

Horváth Anna Flóra

***Szöveg a hálóban: az irodalmi szöveg és az olvasói stratégia változása a hipertextben.
Digitális Gólem és print Törlesztés Farkas Péternél***

1. Bevezetés

Kutatásom középpontjában Farkas Péter *Gólem* című hipertext prózája áll. A szöveg kapcsán a hipertext médiumából fakadó narratív sajátosságok, a megváltozó olvasói tapasztalat jellegzetességei, valamint a gólem-mitologéma motívumrendszerének a hálózatos szövegalkotással való összefonódása keltették fel érdeklődésemet. A *Gólem* párművét, vagy ha úgy tetszik, ellenpólusát adja Farkas print regénye, mely a *Törlesztés – Kivezetés a Gólemből* címet viseli. A két szöveg összehasonlítása során kiderül, hogy milyen sajátosságokkal bír a mitologikus agyagbábú hálózati és hagyományos, nyomtatott irodalmi felélesztése; illetve hogy milyen narrációs stratégiák határozzák meg a két szöveget, ezek mennyiben erősítik meg és mennyiben ellentétezik egymást. Fontos kérdés, hogy mit jelent a „kivezetés”, és miképpen érthető a „törlesztés” fogalma Farkasnál. Jelen tanulmányban elsőként röviden a hipertext műfaját/médiumát jellemzem, hogy megágyazzak a farkasi szöveg értelmezésének. Ezt követően a hipertext *Gólem*, majd a print *Törlesztés* elemzésére térek rá.

2. A hipertext fogalma

Az irodalom számára a digitális forradalomhoz köthető kultúrtörténeti jelenségek talán legfontosabb újdonsága a digitális hipertext műfaja, médiuma. 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 számára¹.

Nelson először 1965-ben beszél hipertextről: a fogalom még nincs is 60 éves.² A hipertext irodalom megjelenése még fiatalabb, inkább a '90-es, 2000-es években vált a műfaj elterjedtté. A hipertextet mint irodalmi műfajt feldolgozó szakirodalom a lábjegyzetekkel teli, vagy azokat

¹ Theodore Holm NELSON, *Literary Machines* (Sausalito, CA, Mindful Press, 1993), Ford. JÓZSA Péter. = JÓZSA Péter, *Irodalom a digitális közegben* (2005), <http://mek.niif.hu/02300/02313/html/index.htm> Hozzáférés 2022.04.27.

² 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.

aktívan használó print szövegektől (mint például egy tudományos publikáció³ vagy egy Esterházy-regény) a számítógépes szerepjátékokig terjedően tárgyalja a hipertext fajtáit. Vannak szövegek, amelyek digitálisak vagy digitális formában férhetőek hozzá (például egy online újságcikk vagy a Digitális Irodalmi Akadémiára feltöltött szövegek), azaz a digitális irodalom részei, de nem hálózatos szövegek, nem hipertextek. A „másik végleten” létezik a protohipertext, azaz az olyan print szöveg, amelynek a hálózatosság a fő szervezőelve, és ezáltal meg is bontja a hagyományos formákat.⁴ Protohipertextuálisnak nevezhetjük továbbá 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 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. A hipertextet alaptulajdonságai az alienaritás; a textuális nyitottság és fluiditás; a 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. A kilencvenes években sokan gondolták, hogy 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.⁵ A hipertextről szóló diskurzus ez utóbbi állítása az, amelyet a kortárs szerzők egyre inkább megkérdőjeleznek.

A hipertexttel foglalkozó kutatásokban számos különböző közelítéssel és értelmezési keretrendszerrel találkozhatunk. Ennek oka részben a műfaj/médium és a róla szóló kutatás relatív fiatalsága; részben annak gazdagsága, alapvetően interdiszciplináris jellege. A hipertext megértéséhez az irodalomtörténetben és az irodalomelmélet történetében elfoglalt pozíciójának

³ 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> Hozzáférés 2022.04.27.

⁴ JÓZSA Péter, *Irodalom a digitális közegben*.

⁵ Uo.

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. Barthes, Foucault és Derrida szövegelméletei állnak ezen elképzelések fókuszában. 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.⁶

Deleuze és Guattari rizómaelméletét szintén gyakran emelik ki a hipertext kapcsán.⁷ 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”⁸, illetve „bárhol megszakítható, bárhol megtörhető, hiszen vonalai mentén újból lesz”⁹. Deleuze és Guattari a rizómát egyszerre érti a könyv, a szöveg, de a gondolkodás és a társadalom (lehetséges) modelljeként is. A rizóma modellje – alapvetően integratív jellege miatt, illetve azért, mert itt valóban egy szerkezet részletes leírásáról van szó – a posztstrukturalista elméletek nagyobb részénél véleményem szerint termékenyebben hozható párbeszédbe a hipertexttel, és jobban alkalmazható a hipertext művek elemzésére is.

Deleuze és Guattari az irodalmi szöveget olyan „irodalmi gép”-ként írják le, amely jeleket és igazságokat termel. Értelmezésük szerint az igazság nem olyan dolog, ami perzisztens módon *ott van*, és fel kell tární – az igazságokat a szövegek hozzák létre, termelik ki.¹⁰ 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.¹¹

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

⁶ JÓZSA, *Irodalom a digitális közegben*.

⁷ *Uo.*

⁸ Gilles DELEUZE és Felix GUATTARI, *Rizóma*, ford. GYIMESI Tímea = Ex-Symposion (1996), 15–16.

⁹ *Uo.*

¹⁰ V.ö. Gilles DELEUZE és Felix GUATTARI, *L'anti-Oedipe, Capitalisme et Schizophrénie I* (Les Éditions de minuit, Paris, 1972.)

¹¹ V.ö. E. J. AERSETH, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (Baltimore, MD, John Hopkins University Press, 1997.)

figyelmet, hogy mielőtt mediálisan is megsokszorozódtak volna a lehetőségek, „egy 20. századi szerzők [már radikálisan] kísérleteztek a narratív formákkal”.¹²

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 kánonképzés folyamatára, akár az irodalom szigorúan vett határain kívül megszülető referenciapontokra gondol.¹³

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.¹⁴ Informálni tehát annyi, mint képezni, átalakítani, hatni. Az olvasás gyakorlatának átalakulása, az informatika és a kultúra viszonya „politikai kontextusban történik, és politikai következményei vannak”¹⁵.

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.¹⁶ A szöveg a 'memex' elnevezésű információtechnikai 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

¹² „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)” = Alice BELL, *Possible Worlds in Hypertext Fiction* (Palgrave Macmillan, London, 2010), 3. Ford. Tőlem.

¹³ NELSON, Ted, *Hipervilág Hipervilág – A szellem új otthona*, 1982, ford. Ivacs Ágnes = SUGÁR János szerk., *Hypertext + multimédia*.

¹⁴ Magyar Etimológiai Szótár, Arcanum, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/i-i-F266A/informal-F271F/> Hozzáférés 2022.04.27.

¹⁵ LANDOW, *Hypertextuális Derrida, posztstrukturális Nelson?*

¹⁶ Vö. BUSH, Vannevar, *Út a gondolkodás felé (Ahogy gondolhatnánk)*, 1945, ford. IVACS Ágnes = SUGÁR, *Hypertext + multimédia*.

Államok Tudományos Kutatási és Fejlesztési Hivatalának vezetőjeként dolgozott a második világháború alatt. Hozzá tartozott többek közt a Manhattan Projekt fejlesztése is.¹⁷ 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.¹⁸ Harmadrészt az irodalmi és az informatikai gondolkodás között talán valóban létezik valamilyen mély összefüggés – nem véletlen, hogy Nelson összes szövegében a (világ)irodalom szolgál modellként.

3. Szöveg a hálóban. Farkas Péter: *Gólem*

¹⁷ V.ö. *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Vannevar-Bush> Hozzáférés 2023.04.27.

¹⁸ KELEMEN Pál. és L. VARGA Péter, *Irodalomtechnika. Friedrich Kittler írásai elé*, Prae 15 (2014/4), 5–9.

Farkas Péter *Gólem* című szövege, a magyar irodalomtörténet első komoly hipertext kísérleteként, 1997-ben került fel a digitális térbe. A szerző a publikációt követően ráadásul, kihasználva a hipertext nyitottságát, 2005-ig bővítette a *Gólemet*. A szöveg a gondolati prózával rokonítható, inkább elmélkedő jellege van, mintsem hogy lineáris történetet mesélne el. Az elmélkedések gyakori tárgya és a mű egyik fő motívuma a kabbalisztikus legenda: a zsidó rabbi története, aki agyagból teremtette meg a gólemet.

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.¹⁹ 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 veszi, hiszen elsősorban saját megalkotásáról szól. „(349) A [Gólem](#)(350) ([testet öltött szó?](#))(375) a [Káprázat könyve](#)(376).”²⁰

A szöveg olvasása során beágyazott linkekkel a szöveg első lexiájáról újabb és újabb böngészőablakok megnyitásával egyre mélyebbre/hátrébb léphet az olvasó. Ugyan a bevezető tartalmaz egy rövid utasítást, sőt egy kapcsolási rajzot is a javasolt olvasási stratégiára vonatkozóan, véleményem szerint szinte lehetetlen olvasói feladat, hogy a „kijelölt úton” maradjunk. Hipotézisem szerint a több száz beágyazott linkből álló *Gólemet* a befogadók nagyobb része más és más sorrendben haladva olvassa, illetve az olvasás útja a különböző alkalmakkor is eltérhet. A hálózatosan felépülő hipertext be- és kilépési pontjai bizonytalanok, ez pedig felszámolja vagy legalábbis megkérdőjelezi a lineáris olvasás lehetőségét. Problematikusak a *Gólem* befogadása kapcsán a „végigolvasás” vagy „befejezés” fogalmai is. A szöveget sokan talán csak „olvasgatják”, hol életre keltik, hol szunnyadni hagyják, akár a rabbi a gólemet.

Úgy gondolom, a szöveg integráns és szándékolt eleme, hogy a befogadó az olvasás során eltéved. A *Gólem* zavarba hozza és elbizonytalanítja az olvasóját azt illetően, hogy megfelelően

¹⁹ 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> Hozzáférés 2023.04.27.

²⁰ FARKAS Péter, *Gólem*, sponsored by ASA-Europen, Cologne & Frankfurt a. M., 1997–2005. <https://interment.de/golem/> Hozzáférés 2023.04.27.

fogadja-e be a szöveget – miközben narrációjával éppen azt képviseli, hogy nincs egyetlen „megfelelő” befogadási stratégia. A befogadás során megváltozik az olvasó aktivitása, figyelme és magabiztossága is. Ez a tendencia rokonságba hozza a művet a posztmodern és az avantgárd, neoavantgárd irányzatokkal is.

A befogadóban megjelenő frusztrációt párhuzamosnak látom az elbeszélő-főszereplőt jellemző intellektuális frusztrációval. A *Gólem*ben megszólaló narrátori 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 gépe. 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.”²¹)

(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.

[...]

(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 hosszúprózák, 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, mindenki, semmi sem érdekelt többé, csupán hogy megszakítás nélkül magában érezzen valamit, akármit. Talán így áll bosszút rajtam az elhallgatni nem tudás

²¹ Jorge Luis BORGES, *Az elágazó ösvények kertje*, ford. BOGLÁR Lajos = Uő, *A titokban végbement csoda* (Kriterion, Bukarest, 1978.)

szelleme: agyonirat, belefojt a *halomba*, ahogy a Tolvaj pribékjei végeztek Greenaway lover-antikváriusával.²²

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.²³ Mintha Farkas ezt az állapotot jelenítené meg irodalmi formában. Az elbeszélő – deleuze–guattari-i terminológiában – egy „gondolatgép”, aki nem tudja abbahagyni az újabb asszociációk termelését. Felszámolódik külső és belső, beszéd és csend, írás és szünet határa, csak a mechanikus produkció marad. Így születik a gépszerű, önmagát mindig újratermelő szöveg. A szöveg, amelynek elsődleges témája önmaga megírása – a gép, amely a saját megépítését beszéli el.

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.²⁴ Vízhez tapad a sár, és agyag lesz: az elbeszélő és az elbeszélt alak közti határ épp olyan szétfolyó, mint a szöveg anyaga és tartalma között lévő.

Az ideggyengeség szintén 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 tettekkészségével 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.²⁵

²² FARKAS, *Gólem*

²³ DELEUZE, Proust, ford. JOHN Éva (Atlantisz, Budapest, 2002), 178–179.

²⁴ V.ö. GUSTAV MEYRINK, *Gólem*, ford. SZÜR-SZABÓ Katalin (Ulpus, Budapest, 2010.)

²⁵ TAKÁTS, *Meyrink idegei – A gólem és az idegzsidó alakjai Gustav Meyrinknél*, Litera, 2022.11.21., <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/meyrink-idegei.html> Hozzáférés 2023.04.27.

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.²⁶ Farkas alakja az utóbbi tradícióhoz csatlakozik, és a neurózis 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, fennkölttség és alantasság között.”²⁷

A szövegben egyfajta „verbális téboly”²⁸ jelenik meg, amelyet Deleuze a pókhálószövással hoz 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.”²⁹ 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 férközni Istenhez, tudatos vagy tudattalan bizalommal: Isten és Ember azonos leszármazási lánc tagja. Képtelen törekvés.”³⁰ A mellékletek közé tartozik továbbá a Pókfonal („avagy mászófonal”), amely „a passzusok hálózatba kapcsolásának kronológiáját tartalmazza”³¹.

Farkas Péter műve sok ponton kapcsolódik Deleuze rizómaelméletéhez. „Szemben a fával, a rizóma nem reprodukálható tárgy.”³² A reprodukció a *Gólem* kapcsán is nehézkes: a variábilis hozzáférés miatt a szöveg különböző feltárásainak módja nem analóg, és széttartóak az olvasásmódok. A szöveg a mellérendelő szaporodás tere, nem a faszzerű leágazás megvalósulása. Ráadásul a gólem teste maga is rizómatikus: habár emberszerű alakja van, a körvonalai elnagyoltak, és testének anyaga a homogén agyagmassza. A 'gólem' szó maga alakatlan, élettelen tömeget jelent.³³ Farkasnál a címbe emelt mitologikus alak, a gólem a szervek nélküli test, amelynek nem-organikus (nem organizmus-szerű) elrendezése

²⁶ Uo.

²⁷ FARKAS, *Gólem*, 346.

²⁸ DELEUZE, *Proust*, 181.

²⁹ Uo.

³⁰ FARKAS, *Gólem*.

³¹ Uo.

³² DELEUZE–GUATTARI, *Rizóma*.

³³ DEUTSCH Tibor *A gólem legenda*, szombat.org, 2015. <https://www.szombat.org/hagyomany-tortenelem/a-golem-legenda> Hozzáférés 2023.04.27.

meghatározza a szövegegesz elrendezését³⁴, ezáltal az elbeszélői hang pozícióját és az olvasó hozzáférési lehetőségeit is.

Farkas *Gólem*ének felépítésében épp annyira fontos az ősi teremtménymítosz, mint a világháló megjelenésének szélsőségesen újszerű tapasztalata. A gólemtörténet eleve egy legenda, amely csak szövegváltozatokban létezik. A mű rámutat, hogy a hipertextes hálózat és az orális-mitologikus hagyomány működésmódja közt felfedezhető egyfajta rokonság. Akárcsak a mítoszokban, Farkasnál is szinte eggyé válik a szöveg és annak szövete; a feldolgozott történet és a médium radikálisan közel kerül egymáshoz, már-már összeolvad. Értelmezésem szerint Farkas Péter művével úgy lép be a gólemtörténetek sorába, hogy szövegének a gólem nem egyszerűen vezérmotívumát vagy metatextusát, hanem kvázi a műfaját is adja.

4. Kivezetés: szabadulás a hálóból?

Farkas Péter *Törlesztés – Kivezetés a Gólemből* című regénye 2004-ben jelent meg a Magvető. A szöveg három részre tagolódik: a *Bedekker*, a *Séta* és a *Visszatérés* című részek akár önálló kisregényekként is olvashatóak, mégis összeállnak egy összefüggő egésszé. A *Törlesztés* a *Gólem* ismerete nélkül is teljes értékű, szuverén irodalmi mű, ám a két, címében is összekapcsolt szöveg összehasonlító olvasata kölcsönösen gazdagítja azok jelentéseit. A következőkben a *Gólem* és a *Törlesztés* rövid összehasonlításával foglalkozom, illetve arra keresem a választ, miképpen érthető törlesztésként a regényszöveg (megalkotása).

A *Bedekker* a *Gólem*hez hasonlóan én-elbeszélés, melyben a narrátori hang által ábrázolt közérzet igencsak emlékeztet a hipertextben megjelenített hangvételre. A szövegben konkrétabbá válik mind a megszólaló és más szereplők alakja, mind a cselekmény. Ugyanakkor Farkas itt sem dolgozik részletesen elmagyarázott (alap)helyzetekkel, hosszasan kifejtett történet- vagy karakterábrázolással, világosan átlátható időrenddel. A *Bedekker* epizódyszerűen villantja fel történeteit az illegalitásról, az emigrációról, az állandó szökésekről és szöktetésekről. A kivándorlás és az utazás tematikus elemeihez kapcsolódik a szöveg tagolása: a fejezetek címeiként társasjáték-utasítások szerepelnek. „Lépj előre kettőt”; „Még egyszer dobhatsz”; „Elveszett a poggyászkod. Egy kört kimaradsz”.³⁵ A társasjáték motívuma egyfelől a politikai menekült életének állandó esetlegességeit szimbolizálja, másfelől az úton levés, a máshol levés és a kitettség elvontabb jelentéseit is magában hordozza. A fejezetek elején, kvázi

³⁴ 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.

³⁵ FARKAS Péter, *Törlesztés – Kivezetés a Gólemből* (Magvető, Budapest, 2004.)

alcímként kapcsos zárójelben szerepel egy-egy helységnév: *{potsdam}*; *{tűzoltó utca}*; *{kapuban}*. A 'bedekker' szó útinaplót (és útikönyvet) jelent: a cím aláhúzza az (élet)út szövegegészen végighúzódo toposzt, miközben ironikus színezetet is ad neki az által, hogy a napló nem lineárisan épül fel, és sokszor igen lazák az összefüggései. Az irónia mellett másfelől ez a szöveg is nagyon határozott állást foglal a mellett, hogy a történetek csakis nonlinearisan mesélhetők el, és az időhöz (a saját időnkhez) sem a szigorú, egyenesvonalú kötöttségben férünk hozzá.

A *Törlesztés* egészének egyik legfontosabb motívuma a séta. A séta mögött ott húzódik a szókratészi hagyomány megidézése, ezáltal szoros összefüggésbe kerül a hipertextben szereplő *Phaidrosz-váltó*, amely Platón-passzusokból és azok kommentárjaiból áll. A séta nem csupán az írás (és a gondolkodás) motívumaként jelenik meg, de összekapcsolódik a hálózatossággal és a gépszerűséggel is:

A *Történet* passzusainak írása közben lassan ébredtem rá, hogy némelyik helyszín egy-egy mozzanata azonos W. sétáinak helyszínével. Nem egyes, bizonyos részek megfeleléséről volt szó, hanem a rész azonosságáról az egészszel. Banális fordulattal élve: ahogy egyetlen vízcseppben tükröződik a tenger, sőt: ahogy ez az egyetlen csepp maga a tenger. Attól kezdve sokat foglalkoztatott a találkozás megszervezése. Hosszadalmasan, szándékos körülményességgel készülődtem. Filologizáltam és tudományos alapossággal tanulmányoztam a topográfiát. Agyam hamarosan úgy működött, mint egy nagyteljesítményű navigációs program.³⁶

Az utalás a *Gólem* megírására is vonatkozhat: a navigációs program a hipertext rizómatikus terét szervezi. A metanarráció ráadásul többszörös: az itt, a *Bedekker*ben megszólaló elbeszélő író ember, aki a *Történet* című fiktív szöveget írja. A következő, *Séta* című elbeszélés egy M. Klein nevű férfiról szól, aki portásként dolgozik – vélhetően egy elmeegógyintézetben –, de éjszakánként rengeteg irodalmi művet *másol* le kézzel, és regényt akar írni. A szöveg az ő feljegyzéseiből, leveleiből; illetve az özvegyének szóló levélből, az özvegye egy barátnak szóló leveléből stb. áll. Egységes és mindezt kommentáló, az olvasót eligazító elbeszélő nincsen, M. Klein haláláról is csak a levelek címezéséből értesülünk. A harmadik rész, a *Visszatérés* egy Josef nevű férfiról és haláláról szól – illetve arról, ahogyan egy J. nevű szerző ezt a történetet írja. A *Visszatérés*ben a gótika, a noir és a krimi jegyei erősödnek fel.

³⁶ Uo., 102.

A séta Farkasnál nem annyira a test, mintsem az elme mozgása – a test a szövegben eleve háttérbe szorul, jellemzően mint idegenség-élmény jelenik meg. Sőt, akárcsak a *Góleben*, itt is nagyon gyakran elbizonytalanodnak a test körvonalai. Szinte minden, a szövegben megjelenő test valamilyen módon gyanússá válik: nem világos, hogy álmkép-e, regényrészlet-e, fikció-e a fikción belül. Ha egy-egy test már egészen hús-vérnek is tűnik, gyakran meghal vagy felébred – esetleg a tér kezd szétfolyni körülötte. A szereplők testszerűsége leginkább csak a mozgásukban képződik meg. Az állandóan közlekedő (sétáló, vonatozó) szereplőket azonban rendre valamifajta kényszeredettség vagy kényszeresség mozgatja. Külső vagy belső hajtóerő; menekülés mások vagy saját maguk előtt. A *Törlesztés*ben gyakran bizonytalan a test helyzete, a beszélő saját testéhez való viszonya: az állandó mozgásban lét mintha nem csak a testtel (a külvilágon belül), de a testben (önmagán belül) is megtörténne.

Neurotikus tudatállapotok jellemzik a *Törlesztés* szereplőit is: szorongás, pánik, halálfélelem, illetve az öngyilkosság kísértése tűnik fel folyamatosan a szövegben. Mindez az írás problémájával kapcsolódik össze, akárcsak a *Góleben*: ismét a megszólalás és az elnémulás kettős hívása, állandó konfliktusa van jelen. A megjelenített pszichés hangoltság és az írás (a nyelv) konfliktusának szoros összefüggése jelenik meg a *Bedekker* következő részletében is:

{kaisers} [...] Miért ne léphettem volna be egy közönséges élelmiszerboltba? Még ha ellenszenves volt is az első alkalomtól kezdve. [...] Vakító fehérség, a fizikai elviselhetőség határáig. Kitapogattam ujjaimmal egy bevásárló kocsit, és leoldottam a láncról. Merev testtel toltam magam előre a folyosón, és a kocsi rúdjaiba kapaszkodó fehér kezemet bámultam. Ez volt az egyetlen tájékozódási pont. Kezdetben, valószínűleg megpróbáltam elérni a kétoldalt fölmagasodó polcfalakat, de semmit sem értem el. Teljesen megváltoztak az arányok. Mintha vastag tömlőkkel szívták volna a teret, szédítő sebességgel távolodott minden. [...] Csupán egyetlen állati reflex működött: kijutni innét, eljutni valahogy e pokoli, mozdulatlan fehérség végére. És innét nincs tovább. Nincsenek emlékek. Csak amikor már újra ott vacogtam az utcán, a szitáló higanyesőben. Szorongattam az esernyőmet, mint egy vízalatti ejtőernyős, és próbáltam földézni magamban valamiféle kivehető irányt. De nem volt múltam. Fölszívta a fehér pánik, és többé nem adta vissza. *Hát ez lett a nagyepikából.*³⁷

A konkrét epizódleírásokat, a személyszerű alakok jeleneteit néhol itt is absztraktabb nyelvi megnyilatkozások színesítik. A {föld} kezdetű szöveg, mely a *Bedekkert* zárja, a „közönséges temetőbogár” lexikonszerű leírása:

³⁷ Uo., 85–86. Kiemelés Tőlem.

(necrophorus vespillo, nagyság: 22 mm) fiatal korában hullaszöveggel táplálkozik, később holttestekben megtelepedett légynyűvekkel. [...] A dongólegyek lárvái (calliphora spec. 15 mm) a holttestek elfekvési idejének meghatározásakor játszanak fontos szerepet a szakemberek számára. A dongólegyek tojásaiból, a halál beállta után néhány órával, máris kifejlődnek az első nyűvek és gyorsan tovább növekednek.³⁸

A *Séta* ismét sajátos szerkezettel dolgozik: M. Klein életét és halálát három levél, illetve a fiktív alak életrajzírójának jegyzetei alkotják. Mindezt egy [*Sziszüphosz tévedett*] című (fiktív?) esszé nyitja meg, és naplótöredékek és egyéb mellékletek zárják. A szöveg tehát egy vegyes műfajokkal dolgozó ál-életrajzi dokumentum. Mégis számos ponton kapcsolódik a teljes szöveghez: a regényírás központi probléma; a levél (és a regény) műfaja a séta párhuzamaként jelenik meg; és a halálra való készülés is áthatja a szöveget. Klein halála kapcsán egyértelmű utalások szerepelnek az öngyilkosságra vonatkozóan, ugyanakkor a halál leírása hóban való elsüppedést ábrázolja. A sétajelenet és a havon való megcsúszás, más-más perspektívából ábrázolva, a *Bedekkerben* és *Visszatérésben* szintén szerepel.

A fiktív életrajzíró a *Séta* végén közli [*A harminchat szó rekonstrukciója M. K. jegyzetei alapján*] című szöveget. Itt az „élet”, „halál” és „isten” szavak alá rendezve szerepel harminchat fontos szó; Josef, a *Visszatérés* főszereplője halála előtt harminchatot lélegzik. Josef története azzal kezdődik, „elhatározta, nem szólal meg többé”³⁹ – ez a mozzanat Klein történetében is megjelenik. Josef halála pillanatában egy K. nevű szereplő hajol fölé.⁴⁰ Ám Josef egy fejezettel korábban szintén meghal azon hómezőn, amelyiken Klein. Klein halála előtt találkozik váltótársával a portásfülkében – két szöveghelyen ez a jelenet is két irányból (a fülkén belülről és kívülről) kerül ábrázolásra. Mintha a két szereplő – szemben egymással – ugyanaz lenne. M. Klein életrajzírója egy ponton maga is arról kezd beszélni, nem is biográfiát, regényt kellene írnia – kutatásának alanya, Klein is állandóan a regényírásról ír, ám életműve csak töredékekben létezik. A *Visszatérés*, a harmadik szövegegység akár mindkettejük műveként is olvasható volna – ám J. szerepeltetésével, aki Josef megalkotója, ez az olvasat is elbizonytalanodik. J.-t ugyanakkor szintén elbeszéli valaki: „J. ellenben létezni akart. De mi szükség volt ehhez a Josef megírására? J. egyébkénti, feltételezett létezetősége szempontjából semmi. J.-nek azonban nem volt semmilyen *egyébkénti* létezési lehetősége. Létezni kizárólag a(z utolsó) nap vagyis a Josef megírása által létezhetett.” A *Filológiai appendix*, mely a kötet

³⁸ *Uo.*, 106.

³⁹ *Uo.*, 213.

⁴⁰ „Josef” és „K” egyidejű jelenléte mellett bizonyosan asszociálhatunk Franz Kafkára és az ő Josef K.-jára is. V.ö. Franz KAFKA, *A per*, ford. GYÖRFFY Miklós (Helikon, Budapest, 2008.)

zárlata, ezt a létezést és az egész szöveget is elbizonytalanítja: „Miként tudjuk, a *Josef* sohasem íródott meg”⁴¹.

Létrehozás és tagadás végtelenbe nyúló spiráljával játszik tehát a *Törlesztés* is. Az identitás-összefolyások szervezik a regényt, melyek nem csak a szereplőket, a szövegeket is érintik. A metafikció szervezése rendkívül bonyolult: homályban marad, hogy az elbeszélők és főszereplők közül *ki írt kit*. Tulajdonképpen az összes elbeszélő és főszereplő egy sajátos Doppelgänger-hálózatot hoz létre – a hasonmás problémája a gólem-történetek öröksége. Emellett itt is, akárcsak a *Gólem*ben, az egymás alteregóit alkotó szereplők egy sajátos sokaságot, tömeget alkotnak. A hipertext *Gólem*mel szintén párhuzamban elmondható még, hogy különös homogén masszává olvadnak össze a *Törlesztés* karakterei és történeteik, akiknek sem a viszonyait, sem a köztük lévő határokat nem tudjuk egyértelműen feltárni. Az ok-okozat itt is mindig visszafordul az álomszerű asszociáció (nem-rationális) logikájába.

A *Törlesztés*ben nem csak az álom, de a bizonytalan emlékek jelenléte is meghatározó. Az elbeszélő sokszor megkérdőjelezi, kihez, milyen helyszínhez, melyik évhez kötődnek adott emlékképei – ez összefüggésbe hozható a hipertextben megjelenő nyelvi zavarral, pontosításkényszerrel. M. Klein az elmegyógyintézet portásaként a „normalitás” és az „őrület” határának őre – a határegzisztencia szintén a gólem legendájához kapcsolja a szöveget. A három szó – „élet”, „halál”, „isten” – melyeket M. Klein „érinthetetlen szavak”⁴²-nak nevez, lefedik az *emeth* (igazság/élet) és a *meth* (halál) szavak jelentéstartományait: a két szóét, amellyel a rabbi életre kelti és elaltatja a gólemet. A leglátványosabb rokonság a legendával, hogy a *Josef* már a gólem konkrét szereplőként való megteremtése. A figura tompa, bábuszerű – „mindig egyként cselekedett”⁴³ – és neve is azonos a legenda több változatában is szereplő Josszeléével. Josef bizonytalan mozgású és emlékezetű, és – lévén egy be sem fejezett szöveg szereplője –, állandó alakulásban van.

Bár a mediális és metanarratív sajátosságok itt is meghatározók, Farkas a *Törlesztés*ben nem a teljes összeolvadás, inkább a hasonmás-sokszorosítás játékát játssza. A Doppelgänger-probléma felerősödik a hipertexthez képest, ami a gótikus hagyományhoz viszi vissza a gólemparafrázist. Ez volna a kivezetés? Farkas regénye narratológiai síkon csak bonyolultabbá teszi a gólem elbeszélését – ugyanakkor a száműzöttség, az elmegyógyintézet és az öngyilkosság megjelenítése némileg konkretizálják a cselekményt sokkal inkább nélkülöző

⁴¹ FARKAS, *Törlesztés*, 251.

⁴² *Uo.*, 207.

⁴³ *Uo.*, 216.

hipertext *Gólem* alaphangoltságát. Az elbeszélők sokasága ugyanakkor a gondolati sokaságra, a szerteágazó szerkezet a hálózatos szöveg logikájára emlékeztet. A print regény mégis cselekményesebb, ezzel párhuzamban szorosabban is tart valamilyen – nem szigorú – rendet vagy rendezettséget, és részei szerkezetileg jobban elválnak egymástól. Több a szünet, a lélegzet, mint a szakadatlan hiperszövegben.

Miféle törlesztést jelent a szöveg, kinek az irányába törleszt a kivezetés? A hipertextben az elbeszélő szó szerint „magára ölti” a gólemet. Bizonyos értelemben ennek a bőrnek a levétele a *Törlesztés*; legalábbis ezt üzenheti a cím. A regényben, hiába hasonmások, mégiscsak több elbeszélőről, több hangról beszélhetünk – nem valósul meg olyan radikális összeolvadás, mint a hipertextben, inkább sokféle egyidejű megvalósulásról (gólemről) beszélhetünk. A hipertextben médium, a regényben inkább (ismét csak) motívum és szereplő a gólem.

Talán a gólem felé való törlesztésként is értelmezhető „bőrének visszaadása”. Hajlok azonban rá, hogy inkább ellenkezőleg közelítsem meg a kérdést: éppen a gólem elpusztításának analógiája, hogy már nem a textus egészét jelenti ő, csupán annak tárgyaként jelenik meg. A hipertextben az elbeszélő feltámasztotta a gólemet – tehát az isten vagy a világ rendje felé való törlesztésnek érthető, ha utána, akár csak a rabbi, elpusztítja azt. A törlesztés tehát a rend felforgatása utáni jóvátétel, a nyelv visszaadása. Nem véletlen, hogy a történetből való kivonulás, a történet elhagyása ismétlődő motívuma a szövegnek. Megerősíti ezt az értelmezést az is, hogy az egész regény éppen Josef halálával zárul, akinek még a nevével ellátott papírlap is ott marad a hullamerev kezében – a zárlat tehát a gólem elpusztulása.

A történet körkörös, bonyolult szerkezete, illetve a fikción belüli valóság és képzelet összemosásának köszönhetően azonban talán nem is lehet végleges választ adni a törlesztés mibenlétére. Hiszen végig szándékosan kétértelmű a szövegben leválasztás és azonosulás, különbség és azonosság (ismétlés) minden helyzete. Eleve ott van a kérdés: a gólem megnevezése, megírása az ő (a szörny) önmagáról való leválasztásának stratégiája, vagy éppen annak a beismerése, hogy azonos vagyok vele? És megírásnak tekinthető-e az a szöveg, amely minduntalan visszavonja magát? A *Gólem* (hipertext) szövege a motivikus–műfaji–mediális eggyé válást játssza le. A *Törlesztés* értelmezhető néhány újabb ilyen kísérlet vázlateinak gyűjteményeként is – amely azonban, mint gyűjtemény, mint töredékkollekció, a teljes összeolvadást mégis tagadja, kizárja.