



SAULIUS KETURAKIS

Kauno technologijos universitetas

# HIPERTEKSTAS ARBA EPAS APIE AVARIJĄ IR SUMAIŠTĮ

## Hypertext or the Epic on Crash and Confusion

## SUMMARY

The idea of hypertext, suggested by Theodor Holm Nelson in 1965, has commonly been discussed in the context of literary theory or rhetoric or, speaking more generally, in the context of book culture. This article is an attempt to see hypertext – a non-linear media – from the position that would be an alternative to the analytical tradition of hypertext. The search for such an approach is provoked by the standpoint of the creator that hypertext should be something quite different from the previous media system in Western culture. If one consistently follows the spirit of Nelson's idea of hypertext, the categories of non-linear culture and interpretation should be related, not to scientific, but to experience discourses and their reflection in metaphors - magic, dreams, flickering of ambiguity and a disastrous breakage - revealing the structure of the reality phenomenon observed in the moment of shock. The article concludes that indirect, poetic characteristics describe the peculiarities of a hypertext media more accurately than the effort to accommodate them in definitions with strict boundaries. This article is an attempt to see hypertext – a non-linear media – from the positions that would be an alternative to the analytical tradition of hypertext.

## SANTRAUKA

Theodoro Holmo Nelsono 1965 m. pasiūlyta hiperteksto idėja dažniausiai aptarinėjama literatūros teorijos arba retorikos, kitaip tariant, knygos kultūros kontekste. Šiame straipsnyje į hipertekstą – nelinejinę mediją – mėginama pažvelgti alternatyviu šiai hiperteksto analitinei tradicijai požiūriu. Nuosekliai laikantis Nelsono hiperteksto idėjos dvasios, nelinejinės kultūros ir interpretacijos kategorijos turėtų būti *tarsi* analitinės, labiau susijusios ne su moksliniais, bet su patirties diskursais bei jų refleksijos metaforomis: magija, sapnu, dvi-prasmybės mirguliavimu bei katastrofišku sudužimu, savotiško šoko akimirką atskleidžiančiu stebimo tikrovės reiškinių sandarą. Straipsnis baigiamas apibendrinimu, kad paradoksalu, bet netiesioginės, poetinės charakteristikos tiksliau apibūdina hiperteksto medijos ypatumus, nei pastangos juos sutalpinti į griežtas ribas turinčias apibrėžtis.

RAKTAŽODŽIAI: hipertekstas, literatūra, sapnas, mirguliavimas, žaidimas, avarija.

KEY WORDS: hypertext, literature, dream, quivering, play, crash.

“LITERATURE IS DEBUGGED”<sup>1</sup>

Kalba, kurią suprantame, ir patirtis, kurią suprantame, dažnai nesutampa: kalba, kartais sakoma, atsilieka „viena karta“<sup>2</sup>. Kaip rašė Gertrude Stein, Pirmojo pasaulinio karo generolai, kariaudami XX a. ginklais, karą suprato XIX a. kategorijomis. Taip yra atsitikę ir hipertekstui – mes jį dažniausiai šiandien aiškinamės kalbėdami literatūros teorijos ir poetikos terminais<sup>3</sup>. Sakome apie hipertekstą, kad tai *e-poezija*, *kiberliteratūra*, kad hipertekstas sudarytas iš Rolando Bartheso *leksijų*, tačiau tokiais apibūdinimais labiau siekiame priartinti hipertekstą prie to, ką jau gerai pažįstame, kam turime sąvokų ir sampratų sistemas, nei atskleidžiame naujumą bei kitoniškumą.

Tai iš nepakankamo supratimo atsiradę apibūdinimai. Kada nors ir hipertekstas taps įprasta rašymo terpe, nors jis (tebe)atrodo<sup>4</sup> didžiausiu rašymo aplinkos pasikeitimu per visą rašto medijos istoriją. Viskas bus perteikta hipertekstu, ir mes nebejusime jokios revoliucijos, nelinejinė kultūra nebus apibūdinama pirmiausia kaip antiknyga<sup>5</sup>. Ir gal tada susiformuos terminija, paryškinanti tuos hiperteksto ypatumus, kurie skiria jį nuo ankstesnės refleksijos bei komunikacijos tradicijos, gal tada pradėsime tiek rašyti, tiek ir suprasti kitaip<sup>6</sup>.

Mat hipertekstas termino kūrėjo Nelsono<sup>7</sup> vizijoje turėjo būti kažkas *visai kas*

*kita*<sup>8</sup>. Taip, jis matė hipertekstualumo genealogijos sąsajas su literatūra – „literatūra yra susijusių rašytinių fragmentų sistema“<sup>9</sup>, tačiau tuo pat metu hipertekstas jam yra kažkas daugiau, nes linijinė rašto medija jau yra būtajame laike. „Raštas išliks, bet tik kabutėse kaip cita-ta, savo pradinėje inkarnacijoje“<sup>10</sup>, tačiau reikalingas tolesnis žingsnis, reikalinga nauja terpė, nauja reprezentacijos technologija, nauja medija, kurią reikia ištaisyti, tarsi – kaip stilistiškai nurodo T. Nelsono parinktas terminas („literature is debugged“) – tai būtų technologinio algoritmo riktas.

Tad hipertekstas atsiranda kaip rašto medijos tęsinys, tačiau tuo pat metu – kurtoje vizijoje – kažkas tarsi revoliucinio ir avangardinio meno terminais, kažkas tobuliau ir pažangiau, kažkas, kas leidžia mąstyti ir mintis išreikšti *kitaip*. Ir apie šį kitoniškumo pojūtį kalbėti vos pakoreguotomis klasikinėmis literatūros teorijos bei poetikos sąvokomis nebeįmanoma.

Šio straipsnio tikslas ir būtų pamėginti apžvelgti diskursus, kurie yra tapę šaltiniu nusakant hipertekstą ir hipertekstualumą remiantis paralelinėmis tradicinei analitinei perspektyvai sąvokomis, tikintis, kad jos padės geriau atskleisti Nelsono teigtą savo sugalvotos medijos kitoniškumą.

## MAGIJA IR SAPNAS

Magija ir sapnas – vieni pirmųjų epitetų, kuriais Nelsonas nusako hipertekstą. Hipertekstas jam yra „magiška literatūrinės atminties erdvė“<sup>11</sup>, o sapnas

pasirodo vienos jo knygų apie hipertekstą pavadinime: „Dream Machines“. Svarbiausias hiperteksto sapniškumo požymis Nelsonui yra susijęs su kino kuriama

įsivaizduojama veiksmo erdve, kurioje vaizduotė nuolat perkuria ryšius tarp atskirų pasakojimo elementų, naratyvo liniją pakeičia asociacijomis paremtu ryšių tinklu<sup>12</sup>. Tačiau, nors ir būdamas masiškiausiu menu, kinas Nelsonui atrodo vis dar esąs medija, pernelyg priklausoma nuo „šliaužiančio profesionalizmo blogio“<sup>13</sup>. Viskas pasikeičia tik atsidavusiesiems – režisieriams, operatoriams, aktoriams – prieinamą kino ekraną pakeitus kompiuterio monitoriumi. Jį Nelsonas interpretuoja kaip radikaliai sudeмократintą kino medijos formą, prieinamą lygiai taip pat paprastai kaip maistas<sup>14</sup>. Būtent kompiuterio erdvėje sapnas Nelsono hiperteksto vizijoje ir tampa naujuoju informacijos formatu, kuriame nebėra aiškių ribų tarp skirtingų informacinių pavidalų, rašytinio teksto ar fotografinio atvaizdo, radijo ar kino. Ir sapnas čia yra ne psichoanalitinė repressuotos informacijos atgaminimo simboliškas priemonė, o praktika rasti jungtis tarp įvairių informacijos atplaišių<sup>15</sup>, peržengti jų nustatomas ribas. Kritikuodamas Vakarų švietimo sistemą Nelsonas atkreipia dėmesį, jog lavinimas vyksta tik tam tikrų disciplinų rėmuose<sup>16</sup>. Būtent oniriškas hipertekstualumo pobūdis, jo manymu, padėtų išmokyti kitokios elgsenos su informacija. Tokios, kokia būdinga į niveliacinę švietimo sistemą nepatekusiems vaikams – nėra jokių neperžengiamų ribų, nėra jokių neįmanomų jungčių.

Nelsono požiūriu, hipertekstas nėra įmanomas tik kompiuteryje, bet šis geriausiai atitinka išardytos rašto linijos perkonstravimo į performatyvų informacijos tinklą reikalavimus. Kompiuteris labiau poetiniu nei argumento būdu yra

paskelbiamas esantis anapus rašto medijos tvarkos: „kompiuteris pats savaime, be jokio turinio, yra *kerinti* (išskirta mano, – S. K.) erdvė“<sup>17</sup>. O kalbant apie erdvę, reikalinga tam tikra joje orientuotis padedanti geografija<sup>18</sup>. Ir Nelsonas savo hipotetinių hiperteksto, realizuoto kompiuterio erdvėje, projektą pavadina iš britiškojo romantizmo pasiskolintu *toponimu* Xanadu.

Toponimas Xanadu pirmą kartą pasirodo Marco Polo kelionių užrašuose, tačiau labiausiai jį išpopuliarino vienas žymiausių britų romantikų Samuelis Tayloras Coleridge'as. Savo poemoje „Kubla Khan; or, A Vision in a Dream: A Fragment“ (1798 m.), parašytoje apilankius opijaus įkvėptai vizijai, jis aprašo Kinijos imperatoriaus Kublai Khan (1260–1294) vasaros rezidenciją Xanadu. Opijaus sapno įkvėpti vaizdiniai sukuria vietą, kuri poetiniame tekste įgyja žmogaus idealios dvasinės topografijos pavidalą. Svarbiausia jo ypatybė – stebukliškumas, lemiantis tai, jog ten nėra nieko neįmanoma, poemos tekste specialia fonetine instrumentuote viskas susiejama su viskuo, nelieka jokios linijinės sekos. Be to, viskas, kas vyksta, patiriama tik kaip malonumas<sup>19</sup>. Nelsonas savo hiperteksto projektui pasirenka šią geografinę alegoriją<sup>20</sup> ir ją paverčia metamedijos simboliu, turėsiančiu tapti ateities pasaulio žinijos struktūra. Įprastiniai erdvė ir laikas čia neturėtų veikti, čia paradoksaliai „rašančiojo laikas ir skaitančiojo laikas turėtų sutapti“<sup>21</sup>, būti lygiagretūs, sutampantys. Hipertekste žmogiškasis žinojimas turi būti būtent nuolat susikertančių „visų žinijos laukų kombinacija“<sup>22</sup>. Linijinį laiką pažeidžiantis paralelumas bei sankirtos vis dėlto hiper-

tekste nepanaikina istorijos galimybes, tik ji čia įgyja labai neįprastą pavidalą. Nelsonui „žinojimas yra idėjų tarpusavio ryšių struktūros“<sup>23</sup>, kurių pokyčiai laike ir sudaro hiperteksto epochos istorinį turinį. Hipertekstualioji Xanadu turėjo būti žodžių visata, kurioje išsaugoma informacija apie tų žodžių jungtis su kitais žodžiais praeityje. Tokiai istorijos sampratai reikia naujos atminties paradigmos, tačiau dvimačiame *popieriuje* Nelsonas jos neranda, jam ji gali rasti tik skaitant kompiuterio monitoriuje. Mat tiek rankraštis, tiek spauda neturi atminties, juose iš esmės tegali būti atvaizduota paskutinė informacijos versija, o kompiuterio monitoriaus bei elektro-

ninės atminties kombinacija gali įveikti linijinę laiko perspektyvą ir atvaizduoti istorinę seką kaip regimą esamojo laiko momento efektą, kai būtasis laikas nėra prarastas, o nuolat tebepatiriamas. Liniškume esamasis laikas neišvengiamai nuolat išstumia būtąjį iš tiesioginės patirties lauko, Nelsono hipertekste abi šios laiko perspektyvos tampa paralelios, o ne pakeičiančios viena kitą.

Tokia laiko samprata panaši į nuskaitytą garsiajame hipių epochos – laikotarpio, kai atsirado ir hiperteksto projektas, – posakyje „The Child is father of the Man“<sup>24</sup>, skelbiančiame vaikystę ne praeinančiu, o nuolatiniu paraleliu žmogaus egzistencijos šaltiniu.

## AUTORIAUS / SKAITYTOJO MIRGULIAVIMAS

Svarbiausias hiperteksto struktūrinis elementas yra saitas, jungiantis įvairius prasminius elementus į tinklą. Anot medijų teoretiko Johno M. Slatino, saitai yra savotiškas tradicinio linijinio rašto sekos simuliakras: „...viskas hipertekste priklauso nuo jungčių. Jos hipertekste atlieka tą pačią funkciją, kokią tradiciniame tekste atlieka seka. Saitai ją simuliuoja.“<sup>25</sup> Pats saitas, kaip ir seka, savaime neturi jokios semantikos, jis tik sujungia informacijos fragmentus. Saitas – tai savotiška tylos zona, primenanti tarpą tarp žodžių ar vizualinę tuštumą tarp kadru kino juostoje<sup>26</sup>. Tik tradiciniame rašytiniame tekste tarpas tarp žodžių yra beveik nepastebimas, nebent jis būtų specialiai padidintas, o kine pertrūkis tarp atskirų kadru apskritai būna labiau menamas, nei reflektuojamas<sup>27</sup>. Priešingai, hipertekste saito tyla yra tapusi ryškiausia, labiausiai akcentuotu jo elementu.

Tokia gausa iš dalies desenantizuotos – matyti tik vienas saito elementas, antrasis tėra kaip užuomina – erdvės hipertekste skaitytoją sukrečia, verčia jį pasimesti bet kokiame reflektiviame bandyme susivokti informacinio srauto sekos simuliacijoje<sup>28</sup>. Netikėtai su hiperteksto skaitytoju iškrečiamas piktas pokštas: vietoje žadėto idealaus informacijos šaltinio jis gauna kažką labiau panašaus į baltą popieriaus lapą, kurį reikia pačiam užpildyti. Pokštas, kuriam Vakarų skaitytoją savo romane „The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman“ (1761–1767) jau ruošė anglų rašytojas Laurence’as Sternas. Skaitytoją, jo žodžiais, svarbiausia išprovokuoti *something to imagine*. Savo pagrindinio herojaus Tristramo lūpomis rašytojas skelbia: „rašymas, jei juo tinkamai naudojamas (...), yra dialogas. (...) Geriausia, kuo galima atsilyginti už skaitytojo supratingumą,

yra pasidalinti su juo kūriniumi ir palikti jį kažką įsivaizduoti, iš jo požiūrio taško, tiek pat, kiek iš savojo.”<sup>29</sup>

Ar čia jau galima būtų sakyti, kad hiperteksto skaitytojas ir virsta bendraautoriumi ar net tikruoju autoriumi? Daugumoje darbų taip ir teigiama, tačiau darant tokias išvadas pamirštama esminė hiperteksto ypatybė, ypač akcentuota Nelsono hiperteksto charakteristikose, – paralelumas, ne išstūmimas. Čia praverstų Bartheso vėlyvuosiuose darbuose sutinkama amfibolijos sąvoka, nusakanti tokį žodžio dviprasmiškumą, kuris atsiranda ne dėl leksikos, bet dėl diskurso išsidėstymo sėkmės. Esant palankiam išsidėstymui, tas pats žodis toje pačioje frazėje reiškia du skirtingus dalykus, kurie skaitant *reiškiasi* vienas per kitą. Atsiranda savotiškas prasminis nesufokusavimas, mirgėjimas, arba, anot paties Bartheso, *mirksėjimas*. Ir svarbiausia čia ne prasminė polifonija, bet prasminis dvilypumas<sup>30</sup>, tam tikra kaita, primenant kinematografinius Levo Kulešovo montažo eksperimentus<sup>31</sup>.

Grįžtant prie hiperteksto saitų, įtraukiančių skaitytoją į tam tikrą bendrą vaiz-

duotės darbą kartu su autoriumi, tikslesnė hiperteksto skaitymo charakteristika būtų nurodanti į autoriaus / skaitytojo mirgėjimą, verčiantį skaitytoją nuolat kaitalioji savęs suvokimo perspektyvas bei informacijos vartojimo praktikas.

Šis autoriaus / skaitytojo mirguliavimas kartais aiškinamas pasitelkus ir skirtingas tekstualumo sampratas. Sakoma, jog tradicinis linijinis tekstas yra metonimija, jo pabaiga – metafora: tekstas loginiais ryšiais susijusiu pasakojimu veda prie metaforiško teksto kaip visumos suvokimo<sup>32</sup>. Hipertekstas pasiūlo kitokią, apverstą skaitymo schemą: saitais sužymėtas tekstas yra savotiškas tam tikro mastelio *žemėlapis*, teksto visumos metafora, o skaitytojas vėliau turi tapti bendraautoriumi ir sukurti metonimiją, loginiais ryšiais susijusių elementų naratyvą. Abiem atvejais kalbama apie tą patį naratyvą, tik linijinio teksto atveju skaitytojas *supranta* pasiekęs teksto pabaigą, o skaitydamas hipertekstą, skaitytojas tarsi nuo šio supratimo malonumo pradeda ir išardo jį (atsisakinėdamas metaforiškos visumos iliuzijos) į susijusius elementus.

## HIPERTEKSTAS: AR TAI RIMTA?

Vienas didžiausių šiandienos hiperteksto tyrimų centrų „Eastgate“ leidykla savo tinklalapyje skelbia, kad jos interesų laukas – tik „serious hypertext“, rimtasis hipertekstas<sup>33</sup>. Rimtumo predikatas leidyklos prisistatyme atsirado ne atsitiktinai, jis susijęs su vis tebesitęsiančiomis diskusijomis apie hiperteksto galimybes tęsti klasikinę perskyrą į žemąją ir aukštąją kultūras, tiksliau kalbant, – ar hipertekstas gali palaikyti klasikines

aukštosios kultūros formas, literatūrinės ar mokslinės<sup>34</sup>.

Svarstant šią problemą, hiperteksto tyrimuose atkreipiamas dėmesys, kad viena svarbiausių hiperteksto skaitytojo patirčių – ergodiškumas, nuo savosios iniciatyvos priklausomos prasminės hiperteksto kelio trajektorijos<sup>35</sup>. Tai suteikia galimybę kalbėti apie tam tikrą hiperteksto mimikriją, prisitaikymą prie skaitytojo ketinimų unikalumo. Kitaip sa-

kant, pats hipertekstas tarsi negali priklausyti nei aukštajai, nei žemajai kultūrai, nes tik skaitytojas jį gali paversti vienokiu ar kitokiu.

Vis dėlto, nepaisant hiperteksto medijos performatyvumo ir visiškos priklausomybės nuo jos vartotojo, tyrinėjimuose neatsisakyta vilties rasti kriterijų, leidžiantį nusakyti savotiškas galimybes hipertekstui virsti aukštosios ar žemosios kultūros pavidalais. Tokios perskyros galimybė suformuluota nurodant perskyrą tarp naratyvo transformacijų, susijusių su rašytinio tekstualumo nykimu bei vizualaus naratyvo įsigalėjimu.

Vienas įtakingiausių hiperteksto teoretikų George'as Landow hipertekstualaus naratyvo situaciją kompiuteriniuose žaidimuose dėl jų pernelyg didelio ištraukimo į vizualiąją kultūrą vertino kaip savotišką žemąją hiperteksto kultūrą<sup>36</sup>. 2000 m. J. Yellowlees Douglas savo knygoje *The End of Books or Books without ends*, atskirdama kompiuterinius žaidimus bei *rimtąjį* hipertekstą, rašė, kad kompiuteriniai žaidimai nuo pat savo pradžios (1952 m.) pakluso pramoginei nuotykių pasakojimo trajektorijai, o hipertekstas tęsė tai, ką autorė vadino smulkiąja avangardo proza, dažniausiai susijusia su konceptualiomis problemomis, įvairiais minties eksperimentais<sup>37</sup>. Tokią pačią nuostatą pakartoja kitas hiperteksto tyrinėtojas Philas Goetzas teigdamas, jog dauguma hiperteksto skaitytojų tekstualaus nuotykių transformaciją į vizualųjį nuotykį suvokė kaip elitinio hiperteksto žanro nykimą<sup>38</sup>. Jo manymu, vienas pirmųjų kompiuterinių žaidimų *Mystery House* (1980 m.; sukurtas pagal Agatha Christie 1939 m. detektyvą „And Then There Were None“) yra momentas

Vakarų kultūroje, kai teksto nuotykis buvo radikaliai pakeistas į vizualųjį. Autoriaus manymu, kompiuterinio žaidimo vizualusis scenarijus buvęs gerokai banalesnis nei originalus pasakojimas, nes dėl efektingesnio vizualumo paaukota įtempta detektyvo fabula.

Regis, siekiant išlikti rimtosios literatūrinės fikcijos diskurse, hipertekstui tereikia išsaugoti rašytinę terpę, kuri ir bus skiriamasis požymis atsiribojant nuo „nerimtųjų“ vizualiųjų pramogų. Tačiau ėmus svarstyti problemą, ar nelinejiniėje medijoje apskritai yra įmanoma, sakykime, filosofija, sprendimo net ir šiandien tėra tik labai neryškūs kontūrai. Mat hiperteksto medija puikiai tikusi informacijos tvarkybai bei paieškai, hipertekstas pasirodė esąs ir labai perspektyvi meninės fikcijos terpė. Tačiau ši nelinejinė medija, atrodo, yra sunkiai pritaikoma tam, ką vadiname argumentu, jo fiksavimui, perdavimui bei integravimui į kitas argumentų sistemas. Ir jei tai pavadintume filosofija, hipertekstas būtų jai pati netinkamiausia terpė.

Akivaizdu, kad šios diskusijos – ar nelinejinis hipertekstas ir filosofija yra suderinami – esmė susijusi su argumento bei filosofijos nedaloma sąsaja bei paties argumento pobūdžiu. Tradiciškai argumentas yra linijinis. Ir jei linijškumo atsisakymas novelėje yra įkvepianti revoliucija prieš, anot F. Hegelio, vidurinėsios klasės epą<sup>39</sup>, tai to paties veiksmo perkėlimas į filosofiją – argumento išardymas – nėra toks vienareikšmiškas.

Hiperteksto teoretikas Davidas Kolbas atkreipia dėmesį, jog „svarbiausias argumentas prieš nelinejinį filosofijos rašymą – filosofijai reikia argumento, o argumentas neišvengiamai sudarytas iš

pradžios, dėstymo ir pabaigos. Filosofijai reikia linijos, o ne nesusietų teiginių debesies. Filosofinio svarstymo linija negali būti išardyta, kaip entuziastingai buvo pasielgta su tradiciniu naratyvu. Todėl filosofija turi neišvengiamai pagarbiai elgtis su linijine argumento struktūra.<sup>40</sup> Kolbas, kalbėdamas apie hiperteksto tinkamumą filosofijai, pasžymi, jog nelinijškumas panaikina vieną svarbiausių filosofinio teksto elementų – svarstymo seką. Kyla klausimas: ar nelinijinis hipertekstas, kuriame nėra jokio autoriaus numatyto prasmio „tako“, kuris, kaip minėta, visuomet mimikriškai prisitaiko prie skaitytojo, gali būti naudojamas kaip terpė mąstyti, išvalgas fiksuoti ir jomis dalintis?

Kolbas aiškina, kad filosofijos istorija moko sistemiškumo bei argumentų grandinių, kurias panaikinus, filosofija virstų chaotiška retorinių figūrų prasme aku-punktūra. Kita vertus, postmoderno laikų filosofinio teksto, filosofavimo apskritai žanrinis pavidas tapęs gerokai įvairesnis nei klasikiniiais laikais, esė ar antologija yra virtusios iš esmės pagrindinėmis jo formomis<sup>41</sup>. Tad būtų galima tikėtis, kad kada nors kaip nors su sisteminio filosofavimo principu būtų suderintas ir hiperteksto nelinijškumas.

Tam tikrus tokio suderinamumo simptomus Kolbas regi kintančiose sampratos, kas gali būti įvardinta kaip kelias į supratimą. Tai gali būti ir įvairių sąmonės ar netgi kūno būsenų sukėlimas, tam tikrų nuotaikų, entuziazmo ar nusivylimo, nuovargio provokavimas<sup>42</sup>. Tačiau, kaip sako Kolbas, nors hipertekstas savo žodžių ir kitokių medijų sanaupa gali paveikti nelinijinėje terpėje atsidūrusį vartotoją, jo mąstymo trajektorijas, atvesti jį į tam tikrą supratimą, tačiau vartotojas, pasiekęs tikslą, negalys to kelio pagrįsti kritiškai.

Medijų teoretikas Charlesas Essas šiame kritiškumo praradime nemato nieko bloga. Jo žodžiais, „postmoderno teorijoje argumento linija priimta kaip rašto kultūros paveldas, kurio reikia kuo greičiau atsisakyti; kaip tam tikra retorikos ar naratyvo rūšis, susijusi su konkrečia istorine epocha.“ Esso manymu, postmoderno intelektualinės veiklos kelias ir jo tikslai turėtų būti formuluojami visiškai kitaip – tai turėtų būti nesibaigianti idėjų plėtotė nesiekiant nieko įtikinti ar ką nors įrodyti.

Filosofiją suprantant kaip nuolatines idėjų plėtotės labirintus, klajones, nesiekiant jokio *quod erat demonstrandum*, nelinijinis hipertekstas tampa labai palankia medija.

## TRADICIJOS AVARIJA

„Aukštosios“ kultūros tradicijos pavidalams hipertekstas išties yra tapęs didele problema. Robertas Cooveris savo garsiojoje esė apie knygos epochos pabaigą apie hiperteksto ir tradicinės raštinijos sąveiką yra kalbėjęs kaip apie karus, kuriuose rašytojas bus išsekintas nuolatinio poreikio užpildyti bekrastes skai-

tmeninio „lapo“ lankas<sup>43</sup>. Michiko Kakutani idėją pratęsė sakydamas, kad hipertekstas užbaigia „atsakingo“ rašymo epochą<sup>44</sup>. Iš šių ir daugelio panašių pasisakymų akivaizdu, jog pojūtis, kad hipertekstas kelia didelį pavojų visam kritinės minties diskursui, yra labai intensyvus.

Pirmiausia savo nepabaigiamumu ir proceso iškėlimu aukščiau visų baigtinių rezultatų. Šekspyro tyrinėtojas O. B. Hardisonas, Jr. savo knygoje *Disappearing Through the Skylight: Culture and Technology in the Twentieth Century* pabandė išsivaizduoti hipertekstinį Šekspyro „Audros“ leidimą, kuriame greta pagrindinio teksto būtų paskelbta viskas: susiję Šekspyro užrašai, galimi šaltiniai, akademiniai tyrinėjimai ir visi teatriniai pastatymai. Jis klausia: kas atsitiktų „Audrai“ tokiu hipertekstiniu atveju? Ji virsėtų keistu faktų, teksto fragmentų, interpretacijų koliažu. Hardisono manymu, jei mes „Audrą“ skaitytume šitokiu „būdu“, tuomet Šekspyro tekstas išnyktų<sup>45</sup>. Tokioje interpretacijoje hipertekstas yra klasikinės kultūros tradicijos žudikas, o svarbiausias nusikaltimo „įrankis“ – hiperteksto fragmentiškumas, atsakomybės už pabaigą atsisakymas.

„The end is in the beginning“, anot garsaus Samuelio Becketto posakio vieno pjesės „Endgame“ personažo lūpomis. Tik pabaiga leidžia ištrūkti iš nepabaigiamo klausimų ir atsakymų pasikartojimo absurdo, ji leidžia grįžti į pradžią ir suprasti naratyvą kaip visumą. Būtent pabaiga šioje pjesėje interpretuojama kaip sukurianti tai, kas vadinama prasminga tikrove, kas sukuria ryšius, sukuria komunikaciją tarp atskirų fragmentų<sup>46</sup>. Pabaigos trūkumas hipertekste atima galimybę tokiai prasmingai tikrovei rasti, viskas lieka tik kaip nesibaigiančių klajonių erdvės po saitais susietų, bet neaišku, kaip susijusių informacijos fragmentų labirintus.

Terry Winograd ir Fernando Flores šiandienos hiperteksto skaitytojo situa-

ciją pabandė nusakyti remdamiesi tokia alegorija: prieš dideliu greičiu rūke greitkeliu važiuojantį automobilį iššoka didelis šuo. Tai, kaip šioje situacijoje elgsis vairuotojas, beveik visiškai nepriklauso nuo jo racionalaus mąstymo, nuo įvairių sampratų. Elgesys bus spontaniškas ir automatiškas, priklausantis labiau nuo refleksų nei nuo refleksijos<sup>47</sup>. Tai automatizmas, kuris pastebimas ir hiperteksto skaitytojų praktikoje. Gyvename sparčios informacijos eros amžiaus pradžioje, ir čia mes nebeturime jokios galimybės sustoti ir apmąstyti, esame savotiškoje nuolatinėje *avarinėje* skaitymo patirtyje. Keista, bet ankstyvajame hipertekste būtent avarijos, supratimo, atsirandančio dėl katastrofos, motyvas labai dažnas, kaip ir greičio, dėl kurio iškrypstama iš numatytos, įprastos linijos. Michaelio Joyce'o „Afternoon, a story“<sup>48</sup> (1987) – pirmojoje hipertekstualioje fikcijoje – istorija ima plėtotis įvairiomis trajektorijomis pagrindiniam personažui išsigandus, kad avarijoje matytose automobilio nuolaužose gali būti sūnaus ir buvusios žmonos kūnai. J. Yellowlees Douglas hiperteksto kūrinys „I Have Said Nothing“<sup>49</sup> taip pat kelia, atrodytų, tik *techninį* klausimą: kas atsitiktų, jei į tavo atsitrenktą Chevroletas, lekiantis 150 km/h greičiu? Tolesnis pasakojimas primena analitinį mokslinį diskursą, ramiai apibūdinantį patirtų traumų ir duženų panoramą.

Ar šis avarijos tropas ką nors reiškia? Šis susidūrimas, jo efektas – gilus šokas, kaip viena iš Yellowlees Douglas nurodytų galimų traumų. Tai hiperteksto keliamas efektas, trauma, alegoriškai kalbanti apie dvasinę būklę eksponuojant kūno / teksto traumas ar „traumas“. Anot Mi-



chaelio Heimo, „leksija, susieta hipertekste su kitomis leksijomis, parodo ribų tarp atskirų tekstų suirimą. Suirus ląstelės membranai, ši žūva. Pats tekstas nežūva, tačiau radikaliai pasikeičia mūsų su juo susiję lūkesčiai.“ Saitas yra tekstų „susi-dūrimo“ materializavimas, dėl jo atsirandantis gilaus šoko efektas regint poavari-nes tekstų duženas bei jų buvusių kelei-vių – autorių, skaitytojų – kūnų dalis<sup>50</sup>.

Ar įmanoma išvengti šios avarijos? Kad ir paprasčiausiai nukreipus akis nuo didelių greičiu „atlekiančio“ tinklalapio? Būtent dėl tokios trauminės hiperteksto prigimties kalbama apie pasitraukimą iš šios smurto zonos, tradicinio linijinio teksto, autoriaus bei skaitytojo gebėjimą.

Tačiau toks pasitraukimas nepadės suprasti hiperteksto medijos. Atrodo, jog žengę žingsnį ne atgal, bet toliau „gilau šoko“ galime sužinoti kai ką daugiau apie patį susidūrimą. Jis – tai iš esmės postmodernaus teksto samprata, kurioje kiekvienas „mazgas“, nuo kurio supran-tanti sąmonė „atitrūksta“ į begalinius kontekstus, yra susietas tam tikru tinklu. Šie mazgai (ar saitai) yra savotiškos „avarijos“, kurios priverčia į seniai pažįstamus daiktus pažvelgti visiškai nauju žvilgsniu.

Hipertekstas yra tekstų susidūrimas, smūgis ir detalių išsibarstymas po post-modernios kultūros „greitkelį“. Tai didelis epas apie avariją ir sumaištį.

## PABAIGA

Rašant linijinį tekstą apie nelinijinį hipertekstą neįmanoma išvengti pojūčio, kad atotrūkis tarp šių dviejų medijų per didelis bent kiek patikimesnei tarpusavio komunikacijai. Pasižvalgius po hipertekstualios kūrybos antologijas, – regis, reprezentatyviausia sudaryta Massachusetts Institute of Technology<sup>51</sup>, – atkreiptinas dėmesys į kūrinių anotacijose labai dažnai pasitaikančius veiksmažodžius *research, explore, introduce, analyze* ir pan., daugiau būdingus mokslo, ne meno diskursui. Visiškai tikėtina, jog tai yra tinkamesnis būdas kalbėti apie hipertekstualumą, jo sukuriamas specifines skaitymo ir žiūrėjimo praktikas, įvairių medijų tapusavio sąveikos efektus nei grynoji rašto medija. Patirties (meno) ir kritinės refleksijos (mokslo) susintetini-mas į vientisą žanrą reikalingas jau visiškai kito – naujųjų medijų – raštingu-

mo, gebėjimo manipuluoti skaitytojo būsenomis kaitaliojant įvairias kritines bei antikritines perspektyvas, parodant bei atskleidžiant (klasikinė tradicija) arba nuslepiančias ir maskuojančias (hipertekstuali tradicija) kelias, kuriais skaitytojas atsiduria vienoje ar kitoje savo sąmonės „vietoje“.

Ir jau visai pabaigai. Vieno iš šių kūrinių / tyrimų, pavadintų „Separation“<sup>52</sup> objektas yra patirties deformacijos, netgi priklausomybės, kai prireikia klinikinio medikų įsikišimo dėl begalinio tokių pačių judesių kartojimo. Sakykime, tam tikrų judesių valdant kompiuterį. Arba rašymo. Ar skaitymo. Norint išvengti nepageidautinų pasekmių nutraukiant tas pasikartojančių judesių sekas, rekomenduojama speciali mankšta.

Perskaičiusiems šį straipsnį rekomenduojama ją atlikti.

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> Theodor Nelson, *Literary Machines*. Sausalito: Mindful Press, 1981, p. 23.
- <sup>2</sup> Steven Meyer, *Irresistible Dictation: Gertrude Stein and the Correlations of Writing and Science*. Stanford: Stanford University Press, 2001, p. 47.
- <sup>3</sup> Jill Walker, *Feral Hypertext: When Hypertext Literature Escapes Control*. Prieiga per internetą: <<http://jilltxt.net/txt/FeralHypertext.pdf>>
- <sup>4</sup> Jay David Bolter, *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 2001, p. 64.
- <sup>5</sup> Imre Salusinszky, Jacques Derrida on the University, *Southern Review* 1, 1986, p. 18.
- <sup>6</sup> Ten pat, p. 21.
- <sup>7</sup> Su tam tikra intelektualine šio avangardinio mąstytojo autobiografija galima susipažinti čia: <<http://xanadu.com.au/ted/>>.
- <sup>8</sup> Svarbiausios su hipertekstu ir hipertekstualumu susijusios T. Nelsono idėjos yra išdėstytos dviejose jo knygos: *Literary Machines*. Sausalito: Mindful Press, 1981, ir *Computer Lib/Dream Machines*. Stroud: Tempus Books, 1987. Į paties hiperteksto kaip technologijos istoriją straipsnyje nebus leidžiamasi, ji detalai aprašyta daugelyje tyrinėjimų. Vieną iš daugelio jų sąvadų galima rasti čia: <<http://www.unc.edu/~jsvis-com/372/bib.html>>.
- <sup>9</sup> Theodor Nelson, *Literary Machines*. Sausalito: Mindfull Press, 1981, p. 35.
- <sup>10</sup> Ten pat, p. 43 (čia ir toliau T. Nelsono citatų vertimas – straipsnio autoriaus, jei nenurodyta kitaip).
- <sup>11</sup> Ten pat, p. 30.
- <sup>12</sup> Theodor Nelson, *Computer Lib/Dream Machines*. Stroud: Tempus Books, 1987, p. 36.
- <sup>13</sup> Ten pat, p. 38.
- <sup>14</sup> Ten pat, p. 303.
- <sup>15</sup> Bert O. States, *Seeing in the Dark Reflections on Dreams and Dreaming*. New Haven: Yale University Press, 1997, p. 3.
- <sup>16</sup> Theodor Nelson, *Computer Lib/Dream Machines*, p. 67.
- <sup>17</sup> Ten pat, p. 99.
- <sup>18</sup> Plg. J. D. Bolterio idėją, kad J. Derrida „Glass“ yra parašyta *topografiniu* rašymo būdu, kai svarbesnis išsidėstymas puslapio erdvėje nei nuoseklios linijos palaikymas. Jay David Bolter, *Writing Space*. New York: Routledge, 2001, p. 115.
- <sup>19</sup> Frank Kermode, *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*. Oxford: Oxford University Press, p. 26.
- <sup>20</sup> Nelsonas labai vertino režisieriaus Orsono Welleso kūrybą. Filme „Citizen Kane“ (1941) Wellesas Xanadu pavadina pagrindinio herojaus būstą.
- <sup>21</sup> Johndan Johnson Eilola, Control and the Cyborg: Writing and Beeing Written in Hypertext, *Journal of Advanced Composition* 13.2, 2009, p. 383.
- <sup>22</sup> Ten pat, p. 385.
- <sup>23</sup> Theodor Nelson, *Computer Lib/Dream Machines*, p. 54.
- <sup>24</sup> Citata iš Williamo Wordswortho eilėraščio „My heart leaps up when I behold“.
- <sup>25</sup> John M. Slatin, Reading Hypertext: Order and Coherence in a New Medium, *College English* 52.8, 1990, p. 880.
- <sup>26</sup> Fiona Bjorling, Stillness and Silence in Alexander Sokurov's Films: an Affinity with Japan. *Sense of Emptiness: An Interdisciplinary Approach*. London: Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 81.
- <sup>27</sup> Ten pat, p. 92.
- <sup>28</sup> George P. Landow, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992, p. 10.
- <sup>29</sup> Henri Fluchere, *Laurence Sterne, from Tristram to Yorick: An Interpretation of Tristram Shandy*. Oxford: Oxford University Press, 1965, p. 273.
- <sup>30</sup> Roland Barthes, *Roland Barthes by Roland Barthes*. London: Hill and Wang, 2010, p. 72–73.
- <sup>31</sup> Clara Mancini, *Cinematic Hypertext: Investigating a New Paradigm*. Amsterdam: IOS Press, 2005, p. 112.
- <sup>32</sup> Peter Lunenfeld (ed.), *The Digital Dialectic: New Essays on New Media*. Cambridge: MIT Press, 2000, p. 41.
- <sup>33</sup> <<http://www.eastgate.com>>
- <sup>34</sup> Vienas ryškiausių tokio svarstymo pavyzdžių – Stuardo Moulthropo straipsnis „The Shadow of an Informand: A Rhetorical Experiment in Hypertext“ (prieiga per internetą: <[http://www.pd.org/Perforations/perf3/shadow\\_of\\_info.html](http://www.pd.org/Perforations/perf3/shadow_of_info.html)>).
- <sup>35</sup> Espen J. Aarseth, *Cybertext—Perspectives on Ergodic Literature*. New York: Johns Hopkins University Press, 1997, p. 75.

- <sup>36</sup> George P. Landow (ed.), *Hyper / Text / Theory*. Baltimore/London: John Hopkins University Press, 1994, p. 49.
- <sup>37</sup> J. Yellowlees Douglas, *The End of Books or Books without ends*. New York: The University of Michigan Press, 2000, p. 38.
- <sup>38</sup> Phil Goetz, Interactive fiction and Computers (prieiga per internetą: <<http://mud.co.uk/richard/ifan194.htm>>).
- <sup>39</sup> Robert Coover, The End of Books, *New York Times Book Review* sec. 1, June 21, 1992, p. 23–25.
- <sup>40</sup> David Kolb, *Socrates in the Labyrinth*. Eastgate Systems Inc; Dskt. edition, 1993.
- <sup>41</sup> Ten pat.
- <sup>42</sup> Ten pat.
- <sup>43</sup> Robert Coover, The End of Books, *New York Times Book Review* sec. 1, June 21, 1992, p. 24.
- <sup>44</sup> Michiko Kakutani, Never-Ending Saga, *New York Times Magazine*, 28 September, 1997, p. 40–41.
- <sup>45</sup> O. B. Hardison, Jr., *Disappearing Through the Skylight: Culture and Technology in the Twentieth Century*. London: Penguin Books, 1990, p. 48.
- <sup>46</sup> Theodor W. Adorno, Versuch das Endspiel zu verstehen. *Noten zur Literatur II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1961, S. 261.
- <sup>47</sup> Terry Winograd, Fernando Flores, *Understanding Computers and Cognition: A New Foundation for Design*. London: Addison-Wesley Professional, 1987, p. 41.
- <sup>48</sup> <<http://www.eastgate.com/catalog/Afternoon.html>>
- <sup>49</sup> <[http://www.wwnorton.com/college/english/pmaf/hypertext/ihsn/i\\_have\\_said\\_nothing.html](http://www.wwnorton.com/college/english/pmaf/hypertext/ihsn/i_have_said_nothing.html)>
- <sup>50</sup> Michael Heim, *A Philosophical Study of Word Processing*. New York: Yale University Press, 1999, p. 142.
- <sup>51</sup> <<http://collection.eliterature.org>>
- <sup>52</sup> <[http://collection.eliterature.org/2/works/abrahams\\_separation.html](http://collection.eliterature.org/2/works/abrahams_separation.html)>