium és tartalom szoros összefonódását és az elbeszélő paranoid beszédmódját elemzem; továbbá, hogy mindezt hogyan képes megjeleníteni a rizómatikus hipertext.

A digitális fordulatról író kutatók, érkezenek akár a bölcsészet-, akár a mérnöki tudományok területéről, hamar felismerték, hogy a számítógép jelenléte mindennapi szokásaink mellett összetettebb kulturális gyakorlatainkat is befolyásolni fogja. Az első évtizedek diskurzusában nagyon markánsan jelen van egy olyan optimista hangvétel, amely a 2020-as évekből visszanézve mindenképpen különös hatást kelt. Bár tagadhatatlan, hogy az internet jelenléte mellett a kulturális javakhoz valóban többen és könnyebben fér(het)nek hozzá, mint korábban, az a tudás demokratizálódását és a kultúra forradalmát mégsem hozta el. A digitális éra kortárs kutatói egyre gyakrabban hívják fel a figyelmet az internetes terekben is megjelenő nagyfokú társadalmi polarizációra, a véleménybuborékok veszélyeire.⁴ Mára az is egyértelmű, hogy az internet ismeret- és tudásterjesztő potenciálja nem növeli a hagyományos értelemben vett kultúra fogyasztásának mértékét, bár másfelől kétségtelen, hogy kitermeli saját, újfajta kulturális paradigmáját.

A II. világháborút követő évektől nagyjából az ezredfordulóig írt szövegek egy reményekkel teli jövőképet szólatatnak meg: ez a mából visszanézve sokszor hurraóptimistának tűnik fel, ugyanakkor az is világos, hogy az azóta összetört vagy legalábbis gyanúba keveredett illúziók egykor sokkal megalapozottabbak lehettek. A kor vágyairól, vízióiról és misszióiról rendkívül sokat mond, ahogyan egyes gondolkodók – szakterülettől függetlenül – az irodalom új műfajáról, illetve a kommunikáció új médiumáról nyilatkoznak. Éppen ezért a kortárs kultúratudomány számára a hipertextet körülölelő diszkurzív tér igen gazdag kutatási terület. A technológiai változásokról való gondolkodás mindig tükrözi az adott kor uralkodó elveit (és/vagy annak kritikáit), vonatkozzanak azok a kultúrára vagy a társadalomra. Az újjal, az újdonsággal kapcsolatban felvett nyilvános diszkurzív pozíciók egyúttal meg is határozzák a gondolkodástörténet további alakulását.

Az új médiumok mindig is nagy mértékben hatottak az információ cseréjére, befogadására és tartalmára. A művészetek megjelen(ít)ését és megformálási lehetőségeit ezáltal szintén formálják. Az elmúlt harminc év azt bizonyította be, hogy a digitális számítógép, illetve a Web2 a művészet és a tudomány hozzáférési és létrehozási horizontjára egyaránt hatással van. A

⁴ Vö. BÁRÁNY Tibor – HAMP Gábor – HERMANN Veronika szerk., *Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok*, Typotex, Budapest, 2020.

hipertext a szorosabb értelemben vett irodalomelmélet számára is fontos kérdéseket tesz fel. Először is, a digitális térben, sőt, a „digitális térre” írt újszerű műfajok átformálják korábbi műfajdefinícióinkat; az új (megjelenítő) médiumon másképpen mutatkoznak meg a régi szövegformák. Másodszor, az „irodalom” vagy az „irodalmi mű” határai, így fogalma is megváltozik a megelőző literális hagyományhoz képest. Egyre világosabbá válik, hogy nem csak az az irodalom, amit papíron olvasunk, és nem csak az az irodalmi mű, amit „kész” szöveggént kapunk meg. Az elmosódott határok és a nem rögzített csomópontok miatt a hipertextben sokak szerint radikálisan felerősödik az olvasó szövegalkító, (fiktív) világteremtő szerepe. A változást én inkább abban ragadnám meg, hogy a minden irodalmi művet jellemző befogadói aktivitás új árnyalatokat kap a hipertextben, részben a megváltozó médium, részben a narráció alapeszközzé tett variabilitás okán. Harmadszor pedig, meghatározó változást jelent az irodalomelmélet számára a kulturális és textuális kontextus radikális átalakulása. Bár a számítógépes kontextus sokszor „csak” korábban is fennálló szövegjellemzőket kontúroz újra, kétségtelen, hogy a digitális korszakban átalakulnak szöveg, szövegértés és szövegalkotás gyakorlatai, és ezáltal fogalmai és elmélete is.

A digitális olvasás, írás, létezés különböző aspektusait számos klasszikus és új diszciplína vizsgálja, nemegyszer interdiszciplináris tudományágakat létrehozva. Ezek megjelenése és változása egy külön kultúratudományos kutatás tárgya lehetne. Az új társadalmi-kulturális tér, a World Wide Web számos, éppen most is alakulóban lévő tudományágnak, tudományos módszernek és megközelítésnek megágyazott. Az internet hálózatosan működő logikájától sokan a felvilágosodás szűkülő, diszciplínákra való tagolódást sürgető tudományfelfogásának leváltását várták:

A felvilágosodás száműzte a gondolkodásból az egyeztetés igényét, megteremtve ezzel a fejlődés háttéréül szolgáló szekularizált specializációt. Jóllehet az életmentő specializáció mára már életveszélyes lett, de *a szeparáció kitermelte esszenciális eszköz, a számítógép, újból befogadhatóvá teszi a világ komplexitását.* Maga a kompjúter – a számológép – is egy olyan folyamat csúcstermékeként jött létre, amelyet a keresztreferenciáktól való elszakadás tett csak lehetővé. [...] A tudományos, technikai, kulturális specializáció eredményei a mindennapok lényeges elemeivé váltak, azonban keresztkapcsolatok híján egyre komolyabb kommunikációs válságok alakultak ki, mint pl. a környezetszennyezés, háborúk, gazdasági válságok.⁵

⁵ SUGÁR János, *A gondolkodás médiuma* = Uő. szerk., *Hypertext és multimédia*, Artpool sorozat, Budapest, Artpool, 1996., <https://artpool.hu/hypermedia/medium.html> Kiemelés Tőlem.

1996 óta azt láthatjuk, hogy a kommunikációs válságok⁶ elvitathatatlan jelenléte mellett a tudományok új rendeződése, keresztkapcsolásai is egyre jellemzőbbek a kortárs nyugati világ kultúrájára.

De térjünk vissza az irodalomhoz. Az egyik legjelentősebb új műfaj vagy médium, amelynek kifejlődése kultúrtörténetileg a technológiai változásokhoz köthető, a (digitális) hipertext. A hipertext Ted Nelson megalapozó jellegű definíciója szerint

nem-folyamatos írás – olyan szöveg, amely elágazik és választási lehetőséget kínál az olvasónak, s amely legjobban egy interaktív képernyőn olvasható. Az általános elképzelés szerint ez szövegdarabok linkekkel összekapcsolt sorozata, amelyek különböző útvonalakat kínálnak az olvasó számára⁷.

A hipertext fogalma persze nagyon tágas és sokféleképpen érthető. A World Wide Web már maga hipertext, hiszen egy óriási, mindenhol összekapcsolódó szövegháló.⁸ Jellemzően a World Wide Web szolgál a hipertext fikció médiumaként. Alice Bell kiemeli, hogy „a World Wide Web szerkezetét követve a hipertext irodalom önálló szövegablakokból áll, amelyeket lexiáknak nevezünk, és amelyeket hiperlinkek kötnek össze”; illetve hogy a „hipertext irodalom, akár a World Wide Web, interaktív”.⁹ Bell szerint ugyanakkor fontos különbség, hogy míg az internetes tartalmak összessége egyre növekszik és változik, egy adott hipertexthez általában már nem nyúlnak a publikálása után.¹⁰ Ugyanakkor az elvi lehetősége fennáll a bővítésnek, anélkül, hogy egy teljesen új kiadást kellene közzétenni (mint ahogy egy print szöveg esetében történne). (Farkas például valóban 8 évig bővíti a *Gólemet*.)

Nelson először 1965-ben beszél hipertextről: a fogalom még nincs is 60 éves.¹¹ A hipertext irodalom megjelenése még fiatalabb, inkább a '90-es, 2000-es években vált a műfaj elterjedtté. Józsa szerint a hipertext 1998-ban vált deklaráltan is az világirodalmi kánon részévé, ebben az évben ugyanis a *Norton Anthology of Postmodern Literature* válogatásába hipertext szövegek is bekerültek.

⁶ Véleménybuborékok, az interneten terjedő konteók, radikalizmus, a darkweb mint a globális bűnözés és erőszak piaca stb.

⁷ NELSON, Theodore Holm, *Literary Machines*. Sausalito, CA, Mindful Press, 1993. Ford. Józsa Péter = Uő., i.m.

⁸ Ettől függetlenül az irodalmi és kultúratudományos elemzésekben hipertext alatt jellemzően hipertext irodalmat értünk, és én is így teszek ebben a szövegben.

⁹ „Emulating the structure of the World Wide Web, hypertext fictions consist of individual windows of text, each known as ‘lexia’, which are connected by hyperlinks.” = BELL, Alice, *Possible Worlds in Hypertext Fiction*, Palgrave Macmillan, London, 2010, 1. Ford. Tőlem.

¹⁰ V.ö. BELL, i.m.

¹¹ V.ö. NELSON, Ted, *A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate*, Proceedings of the Twentieth National Conference of the Association for Computing Machinery, 24–26 August 1965, Cleveland, OH, 84–100.

A hipertextet mint irodalmi műfajt feldolgozó szakirodalom a lábjegyzetekkel teli, vagy azokat aktívan használó print szövegektől (mint például egy tudományos publikáció¹² vagy egy Esterházy-regény) a számítógépes szerepjátékokig terjedően tárgyalja a hipertext fajtáit. Vannak szövegek, amelyek digitálisak vagy digitális formában férhetőek hozzá (például egy online hírportál cikke vagy a Digitális Irodalmi Akadémiára feltöltött szövegek), azaz a digitális irodalom részei, de nem hálózatos szövegek, nem hipertextek. A „másik végleten” létezik számos irodalmi szöveg, amelynek a hálózatosság a fő szervezőelve, ezáltal meg is bontja a hagyományos formákat, mégis nyomtatott. Ilyen Nabokov *Pale Fire*-je, Calvinótól az *Az egymást keresztező sorsok kastélya*, Cortázar *Rayuela* című műve, de Sterne *Tristram Shandy*-je is előkerül a szakirodalomban.¹³ Ez utóbbi kategóriát, tehát a hipertextre emlékeztető logikájú, de a nyomtatott könyv médiumában megjelenő szövegeket protohipertexteknek hívják.¹⁴ A hipertext irodalom korpuszát jellemzően azok a szövegek alkotják, amelyek önmagukat fikciós szöveggént pozicionálva íródtak, úgy, hogy a szövegformálás részét képezték az újmediális-digitális kontextus adta lehetőségek, majd a művek (legalább részben) az online térben jelentek meg. Protohipertextuálisnak nevezhetjük mindezen túl a szonettkoszorút és a mesterszonettet az egymásrautaló-összekapcsoló szerkezet miatt, illetve akár a képverseket a szokatlan kapcsolódások és a multimedialitás okán, továbbá mindenfajta inter- vagy metatextust. A hálózatos logika analóg példája a könyvkiadás történetében a lábjegyzet és a mutató is.

A hipertextet a következő alaptulajdonságokkal írhatjuk le: alienaritás; textuális nyitottság és fluiditás; multimedialitás és az ebből fakadó összművészeti jelleg; illetve mindebből következően a nagyfokú olvasói részvétel provokációja. A linkekkel való kapcsolás olyan fokú elszakadást tesz lehetővé a linearitástól, amely a nyomtatott szövegekben, azok fizikai korlátait tekintve, még a legbravúrosabb író kezei alatt sem jöhetnek létre. A nem-szöveges linkek beágyazása egyfajta Gesamtkunstwerk-jelleget valósít meg: a szöveg kvázi-inherens részévé válhatnak a vizuális, auditív és audiovizuális elemek. Józsa (és sokak) szerint a nagyobb aktivitást kívánó forma következtében az olvasó passzivitása csökken, bizonyos értelemben társszerzővé válik, író és olvasó közt így vékonyabb cezúra és demokratikusabb viszony jön létre.¹⁵ (A hipertextről szóló diskurzus ez utóbbi állítása az, amelyet a kortárs szerzők egyre

¹² V.ö. LANDOW, G. P., *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?*, 1992, ford. IVACS Ágnes = SUGÁR János szerk., *Hypertext + multimédia*, Artpool füzetek, Budapest, Artpool, 1996., <https://artpool.hu/hypermedia/landow.html>

¹³ JÓZSA Péter, *Irodalom a digitális közegben*, 2005, <http://mek.niif.hu/02300/02313/html/index.htm>

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

inkább megkérdőjeleznek; velük egyetértve, az erre vonatkozó kritikát a későbbiekben vázolom.)

A hipertext több különböző formában, műfajban létezik. Az elágazó struktúra sokféleképpen ágazhat el; lehet egy vagy több befejezése; illetve a több útvonalat magukban foglaló térképek is változatosan szerveződhetnek.

A világirodalom fontos hipertextjei közé tartozik Michael Joyce *afternoon. a story*; Raymond Queneau *Cent mille milliards de poèmes*; Shelley Jackson *Patchwork Girl*; M.D. Coverley *Califia*; Matti Niskanen *Leporauha*; Markku Eskelinen *Interface*; Stuart Moulthrop *Victory Garden*, illetve Reagan Library című műve. A magyar irodalomban ott van Papp Tibor *Disztichon Alfája*, az „első magyar automatikus versgenerátor”; a Magyar Nemzet Online *Dúlalav* című „100kezes netregénye”, és Farkas Péter *Gólem* című hipertext regénye.

Egy sajátos kultúrtörténeti pozíció körülírása. A hipertext eredete

A hipertexttel foglalkozó kutatásokban számos különböző közelítéssel és értelmezési keretrendszerrel találkozhatunk. Ennek oka részben a műfaj/médium és a róla szóló kutatás relatív fiataltsága; részben annak gazdagsága, alapvetően interdiszciplináris jellege. A hipertext megértéséhez az irodalomtörténetben és az irodalomelmélet történetében elfoglalt pozíciójának elemzése mellett szükséges azon rapid kulturális, mediális és társadalmi változások vizsgálata is, amelyek az új műfaj megszületését lehetővé tették.

Sokan tárgyalják a posztstrukturalista hagyomány elméleteit mint a hálózatos szövegszerveződés szellemi előzményét. Bell a hipertext elmélet első hullámának nevezi azon szövegek generációját, amely a hipertext szerkezete és formája, illetve a posztstrukturalizmus hipotetikus szövegmodelljei közt von párhuzamot.¹⁶ G. P. Landow egyenesen azt állítja, a hipertext a posztstrukturalista elméletek gyakorlati megvalósulását jelentik:

A számítógépes hipertext és a kritikai teória számtalan ponton találkozik. Ezek közül a legfontosabb talán az, hogy míg a kritikai teória a hipertext elméletét nyújtja, addig a hipertext megtestesíti és a gyakorlatban kipróbálja az elmélet különböző aspektusait, mindenekelőtt azokat, melyek a textualitáshoz, a narratívához, az író-olvasó szerepéhez, funkciójához kapcsolódnak. *A hipertexttel a teoretikusok olyan laboratóriumra tesznek vagy tettek szert, ahol kipróbálhatják elképzeléseiket.*¹⁷

¹⁶ BELL, 10.

¹⁷ LANDOW, *Hypertextualitás Derrida, posztstrukturalista Nelson?*, Kiemelés Tőlem.

Az 1990-es és 2000-es évek hipertextről szóló tudományos diskurzusának valóban kiemelt narratív csapásirányát adja annak a paralellizmusnak a felfejtése, amelynek egyik oldalán a hipertext, a másikon pedig főleg Barthes, Derrida és Foucault elképzelései állnak.

Sokan idézik a barthes-i ideális szövegről szóló passzust:

[e]bben az ideális szövegben számos és sokrétű hálózat akad, amelyek úgy alkotnak játéktérrel egymással, hogy egyik sem képes elfedni a másikat. Ez a szöveg nem a jelentettek struktúrája, hanem a jelentők galaxisa; nincs kezdete, reverzibilis, több bejáratral rendelkezik, melyek közül egyik sem nyilvánítható nyugodt szívvel főbejáratnak.¹⁸

A barthes-i hagyományban a belső hierarchiától mentes szöveg, illetve író és olvasó viszonyának demokratizálódása azok a képzetek, amelyek a hipertextben megvalósulni látszanak. „Az azonnali olvasói visszacsatolásnak a lehetősége, valamint az aktív olvasói hozzáállást sürgető szövegstruktúrák [pedig] összefoldozni látszanak azt a szakadást, amely 'a szöveg előállítója és felhasználója, tulajdonosa és vásárlója, írója és olvasója' között az irodalomban fennáll.”¹⁹ Landow szintén egy barthes-i terminust használ fel, amikor azt mondja, a hipertext az, amelyben az olvasó eljuthat az „írás öröméhez”²⁰. Barthes hatásának jelentőségét mutatja, hogy tőle jön a „lexia” szakkifejezés is, amely a hipertextet esetében a szöveg(háló) egy adott oldalát, egységét jelenti.

„Barthes-hoz, Foucault-hoz és Mihail Bahtyinhoz hasonlóan Jacques Derrida is rendszeresen használja a kapcsoló elem (liaisons) [link], háló (toile), hálózat (résau) és az összefonódott (s'y tissent) kifejezéseket, melyek a hypertextualitás mellett szállnak síkra [...]”²¹ Derrida nem az alinearitásra és az írható szövegre, inkább a textuális nyitottságra, az intertextualitásra, „és konkrét szöveg esetében a külső és belső megkülönböztetésének irreleváns”²² voltára helyezi a hangsúlyt. Derrida felismeri, hogy a szabadabb szöveghez, amely közelebb áll a tapasztalathoz, különálló olvasási egységekre van szükség, nem pedig egy „nagy egész”-re. A különálló egységekről szóló elképzelés természetesen egybehangzik a dekompozíciós elvekkel.²³ A hipertext valóban különálló lexiákból áll össze bonyolult rendszerű, vagy akár rendszertelen egészé. A hipertextben radikálisan valósulhat meg a posztmodern kapcsán gyakran emlegetett montázs- vagy mozaikszerűség, mivel a médium látványosabban szabdalja szét a szövegegységeket. A mindenkori befogadó inkább tud önálló egységként nézni egy

¹⁸ BARTHES, Roland, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 16.

¹⁹ *Uo.*, 11.

²⁰ LANDOW, *Hypertextualitás Derrida, posztstrukturalista Nelson?*

²¹ *Uo.*

²² *Uo.*

²³ DERRIDA, Jacques, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula, Typotex, Budapest, 2014 (1967).

böngészőablakot, mint egy könyvlapot (legalábbis prózai szövegek esetében); és sokkal könnyebben veszik el, és kényszerül ennek következtében de- és rekonponálásra a böngésző megnyitott lapjain, mint az összefűzött papírlapokkal a kezében.

Foucault szövegfogalmának is kulcseleme „a hálózat és a kapcsoló elemek (links)”²⁴. A hálózatosság mint a tudás alapvető, ugyanakkor követendő szervezőelve jelenik meg *A tudás archeológiája* című írásában is. „Foucault rámutat, hogy 'a könyv határai sohasem egyértelműek', mert 'más könyvekre, más szövegekre, más mondatokra történő hivatkozások rendszerének része: csomópont egy hálózatban... a hivatkozások [egy] hálózatában’”.²⁵

A posztstrukturalizmust a hipertext elméletekkel összekötők tulajdonképpen azt állítják, a hipertext a szöveg és az irodalom olyan megjelenési formája, amely sikerre tudja vinni a posztstrukturalizmus programját, ideáljait; egyúttal a legautentikusabb formájában képes megjeleníteni a textualitást és az irodalmiságot.

Gilles Deleuze és Félix Guattari rizómaelméletét szintén gyakran emelik ki a hipertext kapcsán. Michael Joyce, Janet H. Murray, és – őket idézve – Józsa Péter is felsorolja a rizómát a hipertext szövegek fajtái, lehetséges szerkezetei között.²⁶ A terminust a szerzőpáros a természettudományból kölcsönözte, a rizóma ugyanis egy sűrűn és rendezetlenül szőtt gumógyökért jelöl a biológiában. A rizóma struktúra nélküli test, olyan alakzat, amelynek határai változékonyak és csomópontjai is vándorolnak. „[A] rizóma bármely pontján kapcsolódhat és kapcsolódnia is kell bármely más rizómával”²⁷, illetve „bárhol megszakítható, bárhol megtörhető, hiszen vonalai mentén újból lesz”²⁸. Deleuze és Guattari a rizómát egyszerre érti a könyv, a szöveg, de a gondolkodás és a társadalom (lehetséges) modelljeként is. A rizóma modellje – alapvető integratív jellege miatt, illetve azért, mert itt valóban egy szerkezet részletes leírásáról van szó – az egyéb felsorolt elméleteknél véleményem szerint termékenyebben hozható párbeszédbe a hipertexttel, és jobban alkalmazható a hipertext művek elemzésére is.

A *Rizóma* a szerzőpáros *Kapitalizmus és skizofrénia* című műve második kötetének, az *Ezer fennsíknak* az előszava. Ebben az irodalmi szöveget olyan „irodalmi gép”-ként írják le, amely jeleket és igazságokat termel. (Az irodalmi gép már Deleuze 1964-es Proust-könyvében is

²⁴ LANDOW, *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?*

²⁵ Uo.

²⁶ JÓZSA, i.m.

²⁷ DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix, *Rizóma*.

²⁸ Uo.

előkerül.²⁹⁾ Deleuze és Guattari felfogásában az igazság nem olyan dolog, ami perzisztens módon *ott van*, és fel kell tárni – az igazságokat a szövegek hozzák létre, termelik ki.³⁰ Az „irodalmi gép” koncepciója összecseng Espen Aarseth gondolataival, aki szerint a hipertext voltaképpen egy „szöveggép”, amely nem egy már létező szövegproduktumként mutatkozik meg, sokkal inkább (folyamatában) írja önmagát.³¹

Az imént tárgyalt elméleti áramlattól nem lehet független az az irodalomtörténeti tendencia sem, hogy a protohipertextek is egyre gyakoribbá váltak a 20. században. Bell szerint

[a] protohipertext létezése rámutat, hogy egyes 20. századi szerzők [már radikálisan] kísérleteztek a narratív formákkal. A digitális kontextusban aztán megszokszorozódtak a lehetőségek. Számos korai hipertext regényt már a World Wide Web 1991-es technológiai kulcsfejlesztései előtt, és jóval a World Wide Web használatának általános elterjedése előtt (az 1990-es évek közepét-végét megelőzően) megírtak és publikáltak.³²

A hipertextet nem egyszerűen a technológiai lehetőségek szülték: már a 20. század is álmodott a hálózatos szövegről. A protohipertext 20. századi fellendülése arról is tanúskodik, hogy a hipertext és a posztmodern irodalom közt egyértelmű történeti és elméleti összefüggések mutathatóak ki. Számos protohipertext-szerző a posztmodern nagyágyújaként van számontartva; sőt, egyszerre nevezik a hipertext és a posztmodern ősenek mind Sterne-t, mind Borgest. Emellett a posztmodern mint „ideológiai háttér” tökéletesen illeszkedik a hipertexthez. Landow szerint „a hypertext nem fér össze a zsarnoki, egyjelentésű hanggal”, és eleve olyan szöveget valósít meg, amely „korlátlanul újraközéppontozható rendszer”, amelynek csak „ideiglenes fókuszpontja” lehet, amit az olvasó jelöl ki.³³ Nagy elbeszélés³⁴ ezen a nyelven, ezen a médiumon keresztül nem is írható, hiszen a szöveg „morceau”-kban, azaz morzsákban, darabokban, harapásokban létezik.³⁵

A hipertext irodalomelméleti előzményeit vizsgálóknál gyakran előkerül még Mihail Bahtyin neve és a polifónia fogalma is. A többszólamúságtól juthatunk el a nyitott műhöz, a szövegek

²⁹ V.ö. DELEUZE, Gilles, Proust, 1964, ford. JOHN Éva, Atlantisz, Budapest, 2002.

³⁰ V.ö. DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix, *L'anti-Oedipe, Capitalisme et Schisophrénie I*, Les Éditions de minuit, Paris, 1972.

³¹ V.ö. AERSETH, E. J., *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, MD, John Hopkins University Press, 1997.

³² „The existence of proto-hypertext at least implies that some twentieth century writers were experimenting with narrative form. In a digital context, the possibilities were expanded. Many early hypertext fiction novels were written and published before the key developments in World Wide Web technology, which took place in 1991, and certainly before the explosion of general World Wide Web usage in the mid to late 1990s (see Berners-Lee, 1999; Connolly, 2000)” = BELL, 3. Ford. Tőlem.

³³ LANDOW, *Hypertextuális Derrida, posztstrukturális Nelson?*

³⁴ V.ö. LYOTARD, Jean-François, *A posztmodern állapot* = Jürgen HABERMAS – Jean-François LYOTARD – Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993.

³⁵ DERRIDA, Jacques, *Glas*, Galilée, Paris, 1974.

közötti párbeszédhez, intertextualitáshoz, majd a hálózatos szöveghez. Bahtyinnál érdemes rámutatni talán arra is, hogy nem véletlen, hogy az irodalom „hálózatosodása” éppen a regény nagy hőskorszakában vált egyre meghatározóbbá. A regényirodalom a hosszú 19. században nyerte el kiemelt pozícióját: és ez leginkább az a műfaj, amelyben rögeszmésen keresztirányúan szerveződő, grandiózus összefüggéseket keresünk. A posztmodern persze éppen a modern regény világteremtő totalitásával számolt le – de nem a szöveget átható összefüggésekkel. A posztmodern regény és a hipertext számára pedig egyaránt fontos a „morceau-jelleg”, és a szerkezeti rendeződés véletlenszerűsége, tágas lehetőségei.

„A hypertext dokumentum lesz az utazó Alef.”³⁶ Ha az irodalomelméleti alfára Bahtyinnál, az irodalomtörténeti ómegára Borgesnél lelhetünk rá. Borges prózáirói munkásságára mint meghatározó előzményre és előfutárra szinte az összes hipertextről szóló munka rámutat.³⁷ „A bábeli könyvtár utópiája – ami nem véletlenül, egy építészeti megoldás is – jelzi az általánosan használatos könyv médiumának fizikai korlátait: az igényelt mennyiségben nemcsak tárolni, hanem hozzáférni is lehetetlen az adatokhoz. A minden létező ’információhoz’ való hozzáférés joga, a tudás almájának a történetétől Faust doktor dilemmájáig, átjárja kultúránkat.”³⁸ Sugár János rögzíti, hogy az internet, a digitális, hálózatos lexikon létrehozása voltaképpen és legfőképpen az emlékezet kapacitásának intézményes tágitására törekszik. Az általa szerkesztett szöveggyűjtemény utószavában már nem csak a múlt gyakorlatait radikálisan leváltó reményteli jövő képe sejlik fel: a szöveg tágabb időbeli horizontra helyezi, és azon keresztül vizsgálja a hipertextet.

Sugár az általa szerkesztett kötet végén egy Hypermedia-kronológiát³⁹, Józsa Péter *Irodalom a digitális térben* című összefoglaló munkájának függelékeként egy Hipertext kronológiát⁴⁰ közöl. Sugár kiemeli, hogy „a kronológiának úgy az eleje, mint a vége esetleges és homályba vész”⁴¹. Az első pont, amelyet kiválasztott: i.sz. 220 körül. Origenész ekkor állítja össze egy szöveggé az Ószövetség hat különböző fordítását. A *Hexapla* egy oldalán hat hasáb szerepel: a héber eredeti, a görög betűs átírat, és négy különböző görög fordítás.⁴² Landow is ír a bibliai tipológia és hipertextualitás összefüggéseiről: ő az Ó- és Újszövetség dialogikus viszonyát, az

³⁶ LANDOW, *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?*

³⁷ Glazier például egy hosszú értekezést szentel Borges *Homokkönyv* (*El libro de arena*) című novellájának a hipertexttel foglalkozó monográfiájában. = GLAZIER, Loss Pequeno, *Digital Poetics. The Making of E-Poetries*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa, Alabama, 2002.

³⁸ SUGÁR, *A gondolkodás médiuma*.

³⁹ SUGÁR, *Hypermedia-kronológia* = Uő., i.m., <https://artpool.hu/hypermedia/kronologia.html>

⁴⁰ JÓZSA, *Hipertext kronológia* = Uő., i.m., <https://mek.oszk.hu/02300/02313/html/fugg1.htm>

⁴¹ SUGÁR, *Hypermedia-kronológia*.

⁴² Uő.

előjelek és karakterpárok jelenlétét, illetve az a tükörszerkezet angolszász hagyományban jelenlévő fontosságát emeli ki.

A hipertext szövegek és szövegegységek polifonikus hálózata. A variabilitás, a sokféleképpen elbeszélhetőség eredendően az orális hagyomány és a mitológiai irodalom sajátja. Józsa felhívja a figyelmet kortárs hipertext és az archaikus szóbeliség kultúrájának lehetséges eszmei összefüggéseire:

A hálózati irodalom térnyerésével úgy tűnik, sajátos szakaszába lép az írásbeliség: a csúcstechnológia – az információközvetítés gyorsasága, a szövegek másolhatósága – révén egy olyan állapothoz érkezett az irodalom, amely leginkább az írásbeliség előtti korban elfoglalt állapotához mérhető. Ekkor az irodalmi művek még szájhagyomány útján terjedtek, szerzőjük személye kétséges vagy irreleváns volt, s a szöveg folyamatos módosulása és a különböző változatok békés egymás mellett élése hozzátartozott az irodalom létmódjához.⁴³

A hipertext egyik attribútuma sem új „találmány”; ám a hipertextben élesebben tudnak megmutatkozni bizonyos, a textualitásban eleve benne rejlő vonások. A hálózatoság (önmagában) a legkevésbé sem új jelenség, és a(z irodalmi) szövegek legalapvetőbb jellemzői közé tartozik. Ha az irodalom hálózatos természetű, nyilvánvalóan a nyelvben, a verbális gondolkodásban is eleve benne rejlik a hálózatoság. A „forradalmi újítás”, a World Wide Web tere bár sok szempontból hirtelen és éles tagadását jelenti a megelőző paradigmának, ez nem jelenti azt, hogy az „új” korszak jellegzetességei korábban egyáltalán ne lettek volna jelen. Ahogyan azt sem, hogy az új esetlegesen ne nyúlna vissza egy régebbi uralkodó paradigmához.

Sok ezer éve létezik egy hagyomány, melyet (szak)irodalomnak hívunk. Belső szerkezete megegyezik a dokumentumével, mindegyik dokumentumnak van tulajdonosa/alkotója, és állandóan egy másikat idéz vagy egy másikra hivatkozik, s dagad, mint egy hógolyó. Arra célzok, hogy ezt a hagyományos szerkezetet kellene elektronikussá és minél gyorsabban hozzáférhetővé tennünk – a meglévő szoftvekre támaszkodva. Igaz ugyan, hogy az eredmény látszólag dokumentumok anarchikus áradata, de végeredményben az irodalom is csak az. Én azonban két szempontból mégis szabályosnak látom ezt a világot. Ez a szabályosság nem a számítógép vagy a számítógépkezelők önkénye – ahogy sokan feltételezik –, hanem olyasvalami, ami eredendően része az irodalom természetes szerkezetének, és amit pusztán átveszünk.⁴⁴

Ted Nelson, a hipertextet megálmodó mérnök-filozófus minden szövegében az irodalom a modellje az eljövendő technológia, szöveg- és tudásforma leírására. Nelson a világirodalom sokrétegű összefüggései mellett az irodalmi szövegek köré íródó szakirodalomra, a

⁴³ JÓZSA, i.m.

⁴⁴ NELSON, Ted, *Hipervilág – A szellem új otthona*, 1982, ford. Ivacs Ágnes = SUGÁR János szerk., *Hypertext + multimédia*, Artpool füzetek, Budapest, Artpool, 1996., <https://artpool.hu/hypermedia/nelson.html>

kánonképzés folyamatára, akár az irodalom szigorúan vett határain kívül megszülető referenciapontokra gondol.⁴⁵

Nelson tisztában van az új találmány kulturális-történeti jelentőségével, amelyet azóta sokféleképpen interpretált a tudomány. Az információs forradalmat számos diszciplína számos fogalma rögzíti. A történelem és a közgazdaságtan IV. ipari forradalomról; a nyelvészet, az irodalom- és kultúratudomány a Gutenberg-galaxis végéről beszél. Itt lehet fontos felhívni a figyelmet a latin 'informare' ige etimológiájára: a szó az 'in' előtagból és a 'formare' alakít, képez, formál utótagból jön létre.⁴⁶ Informálni tehát annyi, mint képezni, átalakítani, hatni. Az olvasás gyakorlatának átalakulása, az informatika és a kultúra viszonya „politikai kontextusban történik, és politikai következményei vannak”⁴⁷.

Friedrich Kittler híres felismerése szerint minden kulturális mérőföldkövet egy haditechnikai fejlesztés előz meg. A rockzene csak az elektromos gitár megépítésével születhet meg; az elektromos gitár megépítését pedig csak a II. világháború során létrehozott technológiák tették lehetővé.⁴⁸ Hasonló a helyzet a hipertext esetében. A nagymennyiségű információ birtoklása, illetve könnyű áramoltatása nem csupán a romantikus, fausti lelkületű tudós vagy a lelkes demokrata álmai – hanem súlyos fegyvertény is. A hipertext megszületése technológiai oldalról az internet, az információs forradalom története.

A hipertext fogalmát megalkotó Nelson szellemi atyjának Vannevar Bush nevezhető, aki 1945-ben publikálta az *Út az új gondolkodás felé* című esszéjét: egy erősen humanista, kissé patetikus hangvételű szöveget, amelyben a küldetésüket vesztett tudósokat a háború végeztével a társadalom szolgálatába küldi.⁴⁹ A szöveg a 'memex' elnevezésű információstechnikai eszköz tervei mellett egy kultúr- és gondolkodástörténeti fordulat vízióját tárgyalja, amelyben már megágyaz a szöveg radikálisan új felfogásának. A tanulmány egy demokratikus, és alapvetően a tudósok életét megkönnyítő információáramlási rendszer kidolgozásáról szól. A memex felgyorsítja az egyre gyarapodó információk tengerében való eligazodást, miközben könnyen elérhetővé is teszi ezt a tudáshalmazt. Bush foglalkozását tekintve mérnök volt, aki az Egyesült Államok Tudományos Kutatási és Fejlesztési Hivatalának vezetőjeként dolgozott a második

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Magyar Etimológiai Szótár, Arcanum, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/i-i-F266A/informal-F271F/>

⁴⁷ LANDOW, *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?*

⁴⁸ V.ö. KITTler, Friedrich, *Rockzene – visszaélés a hadifelszereléssel*, ford. VINCZE Ferenc = Prae 15 (2014/4), 61–73.

⁴⁹ Vö. BUSH, Vannevar, *Út a gondolkodás felé (Ahogy gondolhatnánk)*, 1945, ford. IVACS Ágnes = SUGÁR, *Hypertext + multimédia*, <https://artpool.hu/hypermedia/bush.html>

világháború alatt. Hozzá tartozott többek közt a Manhattan Projekt fejlesztése is.⁵⁰ Az esszé megírását megelőző években még nem az új gondolkodás felé vezető utat kereste, hanem az amerikai hadsereg kommunikációjának megkönnyítésén dolgozott; ahogy később, a hidegháborús verseny során is az információközlés innovációjával foglalkozott. Tagadhatatlan, hogy gondolatai és fejlesztései hatalmas szerepet játszottak a hipertext, és a valóban sok szempontból demokratizáló internet feltalálásában; ugyanakkor az is világos, hogy munkásságának eredeti és közvetlen célja a fegyveres egységek közti kommunikáció könnyítése, azaz a hadviselés hatékonyságának növelése volt.

Az internet történetét vizsgálva kirajzolódik egy rendkívül érdekes kettősség. Tény, hogy az új technológia a háborús fejlesztési logika és a gazdasági verseny következménye. Ugyanakkor tény az is, hogy szintén a hidegháború évtizedeiben, a – hadipartól nyilvánvalóan független – bölcsészettudományos berkekben elkezdődött egy jól detektálható vágyakozás a hálózatosan működő és hozzáférhető tudás és szöveg megszületésére. A hidegháborús és a posztstrukturalista logika kísértetiesen összecseng.

Mindkét, látszólag egymásnak ellentmondó, és a világot igen más eszközökkel és célokkal vizsgáló narratíva az internet és a hipertext létrehozása felé mutatott. Hogy hol folyatható egybe a két történet, a francia posztstrukturalistáknál és az amerikai mérnököknél talált forrás? Egyrészt, az emlékezet tárolásáról van szó, amely mindig hatalmi és mindig narratológiai kérdés. Ebben a perspektívában nem meglepő a politika és az írástudományok találkozása. Másrészt, a nyugati világban (minimum) az I. ipari forradalomtól kezdve exponenciálisan nőtt az információ mennyisége és terjedési sebessége is. Az információ és a társadalmi valóság gyors változása a történelmi, politikai, gazdasági események mellett a világot, nyelvet, társadalmat vizsgáló elméletekre is egyaránt hatással vannak. Ráadásul, szintén Kittlerrel szólva, az irodalom és az irodalomtörténet mindezt híradástechnikai eszközként közli.⁵¹ Harmadrészt az irodalmi és az informatikai gondolkodás között talán valóban létezik valamilyen mély összefüggés. Nelson összes szövegében az irodalom a modellje az eljövendő technológia, szöveg- és tudásforma leírására. Nelson a világirodalom sokrétegű összefüggései mellett az irodalmi szövegek köré íródó szakirodalomra, a kánonképzés folyamatára, akár az irodalom szigorúan vett határain kívül megszülető referenciapontokra gondol.

⁵⁰ V.ö. *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Vannevar-Bush>

⁵¹ KELEMEN Pál., L. VARGA Péter, *Irodalomtechnika. Friedrich Kittler írásai elé*, Prae 15 (2014/4), 5–9.

A hipertext innovativitásának mérlege és néhány műfaji-mediális jellemző

A hipertext kapcsán nehézkesnek tűnhet eldönteni, hogy műfajról vagy médiumról beszélünk inkább. Adekvátnak tűnik persze a válasz, ha szétválasztjuk a World Wide Webet és a hipertext szöveget, és előbbi mint megjelenítő-hordozó felületet médiumnak, az utóbbi pedig műfajnak nevezzük. Így analóg rendszert építünk ki a hagyományos irodalomelméleti kategóriákkal, ahol a könyv a médium, és például a regény a műfaj. A hipertext azonban műfajként és médiumként, műfaj- és médiaelméleti szempontból is értelmezhető. A textus sajátosságai nem csupán alaktanilag meghatározhatóak, maga a hordozó is prediktálni fog bizonyos jellemzőket. A hipertextre kiemelten jellemző a mű anyagszerűsége; a szövegek újító potenciálját és irodalmi jelentőségét nagyon sokszor éppen tartalom, forma, illetve matéria mély és szoros összefüggései adják.

Alice Bell megkülönbözteti a hipertext szakirodalom első és második hullámát. A kettő közti distinkcióban fontos, hogy a második hullám már nem tekinti úgy, hogy a hipertext olvasójától megkívánt aktivitás radikálisan újszerű lenne. Azzal együtt, hogy Bell nem tagadja, hogy az olvasónak erős ágenciája van a hipertextben, az első generáció több meghatározását is irreálisnak tartja, különösen azt, hogy az olvasó (közel) olyan mértékben tudná befolyásolni a szövegvilágot, mint az író.⁵² Glazier idézi a *The Electronic Labyrinth* hipertext-definícióját: „az információ csomópontok összekapcsolt hálózatában való megmutatása, amelyben az olvasók szabadon, nem-lineáris módon mozoghatnak. Megenged több szerzőt, a szerzői és olvasói funkciók elmosódását, meghosszabbított, szétszórt, diffúz határokkal rendelkező műveket, és többszörös olvasói utakat is (Hypertext)”.⁵³ Glazier kommentárja szerint

[a]z alienaritásra vonatkozó része hasznos a definíciónak. Ami több mint haszontalan viszont, az annak a bizonygatása, hogy a szerző és az olvasó elmosódottak volnának. Ez, úgy gondolom, a hipertextről szóló hamis mítoszok egyik legnagyobbika. Az igazság az, hogy a dokumentumok többségét már, amelyekbe belépsz, nem tudod megváltoztatni [...].⁵⁴

A második hullám tagjai felismerik, hogy az első hullám azon várakozása, amely a hipertextől író és olvasó viszonyának korábban ismeretlen demokratizálódását várta, nem teljesült be. Ettől

⁵² BELL, 12.

⁵³ Christopher KEEP, Tim MCLAUGHLIN, Robin PARMAR, *The Electronic Labyrinth*, 1993-2000. <http://www2.iath.virginia.edu/elab/hfl0037.html> Ford. Tőlem.

⁵⁴ „The Electronic Labyrinth defines hypertext as "the presentation of information as a linked network of nodes which readers are free to navigate in a non-linear fashion. It allows for multiple authors, a blurring of the author and reader functions, extended works with diffuse boundaries, and multiple reading paths" (Hypertext). The non-linearity of this definition is useful. What may be less than useful, however, is the insistence that the author and reader are blurred. This, I believe is one of the greatest myths about hypertext. The fact is, you can no more change most of the files you encounter than, as a film viewer, you can influence the father's fate in *Life Is Beautiful*, as much as we all may have liked that” = GLAZIER 87. Ford. Tőlem.

még természetesen létezik valóban nagy mértékű és új minőségű aktivitást igénylő hipertext mű: az egyik legradikálisabb a *The Breathing Wall* Kate Pullingertől, amelyben – irodalom és képzőművészet határán – az olvasó lélegzete is szervezi a szöveget.⁵⁵ Ám a kevésbé kísérleti alkotások kapcsán sem érdemes tagadni, hogy van különbség az olvasás és a kattintás között; már csak azért is, mert az utóbbi jóval kevésbé megszokott. A hipertext innovatív jellegének ma egyértelmű történeti okai is vannak: egy új jelenség befogadói tapasztalatának inherens módon része lesz a meglepetés mozzanata. Különösen igaz ez Magyarországon, ahol az irodalmi műfaj alig-alig honosult csak meg.

A hipertext olvasása során a befogadó könnyen érezhet egyfajta zavart. A szokatlan hozzáférés hasonló kizökkentő potenciállal bír, mint egy posztmodern vagy (neo)avantgárd irodalmi mű. Van rá példa, hogy a szakirodalom az avantgárd hagyománnyal hozza összefüggésbe a hipertextet⁵⁶: a két dimenzió párhuzamait valóban fel lehetne tárni mind a formabontás, mind a kibillentő hatás, mind irodalom és képzőművészet találkozásának tekintetében.

A kérdés, hogy az újszerűség mennyiben vélt vagy valós; hogy hogyan pozícionálható irodalmi és kulturális jelenséggént a hipertext, továbbra is adekvát. Már bemutattam, hogy a hipertext esetében egyértelmű párhuzamok mutathatóak ki a posztstrukturalizmussal, a posztmodernnel és az avantgárd tradícióval, és ennél sokkal ősibb előzményekre is rá lehet találni. Eljátszva az előzmények felfejtésének gondolatával, megkockáztatom, hogy a beágyazott grafikus elem az ekphrasisból, a hiperlinkelés az auto- és intertextualitásból nő ki. Itt ismét felidézem, hogy a Biblia maga is ős-hipertext⁵⁷; és hogy minden mitológia hálózatosan szőtt⁵⁸. Nem véletlen az sem, hogy a szöveg és a hipertext analógiájaként is milyen gyakran kerül elő a labirintus. Mindebből következően osztom a nézetet, mely szerint a hálózatoság az olvasás és írás legalapvetőbb jellemzői közé tartozik. Egy bonyolult összefüggésháló felfejtése maga a szövegértés, történetbefogadás; az irodalmi művek között megszülető (össze)kapcsol(ód)ás (intertextualitás) is eleve adott tulajdonság; a különböző összefüggések felfejtése, a nyomok keresése⁵⁹ a mindenkori olvasó automatikus magatartása.

Mivel az önreflexív eszközök nem egyedül a hipertext irodalomra jellemzőek, ráadásul főként a nyomtatott posztmodern irodalommal asszociálják őket [...], a hipertext irodalom nem feltétlen képez

⁵⁵ Vö. PULLINGER, Kate, *The Breathing Wall*, <https://www.thebreathingwall.com/>

⁵⁶ Glazier felhívja rá a figyelmet, hogy az innovatív 20. századi költészetet feldolgozó antológia, a *Poems for the Millenium* tartalmaz egy e-költészeti szekciót, *A kiberpoétikák felé: a vers a gépben (Towards a Cyberpoetics: The Poem in the Machine)* címmel. A szerző szerint szerint ez „egy apró, de fontos tudomásulvétele az e-költészet helyének a avantgárd hagyományban” = GLAZIER, 12. Ford. Tőlem.

⁵⁷ Vö. JÓZSA i.m.; LANDOW i.m.

⁵⁸ Vö. KERÉNYI Károly, *Mi a mitológia?* = Uő., *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Magvető, Budapest, 1984.

⁵⁹ V.ö. DERRIDA, i.m.

olyan radikálisan új irodalmi műfajt, amely a fikcionalitás új elméleteit hívja életre – sokkal inkább arról van szó, hogy új dimenziókat ad az irodalmi önreflexivitáshoz azáltal, hogy párosítja azt egy másik kontextushoz, és kitágítja azon belül⁶⁰ – állítja Bell.

A hipertext műfaja talán valóban nem talál ki semmit, amire az irodalom azelőtt ne gondolt volna – azonban a digitalitás mediális környezete lehetővé teszi a hipertext irodalom számára, hogy kibontson bizonyos szerkezeti sajátosságokat, ezekre a játékokra építse teljes fikciós világát. Ez pedig az elmélet számára is újszerűen lesz képes megvilágítani az irodalom, a szöveg bizonyos tendenciáit és dinamikáit. Az innovativitás és az elméleti relevancia mérlegét számomra tehát nem az előzménynélküliség adja; egyszerűen úgy gondolom, a hipertext képes újrakontúrozni az irodalmi szöveg működésmódját és különböző jellegzetességeit.

A hipertext rámutat a digitális szövegekben rejlő archaizmusra. A történetek és történetszálak variálhatósága, a „hiteles változat” létezésének hiánya, a műfaji-mediális jellemzők és a narratív logika nagyfokú összetartozása bizonyos értelemben a mítoszok működésmódjával rokonítja a hipertextet. Arachné pókhálója a hipertext hálózatot épp olyan jól illusztrálja, mint a görög mitológiát. A szövegvilágon (hipertext regény; mitológia) belül a szövegegységek (hipertext lexia; mítosz) közötti nyitottság igen nagyfokú. A hipertextben és a hipertextek között a linkeknek hála a szövegek közti ugrálás könnyeddé és gyorsá válik; ám az is legitim olvasásmód, ha nem lépek ki egy adott műből. Így egyfelől az utalás feltárása itt is az olvasón múlik; másfelől az intertextuális utalás a látható jel (a beágyazott link) révén explicitebb lesz. Ez utóbbi értelemben az intertextualitás szerepének jelentősége tovább nő a hipertextben. A belső utalások, körkörös egymásra irányultságok szintén nagyon egyértelműen rajzolódnak ki a hipertextuális művek többségében. A textus határ- és csomópontjai nem rögzültek, a szövegegységek közt nincs jelen erős hierarchia.

A szervezatlenség-szétszervezettség okán a befogadásban jön létre, fizikai értelemben is, a szöveg. Ugyanakkor a létrehozható szövegvariánsok végesek, és csak a szerző által megalkotott játéktéren belül születhetnek meg, tulajdonképpen egytől-egyig általa felajánlott lehetőségek. Szerző és olvasó szerepének totális elmosódásáról vagy felszámolódásáról tehát aligha érdemes beszélni. Az viszont kivüláglik a hipertextek elemzése során, hogy valamilyen módon nem „kész” az a szöveg, amelyhez hozzáférünk: a felépítését újra is kell kezdenie, meg is kell választania az olvasónak; és nem is látható egyben, teljes terjedelmében a mű. Többről van itt

⁶⁰ „Since self-reflexive devices are not exclusive to hypertext fiction and, in particular, are often associated with postmodernist print fiction, the chapter also argues that hypertext fiction might not constitute a radically new literary genre which requires new theories of fictionality, but rather that it adds new dimensions to fictional self-reflexivity by coupling it to and expanding it within a different kind of context” = BELL, 7. Ford. Tőlem.

szó a hermeneutikai evidenciánál, hiszen a hipertext tudatosan a konstruktum többszörös megvalósíthatóságára épít. Akár a pókhálót, úgy szövik újra minden egyes alkalommal.

A hipertext olvasása szövegtermelés: nem egy épület körbejárása, hanem az irodalmi gép folyamatos hajtása. A szöveg önmagát kibontó-újratermelő, mindig újabb hajtásokkal bővülő, szinte a végtelenségbe variálódó dinamikája az, amelyben a hipertext lényegét rögzíteni tudnám. Mindez persze szintén analóg a (világ)irodalom működésmódjával. Ám a szöveg kihajtásokkal és elhajlásokkal telisége, illetve folyamatos öntermel(tet)ése nem válik minden műfajban olyan szerves sajátossággá, illetve elsődleges esztétikai tapasztalattá, mint jelen esetben. A hipertextben az autopoézis autoprodukciónak lesz.

Láthattuk, hogy a hipertext kialakulása az internet kultúrtörténete és a 20. század irodalmi-filozófiai teóriái felől is leírható. Az új technológiának a '60-as évektől a (világ)irodalom a modellje. A műfajjal foglalkozó kutatók első generációja főleg a francia posztstrukturalisták víziói felé fordul, és mára részben elnagyoltnak tűnő forradalmi potenciállal ruházza fel a hipertextet. A második generáció nagyobb hangsúlyt helyez a folytonosságra. Nem csak a modern irodalom nagyszámú protohipertextjeihez, de a mitologikus működésmódhoz is érdemes visszanyúlni, részben a nagyfokú mediális meghatározottság, részben a hálózatoság miatt. A hipertext legfőbb narratív sajátossága talán az explicite építkező jellegben, a konstruktum vázának megmutatásában ragadható meg. Ez egyfajta gépszerű hatást kelt, és közelíti a műfajt a poszthumánhoz. Automatizált hajtások gyors szaporodása érhető tetten Farkas Péter *Gólem*ében is.

Farkas Péter: *Gólem*

Farkas Péter 1997-ben publikálta *Gólem* című hipertext szövegét. A mű kizárólag az online térben olvasható, úgy, hogy az olvasó az egyes, hiperlinkként működő szavakra kattintva közlekedik a különböző szövegegységek között. Kifejezetten forradalmi gesztus, ezelőtt huszonhat évvel, különösen magyar kontextusban, hogy a szerző teljes mértékben leválasztotta szépprózai szövegét az irodalom hagyományos médiumairól. Farkas a digitális publikációt követően ráadásul, kihasználva a műfaj textuális nyitottságát, 2005-ig bővítette a *Gólem*et. 2004-ben a Magvetőnél jelent meg a *Törlesztés. Kivezetés a Gólemből* című nyomtatott regény. (A kötet a hipertext „utómunkájának” és printben közölt részletének egyaránt tekinthető.) Farkas *Gólem*ének elemzésére jelen dolgozat keretei között elsősorban az eddig tárgyalt elméleti szempontrendszer vonatkozásában vállalkozom, és főleg hipertextként fogom feldolgozni azt. Emellett felvillantok néhány olyan értelmezési keretrendszert, amelyeken belül, további kutatásokban, szintén érdemes lehet a *Gólem*et vizsgálni.

Farkas a gólemparafrázisok hosszú sorába lép be szövegével. A gólem-történet a zsidó hagyomány része, egy nagyon régre visszanyúló, ám a folklórban mindmáig fontos legenda. A gólem először a Talmudban jelenik meg: az első agyagból és sárból gyúrt ember Ádám. Minden gólem-történet tehát a Genezis (kiforgatott) parafrázisa. Közép-Európában a prágai zsidó misztikában született változat az egyik legismertebb. Eszerint Löw rabbi (az 1500-as években) a Moldva partjáról származó agyagból gyúr egy embert, és kabbalalisztikus varázslatok segítségével – úgy, hogy a szájába helyez egy papírt, amelyen Isten neve szerepel – életre kelti őt. A gólemet Józsefnek (Josszele) nevezi el, és feladata az lesz, hogy a prágai zsidó közösséget védje a pogromoktól. Szombatonként ő is megpihen, ezért péntek este a rabbi kiveszi a szájából a papírdarabot.⁶¹ A történet befejezése sok változatban él: az egyik szerint a császár annyira tartott a gólemtől, hogy kérésére a zsidók biztonságáért cserébe a rabbi többé nem támasztotta fel őt. Más szövegváltozatokban a gólem végül a teremtője ellen fordul; vagy vesztét az okozza, hogy szerelmes lesz egy emberi lénybe (egy adott változatban a rabbi lányába).

A lengyel változat szerint „a chelmi Elijah Baal Shem rabbi (1550–1583) a homlokára írt emeth אמת ('igaz') szóval aktiválta az általa készített gólemet, és az alef (א) eltávolításával helyezte nyugalomba (a met מ kifejezés halált jelent).”⁶² A gólem addig növekedett, amíg a rabbi már nem tudta elérni a homlokát. Ekkor arra kérte, hajoljon le, ám a mozdulattól „az agyagember súlyos, élettelen agyagtömbbé változott, összeomlott és halálra zúzta teremtőjét”⁶³.

A gólem-történet magában foglalja teremtés és teremtettség; hübrisz és isteniesülésvágy; ember és Isten problémáit. Megjelenik benne a bestialitás; a hasonmás (Doppelgänger); illetve ember és gép kérdése is. A történet értelmezhető a freudi elfojtási mechanizmusok, a libidó, de ugyanígy az önvédelem, a saját tér védelme, tehát a kisebbségi nézőpont, illetve a Másik, a kulturálisan idegen, a civilizált–barbár ellentét felől is.⁶⁴ A mitológéma irodalmi reprezentációinak értelmezésekor fontos szempont, hogy a lényt az *írott szó* kelti életre: a gólem-történet eleve felkínálja nem csupán a teremtésről, de kifejezetten az írásról (és beszédéről) szóló metanarratív pozíciókból való megszólalás lehetőségét. Farkas *Góleme* ezt komolyan

⁶¹ DEUTSCH Tibor, *A gólem legenda*, szombat.org, 2015. <https://www.szombat.org/hagyomany-tortenelem/a-golem-legenda>

⁶² Uo.

⁶³ Uo.

⁶⁴ FÖLDES Györgyi, *Jön a Gólem!*, Élet és Irodalom 65 (2021/11) , <https://www.es.hu/cikk/2021-03-19/foldes-gyorgyi/jon-a-golem-.html>

veszi, hiszen elsősorban saját megalkotásáról szól. „(349) A *Gólem*(350) ([testet öltött szó?](#))(375) a [Káprázat könyve](#)(376).”⁶⁵

A gólem történetét a 19. és 20. századi prózairodalom vette újra elő: Gustav Meyrink (1915) és I. B. Singer (1969) regényei dolgozzák fel közvetlenül a gólem-témát; de parafrázisnak tekinthető Mary Shelley *Frankensteinje* (1818) is. A populáris kultúrában mindkét alak utóélete gazdag: a Frankensteinből 1910-ben, a Gólemből 1920-ban készült némafilm, de számos egyéb feldolgozás is létezik, és ezen teremtmények rokonának tekinthető a terminátor alakja is. A magyar irodalomban például a következő gólem-történetekre találhatunk rá: Szabó Dezső (1913), Bontó János (1924) és Weiner-Sennyei Tibor (2013) műveire.⁶⁶

Meyrink regénye – bár stílusán teljesen eltérő hatást kelt – mutat bizonyos alapvető hasonlóságokat Farkas művével. A Meyrink-szövegnek szintén rendezetlen a cselekménye, „az események egy álomszerű, nonlinearis-pszichedelikus logikával követik egymást”⁶⁷. Az 1915-ös regényben erős ugyan a miszticizmus, ám a nyomasztó modern város gettójában élő főszereplő kapcsán nehezen eldönthető, hogy valamely földöntúli erő vagy az egyre elhatalmasodó örület befolyásolja. Meyrinknél alapvető szövegszervező az álom(kép); Farkasnál az álom a *Bedekker* cselekményében fontos, illetve a főszövegben meghatározó tematikus elemként, problémakörként van jelen. Meyrink főszereplője szünni nem tudó rettegéssel várja a gólem érkezését, amely persze külsőként, idegenként sosem fog megjelenni a regényben. Pernath paranoiájának az a forrása, hogy nincsenek emlékei, de igazán stabil énje és jelene sem: hol magánnyomozóként, hol restaurátorként dolgozik. „A regény gerincét így a saját identitása után való kutatás adja, ezért is hívja Arnold L. Goldsmith [...] a Gólemet egy freudiánus történetnek, ahol valaki egy alteregón keresztül próbálja megtalálni önmagát.”⁶⁸ Farkas 1996-ban természetesen már teljesen más identitáskonceptióval dolgozik, ugyanakkor a gólem mint belső (ki)hívás nála is rögzül. „A Gólem kifelé maskarás mutatványos. Befelé vezető, kalauz, a porszem kalauza a porszemig”⁶⁹.

Farkas *Góleme* a hagyományostól eltérő olvasói tapasztalatot kínál fel, illetve kíván meg. A több száz beágyazott linkből álló hipertext első lexiájáról (az első weblapról) egyre

⁶⁵ FARKAS Péter, *Gólem*, sponsored by ASA-Europen, Cologne & Frankfurt a. M., 1997–2005. <https://interment.de/golem/>

⁶⁶ Uo. Továbbiakért v.ö. Babits Antal, *Magyar gólemek, avagy test és lélek találkozási pontjai – bibliográfiai kísérlet*, Kultúra és Közösség, 8 (2017)/4, 25–30.

⁶⁷ TAKÁTS Márk Dávid, *Meyrink idegei – A gólem és az idegzsídó alakjai Gustav Meyrinknél*, Litera, 2022.11.21., <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/meyrink-idegei.html>

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ FARKAS, i.m., <https://interment.de/golem/halozat/anyagiany.htm>

mélyebbre/hátrébb léphet az olvasó, újabb és újabb aloldalak megnyitásával. Ugyan a bevezető tartalmaz egy rövid utasítást, sőt egy kapcsolási rajzot is a javasolt olvasási stratégiára vonatkozóan, embert próbáló feladat a „kijelölt úton” maradni. Továbbá ez is csak a szöveg egy egységére vonatkozik, a többi nagyobb egység befogadása közti sorrend nem konkretizált. A *Gólem* „főszövege” mellett, amely az *Előtér*ből indul, tartalmazza a *Földi horoszkópot*, a *Phaidrosz-váltót*, a *Bedekkert*; továbbá a szöveghez tartozik a kapcsolási rajz, a szómagyarázat és a partitúra is; és része a külön ablakban megnyíló *Ősgólem* is. Az elvileg funkcionális részeknél is, mint amilyen a szómagyarázat, megjelennek a fogalomkommentárokra mutató hiperlinkek. A csupán olvasási segédletnek szánt mondatoknál is ott feszül a pontosítás, a leírt (kimondott) szavak megmagyarázásának kényszere. Párhuzamos ezzel, ahogy a főszöveg is számos metanarratív megjegyzést tartalmaz, különösen a gólem szöveggé formálásának kísérletéről és a hipertext médiumáról.

A beágyazott linkek által összetartott *Gólemet* a befogadók nagyobb része valószínűsíthetően más és más sorrendben haladva olvassa; mi több, az olvasás útja a különböző alkalmakkor is eltérhet. Hipotézisem szerint a szöveg integráns és szándékolt eleme, hogy a befogadó az olvasás során nem fogja tudni tartani a kapcsolási rajz irányát, kvázi eltéved. A hálózatosan felépülő hipertext be- és kilépési pontjai bizonytalanok lesznek, ez pedig felszámolja vagy legalábbis megkérdőjelezi a lineáris olvasás lehetőségét. Ennél fogva problematikusnak tartom a *Gólem* befogadása kapcsán a „végigolvasás” vagy „befejezés” fogalmait is. A szöveget sokan talán csak „olvasgatják” – hol életre keltik, hol szunnyadni hagyják, akár a rabbi a gólemet.

A *Gólem* folyamatosan építkező jellege és körvonal nélkülsége a mitologikus agyagbábú változékony alakú testének textuális megteremtése. A sajátos irodalmi alkotás felépítésében épp annyira fontos a kabbalisztikus hagyomány ősi teremtménymítosza, mint a világháló megjelenésének szélsőségesen újszerű tapasztalata. A szövegnek nem szereplője, hanem problémája a gólem: a gólemépítés nehézségeiről, a gólemépítő örök frusztráltságáról, a gólemmé válás félelméről beszél. Teremtés és írás explicit szimbolikus keretként szolgál a mitológéma; emellett a *Gólem* írásterveire való visszaemlékezések is többször szerepelnek a szövegben, ugyanezeket a problémákat felidézve. A *Földi horoszkóp* a *Gólem* megszületése (a munka kezdete) pillanatának csillagállását írja le. A *Bedekker*ben már felbukkan egy József és egy J. nevű szereplő is. A *Bedekker* (’útinapló’) tulajdonképpen három kisregény, amely szerepel a honlapon, a szövegegész része, a főszöveghez azonban kvázi mellékletszerűen kapcsolódik, egy széttartó egységet képez a műegészen belül. A *Bedekker* szövege szinte azonos a *Törlesztésével*.

A *Gólem* zavarba hozza és elbizonytalanítja az olvasóját azt illetően, hogy megfelelően fogadja-e be a szöveget – miközben narrációjával éppen azt képviseli, hogy nincs egyetlen „megfelelő” befogadási stratégia. A befogadás során megváltozik az olvasó aktivitása, magabiztossága és figyelme is. Ahogy már az elméleti keretezésben felvillantottam, a hipertextek, és köztük a *Gólem* is, kapcsolódnak a posztmodernhez és az avantgárd hagyományhoz. Farkas a „prózaforradalom” kanonikus szerzőinél nem sokkal fiatalabb, műve pedig egyértelmű rokonságot mutat ennek a generációnak az irodalmával. A *Gólem* saját materiájának nagyfokú láthatóvá tételével rámutat a maga megalkotottságára. A szövegkép is meglepő, az elrendezés kizökkenti a befogadót, a hozzáférés szabályrendszere újraíródik: mindez egyaránt emlékeztet a neoavantgárd képversre és számos posztmodern regényre. Farkas azonban nem csupán kiforgatja a (nagy)regényt, hanem elfordul tőle. A nyugati tradícióban és a nagyepikában való csalódás is visszatérő gondolata a szövegnek.

A befogadóban megjelenő frusztrációt párhuzamosnak látom az elbeszélő-főszereplőt jellemző intellektuális frusztrációval. A *Gólem*ben megszólaló narratori hang már-már paranoid gondolkodás-, és perverz beszédkényszerrel jellemezhető. A szöveg minden egyes pontján, minden mondata után azonnal egy újabb hajtás születik meg. Mindig társul egy új asszociáció, egy pontosítás, egy kiegészítés. Ennek a logikának tökéletes médiuma a hipertext, amely a gondolatok és mondatok többirányultságú összekapcsolódását explicit módon képes létrehozni. Farkas elbeszélője azt a mentális állapotot közvetíti, amikor a gondolatok nem állnak le, nem hallgatnak el. Ez ugyanakkor az emberi agy működésének a képe: a kikapcsolhatatlan gépé. A *Gólem* nyelvi klausztrofóbiát hoz létre. Nem csak az elbeszélőnek, az olvasónak is frusztráló, ahogy nem tud kiszakadni az asszociációk rengetegéből. A szöveg valóban olyan lesz, mint egy labirintus: utak végtelen sokasága, amely mégis magába zár. („[A] könyv és a labirintus egy és ugyanaz.”⁷⁰)

(183) Az aránytalanság, arányeltolódás, aránytévesztés, arányvesztés, mint módszertani hiba. Általánosabb értelemben a Gólem („Gólem=[halmozás](#)” (184) is ebbe a kategóriába tartozik. Még tágasabb körbe lépve: maga a nyelv és a gondolkodás is. Egyetlen médium [elhatalmasodása](#)(185), a gondolkodó tudat elefántiázisa, a kór önálló életre keltése. Agyállat (zombi), amely mindent fölzabál, bekebelez, kisajátít és ural. Az ösztönlény, az intuitív lény, a misztikus lény, a transzcendens lény ellehetetlenülése. A misztérium elfojtása.

[...]

⁷⁰ BORGES, Jorge Luis, *Az elágazó ösvények kertje*, 1944, ford. BOGLÁR Lajos = Uő, *A titokban végbement csoda*, Kriterion, Bukarest, 1978.

(184) Tulajdonképpen az lenne a legpraktikusabb megoldás, ha meghalnék, és lelkes lektor-szerkesztőként támadnék föl újra, és ebben a minőségben tekinteném át az anyagot. Kéziratok, gépiratok, füzetek, kész és félkész rövid- és hosszúpórák, előzékenyen hozzájuk írt filológiai appendixek („Rezeption”), jegyzetek, töredékek – megannyi papírhalmi, *halom*, és egyre kevésbé vagyok én az úr. Félek, úgy végzem majd, mint egy pszichotikus nimfomániás. Kezdetben még képes volt úgy-ahogy irányítani a tébolyt, később azonban kicsúszott a lába alól a talaj, és mindenhol, mindenkivel, semmi sem érdekelt többé, csupán hogy megszakítás nélkül magában érezzen valamit, akármit. Talán így áll bosszút rajtam az elhallgatni nem tudás szelleme: agyonirat, belefojt a *halomba*, ahogy a Tolvaj pribékjei végeztek Greenaway lover-antikváriusával.⁷¹

Farkas nem csupán a világháló szerkezetére (korának friss találmányára) reagál a „barangoló” olvasásmód létrehozásával, de az emberi nyelv és gondolkodás hálózatoságára, asszociatív természetére is rámutat. És arra is, amikor ennek a logikának a működtetése már neurózisba hajlik. Deleuze használja az „értelmezés tébolya” kifejezést, amelyet a pszichiátria a paranoiával kapcsol össze.⁷² Mintha Farkas ezt az állapotot jelenítené meg irodalmi formában. Az elbeszélő egy „gondolatgép”, aki nem tudja abbahagyni az újabb asszociációk termelését. Így születik a gépszerű, önmagát mindig újratermelő szöveg. A szöveg, amelynek elsődleges témája önmaga megírása – a gép, amely a saját megépítését beszéli el.

Az elbeszélő neurotikus és frusztrált hangja a kifejezőkényszer és a kifejezés elégtelensége közt feszülő ellentétből táplálkozik. A megszólaló egyszerre szenved a nyelvi gondolkodástól, ugyanakkor retteg is abban az állapotban, amikor nem ír (nem beszél). A paranoia forrása részben a gondolatok zaja, részben pedig a csendtől való félelem. A fogalmi gondolkodás fogyatékosága nem teszi lehetővé a csapdahelyzetből való szabadulást. „(29) Létezik-e egyáltalán ’leíró nyelv’? Vagy a nyelv már eleve csakis értelmezés lehet a *lét-mozgás* természetéhez képest?”⁷³ Farkas egyaránt utal arra, hogy a nyelv hiányos, és arra, hogy a hiány mond a legtöbbet: a hálóról is azt állítja, a fonalak közti lyukban rejlik a lényeg. „A háló lényege tehát a „hiány” („anyaghiány”)(441). Itt a legsűrűbb az energia, ez az, ami tart (megtart), ez alkotja a teret, ez teszi a hálót hálóvá, funkcionálissá, eszközzé, szerszámmá.”⁷⁴

⁷¹ FARKAS, *i.m.*

⁷² DELEUZE, *Proust*, 178–179.

⁷³ FARKAS, *i.m.*

⁷⁴ *Uo.*, 440. A számmal a lexia számát jelölöm itt és azon további lábjegyzetekben, ahol a főszövegben az nem szerepel.

Alkotója számára *Gólem* hol „a testet öltött szó”⁷⁵, hol a megnyugvást ígérő „elhallgatás felé vezető út”⁷⁶. A szöveg tele van önellentmondással. Az elbeszélő olyannyira keresi a kimondhatót, hogy gyakran magával is vitába keveredik – nyilvánvalóan szándékosan. „Semmi közöm a korhoz [...]”⁷⁷, majd a „kor” szó hiperlinkje mögött: „[a] kor nem megkerülhető [...]”⁷⁸. Az ilyesfajta azonnali, rémült pontosítási kényszer miatt nevezem a szöveget paranoidnak, a *Gólem* nyelvét patológikusnak. „A szellemi lényiség pszichotikussága kétféle módon nyilvánul meg. Egyrészt az áthatolás esztelen ideáját kergető kényszerneuroziszban, vagy pedig azon hallucinációban, amely a tükör helyett [ablakot](#)(277) vél látni.”⁷⁹ A szöveg végtelenbe törésének forrása nem valamiféle fennkölt tulajdonság, hanem nagyon is emberi bizonytalanság, félelem. Farkas a humán, fogalmi gondolkodás diszkomfortjának ábrázolásával tudja elbeszélni a gólem világban való otthontalanságát.

Az ideggyengeség a gólem-tradíció fontos eleme a 20. századtól kezdődően, mégpedig a kor, illetve a 19. század antiszemitizmusához és szcientizmusához köthetően.

Max Nordau a 20. század elején a zsidóságot egy kétirányú antropológiai rendszerben helyezte el. Egyik oldalon találjuk az izomzsidót (*muskeljuden*), a kiművelt testű, népét izmaival, kiváló egészségével és tettekrevalóságával fellendítő hitkatonát, a másikon pedig az idegzsidót (*nervenjuden*), az akkoriban népszerű, modern tudományok (frenológia, eugenetika, korai pszichoanalízis) által alátámasztott beteges zsidóképet. [...] A zsidóság a századforduló tudományos konszenzusában, mint a testileg és lelkileg is beteges ember archetípusa jelent meg.⁸⁰

A 20. század irodalma – a teremtés-problematikán túl – számos gólemben ezt a két zsidóképet festi le: Rosenbergé a védelmező izomgólem, Meyrinké a gyenge és túlfeszült ideggólem.⁸¹ Farkas alakja az utóbbi tradícióhoz csatlakozik, és a neurozisz mellett a szexuális deviancia is megjelenik, mégpedig az *írásfétis* formájában. „Triebtäterként [szexuális bűnözőként] térek vissza újra és újra az íróasztalhoz. Egész életem a triebtäterek nyomorúsága, örlődése bűn és bűnhődés, kiszolgáltatottság, hiábavalóság, hisztéria és önfegyelem, öngyűlölet és önimádat, fennköltség és alantasság között.”⁸²

⁷⁵ *Uo.*, 349.

⁷⁶ *Uo.*, 381.

⁷⁷ *Uo.*, 462.

⁷⁸ *Uo.*, 463.

⁷⁹ *Uo.*, 273.

⁸⁰ TAKÁTS, *i.m.*

⁸¹ *Uo.*

⁸² FARKAS, *i.m.*, 346.

Deleuze a „verbális tébolyt”⁸³ a pókhálószövésessel hozza összefüggésbe. „A regény nem úgy épül fel, mint egy katedrális vagy egy ruha, hanem mint egy pókháló. Az Elbeszélő-pók, akinek a hálója maga a regény, amely minden újabb jel által megmozgatott szállal egyre tovább készül, tovább szövődik: a háló és a pók, a háló és a test egy és ugyanaz a gép.”⁸⁴ A pókháló-motívum meg is jelenik Farkas szövegében: „(151) Minden *pókfonal* idea mögött ugyanaz a törekvés rejlik: visszajutni a forráshoz, az őshöz; egy parányit közelebb férkőzni Istenhez, tudatos vagy tudattalan bizalommal: Isten és Ember azonos leszármazási lánc tagja. Képtelen törekvés.”⁸⁵ A mellékletek közé tartozik továbbá a Pókfonal „(avagy mászófonal)”, amely „a passzusok hálózatba kapcsolásának kronológiáját tartalmazza”⁸⁶.

Hasonló alakzat a műben a khyllkor, amely a gólem párhuzamaként szerepel. A khyllkor tibeti rituális homokmandala, amelyet a szerzetesek színes homokból alkotnak meg, majd a rituálé végén lerombolják azt, és vízbe szórják a homokot. A mandala a nem-állandóság, az anyagi létezők átmenetiségének a szimbóluma.⁸⁷ A gólemmel párhuzamban áll a homok, víz és agyag anyaga; az átmenetben való egzisztálás, illetve az összeállítás–szétesés szimbolikája. Farkas szövegét a mandala és a pókháló körkörös szerkezete is jól ábrázolja, hiszen mindkét felületen ott van a szövési-építkezési folyamat nyoma.

A *Gólem* rizómatikusan épül fel. A rizóma tagadja a fa képét, antigrammatikus, antigenetikus és antiödipális; antichomskyánus és antifreudiánus nyelvet hoz létre. A mellérendelő szaporodás tere. „Szemben a fával, a rizóma nem reprodukálható tárgy.”⁸⁸ A reprodukció a *Gólem* kapcsán is nehézkes: a variábilis hozzáférés miatt a szöveg különböző feltárásainak módja nem analóg, és széttartóak az olvasásmódok. A *Rizóma* eleve egy megsokszorozódott én pozíciójából szólal meg; Farkas műve is a multiplikálódásra, az elbeszélő én és a gólem, a gólem-én megsokszorozására törekszik. A szerző mintha megfogadná Deleuze–Guattari intelmét: „[m]indig vonalat húzz, sose tégy pontot”⁸⁹. Sőt, kommentálja is, továbbgondolja a *Rizómát*:

Én viszont azt mondom: Csináljatok pontokat, vonalakat, és alakítsátok át felületté! Ne gyorsasággal, hanem lassúsággal, állhatatossággal, mozdulatlansággal. (Papíron mozdulatlanul tartott tollhegy.) A

⁸³ DELEUZE, *Proust*, 181.

⁸⁴ *Uo.*

⁸⁵ FARKAS, *i.m.*

⁸⁶ FARKAS, *i.m.*

⁸⁷ Vö. DOBA Éva, *A homokmandala, Új Akropolisz*, <https://www.ujakropolisz.hu/cikk/homokmandala>

⁸⁸ DELEUZE–GUATTARI, *Rizóma*.

⁸⁹ DELEUZE–GUATTARI, *Rizóma*.

rizomatikusság (= nomadológia) nyughatatlanság, izgágaság. A nyugati ember számára a rizómán keresztül vezet az út az Állapotba. Előbb föl kell építeni, majd meg kell ölnie a Gólemet”.⁹⁰

A gólem teste maga is rizomatikus: habár emberszerű alakja van, a körvonalai elnagyoltak, és testének anyaga a homogén agyagmassza. A 'gólem' szó maga alaktalan, élettelen tömeget jelent.⁹¹ A gólem teste szervek nélküli test. A fogalom a rizóma kapcsán is meghatározó: „a gépies elrendeződés [...] irányulhat egy szervek nélküli test felé is, mely megállás nélkül szétbontja a szervezetet [...]”. Már idézett Proust-könyvében a szerző azt írja, „[a]z elbeszélő voltaképpen egy hatalmas Test, szervek nélkül”⁹². Farkasnál a címbe emelt mitologikus alak, a gólem a szervek nélküli test, amelynek nem-organikus (nem organizmus-szerű) elrendezése meghatározza a szövegegész elrendezését⁹³, ezáltal az elbeszélői hang pozícióját is. „Gólemet építettem, Khyllkhort, és kiderült, magam vagyok a Gólem, a Khyllkhor.”⁹⁴

Az emberi gondolkodás ki nem kapcsolható voltából származó gyötrődés egyben az új-ember (a gólem) erre való rácsodálkozása. A gólem, amely emberré akar válni, majd megriad magában az embertől – majdnem ugyanaz, mint a gólemet építő ember, aki emberi szerepéből akar kilépni, majd egyszerre találkozik magában az emberrel (a hamis teremttel) és a gólemmel (a teremtménnyel). Az elbeszélő gólemmé válása, avagy az önmagára-gólemként-való-ráismerés a mitológéma klasszikus sémája.⁹⁵ Vízhez tapad a sár, és agyag lesz: az elbeszélő és az elbeszélte alak közti határ épp olyan szétfolyó, mint a szöveg anyaga és tartalma között lévő. „Nincs különbség aközött, amiről a könyv szól és a mód között, ahogy azt megírták. A könyvnek tehát nincs többé tárgya. Csak mint elrendeződés lesz az, ami, összekapcsolódva más elrendeződésekkel, más szerv nélküli testekkel.”⁹⁶

A műfajiság felől közelítve hasonló megállapításokra jut Nicolas Pethes is:

A hipertext eszköz („szerszám”): kikerüli egy „szöveg” és „tárgya” szétválasztását azzal, hogy láthatóvá teszi, hogy egy szöveg mondandója működési módjában keresendő: A szöveg építőelemeinek asszociatív láncolata nem másolata, hanem működési módja az agyunknak. A hipertext nem a gondolkodásról ír, hanem maga a gondolkodás önreferencialitásának és automatizmusának teljes spektrumával.⁹⁷

⁹⁰ FARKAS, i.m., 424.

⁹¹ DEUTSCH, i.m.

⁹² DELEUZE–GUATTARI, *Rizóma*.

⁹³ A szervek nélküli test fogalma azért is alkalmazható jól a *Gólem* szerkezetére, mert valójában nem arra utal, hogy a testnek nincsenek szervei, azaz egységei – hanem arra, hogy ezek nem rögzített helyeken vannak, a szervezet nem strukturált, nem szervezett, nem organizmus-szerű.

⁹⁴ FARKAS, i.m.

⁹⁵ V.Ö. MEYRINK, Gustav, *Gólem*, ford. SZÜR-SZABÓ Katalin, Ulpius, Budapest, 2010.

⁹⁶ DELEUZE–GUATTARI, *Rizóma*.

⁹⁷ PETHES, Nicolas, *Az elnémulás iróniája. Farkas Péter Gólem című regényesszéje – Szöveg önmaga végéről*, Lettre, 2001, 40. sz. <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00024/pethes.html>

Kétségtelen, hogy Farkas hipertextje nem egyszerűen reprezentál valamit, hanem világot teremt, méghozzá összetett és bonyolult rendszert. A kortárs diskurzus egyik legérdekesebb hipertext elmélete Alice Bellé, aki egy egész monográfiát szentelt annak, hogy a hipertextet a lehetséges világok elmélete tükrében vizsgálja. A modell tudatosan szakad el számos jól bejáratott szakirodalmi sémától, és valóban jelentősen gazdagítja a hipertextek értelmezését. A hipertext korpusz lehetséges világok elmélete felől való értelmezése természetesen irodalomelméleti szempontból is releváns; igaz, Bell már egy létező hagyományba kapcsolódik be az irodalomelmélet és lehetséges világok párbeszédbe léptetésével. (Sőt, az eredeti filozófiai elméletben is fontos a műalkotások státusza.⁹⁸) Bell állítása röviden az, hogy a hipertext, nagyfokú variálhatósága révén, több lehetséges szövegvilágot, „szöveges univerzumot” (‘textual universe’) hoz létre. Az irodalom alapműködése sem idegen ettől, hiszen minden irodalmi műben elképzelheti az olvasó a folytatást, vagy a meg nem írt részeket. A hipertext esetében azonban jobban materializált és explicitebb a lehetséges világok jelentléte: a narratíva is eleve a sokszoros megvalósíthatóságra épít, és az online navigáció interaktívabbnak hat, mint a lapozás. „A lehetséges világok elmélete képes arra, hogy megvilágítsa a változatos médiumokon keresztül írt és olvasott számos különböző szövegben számos eszköz ontológiai mechanizmusait.”⁹⁹

A *Gólem*ben szintén termékeny lehet a lehetséges világok elmélete felőli elgondolás, a szöveg formai és tartalmi jellemzői szépen összefutnak ebben az értelmezési keretben. A *Gólem* elágazó és sűrű szerkezete minduntalan új és új világokat hoz létre; az akár olvasási alkalmakként eltérő szövegfelépítmény számos lehetséges világ(rendszer) (pókháló, mandala) potenciálját hordozza magában. Mindez párhuzamba lép az agyagfigura mindig újraéledő és hullámzó elrendezésű alakjával, amelynek szétfolyó körvonalai mindig képesek egy új test, egy új világ létrehozására. Farkas gondolati prózájában az egész teremtés-teremtődés mozzanat a mentális, gondolati terek kényszeres újraszül(et)ési aktusába fut ki. Az elbeszélő pszichopátiás kondícióját úgy is megragadhatjuk, mint a lehetséges gondolatvilágok véget nem érő sokaságából, a leállíthatatlan újratermelődésből fakadó neurózist.

(3) [Gólem](#)(4). Mert: Az ember sorsa a démon (Hérakleitosz). Mert: [Az írás] - szavakkal közeledni a csendhez, a névtelenséghez (Simone Weil). Mert: A gondolkodó ember valódi kísértése az elnémulás (Elias Canetti). Mert: Az írás még mindig a hallgatás legelviselhetőbb formája (Ilse Aichinger). Mert: [Az írás] annak képessége, hogy [megosszuk](#)(6) a kényerünket a halottakkal (W.H. Auden)... Mert az anyag

⁹⁸ V.ö. KOCSIS László – TUBOLY Ádám Tamás szerk., *Lehetséges világok. Modális metafizikai tanulmányok*, Typotext, Budapest, 2022.

⁹⁹ „[...] Possible Worlds Theory has the potential to illuminate the ontological mechanics of a number of devices in a number of different texts which are written and read in various media.” = BELL, 192.

(földanyag), az agyag („adamah”) gyúrható, alakítható. De csak akkor, ha nedvesen tartjuk, ha nedvet áramoltatunk benne. *Gólem*(7), mert a homlokán lévő felirat: Emeth (igazság), amelynek ha letöröljük a kezdő betűjét Meth vagyis „halott”. Gólem, mert szakadatlan növekszik. Gólem, mert ha nem pusztítjuk el időben, a gazdáját pusztítja el. (1997. július 1.)¹⁰⁰

Az asszociáció mint belső zaj és mint elsődleges szövegszervező egyaránt jól megmutatkozik a fenti részletben. A szélesen elterülő hálónak, nagyszabású összetettsége ellenére, inherens része a töredezettség és töredékesség, illetve az alkalmi gondolatok, ötletek priorizálása a nagy, kikövetkeztetett igazságokkal szemben. Egy-egy lexia egy-egy „morceau”, egy szövegdarab, a gólem testének egy agyagmorzsája. Világos, hogy a posztmodern nyomai is erősen láthatóak Farkas művében; az előbbiek mellett fontos, hogy számos vendégsszöveg is jelen van.¹⁰¹ Eközben a gigantikus koncepció, az egyre növekvő szövegháló valamelyest visszafordul a modernséghez is.

A *Gólem* talán mégis mutat egyfajta rokonságot a nagyregénnyel? Szkárosi Endre James Joyce-ot idézi a mű kapcsán:

Farkas Péter belefog *Gólem* című, joyce-i méretű vállalkozásába, amely nem egyszerűen egy hosszú, folyamatosan születő és alakuló „work in progress” regényfolyam – hanem olyan hipertextuális kompozíció, amely szerkezetileg épít arra a virtuális térre, amely a számítógéphasználat elterjedésével visszavonhatatlanul kialakult, folyamatosan és döntően formálva át a kultúrát és az emberi érintkezést. A nagyszabású műben különböző szempontok, hívószavak, motívumok, történések, idők és terek mentén, összetett irányokban, sokféleképpen követhető szöveghálókat olvashatunk, ami szinte kimeríthetetlenül gazdaggá és életszerűvé teszi a mű anyagát.¹⁰²

A komplex világalkotás, valamiféle „nagy” mutatása tagadhatatlanul a hipertext része, és ez a posztmodernhez képest egyfajta visszafordulást jelent. Ugyanakkor a komplexitáshoz való hozzáférés nehézségei, a nagy egész részeinek szétszórása, a hozzáférésben-befogadásban rejlő diszkomfort-érzet a posztmodern és az avantgárd esztétikák jelenlétét mutatja. A gólemet műfajában is alakulásként, felépítések és lebontások sajátos dinamikájában kell elképzelnünk. „Mutatni és nem mondani, lenni és nem jelenteni – de sosem a szövegen kívül: ironikus alakként kell elképzelnünk a Gólemet. A műviség minden kéje, minden önállóságra törekvés és technikai készség után már csak egy vágy hajtja: hogy ember legyen, Farkasnál: hogy történet legyen, elbeszélés, regény.”¹⁰³

¹⁰⁰ FARKAS, i.m.

¹⁰¹ A vendégsszövegek gyakorisága, a kommentárok bizonyos stíluselemei Esterházyra emlékeztetnek.

¹⁰² SZKÁROSI Endre, „Sokféleképpen játszható társasjáték”. Rávezetés Farkas Péter virtuális prózájára, Hungaricum, 2008/2, http://www.asa.de/presse/farkas/szkarosi_hungaricum.htm

¹⁰³ V.ö. PETHES, i.m.

A magam részéről kérdésesnek tartom, hogy nevezhetjük-e regénynek a szöveget. Ha a műfajon egy eleven és változékony viszonyt¹⁰⁴ értünk, és történeti fogalomként¹⁰⁵ közelítünk például a regényhez, illetve engedetlen¹⁰⁶ szereplőként a műhöz, könnyebb persze akként rátekinteni a *Gólem*re. A *Gólem* összefüggéseken alapuló, hálózatos felépülése, illetve nagyon erős világalkotó jellege regényszerű; ugyanakkor a regénynél sokkal kevésbé működik zárt egységként, a be- és kilépési pontok nem meghatározottak, és nem beszél el történetet. A recepció helyenként használja az esszéregény terminust, amely felold bizonyos ellentéteket az imént tárgyalt horizonton, illetve a prózai forma és a nem-epikus jelleg közti antagonizmust is enyhíti. Az *Előtér*ből induló főszöveg meglátásom szerint sokszor nem is hordozza magán az irodalmi fikció jegyeit; inkább írói naplónak, jegyzetnek, kommentárnak tűnik. Mintha nem a szobrot, hanem az öntőformát állítanák ki. A megkomponált egész, a felépített *Gólem* ugyanakkor világosan *(mű)alkotás*.

A szöveg mélyszerkezetében Farkas kirívóan nagy mértékben használja a digitális médium terét, és ez olyan módon megzavarja hagyományos műfajfogalmainkat, hogy nem volna termékeny szűkebb megnevezéssel élnünk a műfajának megjelölésére, mint a *hipertext próza*. Farkas szövegéből egyértelműen kirajzolódik, hogy a szerző milyen kulturális jelentőséget tulajdonít az új médiumnak. A hipertext a legalkalmasabb forma a végtelenbe nyíló szöveg megalkotására, ami egyszer mint morális kötelesség, máskor azonban mint amorális vágy képződik meg:

[...] A (nyugati) szellemtörténetben rögződött egy teljesen hamis kényszerképzet, amely a „nem befejezett”-nek kikiáltott műveket töredéknek, következésképpen hiányosnak tekintette (tekinti), és ezzel bizonyos mértékig, a maga értékrendje alapján, le is fokozta (fokozza) őket. A nyitott szöveg viszont, a szellem természetének megfelelően, már eleve nyitva hagyja a pályákat. A nyitott szöveget nem lehet befejezni(446) (miként a gondolkodást sem), csak félbeszakítani, abbahagyni(449). („Ha azt mondom, befejezek egy történetet, ugyanaz, mintha azt mondanám: befejezem a gondolkodást.”)¹⁰⁷;

[...] kíváncsian veszem kezembe az új szerszámot [a számítógépet], mert engem is hajt a nyugati tudósember hármass bűne: az okatlan vizsgálódás, a beteges kíváncsiság és az ostoba nagyratörés. És nem bénít meg a tudat, hogy ezzel az eszközzel sem hatolhatok be bizonyos területekre, hiszen nem az eszköz, hanem maga a szellem elégtelen ehhez.¹⁰⁸

¹⁰⁴ V.ö. PAVEL, *i.m.*

¹⁰⁵ V.ö. WHITE, *i.m.*

¹⁰⁶ V.ö. TODOROV, *i.m.*

¹⁰⁷ FARKAS, *i.m.*, 445.

¹⁰⁸ Farkas Péter beszédének részlete, mely 1996-ban, a Bródy-díj átvételekor hangzott el. A beszédet idézi SZKÁROSI Endre = Uő., „Sokféleképpen lejátszható társasjáték”. *Rávezetés Farkas Péter virtuális prózájára*, Hungaricum, 2008/2, http://www.asa.de/presse/farkas/szkarosi_hungaricum.htm Számos hasonló gondolat szerepel a *Gólem* szövegében is.

A minden tudáshoz, információhoz való hozzáférés fausti vágya összekapcsolódik az ember blaszfém teremtetési vágyával. A gólem nem csak azért szörny, mert nem ember és nem is állat; hanem azért is, mert a megszületése blaszfémia. A gólem története a gólem emberiesülési vágya mellett az ember isteniesülési vágyáról szól. Ádám volt az első gólem, ám belé az Isten lehelt életet – a rabbi agyagfigurája viszont szükségszerűen az ember-lét és a gép-lét közé szorul. Farkas „életre keltett” góleme is ezt az egzisztenciát alkotja meg, mint gépszerű szöveg és szövegszerű gép.

A gólem teremtetése a legenda szerint a gettó védelmének érdekében történt. A rabbi elsődleges vagy társadalmi célja az volt, hogy fegyvert – bár védekezőfegyvert – hozzon létre, amellyel a zsidó kisebbség életét és szabadságát tudja megvédeni. A gólem gépszerű értelmezése tehát nem idegen a kabbalisztikus legenda hagyományától. Érdekes összecsengés, hogy a fegyver–gép tematika, amely a hipertext története kapcsán már felmerült, itt is visszaköszön.

Izgalmas irodalomtörténeti összefüggés továbbá a *Gólem* és Shelley Jackson *Patchwork Girl* című, 1995-ös hipertext regényének viszonya.¹⁰⁹ A szöveg a Frankenstein-történet újraírása, és vélhetően Farkas művének legközelebbi rokona. A gólem és a Frankenstein ugyanaz a mitológéma: a blaszfém teremtetés, a fajok közt egzisztáló teremtmény, az emberré válás eleve halálra ítélt kísérletének történetei. Beszédes, hogy mindkét tradíció – az angolszász és a zsidó – teremtménye megtalálta magának a hipertext műfaját, mint feltámadási lehetőséget. A többszörös intertextuális kapcsolódásnak hála Farkas és műveinek összehasonlító elemzése egy külön dolgozat témája lehetne.

A *Gólem*hez, éppúgy, mint a Frankenstein-történethez, a bioetika, illetve a poszthumán felől is közelíthetünk. A történetek ember és bestia, ember és gép cezúrájának vélt és valós pozícióira kérdeznék rá. A hipertext-változatok kapcsán a poszthumán nézőpontot nem csupán tematikus, de befogadásethikai-narratológiai szempontból is relevánsnak tartom. A hiperszöveg figyelemirányítása ugyanis jelentősen eltér a nyomtatott könyvekétől: a lecserélt médiumon (gép) keresztül az olvasó (ember) percepciója is megváltozik.

A *Gólem* egészét tekintve – a véletlenszerű egymás mellé rendelt részekben belül és azok együttesében – szintén szembetűnik a gépszerűség. A Platón-idézetek és kommentárjai közt gombnyomásokkal ugráltatható *Phaidrosz-váltó* talán a legexplicitabb módon gép; játékszerű szerkezet. Ám főszöveg is mechanikus, implicite gépszerű. A paranoid pontosítási láncok már-már önmagukat gyártják, akár egy végtelen termelési sor. (Vagy egy fertőzés, parazita a testen.)

¹⁰⁹ V.ö. JACKSON, Shelley, *Patchwork Girl*, Eastgate Systems, 1995.

A gép-ember probléma kapcsán ezen a horizonton is összeér az újmedialitás tapasztalata a gólem-történet archaikus gondolkodásával. A hipertextben rejlő archaikus struktúrákat már több alkalommal is érintettem a dolgozatban. A *Gólem* esetében kiemelten fontos ez az összefüggés, hiszen a gólem-történet, mint legenda, szorosan kapcsolódik a mitológiához. A gólem-toposz nem csak a szöveg belső – és igen gazdag – interpretációs horizontja miatt fontos, hanem azért is, mert a mitológiát mint műfajt és médiumot is behívja a szöveg értelmezési terébe. Ráadásul Farkas *Góleme* nem egyszerűen részt vesz a mitologémában, hanem, a hálózatos összefüggések révén, belső szerkezete is mitologikusan működik.

(425) Terjeszkedési, kiterjedési technikák, módszerek. Ne feledkezzünk meg Kostler megállapításáról: A mítoszok saját, ismétlődő mintázatuk szerint növekednek, mint a kristály; kell azonban egy alkalmas pont, egy mag, mely körül megkezdődhet a növekedés. Ismétlődő mintázatok – szekvencialitás; kristályosodás, kristályszerkezet, kristályrács – hálózatosság. Nyitott és zárt szerkezetek. A terjeszkedés nyitott, a kiterjedtség zárt. A Gólem mint kristályosodás.¹¹⁰

A gólem-történet sokáig az orális hagyomány része volt, de írásos változatai közül sem emelhetünk ki egy hierarchikusan elsődleges textust. A történet állandó alakulása, változatokban – nem pedig egyetlen hiteles elbeszélésben – való létezése eleve párhuzamosnak mondható a gólem állandóan változó figurájával. Ahogy egy mitologéma jelentései leválaszthatatlanok a teljes mitologikus szövegről, és ahogyan minden mítosz egy intertextuális és metatextuális hálózat része, úgy olvad össze a *Gólemben* (és a *gólemben*) a tartalom és a médium. A gólem anyagszerűsége és a mítosz szövetszerűsége egyformán mélyen összekapcsolódik egymással.¹¹¹

A *Gólem* irodalomtörténeti pozícióját éppen ennek a viszonynak a tükrében lehet megragadni. Akárcsak a mítoszokban, Farkasnál is szinte egyé válik a szöveg és annak szövete; a feldolgozott történet és a médium radikálisan közel kerül egymáshoz, már-már összeolvad. Farkas Péter művével úgy lép be a gólem-történetek sorába, hogy szövegének a gólem nem egyszerűen vezérmotívumát vagy metatextusát, hanem létmódját és kvázi műfaját is adja. A szöveg a teremtmény folytonos (újra)termelése. Értelmezésem szerint a mű nem egyszerűen a gólemről szól és nem egyszerűen a gólem-mitologéma újraírása. *Gólemként* van megírva, mondhatni *a szöveg maga gólem*.

Farkas hipertextje nagymértékben épít a médium adta lehetőségekre, és egy sajátos kísérleti műfajt alkot. A frusztrált elbeszélői írásfétissel párhuzamban diszkomfortérzetet keltő olvasói

¹¹⁰ FARKAS, *i.m.*

¹¹¹ V.Ö. KERÉNYI, *i.m.*

tapasztalatot teremt. A gólemtörténet Farkasnál egyfajta nyelvi paranoia megjelenítésévé válik, amelyben a lény (a szöveg) a pókháló, a mandala, a rizómagyökér szerkezetével írható le legjobban. Az emberi gondolkodás részben poszthumán módon kereteződik, a szöveg irodalmi gépezetté alakul; ugyanakkor a mű visszanyúl a mitológiai tradíció és az oralitás alapjellegzetességeihez is. Az új médium és az ősi toposz találkozása, folyamatos ütköztetése kelti életre a gólemet.

Bibliográfia

AERSETH, E. J., *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, MD, John Hopkins University Press, 1997.

Babits Antal, *Magyar gólemek, avagy test és lélek találkozási pontjai – bibliográfiai kísérlet*, Kultúra és Közösség, 8 (2017)/4, 25–30.

BARTHES, Roland, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Osiris, Budapest, 1997.

BÁRÁNY Tibor – HAMP Gábor – HERMANN Veronika szerk., *Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok*, Typotex, Budapest, 2020.

BUSH, Vannevar, *Út az új gondolkodás felé*, 1945, ford. IVACS Ágnes = SUGÁR János szerk., *Hypertext + multimédia*, Artpool füzetek, Budapest, Artpool, 1996., <https://artpool.hu/hypermedia/bush.html>

BELL, Alice, *Possible Worlds in Hypertext Fiction*, Palgrave Macmillan, London, 2010.

DELEUZE, Gilles, Proust, 1964, ford. JOHN Éva, Atlantisz, Budapest, 2002.

DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix, *Rizóma*, 1980, ford. Gyimesi Tímea = Ex-Symposion, 1996/15–16.

DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix, *L'anti-Oedipe, Capitalisme et Schizophrénie I*, Les Éditions de minuit, Paris, 1972.

DERRIDA, Jacques, *Grammatológia*, 1967, ford. MARSÓ Paula, Typotex, Budapest, 2014.

DERRIDA, Jacques, *Glas*, Galilée, Paris, 1974.

DEUTSCH Tibor, *A gólem legenda*, szombat.org, 2015. <https://www.szombat.org/hagyomany-tortenelem/a-golem-legenda>

FARKAS Péter, *Gólem*, sponsored by ASA-Europen, Cologne & Frankfurt a. M., 1997–2005, <https://interment.de/golem/>

FÖLDES Györgyi, *Jön a Gólem!*, Élet és Irodalom 65 (2021/11), <https://www.es.hu/cikk/2021-03-19/foldes-gyorgyi/jon-a-golem-.html>

FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK GÁBOR, Osiris, Budapest, 2000.

GLAZIER, Loss Pequeno, *Digital Poetics. The Making of E-Poetries*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa, Alabama, 2002.

JACKSON, Shelley, *Patchwork Girl*, Eastgate Systems, 1995.

JÓZSA Péter, *Irodalom a digitális közegben*, 2005, <http://mek.niif.hu/02300/02313/html/index.htm>

KELEMEN Pál., L. VARGA Péter, *Irodalomtechnika. Friedrich Kittler írásai elé*, Prae 15 (2014/4), 5–9.

KERÉNYI Károly: *Mi a mitológia?* = Uő, *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Magvető, Budapest, 1984, 352– 369.

KITTLER, Friedrich, *Rockzene – visszaélés a hadifelszereléssel*, ford. VINCZE Ferenc = Prae 15, (2014/4), 61–73.

KOCSIS László – TUBOLY Ádám Tamás szerk., *Lehetséges világok. Modális metafizikai tanulmányok*, Typotext, Budapest, 2022.

LANDOW, George P., *Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?*, 1992, ford. Ivacs Ágnes = SUGÁR János szerk., *Hypertext + multimédia*, Artpool füzetek, Budapest, Artpool, 1996., <https://artpool.hu/hypermedia/landow.html>

LYOTARD, Jean-François, *A posztmodern állapot* = HABERMAS, Jürgen – LYOTARD, Jean-François – RORTY, Richard, *A posztmodern állapot*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993.

MEYRINK, Gustav, *Gólem*, ford. SZÜR-SZABÓ Katalin, Ulpius, Budapest, 2010.

NELSON, Ted, *Hipervilág – A szellem új otthona*, 1982, ford. Ivacs Ágnes = SUGÁR János szerk., *Hypertext + multimédia*, Artpool füzetek, Budapest, Artpool, 1996., <https://artpool.hu/hypermedia/nelson.html>

NELSON, Theodore Holm, *Literary Machines*. Sausalito, CA, Mindful Press, 1993.

PAVEL, Thomas, *Literary Genres as Norms and Good Habits* = New Literary History, Spring, 2003, Vol. 34, No. 2, Theorizing Genres I (Spring, 2003), 201–210.

PETHES, Nicolas, *Az elnémulás iróniája. Farkas Péter Gólem című regényesszéje – Szöveg önmaga végéről*, Lettre, 2001, 40. sz. <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00024/pethes.html>

SUGÁR János szerk., *Hypertext + multimédia*, Artpool füzetek, Budapest, Artpool, 1996., <https://artpool.hu/hypermedia/index.html>

SUGÁR János, *A gondolkodás médiuma = Hypertext + multimédia*, Artpool füzetek, Budapest, Artpool, 1996., <https://artpool.hu/hypermedia/medium.html>

SZKÁROSI Endre, „Sokféleképpen játszható társasjáték”. Rávezetés Farkas Péter virtuális prózájára, Hungaricum, 2008/2, http://www.asa.de/presse/farkas/szkarosi_hungaricum.htm

TAKÁTS Márk Dávid, *Meyrink idegei – A gólem és az idegzsido alakjai Gustav Meyrinknél*, Litera, 2022.10.21., <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/meyrink-idegei.html>

TODOROV, Tzvetan, *A műfajok eredete* = KANYÓ Zoltán és SIKLAKI István szerk. *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 283–295.

WHITE, Hayden, *Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres* = *New Literary History*, Summer, 2003, Vol. 34, No. 3, *Theorizing Genres II* (Summer, 2003), 597–615.

Magyar Etimológiai Szótár, Arcanum Adatbázis Kiadó, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/>

Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com>