

**Performa 2015. I. szám**  
**kultúratudományi és társadalomfilozófiai folyóirat**

Főszerkesztő: Vajda Mihály

Szerkesztők:

Antal Éva

Kicsák Lóránt

Nemes László

Szabó Csaba

Olvasószerkesztő: Kalcsó Gyula

Technikai szerkesztő: Varga Attila

Webmester: Faa Balázs

Kapcsolat:[performa@ektf.hu](mailto:performa@ektf.hu)

Kiadja:

Eszterházy Károly Főiskola

Bölcészettudományi Kara

ISSN xxx

Uwe Wirth

## Performatív keretezés, parergonális indexikalitás.

### Összekapcsoló írásmód szerkesztői funkció és hipertextualitás között\*

*Hypertext* című kötetének előszavában George Landow azt állítja, a dekonstruktivista irodalomelmélet és a hipertext úgy viszonyul egymáshoz, hogy kölcsönösen gazdagítják egymást: „Az irodalomelmélet azt ígéri, hogy a hipertextet teoretizálja, a hipertext pedig azt ígéri, hogy az irodalomelmélet bizonyos aspektusait testesíti meg és ezáltal teszteli”.<sup>1</sup> Ezek szerint a kérdés az volna, mi a helyzet ezzel a kettős elméleti ígérettel, amely persze kizárólag Barthes, Derrida, Deleuze és Foucault kezdeményezéseire támaszkodik. A performativitás aspektusa ellenben egyáltalán nem jelenik meg Landow-nál – sem az explicit *performatívumok* (*performatives*), sem a *színrevitel* (*performance*) értelmében véve –, jóllehet éppen a hipertextuális szerkezetű térben „megy végbe kép és írás”<sup>2</sup> teatralizálásának egyik sajátos formája.

A következőkben azt az érdekesítő viszonyt fogjuk tematizálni, amely szövegek, illetve hipertextek „keretén” áll fenn a beszédaktusok (*performatives*) és a színre vitt beszédaktusok (*performance*) között. Azt kell itt tisztáznunk, hogyan van az, hogy bizonyos beszédaktusok az irodalmi művek „keretén” mit sem „veszítenek erejükből”, hanem éppen ellenkezőleg: rendkívül erőteljes módon járulnak hozzá egy bizonyos *performatív keretezés*hez. Ez pedig éppúgy érinti a keretezés *peri-* és *paratextuális* stratégiáira vonatkozó irodalomtudományos kérdésfeltevést, mint azt a médiaelméleti problémafelvetést, hogy a *performatívumok* a hipertextek keretében mennyiben működnek programparancsokként. De éppen Landow kettős elméleti ígértét szem előtt tartva szeretném itt felvetni azt az irodalom-

---

\* A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Uwe Wirth: *Performative Rahmung, parergonale Indexikalität. Verknüpfendes Schreiben zwischen Herausgeberschaft und Hypertextualität*. In: Uwe Wirth (szerk.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2002. 403–433.

<sup>1</sup> George Landow: *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore/London, Johns Hopkins University Press, 1997. 3. Jelen fordításban végig a „hipertext” terminust használjuk a jelenség elektronikus hipertextnél korábbi, irodalmi formáinak megnevezésére is, az irodalomtudományban bevett, a 4. lábjegyzetben idézett genette-i terminust lefordító „hipertextus” helyett, hogy ily módon a német eredeti szövegnek megfelelően egységesen nevezzük meg az elektronikus hipertextet és a pre-elektronikus kvázi-hipertextet. – A ford.

<sup>2</sup> Vö. Mike Sandbothe: *Theatrale Aspekte des Internet. Prolegomena zu einer zeichentheoretischen Analyse theatraler Textualität*. In: Herbert Willems és Martin Jurga (szerk.): *Inszenierungsgesellschaft*. Opladen/Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, 1998. 583–594. 587. Sandbothe mindazonáltal azt az irodalom- és művészettörténetileg bizonyíthatóan téves nézetet képviseli, miszerint az írás és a kép esetében olyan mediális jelstruktúrákról van szó, amelyeket „hagyományosan mint nem-teatrális jelstruktúrákat fognak fel” (uo.). Vö. ehhez: Doris Kolesch és Annette Jael Lehmann: *Zwischen Szene und Schauraum – Bildinszenierungen als Orte performativer Wirklichkeitskonstitution*. In: Uwe Wirth (szerk.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2002. 347 skk.

és médiatörténetileg releváns kérdést is, hogy a hipertext gondolata hogyan testesült meg az irodalom keretében *már azelőtt*, hogy léteztek volna a hipertextek „elektronikus formában”.<sup>3</sup> Ez pedig megköveteli, hogy az egykori *kvázi-hipertextek* keretezési stratégiáit a mai, *elektronikus hipertextualitás* horizontján szemlélve vizsgáljuk meg.

A hipertextet általánosságban megragadva olyan „másodfokú szövegnek” nevezhetjük, amely egy meghatározott keretben véghezvitt performatív-összekapcsoló írásmód eredménye.<sup>4</sup> E keret technikai és poetológiai fejlődésének köszönhetően jöttek létre mind az „elektronikus”, mind a „pre-elektronikus” hipertextek. A *performatív keretezésre* irányuló kérdés itt *először* is a keretkonstitúció sikerülésének funkcionális feltételeire vonatkozik, *másodsorban* a keret és az általa keretezettek megtestesülésének és átvitelének mediális feltételeire, *harmadsorban* pedig a színrevitelnek azokra a feltételeire, amelyek „kettős keretezésként”<sup>5</sup> hozzák működésbe a fikcionális diskurzust.

Irodalomtudományos szempontból nézve a *performatív keretezés* problémája a bevezetés és a – pl. lábjegyzetek formájában megjelenő – kommentálás *peri-* és *paratextuális* műveleteivel kapcsolódik össze. A 18. századi levélregényben, valamint hasonlóképpen a kézirat- és levéltárfikciók esetében a *performatív keretezést* olyan kiadói-szerkesztői fikció révén hajtják végre, amely ugyanakkor a szerző-funkció színrevitele is. Eközben megmutatkozik, hogy a „szerző halála”, amit Barthes igazolt, illetve – foucault-i felvetésben – a *szerzőre vonatkozó kérdés* specifikus módon implikálja a *szerkesztőre* vagy *kiadóra*, pontosabban: a *szerkesztői keretezés funkciójára vonatkozó kérdést*. Barthes-hoz kapcsolódva megállapíthatnánk, hogy mindig a *szerkesztői keretezés* valamilyen formájáról van szó, amikor a *modern író* az írást már megírta „írások vegyítésének” „performatív aktusaként” hajtja végre.<sup>6</sup> Az az instancia, amely az *író* és az *olvasó* funkcióját összeköti, nem más, mint a

---

<sup>3</sup> Landow: *Hypertext...* 189.

<sup>4</sup> Hasonló irányba mutat Schumacher javaslata, hogy a hipertextualitás jelenségét általánosságban oldozzuk el a számítógéppel való összefüggésétől, és ehelyett „olyan formai jellegzetességként ragadjuk meg, amelyet különböző médiumokban mindig különböző effektusokkal és konzekvenciákkal lehet megjeleníteni, megvalósítani, olvasni és írni”. Eckhard Schumacher: *Hyper/Text/Theorie: Die Bestimmung der Lesbarkeit*. In: Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher, Eckhard Schumacher (szerk.): *Die Adresse des Mediums*. Köln, DuMont, 2001. 121–135. 132. Vö. Gérard Genette hipertextus-definíciójával is, in: Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1993. 14 sk. A hipertextust Genette mint „másodfokú szöveget” fogja fel abban az értelemben, hogy B szöveg (hipertextus) A szövegre (hipotextus) keretező módon vonatkozik.

<sup>5</sup> Vö. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997. 177.

<sup>6</sup> Roland Barthes: A szerző halála. In: uő: *A szöveg öröme*. Budapest, Osiris, 1996. Fordította Babarczy Eszter. 50–55. 53. (Roland Barthes: La mort de l’auteur. In: *Essais Critiques IV, Le Bruissement de la Langue*. Paris, Seuil, 1984. 61–67. 64 sk.)

*szerkesztő*, akit mint első olvasót és mint második szerzőt kettős módon érint a koherencia megteremtésének direktívája, nevezetesen mint „összeolvasót” és mint „összeíró”.<sup>7</sup>

Médiaelméleti és médiatörténeti, vagyis *mediológiai* szempontból nézve a *performatív keretezés*re vonatkozó kérdés az írott dolgok megtestesülésének, átvitelének és színrevitelének technikai keretfeltételeit tematizálja. A 18. századi tömegközönséget megcélzó könyvek nyomtatásának és kiadásának technikáitól kezdve egészen a szöveg és kép szerkesztését szolgáló *szerkesztőprogramok*ig, amelyek lehetővé teszik hipertextek létrehozását, itt azoknak a rendelkezésre álló technikai lehetőségeknek az elemzéséről van szó, amelyek révén a szerkesztés aktusát *véghezviszik* és *színre viszik*. Akár a „könyvnyomtatás konvencióival üzőtt játék”<sup>8</sup> formájában – ezt a játékot a *Tristram Shandy* romantikus csodálói előszeretettel működtették –, akár az olyan *asszociatív indexikalitás* formájában, amely a *kitérőnek, digresszív elkanyarodásnak* éppúgy alapjául szolgál, mint a gondolatszilánkok és szövegtöredékek *enciklopédikus összegyűjtésének*.<sup>9</sup> Ha Jay Boltert követjük, akkor a mai hipertext az összegyűjtés enciklopédikus tervezetének és a digresszió elkanyarodó, tárgytól eltérő poétikájának is az „elektronikus megvalósítása”.<sup>10</sup>

## A keret paradox logikája

A hipertextek *performatív keretezésére* vonatkozó kérdés azzal a nyilvánvaló paradoxonnal szembesül, hogy a hipertextek specifikus összekapcsolás-formája, a *hipertext-link* felel mind a koherenciateremtő összehozó elrendezésért, mind pedig – legalábbis az internet keretében – a hipertext elkanyarodó, kitérő dinamikájáért. A hipertext-linkelés elméleti provokációja abban áll, hogy látszólag olyan, keretet szétrepesztő dinamika jellemzi, amely aláaknázza a szerző és az olvasó koherenciateremtő funkcióját, amikor is az írás és az olvasás értelemszóródásához járul hozzá. Másként fogalmazva: a hipertext keretében a szerző is és az olvasó is az *oltványok disszeminatív mozgását* követik. A „Könyvkívület”-ben Derrida a *disszemináció* mozgását a *digresszióval* kapcsolja össze. „A disszemináció – hogy egy nagyon régi

---

<sup>7</sup> Vö. erről Uwe Wirth: Der Tod des Autors als Geburt des Editors. In: Roberto Simanowski (szerk.): *Digitale Literatur, Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*, 152 (2001). 54–63. 55 sk.

<sup>8</sup> Jay Bolter: Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens. In: Alexander Roesler és Stefan Münker (szerk.): *Mythos Internet*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997. 37–55. 45.

<sup>9</sup> Bolter: Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens. 44.

<sup>10</sup> Tristram Shandy azt írja önéletrajzának koncepciójáról: „olyképp szerkesztettem a mű tengelyét és egyéb illesztékeit, egymáson hatolva keresztül-kasul s kerékről kerékre oly boszorkányos módon kapcsoltam egybe e két ellenlábas mozgást: a kitérést s a dologra-térést, elkalandozást és előhaladást, hogy íme – a masina jár” (Laurence Sterne: *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*. Fordította Határ Győző. Új Magyar Könyvkiadó 1956. 71. [22. fejezet]). Ennyiben a hipertextek dinamikáját *radikális shandyizmusnak* nevezhetnénk.

formacsapást is kövessünk – a *kitérő [digresszió] [...] bizonyos elméletét is*” javasolná.<sup>11</sup> Ugyanakkor a disszeminációt mint a „tulajdon test nélküli oltvány” elméletének és gyakorlatának általánossá tételét ragadja meg.<sup>12</sup> Ily módon az elektronikus és pre-elektronikus hipertextek *performatív keretezésének* kérdése a szövegek – akár az idézet, akár a digresszió formájában történő – végtelen egymásra-olthatóságáról szóló dekonstruktivista tézissel töltődik fel.

A *digresszív linkjei* által határtalanra nyitott hipertext – Landow üdvözlését küldi – a „kibővített szöveg” derridai gondolatának megtestesüléseként jelenik meg. Az, amit Derrida állítólagos provokációként írt a *Túlélésben* a „kibővített szövegről”, hogy ez már nem egy „lezárt íráskorpusz” többé, nem a „könyv révén vagy a könyv széleinek révén keretbe foglalt tartalom”, hanem „differenciális háló”, „nyomok szövete, melyek vég nélkül egymásra utalnak”,<sup>13</sup> mára a hipertext-elmélet *közhelyévé* vált.<sup>14</sup> Ám ugyanakkor – és ezt túlon túl gyakran elfelejtik – Derrida hangsúlyozza, hogy minden szövegnek kell legyen pereme, hogy *hozzáférésünk* lehessen hozzá.<sup>15</sup> Ezért minden szöveg – a hipertext is – a „*küszöbönálló [a liminális] kérdését*” veti fel,<sup>16</sup> s ezt a kérdést a *keret paradoxonjáról* szóló tézis válaszolja meg. A *keret paradoxonja* abban áll, hogy egyfelől kell lennie keretnek, hogy *hozzáférésünk* legyen, másfelől azonban ez a keret nem jelöl ki rögzített határt, hanem olyan mozgékony váltókeret, olyan *paszpartu*, amely hatását egy kettős gesztusban megjeleníteni hagyja és eltünteti. Igaz ugyan, hogy a szöveg határai inkább csak „folyékony szegélyként” (*bordure*), olyan azonosítható „margókként” (*marges*) pedig már nem ragadhatók meg, amelyek a kereten belül levő szöveget és a kereten kívül levő referenciálisat a szöveg elejének és végének meghatározása által, a cím és az aláírás által egymástól világosan elválasztanak – mégsem *mossa el* a határokat teljességgel még egy fogalmilag „határtalanra nyitott szöveg” sem.<sup>17</sup> Mert sokkal inkább arról van szó, hogy annak az erőnek, amely egy szövegben „*működik* és benne valamit *műbe* és működésbe *hoz*, lényegi kapcsolata van a keretezés játékaival és a határok paradox logikájával”, mint Derrida írja a *Préjugés*-ben; és ez a paradox logika nem csupán megrendíti a referencia „normális” rendszerét, hanem egyúttal

---

<sup>11</sup> Jacques Derrida: Könyvkivület, ELŐSZÓK. In: uő: *A disszemináció*. Fordította Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs, Jelenkor, 1998. 29.

<sup>12</sup> Vö. Derrida: Könyvkivület, ELŐSZÓK. 14.

<sup>13</sup> Jacques Derrida: Überleben. In: uő: *Gestade*. Wien, Passagen, 1994. 119–218. Itt: 130.

<sup>14</sup> A háló-metaphora apóriáiról és relevanciájáról a keret kérdésére nézve vö. Uwe Wirth: Der Tod des Autors als Geburt des Editors. 55 sk. Azt pedig, hogy a háló-metaphora nem csak az internetelmélet kontextusában virulens, a *Diagonal* című folyóirat első száma is bizonyítja: Jg. 2001, Heft 1: Peter Gendolla (szerk.): *Zum Thema: Netz*.

<sup>15</sup> Derrida: Überleben. 129.

<sup>16</sup> Derrida: Könyvkivület, ELŐSZÓK. 18.

<sup>17</sup> Vö. Derrida: Überleben. 129.

„megnyilvánítja” „a referencialitás lényegi struktúráját” is.<sup>18</sup> De hogyan határozható meg ez a műben működő rejtélyes erő? És hogyan függ össze a keretezés játékaival?

A keretezésnek az a játéka, amelyet egy mű „szinguláris performanciája”<sup>19</sup> hoz létre, nyilvánvalóan nem létesít olyan rögzített határt, olyan demarkációs vonalat, amely, például lotmani értelemben, a „szöveget elválasztja mindattól, ami nem-szöveg”,<sup>20</sup> hanem az újra- és átkeretezés permanens folyamataként megy végbe. A keretezésnek ezt a permanens mozgását írja körül Derrida, Kantból kiindulva, a *parergon* fogalmával. A *parergon*, ahogy *Az igazság a festészetben* című kötetben olvashatjuk, „külső, melyet a belső belsejébe szólítunk, hogy azt „belsőként hozza létre”.<sup>21</sup> A *parergon* két egymásnak ellentmondó erő feszültségi mezejében áll: egyfelől „érint és együttműködik, egy bizonyos külső felől, a művelet belsejében”,<sup>22</sup> másfelől a *parergon* „olyan forma, amelynek a hagyományos meghatározottságok szerint nem különválnia kell, hanem abban a pillanatban, amikor legnagyobb energiáját kifejtette, eltűnnie, elsüllyednie, eltörlődnie, feloldódnia”.<sup>23</sup> A keretnek ezt az „eltüntetésben” megnyilvánuló hatását Luhmannhoz kapcsolódva *parergonális látenciának* nevezhetnénk, amely, mint a középponti perspektíva, a képet „belülről” keretezi azáltal, hogy „bevonja a képbe azt is, ami láthatatlan marad”.<sup>24</sup> A középponti perspektíva ennyiben a keretezésnek olyan dinamikus, *parergonális* formája, amely „behívódik a belsőbe”. Ezen felül a *keret* Derrida által felderített *paradoxona* implikálja a *kettős keretezésnek*, illetve a *keretek konfúziójának* problémáját is.<sup>25</sup> A keretek színre vitt konfúziója egyben mindig a *keretezés utalása* is egy bizonyos *kettős keretezésre*, illetve *keretváltásra*, vagyis: a keretek színre vitt konfúziójával és e konfúzió által egyfajta, goffmani értelemben vett *moduláció* avagy átkulcsolás megy végbe.<sup>26</sup> Az átkulcsolás fogalmát Goffman explicite a performatív megnyilvánulások austini koncepciójának kibővítéseként gondolta el.<sup>27</sup> A moduláló, átkulcsoló keretváltás felfogható *Sea-Change*-ként,<sup>28</sup> tehát egy adott jelenet olyan megváltoztatásaként, melynek során a kerettel, amiben a megnyilvánulás megjelenik,

<sup>18</sup> Jacques Derrida: *Préjugés. Vor dem Gesetz*. Wien, Passagen, 1999. 77.

<sup>19</sup> Derrida: *Préjugés...* 78.

<sup>20</sup> Juri M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. München, Fink, 1986. 300.

<sup>21</sup> Derrida: *Die Wahrheit in der Malerei*. Wien, Passagen, 1992. 84. Részlete magyarul: Jacques Derrida: *Parergon*. Fordította Boros János és Orbán Jolán. In: Házás Nikoletta (szerk.): *Változó művészetfogalom*. Budapest, Kijárat, 2001. 143–177. 171.

<sup>22</sup> Derrida: *Die Wahrheit in der Malerei*. 74. Derrida: *Parergon*. 167. (A fordítás enyhén módosítva.)

<sup>23</sup> Derrida: *Die Wahrheit in der Malerei*. 82. Derrida: *Parergon*. 170.

<sup>24</sup> Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. 142.

<sup>25</sup> Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. 415.

<sup>26</sup> Erving Goffman: *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt. a. M., Suhrkamp, 1996. 57. Magyarul: Erving Goffman: *Keretelemzés*. In: uő: *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Fordította Habermann M. Gusztáv. Budapest, Gondolat, 1981. 622 sk.

<sup>27</sup> Goffman: *Keretelemzés*. 620 sk.

<sup>28</sup> Vö. John L. Austin: *Tetten ért szavak*. Fordította Pléh Csaba. Budapest, Akadémiai, 1990. 45.

egyszerre kicserélik az interpretatív keretet is. Egy átkulcsolás ennyiben mindig kikényszeríti egy másik „értelmezési keret” alkalmazását is.<sup>29</sup>

Egy olyan dinamikus keretfogalom kifejtésének kontextusában, amelyet *keretezési folyamat*ként ragadunk meg, felvetődik azonban az a kérdés is, mi a helyzet azokkal a keretet konstituáló, direktív, deklaratív és kommisszív beszédaktusokkal, amelyeket reális szerzők, fiktív alakok vagy a fikcióban feltételezett szerkesztők hajtanak végre a szöveg „peremén”: milyen ereje van ezeknek a beszédaktusoknak, és milyen hatást fejtenek ki a folyamat belsejében az általuk meghatározott külső felől? A peremen elhelyezkedő *performatívumok* a rendezői utasítások logikai státusával rendelkeznek? Searle szerint a fikcionális nyelvhasználat kontextusában kizárólag az ilyen utasítások komoly megnyilatkozások.<sup>30</sup> Ha a *performatív keretezés* problémáját tekintjük, milyen viszony áll fenn az olyan beszédaktusok illokúciós ereje között, amelyek a szövegek szélein és peremein jelennek meg, és az oltványok iteratív mozgása között, amely a határtalanná nyitott szöveg *disszeminatív digresszióit* mozdítja elő?

### **Az előszóírás mint a *performatív keretezés* aktusa**

A Gutenberg-galaxisban a szövegek keretezési stratégiáira vonatkozó kérdés – ha eltekintünk a könyv fedelétől mint a *könyv kívülje* és a *könyv belülje* között húzódó fizikai határtól – a főcímlappal és az előszóval vetődik fel először. Az előszó performatív funkciója a címzésben áll. Az előszónak mint az olvasóhoz intézett olvasási útmutatásnak hozzáférést kell nyitnia a műhöz. A minimális cél itt az, hogy az előszó *kieszközölje* egyáltalán a mű *olvasását*, a maximális cél pedig az, hogy lehetővé tegye az *olvasás jó, megfelelő menetét*.<sup>31</sup> Az előszó kettős tekintetben is mint „előírás” jelenik meg: egyrészt a *preskriptív jellegét* tekintve, másrészt mint állítólag *előre megírt* szöveg.

(1) Az előszó *preskriptív jellege* annak a körülménynek köszönhető, hogy az előszó az a diszkurzív hely, ahol az előszó szerzője többé-kevésbé explicit direktív beszédaktusokat hajtat végre. Így az *Encyclopédie* a *Préface*-t, az előszót olyan „intésként” („*avertissement*”) definiálja, amelyet azért tesznek a könyv elé, „hogy az olvasót értesítse arról a rendről és

---

<sup>29</sup> Vö. Aleida Assmann: Im Dickicht der Zeichen. Hodegetik – Hermeneutik – Dekonstruktion. In: *Deutsche Vierteljahresschrift* 4/1996. 535–551. 537.

<sup>30</sup> Vö. John R. Searle: *Ausdruck und Bedeutung*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1982. 91.

<sup>31</sup> Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001. 191.

elrendezésről, amelyet a könyvben követtek”.<sup>32</sup> Az előszó mint olvasási útmutatás és mint bevezetés a főszöveg rendjébe és elrendezésébe a direktív beszédaktus funkcióját veszi fel; ugyanakkor ez a beszédaktus mint útmutatás, hogy „hogyan olvassunk”, egy deklaratív, illetve egy kommisszív beszédaktus jellegével is rendelkezik. Ez a szerződéses jelleg nyilatkozik meg az úgynevezett „önéletírói paktumokban”<sup>33</sup> éppúgy, mint bizonyos „fikciós szerződések”<sup>34</sup> esetében: mindkét esetben azt ígérik e szerződések, hogy a keretbe foglaltaknak a logikai státusát „előre” – nevezetesen az előszó felől – determinálják.

Hasonló helyet foglal el az a probléma, amely Foucault szerzőre vonatkozó kérdésével összefüggésben jelenik meg. Foucault a szerző pozícióját a könyvben azokra a *beszédaktusokra* tekintve kívánja meghatározni, amelyek alapján műről beszélünk.<sup>35</sup> Ennek során mértékadó szerepet játszanak az „előszó funkciói” és a „viszonyszavak használata”<sup>36</sup>, mivel a szöveg „szélén” azokat a helyeket jelölik, ahol megnyilvánul a „valódi író” és „fiktív elbeszélő” között az „én-formáknak” az a „többsfélesége”, amely „minden *szerző-funkcióval* rendelkező diskurzust” jellemez.<sup>37</sup> Ezenfelül a paratextuális keretdiskurzus mint „jogi performatívum” rögzíti a tulajdonítás viszonyát is.<sup>38</sup>

„Bár itt pusztán a kiadó nevét viselem”, írja Rousseau a *Júlia, a Második Héloïse*-hoz írt „Előszavában”, „nem csinállok titkot belőle, hogy magam is dolgoztam rajta”. Kiadói-szerkesztői deklarációja itt egyrészt a levélváltás logikai státusára vonatkozó kérdést veti fel – nevezetesen azt a kérdést, hogy *portréről* vagy *fikcióról* (*tableau d’imagination*) van-e szó –, másrészt azt a kérdést is, hogy Rousseau a könyvnek vajon „csak kiadója”, szerkesztője, vagy ő „a szerző”. Mindkét esetben fennáll a kötelezettség, hogy felvilágosítson a tulajdonítás viszonyáról, miközben – függetlenül attól, hogy e kérdésre mi a válasz – felidéződik az *őszinteség feltétele*, mégpedig egy vallomás formájában: „Tisztességes ember”, írja előszavának szerzője, „nem fogja megtagadni a könyvet, melyet közzétesz; nevem alatt jelenik meg e gyűjtemény is, de nem azért, mintha azt saját szerzeményem gyanánt akarnám feltüntetni, hanem azért, mert a felelősséget érette kész vagyok magamra vállalni”.<sup>39</sup>

<sup>32</sup> „Préface” szócikk az *Encyclopédie*-ben, 13. kötet (1765.), szerk. Jean le Rond D’Alembert és Denis Diderot. Paris. 280.

<sup>33</sup> Philippe Lejeune: Az önéletírói paktum. In: uő: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Szerk. Z. Varga Zoltán. Budapest, L’Harmattan, 2003. 17–46.

<sup>34</sup> Genette: *Paratexte*... 209 sk.

<sup>35</sup> Michel Foucault: Mi a szerző? In: uő: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen, Latin Betűk, 2000. Fordította Erős Ferenc és Kicsák Lóránt. 119–147. 119.

<sup>36</sup> Foucault: Mi a szerző? 119.

<sup>37</sup> Foucault: Mi a szerző? 130 sk.

<sup>38</sup> Derrida: *Préjugés*... 75.

<sup>39</sup> Rousseau János, Jakab: *Júlia, a Második Héloïse*. Fordította Miháلكovics Árpád. Pécs, 1882. VII–VIII. [http://mek.oszk.hu/12800/12826/pdf/12826\\_1.pdf](http://mek.oszk.hu/12800/12826/pdf/12826_1.pdf) (Érdekes módon a magyar fordítás fordítója-kiadója az



De Man *Az olvasás allegóriáiban*, a *Julie* (azaz a *Júlia*, a *Második Héloïse*) két előszaváról írt vizsgálódásában utalt a „két szerelmes leveleinek” logikai státusáról ott tett megállapítások kétértelműségére. E kétértelműség célja, hogy megdöntse a „vagylagos választás” logikáját.<sup>40</sup> Az a kérdés – amelyet a két előszó egyike sem válaszol meg egyértelműen sehol –, hogy a levelek esetében valóságos személyek *portréjáról* vagy fikcióról, fiktív alakok *tablójáról* van-e szó, felbomlasztja a *portré* és a *kiadó-szerkesztő*, illetve a *tabló* és a *szerző* egymással való asszociálását, mégpedig azáltal, hogy e kérdés újra és újra ismételt felvetődik, ami ily módon újra kombinálja e fogalmakat.<sup>41</sup> Így az előszó diskurzusa azáltal, hogy megkérdőjelezi a főszöveg „referenciális státusát”, olyan allegorikus olvasatot támogat, mely megnyitja azt a lehetőséget, „hogy az ilyen mű saját negatív gesztusának »portréjaként« olvasható”.<sup>42</sup>

Ugyanakkor de Man két döntő aspektust figyelmen kívül hagy: egyrészt amikor azt taglalja, hogy az olvasó hogyan érti meg az írást, „szándékosan” mellőzi „a nyelv performatív funkcióját”<sup>43</sup>, másrészt egyetlen szóval sem bocsátkozik bele abba, hogy az előszó-diskurzus nem-egyértelmű volta valamilyen keretezési stratégia része, és csak e stratégia által kerül egyáltalán látókörünkbe a keret problémája. Mindegy, hogy portréről vagy tablóról van-e szó – mindkét ábrázolásmódnak szükségképpen közös vonása a „keretben-létük”, és éppen ezáltal definiálják a *tabló* fogalmát: olyan megjelenítés, amelyet egy díszített tér, nevezetesen egy keret (*cadre*) vagy egy szél, perem (*bordure*) „foglal magába”.<sup>44</sup> Az autentikusság 18. században nagyon gyakran fellelhető fikciója mellett a *Julie*-vel kezdődik az a tendencia, hogy egy szerkesztő-szerző által elkövetett performatív ellentmondás vagy jelentős hamisság (*fausseté significative*)<sup>45</sup> révén, tehát egyfajta, a performatív végrehajtásban megjelenő szimptomatikus hiba révén a *szerkesztői keretezésre* és ezzel a *kettős keretezésre* tereljük a figyelmet. A *keretek konfüziója* ennyiben mindig valamilyen negatív performatív gesztussal él, olyan gesztussal, amely a fikció jelzéseként egy *csökevényes index* vagy egy *színre vitt*

---

„Előszó”-hoz ezt az első lábjegyzetet fűzte: „Rousseau e műnek első kiadásaihoz még egy másik előszót is írt, melyet mi – tartalmánál fogva – czélszerűbbnek látunk legvégül közölni”. VII. Nem kevésbé érdekes módon a megadott linken a PDF-fájlnak sem első, sem második része nem tartalmazza a „másik előszót”. – A ford.)

<sup>40</sup> Paul de Man: *Allegória (Julie)*. In: uő: *Az olvasás allegóriái*. Fordította Fogarasi György. Szeged, Ictus-JATE, 1999. 254–296, 265.

<sup>41</sup> De Man: *Allegória (Julie)*. 269.

<sup>42</sup> De Man: *Allegória (Julie)*. 269.

<sup>43</sup> De Man: *Allegória (Julie)*. 271.

<sup>44</sup> Vö. a „Tableau” szócikket in: *Encyclopédie*. 15. kötet (1765). 806.

<sup>45</sup> Pierre Daniel Huer: *Traité de l'origine des romans*. Stuttgart, Metzler, 1966. (Faksimile kiadás az 1670-ben megjelent első kiadás és Happel 1682-es fordítása nyomán.) 86 sk.

*valódi index* szemiotikai státusával bír,<sup>46</sup> mely index a maga részéről a performatív aktusként végrehajtott kiadás-szerkesztés sikerülésének feltételeit tematizálja.

(2) Az előszó preskriptív – ill. direktív – funkciója ugyanakkor feszült viszonyban áll az oltványoknak azzal az iteratív mozgásával, amelynek az előszó mint állítólagosan előre-írt szöveg engedelmeskedik. Bár az *előszó* a „könyvkívület” („Hors livre”) igényével lép fel, tehát azzal, hogy kívül, „a könyv előtt” van, de az előszónak ez az „előtt”-je „soha nem lesz kezdet”, csupán a kezdet „színrevitele”.<sup>47</sup> Mivel az előszó a főszöveg előtt áll, Derrida a *protokollon*al hasonlítja össze, ami az előszó előtt található. A *protokollon* az irattekercsre kívül ráragasztott tartalomjegyzék, amely mint „diszkurzív előlegezés”<sup>48</sup> *kívülről* utal arra, ami *belül* található. Derrida itt jellemző módon nem említi a befelé kifejtett hatás indexikális dinamikáját, ami a *protokollon* és az *előszó* sajátága, így ehelyett az *elé*-írás iteratív dinamikáját hangsúlyozza. Az előszóírás aktusát az oltás specifikus formájaként ragadja meg; ez az aktus nemcsak a más láncolatokba való idéző beíródást implikálja,<sup>49</sup> hanem mindig újabb „első oldalak” *elé*- és hozzáragasztását is. Ez a „szakadatlan *előszó*”<sup>50</sup> Derrida szemében a disszemináció keretet konstituáló és keretet felbontó digresszív mozgásának metaforája.

A mindig újabb oldalak hozzáragasztásának lehetősége nem csak az első oldal tekintetében adott. Egyszersmind annak is formája, hogy a *hozzáillesztő digresszió* módján állandóan új megjegyzéseket fűzzünk egy íráshoz és újólág kommentáljuk a már megírtakat. A „kezdet színrevitele”, amely a *szakadatlan előszó* oltványokat képző mozgása révén történik, az írás szintjén és a „dokumentálás” szintjén is végbemegy. Amit az egyikben az *eléragasztás* és *hozzáragasztás* aktusaként hajtanak végre, az a másikban kommentáló *elé*-írásként és *hozzáírásként* jelenik meg – gondoljunk például Jean Paul *Fibel élete* című regényére, ahol a közreadó szerkesztő egyrészt összeragasztja Fibel széttépett életírásának összeolvasott lapjait, másrészt ezt a kollázst ugyanakkor kommentáló megjegyzéseivel keretezi.<sup>51</sup> „Márpedig mi a *parergon*?” – kérdezi Derrida *Az igazság a festészetben* című

<sup>46</sup> Vö. Charles Sanders Peirce: *Phänomen und Logik der Zeichen*. Szerk. Helmut Pape. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1983. 157. (Vö. magyarul: C. S. Peirce: A jelek felosztása. Fordította Szegedy-Maszák Mihály. In: Horányi Özséb, Szépe György (szerk.): *A jel tudománya*. Budapest, Gondolat, 1975. 19–41. 40. – E fordításrészlet terminológiai megoldását követve a jelen fordításban végig a „valódi index” és „csökevényes index” kifejezéseket használjuk. – A ford.)

<sup>47</sup> Derrida: *Könyvkívület*, ELŐSZÓK. 43.

<sup>48</sup> Vö. Derrida: *Könyvkívület*, ELŐSZÓK. 11.

<sup>49</sup> Jacques Derrida: Aláírás esemény kontextus. In: Antal Éva, Kicsák Lóránt, Széplaky Gerda (szerk.): *Performatív fordulatok*. Eger, Linceum Kiadó, 2015. 41–70. 54.

<sup>50</sup> Vö. Derrida: *Könyvkívület*, ELŐSZÓK. 43.

<sup>51</sup> Jean Paul: *Leben Fibels*. In: *Werke in zwölf Bänden*. Bd. II. Szerk. Norbert Miller. München, Carl Hanser Verlag, 1975. 375.

kötetében; és ezt a választ adja: A parergon a „megjegyzés fogalma”.<sup>52</sup> A hozzáillesztő oltás és a kommentáló megjegyzés is a szöveg létrehozásának digresszív mozgása, amelynek éppúgy lehet keretező, mint keretet felbontó hatása. A hozzáillesztő oltás és a kommentáló megjegyzés ugyanakkor *parergonális eljárások*, hogy a műbe beavató, belevonó hatást gyakoroljanak, és így hozzáférést nyújtsanak a műhöz – vagy pedig megnehezítsék a hozzáférést.

Az oltás mozgása tehát nemcsak az idézhetőség problémáját implikálja, hanem a keretezhetőség problémáját is. Ez *először* is a *szakadatlan előszót* mint *para-* és *peritextusok* digresszív burjánzásának lehetőségét érinti, *másodsorban* pedig a mű koncepciójának, illetve elrendezésének megtestesülését az előszó által. A megírt előszó mint „külsőleges” jelenség<sup>53</sup> a koncepció reprezentációja és az oltványok ama mozgásának nyoma, amelynek köszönhető maga az előszó.

Ugyanakkor mindeddig figyelmen kívül maradt a keretezés folyamatának kölcsönhatása a bekeretezettel. Az elől, kívülről ráragasztott *protokollon* is és a kommentáló megjegyzések is mindenkor meghatározott formáit implikálják annak, ahogyan egy meghatározott „Külső” indexikálisan vonatkozik arra, ami „belül” található. Ez a *parergonális indexikalitás* nemcsak az oltás szakadatlan mozgásának nyoma, hanem keretező utalás is egy osztenzív aktus formájában. Éppen ezért teszi transzparenssé a *parergonális indexikalitás* a referencialitásnak azokat a lényegi struktúráit, amelyek a szöveg peremein annak ellenére fejtik ki hatásukat, hogy a referencia normális rendszere megrendült. Itt először is magának az idézésnek a *parergonális indexikalitását* nevezhetjük meg, amely – a keretezésre utaló idézőjelek mellett – az idézett anyag eredetére való referenciát is magában foglalja.<sup>54</sup> Aki idéz, ettől a referenciális adósságától szabadul meg azzal, hogy megnevezi a mű címét és a szerző nevét. A mű címe és a szerző neve mint tulajdonnevek nyelvfilozófiailag szemlélve *merev deszignátorok*,<sup>55</sup> szemiotikailag szemlélve a *csökevényes indexek* státusával bírnak. A *parergonális indexikalitás* azonban még más módon is meghatározza a keretezés paradox játékát – annyiban ugyanis, amennyiben a továbbutalás digresszív dinamikáját *asszociatív indexikalitásként* kell megragadnunk.

### **A link mint iteratív oltás, parergonális index és performatív aktus**

---

<sup>52</sup> Derrida: *Die Wahrheit in der Malerei*. 75. Derrida: Parergon. 167.

<sup>53</sup> Vö. Derrida: *Könyvkivület, ELŐSZÓK*. 16 sk.

<sup>54</sup> Ulrike Dünkelsbühler: *Kritik der Rahmen-Vernunft. Parergon-Versionen nach Kant und Derrida*. München, Fink, 1991. 74.

<sup>55</sup> Vö. Saul Kripke: *Name und Notwendigkeit*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1981. 107.

Dekonstruktivista szempontból a hipertext dinamikáját – akárcsak a *szakadatlan előszó* dinamikáját – alapvetően a kitérő elkanyarodás és az oltás nem lehatárolható, digresszív mozgása jellemzi, e mozgást pedig az íráshoz mint iteratív struktúrához „lényegileg hozzátartozó elhajlás” határozza meg.<sup>56</sup> E háttér előtt szemlélve Derrida *disszeminációról* alkotott koncepcióját újra és újra a hipertextualitás leírásaként értelmezték; a hipertextualitás egyfajta *alkalmazott grammatológia* formájában a végtelen elhajlás-kitérés és összekapcsolás művészetét prolongálja.<sup>57</sup> Ám ugyanakkor az összekapcsolás folyamatát az enciklopédikus összegyűjtés formájaként is felfogták, például Vannevar Bush, a hipertext-elmélet atyja, aki a linkek létrehozását *asszociatív indexelésnek* nevezi.<sup>58</sup> Így egyfelől a digresszió és az asszociáció viszonyát, másfelől az iteratív oltás és az indexikális utalás viszonyát kell tisztáznunk. Ugyanakkor meg kell világítanunk azt a sokrétű kölcsönhatást is, amely egyrészt a keretező *performatívumok* sikerülésének feltételei között és másrészt a pre-elektronikus és elektronikus hipertextek színrevitelének és megtestesülésének feltételei között áll fenn.

Derridának az oltásról mint a kioldódás és az idéző újrabéíródás iteratív mozgásáról alkotott koncepciója azon az elgondoláson alapszik, hogy minden jel „szakíthat minden adott kontextussal, maga teremthet új kontextusokat a végtelenségig, melyek abszolút módon soha nem lesznek telítettek”. Ez azonban előfeltételezi, hogy „csak kontextusok vannak, ám abszolút rögzítési középpont nélkül”.<sup>59</sup> Így azonban a „középponti perspektíva” – akár az intenció vagy a konvenció, akár a kontextus szempontjából tekintjük – lehetetlen. Az „abszolút rögzítési középpont” hiánya az univerzális decentralizálás gondolatához vezet – ami ugyanakkor az internet „eltérítő, továbbsodró dinamikáját” is lényegi módon jellemzi, és az internet mint *szüntelen hipertext* állandóan növekszik. Derrida oltásról alkotott koncepciója ezért úgyszólván „követeli”, mint Landow mondja, „a hipertextet”.<sup>60</sup>

Ám itt ellenvetéseknek kell helyt adni: míg ugyanis az oltás általános mozgását a „rögzítési középpont” mint rögzítő kapocs hiánya tünteti ki, a link funkciója éppen abban áll, hogy horgonnyal ellátott ugrásszerű kitérés, elkanyarodás. Horgonynak nevezik a linknél azt a láthatatlan parancsot (formája: < a href = [http://www. dichtung-digital.de](http://www.dichtung-digital.de) > link < /a >), amely kapcsolatot hoz létre egy másik dokumentummal, illetve másik adatállománnyal. A

---

<sup>56</sup> Derrida: Aláírás esemény kontextus. 52.

<sup>57</sup> Gregory L. Ulmer: *Applied Grammatology: Post(-)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985. 58.

<sup>58</sup> Vannevar Bush: As we may think. In: *Atlantic Monthly*, 1945, Vol. 176. 101–108. 107. Magyarul: <http://www.artpool.hu/hypermedia/bush.html> (Ld. a 7. rész elejét.)

<sup>59</sup> Derrida: Aláírás esemény kontextus. 58.

<sup>60</sup> Landow: *Hypertext...* 8.

horgonynak mint parancsnak a logikai státusa olyan direktív beszédaktus, amelynek illokúciós hatékonysága egyrészt az elektromosságtól, másrészt attól a keretprogramtól függ, amely a parancsot egy előírt parancssor keretében hajtja végre. Ily módon a linknek, akárcsak az előszónak, *parergonális* funkciója van; de referenciális-indexikális funkciója is, mivel egy bizonyos ugrásirány címezését jelzi.<sup>61</sup>

Amennyiben a hipertextuális ugrás „befelé” éppúgy utalhat, mint „kifelé”, a link nivellálja az intra- és az extratextuális referencialitás határait. Sőt, éppenséggel nyilvánvalóvá teszi az indexikális referencialitás kettős struktúráját. A link szemiotikai státusa *először* is pontosan az, ami egy kinyújtott mutatóujj, egy mutató névmás vagy egy lábjegyzet szemiotikai státusa: *csökevényes index*.<sup>62</sup> Egy *csökevényes index* „intencionálisan telített”, mivel a mutatóujj vagy a mutatóujj iránya útján egy tárgyra referál. Ahhoz, hogy ez a referenciális aktus sikerüljön, a *csökevényes indexet* egy direktív beszédaktus részének kell tekinteni, vagyis egyfajta rendezői utasításnak, amely a mutató aktusát elindítja. Ennek a *csökevényes indexikalitásnak* az ikonikus reprezentációja a felhasználói felületen abban áll, hogy a kurzor felveszi a mutatóujj alakját, amint a kurzort egy linkre visszük az egérrel.

A link azonban nemcsak egy *csökevényes indexikális* „referenciális mutató”, hanem kauzálisan motivált *valódi index* is. Míg Peirce a *valódi indexet* „két adag tapasztalat” közötti „létezés-relációként” definiálta (CP 2.285), a hipertext-link *valódi indexikalitása* azon alapul, hogy *két adag adatállomány* között fennálló *elektronikus, program által vezérelt reláció*. A link esetében a kauzálisan motiváló erő az elektromosság, ami nélkül a keretprogramnak nem volna meg az az illokúciós ereje, hogy végrehajtson valamilyen ugrásparancsokat. Az *elektromos életbeléptetés* bizonyos módon az a minden performatív aktust megelőző *afformatív esemény*,<sup>63</sup> amely ugyanakkor felelős azért a különös *disszipatív materialitásért*,<sup>64</sup> ami a számítógép keretében megjelenő *jeleket (Replica-Token)* jellemzi.

Egy hipertextlink *csökevényes indexikális* direktívaként beírt célcímének előfutára nem más, mint a lábjegyzet, illetve a végjegyzet *csökevényes indexikalitása*. Míg a lábjegyzet

---

<sup>61</sup> Különböző linktípusok osztályozása található Dirk Schröder tanulmányában: Der Link als Herme und Seitensprung. In: Beat Suter és Michael Böhler (szerk.): *Hyperfiction*. Frankfurt a. M., Stroemfeld, 1999. 43–60. 54 sk.

<sup>62</sup> Vö. Charles S. Peirce: *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. I–VI. kötet. Szerk. Charles Harsthorne és Paul Weiss. Cambridge, Mass., 1931–1935. A továbbiakban a hivatkozások az e kötetekből vett idézetekre a főszövegben zárójelben: CP, kötet és szövegszakasz. CP 5.75.

<sup>63</sup> Werner Hamacher: Afformatív, sztrájk. Fordította Szabó Csaba. In: *Vulgo* 2005/3. 3–24. (Werner Hamacher: Afformatív, Streik. In: Christiaan L. Hart Nibbrig (szerk.): *Was heißt „Darstellen”?*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1994. 340–371. 359.)

<sup>64</sup> *Disszipatív*nak az olyan struktúrát nevezik, „amely, mint a gyertyaláng struktúrája – vagy épp a jeltest a képernyőn –, csak energiafelvétel révén marad fenn”. A *disszipatív materialitás* fogalmáról ld. Rolf Todesco: Hypertext oder Was heißt Konstruktion im konstruktivistischen Diskurs? In: Gebhard Rusch, Siegfried J. Schmidt (szerk.): *DELFIN* 1998/99: *Konstruktivismus in Psychiatrie und Psychologie*. 180.

a befogadó szemének ugrására, a végjegyzet pedig a lapozásra ad parancsot, az elektronikus hipertextlink esetében a lapozást olyan ugrásként hajtják végre, melynek során már nem a befogadó szeme, hanem a szöveg mozog a befogadó szeme előtt. A link ekkor egy explicit performatív aktus alapján, nevezetesen az ugrás parancsa alapján, egy ellenőrzött oltást hajt végre, amely egy másik kontextusba szökteti az ugrót. Amennyiben a hipertextet olyan „lábjegyzetkből szőtt hálózatnak”<sup>65</sup> lehet tekinteni, amely az „elszabadult lábjegyzet”, illetve a „lábjegyzet-lábjegyzetek” logikájának engedelmeskedik,<sup>66</sup> annyiban az oltás digresszív mozgása nagyon is összehasonlítható a hipertextuális összekapcsolás dinamikájával – persze csak akkor, ha azt a körülményt is figyelembe vesszük, hogy ez az oltás egy explicit performatív ugrásparancsnak köszönhető. A pre-elektronikus hipertextek keretében ez az ugrásparancs két *jel* vagy *szóelőfordulás* analóg (az észlelés eredményeit illető) egyeztetéseként, az elektronikus hipertextek keretében pedig azok digitális (az ASCII-kódokat illető) szinkronizálásaként kerül végrehajtásra: mint ama célcím megfelelésének kikeresése, amelyet a linkhorgony ír le vagy ír elő. Ily módon a hipertextlink explicitté teszi „referenciáinak hálózatát”<sup>67</sup> a maga *parergonális-indexikális* dinamikájának keretében. A hipertextlink referenciális címzésének az a kitüntető jegye, hogy rögzített célcíme, vagyis „horgonya”, a keretezett szövegben láthatatlanul rejlik a megjelölt ugrásjel „alatt”, és ugyanakkor a böngészőkeret keretében „lábjegyzetként” van jelezve. Éppen ebben bizonyul a link *parergonális indexikalitása* egy explicit performatívum részének, hiszen a böngészőkereten elhelyezett lábjegyzet annak leírása, hogy mit tesz a link, ha rákattintunk, tehát egy megnyilatkozással analóg cselekvést hajt végre.

Ezzel a hipertextlink három olyan aspektust testesít meg, amelyek egymást kizárni látszottak: a derridai értelemben vett oltás mozgásának *nyoma*, peirce-i értelemben vett *index*, és egy *performatív aktust* hajt végre. Más szavakkal: a link illokúció, iteráció és indexikalitás háromszögének viszonyrendjében feszül.

Ezzel a háttérrel immár megvilágíthatjuk, milyen viszonyban áll egymással a derridai értelemben vett oltás digresszív mozgása és a bush-i értelemben vett enciklopédikus *asszociatív indexelés*. A digresszió és az indexikalitás „közös nevezője” ugyanis az asszociáció (CP 2.306). Ez plauzibilissé tehető, ha egy pillantást vetünk Sterne digresszió-poétikájára, amely explicite folyamodik Locke asszociáció-elméletéhez – a *Tristram Shandy* végső soron nem egyébről szól, mint a gondolatok asszociatív összekapcsolásának

---

<sup>65</sup> Norbert Bolz: *Am Ende der Gutenberggalaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*. München, Fink, 1993. 222.

<sup>66</sup> Vö. Peter Rieß: *Vorstudien zu einer Theorie der Fußnote*. Berlin, de Gruyter, 1984. 6. és 14.

<sup>67</sup> Bolz: *Am Ende der Gutenberggalaxis...* 222.

kalandjairól. Az „ideák” asszociatív „összekapcsolásának” (a locke-i „ideák összekapcsolása”, „Connection of Ideas”) mozgása a szöveg digresszív dinamikájában testesül meg, és ugyanakkor az önéletrajzi önleírás programjának tematikus súlypontja.<sup>68</sup> Tristram anyjának a nemzés aktusa közben létrejövő „szerencsétlen asszociációja” („unhappy association”) meghatározó lesz Tristram egész életére nézve: „Jaj, kedvesem”, kérdi férjét, „az órát nem felejtetted? felhúztad-é?!”.<sup>69</sup> Tristram anyjának ettől fogva azzal kell együtt élnie, hogy „nem hallhatta már a pendelóra kulcsának nyikorgását anélkül, hogy eszébe ne ötlenék amaz ügyes-bajos egyebecske – *et vice versa*”.<sup>70</sup>

A szerencsétlen érintkezési asszociáció két olyan eseményt kapcsol össze, amelyeknek korábban semmi közük sem volt egymáshoz, azután azonban, mintha csak gombnyomásra, *csökevényes indexek*ként referálnak egymásra. Amennyiben ez a referencialitás nem rendelkezik természetes „konnekcióval”, hanem az összekapcsolás önkényes aktusának köszönhető, mely aktus, ha egyszer végrehajtották, attól fogva tartósan egymáshoz láncolja a két asszociált eseményt, annyiban a *csökevényes asszociatív index* minden szimbolikus jelölés mozgásának a fundamentuma. A szimbólumot ugyanis arbitrárius jellege mellett az „asszociáció szabályszerűsége” jellemzi (CP 4.500). Ugyanakkor a „szerencsétlen asszociáció” olyan *valódi index* is, amely újra és újra visszautal arra az eredeti pillanatra, amikor a falóra és a nemi aktus közötti kapcsolat létesült. Ez a kettős értelemben *asszociatív indexikalitás* minden asszociálás alapelveként köszönhető, nevezetesen a „keverés korlátlan képességének” – ahogy Hume nevezi a képzeletet<sup>71</sup> –, amely megengedi az „ideák eredeti állományában” tárolt összes elem összekapcsolását egymással. A keverésnek ez a korlátlan asszociatív képessége ugyanakkor előzetes formája annak a képességnek, hogy írásokat vegyítsünk egymással,<sup>72</sup> ami Barthes szerint a modern *író-szerkesztő* „egyetlen” megmaradt „tehetsége”.

Az asszociatív összekapcsolás határtalan lehetőségei teret nyitnak a digresszív elkanyarodás-kitérés és az enciklopédikus összegyűjtés számára – az *asszociatív indexikalitás* pedig a digresszív elkanyarodás kultúrájának és az enciklopédikus összegyűjtés politikájának kapcsolódási pontján helyezkedik el. Sterne digresszió-poétikájával egy időben – a 18. század közepén – D’Alembert az Enciklopédiához írt „Discours préliminaire”-ben kifejti:

---

<sup>68</sup> Vö. Eckhard Lobsien: *Kunst der Assoziation. Phänomenologie eines ästhetischen Begriffs vor und nach der Romantik*. München, Fink, 1999. 45.

<sup>69</sup> Laurence Sterne: *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*. 9.

<sup>70</sup> Sterne: *Tristram Shandy* ... 13.

<sup>71</sup> David Hume: *Enquiries concerning the human understanding and concerning the principles of morals*. Az 1777-es kiadás utánnomása. Oxford, 1957. § 39. 47. Magyarul ld. David Hume: *Tanulmány az emberi értelemről*. Fordította Vámosi Pál. Budapest, Nippon, 1995. 49.

<sup>72</sup> Barthes: A szerző halála. 53.

tervezetének célja az, hogy az „ismeretek” objektív „összefüggését”<sup>73</sup> világtérképként reprezentálja sok-sok résztérképpel.<sup>74</sup> Ennek során a *liaisonok*, tehát az egyes szócikkek közötti linkek, kettős funkciót kapnak: feladatuk, hogy megkönnyítsék az olvasó kereső tájékozódását, ugyanakkor kirajzolják a tudományok rendszerét, amely „labirintusszerűen” strukturált, „akár egy út sok-sok kanyarulattal, s ezen az úton jár az értelem anélkül, hogy tudná, melyik irányba kell tartania”.<sup>75</sup>

A *Memex*, a Vannevar Bush által – a 20. század közepén – vázolt információtároló gépezet még egy lépéssel tovább megy. A *Memory Extender* olyan íróasztal, amely az emberi aggyal analóg módon hivatott működni, mégpedig azáltal, hogy különböző tételeket (*items*) „gondolatok asszociációja révén”<sup>76</sup> összekapcsol egymással. A *Memex* lényegi tulajdonsága „két tétel összekapcsolása” – archiváló gépezetként logisztikai keretet bocsát rendelkezésre, úgy, hogy „bármelyik tétel azonnal és automatikusan kiválaszt egy másikat”.<sup>77</sup> A „nyomvonalak” ily módon létrejövő „bonyolult szövevénye” nem más, mint olyan utalások és megjegyzések hálózata, amelyeket a mindenkori felhasználó tetszőlegesen állíthat elő az összegyűjtött és tárolt szövegek, képek és térképek között. Éppen ebben áll a linkkel összekapcsoló *asszociatív indexelés* alapeszméje, amely végső soron nem egyéb, mint a Sterne-nél bemutatott *digresszív-asszociatív* alapelvek mediális átírata. A link mint *asszociatív index* az emlékezet kibővítésének mértékadó eszköze. Mint Sterne-nél a „szerencsétlen asszociációnak”, a link referencialitásának sincs természetben gyökerező „konnekciója”, hanem *csökevényes index*, amely számkód formájában utal a mindenkori *itemre* és a két *item* közötti összekapcsolásra. A számkódok – amik nem egyebek, mint célcímek (*itemek*) mereven deszignáló nevei, illetve olyan útvonalak, amelyek célcímekhez vezetnek – egy kézikönyvbe vannak bejegyezve, ennek funkciója pedig az, ami egy *protokolloné* vagy egy *előszóé*.

A *Memory Extender* annyiban az enciklopédia tervét transzcendálja, hogy már nem az „ismeretek objektív összefüggésének” bemutatásáról van szó, hanem az ismeretekhez való szubjektív hozzáférésről, mégpedig az összekapcsolás olyan formája révén, amely indexikális és *digresszív*. A *Memex* az enciklopédia „teljesen új formája”, mivel „*asszociatív nyomvonalai*” mindenkori felhasználói érdeklődésének individuális nyomvonalain alapul.<sup>78</sup>

---

<sup>73</sup> Jean le Rond D’Alembert: *Einleitung zur Enzyklopädie*. Hamburg, Meiner, 1997. 8.

<sup>74</sup> D’Alembert: *Einleitung zur Enzyklopädie*. 42.

<sup>75</sup> D’Alembert: *Einleitung zur Enzyklopädie*. 40.

<sup>76</sup> Bush: As we may think. 106. <http://www.artpool.hu/hypermedia/bush.html>

<sup>77</sup> Bush: As we may think. 107. <http://www.artpool.hu/hypermedia/bush.html>

<sup>78</sup> Bush: As we may think. 108. <http://www.artpool.hu/hypermedia/bush.html> Bush asszociáció-metaforikájának kritikájáról ld. Stephan Porombka: *Hypertext. Zur Kritik eines digitalen Mythos*. München, Fink, 2001. 33 sk.



Vagyis már nem csak az ismeretek objektív összefüggéseit, hanem a szubjektív digresszív összefüggéseket is archiválják, hiszen az érdeklődésnek a *Memex* keretében létrehozott nyomvonalai „nem halványulnak el”, nem enyésznek el.<sup>79</sup> Így a tárolt *asszociatív nyomvonalak asszociatív csökevényes indexként* hagynak nyomot.

D’Alembert *Enciklopédiája* és Bush *Memex*e az asszociatív összekapcsolásnak és az összekapcsolás tárolásának politikája tekintetében különböznek egymástól, de abban a tekintetben hasonlítanak egymáshoz, hogy annak, amit asszociálnak, mindkét esetben szüksége van egy *szerkesztői performatív keretezésre*. Az *asszociatív indexelés* minden művelete megkövetel valamilyen *szerkesztői keretezést* is, mégpedig minden esetben. Így D’Alembert az *Encyclopédie* „Discours Préliminaire”-jében azt írja:

Munkánk egyedüli része, amely némi értelmet igényel, a két tudomány vagy két művészet közt tatóngó rések kitöltéséből áll, valamint abból, hogy egybekapcsoljuk a láncot oly esetekben, amidőn kollégáink egymásra hagyatkoztak bizonyos cikkekben, melyek látszólag több munkatárshoz egyaránt tartoztak s így egyik sem készítette el.<sup>80</sup>

A szerkesztő tehát az az instancia, amely – az „ideák” asszociatív „összekapcsolásával” („Connection of Ideas”) analóg módon – „helyreállítja a kapcsolatot” azáltal, hogy írva megszünteti a rést két cikk között. Ezt az asszociatív rést hiátusként (szó szerint hiányzó láncszemként: *missing link*), vagyis iseri értelemben vett szisztematikus üres helyként, szöveghézagként értékelhetjük, amely kihívást jelent a szerkesztőnek. A szerkesztőnek mint első olvasónak és mint kommentáló második szerzőnek az a feladata, hogy a „nem megfogalmazott összekapcsolásokat maga állítsa elő”,<sup>81</sup> vagyis „abduktív” módon váljon cselekvővé.

Peirce szerint az abdukciónak hipotézisek felállításának többé-kevésbé kreatív formája (CP 5.189); teljesítménye abban áll, hogy gondolati összekapcsolásokat állít elő, és megelőlegezi argumentatív keretezésüket. Az abdukciónak mint „eredeti argumentumnak” a csattanója – mint az *asszociatív indexelés* „összekapcsolása” – abban a szintetikus gondolatban van, hogy „olyasmiket illeszt össze, amikről korábban soha nem álmodtuk, hogy

<sup>79</sup> Bush: As we may think. 107. <http://www.artpool.hu/hypermedia/bush.html>

<sup>80</sup> D’Alembert: *Einleitung zur Enzyklopädie*. 97 sk. Magyarul in: Denis Diderot: *Az enciklopédiából. Tájékoztató*. In: Denis Diderot: *válogatott filozófiai művei*. Fordította Csatlós János és Győry János. Budapest, Akadémiai, 1983. 134.

<sup>81</sup> Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*. München, Fink, 1984. 297. (Részletét lásd magyarul: Wolfgang Iser: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*. Fordította Hárs Endre, In: Kiss Attila, Kovács Sándor, Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv I*. Szeged, Ictus – JATE, 1996.)

egymással összeilleszthetők” (CP 5.181). Valamely kapcsolatnak ez a kikövetkeztetve összekötő, konjekturális előállítás azonban csak az első lépés, amelyet második lépésként az arra tett kísérletnek kell követnie, hogy az asszociálva összekapcsoltakat valamilyen *argumentatív keretbe* integráljuk. Csak ez által az *abduktív keretezés*<sup>82</sup> által használható értelmesen a „magától alakítható gondolat- és adatasszociációk hálózata”.<sup>83</sup>

A különböző cikkek közt található üres helyek szerkesztői kiegészítése azonban nem elégszik meg egyszerűen azzal, hogy abduktív módon kapcsolatokat állít elő, hanem a létrehozott összekapcsolásokat meg is jelöli *parergonális szerkesztői indexekkel*, amelyek ugyanakkor az *explicit performatívumok* státusával bírnak. Ugyanis azért, hogy a cikkek szerzőit ne tegye felelőssé a hibákért, „melyek esetleg becsúsztak az utólag beillesztett darabokba”, írja D’Alembert, „a szóban forgó helyeket óvatosságból megjelöljük egy csillaggal. Adott szavunkat a legszigorúbban tartani fogjuk”.<sup>84</sup> Ez az „enciklopédiai csillag” a keretezés indexikális utalása, mely két beszédaktust jelöl: először is azt az ígéretet, hogy a szerkesztői keretet és az ebben a keretben „idézett (kifejtett)” részeket egymástól elválasztják, tehát az enciklopédia diskurzusát két szinten hajtják végre, és ezeknek a maguk hibáiért „külön”, egymástól függetlenül kell felelniük; másodsor pedig a csillag azt a szerkesztői privilégiumot jelzi, hogy önállóan állíthat elő kapcsolatokat, tehát az összetartozás nyilatkozatának deklaratív aktusait hajtja végre.

Az „enciklopédikus együttírás tervének” szerkesztői a performatív keretezés eljárásait alkalmazták; eljárásaikkal analóg módon járnak el a mai, hálózaton alapuló együttírás-projektek webmesterei is. Minden webmester magára veszi a szerkesztő funkcióját; hiszen a szerkesztő *először* is rögzíti egyáltalán a hozzáférés feltételeit az olvasók és írók számára, *másodrészt* ígéretet téve, azaz kommisszív módon fel kell tárnia a beérkezett szövegekbe való belenyúlás, illetve bele nem nyúlás szerkesztői politikáját, *harmadrészt* jogában áll, hogy linkeket létesítsen, hogy tehát teljességgel D’Alembert szellemében kitöltse a különböző cikkek és szövegrészek közötti réseket, illetve hogy kommentáló megjegyzéseket oltson

---

<sup>82</sup> A link és az *abduktív keretezés* viszonyáról vö. Uwe Wirth: Hypertexttheorie und Literaturtheorie: ein kritischer Vergleich. In: Beate Burtscher-Bechter és Martin Sexl (szerk.): *Theory Studies*. Innsbruck, Studien Verlag, 2001. 129–144. 138 skk.; továbbá Uwe Wirth: Wen kümmert’s wer spinnt? Gedanken zum Lesen und Schreiben im Hypertext. In: Michael Böhler és Beat Suter (szerk.): *Hyperfiction*. Frankfurt a. M., Stroemfeld, 1999. 29–42. 33 skk.

<sup>83</sup> Heiko Idensen: „Die Poesie soll von allen gemacht werden”. In: Dirk Matejovski és Friedrich Kittler (szerk.): *Literatur im Informationszeitalter*. Frankfurt a. M./New York, Campus, 1996. 143–184. 150.

<sup>84</sup> D’Alembert: *Einleitung zur Enzyklopädie*. 97 sk. Denis Diderot: *Az enciklopédiából. Tájékoztató*. 134. (A fordítás módosítva.)

azokra;<sup>85</sup> *negyedrészt* pedig a webmesternek hatalmában áll, hogy a projektet a *performatív keretezés* deklaratív aktusával befejezze.<sup>86</sup>

Ez mutatkozik meg például a „Beim Bäcker” című, Claudia Klinger „szerkesztette” együttírás-projekt esetében. A projekt 1996-ban indult Carola Heine rövid jelenetével, amely egy pékségben játszódik, s ezt a jelenetet folytatta összesen 23 szerző 37 részben. Ma a következő paratextuális sorokat olvashatjuk, mielőtt a startoldalra jutnánk:

A „Beim Bäcker” című történet véget ért – szívből köszönjük minden közreműködő szerzőnek! Roberto Simanowski a digitális médiumokkal foglalkozó online folyóiratában, a *Dichtung Digital*ban csodálatosan részletes recenziót írt, és ezzel jó lezárást szolgáltat. 2000. 5. 6. Claudia Klinger.

Itt találjuk ezután a megfelelő linket Simanowski oldalához. Ez a link nemcsak azt a konceptuális lyukat hidalja át, amelyet a hiányzó befejezés hagyott maga után az együttírás-projektben, hanem a *performatív keretezés funkciójával* is rendelkezik. Így a linkek létesítése a *parergonális indexikalitás* módjának bizonyul, amelyet a „szerkesztő”-funkció hajtott végre.

### **A szerző mint szerkesztő: A link létesítője mint elrendező szerkesztő**

E ponton felvetődik a kérdés, hogy a linkek létesítésének mint a *performatív keretezés aktusait* végrehajtó formának mi a státusa. Winko például azt a felfogást képviseli, hogy a linkek létesítése a „szerzői intenciók megnyilvánulásának új lehetősége a hipertextekben”, és így a „koherencia lineáris szövegekben történő megteremtésének funkcióját” veszi át.<sup>87</sup> Winko számára – a szerző visszatéréséről szóló tézis háttérével – a *link létesítésének* lehetősége a szerző fogalmának megkettőződését implikálja (egyrészt a szerző *mint a szöveg megalkotója*, másrészt a szerző *mint összekapcsolásokat létrehozó*), meglátásom szerint azonban sokkal plauzibilisebb az a tézis, hogy – éppen a hipertextualitás fenoménjére tekintettel – a *szerkesztői funkció megkettőződését* állapíthatjuk meg. Winko „fokozati

---

<sup>85</sup> Persze a link létesítésének szerkesztői funkcióját – miként azt Dragan Espenschied és Alvar Freude teszik „Assoziations-Blaster”-ükkel – lehet delegálni is: egy olyan programfunkcióhoz, amely vég nélkül automatikusan állít elő összekapcsolásokat, és ezzel ironikusan túlhajtja az asszociatív enciklopédia gondolatát. Vö. <http://www.assoziations-blaster.de>, valamint Roberto Simanowski recenzióját a projektről, in: *neue deutsche literatur*, 48. évf., 534. szám, 2000, 146–157.

<sup>86</sup> <http://home.snafu.de/klinger/baecker/> (A projekt itt megadott linkje már nem nyitható meg. – A ford.)

<sup>87</sup> Simone Winko: Lost in hypertext? Autorkonzepte und neue Medien. In: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko (szerk.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen, Niemeyer, 1999. 511–533. 533.

különbséget” lát az „összekapcsolást létrehozó” szerzők munkája és a „lineáris szövegek szerkesztőjének” munkája között.<sup>88</sup> Mivel komplex hipertextekben a „hálót kialakító szerző saját teremtő teljesítménye gyakorta nagyon messzire megy, a fokozati különbség elvi különbséggé válhat” (530). Ezzel szemben megmutatható, hogy már mindig valamilyen performatív szerkesztői aktuson alapul a szövegek megalkotásának és összekapcsolásának technikai és teremtő komponense is.

Ez ugyanúgy érinti a lineáris szövegek megalkotását és összekapcsolását, mint a hipertextekét. Diderot az „Encyclopédie”-ről írt szócikkében kijelenti, hogy a szerkesztő munkája is lehet „teremtő jellegű” – mégpedig koherenciát teremtő funkciójának és összekapcsoló funkciójának keretében: „Az egészet annyira szabályszerűen és annyira összefüggően kell kialakítani, amennyire csak lehet”, írja Diderot az *Encyclopédie* szerkesztőinek feladatáról, „és eközben hagynunk kell, hogy különböző mozzanatok vezessenek: olykor a tárgyak jelentősége, ott pedig, ahol kapcsolatok hiányoznak, eredeti ötletek; és ilyen ötletei annál gyakrabban támadnak a szerkesztőknek, minél több zsenialitással, képzelőerővel és ismerettel rendelkeznek”.<sup>89</sup> Ha Diderot idézett passzusát úgy olvassuk, mint a *szerkesztői keretezés* és az *asszociatív indexelés* összjátékának leírását, akkor a linkeket létesítő szerkesztő a koherencia megteremtőjeként háromféle módon töltheti be funkcióit. *Először* is követheti a gondolatoknak az asszociálás elvei által sugalmazott „természetes összefüggését”, *másodsorban* relevancia-hipotéziseket állíthat fel a „tárgyak jelentőségéről”, *harmadsorban* pedig ott, „ahol kapcsolatok hiányoznak”, abduktív módon új összekapcsolásokat hozhat létre.

Itt azt az ellenvetést tehetnénk, hogy a szerkesztő, mihelyt eredetivé válik, mihelyt leleményes összekapcsolásokat (*liaisons ingénieuses*) létesít, úgyszólván zseniálisan, teremtő módon linkelő szerzővé válik – persze akkor is csak a barthes-i értelemben vett szerzőről van szó: *író-szerkesztőről*, aki már megírtakat vegyítve kapcsol össze egymással, és kiderül róla, hogy nem más, mint asszociálva összekapcsoló, összeíró *elrendező szerkesztő*. Ez a *szerkesztői elrendezés* minden szöveg-előállítás és szövegen végzett munka alapvető performatív művelete, függetlenül attól, hogy saját írásról vagy mások írásáról van-e szó. A szerző a saját maga által írt szöveget is átdolgozza utólag, mégpedig úgy, mint annak szerkesztője vagy kiadója, s teszi ezt azelőtt, hogy a szöveget *kiadja* (kezéből) a „kiadónak”, illetve „nyomtatásra”. A szerzőséget tehát már mindig performatív módon keretezi a

---

<sup>88</sup> Winko: Lost in hypertext?... 530.

<sup>89</sup> Denis Diderot: *Enzyklopädie*. In: *Artikel aus der von Diderot und D’Alembert herausgegebenen Enzyklopädie*. Auswahl und Einführung v. Theodor Lücke und Roland Erb. Leipzig, Reclam, 1984. 364 sk.

„szerkesztő”-funkció. A szerzőség funkcionálisan tekintve nem egyéb, mint az *önszerkesztés* funkciója.

Még egy további, poetológiai szempontból felmerülő okból is ellent kell mondanunk annak, ahogy Winko határozottan egymáshoz kapcsolja a *linklétesítést*, a *szerzői intenciót* és a *koherenciateremtést*. Megmutatható ugyanis, hogy gyakran éppen a textuális koherencia kihívó hiánya a jele annak, hogy valamilyen makacs szerzői intenció működött. Ezt különösen Sterne és Hoffmann kvázi-hipertextjei bizonyítják.

E. T. A. Hoffmann *Murr kandúr életrajza* című műve tematizálja azt az izgalmas viszonyt, amely a *szerkesztői keretezés*, az *asszociatív indexelés* és a *digresszív-iteratív oltás* között áll fenn, mégpedig ezt mind a technikai, mind a teremtő komponensekre tekintettel teszi. A *Murr kandúr* szerkezetét „idegen közbetoldások” határozzák meg, amelyek Murr történetét „újra és újra” megszakítják. Ennek magyarázatául ez áll a „Szerkesztői előszó”-ban:

Murr kandúr, mikor életrajzát írta, nem sokat teketóriázott: széttepett egy gazdájánál talált nyomtatott könyvet, és lapjait aggálytalanul felhasználta, részint alátétnek, részint itatósnek. Ezek a lapok a kéziratban felejtődtek, s mint beletartozókat, tévedésből szintén kinyomtatták őket! / Nos, a szerkesztő bűn- és búbánattal vallja be, hogy az idegen anyagoknak ezt a kusza keveredését csupán saját gondatlansága okozta, mert mondatról mondatra végig kellett volna olvasnia a kandúr kéziratát, mielőtt nyomdába adta – de azért van, amivel vigasztalódható.<sup>90</sup>

Azt mondhatnánk tehát, hogy a szöveg a szerző rabiátus ráoltó eljárásának köszönhető, nevezetesen annak, hogy egy másik kéziratból tépett ki lapokat, hogy azokat saját írásához „alátétként” használja fel.<sup>91</sup> Bár itt az iteratív oltás mozgása a meghatározó szövegtermelő eljárás – a keret konstitúciójának döntő aktusát azonban egy „második fokú” performatív oltás viszi végbe. A könnyelmű szerkesztő nyilatkozata arról, hogy a kusza szövegkeverék hogyan lett véletlenszerűen összedobálva, értékelhető egyúttal olyan közvetett, deklaratív beszédaktusként is, amely a nem összetartozó dolgok összetartozását *nyilatkoztatja ki*, és meg is erősíti az által a *monumentális tény* által, hogy a könyv a szemünk előtt álló formában

---

<sup>90</sup> E. T. A. Hoffmann: *Murr kandúr életrajza, valamint Johannes Kreisler karmester töredékes életrajza*. Ford. Szabó Ede. Budapest, Pallas Stúdió – Attraktor, 2000. 5.

<sup>91</sup> Vö. erről Genette: *Palimpseste...* 16. Genette azt a nézetet képviseli, hogy „egy egyszerű és mechanikus beavatkozás” – „szélsőséges esetben néhány oldal kitépése” elegendő volna ahhoz –, hogy hipertextust hozzunk létre.

megjelent. Így hát arra vonatkozó nyilatkozata, hogy „mily különös módon szerkesztődött” ez a könyv, egyszerre *explanáció* és *deklaráció*.

A szövegtörések közötti törések, illetve szakadások – miként az enciklopédia különböző cikkei közötti rések – megkövetelik a szerkesztői áthidalást. A *szerkesztői keretezés* feladatától a *Murr kandúr életszemléletének* megbízhatatlan szerkesztője által szabadul meg, hogy – az *Enciklopédiában* alkalmazott csillagok analógiájaként – a réseket, illetve az azt körülvevő szövegtörések széleit *parergonális szerkesztői indexekkel* jelöli meg, amelyek egyrészt magára a szövegszakadásra, másrészt a szakadás utáni kapcsolódásra referálnak. Így a Kreisler életrajzából származó minden egyes „selejtpapír” elején zárójelbe tett jelzés áll: „[S. p.]”, Murr folytatólagos önéletrajza pedig a „Murr folytatja” jelentésű zárójeles „[M. f.]” jelzéssel van ellátva.<sup>92</sup> Az ilyen *csökevényes indexikális* jelölések értelme Goffman szerint az, hogy a szerkesztői kommentárt „kiveszik a szerző keretéből, és egy másik keretbe helyezik”.<sup>93</sup> A tipografikus zárójelek azonban ebben az esetben nem csupán *csökevényes indexikális* utalások a keretezésre, amelyek azt jelzik, hogy a moduláló, átkulcsoló keretváltás hol kezdődik és hol ér véget.<sup>94</sup> A zárójelek itt egyúttal a szerkesztő – persze színre vitt – megbízhatatlanságának jelei is, vagyis arra szolgálnak, hogy egy bizonyos színlelt, szimptomatikus inkoherenciát jelöljenek. A tipografikus zárójelek tehát olyan *csökevényes indexek*, amelyek *színre vitt valódi indexekre*, nevezetesen a megszakadó szöveghelyekre vannak ráoltva. A *színre vitt valódi indexek* pedig a maguk részéről a kandúr rabiátus ráoltó eljárására utalnak, valamint a szerkesztő performatív megbízhatatlanságára, ami az általa elvégzett *szerkesztői keretezésben* érhető tetten.

Mivel itt nyilvánvalóan színre vitt performatív kudarcról van szó, világossá válik, hogy a szerzői intenció ebben az esetben éppen nem a koherencia megteremtésére irányul azáltal, hogy linkeket létesít, hanem a szerkesztői instanciák megkettőzésében nyilvánul meg: először is a szerkesztő a szöveg *megbízhatatlan explicit szerkesztője*, akinek a *szerkesztői keretezése* – a performatív erő kifejtés sajnálatos hiányossága miatt – rosszul sikerül; másodsor a szerkesztő stratégiai, úgyszólván „programozó” *implicit szerkesztő*, aki arról gondoskodik, hogy az explicit szerkesztő megbízhatatlansága olyanféle *kettősen keretezett performanciává* váljék, amelynek éppen az a célja, hogy a szöveget javítások nélkül és inkoherensen engedje át a maga oltásokkal operáló digresszív dinamikájának. A keret konstitúciója itt tehát a *keretek radikális konfúziója* révén megy végbe; ugyanis oly módon,

---

<sup>92</sup> E. T. A. Hoffmann: *Murr kandúr életszemlélete...* 5.

<sup>93</sup> Goffman: *Rahmen-Analyse...* 253.

<sup>94</sup> Goffman: *Rahmen-Analyse...* 57.

hogy az összedobált szövegek egymást kölcsönösen keretezik, ugyanakkor szét is repesztik a mindenkori másik szöveg keretét. Így a *Murr kandúrt* mint kvázi-hipertextet az tünteti ki, hogy a zárójelbe tett megjegyzések – „[S. p.]” és „[M. f.]” – nem csupán a keretezés utalásainak bizonyulnak, hanem linkeknek is: az olvasónak szóló ugrásparancsok, amelyek mint *csökevényes indexek* a mindenkori célszövegre referálnak és ennyiben *tipografikus kapcsok*. Ezek a kvázi-linkek tehát mint *parergonális indexek* a keretezés utalásai referenciális funkcióval – és ugyanakkor a kereteket feltörő oltások mozgásának nyomai is.

### **A programvezérelt parergon mint performatív állvány**

Miként a kvázi-hipertextnek, az elektronikus hipertextnek is kitüntető jegye a *szerkesztő fogalmának megkettőződése*, amely az explicit és az implicit szerkesztő közötti különbséget tükrözi vissza: „Ahol a Gutenberg-galaxis és az új médiavilág összetalálkoznak, ott a szellemek”, mint Bolz írja, „konkrétan szétválnak programozókra és programozottakra”.<sup>95</sup> Itt a programozott, explicit szerkesztő, vagyis az összeolvasó és összeíró felhasználó, ott pedig a programozó, vezérlő, implicit szerkesztő – tehát a keretprogram. Így például egy HTML-szerkesztő segítségével megírhatóak a hipertext frame-ek és hipertextlinkek vezérlőparancsai. A hipertext frame-ek és a hipertextlinkek olyan programvezérelt *parergonális indexek*, melyeknek illokúciós ereje azáltal bontakozhat ki, hogy létezik egy keretprogram, és hogy ezt a keretprogramot elektromos árammal működésbe hozták. A számítógép performatív keretfeltételei így új fényt vetnek a derridai értelemben vett *parergonra*.

A számítógép egyszerre *adattároló*, *adatprocesszor* és *adatátvivő kapcsolódási felület*. Mint adattárolót az archívum általános elve határozza meg, vagyis a *konszignáció* elve.<sup>96</sup> A *konszignáció* a „jel-gyűjtés” és „jel-összegyűjtés” bizonyos repetitív „technikájának” következménye; e technika arra irányul, hogy „tér- vagy időbeli rendszerbe foglaljon egy adott korpuszt, melynek elemei ideális elrendezésben egyesülnek.”<sup>97</sup> A jelek archiváló összegyűjtése tehát egy bizonyos formátumban történik, amelyet egy bizonyos keretprogram konfigurált: „az archiválandó jelentést az archiválás struktúrája is eredendően meghatározza”.<sup>98</sup> Ez által az archiváló keret által nemcsak kiutalnak minden egyes adatnak egy bizonyos tárolóhelyet, hanem az archívum ellenőrzi az adat „lehívásának lehetőségeit”

<sup>95</sup> Bolz: *Am Ende der Gutenberggalaxis...* 112.

<sup>96</sup> Vö. Jacques Derrida: *Dem Archiv verscrieben. Eine Freudsche Impression*. Berlin, Brinkmann+Bose, 1997. 12 sk. Magyar kiadása: Jacques Derrida: *Az archívum kínzó vágya. Freud impresszió*. Fordította Bereczki Péter. Budapest, Kijárat, 2008. 15.

<sup>97</sup> Derrida: *Az archívum kínzó vágya...* 15.

<sup>98</sup> Derrida: *Az archívum kínzó vágya...* 26.

is.<sup>99</sup> Ily módon az archiváló írástechnológiák meghatározzák az olvasástechnológiákat is. Ám ugyanakkor, mint Peter Matussek jegyzi meg találóan, a tárolás és visszakeresés (*storage and retrieval*) statikus modelljét, amit a számítógép mint adattároló sugall – ahogy a hipertext is ezt sugallja mint „asszociatív nyomvonalak” tárolt „hálózata” –, ki kell bővíteni a performativitás dinamikus koncepciójával.<sup>100</sup> A számítógépes program a parergonális, performatív keretezés aktusait hajtja végre. A *konszignáció* adattároló aktusa éppúgy parergonális keretezési folyamat, mint a programvezérelt adatfeldolgozás és az adatátvitel.<sup>101</sup>

Mindeközben jelentékeny interferencia alakul ki az *explicit performatívumok* és a *színrevitel performanciái* közt. Pontosan úgy, ahogy a *parergon*, a számítógép operációs rendszere is – például a *Windows* operációs rendszer – olyan erőt bontakoztat ki, amely egy bizonyos kívül felől, „a művelet belsejében” működik együtt, és az a rendeltetése, hogy hatóerejét eltüntesse.<sup>102</sup> Ha a *parergont* mint programozott keretet tekintjük, akkor ugyanolyan feszültségi mezőben áll, mint minden *szerkesztői keretezés*, nevezetesen a *performancia* és a *performatívumok* feszültségi mezejében. A felhasználói felület *performancia* – grafikai dísz. Ami a felületen mint „aranyozott keret”<sup>103</sup> jelenik meg, az a forráskódok, a szkriptek és a protokollok szintjén olyan „konvencionális folyamatok” *explicit performatív* sorozataként azonosítható, amelyeket vagy korrekt módon hajtanak végre, vagy sehogyan sem. Míg itt különböző szinteken az elektromos árammal és illokúciós aktusként életbe léptetett parancssorozatok végrehajtására kerül sor, ezeknek a végrehajtott *performatívumoknak* az eredményei a felhasználói felületen *ikonikus performanciaként* jelennek meg, ez utóbbi észlelésének feltételeit pedig a grafikai kártya iteratív képismétlési frekvenciája és a jeltest *disszipatív materialitása* determinálja.

Itt világossá válik, hogy a program megörökölte a diszkurzív előszók parergonális keretezési funkcióját, és így ugyanakkor létrejön Derrida előszóról alkotott tézisének – az

---

<sup>99</sup> Vö. Michel Chaouli: Was bedeutet online lesen? Über die Möglichkeit des Archivs im Cyberspace. In: *Digitale Literatur, Text und Kritik*, 152. 65–74. 70.

<sup>100</sup> Vö. Peter Matussek: Performing Memory. Kriterien für den Vergleich analoger und digitaler Gedächtnistheater. In: *Paragrana* 10. 303–334. 303. Vö. erről továbbá Sandbothe: Theatrale Aspekte des Internet. 589. Sandbothe szemében a szerző és az olvasó olyan „szemiotikai dramaturgoknak” bizonyulnak, „akik a jelölők játékát a digitális írás színhelyén viszik színre és modellálják teatrálian”. Mindazonáltal szerző és olvasó ezt a feladatot, ha a recepcióméletet követjük, ugyanilyen módon magukra veszik már a hagyományos szövegekben, illetve a kvázi-hipertextekben is, úgyhogy nyitva marad a kérdés, hogy az elektronikus hipertextek technikai keretfeltételei mennyiben határozzák meg a „szemiotikai dramaturgiát” is.

<sup>101</sup> Az átvitel sebességének poétikai relevanciájáról ld. Uwe Wirth: Schwatzhafter Schriftverkehr. Chatten in den Zeiten des Modemfiebers. In: Stefan Münker és Alexander Roesler (szerk.): *Praxis Internet*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2002.

<sup>102</sup> Vö. Derrida: *Die Wahrheit in der Malerei*. 82. Derrida: Parergon. 167. és 170.

<sup>103</sup> Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*. Fordította Papp Zoltán. Budapest, Osiris/Gond-Cura Alapítvány, 2003. 136. (14. §)



előszó „nagyobb a könyvnél”<sup>104</sup> – mediológiai transzformációja is. Az előszó *programatikus performanciája* – hogy az olvasó számára direktív olvasási útmutató legyen és megnyissa a műhöz való hozzáférést – *programozott performanciává* válik. Ez a programozott performancia bocsátja rendelkezésre a technikai keretfeltételeket ahhoz, hogy a hipertext és összekapcsolásai mint „külsődleges fenomének” egyáltalán megjelenhessenek. Miként az előszó, a program is *parergonálisan*, vagyis „belülről” konstituál egy olyan keretet, amely a program szintjén *explicit performatív* parancsokat hajt végre, ugyanakkor parergonális keretezési funkcióját a felhasználói felületen grafikus-ikonikus *performanciaként* álcázza. A programmá változott előszó (*pre-face*) tehát *disszipatív* módon megtestesült keretként felület: *sur-face*, ugyanakkor mint külsőleg keretező kapcsolódási felület az olvasóhoz, illetve mint belülről keretező *plug-in: inter-face*. A kapcsolódási felületet, vagyis az *interfészt* – mint „a két vagy több rendszer között és/vagy határaik között létrejövő találkozás vagy összekapcsolás pontját”<sup>105</sup> – lényegi módon határozza meg saját *parergonális, programvezérelt performativitása*.

Miként az előszót, a programot is az explicit performancia illokúciós erői és a szakadatlanul történő oltás iteratív dinamikája közt fennálló viszony határozza meg. Az oltás *először* is – mint az oltvány „kivágása” és „újra-beírása” – közvetlen megfelelést találja a szövegszerkesztés *cut, copy* és *paste* funkcióiban, melyek a keret „belső peremén” kerülnek végrehajtásra. *Másodszor*: a hipertextlink egyfelől programvezérelt asszociatív index, másfelől olyan digresszív oltás, amely a „szakadatlan előszó” analógiájára a keretezés és a keretfelrepezés egymás ellen ható mozgásait egyaránt végrehajtja. *Harmadszor*: minden *plug-in* mint ráoltott *programinterfész* működik közre az eljárás belsejében.<sup>106</sup>

A hipertextek parergonális keretfeltételeit bizonyos poétikai formák tematizálni képesek; ennek egyik élenjáró változata Susanne Berkenheger *Hilfe* című hipertextje, melynek sajátossága abban áll, hogy a Windows-elvet és a böngészőkeretet egy hipertext-performansz ábrázolási eljárásává teszi. Az előszó helyére egy figyelmeztető közlemény kerül, amely a technikai keretfeltételekre vonatkozik. A nyitóoldal felkeresésekor ezt olvashatjuk:

---

<sup>104</sup> Derrida: Könyvkívület, ELŐSZÓK. 56.

<sup>105</sup> Vö. erről Wulf. R. Halbach: *Interfaces. Medien und kommunikationstheoretische Elemente einer Interface-Theorie*. München, Fink, 1994. 168.

<sup>106</sup> Itt persze azt is megfontolhatnánk, hogy a *plug-in* mennyiben szemlélhető nem csupán *oltásként*, hanem olyan *parergonális invaginációként* is, amely „a hüvely (*gaine*) belső redőződéseként a külső peremnek a belsőben való megfordított újrafelhasználását” teszi lehetővé. Vö. Derrida: *Überleben*. 145.

Szeretettel üdvözljük a fedélzeten! Kérjük, monitorján zárjon be minden ablakot – kivéve a háttérrel képező nagy fekete ablakot és egy fehéret, amely hamarosan megnyílik. Máskülönben kiesik!<sup>107</sup>

A figyelmeztetés, hogy kiesünk a keretből, nemcsak a *performansz* része, hanem explicit performatív aktus is: olyan direktív beszédaktus, amelyet komolyan kell venni, mert a programot ténylegesen csak hibásan lehet elindítani, ha a figyelmeztetést figyelmen kívül hagyjuk. Ennyiben a kattintásra felkínált „OK” kommisszív beszédaktusnak bizonyul, mellyel az olvasó az olvasás szerződéses feltételeit elfogadja. A főcímlap helyett ekkor egy kicsi böngészőkeret jelenik meg, melyen a *Susanne Berkenheger* név mellett a „Hilfe” cím látható. A cím írása ugyanakkor link, amely *csökevényes index*ként a főszövegre utal, *parergonális index*ként keretezi a főszöveget, explicit performatív ugrásparancsként pedig megnyitja a hozzáférést a főszöveghez. Ekkor, miután egy először rejtélyesnek tűnő *Javascript* lefutott, a nagy böngészőablak keretében több kicsi böngészőablak jelenik meg. Ezek először repülőgépakablakok ikonikus reprezentációjaként funkcionálnak, aztán a *dramatis personae* szimbolikus reprezentációjaként. Az első esetben különböző „kitekintések” adódnak – „Ó, egy hegycsúcs” –, amelyekre mint linkekre rá lehet kattintani. A második esetben a figurák nevei *tag*ként, vagyis *csökevényes index*ként vannak felírva a böngésző keretére, amely a mindenkori figura kijelentéseit keretezi. Berkenheger hipertextjének sajátossága abban áll, hogy a Windows-elv „programozott keretezéseit” egy *performansz*ba integrálja. A *performansz* kettős keretezése azonban nem érvényteleníti az explicit performatív parancsszintet, hanem azt – teljességgel derridai értelemben – úgy köti be a színrevitelbe, hogy parergonálisan az eljárás belsejében működik együtt. Más szavakkal: A böngészőprogram itt színházi keret is és ugyanakkor olyan *performatív állvány (Gestell)*, melynek *parergonális indexei* egy „bizonyos Kívüli” felől hatnak befelé a belsőbe – akár gombnyomásként, akár linkként.<sup>108</sup>

Mint ismeretes, Heidegger az *állvány* fogalmával a modern technika lényegét jellemzi. A modern technika lényege a „feltárás egy módja”, ez a pedig a „kikövetelés értelmében vett (fel-)állítást jellegével” rendelkezik.<sup>109</sup> Ebbe tartozik a „megközelíthetővé tétel, az átformálás,

---

<sup>107</sup> <http://www.wargla.de/hilfe.htm>

<sup>108</sup> Vö. Matthias Bickenbach: Knopfdruck und Auswahl. Zur taktilen Bildung technischer Medien. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 30. 9–32. A gombnyomás – állapítja meg Bickenbach – „performatívum: valamit végrehajt vagy elindít egy bizonyos végrehajtást” (9) – egyúttal utal Bickenbach a „gomb parergonális elhelyezkedésére” is (21).

<sup>109</sup> Martin Heidegger: Die Frage nach der Technik. In: uő: *Vorträge und Aufsätze*. Tübingen, Neske, 1967. 16. (A tanulmány magyar fordítását lásd: Martin Heidegger: Kérdés a technika nyomán. Fordította Geréby György. In: Tillmann J. A. (szerk.): *A későújkor józansága II. (Olvasókönyv a tudományos-technikai világfelszámolás tudatosítása köréből)*. Budapest, Göncöl, 2004. 111–134. 116sk.)

a tárolás, az elosztás, az átkapcsolás”, vagyis a *vezérlés* és a *tárolás* műveletei. A *vezérlés* és a *biztosítás* a két fő vonása a „kikövetelő feltárásnak”, ami a modern technika lényege. A modern technika kikövetelő lényege a *vezérlést* és *biztosítást* szolgáló programok permanens „készenléti állapotában” rejlnek.<sup>110</sup> A technikának ez a „rendelkezésre állása” („Bestellbarkeit”), vagyis az, hogy mint állomány ott álljon *stand by* mindenkor és mindenütt: ezt jelenti az *állvány*. Ha a keretnek mint állványnak az a funkciója, hogy az általa bekeretezethez való hozzáférést rendelkezésre bocsássa, készenlétkébe helyezze, vezérelje és biztosítsa, akkor ez a parergonális, befelé kifejtett hatásnak is egyik formája, és e forma esetében a keret és a bekeretezett már nem mint „hely”, illetve mint „rögzített határ” jelennek meg, hanem mint *programozott keret*, illetve mint *performatív állvány*. Ugyanakkor a program filozófiája dönt arról – a „protected modes” eszközeivel –, hogy melyik parancsszinthez van hozzáférése a felhasználónak és melyikhez az adminisztrátornak.<sup>111</sup>

A programok *performatív állványok*; különböző szinteken meghatározott parancssorokat „állítanak készenlétkébe”, amelyek meghatározott előkészítő, feldolgozó, szerkesztő akciókat és operációkat engednek meg. A *vezérlés* és *biztosítás* megfelelői az *execute* és a *save* parancsok, ezeket pedig a *controlling* direktív diszpozitívja kapcsolja össze egymással. A műhöz való hozzáférés kérdését az *enter* billentyű megnyomása és egy *jelszó* megadása válaszolja meg. A kvázi-enciklopédiai csillagok vagy pontok által elrejtett jelszó pedig az a jogi performatívum, mellyel az *olvasó* is és a *szerkesztő* is a hozzáféréshez való jogosultságát jelenti be intézményesen. A minden egyes bevitt megerősítő-igazoló *enter* direktív egyszavas performatívumként – *Lépj be!* – és olyan, goffmani értelemben moduláló *key*-ként olvasandó, mellyel keretváltást hajtunk végre. Ami a szövegszerkesztő program keretében sorváltást idéz elő, az a szövegszerkesztő program keretén egy olyan funkció végrehajtására adott parancs, amely a *performatív állvány* alapvető műveleteire, a *readre* és *write*-ra, a *move*-ra és *loadra* van ráolva. A szerkesztőprogram a *cut*, *copy* és *paste* funkcióival ténylegesen az oltás gépezetévé válik, illetve olyan „személyfölötti” író- és olvasógéppé, amely automatikus *valakiként* „egybegyűjti” (*rassembler*) egy bizonyos mezőn „mindazon nyomokat, amelyekből egy írás összeáll”.<sup>112</sup> A koherenciateremtést mint funkciót

---

<sup>110</sup> Vö. Michael Wetzel: *Die Enden des Buches und die Wiederkehr der Schrift*. Weinheim, Wiley-VCH, 1991. Nála található a gondolat, hogy „az állványt mint software-t, vagyis mint *programot* értjük meg” (155).

<sup>111</sup> Kittler szerint egyáltalán mindenféle software-nek célja, „hogy »untrusted program«-okat és »untrusted user«-eket a rendszer-erőforrásokhoz, pl. az adatbevitel/kiadás csatornához vagy operációs rendszerek központjaihoz való mindennemű hozzáféréstől távol tartsanak”. Friedrich Kittler: *Es gibt keine Software*. In: Hans-Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (szerk.): *Schrift*. München, Fink, 1993. 367–378. 373. Vö. még Friedrich Kittler: *Protected Mode*. In: Florian Rötzer, Peter Weibel (szerk.): *Strategien des Scheins: Kunst Computer Medien*. München, Boer, 1991. 256–267.

<sup>112</sup> Vö. Barthes: *A szerző halála*. 55. (Barthes: *La mort de l’auteur*. 67.)

itt performatív szerkesztői aktusok hajtják végre, melyeket már egy személyfölötti programozott keret *ír elő*. Ez a *programozott parergon* a szövegek megírásának, szerkesztésének és összekapcsolásának összes műveletére formatáló és konfiguráló hatást fejt ki.

## Zárlat

Összefoglalásképp megállapíthatjuk, hogy a *performatív keretezés* problémája illokúció, iteráció és indexikalitás feszültségi mezején helyezkedik el. Egyfelől az egykori kvázi-hipertextek és a mai elektronikus hipertextek egyaránt az oltás dinamikájának „megtestesüléseiként” értékelhetők, melyeket a szüntelen digresszív elkanyarodás, kitérés jellemez. Másfelől éppen a hipertextre mint *programozott, performatív állványra* érvényes az, hogy direktív beszédaktusok sehol másutt nem mennek végbe annyira mereven és olyan makacs erővel, mint éppen itt – akár ugrásparancsként jelennek meg, mint a hipertextlink esetében, akár programparancsként az operációs rendszerben és az összes arra „ráoltott” alkalmazásban. Itt *először* is megmutatkozik az, hogy az iteráció és az illokúció mellett különös szerepet játszik az indexikalitás: iteráció, illokúció és indexikalitás interakcióban állnak egymással a *performatív keretezés aktusának* végrehajtása során. *Másodszor* megmutatkozik, hogy a *performatív keretezést* lényegileg *szerkesztői keretezésként* kell megragadni. Ez pedig azt implikálja, hogy a *szerző kérdését* a *szerkesztő kérdésévé* kell átalakítani. Ebből aztán következik – tekintettel a technikai-mediális keretfeltételekre – a *szerkesztő fogalmának megkettőződése*, vagyis azoknak a szinteknek a megkettőződése, ahol a szerkesztő végrehajtja a *performatív keretezés* aktusait, és ezáltal *parergonálisan* hatást fejt ki arra, amit bekeretez. A *performatív keretezést* egyrészt egy explicit szerkesztő hajtja végre a felhasználó szintjén, és másrészt egy implicit szerkesztő a program szintjén. Az explicit szerkesztő kommentáló *parergonális indexek* által végzi el a keretezést, az implicit szerkesztő pedig egy személytelen szerkesztőprogram által, amely mint *performatív állvány* készenlétbe állítja s rendelkezésre bocsátja a technikai keretfeltételeit az elektronikus hipertextnek és a *parergonális indexek* formájának, melyek az adott keretben hipertextlinkeként realizálódnak. Ily módon a hipertext fenoménje – mindegy, hogy irodalmi, mediális vagy technikai szempontból szemléljük – a *performatív szerkesztői keretezés* diszpozitívjának bizonyul, amelyet az illokúció, az iteráció és az indexikalitás erői egyaránt meghatároznak.