

HAJRUDIN HROMADŽIĆ¹

Hipertekst, koncept nelinearnosti i hipertekstualna konceptualna terminologija

Hipertekst, koncept nelinearnosti in hipertekstualna konceptualna terminologija

Izvleček: Tekst je posvečen natančnemu definiranju konceptov hiperteksta in hipertekstualnosti ter z njima tesno povezanih konceptov, kot so hipermedij in hiperknjiga ter druga hipertekstualna terminologija: vozlišče (*node*), veza (*link*), sidrišče (*anchor*), steza ali pot (*path*), program (*browser*), web stran (*site*). V tekstu se ukvarjamo tudi s konceptom hipertekstualne nelinearnosti.

Ključne besede: hipertekst, hipertekstualnost, nelinearnost, hipermedij, hiperknjiga

UDK 316.7: 004.55:82.0

The Hypertext, the Concept of Nonlinearity, and Hypertextual Conceptual Terminology

Abstract: The aim of the paper is to define clearly the concepts of the hypertext and hypertextuality, as well as those closely related to them: the hypermedia, the hyperbook, and other hypertextual terms, such as node, link, anchor, path, browser, and web site. In addition, the paper addresses the concept of hypertextual nonlinearity.

Key words: hypertext, hypertextuality, nonlinearity, hypermedia, hyperbook

¹ Dr. Hajrudin Hromadžić je asistent za medijske študije na Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteti za podiplomski humanistični študij, v Ljubljani. E-naslov: hajrudin.hromadzic@guest.arnes.si.

KONCEPT HIPERTEKSTUALNE NELINEARNOSTI I HIPERTEKSTUALNA NARACIJSKA STRUKTURA

U teoriji o hipertekstu i njegovom proučavanju susreću se vrlo srodni koncepti (hipertekst, hipertekstualnost, hipermedij, hiperknjiga ...) koji se često međusobno preklapaju, ali istovremeno nemaju ista značenja.² Upravo iz tih razloga je važno temeljito i ponaosob ukazati na postojeće karakteristike ovih izraza, razlike i sličnosti koje između njih postoje, te pristupiti njihovom definiranju.

Prije konceptualnog definiranja, bilo bi potrebno ukazati na neke važne karakteristike hipertekstualne organizacijske strukture. To je, prije svega, često spominjan, odnosno u hipertekstu nezaobilazan, koncept nelinearnosti, kao nepredvidljive, samoorganizacijske, gotovo turbulencijske pojavnosti, nastale kao korisnička praksa u kontaktu sa hipertekstualnom strukturom. Ukoliko prihvatimo zaključak Ervina Panofskog o linearnoj perspektivi kao simboličkoj formi tzv. moderne, te Lyotardovu misao o “kompjuterizovanom društvu”³ kao novom načinu organizacije našeg iskustva i nas samih u vremenu tzv. postmoderne, na putu smo umještanja hipertekstualne nelinearne prakse u svojevrstan historijsko–epistemološki konceptualni obrazac. U tom kontekstu razumijemo formu nelinearnosti kao oblik klasičnog (devetnaestovjekovnog) pozitivističkog znanstvenog modela zasnovanog na elementima kauzalnog kontinuiteta, principima tzv. znanstvene objektivnosti, te nepromjenljivosti, odnosno tvrde stabilnosti sistema, dok se na drugoj strani nalazi postmodernistička znanstvena paradigma, a unutar nje i problemski motivi vezani za hipertekst, što promovira modele nepredvidljivosti i nestabilnosti sistema, teoriju diskontinuiteta i haosa, to jest igrivost sistema otvorenih mogućnosti.

Bruno Latour ističe princip matematiziranog prostora kao linearne perspektive koja omogućava prijenos vizualne reprezentacije iz jednog konteksta u drugi, bez smetnji i otežavanja. Praktikanti linearne perspektive, smatra Latour, manipuliraju svijetom za sebe, što im upravo nudi ova matematizirana prostorna orijentacija.⁴ U

² U ovom pravcu upozorava i jedan od vodećih svjetskih teoretičara iz domena hiperteksta Jay David Bolter, kada u uvodu svoje znamenite knjige *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, pokušava uspostaviti distinkciju između elektronskog i digitalnog pisanja na jednoj strani, te hiperteksta i hipermedija na drugoj. Za više o tome Bolter, 1991.

³ Lyotard, 1984, 3.

⁴ Latour, 1990.

ovom razmišljanju lako prepoznamo profil tzv. kartezijanskog subjekta iz sedamnaestog stoljeća, pa sve do završetka devetnaestog, još uvijek navlastito navezanog na euklidovski prostorni doživljaj, kao njegovu kontrolu iz tačno određene, fiksirane tačke. Sveobuhvatnim pristupom povezivanja koncepata renesanse, kartezijanskog subjekta i njihovog odbacivanja, odnosno kritičkog preispitivanja u sferi ideje o novomedijskoj virtualizaciji, bavio se posebice Martin Jay.⁵

Praksa nelinearnog korištenja (hiper)teksta prepoznata je u potencijalima koje nudi elektronski tekst – hipertekst, poput tekstualne otvorenosti, mogućnosti da korisnik sam izabere tip povezanosti i slobodno organizira podatke, prilike da čitatelj lako i brzo, jednostavnim klikanjem na miš, načini skok iz jedne informacijske sekvence – čvorišta u bilo koji smjer dokumenta i slično. To bi značilo neprestano izmicanje središta ili žarišta u organizaciji teksta prilikom kretanja Mrežom podataka. Upravo negdje na tom tragu nailazimo na “privilegirane” karakteristike hipertekstualne strukture: to je upravo deprivilegirana značaja jedne hipertekstualne cjeline nad drugima. U takvom konceptu ustroja teksta čitatelj ne bi bio ograničen autorovim izborom tekstualne strukture i hijerarhije važnosti u njemu. Ovakav princip korištenja predstavlja suprotnost linearnoj koncepciji organizacije podataka u tiskanom tekstu–knjizi, iako i sama knjiga posjeduje neke elemente nelinearnog koncepta: indeksi, fusnote, enciklopedična struktura, rječnici ... Takođe, u samoj književnosti tzv. postmodernističkog tipa pojavljuju se određene kolažno–montažne, nelinearne književne tehnike, što je posebno poglavlje u bavljenju ovim temama. Nesekvencionalnost hipertekstualne prakse konzumacije teksta u nelinearnoj čitateljskoj maniri očigledno uključuje nešto od primata kognitivne asocijativnosti nad silogističkim logičkim principima djelovanja ljudskog uma, na što nas je upozoravao i idejni tvorac koncepata koji se danas smatraju elektronsko–hipertekstualnim, Vannevar Bush kroz projekat Memex. Ili, kao što je to slikovito primijetio Michael Joyce, “[N]aracija koja može stvoriti osjećaj života kao da je življen izvan režima narednosti [...] hipertekstualnost na neki način reprezentira svakidašnju sklonost većine ljudskih života”.⁶

Jedno od temeljnih pitanja je, dakle: klasična tekstualna linearnost ili pak hipertekstualna nelinearnost? Nasuprot stavovima za ili protiv, na ovom mjestu

⁵ Jay, 1988.

⁶ Joyce, 1999, 510–526.

predlažemo drugačiji teorijski pristup: oblik hipertekstualne nelinearnosti ne isključuje nužno tekstualnu linearnost i našu (još uvijek?) naviknutost na nju.

Problemom nelinearnosti bavili su se, naravno svako na svoj način, mnogi filozofi, teoretičari i književni kritičari. Jacques Derrida u svom kapitalnom djelu *De la grammatologie*⁷ bilježi: “konec linearne pisave je tudi konec knjige”,⁸ napominjući u nastavku te misli da: “[K]er pričenjamo pisati, drugače pisati, moramo tudi drugače brati. Že več kot stoletje lahko opazujemo ta nemir filozofije, znanosti in literature, katerih vse revolucije morajo biti razložene kot sunki, ki polagoma rušijo linearni model. Tega, kar se danes ponuja mišljenju, ni možno zapisati skladno z linijo in knjigo, ...”⁹

U nabrojanim pojavnostima Derrida prepoznaje pojavu epskog modela. Zanimljiva paralela problemu nelinearnosti u hipertekstu je i Derridin koncept prapisma (*archi-écriture*), takođe razrađen u *Gramatologiji*, koji temelji na ideji o korijenu prapisma u prošlosti – nelinearnog pisma, koje je bilo potrebno poraziti da bi uopće došlo do uspjeha tehnike i mogućnosti opće kapitalizacije u nesigurnom i tjeskobnom svijetu. Time su, smatra Derrida, model linije i koncept linearnosti, kao primjer potiskivanja simboličkog višedimenzionalnog mišljenja, strukturalno solidarni sa mogućnošću ekonomije, tehnike i ideologije. Pritom se Derrida u bitnome oslanja na ideje Leroi-Gourhana, koji upozorava da pojam linearizacije i linearno pismo (kroz primjere umjetnosti, religije i ekonomije) označavaju rascjep jedinstva tzv. mitograma, tog primjera strukturalnog jedinstva par excellence, te da je upravo zbog pokušaja ponovnog doseganja tog mitogramskog jedinstva potrebno de-sedimentirati četiri tisuće godina linearnog pisma.¹⁰

⁷ Derrida, 1967.

⁸ Derrida, 1998, 111–112. Na ovom mjestu Derrida otvara i fusnotu u kojoj napominje, pozivajući se na teze Leroi-Gourhana, da je “linearna pisava skozi tisočletja in neodvisno od svoje vloge hranilca kolektivnega spomina, zaradi svojega odvijanja v eni sami dimenziji tvorila instrument analize, iz katerega je izšlo filozofsko in znanstveno mišljenje.” Nastavak iste misli donosi, za naše proučavanje problematike hiperteksta, vrlo zanimljive ideje: “V bližnji prihodnosti bo obsežna ‘magnetoteka’ z elektronskim izbiranjem dajala predhodno izbrano in v trenutku obnovljeno informacijo ... Znanstveno mišljenje je v zagati spričo nujnosti, da se raztegne na tipografsko napravo, gotovo pa je, da če bi kak postopek dopuščal knjige predstaviti na tak način, da bi se snov različnih poglavij ponujala v vseh incidencah hkrati, potem bi avtorji in njihovi bralci v njem našli upoštevanja vredno prednost ...”

⁹ *Ibid.*, 112.

¹⁰ Više o svemu tome Derrida, 1998, 109–112.

Pisac i književni kritičar Robert Coover predlaže neku vrstu pomirljivog, dijalektičkog odnosa između hiperteksta i tradicionalnih formi književnog teksta, odnosno između mreže i linije. Takav stav gradi na ubjeđenju da pisca uvijek zavodi imperativ stvaranja teksta na do tada nedostupan, nepoznat način. Konkretnije, dokle god su pisci na neki način vezani za linearnu formu, dotle će postojati i želja da se napravi “izlet” u drugu, nelinearnu, mrežnu tekstualnu strukturu. No, jednom kada se to učini, i njihov stav će se promijeniti, odnosno “postojaće potreba da im se odupre, kao što danas postoji otpor prisilnoj linearnosti tiskane knjige”.¹¹ Srodno tome, premda akcentirajući druge aspekte ovog problema, razmišlja i Derrick de Kerckhove. De Kerckhove u analizi različitih kulturnih formi korištenja kompjuterskih sistema, a pozivajući se pritom na McLuhanovu definiciju analogno–digitalnog ili lijevo–desnog krila u tipu promišljanja,¹² prepoznaje interakciju između nelinearne logike na jednoj strani (prostrana, mozaična, dinamična) i linearne (vertikalna, hijerarhijska, statična) na drugoj.¹³

Na problematičnost i upitnost upotrebe pojma nelinearnost u kontekstu hiperteksta upozorio je i jedan od vodećih teoretičara na ovu temu, Stuart Moulthrop, predlažući u zamjenu termin polisekvencionalnost, kojeg vidi kao raznoliku hipertekstualnu jezičku dispozitivnost, spisateljski prostor multiplativnih mogućnosti u zajedničkom angažmanu, pri čemu je tzv. ne–linearnost samo neki prizvani trik. Po njegovom mišljenju, navodna nelinearnost samo označava fleksibilnu, ali ultimativno limitiranu tekstualnu polisekvencionalnost.¹⁴

Različite mogućnosti selekcije, izbora različitih putanja u različitim situacijama, kreiraju specifičan oblik multiplativnosti linearnog diskursa u hipertekstu. Ta virtualna multiplativnost linearnosti hiperteksta ovisi i o različitim pozicijama, perspektivama i kontekstima koje čitatelj/korisnik odabire i zauzima. Svaka-ko da ovakva multiplativna linearnost na mjestu nelinearnosti može predstavljati ključni momenat u promišljanju korisničkog procesa čitanja u sferi hipermedija. Pronicljivu opasku u tom smjeru dao je Gunnar Liestol primjedbom da je “nelinearnost jedan prazan pojam u hipermedijskom diskursu, koji jedino pokazuje

¹¹ Landow, 1992, 119.

¹² De Kerckhovova orijentacija ka idejama McLuhana je lako razumljiva obzirom da se radi o odnosu nekadašnjeg studenta prema bivšem profesoru, a de Kerckhove je i predstojnik McLuhanovog medijskog instituta u Torontu.

¹³ De Kerckhove, 1995, 148.

¹⁴ Moulthrop, 1997.

kako su pisci bili, i još uvijek jesu, preokupirani temom definiranja hipermedija u suprotnosti prema tradicionalnom mediju”.¹⁵ Za Espen Aarseth, koji se bavi problemom onoga što naziva “konvencionalnom nelinearnošću” tiskanog teksta, odnosno slučajevima kada tekst inzistira na nelinearnom konceptu, uzimajući za primjer roman Milorada Pavića *Predeo slikan čajem*, od fundamentalnog je značaja za razliku između linearnog i nelinearnog karaktera tekstualnosti pojam topologije, pri čemu “nelinearni tekst jeste djelo koje ne prezentira svoju izvornost u jednoj fiksiranoj sekvenci, bilo vremenskoj ili prostornoj”.¹⁶ On uvodi i opis korištenja nelinearnih tekstova u terminima četiri aktivne *feedback* funkcije: eksplorativna, aktivno–učesnička, konfigurativna i poetska; na osnovu toga predlaže četiri pragmatičke kategorije ili stupnja nelinearnosti: 1.) jednostavni nelinearni tekstovi čije su tekstonije¹⁷ totalno statične, otvorene za upotrebu od strane korisnika, 2.) diskontinuirani nelinearni tekstovi ili hipertekstovi koji mogu biti preneseni “skokovima” (eksplicitnim linkovima) između tekstonija, 3.) determinirani “cybertekstovi” ili kibertekstovi u kojima je karakter tekstonija predvidljiv, ali uslovljen elementima aktivnog učešća, 4.) nedeterminirani kibertekst u kojem su tekstonije dinamične i nepredvidljive.¹⁸

Dodatni problem u promišljanju tzv. hipertekstualne nelinearnosti jeste nesvodivost ovog koncepta na osnovicu vremenske hronologije koja je kod hiperteksta, ali i općenito, neka vrsta podnivoa svakog događanja. Naime, i ako prihvatimo činjenice o izlomljenoj hipertekstualnoj organizacijskoj strukturi, o ogromnom broju paralelnih veza koje hipertekstualni linkovi i sidrišta nude, u pozadini svega toga je faktor vremenskog kontinuiteta u jednodimenzionalnom linearnom toku proticanja, na što nas digitalni sat u donjem desnom kutu kompjutera neposredno podsjeća.¹⁹ Primjer: svi smo se zasigurno našli u situaciji da

¹⁵ Liestol, 1994, 110.

¹⁶ Aarseth, 1994, 61.

¹⁷ Aarseth pod tekstonijama podrazumijeva bazične elemente tekstualnosti u hipertekstu, odnosno tekstualne cjeline, svojim karakterom vrlo srodne ideji Barthes/Landowih leksija.

¹⁸ Aarseth, 1994, 62–63.

¹⁹ Premda Einsteinova otkrića po pitanju vremenske konstante, kao i dostignuća kvantne fizike s početka dvadesetog stoljeća, naravno, ne smiju biti zanemarena. Mi ovdje polazimo od jednostavne činjenice o linearnom hronološkom kontinuumu ili homogenoj temporalnosti, te trodimenzionalnoj percepciji prostora, kao apriornim komponentama još uvijek duboko usidrenim u čovjekovoj svijesti glede percepcije kategorija vremena i prostora. Ili, rečeno zajedno sa Kantom, vrijeme i prostor kao transcendentalne, apriorne

tragamo za određenim informacijama na Mreži. Pritom se znalo dogoditi da nas trenutna, zanimljiva, neočekivana informacija povede u drugom smjeru od željenog, a dobivene informacije na treću stranu, itd. Ništa neobično. Zaronili smo u “ocean” World Wide Web-a,²⁰ i bez namjere i razmišljanja o tome započeli koristiti metodologiju upotrebe hiperteksta. Od informacije do informacije smo pleli tzv. hipertekstualnu mrežu. Trenutni interes i zanimanje su pritom bili od ključnog značaja. Ono što želimo istaći u vezi s tim, a što je često zanemareno u teorijskim promišljanjima na ovu temu, jeste da se pri ovom procesu linearnost teksta u novoostvarenom hipertekstu naprosto ne gubi. Ono što se dešava je zapravo širenje linearno čitljivih (a time i, derridijanski rečeno, pišućih) mogućnosti; famozna hipertekstualna nelinearnost u stvari je mozaik velikih, većih ili ogromnih tekstualnih linearnosti isprepletenih mrežom naših korisničkih mogućnosti. Ona je tek izbor jedne za drugom od nebrojenih linearnih opcija, kontingencija. Poput govora u kojem odabiremo i izuzimamo riječi iz paradigmatičke dimenzije jezika, te ih postavljamo na sintaktičku os izjavljivanja, to jest vršimo selekciju izraza i iskaza iz nebrojenog mnoštva izražajno jezičkih mogućnosti. Na to nas upozorava i Julija Kristeva kada tvrdi da je upravo sintaksa ta koja temeljno oblikuje naš osjećaj hronološkog vremena jer red riječi u rečenici odlikuje vremenski niz ili hronološki kontinuum.²¹ Stoga, možemo zaključiti da je hipertekstualna nelinearnost konglomerat niza tekstualnih linearnosti koje ostvarujemo kretanjem po Mreži i koje “naliježu” jedna na drugu u linearnom vremenskom kontinuitetu, stvarajući time osobenu multilinearnu strukturu hiperteksta.

Srodno i neposredno blisko problemu hipertekstualne nelinearnosti je i pitanje same narativne strukture hiperteksta. Općenito uzevši, naracija označava mentalnu, misaonu reprezentaciju ili kognitivni konstrukt ispoljen kroz formu verbalnog pripovjedačkog akta. Znači, naracija je pripovjedna struktura nastala u

forme percepcije, nevezane na čovjekovu empiriju. Ukoliko to povežemo sa problemom nelinearnosti u hipertekstu, postaće jasno da o čistoj nelinearnosti možemo govoriti tek izvan kategorija tako shvaćenog i prihvaćenog prostora i vremena.

²⁰ World Wide Web u ovom tekstu promatramo kao hipertekst u najširem smislu te riječi, odnosno koncepta. Slično poimanje WWW-a nudi i Jakob Nielsen u knjizi *Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond*, gdje piše: “Najrasprostranjeniji sistem korištenja hiperteksta preko Interneta jeste World Wide Web [...]. WWW koristi koncept nazvan home pages kao ključni čvor organizacije hiperteksta.” Nielsen, 1995, 178–183.

²¹ Kristeva, 1981.

cilju razrade određenog problema. U užem smislu, razumijevanje internih karakteristika određenih narativnih struktura zahtjeva i specificiranje konteksta unutar kojeg posmatramo dati problem. Time, recimo, lingvistički pristup direktno usmjerava ka diferencijaciji semantičkih, sintaktičkih i pragmatičkih osobnosti pojedinih naracijskih šema, a fokusiranje istraživačkog pogleda u sferu medijskih narativnih uzoraka posljedično vodi razlikovanju istih u primjerima različitih medijskih reprezentacija, kao što su radio, film, televizija ili kompjuter. U tom kontinuitetu bismo rekli da je narativna struktura hiperteksta razlomljena, znači nelinearna, višeslojna i složena struktura, nastala kombiniranjem više tipova medijskih prezentacija (auditivnih, vizualnih, foto, grafičkih ...) sa tekstualnom osnovicom hiperteksta.

Takvo razmišljanje želi u sebe uključiti djelimično oprečne pristupe. Prvoj struji su svojstveni stavovi nekih teoretičara iz tzv. prve generacije teorije o hipertekstu (Landow, Bolter, Murray ...), po kojima novomedijska digitalna tekstualnost transformiše naraciju na nivou priče, znači semantičkog značenja, i na razini samog diskursa, pri čemu je interakcijski proces neophodna podrška narativnoj strukturi. Druga struja, pritom mislimo prvenstveno na uratke Marie-Laure Ryan, teoretičarke elektronske digitalne tekstualnosti sa naglaskom na naracijskim karakteristikama, ispoljava kritičke reference prema ovim tezama. Prema njoj, produkcija novih formi tekstualnog narativnog diskursa kroz digitalne medije (tačnije, kroz žanrove digitalne tekstualnosti poput hipertekstualne literature, *virtual reality* instalacija ili kompjuterskih igrica) rezultat je kompromisa medijskih potencijala i naracijskih zahtjeva. Preciznije, novi mediji moraju sebe prilagoditi naraciji, ali i oni sami imaju neposredan utjecaj na samu konstrukciju naracije i naše iskustvo sa njom.²²

Espen Aarseth razmišlja i o paraleli između naracijskih i ergodičkih (pojam se odnosi na produkciju različitih pojavnih sekvenci u svakom novom iskustvu kontakta sa hipertekstom ili kompjuterskim igrama) diskurzivnih modela, te ispituje kako se aporijski i epifanijski narativni elementi različito manifestiraju i produciraju u ergodičkom diskursu. Zaključuje da su aporije i epifanije esencijalni modeli diskurzivne navigacije ergodičkim prostorom, te da zbog takvih promje-

²² Reprezentativno djelo o narativnoj strukturi i njenim osobenostima na primjeru elektronsko-kompjuterske digitalne tekstualnosti je knjiga M. L. Ryan, *Narrative As Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*.

na naracijskog diskursa ergodička umjetnost nudi obilje istraživačkih mogućnosti u ekspanziji elektronske tekstualnosti.²³

OKVIRNA HIPERTEKSTUALNA KONCEPTUALNA TERMINOLOGIJA

Semantički gledano, za pravilno razumijevanje pojma hipertekst od ključnog je značaja prefiks hiper-; (u klasičnom rječniku odgovara značenju “iznad”, “prekomjeran”, “neobičan”, “preko” i sl., a u pojmovniku kiberkulture²⁴ znači “proši-

²³ Aarseth, 1999.

²⁴ Studij kiberkulture (*cyberculture*), kao relativno novi domen interesa antropoloških teorija, u prvom se redu zanima za konsekvence kulturnih promjena u suvremenim društvima nastalih pojavom, širokim rasprostiranjem i upotrebom novih informacijsko-komunikacijskih tehnologija (IKT). Stoga možemo reći da pod kiberkulturom podrazumijevamo izuzetno širok spektar različitih socio-kulturnih praksi direktno povezanih sa novim medijskim tehnologijama, Mrežom ili Internetom prije svega. Kao takva, kiberkultura promovira čitav set tzv. virtualnih iskustava, od onih “revolucionarno” najutopičnijih, poput istraživanja popularno nazvanih virtualnih svjetova (pionirski projekti Jarona Laniera i Timothy Learya, na primjer), preko umjetnosti na Mreži, popularnog net arta, “klasičnih” internetskih masovnih fenomena kao što su MUD-ovi (*Multi User Domains*), IRC (*Internet Relay Chat*) ili mrežni forumi, pa sve do sofisticiranijih problema vezanih za kulturu kompjutera, čemu, po našem mišljenju, pripada i hipertekstualna praksa. Naravno, tek kao oblik šireg fenomena elektronskog, digitalnog pisma i kompjuterske tekstualnosti.

Treba spomenuti i kiberkulturi blizak, nerazdvojno povezan, koncept kibersubkulture (*cybersubculture*) koji uokviruje široku i raznoliku mrežu tzv. mikrosocijalnih kultura nastalih interakcijom čovjeka i mašine, kompjutera (hakeri, “težno šamani”, new age gurui ...), a sve sa ciljem manje ili više radikalnih zadiranja u postojeći, legalni sistem megamedijskog, korporacijskog tržišnog sistema. Te skupine karakteriše visoki stupanj kompjuterske izobrazbe, kao i momenat identifikacije sa određenim ideološkim subkulturnim konceptima bliske prošlosti i sadašnjosti (hippy pokret, moderni primitivizam, freak stil ...). Sve to u interesu određenih “diverzantskih” akcija usmjerenih ka razbijanju novomedijskog tržišnog mainstreama i pomjeranju njegovih granica prema svojevrsnom techno-art revolucionarizmu (neke frakcije suvremenog zapatističkog pokreta /Carmin Karasic, Brett Stalbaum, Stefan Wray, na čelu sa Ricardom Dominguezom, na primjer/, koriste ovaj vid borbe kao potpuno legitiman u doseganju svojih političko-ideoloških ciljeva. Spomenuti lider zapatističkog internetskog revolucionarizma, “haktivist” Dominguez, vidi prostor kompjuterskog ekrana, povezanog na Internet, kao primjer suvremene agore, mjesta za ostvarivanje istinskih načela demokratije, naravno kroz proces internetske ilegalne, a revolucionarne borbe za te vrijednosti). Za potpunije i temeljitije razumijevanje kiberkulture, kao i new edge hippy kibersubkulture, odličan uvid nudi zbornik, Bell, Kennedy, 2000.

ren”). Osnovica njegovog značenja je starogrčkog porijekla: “iznad” ili “iza”, “ekstremno” ili “prekomjerno”. Michael Heim, teoretičar novih medija u eri digitalne tehnologije, razumije hiper– kao znak do sada neotkrivene ili ekstra dimenzije.²⁵ Ovaj prefiks je često korišten u domenu znanstvene fantastike (*science fiction*), kao u terminu hiperprostor (*hyperspace*), na primjer, što bi značilo prostor proširen preko triju dimenzija²⁶ ili pojam hiperproza (*hyperfiction*), kao oblik koji ne obuhvata samo tekstualni izraz, već uključuje i elektronsko–kompjuterski, digitalno zasnovane iskaze: animacije, kompjuterske grafike, fotografije i sl. Sa pojavom, i još više sa širokom aktualizacijom, hiperteksta, čini se da prefiks hiper– dobiva i na historijskom značaju. Pored ovog prefiksa, uz hipertekst se najčešće vezuju koncepti kao što su: demokratizacija, dostupnost, otvorenost, višeglasnost, neautoritarnost ...

Skraćenica koja se koristi za hipertekst, u smislu njegovog poimanja kao Interneta, jeste html (*hypertext markup language*), set dodataka i pravila što se koriste u razvijanju hipertekstualnih dokumenata, najrašireniji programski jezik koji omogućuje povezivanje dokumenata na Internetu, to jest hipertekstualne veze među njima, kao i http (*hypertext transfer protocol*), jedan od oblika mrežnog protokola, gotovo nezaobilazna skraćenica na početku najvećeg broja adresa na Mreži.

Drugi značajan momenat za temeljno definiranje hiperteksta je sam koncept teksta. Espen Aarseth kao tri najznačajnije karakteristike vezane za pojam teksta, shvaćenog u tradicionalnom, klasičnom smislu, smatra: čitanje, pisanje i stabilnost, uz napomenu da takvo razumijevanje podrazumijeva tekst kao semantičku mrežu simboličkih relacija, čija glavna dva aspekta jesu informativnost i interpretativnost.²⁷ U “klasičnijem” smislu tekst je u cjelinu zatvorena pisana forma izraza. Iz toga bi proizilazilo da hipertekst jednostavno znači nadgrađen ili proširen tekst. No, s obzirom da se odrednica hipertekst pojavljuje u razdoblju procvata postmodernističke proze i teorija francuskih strukturalista, definiranje teksta se neminovno povezuje sa ovim pravcima, tako da “klasično” razumijevanje teksta, te posredno i koncept hiperteksta, moraju biti redefinirani. Kao značajan u tom kontekstu, pojavljuje se koncept djela, kao završene totalne cjeline značenja, koji biva zamijenjen principom teksta, u pluralizmu njegove otvorenosti zna-

²⁵ Douglas, 2000, 16.

²⁶ Književna smotra, 1999, 100.

²⁷ Aarseth, 1994, 53.

čenja i sugestija. Ključna razlika između djela i teksta, po Barthesovom mišljenju, sastoji se u tome da je djelo aspekt supstancijalnog, dok je tekst metodološko područje označitelja u odlaganju označenog, što znači tekst se stalno dešava, on nema više fiksiranih značenja, već proizvodi mnoštvo značenja. Strukturalizam promovira princip diskurzivnosti, gusto nabijenu lingvističku formu unutar koje započinju i završavaju sve izražajne mogućnosti. Tekst posjeduje svaku istinu, izvan Teksta ne postoji ništa.

Prije no što definiramo sam hipertekst, neophodno je i ukazati na još neke značajne termine koji imaju značajnu ulogu u teoriji hiperteksta i hipertekstualnoj praksi. To je prije svega koncept čvorišta (*node*), integrirana i cjelovita, samodovoljna jedinica informacije, za koju Janet Fiderio smatra da "se sastoji od pojedinačnog idejnog koncepta čija informacija obično može biti projicirana preko kompjuterskog ekrana".²⁸ Veličina čvorišta je potpuno relativna, to jest drugačija od primjera do primjera. U kontekstu eseja to može biti jedan ili dva paragrafa, dok je u biblioteci ili knjižari svaka knjiga potencijalno čvorište. Čvorišta u hipertekstu imaju i šira i veća značenja, to može biti bilo koji dio njegovog tekstualnog tijela, od naslova, grafema (slova), leksema (riječi) ili sintagmi (frazu ili rečenica), preko audio, video ili grafičke animacije, pa do fusnota. Sinonimi za čvorišta u hipertekstualnom smislu su uobličjenje ili postolje (*frame*), prostor dejstva (*work space*), karta (*card* u *Hypercard*) ili Barthesov pojam leksije (*lexie*),²⁹ o čemu će kasnije biti više riječi. Najbliži pojam čvorištu izvan hipertekstualnog koncepta je dokument.

Drugi važan termin je, već više puta spomenuta, veza ili povezica (*link*). Najkraće, to je mjesto unakrsne povezanosti između dva čvorišta, koje mora imati svoje tačno određeno i vidljivo usidrenje ili sidrište (*anchor*; time ono ima funkciju ikone) da bi se veza uopće aktivirala. Sidrišta mogu biti izdvojena iz ostatka teksta i označena na nekoliko načina: pomoću odabira posebnog tipa pisma (*courier* ili različite *gothic* forme na primjer), bojom (standardna je plava), stilom (*bold*), simbolom (zvjezdicom), te ikonom.³⁰ Sidrišta, a preko njih i povezice, predstavljaju neku vrstu simboliziranih otvora u hipertekstu. Temeljna funkcija povezice je upravo da pruži mogućnosti za višestruka otvaranja, multiplikaciju drugih prozora u različitim dijelovima istog dokumenta ili za otvaranja prema

²⁸ Fiderio, 1988. <http://jefferson.village.virginia.edu/elab/hfloo46.html>

²⁹ Node, <http://jefferson.village.virginia.edu/elab/hfloo46.html>

³⁰ Anchor Appearance, <http://jefferson.village.virginia.edu/elab/hfloo87.html>

drugim dokumentima. Hipertekstualnu mrežu povezanosti nije moguće stvoriti bez upotrebe povezica, one su standardna hipertekstualna prijelazna funkcija, ili, rečeno terminologijom Jay David Boltera, “struktura mogućih struktura”.³¹

Postoji nekoliko tipova hipertekstualnih povezica: referencijalni linkovi, kod kojih je određišno čvorište prezentirano na ekranu; obilježeni linkovi (malo, označeno polje ekrana rezervirano za ta obilježja); produženi linkovi, bazirani na principu razvučene linije prema samom usidrenju i integrirani u strukturu lokalne hijerarhije; te upravljački linkovi (to su akcijski, operativni sistemi veze).³² Takođe, unutar teorije o hipertekstu redovno se pojavljuje podjela povezica na dva generalna tipa, interne i eksterne. Interna povezica ostvaruje veze između dokumenata unutar određenog web sitea, ili čak unutar jedne web stranice (*web page*), dok eksterna ili vanjska povezica upućuje korisnika na druge siteove koji nisu “pod kontrolom” autora ili dizajnera sitea i stranice koju upravo “napuštamo” putem eksternog linka. Na to se nadovezuje i osnovna razlika u tipu veze, u obliku usidrenja koji može biti iz iste ili različite baze podataka, odnosno internog ili vanjskog karaktera. Značajnu opasku u tom smjeru dao je Terence Harpold, koji poima hipertekstualnu povezicu kao markaciju podjele između leksija ili jedinica čitanja, indeks krajnjeg minimuma digitalne praznine, rascjepa, a ne tek kao sponu što se pojavljuje u konvencionalnim pristupima u definiranju linka.³³ Burbules predlaže iscrpnu podjelu povezica po kriteriju njihove specifičnosti kao oruđa retorike. Time razlikuje: metaforičke, metonimijske, sinegdohičke, hiperboličke, antistasičke, identitetske, sekvencionalne i uzročno–posljedične, te katekezičke linkove.³⁴ Specifičnost ove podjele je u njenom oslanjanju na lingvističke, a manje na medijsko–tehnološke karakteristike povezica, što je inače stalni kriterij njihovog dijeljenja.

Međutim, bitno je spomenuti i značajnu opasku Stuarta Moulthrop da povezice mogu značiti mnogo više od njihovog klasičnog, jednostavnog tehničkog uprizorenja. Umjesto preprostog fokusiranja samo na ovu vizualnu komponentu povezica, potrebno je, smatra Moulthrop, imati u vidu i njihovu nevidljivu, a potencijalnu matricu bolterovske “strukture mogućih struktura”.³⁵ John Slatin tu

³¹ Bolter, 1991, 144.

³² Link Classes, <http://jefferson.village.virginia.edu/elab/hfloo48.html>

³³ Harpold, 1994, 206.

³⁴ Burbules, 1998.

³⁵ Moulthrop, 1997.

mači povezicu kao temeljnu karakteristiku hiperteksta, smatrajući da “sve u hipertekstu ovisi o povezivanju [...]. Povezivanje u hipertekstu ima ulogu koja odgovara sekvenci u klasičnom tekstu”, zaključujući da “povezica simulira veze u umu autora ili čitatelja”.³⁶

No, Moulthropovim i Slatinovim razmišljanjima potrebno je pridodati i saznanje da su povezice prije svega mehanizam implementacije hiperteksta.³⁷ S obzirom na njihovu nezamjenjivu važnost u kontekstu weba kao klasičnog hipertekstualnog medija, povezice su precizno određene i kreirane od strane web-dizajnera. Naime, čvorišta ili sidrišta, a preko njih i povezice, nisu neutralni mediji prijenosa ili prijelaza. Naprotiv. Pitanje je zašto je određena povezica ponuđena baš na tom mjestu, koje web stranice i siteove, a time i sadržaje, ona povezuje i kakvi su učinci tih povezivanja. Mogli bismo reći da su povezice strateška mjesta u web strukturi, jasno pozicionirane tačke koje dizajneru ili autoru weba omogućavaju uvid u korisnikove potencijalne putanje kretanja kroz informacije. Upravo će nas ove činjenice o dizajnerovom autorstvu nad web siteom ili stranicom, njegova ili njena moć kontrole da dozvoli, odnosno omogući posjetitelju/korisniku stranice tačno određene povezice i njihova sidrišta, a ne neke druge, pobliže zanimati u problemskom osvjetljavanju hipertekstualne paradigme odnosa autor–čitatelj i na njoj stvorene ideje o tzv. hipertekstualnom suautorstvu. Čest slengovski sinonim za hipertekstualnu povezicu jeste “skok”, metaforički upotrebljen izraz u smislu brzog prijelaza sa jednog web dokumenta ili stranice na drugi. Slijedeći određeni link mi vršimo skok iz jednog, već poznatog web dokumenta ili stranice prema drugom, nepoznatom odredištu ka kojem nas vodi hipertekstualna putanja.

Upravo je *path*, u doslovnom prijevodu “staza” ili “put”, a u hipertekstualnom smislu putanja zbira ili kolekcije povezica sa zajedničkim karakteristikama, slijedeći nezaobilazan hipertekstualni koncept, srodan svim prethodno spomenutim konceptima. To je primjer čvorišne i vezivne sekvence iskorištene u navigacijske svrhe. Naime, putanje unutar jedne leksije vode ili ukazuju na druge leksije, dokumente, čime se zaista približavaju Joyceovoj interpretaciji putanja kao plodnosnih riječi (*words that yield*). Cjelokupan hipertekstualni navigacijski proces omogućen je putem programa (*browser*), to jest Internet Explorera ili Netscape navigator, na primjer (dva najpoznatija browsera). On može biti tekstualno ili

³⁶ Slatin, 1990, 877.

³⁷ Jackson, 1997.

grafički dizajniran, a omogućava nam kretanje, odnosno navigaciju Mrežom ili WWW-om. Tako su najraniji browseri, poput Lynuxa, prezentirali jedino tekst putem web stranica, a prvi takav program sa grafičkim dodacima kreirao je Marc Andreessen 1993. godine na Univerzitetu Illinois. Taj je program i preteča već spomenutog i danas dobro znanog Netscape navigatora.

U prethodnim redovima smo spomenuli za hipertekst standardno prisutne i izuzetno značajne koncepte weba (*word electronic based*/elektronski utemeljena riječ), web pagea (web stranice) i web sitea (web mjesto ili položaj, prostor, odnosno lokacija). Oni stoje u odnosu uzajamne povezanosti i međusobne hijerarhije. Sažeto i jednostavno rečeno, web je elektronska mreža sastavljena od nebrojenog mnoštva web siteova, a web siteovi su kolekcije manjeg ili većeg broja web stranica. Ukoliko povežemo i etimološki sagledamo skraćenice *http* (*hypertext transfer protocol*) i *WWW* (*World Wide Web*), pri čemu je zadnja riječ u drugoj skraćenici i sama skraćenica koja označava sintagmu *word electronic based*, dospjevamo do značenja uvodne šifre koja se nalazi na početku najvećeg broja internet-adresa (*http://www.*). U prijevodu bi, dakle, ta skraćenica označavala sintagmu, hipertekstualni transferni protokol globalno rasprostranjene elektronske riječi.

HIPERTEKST

Brojne su definicije hiperteksta koje se mogu pronaći kako na Mreži, tako i u stručnoj literaturi koja se bavi tematikom hipermedija, multimedijjskih interaktivnih tehnologija ili hiperteksta, poput one Theodora H. Nelsonona: “Pod hipertekstom podrazumijevam nesekvencijalno pisanje – tekst koji se grana i omogućuje čitatelju izbor, a najbolje ga je čitati na interaktivnom ekranu.” Definicija je upotpunjena “molbom”: “Dopustite mi da uvedem riječ hipertekst, što znači tijelo pisanog ili slikovnog materijala interno povezanog na tako složen način da ne može biti prikladno predstavljen ili ponovljen na papiru.”³⁸ Po shvatanju Jay D. Boltera to je multidimenzionalan informacijski potencijal, kao i najnoviji oblik prostora pisanja i metafora za djelovanje ljudske svijesti.³⁹ Stav Nancy Kaplan je da hipertekst predstavlja mnogostruka ustrojavanja unutar tekstualnog prostora.⁴⁰ Primjerenije definicije dali su Michael Heim, po kojem je hipertekst “baza podataka s čvorištima (zaslonima) povezanim povezicama (mehaničkim veza-

³⁸ Hyperdictionary, <http://www.hyperdictionary.com>

³⁹ Bolter, 2001, 32–36.

⁴⁰ Kaplan, http://raven.ubalt.edu/staff/kaplan/lit/One_Beginning_417.html

ma) i poveznim ikonama (koje označavaju gdje u tekstu postoje linkovi). Semantika hiperteksta dopušta korisniku da tekst slobodno poveže s audio i video zapisima, što vodi do hipermedije, multimedijškoga pristupa informacijama [...]”⁴¹, i Robert Coover: “Hipertekst je elektronski tekst gdje se pisanje i čitanje odvija na kompjuteru, gdje štamparski red, tiranija i njegova ograničenja više ne postoje jer je pisanje ostvareno u nelinearnom prostoru što ga omogućava kompjuter. Za razliku od staroga teksta sa jednosmjernim kretanjem u pravcu okretanja strana, hipertekst je radikalno različita tehnologija, interaktivna i višeglasna, koja favorizira pluralizam diskursa nad definitivnim fiksiranjem teksta.”⁴²

George P. Landow i Paul Delany ponudili su jednostavniju definiciju, koja u sebe uključuje gotovo svu relevantnu hipertekstualnu terminologiju: “Hipertekst može biti definiran kao tekst sastavljen od blokova riječi (ili slika) elektronski povezanih multiplativnim putanjama, nizovima ili trakama u jednoj otvoreno–zavtvorenoj, perpetuacijski nezavršenoj tekstualnosti opisanoj terminima veze, čvorišta, mreže, weba i putanje [...]. Hipertekst može biti sastavljen i čitan nesekvencionalno; to je varijabilna struktura sastavljena od jedinica teksta [...] i elektronskih povezica koje ih ujedinjuju.”⁴³

Paul Levinson je u proučavanju Marshall McLuhanovog djela i kroz teze o Mreži, Internetu kao metamediju koji nije samo jedan medij, već se sastoji iz više njih, izveo zaključak da pisana riječ nikako nije zastarjela, već je unutar novog medija poprimila nove oblike. Preko toga je izveo zaključak da pojedine McLuhanove knjige, poput znamenite “Medij je poruka”, anticipiraju oblik hiperteksta na današnjoj Mreži – Internetu jer su sastavljene od “mozaične” skupine tekstualnih i slikovnih fragmenata koji se mogu uspješno čitati bilo kojim redoslijedom i u bilo kojem smjeru, ovisno od želje konzumenta– čitatelja.⁴⁴

Iscrpan pristup definiranju kompleksnih aspekata hiperteksta pružio je William K. Horton, koji je, između ostalih, naglasio osnovne principe hipertekstualnog organiziranja podataka: hipertekst je skupina tekstova međusobno tako povezanih da ih je moguće čitati na “nelinearan” način; on je i informacijska struktura tzv. multimedijškog sistema, koja prezentira tekstove, slike, zvuk, video i slično; hipertekst je relacijska baza podataka sa posrednikom; to je tehnologija

⁴¹ *Književna smotra*, 100.

⁴² Coover, 1992, 23–25.

⁴³ Delany, G. P. Landow, 1991, 3.

⁴⁴ Levinson, 1999.

baze podataka sastavljenih iz malih segmenata teksta međusobno povezanih pomoću kompjuterski potpomognutih povezica.⁴⁵

Gygi je pokušala kategorizirati hipertekstualne definicije u dvije skupine: “definicije širokog spektra”, koje se mogu susresti u popularnoj štampi i reklamnoj tržišnoj literaturi, i “više kliničke varijante”, karakteristične za istraživačke projekte i stručnu literaturu na temu hiperteksta i kompjuterskog softvera. Kao osobine prve skupine, navela je: hipertekst se zasniva prije na asocijativnosti nego na sadržajnosti, hipertekst je oblik nesekvencionalne reprezentacije ideja, on je i ukinuće tradicionalnog, linearnog protoka informacija, hipertekst je nelinearan i dinamičan, te u njemu sadržina nije ograničena strukturom i organizacijom.

U određivanju karakteristika druge grupe upotrijebila je stavove nekih drugih autora: Halaszovo razmišljanje da je hipermedij forma sistema izgrađenog za informacijsku reprezentaciju i menadžment–mrežu čvorišta zajednički povezanih tipom linkova; Smithovo i Weissovo mišljenje da je hipertekst forma elektronskog dokumenta i ostvarenje informacijskog menadžmenta u mreži čvorišta i povezica, i to kroz interaktivnu programsku strukturu; Weilandov i Shneidermanov stav po kojem hipertekst predstavlja tehniku organizacije tekstualnih informacija na kompleksan, nelinearan način, što omogućava istraživački proces širokog epistemološkog opsega.⁴⁶

Iz svega prethodno rečenog moglo bi se zaključiti: hipertekst predstavlja prezentaciju multimedijalnog, kompjuterskog, odnosno komunikacijsko–informacijskog hipermedijalnog sistema sa povezanim cjelinama tekstualnog, grafičkog, audio, foto, vizualnog tipa, i to putem mreže elektronskih povezica, čvorišta, usidrenja i putanja, pri čemu je korisnicima–čitateljima omogućena jednostavna navigacija, odnosno čitanje/kretanje u polisekvencionalnoj, uvjetno rečeno nelinearnoj maniri.

Važna pojedinost uočljiva iz ove definicije, kao i iz ostalih prethodno navedenih, a koju je potrebno istaći, jeste prednost hiperteksta, naročito izražena u njegovoj najkarakterističnijoj verziji – Internetu, da u poređenju sa ranijim oblicima medijskih reprezentacija neposrednije i direktnije povezuje sliku i tekst. Odnosno, hipertekst predstavlja neku vrstu pomirenja između suprotstavljenih polova u stavovima po kojima je tekst klasična modernistička reprezentativna paradigma, a vizualna forma, slika, tipično postmodernistička. Riječima Jane Douglas, a pozivajući se pritom na Grega Ulmera, hipertekst nudi “[M]ogućnost je-

⁴⁵ Horton, 1990, 291.

⁴⁶ Gygi, 1990.

dinstveno bliske međuigre, čak braka, između slike i naracije, između simbola, mjesta i površine priče, nešto što nudi odsjeve izrazitih mogućnosti za budućnost hipertekstualne fikcije.⁴⁷

U okviru nastojanja što potpunijeg i preciznijeg definiranja koncepta hipertekst, značajno je spomenuti i Aarsethovu distinkciju između hiperteksta i tzv. kiberteksta. Kada govori o razlikama između ove dvije vrste tekstova, Aarseth naglašava povezanost između hiperteksta i studija književnosti, što je kibertekstu uskraćeno jer je jednostavno doživio previd od strane teoretičara. Konačno, ključnu razliku između ove dvije vrste tekstualnosti on vidi u onom što istraživači virtualne stvarnosti nazivaju uranjanje (*immersion*),⁴⁸ korisnikov osjećaj da umjetno okruženje nije samo posrednik sa kojim se identificira, već njegovo stvarno okruženje. Takvo stanje uronjenosti stvara naglašen osjećaj bivanja u svijetu virtualnog. Na primjerima *Afternoon* Michaela Joyca, kao hipertekstualnog reprezentanta i kibertekstova poput *Adventure* i *TinyMUD*, Aarseth pokušava ukazati na razliku između kibertekstova u kojima distanca između karaktera, naracije i korisnika doživljava kolaps i hipertekstova na drugoj strani, u kojima je taj suspenz manje očit.⁴⁹

Terminu hipertekst gotovo je istovjetan termin hipertekstualni sistem, baza podataka menadžment–sistema koji dozvoljava da tekstualni dijelovi (objekti) budu procesirani kao kompleksna mreža čvorišta koji su zajednički povezani na arbitraran način.

HIPERTEKSTUALNOST

Srodan i od hiperteksta nedjeljiv koncept jeste hipertekstualnost. Taj je izraz nužno posmatrati u kontekstu Genettovog razumijevanja transtekstualnosti,⁵⁰ unutar kojeg hipertekstualnost predstavlja pojam – mrežu koji označava svojstvo

⁴⁷ Douglas, 2000, 158.

⁴⁸ Michael Heim definira kompjutersko-virtualnu uronjenost kao “značajno svojstvo sustava virtualne stvarnosti. Virtualno okruženje utapa korisnika u prizore, zvukove i taktičnost specifične za to okruženje. Uranjanje stvara osjećaj prisutnosti u virtualnome svijetu, osjećaj koji ide dalje od fizičkog inputa i outputa.” *Književna smotra*, 102.

⁴⁹ Aarseth, 1994, 71–81.

⁵⁰ Transtekstualnost je potrebno posmatrati u domenu njenog relacijskog odnosa prema intertekstualnosti na način kako ju je Genette vidio, kao širi pojam od same intertekstualnosti. Za Genetta je intertekstualnost, pored metatekstualnosti, paratekstualnosti, arhitekstualnosti i hipertekstualnosti, sa svim njihovim podvrstama i internim karakteristikama, tek jedna forma transtekstualnosti koja na taj način postaje neka vrsta opće intertekstualnosti.

teksta da se suočava sa drugim tekstovima, ponavlja ili urazličuje u njima. Najjednostavnije rečeno, na primjeru hipertekstualnosti govorimo o relacijsko–odnosnom tipu veze kojeg uspostavlja tekst (hipertekst) sa nekim prethodnim tekstom (hipotekst) na koji se novi tekst nadovezuje.⁵¹ Time je hipertekst samo tekst drugog reda, u cjelini izveden iz nekog prethodnog djela, odnosno hipoteksta, tekstualne osnovice ili prijedloga. U svom djelu *Eperons*, na isti je problem ukazao i Derrida mišlju da svaki tekst može imati beskonačan broj konteksta, da ga je uvijek moguće umještati u njih i time mu davati različita nova značenja, te da je to ključni, strukturalni element svakog jezika.⁵²

Konkretan primjer hipertekstualnosti kroz odnos hipertekst–hipotekst je, na primjer, Kingov roman *TO* koji je hipertekstualna horor verzija jednog od najpoznatijih američkih proznih mitologema Twainovog *Toma Sojera*.⁵³ Hipertekstualnost se ostvaruje različitim žanrovskim formama, to može biti parodija, pastiš, ali i prijevod, na primjer. Različitim formama hipertekstualnosti, koju je imenovao još i kao paratekstualnost, bavio se Gérard Genette u opsežnom monografskom djelu *Palimpsestes: La littérature au second degré* (1982). U njemu je obradio stotine primjera svog razumijevanja hipertekstualnosti preko neke vrste podskupova za tehniku hipertekstualnosti kao što su: parodija, antiroman, karikatura, pastiš, haiku, transpozicija ... Time je htio pokazati kako se novi tekst u procesu čitanja nalaže ili nadovezuje na prethodno literarno djelo, a da ga pritom ne skriva, predstavljajući na taj način koncept tekstualnog palimpsesta,⁵⁴ dvorazinske tekstualne strukture. Genette je palimpsestes poredio sa Lévi-Strausovim pojmom *bricolage*,⁵⁵ kao označavanje vještine prerade starog gradiva u nove strukture. Bliski hipertekstualnosti su i koncepti intertekstualnosti, sa njegovim podformama: citat, aluzija, topos, kliše ... te metatekst.

⁵¹ Jovanov, 1999, 64.

⁵² Derrida, 1978, 103–113.

⁵³ Jovanov, 1999, 64.

⁵⁴ Palimpsest je vrsta srednjovjekovnog pergamentnog zapisa čija je temeljna karakteristika i funkcija bila mogućnost brisanja prvotnog teksta, te njegova ponovna upotreba za nova pisanja i nove tekstove. Time je i jasna Genettova, možemo reći historijska, asocijacija između palimpsesta i tipa modernog teksta koju on predlaže.

⁵⁵ Termin *bricolage* se najčešće prevodi kao svaštarenje ili majstorisanje. U epistemološkom smislu ga uvodi strukturalistička antropologija, želeći njime označiti životne prakse i obredne rituale tradicionalnih plemenskih zajednica kroz upotrebu različitih oruđa u te svrhe. Nagovještaji onoga što će Lévi-Strauss u *Divljoj misli* (*La pensée sauvage*) nazvati

HIPERMEDIJ

Najbliži hipertekstu je pojam hipermedij. Hipertekst se u stvari i najčešće proučava tek kao dio šireg, hipermedijalnog sklopa, tako da se ova dva koncepta međusobno isprepliću, jer imaju vrlo slična značenja. Mrežni rječnik ključnih internetskih termina, *Hyperdictionary*, jednostavno definira hipermedij kao multimedijalni sistem u kojem su odnosne informacijske jedinice povezane i mogu biti zajednički predstavljene. Teoretičar hiperteksta Nigel Woodhead, na primjer, posmatra hipertekst kao podskup hipermedija, a hipermedij kao podskup generalne interaktivne multimedijske tehnologije.⁵⁶ Multimedij predstavlja kombinaciju teksta, slike, zvuka, animacije i videa, objedinjenih putem kompjutera, dok povezanošću hiperteksta sa multimedijskim elementima nastaje hipermedij. Hipermedij kombinira multimedij i multilinearni informacijski prostor prezentiran putem ekrana, pri čemu korisnik neprestano rekontekstualizira hipermedijalnu ili hipertekstualnu cjelinu, odnosno odabir bilo kojeg materijala ili sekvence je taj koji rekonfigurira hipermedijalnu cjelinu.

Hipermedij je omogućen na osnovama tehnologije optičkog diska CD-ROM, kompjuterske magnetne memorije i određene programske opreme. Kada se želi istaći eventualna razlika između hiperteksta i hipermedija, hipertekst se najčešće posmatra u ograničeno tekstualnom smislu, dok se hipermediju pripisuju šire multimedijske dimenzije video, grafičkih, foto i drugih tehnologija, to jest, on se razumije kao integracija svih tih raznovrsnih medijskih tipova. Tako bi hipermedij predstavljao neki oblik produžetka hiperteksta, njegove nadgradnje. No, takvo razumijevanje nije najtačnije jer, kao što smo ranije vidjeli, hipertekst također posjeduje sve ove multimedijske karakteristike, a naš pristup na ovom mjestu posmatra tekst prema kriterijima intertekstualnog principa, dakle teksta kao univerzalnog simboličkog značenja koji u sebe integrira i kroz koji se reflektira svaka forma

bricolage, znači o oruđima kao priručnim sredstvima i njihovom značaju u svakodnevnom životu plemenske skupine, naziru se već desetak godina ranije u njegovom djelu *Elementarne strukture rodstva* (*Les structures élémentaires de la parenté*, 1949). Nešto kasnije, sa diferencijacijom klasičnih akademskih disciplina s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih godina prošlog stoljeća, pojam bricolage se širi, te se postepeno aplicira i u polja medijskih, kulturnih, kao i studija antropologije svakodnevnog života, sve sa ciljem prepoznavanja i definiranja suvremenih urbanih ritualnih praksi, kako u kontaktu sa medijima, tako i u smislu određenja najopćenitijih životnih stilova i obrazaca.

⁵⁶ Woodhead, 1991, 3.

izraza. Tako da hipermedij možemo u najkraćem definirati kao kompjuterski baziran i informacijski nadgrađen sistem koji korisniku omogućava ostvarivanje ili povezivanje tekstualnog, audio i video snimka, fotografija i kompjuterske grafike namijenjene pojedinačnim subjektima. Hipermedij uvezuje povezicama tekstualne, grafičke, audio i video informacije i smatra se najvažnijom karikom u konstruiranju nelinearnog, kompjuterski baziranog materijala, odnosno teksta, u prelazu iz hiperteksta u najširi skupni označitelj – interaktivni multimedijiski sistem.

HIPERKNJIGA

Potrebno je spomenuti i pojam hiperknjige (*hyperbook*), koji se, istina, rjeđe susreće u literaturi o hipertekstu. Radi se o formi elektronskog teksta koji se može posmatrati kao jedna cjelina i koji sa određenim hipertekstualnim karakteristikama tvori hiperknjigu. U hiperknjizi, kao decentraliziranoj elektronskoj tekstualnoj formi, granice, odnosno knjiške korice su teško odredive. Autor hiperknjige je mnogo više nego samo pisac. Pred njim je i zadatak dizajnerske i grafičke prezentacije teksta, kao i izgradnja adekvatnog interfejsa. Za razliku od knjiškog pisca, koji u manjoj ili većoj mjeri slijedi određene strukturalne zakonitosti stvaranja koncepcije teksta, autor hiperknjige ima širu mogućnost izbora da li slijediti ili ne određene spisateljske konvencije poput: startne pozicije – naslova teksta ili poglavlja, referenci i fusnota, tekstualnih sekcija i slično. Landow je dao prijedlog nekoliko pravila koja mogu biti korisna u kreiranju hiperknjige. To su: mapa grafičkog koncepta, organizacija ideja, terminâ, autora i drugih koncepta u središtu i izričajnom modelu; vektor strujne mape, koji prezentira direktne linije veze sa čvorištima, odnosno linije utjecaja ili uzročne veze. Udaljenost tih linija može biti iskorištena kao mjera važnosti utjecaja; temporalne linije, koje dopuštaju konciznu hronološku organizaciju; “prirodni objekti”, odnosno nadzor koji sadrži sidrišta opremljena slikama, mapama, tehničkim dijagramima i slično; izlazne linije, koje “sadrže grafičke komponente teksta, u raskidu sa klasičnom diskurzivnom jednoličnošću”; izvor teksta, to jest vlastiti tekstualni nadzor u mreži koja je pod dominacijom centralnog čvorišta ili više njih. Kao primjer toga, Landow koristi poeziju sa hipertekstualnim komentarom.⁵⁷

Tekst u hiperknjizi je decentraliziran u poređenju sa knjiškim tekstom na način prekinute hijerarhije važnosti i privilegija. To znači da su fusnote i slični tek-

⁵⁷ Landow, 1989.

stualni dodaci drugog reda dostupni i vidljivi preko čvorišta na potpuno jednak način kao i glavina teksta, dok su reference implementirane preko mreže linkova pri čemu mogu biti iščitavane i u drugim kontekstima. Ipak, postoji i kritički odmak prema decentralizacijskom potencijalu hiperknjige. Naime, iako hiper ili elektronska knjiga ima drugačiji hijerarhijski potencijal ostvaren preko mreže linkova i tipova čvorišta ili usidrenja, sve to rezultira novom vrstom centralizirane hijerarhije. Autorov izbor jednog ili nekoliko istaknutijih linkova postavljenih u prednji plan cijele hipertekstualne strukture, privilegira ih u poređenju sa drugim linkovima, referencama ili fusnotama, te time uspostavlja hijerarhijsko-informacijsku strukturu koja ima direktan utjecaj na način konzumentove/čitateljve recepcije hiperknjige. Takođe zbog, ako ne drugih, a ono istraživačkih i pedagoških razloga, mnoge elektronske, hiperknjige prakticiraju globalnu, klasičnu knjišku organizacijsku strukturu.

BIBLIOGRAFIJA

- Aarseth, E. J. (1994): "Nonlinearity and Literary Theory", u: Landow, G. P., ur., *Hyper/Text/Theory*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994, 51–86.
- Aarseth, E. (1999): "Aporia and Epiphany in Doom and The Speaking Clock", u: Ryan, M. L. ur., *Cyberspace Textuality: Computer Technology & Literary Theory*, Bloomington: Indiana University Press, 31–41.
- Bell, D., Kennedy, B. M., ur. (2000): *The Cybercultures Reader*, Routledge, London i New York.
- Bolter, J. D. (1991): *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, N. J.: Lawrence Erlbaum and Associates, Hillsdale.
- Bolter, J. D. (2001): *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the Remediation of Print*, Lawrence Erlbaum and Associates, Mahwah, New Jersey & London.
- Burbules, N. C. (1998): "Rhetorics of the Web: hyperryding and critical literacy", u: Snyder, N. C., ur., *Page to Screen: Taking Literacy into the Electronic Era*, Routledge, London i New York, 110–117.
- Coover, R. (1992): "The End of Books", *The New York Times*, Jun 21, 23–25.
- Delany, P., Landow, G. P. (1991): *Hypermedia and Literary Studies*, MIT Press, Cambridge.
- Derrida, J. (1967): *De la grammatologie*, Editions de Minuit, Paris.
- Derrida, J. (1978): *Eperons. Les styles de Nietzsche*, Flammarion, Paris.

- Derrida, J. (1998): *O Gramatologiji*, Analecta, Ljubljana.
- Douglas, J. Y. (2000): *The End of Books—Or Books without End? Reading Interactive Narratives*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Fiderio, J. (1988): “A Grand Vision”, *Byte*, October, 237–238. Dostupno na <http://jefferson.village.virginia.edu/elab/hfloo046.html>.
- Gygi, K. (1990): “Recognizing the symptoms of hypertext ... and what to do about it” u: Laurel, B., ur., *The art of human computer interface design, The art of human computer interface design*, Reading, MA: Addison–Wesley, 279–287.
- Harpold, T. (1994): “Conclusions”, u: Landow, G. P., ur., *Hyper/Text/Theory*, Johns Hopkins University Press, Baltimor & London, 189–222.
- Horton, W. K. (1990): *Describing and writing online documentation*, John Wiley & Sons, New York.
- Hromadžić, H. (2004): “Problem hipertekstualne nelinearnosti i specifika hipertekstualnog diskursa”, *Tema, časopis za knjigu*, god. 1, br. 8–9, 34–41.
- Jackson, M. H. (1997): “Assessing the Structure of Communication on the World Wide Web”, *JCMC* 3 (1), Jun. Dostupno preko <http://www.usc.edu/dept/annenberg/vol3/issue1/jackson.html>
- Jay, M. (1988): “Scopic Regimes of Modernity”, u: Foster, H., ur., *Vision and Visuality*, Bay Press, Seattle, 3–23.
- Jovanov, S. (1999): *Rečnik postmoderne*, Geopoetika, Beograd.
- Joyce, M. (1999): “Ordinary Fiction”, *Paradoxa* 4, no. II, Spring, 510–526.
- Kaplan, N.: “E–literacies: Politexts, Hypertexts and Other Cultural Formations in the Late Age of Print”. Dostupno preko http://raven.ubalt.edu/staff/kaplan/lit/One_Beginning_417.html
- Kerckhove, D. de (1995): *The Skin of Culture: Investigating the New Electronic Reality*, Somerville, Toronto.
- Književna smotra, časopis za svjetsku književnost* (1999): Godište XXXI, br. 114, 4.
- Kristeva, J. (1981): “Women’s time”, *Signs* 7, 1, 13–35.
- Landow, G. P. (1992): *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Johns Hopkins University Press, Baltimor & London.
- Landow, G. P. (1989): “The Rethoric of Hypermedia: Some Rules for Authors”, *Journal of Computing in Higher Education* 1, 39–64.
- Latour, B. (1990): “Drawing Things Together”, u: Lynch, M., Woolgar, S., ur., *Representation in Scientific Practice*, MIT Press, Cambridge, 19–68.

- Levinson, P. (1999): *Digital McLuhan: A Guide to the Information Millennium*, Routledge, London.
- Liestol, G. (1994): "Wittgenstein, Genette, and the reader's narrative in hypertext", u: Landow, G. P., ur., *Hyper/Text/Theory*, Johns Hopkins University Press, Baltimor & London, 87–120.
- Lyotard, J. F. (1984): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Moulthrop, S. (1997): "Pushing Back: Living and Writing in Broken Space", *Modern Fiction Studies* 43 (3), Fall, 651–664.
- Moulthrop, S. (1997): "No War Machine", u: Tabbi, J., Wutz, M., ur., *Reading Matters: Narrative in the New Ecology of Media*, Cornell University Press, 269–292.
- Nielsen, J. (1995): *Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond*, Academic Press Professional, Cambridge.
- Ryan, M. L. (2001): *Narrative As Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, John Hopkins University, Baltimore i London.
- Slatin, J. M. (1990): "Reading Hypertext: Order and Coherence in a New Medium", *College English* 52, No. 8, December, 870–883.
- Woodhead, N. (1991): *Hypertext & Hypermedia: Theory and Applications*, Sigma Press, Wilmslow, England.