

Michael R. Allen*

Ez nem hipertext, hanem...

(Bekezdések a textualitásról)¹

Bevezetés és használati utasítás

A nyomtatás nagy változatosságot tesz lehetővé a textualitás terén, és éppen úgy alkalmas a jelentés merevségét felbontó, bonyolult kísérleti szövegek létrehozására, mint az elektronikus/digitális hipertext. Peter Lurie mostanában megjelent „Miért fogja a világháló megnyerni a kulturális háborúkat a baloldal számára?” (*Why the Web Will Win Culture Wars for the Left*) című írásában ennek ellenére azt állítja, hogy a hipertext az embereket kulturális szempontból forradalmian új olvasási módra ösztönzi (lásd *CTheory*: a125). Szerinte a hipertext sokkal inkább kihasználja a saussure-i önkényes jelentés-tulajdonítás² nyújtotta lehetőségeket, mint bármely más nyelvi közeg. Lurie azonban nem veszi figyelembe a kísérleti irodalom történetét, melynek során ez részben talán már meg is valósult. Jóllehet a digitális megjelenési forma csakugyan az olvasás teljesen egyedi módját hozza létre és ezzel a nyomtatás második forradalmát indítja el, maga a hipertext nem annyira forradalmi újítás, mint ahogy azt védelmezői állítják, és nem is veszélyezteteti annyira a hagyományos könyvnyomtatást, mint amennyire attól ellenzői tartanak. A hipertext véleményem szerint figyelemre méltó textuális forma, amely számos újításra nyújt lehetőséget a szövegek megjelenítése terén, azonban olyan sok mindent vett át a hagyományos nyomtatástól, hogy eltérő formai vonásai nem jelentenek teljes szakítást a papírra nyomtatott szöveggel. George Landow „*Hypertext 2.0*” című munkájában a hipertext briliáns elméletét fogalmazza meg, megállapításaival azonban valójában nem is merészkedik olyan messzire. Vizsgáljuk meg például az alábbi állítást: „A hipertext lehetővé teszi, hogy a szöveg szétszórt változatok lazán összekapcsolódó együtteseként jelenjen meg, és ne keltse azt a látszatot, mintha egységes entitás lenne.” [1] Valóban, csakhogy ez ugyanúgy igaz a nyomtatott formára is; a hipertext tehát nem az első és egyetlen olyan szövegforma, amely dacol a nyomtatás egységesítő törekvéseivel, még ha a legtermékenyebb is ezek közül. A fenti idézet mellett sok mást is felsorakoztathatnék, hogy szemléltessem Landow érvelésének túlzásait. Az alábbi lexia-halmaz tehát egyrészt válasz

* Itt közölt írása a *CTHEORY* című nemzetközi elméleti, technológiai és kulturális folyóiratban (www.ctheory.net/text_file?pick=389) jelent meg "This Is Not a Hypertext, But...: A Set of Lexias on 'Textuality'" címmel, 2003 szeptember 16.-án.

¹ Hipertext: kapcsolódási pontokkal összekötött, tetszőleges sorrendbe állítható szövegdarabokból álló szöveg (Theodor Holm Nelson meghatározása). Textualitás: szövegszerűség, a gondolatok szöveges megjelenési formája. Lexia: olyan szövegrész, melynek terjedelme a mondat és a fejezet között áll. – *A ford.*

² Saussure szerint a szavaknak előre rögzített jelentést tulajdonítani önkényes dolog, mivel azok jelentését mindig a beszélő és a befogadó közötti viszony határozza meg. – *A ford.*

³ Nyitott szöveg: Befejezetlen szöveg vagy szövegtöredék, amelyet az olvasó továbbgondolhat. – *A ford.*

Landow írására, másrészt azt kívánja bemutatni, hogy a papírra nyomtatott szöveg is lehet nyitott, vagyis magában foglalhatja önmaga felbontását és „kiterjesztését”.³

Az a szöveg azonban, amit Ön most olvas, mégsem lehet hipertext. Ön is úgy fogja találni, hogy nem az, és mégis mindazokból a szempontokból eltér a hagyományos szövegtől, amelyeket Lurie csak a hipertext sajátosságainak tekint. Egy sor lexián keresztül megpróbálom bemutatni, hogy mi a különbség a nyomtatott szöveg és az elektronikus/digitális hipertext között, mégpedig úgy, hogy az egyes lexiák a különbségeket más-más aspektusból közelítik meg. Úgy gondolom, hogy ez a forma a legmegfelelőbb annak illusztrálására, hogy a hipertexthez hasonlóan a nyomtatott szöveg is lehet nyitott vagy decentrált. Jerome McGann „A textuális állapot” (*The Textual Condition*) című művében így ír: „A szövegelmélet nem rugaszkodhat el túlságosan a konkrét példáktól és az esettanulmányoktól”. [2] Annak bemutatásához, hogy a nyomtatott szövegnek nagyon sok közös vonása van a hipertexttel, és hogy a hipertext nem felváltja, hanem inkább továbbfejleszti azt, Laurence Sterne XVIII. századi regénye, a „Tristram Shandy” elemzését és az alábbiakban következő lexiák halmazát használom fel.

Emlékeztető

Arra kérném az olvasót, ne feledje, hogy ez az írás nem hipertext. Ennek a szövegnek az a rendeltetése, hogy bemutassam: bármely nyomtatott szöveg igenis lehet decentrált és nyitott, saját szerkezetének köszönhetően. (Ami azt illeti, saját *zárt* szerkezetének köszönhetően.)⁴

A nyomtatott forma és a zártság

A szöveget korlátok közé szorítja például azoknak az oldalaknak a száma, amelyeket kitölt, továbbá a szavak száma, amelyeket tartalmaz, valamint a szerző szóválasztása és a szavak sorrendje is. Ezen kívül fizikai megjelenése is behatárolja, legyen szó akár tintával papírra írott, akár a képernyőn vibráló szövegről. A szöveg valamennyi másolata csak egy bizonyos tartalmat közvetíthet önmagáról az elolvasás folyamata során, függetlenül attól, hogy hány különböző másolat van forgalomban. A kézzel írott szöveggel szemben a nyomtatott szöveg másolatai csak igen kis eltéréseket mutathatnak: halványabb lehet a nyomtatás, esetleg hiányozhat egy oldal-szám valamelyik kötetben, és ehhez hasonló jelentéktelen eltérések adódhatnak. Egyébként a nyomtatott szöveg mindig szavak zárt halmaza, amely fejezetekre, lexiákra vagy versszakokra tagolódik. A tartalmát tehát nem is lehet megváltoztatni anélkül, hogy fizikai szerkezetét átalakítanánk. Az irodalmi alkotások szövege még tovább viszi ezt a zártságot, és viszonylagos állandóságra tart igényt. McGann szavaival: „Az irodalmi művek leginkább abban különböznek más nyelvi kifejezési

⁴ Nyitott szöveg: Befejezetlen szöveg vagy szövegtöredék, amelyet az olvasó továbbgondolhat. - A ford

formáktól, hogy végletesen konkrét egyediségre törekednek.” [3] A nyomtatott szöveg – ellentétben az elhangzó beszéddel – rögzítettsége folytán ellenáll az időnek.

A nyomtatás a szavakat térbeli korlátok közé is szorítja azáltal, hogy fizikai formába önti őket. A szavaknak rendezett sorokat kell alkotniuk, nyelvtani szabályoknak kell megfelelniük, és nem áradhatnak túl az oldalak szélén. Csak kevés olyan nyomtatott szöveg létezik, amely figyelmen kívül hagyja ezeket a formai és tartalmi szabályokat, és csupán gondatlanul papírra vetett szavakból áll. Ahogy Walter Ong megfogalmazta: „A nyomtatás sokkal kérlelhetetlenebbül hozza létre a szavak térbeli rendezettségét, mint azt az írás előzőleg valaha is tette. Az írás a hangok világából a képek világába helyezte át a szavakat, de a nyomtatás túlmegy ezen, és térben is röghöz köti a szavakat. A nyomtatás lényege tehát a szavak helyzetének meghatározása a térben.” [4] A kinyomtatott szavakat nem lehet elmozdítani vagy megváltoztatni. Legfeljebb olyan módszerekhez folyamodhatunk, hogy tintafolttal elfedjük, vagy javítófestékkel üres hely alá temetjük őket. Arra azonban nemigen van lehetősége az olvasónak, hogy a szavakat úgy változtassa meg, hogy előbb teljesen el ne távolítsa őket. Nyugodtan kijelenthetjük tehát, hogy a nyomtatott szöveg „nem tűri a fizikai befejezetlenséget”. [5] A nyomtatás ugyanakkor lehetőséget ad arra, hogy a szavakat olyan módon rendezzük el, amire sem szóban, sem kézírással nem lennének képesek. Éppen az a zártság indukálja a jelentést, a költőiséget és a többértelműséget, amire a szöveg törekszik. A zárt szöveg kizárhatja a nyelv bizonyos elemeit, de nem válhat varratmentes, egy darabban szőtt entitássá. Mind a szavak jelentése, mind a nyomtatott szöveg fizikai tulajdonságai – például a betűtípus, a betűk mérete és a tipográfiai elrendezés – megnehezítik a szöveg kiegészítését.

A hipertext épp annyira hajlamos a zártság keresésére, mint bármilyen más szöveges forma. A hipertextuális *linkek* is zárt dokumentumok között hoznak létre kapcsolatokat, ezáltal felnyitva és korlátlanul kitágítva azokat, a kapcsolódások azonban nem tudják megváltoztatni a hipertext összetételét. A szöveg ettől még továbbra is gondosan felépített lexiák keretei között gondosan elrendezett szavakból áll. Az új megjelenítési technológiák kihasználásával a hipertext ideiglenesen feloldhatja ugyan zártságát, szöveg mivoltából adódó korlátain azonban így sem képes túllépni. A hipertext ennek ellenére is olyan szavak halmaza, amelyek mozdulatlanra dermedtek – ha a papíron rögzítettekkel szemben csak egy pillanatra is – az időben és a térben, ahol azonnal nyilvánvalóvá válik megfagyott állapotuk sérülékenysége. Más nyomtatott szövegekhez hasonlóan a hipertext is azzal ássa alá alapvetően zárt természetét, hogy felhívja rá a figyelmet. Varratait éppen azzal teszi észrevehetővé, hogy megpróbálja őket fellazítani. Ez összhangban áll a papírra történő nyomtatás irodalmi hagyományával, ahogy azt Jerome McGann megfogalmazta „A textuális állapot” című művében: „Az irodalmi alkotásnak textuális állapotában nem célja az átláthatóság, és nem arra szánják, hogy valamilyen üzenetet közvetítsen.” [6] Az irodalmi szövegnek nem kell paradoxonok, kétértelműségek és ellentmondások nélküli, összefüggő üzenetnek lennie. Az irodalmi szöveg akár olyan nyitott is lehet, mint a hipertext.

⁵ Egyközpontúnak azt a szöveget nevezik, amelynek az egyes részeit csak egyféle sorrendben lehet olvasni. – *A ford.*

A „*Hypertext 2.0*”-ban George Landow arra a következtetésre jut, hogy a hagyományos nyomtatott forma eleve arra ítéltetett, hogy csakis egyközpontú,³ megváltoztathatatlan szövegeket hozzon létre. Landow – anélkül, hogy behatóan tanulmányozta volna a textuális rögzítettség fejlődését a nyomtatott szövegekben – azt állapítja meg, hogy „rögzítettség nélkül nem létezhet egységes szöveg.” [7] Figyelmem kívül hagy számtalan olyan törekvést a nyomtatott szöveg fejlődésében, amelyek igyekeznek láthatóvá tenni azt a zárt szerkezetet, ami lehetővé teszi a szöveg létrejöttét. A kiadók, akik összefüggő, zárt szövegeket akarnak eladni, ellenálltak ugyan ezeknek a kezdeményezéseknek, de nem szorították őket teljesen vissza. Jerome McGann nagyon körültekintően elemzi William Morris könyvét, amelyben a szerző felhívja a figyelmet írásának zárt természetére, és azt egyúttal fel is használja arra, hogy éppen a nyomtatás mechanikus természetén alapuló irodalmi eszközök alkalmazásával gyönyörű, többközpontú szöveget alkosson. Más szóval, McGann méltányolja, hogy Morris (néhány más szerzővel együtt) kihasználja és ugyanakkor elutasítja a nyomtatás mechanikus jellegéből adódó korlátokat, miközben az általuk létrehozott műveket nyíltan technológiai termékeknek tekintik. „Minden olyan eszköz, ami a szöveg megszerkesztett természetére irányítja az olvasó figyelmét, bizonyos értelemben magában hordozza az irodalmi művel szemben burkoltan vagy potenciálisan megnyilvánuló ellenállás eszközeit.” [8] A hipertext hasonló eszközöket kínál, amelyeket Landow magasztal, ám ezek is legalább annyira a technika szülöttei, mint a nyomtatott könyv. Az „ellenállás eszköze” Morris könyvében egy adott tipográfiai módszer volt, a hipertext esetében pedig ugyanilyen eszköz a *link*: mindkettő lehetővé teszi, hogy a szöveg saját korlátait felfedve próbáljon meg azokon túllépni.

Landow szerint „évszázadok óta most először állt elő az a helyzet, hogy a könyvet nem olyasminek tekintjük, ami lényegéből fakadóan vitathatatlanul emberi, hanem valami természetellenes, majdhogynem csodával határos technikai találmánynak.” [9] Annyiban teljesen igaza van, hogy a szöveg lezárt természetével újabbán a kritikaelmélet is foglalkozik. Azt is figyelembe kellene azonban vennie, hogy a hipertext legalább annyira természetellenes, mint a papírra való nyomtatás. Landow azzal védi a hipertextet, hogy végső soron ugyanaz, mint a papírra nyomtatott szöveg: a textualitás technológiafüggő változata. Mindamellet az írók mindkét formával olyan szövegeket hozhatnak létre, amelyek kívülről nézve zártak, belülről azonban nyitottak a különböző olvasói értelmezésekre. A hipertext megőrizte azokat a kényszereket, amelyek a szöveget határok közé szorítják. Landownak elmélete kidolgozásakor figyelembe kellett volna vennie Walter Ong következő megállapítását: „Kifinomult spontaneitásuk ellenére az (elektronikus) médiumokban is teljes mértékben uralkodik egyfajta zártság, ami a nyomtatás öröksége.” [10]

Új forma?

Valóban új formája-e a hipertext a textualitásnak? George Landow úgy véli, hogy a hipertext alapvetően eredeti, bár megjegyzi, hogy a hipertext egyes tulajdonságai már elődeinél is megjelentek. Ennek ellenére azt hangoztatja, hogy a hipertext szakít minden eddigi szöveges formával és élesen elválik elődeitől, ám ez meglehetősen nehezen

elfogadható állítás: „A teljességre és a befejezett termékekre használt hagyományos fogalmak a hipertextre – alapvető újszerűségéből adódóan – nem alkalmazhatók. Ez megnehezíti a hipertextnek a régi fogalmakkal való leírását és meghatározását, mivel azok egy másik oktatási és információs technológián alapulnak, és olyan rejtett feltételezéseket tartalmaznak, amelyek a hipertextre nem érvényesek.”[11] Egy pontos hipertext-elmélet megalkotásához nyilvánvalóan szükség van új fogalmakra, de a szövegtan régi fogalmainak többsége szintén alkalmazható. Landow még mindig nem szabadult ki a technológia, az olvasó, az alkotó, az eredetiség és a jelentés kérdéseinek rabságából. Ezek ugyanazok a problémák, amelyeket már számtalanszor felvetettek a szövegtan története során, s így inkább ezek újszerű alkalmazásáról, mintsem a hagyományokkal való szakításról van szó. A legelső hipertextek – szemben az első ösnyomatványokkal – nem tekinthetők a textualitás teljesen új formáinak.

Még az sem tisztázott, hogy a papírra nyomtatott szöveg teljesen kiaknáztá-e már a benne rejlő alkotói lehetőségeket. Végül is még ezer éves sincs. Ahogy Elizabeth Eisenstein rámutatott, a nyomtatás egyáltalán nem egységesítő technológia: „Az egységességhez és a változatossághoz, a tipikushoz és az egyedihez kapcsolódó fogalmak összefüggenek egymással és ugyanannak az éremnek a két oldalát jelentik... Minél szabványoszerűbb a forma, valójában annál nagyobb a készítés a személyes én érzékeltetésére.”[12] A nyomtatott szöveg nagyon hasonlít a hipertexthez abban, hogy kötött szabályok keretein belül variálhatja a technikák egész sorát. A hipertext olyan új textualitást tesz lehetővé, amelyben néhány korábbi konvenciót – a papírlapokat, illetve a szerzőt – más, újszerű konvenciók váltanak fel. Lehetséges, hogy a hipertext nem a textualitás új *formáját*, hanem új *textuális konvenciók rendszerét* jelenti.

Melyik központ?

Nem kétséges, hogy az igazán jó hipertext szerkezete nem egyközpontú, sőt még csak nem is koncentrikus. A benne lévő linkek lehetővé teszik, hogy az olvasó egyidejűleg hozzáférjen a szöveg különböző részeihez. Ezzel olyan sok lehetséges olvasási útvonal jön létre, hogy az olvasó nem mindig találkozik az összes szóval a szövegben, sőt az sem biztos, hogy minden alkalommal ugyanazokkal a szavakkal találkozik. Az olvasás akár minden egyes alkalommal teljesen új találkozást jelenthet a szöveggel. Az egyközpontúság ideje lejárt, vagyis nem kell minden olvasási útvonalnak egy kijelölt ösvényt követnie. Mint Landow megjegyzi: „A hipertext szinte zavarba ejtő módon testesíti meg és váltja valóra azt az elvet, ami a nyomtatás fénykorában még meglehetősen elvontnak és bonyolultnak tűnt.”[13] Néhány hipertext teljes mértékben megvalósítja a központ nélkülivé vált, „szétszóródott” jelentésű szöveg ideálját, nem minden hipertextre jellemző azonban a jelentések „szétszóródottsága”, és egyik sem mond le arról, hogy tartalmi központot alakítson ki. Minden hipertextben létrejön legalább egy központ azáltal, hogy az olvasó valamely saját maga által meghatározott útvonalon halad a szövegben. Ugyanakkor sok hipertext lehetővé teszi azt is, hogy az olvasók más-más útvonalon haladjanak, és ezzel több központ jöjjön létre. Egyetlen olyan hipertext sem lehet tehát teljesen központ nélküli, amely tartalmat hordoz.

Egyetlen hipertext sem testesít meg továbbá semmi olyan elvet, ami a nyomtatott szöveg esetében lehetetlen volna. A nyomtatott szöveg szerkezete ugyanúgy lehet többközpontú,⁶ bár ezt a technika jelentős mértékben korlátozza. Landow téved, amikor azt állítja, hogy a többközpontú nyomtatott szöveget nehéz megírni – inkább azt kellene észrevennie, hogy kevés író hajlamos ilyen szövegek megírására. A nyomtatás technológiája már évszázadokkal ezelőtt kinőtt az újításokra fogékony korszakából, és most már úgy tűnik, hogy ellenáll a többközpontú szövegek létrehozásának. Sok – bár korántsem valamennyi – író és olvasó többre értékeli a szöveg zártságát és tisztaságát. Nagyon valószínű, hogy a hipertext-írók is alkalmazkodnak majd az új nyomtatási technológiákkal együtt megjelenő konvenciókhoz. A népszerű világháló korlátai máris elkezdtek megváltoztatni a hipertextuális szövegszerkesztés gyakorlatát.

Ez a gyakorlat annyiban hasonló lesz a hagyományos írást gúzsba kötő konvenciókhoz, hogy nem a technológia, hanem a felhasználók alakítják ki. Ha lenne rá vállalkozó, a nyomtatott szövegen még mindig lehetne kifinomult kísérleteket végezni. Még a legkevésbé izgalmas és látszólag zárt szöveget is lehet úgy olvasni, hogy újabb jelentések táruljanak fel. Új olvasási útvonalak lehetségesek még akkor is, ha ezeket a szerző és a többi olvasó ki akarja zárni. Ahogy Jerome McGann írja: „Minden szöveg magában hordozza önmaga variánsait és ellentéteit, amelyek azért kiáltanak, hogy felszínre jussanak és megismerjék őket.” [14] Nagyon kevés dolog végleges a szövegben, még akkor is, ha sok minden zárt. Még a zárt szöveg is felbecsülhetetlen számú variációs lehetőséget és olvasati központot teremthet, és olvasók millióinak kezén megy keresztül, mire megkapja végleges jelentését. Még ha a szövegnek nem is célja, hogy többféleképpen legyen olvasható, akkor is nagy valószínűséggel lesznek olyanok, akik úgy olvassák, ahogy előttük senki más. A McGann-féle „radiális olvasók” megjelenésével lehetővé válik, hogy egy-egy szöveget minden olvasó minden egyes olvasás alkalmával más-más útvonalon kövessen.

Ez természetesen nagyon hasonlít a hipertexthez. Landow megjegyzi, hogy „az elektronikus szöveg azért változékony, mert egyik állapota vagy változata sem végleges.” [15] A hipertext révén az olvasó íróvá válhat. A nyomtatott szöveg esetében ez ugyan bonyolultabb feladat, de nem lehetetlen. A kettő között a különbség megint csak a szöveg megjelenítésére használt technológiában van: a nyomtatott szöveg azzal ad lehetőséget a szöveg és az olvasó közötti interakcióra, hogy többféleképpen lehet olvasni és értelmezni, továbbá széljegyzetekkel lehet ellátni. A hipertext viszont megengedi, hogy az olvasó kibővítsa a szöveget, és ez az alkotói tevékenység sokkal látványosabban bontja fel a szöveg egységességét, mint bármi, ami nyomtatásban lehetséges. Sem a nyomtatott, sem az elektronikus szöveg nem lehet soha végleges, mivel minden alkalommal csak egy-egy kópiájuk jelenik meg. Csupán a technológiák eltérései okozzák, hogy a hagyományos nyomtatott szöveg véglegesebbnek és egységesebbnek tűnik, mint a hipertext. A nyomtatott szöveg azonban nem lényegéből fakadóan egyközpontú, és nem szükségképpen végleges. A hipertext

⁶ A többközpontú szöveg egyes részeit többféle sorrendben olvashatjuk. – *A ford.*

egyszerűen kihasználja a digitális és elektronikus technológiák nyújtotta lehetőségeket arra, hogy túllépjen a nyomtatott szövegnek a többközpontúsággal szemben mutatott tehetetlenségén.

Régi-új olvasók

A hipertext olvasója Landow és mások szerint is az úgynevezett „írvásó” (*wreader*),⁷ aki legalább annyira alkotója, mint fogyasztója a szövegnek. Az ő esetében a szöveg megalkotása és olvasása egyetlen, önmagában teljes folyamattá egyesül. Az új olvasó keresztül-kasul járja a lexiákat, hogy összefüggő jelentésláncolatokat találjon ott, ahová egyik író sem szánta őket. Ennek az új olvasónak köszönhetően az író már nem játszik sokkal nagyobb szerepet a szöveg megalkotásában, mint a könyvtáros, aki a polcokon elrendezgeti a könyveket. Az új olvasó sokban emlékeztet arra a régre, aki minden alkalommal megfejtette a szövegeket, új jelentést adott nekik és olyan útvonalak után kutatott, amelyek új központok irányába vezetnek és újabb élményekkel gazdagítják. Az ilyen olvasókat, akik úgy olvasnak, hogy mindenre nyitottan, elfogulatlanul keresik a szöveg jelentését, Jerome McGann „radiális” olvasónak nevezi. McGann visszafogottan írja le ezt az olvasási stílust: „a radiális olvasás magában foglalja a szöveg összefüggéseinek megfejtését, amelyek át- meg átszövik a megírt és fizikailag megjelenő szöveget.”[16] A radiális olvasó, ha rátalál egy lexiára, visszafelé is nyomon követi a szövegben és felkutatja máshol is, hogy újabb olvasási útvonalakat találjon, kipróbálva, hogy a szöveg megengedi-e újabb központok létrehozását. Ezek az olvasók azok, akik a hipertextuális *linkeket* túlságosan korlátozónak tartják, mert behatárolják a szövegbe beleolvasható vagy abból kiolvasható lexiák kiterjedését. Mindazonáltal többnyire éppen ezek az emberek a hipertext olvasói, bár már évekkel azelőtt is léteztek, hogy a hipertext megjelent volna. McGann valójában leginkább azzal kapcsolatban ír róluk, ahogyan a *papírra nyomtatott* szöveget olvassák. Még Sven Birkerts, az elektronikus és digitális kiadványok nagy ellenzője is megjegyzi, hogy az olvasás módja sokkal lényegesebb a jelentés létrehozása szempontjából, mint maga a szöveg (vagy annak megjelenítési formája): „Mindannyian különbözünk egymástól, amikor olvasunk, és ez a különbség sokkal inkább az olvasás folyamatának, mintsem mulandó tárgyának eredménye.”[17] Birkerts nyugodt lehet afelől, hogy a hipertext csak fokozza a radiális olvasás kulturális hatását, bár az kérdéses, hogy meddig. Elképzelhető, hogy az új hipertextek az Internet technológiájának képekre épülő jelentérendszeréhez fognak idomulni, és Landow „új olvasóját” is archaikus jelenségé teszik.

⁷ Az angol *writer* (író) és *reader* (olvasó) szavak összevonásával létrehozott kifejezés. – *A ford.*

Laurence Sterne már megcsinálta!

Már a nyomtatott szövegekben is megjelent sok olyan elem, amit Landow kizárólag az elektronikus vagy digitális hipertextnek tulajdonít. A hipertext valójában meglehetősen kevés újszerű narratív technikára nyújt lehetőséget, ha olyan írók remekműveivel vetjük össze, mint Calvino, Borges, Silko vagy Joyce. A hipertext néhány olyan újításon alapszik, amelyet az új technológiák tettek lehetővé, ám ezek nem kifejezetten szövegtani vonások. Landow azt írja, hogy „a hipertext, amely dacol a narratívával és a linearitásra épülő valamennyi irodalmi formával, megkérdőjelezi a cselekményről és a történetről Arisztotelész óta fennálló elképzeléseinket.” [18] A hipertext azonban csak tovább viszi ezt a „megkérdőjelezést”, ami már az írásbeliség kezdeteitől fogva folyamatban van. Landow elkeni az elektronikus/digitális megjelenítés és a hipertext közötti különbséget, hogy a kettő elválaszthatatlannak tűnjön. Azzal, hogy a hipertextnek forradalmian új narrációs technikákat tulajdonít, túlzásba viszi azoknak az új megjelenítési formáknak a magasztalását, amelyek lehetővé teszik, hogy az eddigi kivételtől – a nem-lineáris, töredezett szövegből – általánosan elfogadott tradíció legyen.

Bármilyen más újítást tulajdonítani a hipertextnek teljességgel megalapozatlan: ezt jól szemlélteti Laurence Sterne „*Tristram Shandy úr élete*” című regénye, amelyet Landow is a hipertext egyik előfutárának tart. A *Shandy úr* olyan regény, ami fittyet hány saját narratív lehetőségeire az idő, a hely, a kifejezőmód és a cselekmény egységének létrehozása terén. Ebben a műben semmi sem meghatározott; az egyetlen kötöttség a nyelv, amiből a szöveg felépül. A regény elején maga Sterne mint szerző is majdhogynem kiszorul a műből. Sok szövegek közötti elem jelenik meg: egy-egy márvány-mintás lap, sírkőre emlékeztető tárgyak, és a mesélő Tristram Shandy kacskaringózó gondolatainak lenyomatai. Az egység felbomlasztásának a leghatékonyabb eszköze azonban nem más, mint a papírra nyomtatott szöveg egyik legegyszerűbb eleme: a gondolatjel.

A *Tristram Shandy úr*-ban a gondolatjel a központozás egyik leglényegesebb eleme, amely számtalan dologra szolgál. Tudjuk, hogy Sterne nem az egyetlen XVIII. század eleji író, aki gyakran használja a gondolatjelet a mondatokon belüli váltások jelzésére. Továbbá a *Tristram Shandy úr* szövegében minden gondolatjelnek semmi esetre sincs jelentősége önmagában, ám nem is önmagukért valók (ezt rövidesen bővebben ki fogom fejteni). A gondolatjel azonban ott van a regény minden egyes oldalán, minden szereplő szövegében és valamennyi fejezetben. A gondolatjelnek számos funkciója van: a mondatokban egymástól különálló szókapcsolatokat köt össze, bekezdéseket vezet be, vagy a szemérmes cenzúra által kivágott betűket helyettesíti. A *Tristram Shandy úr* telis-tele van gondolatjelekkel, ezeknek a szerepe azonban nem kizárólag Sterne (és Tristram) csapongó stílusának közvetítése. A gondolatjelek túlaradó bősége – a jelek egymáshoz egyébként nem illeszkedő dolgok összekapcsolására való alkalmassága révén – lehetővé teszi, hogy Tristram maga beszélje el történetét. Arra szolgál, hogy Tristram Shandy úr életének látszólag összefüggéstelen részleteit kohéziós erővel összetartott, asszociatív egésszé fűzze össze, vagyis azoknak a gondolatok közötti kapcsolódási pontoknak az irodalmi megfelelője, amelyek révén az emberi elmében létrejönnek az asszociációk.

A *Tristram Shandy* úr mondat szerkesztésében a gondolatjel nem csupán összertartozó szókapcsolatokat köt össze, hanem egymástól látszólag független frázisokat és szavakat kapcsol olyan mondatokhoz, amelyekben a Tristram által már látott jelentés világosan kifejeződik az olvasó számára is. A „Szerző előszavának” első bekezdésében adott útmutatás szerint a gondolatjel úgy kapcsolja a bekezdés egészéhez a kapcsolódó részeket, hogy Tristram szavai két jelentésre tesznek szert. Az egyik ezek közül a szó szerinti jelentésük, amellyel mint szókapcsolatok bírnak, a másik pedig az őket tartalmazó bekezdés jelentése: „Nem, egy szót sem mondok róla – íme itt van; – azáltal, hogy megjelent – a világhoz fordultam – és a világra hagyományozom; – önmagáért kell beszélnie”. [19] A szókapcsolatok nagyrészt összefüggenek egymással, és gondolatjelek nélkül is alkotnának mondatot. Egyenként azonban mindegyik szókapcsolat jelentése különbözik az utána következőétől: az „íme itt van” még csak közelítőleg sem jelenti ugyanazt, mint az „azáltal, hogy megjelent”, és így tovább. A gondolatjel – a kapcsolat létrejöttének pillanata – ténylegesen összeköti az egyes kifejezéseket, és ezzel egyértelművé teszi együttes jelentésüket.

A nyomtatott oldalon nem más jelenik meg, mint az, ami Tristram elméjében lejátszódott, amikor megszülettek benne a bekezdésben kifejezésre jutó gondolatok. Mivel az egész regényben ilyen kapcsolásokkal jönnek létre az asszociációk, a gondolatok és a szavak jelentése következetesen összefér egymással. Az is előfordul a regényben, hogy egy különálló szókapcsolat vagy gondolat maga alkot egy bekezdést, és sehogy sem kapcsolódik az előző bekezdések jelentéséhez. A gondolatjel azonban vizuálisan és szintagmatikusan is összekapcsolja a bekezdést az utána következőkkel. Vegyük például a következő szövegrészt:

„Ez az oka annak, kérem Tisztelendő Urak, Hogy a kulcslyukak több bűnre és gonoszságra adnak alkalmat, mint az összes többi lyuk a világon együttvéve.

– ami engem Toby nagybátyám szerelmeire emlékeztet.”[20]

Miután gondolatai egy időre apjának egyik történetéhez kalandoznak, Tristram visszatér Tobyról megkezdett eredeti történetéhez. Akkor pedig, amikor gondolatai visszatérnek Tobyhoz, a gondolatjelek segítségével tömi be a két gondolat közötti rést, ami nem más, mint a gondolatok közötti átmenet, vagyis az asszociáció létrejöttének pillanata. A gondolatjelek olyan irodalmi eszközök, amelyekkel Sterne képes megragadni az emberi psziché egyik rendkívül elvont és lényeges komponensét. A *Tristram Shandy* úr azáltal válik az emberi elme működésének meglepően pontos megközelítésévé, hogy nyomtatásban képes kifejezésre juttatni mind magukat az asszociációkat, mind az asszociatív kapcsolatok kialakulásának pillanatát.

Többértelmű szöveg... nyomtatásban!... és hipertextben!

Még Sven Birkerts is észreveszi, hogy a lexiákból összeálló szöveg értékes irodalmi forma. Mi több, amellet érvel, hogy ez az egyetlen lehetséges módja annak, hogy (poszt)modern világunkban valamiképpen megragadjuk az érzékelés élményét.

Ebben az értelemben messzebbre megy, mint a legtöbb általa kritizált elméleti szakember, akik ugyan dicsőítik a hipertext vívmányait, de elfogadják a papírra való nyomtatás hagyományait mint szükségszerűen velejáró tulajdonságokat. Nem így Birkerts, aki a következőket írja:

„[Korunk regényírójának] nemcsak a mindennapi történések laposságát kell megértenie, hanem azzal is számolnia kell, hogy az emberi tevékenységek egyre nagyobb része kezd egy időben több szálon futni, s így az egyén a megosztott érzékelés állapotába kerül.”[21]

Ilyen körülmények között kizárólag a többértelmű szöveg képes megállni a helyét; bármi más, ami ennél kevesebb, eleve kudarcra van ítélve: a nyomtatás adta lehetőségekkel nem lehet képes megtestesíteni, anyagi formába önteni korunk tendenciáit. Birkerts természetesen tart a hipertexttől, és semmilyen érdeklődést nem mutat iránta. A többértelmű, többközpontú szövegek iránti igényének megfogalmazása burkolt felszólítás arra, hogy Kathy Acker vagy Italo Calvino nyomtatásban megjelenő írásaikban alkossák meg azokat.

Birkerts érvelése feltűnően hasonlít Landow-éhoz, aki szintén a többértelmű szöveget tekinti korunk legfejlettebb szövegtípusának, és éppen ezért a hipertextet tartja a textuális kifejezési mód végső formájának. Ám az általa meghatározott elvek valójában nem csupán az elektronikus vagy digitális technológiával valósíthatók meg, hanem általánosan értelmezett textuális formát írnak le:

„Az elágazó olvasási útvonalak megléte felborítja az olvasó és az író közti egyensúlyt, és ezáltal létrehozza a Barthes-féle „írói szöveget”, ami a nyomtatott szövegnél sokkal kevésbé önállóan létezik, és nem független a megjegyzésektől, analógiáktól és hagyományoktól.”[22]

Ilyen szöveg lehet a Birkerts által anticipált „új regény”, vagy akár a *Tristram Shandy úr* is. Landow és Birkerts egyaránt összekeverik a textuális és a technológiai vonásokat: mindketten technológiai jellemzőkre alapozzák félelmeiket és várakozásaikat, s ugyanakkor mindketten olyan textuális tulajdonságokat állítanak egymással szembe, amelyek valójában könnyen összeegyeztethetők. Birkerts és Landow ugyan eltérően vélekednek a nyomtatási technológia tulajdonságairól, eközben azonban nem veszik észre, hogy az olvasással és az írással kapcsolatos érveik valójában magára a textuális formára vonatkoznak, és sokkal kevésbé állnak távol egymástól, mint amennyire retorikus állásfoglalásaik alapján gondolhatnánk.

A szerző

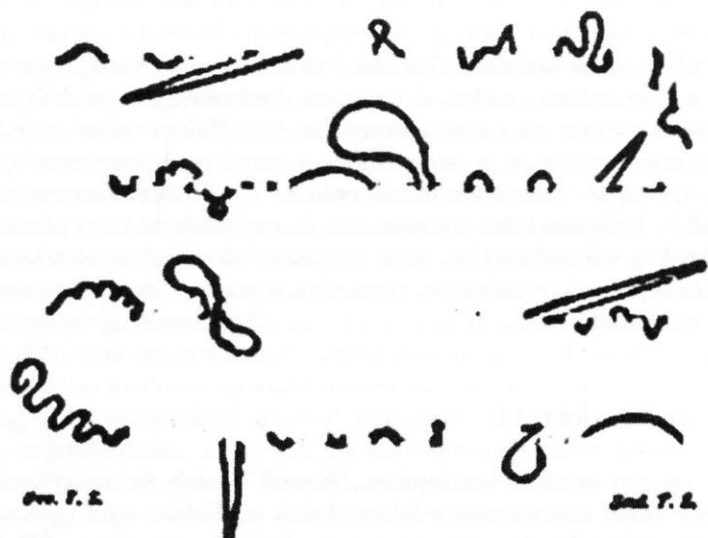
Nem kétséges, hogy a szerzői státus intézménye az elektronikus és digitális kiadás széles körű elterjedésének hatására napjainkban gyökeres átalakuláson megy át. Az sem vitás, hogy a szerzői státus mint írói pozíció nagyrészt a nyomtatásra épülő kultúra egyik összetevője, amely mind az írásbeliség, mind a szóbeliség terén megváltoztatta az alkotás bevett hagyományait. A „szerzőségnek” az a formája, amit a legtöbb olvasó és író ma ismer, a nyomtatás elterjedésével alakult ki, s így annak digitális forradalmát sem fogja változtatlanul átvészelni. Az a fajta szerző, aki az olvasási élményt egy személyben uralja, olyan változáson megy keresztül, amit Roland Barthes találóan nevezett „a szerző halálának”. Ez a halál azonban nem jelenti a könyvnyomtatás halálát, mint ahogy a szerző megszületésével sem tűntek el teljesen a szöveggalkotás szóbeli és kézírásos korszakára jellemző hagyományok. Ez a halál tehát azt jelenti, hogy a szerzőség eddigi uralkodó formája átalakul, ugyanúgy, mint ahogyan a szerzőség megszületésekor is történt. „A könyvnyomtatás mint a változás eszköze” (*The Printing Press as an Agent of Change*) című művében Elizabeth Eisenstein így ír erről: „Az a vágy, hogy valaki saját munkáját nyomtatásban lássa (örökre az ő nevével együtt rögzítve a katalógusokban és az antológiákban), különbözik attól a vágytól, hogy egyszerűen papírra vessen néhány sort, amelyeket talán soha nem rögzítenek végleges formában, a másolások során átalakulhatnak és el is veszhetnek, vagy – ha valóban értékesek – a szájhagyomány útján terjedhetnek és végül ’anonim’ eredetűvé válhatnak.” [23] A végtelenségig változtatható és végtelen számú másik szöveggel összekapcsolható elektronikus vagy digitális szövegnek azonban nem egyetlen alkotója van: a szöveget nagyon sok „társszerző” együttesen alakítja ki az olvasó számára. Maga az olvasó szintén hozzájárul a szöveg megalkotásához azzal, hogy a *linkeket* követve megválasztja a szövegek olvasásának sorrendjét és azt a tartalmat, amit olvasni akar. Ahogy George Landow is megállapította, a hipertext esetében „mindenfajta írás közös alkotássá válik”. [24] Ebben nagyjából igaza is van, csak hogy ennek a változásnak inkább az elektronikus és digitális médiához, mintsem a textualitás valamilyen különleges formájához van köze. (Ennek az elméleti jelentősége nagyobb, mint a társadalomra közvetlenül kifejtett hatása.)

Landow ugyan összemossa a technológiai és a szövegtani sajátosságokat, mégis éppen ez vezet el ahhoz a felismeréshez, hogy a szerzőség megosztottsága és „a szerző halála” ténylegesen a technológia következménye: „A szerzői státusról alkotott fogalmaink egyrészt a hagyományokon alapulnak, másrészt a mindenkor használatos információs technológia függvényei.” [25] A szerzőség tehát a technológiától és annak társadalmi alkalmazásától függ. Jerome McGann meghatározása szerint „az alkotás nem magányos, hanem társas tevékenység vagy tevékenységek egymásutánja”. [26] Ez éppen úgy szemmel látható a Biblia állítólag mértékadónak tekinthető szövegében, mint azokban a szövegekben, amelyeket az *online* kiadók irodalmi szalonja tesz közzé. Ha a szerkesztőket és a látványtervezőket is figyelembe vesszük, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy a szerző szerepe eléggé korlátozott, s a szerző egyedül nem tudja létrehozni a szöveget. Míg korábban az alkotók elvárták, hogy kizárólagos szerepet tulajdonítsanak nekik műveik létrehozásában, a mai szerzők már csak íróknak tartják magukat. Napjaink írója már elismeri, hogy sok társszerzője van, és azok

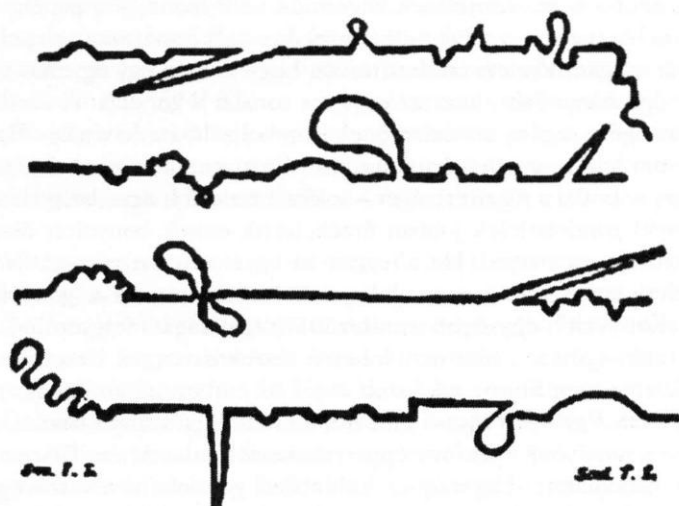
között a legfontosabb az olvasó. Ez azonban egyáltalán nem a hipertext vívmánya, hanem csupán a korábbi nyomtatási hagyományok elavulásából fakad, azoknak a szövegtani reformoknak köszönhetően, amelyeket Laurence Sterne és mások indítottak meg évszázadokkal ezelőtt. E reformok eredményeként az írók lemondtak arról, hogy csakis őket tartsák a szöveg forrásának. Sven Birkerts téved, amikor azt írja, hogy „a hipertext esetében nem Isten, hanem a szerző szűnt meg létezni, aki tradicionálisan a szöveg szerkezetének megalkotója és tartalmának megtervezője volt”. [27] A szerző funkciója továbbra is megmarad, de úgy módosul, hogy magában foglalja mindazoknak a kifejezésmódját, akik hozzájárulnak a szöveg létrehozásához. A „szerző” mint olyan tehát csakugyan megszűnt, a jelentés és a szerkezet azonban továbbra is megmaradt.

A Shandy úr szerkezete

A gondolatjel rendező szerepe a *Tristram Shandy úr* egészének makroszerkezetében végső soron annak a lehetőségnek a cáfolata, amit Tristram formai megoldásként az egész hasábnyra nyújtott gondolatjel használatával a VII. Könyvhöz tervez. Bár a VII. Könyv szintén asszociációk felidőzéséből áll, fontos megjegyezni, hogy Tristram a hosszú gondolatjellel (—) kezdi, ami az ő saját elméjéből származó gondolatokra utal. Félig-meddig tréfálkozva azzal indítja a könyvet, hogy ez az ő saját stílusa, majd gúnyolni kezdi azokat az „egyeses és szűk” metaforákat, amelyeket a moralisták használnak az emberi viselkedés leírására. Íme egy példa arra, hogyan használja az egyeses vonalat a helyes viselkedés behatárolására: „Ez az egyeses vonal, – az ösvény, amit a keresztényeknek követniük kell! mondják a papok –.” [28] Tristram nem arra használja a gondolatjelet, hogy önmagát korlátozza vele, ebből a szempontból tehát megkérdőjelezi eredeti tervét, hogy csupán egy egyeses vonalat írjon. Ugyanakkor újra megerősíti, hogy az egyeses vonalat a gondolatok rendszerezésére, nem pedig az egész regény szerkezetének szimbolizálására használja. Éppen ezért a VII. Könyv sem lehet egyetlen hatalmasra nyújtott gondolatjel. A regény végül is – azon túl, hogy száműzi a rögzítettséget – sokkal eredetibb egyediség elérésére törekszik, és a rövid gondolatjelek jobban érzékeltetik ennek bonyolult összefüggéseit, mint a hosszú egyeses vonal. Ha a regény az egyeses vonalas modellt alkalmazná, akkor az feleslegessé tenné a gondolatjelek használatát, és a gondolatok között barangoló „Könyvek” egységbe rendeződő tagoltságát felcserélné egy olyan, önmagában teljes egészszel, amit nem lehetne részekre osztani. Ezzel olyasmit tenne, ami aligha felelne meg Sterne elképzelésének az emberi elméről, amit a regényben kifejezésre juttat. Egy ilyen típusú elbeszélői modellben semmi haszna nem lenne a gondolatjelleknek, amelynek a szerepe éppen az, hogy rendszerezze Tristram elméjének rendezetlen gondolatait. Ugyanígy a különböző gondolatok és szövegrészek rendezetlensége is értelmetlenné válna az őket összerendező gondolatjelek nélkül. Amennyiben a gondolatjel azokat a kapcsolódási pontokat jelöli, amelyek – legalábbis amikor az ember emlékeket és mentális képeket társít egymáshoz – rendszert teremtenek az emberi elme végtelen szövevényében, ezt jól szemlélteti a gondolatjelek szerepe a *Tristram Shandy úr* szerkezetében. Tristram négy könyvről készített modelljei jól szemléltetik, milyen lenne a regény a gondolatjelek nélkül: [29]



Ezek a feldarabolt sorok tulajdonképpen hasonlítanak a valódi vonalakhoz:



Nyilvánvalónak tűnik, hogy az ember csapongó gondolatai kapcsolódási pontok nélkül nem alkothatnak egységet. A töredékeket összekapcsoló gondolatjelek nélkül (amelyeket utólag már nem lehet beleírni a szövegbe) Tristram elméje nem tárulhatna fel az olvasó számára úgy, hogy az képes legyen a szövegre reagálni. Ha a fenti töredékek azt ábrázolnák, amit Tristram saját életéről és gondolatairól el szeretne mondani az olvasónak, akkor az olvasó sem magát Tristram Shandy-t, sem a *Tristram Shandy úr* életéről szóló regényt nem volna képes megérteni. Mivel a regény az emberi elme szabadon áramló absztrakcióit szeretné megragadni, önmaga egyes részeit is egységbe kell rendeznie. Ám nem veszíti szem elől azt sem, hogy a részeknek kettős természetű egészt kell alkotniuk: az elmét és annak a regény által történő ábrázolását. Amennyire nem jelentős a gondolatjel rendszerező szerepe a lineáris elbeszélési technikák esetében, annyira alapvető a locke-i pszichológián alapuló regényben. A gondolatjel – az asszociáció pillanatának irodalmi szimbólumaként – a *Tristram Shandy úr* című regényben Tristram Shandy elméjének darabjaiból hoz létre egy teljes elmét és egy teljes regényt. A gondolatjel szerepe tehát tulajdonképpen megegyezik Landow *linkjének* a szerepével, jóllehet ez a link csupán szövegtöredékeket kapcsol össze egységes szöveggé.

Vannak olyan textuális elemek is a regényben, amelyek a gondolatjelek egységesítő szerepe ellen hatnak, például a csillagok (az üres és a márványmintás oldalakon). Ezek a csillagok néha csak szavakból hiányzó betűket vagy egyes neveket, máskor pedig trágár mondatokat vagy olyan gondolatokat helyettesítenek, amelyeket Tristram nem akar az olvasó tudomására hozni. Néha azonban zenét vagy olyasmit jeleznek, amit nem lehet szavakba önteni, mégis szükségszerű elemei az adott szövegrésznek. A gondolatjel tehát arra is szolgál, hogy szavakat hangokkal kössön össze. Amikor Toby bácsi a „Lillabullero” című dalt éneklé a IX. Könyv 20. fejezetében, éneklését mindkét alkalommal szóközökkel elválasztott csillagok jelzik, s a csillagok előtt és után mindkét esetben gondolatjelek állnak. [30] A regényben az asszociációk túlmennek a felidézett események összekapcsolásán (amit könnyen le lehetne írni), és gyakran felidéznek hangokat – Toby ismétlődő énekeit és káromkodásait – is. Többnyire még a szereplők mondókáját is gondolatjelek fogják közre idézőjelek helyett. Sterne a gondolatjelek segítségével sikeresen kapcsolja össze művében az érzékelés során szerzett összes emléket egymással, s regénye ezáltal inkább az emberi elme irodalmi megközelítésévé válik, mintsem annak irodalmi leegyszerűsítése lenne: ismét azt látjuk tehát, hogy a gondolatjel lehetővé teszi a lineáris narratíva megjelenését is egy olyan szövegben, ahol minden egyes mondat a gondolatok „szétszóródásának” egy-egy kiindulópontja.

Az alkotó hatalma és a narrációs technika

George Landow a hipertext erényeit eltúlozva feltételezi, hogy ez az a szövegforma, amely magával hozza a szöveg alkotójának teljes trónfosztását. Landow azt fejtegeti, hogy a hipertext miként rombolta le azt a felfogást, miszerint az író a szöveg megalkotója, az olvasó pedig annak fogyasztója, valamint hogy a hipertext ezt a viszonyt az író és az olvasó között megosztott, sokkal képlékenyebb kreatív képességekkel váltotta fel. Véleménye szerint a hipertext olvasóján nem lehet uralkodni. Ezzel kapcsolatban a következőket írja:

„Fenntartom azt az álláspontomat, hogy az információtechnológia fejlődése az írásbeliségtől a hipertextig a hatalom egyre nagyobb mértékű demokratizálásához vagy megosztásához vezetett. Ez a folyamat már az írással elkezdődött, mivel azt a tudást, ami addig egy személy birtokában volt, a gondolatok tárgyasításával mások számára is hozzáférhetővé tette.”[31]

Az olvasó először csak az információ tulajdonosává, majd létrehozójává válik, vagy legalábbis éppen úgy, tetszése szerint hívhatja elő az információkat, mint bármelyik szerző. Landow kétségbe vonja, hogy a nyomtatás már korábban képes volt erre, és vaskos hibát elkövetve figyelmen kívül hagyja azokat a módszereket, amelyekkel a hirdető, a cenzorok és a hozzájuk hasonló az elektronikus és digitális kiadóipart manipulálják. A textuális – ahogy Landow is írja – sok mindenre lehetőséget ad, ám maga a nyomtatási technológia nemcsak a manipulációt teszi lehetővé, hanem éppúgy a szerző hatalmának a megosztását is. Ha az olvasó „hangja” nem tud interakcióba lépni a szöveggel, akkor az információhoz való hozzáférés önmagában nem elegendő a lehetőségek kihasználásához.

IRODALOM

- [1] Landow, George. *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997), p. 68.
- [2] McGann, Jerome. *The Textual Condition* (Princeton, N.J.: Princeton UP, 1991), p. 177.
- [3] *Ibid.*, 182.
- [4] Ong, Walter. “Print, Space and Closure” (*The Press of Ideas*; Julie Bates Dock, ed; Boston: Bedford, 1996. 52-64.), p. 54
- [5] *Ibid.*, p. 59.
- [6] McGann, p. 76.
- [7] Landow, p. 54.
- [8] McGann, p. 83.
- [9] Landow, p. 25.
- [10] Ong, 63.
- [11] Landow, p. 79.
- [12] Eisenstein, Elizabeth. *The Printing Press as an Agent of Change* (Cambridge: Cambridge UP, 1979), p. 84.
- [13] Landow, p. 65.
- [14] McGann, p. 10.
- [15] Landow, p. 64.
- [16] McGann, p. 119.
- [17] Birkerts, Sven. *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age* (New York: Fawcett Columbine, 1994.), p. 81.
- [18] Landow, p. 181.
- [19] Sterne, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (New York: Quality Paperback Book Club, 1992.), p. 153.
- [20] *Ibid.*, p. 488.

- [21] Birkerts, p. 206.
- [22] Landow, p. 25.
- [23] Eisenstein, p. 121.
- [24] Landow, p. 104.
- [25] Ibid., p. 300.
- [26] McGann, p. 64.
- [27] Birkerts, p. 161.
- [28] Sterne, p. 382.
- [29] Ibid., p. 381.
- [30] Ibid., p. 506-7.
- [31] Landow, p. 277.

Michael R. Allen

A kísérleti szövegekkel foglalkozó „mprsnd” folyóirat(www.mprsnd.org) felelős szerkesztője, tagja a „zöld társadalmi gondolat” szószólójaként fellépő, „Szintézis és regeneráció” című folyóirat (Synthesis/Regeneration: A Magazine of Green Social Thought) (www.greens.org/s-r/) szerkesztőségének. Jelenleg „Hiányok tájképe” (Landscape of Absences) című első könyvén dolgozik. St. Louis-ban, Missouri államban él.