

HIPERTEKST – O MIŠU I ČOVEKU

Imam jednog prijatelja, R-a, koji ne samo što je izvanredan pripovedač i stručnjak za filozofiju umetnosti, nego je i preobraćenik u magiju mikročipova. R. je oduvek bio zainteresovan za hipertekst – po nekima, najinovativniji trend u književnosti – i jednom prilikom me je pozvao u goste da bacim pogled na poslednja revolucionarna kretanja. Pred nama je bio tekst Stjuarta Maulropa, *Bašta pobede (Victory Garden)*, interaktivni roman pisca koga nazivaju vodećim teoretičarem žanra. R. me je posadio u stolicu pred ekran njegovog terminala, učitao program u memoriju kompjutera i tako se nas dvojica otisnismo u čitanje.

Da li smo? U stvari, ne bi se to baš tako moglo nazvati. Pred nama je bila prostorna tabela sa sadržajem u formi detaljnog tlocrta jednog vrta. Bilo je tu izvijuganih staza, klupa i niša, i sve one su predstavljale neki element ili nit romana. To se zvalo pano sa opcijama. Čitalac se poziva da nastavi čitanje prema svojoj sklonosti, biranjem protagonista, usmeravanjem prema pojedinim odnosima, uključivanjem (ili isključivanjem) relevantnog sporednog zapleta, opredeljivanjem da preskoči određeni vremenski period, krećući se na vremenskoj osi napred ili nazad. Pred takvim izborom obuze me neka vrsta paralize. Setih se *Školica* Hulija Kortasara, u kojima čitalac saznaje da može slediti poglavlja na različite načine. Ali ovo je bilo neobičnije, zgusnutije. Obim teksta je bio skriven (što na izvestan način podseća na život). Takođe, tekst je bio stilistički neinspirativan. Ništa od sile koja me je vukla da čitam Kortasarov roman, ništa od suptilnog uvlačenja u majstorsku prozu. Ipak, nisam se predavao. Klatio sam se napred-nazad u stolici, iznovaov pritiskao miša, strpljivo čekao da pojurim u nove, otvorene svetove, iza kojih se raspadaju stari svetovi i granice.

Priznajem, bilo mi je teško da uskladim vlastito iskustvo sa bukom koja se digla oko hiperteksta i multimedije. Ekstremisti, kojih je sve više, tvrde da je štampana stranica tek privremeno stanište reči. Knjiga više nije, vele oni, stožer naše intelektualne kulture. U njihovom prozelitizmu ima dosta agresivnosti. Nepomične reči jednog jezika na stranici su demode, kažu, a reč se odvojila od tog tabora i već galopira u svom novom elementu, skačući brzinom elektriciteta s ekrana na ekran. Zaista, revolucija se odvija čak i dok kucam pretopskom pisačom mašinom po prevaziđenom listu hartije. Ja sam dokaz za činjenicu da mnogo nas i dalje postupa po navici, da nismo u stanju da shvatimo razmere preobražaja koji se odigrava svuda oko nas. Ali ne brinite, postepeno ćemo se prilagoditi tim promenama, kao i svim ostalim do sada, sve dok potpuno ne izmenimo način na koji radimo stvari. Tako kažu. Oni koji ne polažu mnogo u štampanu reč, oni za koje su tehnologije tek uzbudljivo sredstvo u postizanju nužnih ciljeva (brzine i efikasnosti), jedva će i primetiti da su nešto napustili. No, oni među nama koji žive od reči, koji su i dalje ukotvljeni u starinski odnos čitalac-pisac – koji je u ranija vremena bio stabilan – moraće teška srca da se pomire.

Novu situaciju je razmatrao Robert Kuver u eseju o kojem se mnogo raspravljalo, „Kraj knjiga“ (*The End of Books*), objavljenom u nedeljniku *New York Times Book Review* (21. jun 1992). Svoj tekst on počinje smelim rečima:

„U stvarnom svetu današnjice, dakle, u svetu video prenosa, mobilnih telefona, faks mašina, kompjuterskog umrežavanja, a pogotovo u digitalizovanim zabranima avangardnih kompjuterskih hakera, kiberpankera i frikova hiperspejsa, često ćete čuti da je štampani medijum osuđen na propast, da je prevaziđena tehnologija, neobičan relikv starine čija je sudbina da zauvek završi u prašnjavim muzejima koje niko ne posećuje, a koje danas zovemo bibliotekama. Zaista, već sâm bujanje knjiga i drugih medija zasnovanih na štampanju, usred doba u kojem se krče šume i rasipa papir, smatra se znakom grozničave agonije našeg vremena, poslednjim uzaludnim dahom nekada vitalne forme pre nego što zauvek ode na počinak i umre, poput Boga.“

Pošto je položio temelje, Kuver uskoro usmerava pažnju na hipertekst, što je dovoljno širok fokus u novom, ogromnom pejzažu. Evo njegovog opisa termina.

„Hipertekst‘ nije sistem, već generički termin, koji je skovao popularizator kompjuterske tehnologije Ted Nelson pre četvrt veka da bi opisao pisanje u nelinearnom ili nesekvencijalnom prostoru, kakvo se omogućava korišćenjem kompjutera. Štaviše, za razliku od štampanog teksta, hipertekst omogućava višestruke putanje između segmenata teksta, koji se danas često nazivaju ‘leksijama’, što je pozajmica od prehipertekstualnog, ali dalekovidnog Rolana Barta. Sa svojom mrežom povezanih leksija i alternativnih putanja (za razliku od fiskiranog, jednosmernog okretanja stranica štampanih medija), hipertekst se predstavlja kao radikalno divergentna tehnologija, interaktivna i višeglasna, koja prednost daje mnoštvu diskursa nad konačnim iskazima, koja čitaoca oslobađa od dominacije autora. Za čitaoca i pisca hiperteksta se kaže da su ko-čitaoci i ko-pisci, odnosno, saputnici u (novom) mapiranju tekstualnih komponenti (kao i vizuelnih, kinetičkih i slušnih), pri čemu njih ne donosi samo onaj koga smo nekada zvali autorom.“

Ovo je nova slika, s novom pozadinom i prvim planom, te je nama, članovima književne zajednice, bolje da prestanemo da je zamišljamo kao naučnu fantastiku.

Nulta tačka: transformacija medija komunikacije odražava krupniju transformaciju svesti – ne samo što je odraz tog procesa, nego ga i ubrzava; ona menja termine našeg iskustva i načina na koji odgovaramo. Transmisija određuje recepciju, koja određuje reakciju. Pogledamo li širu sliku našeg života – na više simultanih nivoa, pod teretom masivnih stimulusa – jasno je da nam nisu dovoljne mehaničko-linearne tehnologije. Potrebna su nam hitra i poslušna oruđa, ogromnih kapaciteta, da pomoću njih šaljemo poruke preko mreže. No, što je više takvih oruđa, naš rad počinje da sve više uključuje mrežnu interakciju. Procesi koje smo stvorili da bi poslužili našim nastajućim potrebama ne samo što redefinišu naše iskustvo, već veoma brzo postaju naša kognitivna paradigma. Još nam je teže da zamislimo kako su se ljudi snalazili pre nego što su izmišljene faks mašine, elektronska pošta, mobilni telefoni, kompjuterske mreže, itd.

Na koji način se sve to tiče čitanja i pisanja? To mora sada da se ustanovi – počevši ni iz čega.

Reči koje čitamo na ekranu ili ga po njemu ispisujemo – reči koje se pojavljuju i nestaju, čak i ako se pritiskom na dugme tastature mogu opet pojaviti i fiksirati – imaju drukčiji status i posmatramo ih različito od reči na stranici knjige. Maršal Makluan je te principe izneo još pre nekoliko decenija, opisujući medijski prelaz sa usmenih na štampane medije i sa štampanih na elektronske, prikazujući to kao kulturalnu vododelnicu. Osnovne pre-

mise i dalje vrede. No, Makluanova analiza transformacije sa štampanih na elektronske medije bila je usredsređena na televiziju i zamenu štampane reči prenosom slike i zvuka. Ali kakva je razlika između reči na stranici i reči na ekranu? Imamo li ovde posla sa promenom stepena ili promenom vrste? Možda je još rano da zaključimo. Danas nam se možda čini, dok smo još uvek jednom nogom ovde, a drugom tamo, da se radi o razlici stepena. Međutim, pošto elektronske komunikacije sve više zamenjuju mehaničke, stepen može dostići kritičnu masu i postati vrsta. Ili manje od vrste.

Pročitamo li još jednom Kuverov opis hiperteksta, moramo se zapitati: da li mnoštvo tehnoloških inovacija treba da posmatramo kao odgovor na kolektivne potrebe i želje, ili je to, prosto, logični napredak unutar nezaustavljive evolucije same tehnologije? Da li nam opcije hiperteksta dolaze zato što želimo da izađemo iz tradicije zatočenosti (u linearnost, jednoglasnost, stilističku individualnost), ili su one nusproizvod revolucionarnog napretka u polju? Da li je hipertekst pomodarstvo ili prvi talas čije nadiranje neće posustajati dok ne počisti sve na putu? Ako je on zaista napredak podstaknut našim potrebama – odraz volje da se izađe iz dugotrajne ograničenosti, da se redefinišu termini i procesi izražavanja – možda nas on vodi u susret epskoj bici, posle koje će se promeniti sve što se tiče čitanja, pisanja i izdavanja knjiga.

To je tema koju danas često srećemo u razgovorima. Oni koji se s tim ne slažu, najčešće pisci, kažu mi: „Reći su i dalje reći, bilo da su na stranici ili ekranu. U čemu je onda razlika?” Mnogi na ovo sležu ramenima. Ali to nam neće pomoći, jer su promene ipak duboke, a razlike koje proizilaze – značajne. Iako je bez težine, reč odštampana na papiru predstavlja stvar, dok konfiguracija impulsa na ekranu to nije – ona je manifestacija, neodređeni entitet, i čestica i talas, dolazak i odlazak ektoplazme. Odštampana reč zauzima prostor (na stranici, u knjizi) i to je proverljiva činjenica. Za reč na ekranu, kada se dematerijalizuje, digitalizuje, pohrani u memoriju, ne može se reći da egzistira na isti način kao i štampana reč. Reč na ekranu ima potencijal i nije aktualna, ali ima svoj lokus. (Puristi bi tvrdili da i kodirani deo takođe postoji i može da se nađe, ali njegova lokacija nije očigledna čulima neupućenim u njegovo postojanje). Iako bi se moglo tvrditi da reč, ili čitav pasus, postoji u memoriji softvera isto kao i na stranici x knjige, činjenica je da mi ovde ipak registrujemo duboku razliku. Jedna reč je pred nama, ona je vidljiva, dok je druga „unutra” i nevidljiva. Jedna je stvar, a druga ideja o stvari. Reči na stranici su deo materije, koliko god neopipljivo bilo njihovo određenje. Reči pohranjene u memoriju, učinjene nevidljivim, kao da su obrnule pravac izražavanja i vratile se u misli. Njihov entitet se rastapa u nekoj vrsti neuronskog potencijala. Ova činjenica – tačnije, ono kako čitalac teksta na ekranu to percipira – mora uticati na način na koji se registruju reči kada su prisutne. One nisu manje, nego su podjednako različite kao i skoro identične papirne novčanice, zlatne poluge koje se čuvaju u Fort Noksu i apstraktne garancije koje daje Sistem federalnih rezervi.

Oblik reči, njen fizički izgled, tek je spoljašnje ruho. Impuls reči, puls njenog značenja, isti je, bilo da je reč uklesana u mermer, napisana u blato, na papirus, odštampana na stranici ili da treperi na ekranu. Ili možda nije? Zar ne možemo reći da reč ne postoji ako nema čitalačke percepcije i prevođenja? Ako je to slučaj, onda se ne može zanemariti modus transmisije. Reč uklesana u kamen nosi sa sobom implicitnu težinu intencije kamenoresca, prilikom dekodiranja njenog smisla uzima se u obzir aspekt njene neuništivosti. Ona

ima težinu, veličanstvenost, ona se nadmeće sa vremenom. Istu tu reč, kada je ugledamo na ekranu, primamo s osećajem odsustva težine njene prezentacije. Isti znak, ali drugačiji.

Videti znači verovati, tako kažu. U stvari, ova propozicija je besmislena. Videti znači znati, dok verovati znači poverovati u egzistenciju nečega što ne možemo videti. No, vera ume da bude jača od znanja. Kada verujemo u ono što ne vidimo, mi mu pridajemo moć. Božanstva i subatomske čestice i, u poslednje vreme, silikonski putevi umreženi u mikročipove – sve to smo podarili moćima kakve ne bismo dodelili objektivno proverljivim fenomenima. Prema tome, iako reči na stranici izviru iz polja nevidljive sile drugog uma, one ostaju izolovane između korica knjiga, dok nam se za reči na ekranu čini da stižu iz nekog kolektivnog drugog mesta, dubljeg od puke subjektivnosti autora. No, reči same po sebi ovim ne bivaju obdarene većom moći, pošto se nevidljivo kreativno sopstvo pisca stapa sa nevidljivim dubinama tehnologije, te se nezavisni autoritet pisca tokom tog procesa indirektno podriiva. Menja se objekt divljenja; u subliminalnoj percepciji čitaoca, deo moći koji je pripadao piscu prelazi na mašinu. Drukčije rečeno, čitalac oseća da reči sa ekrana potiču iz prostora dubljeg od jezika, te on prema njemu – a ne prema tvorcu tih rečenica – usmerava ostatke poriva za verovanjem.

Stranica je ravna, neprozirna. Ekran je neodređene dubine, reč pluta na njegovoj površini poput lista na reci. Fenomenološki posmatrano, ona je manje apsolutna. List na reci nije list koji ćemo ubrati i držati u ruci. Reči koje se pojavljuju i nestaju na ekranu se, prirodno, ne percipiraju kao izolovane figure, već kao sastavni elementi većih, fluidnijih procesa. Ne radi se ovde o tome da li je nešto bolje ili lošije, to je prosto drugačije.

U ovoj metamorfozi reči vrebja jedan paradoks. Prethodni istorijski prelazak sa usmenosti na pisanje – prelazak koji su sa zebnjom pozdravili Sokrat i sledbenici – u potpunosti je promenio pravila intelektualne procedure. Pisani tekstovi mogu da se prenose, proučavaju, da se uz njih dopisuju beleške. Time se znanje podiže na stabilnoj osnovi. Prelazak sa pisanog na mehanički tip i posledično širenje pismenosti među svetovnim ljudima je, po mišljenju mnogih, omogućio nastanak ere prosvetiteljstva. A sada, autoritet štampane reči destabilizuju upravo sami kompjuteri – koji su u nekom smislu apoteoza primenjene racionalnosti – vraćajući nas, iako drugim smerom spirale, ka orijentaciji procesima koji su odlikovali usmene kulture.

Proces. Kao imenica, on je „serija delovanja, promena ili funkcija kojima se ostvaruje neki cilj ili rezultat“. Kao glagol [*to process*], on označava „praćenje koraka propisane procedure“. Iako je ova reč i imenica i glagol (u engleskom jeziku; Prim. prev.), u ovom kontekstu su dominantni njeni glagolski atributi. Razlika između reči na stranici i reči na ekranu jeste razlika između proizvoda i procesa, imenice i glagola. „Vord procesor“, šta god govorili neki pisci, nije samo „nešto bolja pisača mašina“. Njime se modifikuje relacija između pisca i jezika.

Štampa ima dvostruku funkciju da istovremeno imobilise i čuva jezik. Napraviti belešku na stranici jeste gest koji cilja na večnost, to je pravljenje izbora iz niza izražajnih mogućnosti. Ranije su se pisci, na putu do proizvoda koji je morao da se lektoriše, složi i zatim manje ili više trajno odštampa na papiru, neprestano rvali sa tim primarnim atributom medija. Kada bi pisac koristio olovku ili naliv pero, morao je da izbriše ili preškraba greške; ako bi kucao, mogao je ili da prekucava grešku ili da je premaže korektorom. Put od poriva za pisanjem do samog tog čina bio je trnovitiji dok je postojala svest da bilo koja greš-

ka podrazumeva vraćanje nekoliko koraka unazad i ponavljanje posla. Pisac je tada imao više prilike da testira kako fraza zvuči, da je u sebi lektorise pre nego što je stavi na papir. Da u zaletu stigne do pravog, konačnog izraza.

Ova većito prisutna svest o fiksiranosti, o neizbrisivosti, nije više nešto što snažno tišti pisca u njegovoj svakodnevnoj borbi. Odnosno, tehnologija pisanja to više ne nameće. Reči na ekran sada stižu pod aspektom provizornosti. Moguće ih je premestiti ili izbrisati pritiskom na dugme. A kada se izbrišu, one kao da nikada nisu ni postojale. Ne postoji fizički trag koji bi podsećao na pogrešan sklop fraze, na grešku. Na fundamentalnom, najočiglednijem nivou, izmenjen je značaj u stvaranju jezika. Dok su ograničenja medija nekada ohrabivala na veoma praktičan otpor prema izbacivanju loše formuliranih izraza, ta je odgovornost danas sasvim prešla na pisca.

Dalje teoretisanje uz ove argumente značilo bi izvrgavati se podsmehu. Pokažite prosečnom čitaocu prozu koja je najpre pisana na ekranu i prozu najpre stvorenu na papiru i on će se čuditi u čemu je razlika. *Naravno, reči su iste. Manje ili više.* Ipak, na nekom nivou, možda molekularnom, one nisu sasvim iste. U čemu je razlika? Ona mora poticati iz pisca, preciznije, iz pisca u činu sastavljanja teksta. Promena procedure mora da se odrazi u rezultatu, makar i neznatno. Zar ne? Imao sam prilike da mi neki pisci, čiji broj nije mali, objasne kako su im tečnost i laka izmenjivost medijuma omogućili da slobodnije i više pišu, da sa više smelosti i manje inhibicije ispisuju svoje rečenice. A činjenica da pisac može brzo da se kreće kroz rečenice, pasuse, pa čak i čitave odeljke, s jednog mesta na drugo, omogućila im je da lakše sagledavaju svoje delo – i proces njegovog nastajanja – u prostoru. Ovo bi bile prednosti, ali kao što znamo, za njih se mora platiti izvesna cena. U ovom slučaju, fokus više nije usmeren na rečenicu, te se žrtvuje ponešto od prefinjenosti stila. Sa promenom u potencijalu, sa sve većom svešču o celini, gasi se tendencija stilističke pažnje da sve bude orijentisano na lokalno i na detalj. Govorim o apstraktnim tendencijama, a ne o praksi pojedinih pisaca. I dalje je moguće biti savršeni tvorac fraza i rečenica, ali pisac mora biti spreman da radi nasuprot tehnologiji.

Pisanje uz pomoć kompjutera prednost daje procesu, a ne proizvodu, favorizujući celinu nad obavljanjem pojedinih delova. Što se pisac više prilagođava pomeranju reči, rečenica i igranju sa čitavim pasusima – što oni postaju otvoreniji za ubacivanje novih reči – više trpi njegov osećaj povezanosti i nužnosti. Manja pažnja se poklanja idealu neminovnosti izraza. Nema više očekivanja da postoji samo jedan najbolji način da se nešto kaže, pisac prihvata varijabilnost i skloniji je da svoje delo posmatra kao jednu verziju. Zasenjena je floberovska tiranija *le mot juste*, a sa njom postepeno nestaje i ideja o autoru kao suverenom tvorcu.

Rolan Bart je jednom napisao uticajan esej „Smrt autora“ (koji je, čini mi se, u saglasju sa Kuverovim „Krajem knjige“) u kojem on tvrdi, u suštini, da pisac kao pojedinac nije u tolikoj meri kreativni arhitekta, koliko mesto na kojem dolazi do stvaranja teksta; da iz toga proizilazi da je tekst šaroliko tkanje niti iz ranijih tekstova, a ne entitet po sebi. Bartova priča je bila ekstremna, sračunata da isprovocira, i pri tom on nije imao na umu elektronske komunikacije – ali ona je ipak, delimično, znak dolaska novih tehnologija, što je njegovo pisanje učinilo toliko dalekovidim.

Promene prouzrokovane sve rasprostranjenijom upotrebom vord procesora i, u radikalnijoj formi, različitih opcija hiperteksta, tek su deo šireg skupa socijalnih okolnosti, koje

modifikuju tradicionalne uloge pisca i čitaoca. Opadanje autorskog prestiža – nešto što osećaju i nad čime lamentiraju svi pisci – ima jake veze sa savremenom klimom u intelektualnoj kulturi, klimom u kojoj su sumnjiva sva manifestovanja *autor*-stva. Dekonstrukcija i multikulturalizam napreduju ruku pod ruku, pri čemu se prvi oslanja na podrivanje ideološke osnove na kojoj su podignute estetske i kulturalne hijerarhije, dok drugi predlaže širenje i egalitarističko renoviranje kanona. Kada su zajedno, oni ubedljivo razotkrivaju „veličinu“ autora i dela kao kompleksnih konstrukata, koja nisu besprekorna umetnička postignuća, koliko trijumf jednog skupa kulturalnih sila nad drugima.

Ideja individualnog autorstva – da jedna osoba stvara originalno delo i da u istoriji ona daje naziv delu – nije bila toliko usađena u javnu svest sve dok štampana nije smenila usmenu kulturu kao osnovu kulturalne komunikacije (možda se ta „javna svest“ upravo u tom trenutku i rodila). Dokle god je postojala govorna ekonomija, proces i prenošenje su imali prednost nad stvari koja se prenosi. Govornik je prenosio ono što je skupljeno iz drugih govornih izvora i izvučeno kao suština. No, kada se razvila štampana tehnologija, sve se promenilo. Najpre je dolazio *imprimatur*¹. Onda su sledili savršenost reči, stila i ideja. Reči na stranici, koje je isklesao i izglačao sam autor, težile su večnosti. Što je iskaz izgledao savršeniji i konačniji, veće je pravo polagao autor na buduća pokolenja. Setimo se smelog hvalisanja u Šekspirovim sonetima, rođenih iz otkrića da dokle god reči budu opstajale (budu bile čitane), pesnik i njegova tema će uživati u nekoj vrsti večnog života. Sve je zavisilo od umetničke moći samog dela.

U književnoj legendi, Gistav Flobert se smatra paradigmatičnim tvorcom, a njegov roman *Gospođa Bovari* ultimativnim delom. Legendarno je njegovo previjanje u mukama da bi se napisala savršena knjiga, knjiga promišljena do poslednjeg sloga, knjiga koja bi patila da se u njoj učini i najmanja modifikacija reda reči ili interpunkcije. Njegova vera u adekvatnost jezika da izrazi iskustvo morala je da bude apsolutna; bez nje on bi poludeo od kontempliranja nad neostvarenom mogućnošću. Stil – red reči, njihov zvuk, ritam – predstavljao je nadvladavanje arbitrarnosti. Štampana stranica je bila objektivna, nepromenljiva stvar; knjiga je bila artefakt. Lišavanjem tvorca njegovog autoriteta i stišavanjem stilističkog ideala, naglasak u pisanju se prirodno pomera sa proizvoda na proces. Delo se više ne piše s namerom da bude apsolutno, niti se ono prihvata kao takvo. Pisanje ne teži da bude viđeno kao objektivno ostvarenje, nego više kao izražajni trenutak. Jedna verzija. Gledano sa šireg istorijskog stajališta, izgleda kao da se vraćamo verbalnoj orijentaciji koja je prethodila trijumfu štampanog medija.

Vord procesor se može smatrati ledolomcem koji je prethodio stvari u povelju nazvanoj hipertekstom – koji je, kao što primećuje Kuver, „generički“ termin za pisanje na kompjuteru koje se koristi pojedinim preimućstvima te tehnologije. Hipertekst je više od prostog zaobilaženja papira; u njemu se značajna uloga u procesu pisanja dodeljuje ekranu, kompjuterskom softveru i modemu.

Hipertekst u ponečemu podseća na danas dobro poznate operacije u vord procesoru. Ne postoji vidljiva akumulacija teksta, on se kao na svitku pojavljuje pred nama i nestaje u zaboravu. Reči nisu fiksirane na neprozirnoj stranici, već lebde u kvazidimenzionalnom

¹ Dozvola za štampanje knjige koju je u rimokatoličkoj crkvi izdavao biskup. (Prim. prev.)

hiperprostoru. Ne samo da se po volji mogu pomerati ili promeniti, nego i bilo koji deo teksta, u teoriji, može da označi početak drugog pripovedanja ili niti komentara. Tekst se može programirati da se prilagodi razgranavanju naših polazišta, ili da u sebe uključi vizuelne elemente i dokumente. Usamljeni korisnik može da izvaja tekst po želji, da prekida tokove pripovedanja, da razvrsta rečenice po drugačijem poretku ili da stvori „prozore“ koji će omogućiti čitaocu da izabere onoliko informacija ili opisa koliko želi. I tako iznova.

Ništa manje značajna stvar je što pisac hiperteksta ne može da radi u samoći. Tehnologija mu omogućava opciju interaktivnog ili kolaborativnog rada. Time se, više nego fluidnošću teksta ili izborom opcija kao na meniju, još više povećava verovatnoća da u narednim godinama dođe do ogromne promene u našim idejama o čitanju i pisanju. Sadašnji korisnici mogu da stvaraju tekstove na različite kolaborativne načine: razmenom rečenica, pisanjem paralelnih tekstova koji se stapaju, stvaranjem nezavisnih radnji u kojima učestvuju zadati protagonisti unutar zajedničkog proznog prostora. Kuver je opisivao kako su on i njegovi studenti osnovali „hipertekst hotel“, mesto u kojem su pisci mogli slobodno „da navrate, da otvore nove sobe, nove hodnike, izmisle nove intrige, da skinu link sa teksta ili da mu dodaju novi, da nezvani uđu u tuđi tekst ili da ga potkopaju, da izmene putanje zapleta, manipulišu vremenom i prostorom, da uđu u dijalog sa izmišljenim protagonistima, da poubijaju jedni drugima protagoniste, pa čak i da naprave sabotazu u vodovodnom sistemu hotela.“

Iako Kuver u čitavom eseju održava stav istraživačkog optimizma, on ipak priznaje da je i sam u dovoljnoj meri knjiški čovek, te da je pomalo skeptičan u pogledu vrlog novog sveta. On uočava izvesne očigledne probleme:

„Procedure navigacije: kako se kretati kroz beskraj, a da se ne izgubite? Strukturisanje prostora može da bude toliko ubedljivo i zbnjujuće, da u potpunosti apsorbuje pripovedača i iscrpi čitaoca. U vezi s tim, javlja se i problem filtriranja. Kada imamo nestabilan tekst, u koji mogu da nepozvani uđu ostali autori-čitaoci, kako izbeći trivijalnosti kada smo uhvaćeni u lavirintu? Kako se otarasiti đubreta? U opasnost su dovedene plemenite romansijerske vrednosti, kao što su jedinstvo, integritet, koherentnost, vizija, glas. Elokvencija se određuje na novi način. 'Tekst' je izgubio svoju kanonsku izvesnost. Na koji način treba suditi o nekom delu, analizirati ga i pisati o njemu, kada ga nikada ne možemo pročitati na isti način?“

Sve su to pametna, zdravorazumska pitanja. Problem je sličan onome koji je otkrio Niče: na koji način zagovaramo i branimo određene vrednosti ako je Bog mrtav i sve je dozvoljeno? U slučaju hiperteksta, ne radi se o nestanku Boga, već autora, tradicionalnog izumitelja strukture i inženjera značenja. Tvorca koji je svoj suštinski prestiž crpeo iz moći proklamacije: neka postoji samo ovaj svet. Ako je igra širom otvorena, ako je sve moguće između čitaoca i pisca, kako ćemo onda odrediti tu igru? Da li ćemo je uopšte određivati? Da li u novom sistemu gratifikacije razmenjenih i zajedničkih impulsa nestaje ideja o književnosti?

Sedeo sam kod R-a i iz sve snage se trudio da pošaljem u prošlost otpor prema hipertekstu koji sam osećao. Još uvek sam bio blokiran. Mnoštvo pravaca i signali opcija izazivali su kratak spoj u mojoj sposobnosti da ulazim u život reči na ekranu. Toliko sam se uzvrpoljio od saznanja da sam smešten unutar konstruisanog okruženja, da imam slobodu

da na pritisak dugmeta poletim s jednog mesta na drugo, da sam jedva održavao pažnju da pročitam tekst pred sobom. Doduše, proza kroz koju sam brodio nije bila takvog kvaliteta da bi sama po sebi preporučila ulazak – beše joj potreban podsticaj „hiper“ elementa – ali sam shvatio da bi isto bilo da su rečenice pisali Pinčon ili Gas. Jer okruženje hiperteksta i sveprisutna svest o mogućnosti i potrebi da se prave izbori (ili da se oni odbijaju) ima takav efekt da me sprečava da za sebe stvorim bilo kakav meditativni prostor. Dok čitam, ne samo što poslušno pomeram očne jabučice i gutam verbalne signale, nego i takođe tonem u receptivnost. No, dok sam sedeo kraj terminala moga prijatelja, doživljavao sam neprestano prekidanje – površina za čitanje je bila izdvojena, u vidu kolaža sa podvučenim ključnim rečima i iznenadno materijalizovanim prozorčićima sa menijem. Nisam osećao ushićenje i slobodu kojoj sam se nadao. Pre bi se reklo da sam preživeo napad na ono što sam – uzevši ih kao zauvek date – nazivao čitalačkim prerogativima.

Upravo to je pitanje na koje do sada nije dovoljno obraćana pažnja – interakcija je *ružna*. Ne radi se samo o tome da je korisnik na svakom koraku suočen sa ružnim fontovima slova, grafički ružnim displejom opcija, nego i to što on mora da neprestano pomera i pritiska nezgrapnog miša kako bi interakcija tekla. Konačno, nije mi promakao ni osećaj infantilnosti dok čitam hipertekst. Koliko god da je ozbiljna transakcija koja se odvija, osećam se kao da mi testiraju reflekse pomoću arkadne video igrice. Uveravali su me da će na tom polju biti napretka, ali to se još nije desilo. Intuitivno i dalje registrujem razliku između tananog toka informacija unutar zatvorenih krugova i nespretnog petljanja koje je neophodno da bi se sprečilo da njen tok presuši. Čini mi se da interaktivni tekst ne može biti bolji nego što mu to dopuštaju sposobnosti njegovog čitaoca.

Doduše, tehnologija je još uvek u povoju. Mnoge stvari koje nas danas iritiraju biće popravljene, a vešti pisci će stvoriti dela velikog lukavstva i sugestivnosti. A čitaoci će se vremenom prilagoditi tekstovima unutar kojih su enkodirani signali. Ali čak i tada, kada se obučeni čitalac sretne sa veštim piscem, da li će taj čitalac ikada doživeti onu meditativnu uronjenost koja je, po meni, jedna od glavnih pobuda za čitanje?

Pretpostavljam da scenariji „revolucije“, koji su ključna karakteristika „hakerskih“ njujrdž magazina, nisu još dovoljno sazreli i da ne uzimaju u obzir mogućnost konzervativne protivreakcije. U budućnosti će se testirati brojne mogućnosti – ogromne interaktivne kolaboracije, umetanje video klipova u tekst, mnogo toga o čemu se danas blebeće među hipertekst preduzetnicima – ali će većina njih biti oduvana poput dima na vetru. Ostaće samo podsticaji koji zaista funkcionišu – briljantni, originalni, umetnički proizvodi koji nisu samo tehnički *tour de force*, nego imaju nešto i da saopšte, a na interaktivnog čitaoca ne deluju samo cerebralnim putem. Kao i kod svih sistemskih procesa, prirodna ekologija će biti na delu, čuvajući ono što je korisno i eliminišući ono što nije.

Ipak, ako je prelaz sa pisac mašine na vord procesor izmenio osećaj pisca za stilistički imperativ, moglo bi se reći i da je hipertekst zadao snažan udarac dugo vremena statičnom odnosu pisac-čitalac. Time se menja čitav sistem moći na kojem je zasnivano književno iskustvo; piše se novi ugovor, od početka do kraja. Kuver tvrdi da hipertekst „predstavlja radikalno divergentnu tehnologiju, interaktivnu i višeglasnu, koja prednost daje mnoštvu diskursa nad konačnim iskazima, oslobađajući čitaoca od dominacije autora“, a prozaični ton njegove tvrdnje samo maskira koliko je ona monumentalna. „Dominacija autora“ je,

barem do sada, shvatana kao *suština* pisanja i čitanja. Autor gospodari resursima jezika kako bi stvorio viziju koja privlači i, na neki način, neodoljivo savladava čitaoca, koji se vraća delu da bi se potčinio kreativnoj volji drugog čoveka. Premisa u pozadini tekstualne razmene glasi da autor poseduje mudrost, uvid, način sagledavanja iskustva koje čitalac želi da stekne za sebe.

Stoga promena u ovoj relaciji ne može da bude površna. Kada se čitalac jednom osposobi da sarađuje, da učestvuje u pisanju teksta ili da se angažuje u njemu na bilo koji način kao opunomoćeni igrač, koji takođe odlučuje o ishodu igre, tada se u pitanje dovode središnje pretpostavke čitanja. Čitalačka imaginacija se oslobađa i nju autor ne prati na svakom koraku. Nužnost se obara sa trona, a na njeno mesto se ustoličava arbitrarnost.

Razmotrimo tu razliku. Tekst A, starinskog stila, napisao ga je sâm autor na pisačkoj mašini, lektorisan je, složen, objavljen, distribuisan u knjižare, u kojima ga čitalac kupuje, udubljuje se u njega na stari način, okreće stranice, od prve do poslednje, gradeći u sebi strukturu smisla koja se smatra nužnom, jer ju je autor odabrao između mnoštva postojećih mogućnosti. Pogledajmo sada u Tekst B, proizvod hiperteksta, sastavili su ga na kompjuteru jedan pisac, ili nekoliko njih, koristeći softver koji im je taj posao olakšao. Delo se može čitati linearno (misionarski položaj u čitanju), ali je ono takođe i otvoreno. To znači da čitalac može da izabere koji će sporedni pripovedni zaplet da prati, može da otvori fotografske dodatke u ključnim opisima, može da izabere niz različitih vrsta mogućih završetaka. Šta je to što radimo sa Tekstom B? Da li to i dalje nazivamo čitanjem? Ili bi bolje bilo da skuje-mo novi termin, nešto poput „tekstiranja“ ili „pilotiranja tekstem“?

Još uvek ne znamo da li će hipertekst ikada biti masovno prihvaćen od strane čitalaca, kao nešto što nije samo sofisticirana nintendo jezička igrice. Može biti da kada se čitalac suoči sa izborom između jednoglasja i višeglasja, linearnog i „otvorenog“, čitalac ipak izabere tradicionalno pakovanje; da će čin čitanja ostati ukorenjen u prvobitnoj premisi davalac-primalac, jer se čitaocu time nudi ono što on traži: šansa da se potčini anarhičnoj subjektivnosti disciplinovane imaginacije druge osobe, šansa da ga pisac, rukovođen jedinstvenim senzibilitetom, vodi u sigurnom pravcu.

Zurim u teksualni prozorčić na ekranu moga prijatelja i nimalo nisam ubeđen. Zaista, ovaj delić budućnosti što mi se ukazuje pred očima – ako je to uopšte budućnost – čini da sve više ostajem privržen knjigama, samoj ideji o knjigama. Ako sam ih ikada uzimao kao zauvek date, to više neću činiti. Sada svaku od njih vidim kao lako prenosivo utočište, mesto u kojem tražim azil kada želim da pustim na slobodu vlastito, nedruštveno, sanjivo sopstvo. Knjiga je samoća, privatnost, ona je način da čovek sačuva sebe od navale spoljašnjeg sveta. Hipertekst – ili barem duh hiperteksta, koji vidim kao duh novih vremena – obećava izbavljenje iz toga, oslobađenje iz kandži „oslobađajuće dominacije“ autora. On obećava da će me iščupati iz jednoglasne linearnosti, a upravo su njene stege ono što me ispunjava osećajem mogućnosti dok čitam fiksirana polja štampanih reči.

(S engleskog preveo **Predrag Šaponja**)

Izvornik: *Sven Birkest, The Gutenberg Elegies – The Fate of Reading in an Electronic Age, Fawcett Columbine, (New York: 1995), str. 151-164*