

Boško Tomašević

HILJADU RAVNI: TRANSVERZALNI UM, NELINEARNO PISANJE, KNJIŽEVNI HIPERTEKST I KRAJ GUTENBERGOVE GALAKSIJE

Kada čitamo Sternov roman *Tristram Šendi*, Džojsovo *Fineganovo bdenje* ili Deridin *Glas* u prilici smo da tvrdimo da su ti tekstovi daleke preteče onoga što se u digitalnoj eri naziva hipertekstom. Sa ovom tvrdnjom nalazimo se u istoj situaciji kao teoretičari „romana toka svesti“ koji su u nekim segmentima Tolstojevog dela *Rat i mir* zapazili jasne izražaje asocijativne upotrebe jezika koje je ovaj pisac devetnaestog veka koristio za izražavanje fluidnosti osećanja i misli, projekcija i sećanja nekih od svojih likova dok se isti sabiru u njihovoj svesti. Problematika hiperteksta koju u ovom radu želimo da tematizujemo svodi se u svojoj osnovi na razgovor o tekstu. Tekst je osnova svega napisanog, on proizvodi druge tekstove na način nepredvidljiv i nemjerljiv ali „koji“ je to tekst na koji mislimo kada ovo pišemo – mi ne znamo. Mi, naime, ne znamo gde se nalazi taj „prahipertekst“, gde da ga tražimo, ali stoga znamo da je upravo taj tekst zahvaljujući sileptičkom efektu („Syllepse-Effekt“) proizveo jedan sledeći, novi tekst, koji sledi jednu beskonačnost po logici „n-1“ stupnja, jednu multiplu (multiples) rizomatičnu strukturu. U načinu na koji postoji rizom sadržana je konцепција unutar koje se gradi model aktuelne ontologije. Pretходna ontologija bila je modelirana na slici korena ili na slici jednog drveta. Razmišljalo se unutar jedne predstave o poreklu, o prvoj osnovi, o *arché*. Ontologija zasnovana na rizomskoj predstavi razmišlja u prostoru heterogeniteta i koneksijâ, ona stoji u znaku kompleksifikacije. Rizom postaje pogled na svet. Princip koneksije i heterogeniteta podrazumeva da izdiferencirane linije razvoja „koegzistiraju sa transverzalnim vezama između već diferenciranih linija“³⁷. Oblik mišljenja na način rizomskog modela oslobada nas, kako veli Wolfgang Velš (W. Welsch), „od aporije o postojanju apsolutne razlike“. „Rizom povezuje bilo koju tačku sa drugom bilo kojom tačkom, a sve njegove osobine ne upućuju nužno na druge osobine iste prirode, već uvode u igru vrlo različite sisteme znakova, pa čak i stanja ne-značenja. Rizom ne dopušta da se svede ni na jedno ni na mnoštvo... Nasuprot centralizovanim sistemima (...) rizom je acentričan, nehijerarhizovan i neoznačavajući sistem, bez Generala, bez organizatorskog pamćenja ili centralnog automata, definisan jedino kruženjem stanja“³⁸. Najopštija definicija hiperteksta glasi: „Hipertekst je medijum nelinearne organizacije informacionih jedinica“. Iako se danas kada se govori o

³⁷ G. Deleuze i F. Guattari: *Rhizome* (srpskohrvatski prevod „Rizom“ u čas. „Koraci“ 1987/1-2), 1976.

³⁸ G. Deleuze i F. Guattari: *Rhizome/Rizom*, srpskohrvatski prevod 1987, str. 92-93.

hipertekstu misli na digitalno proizvedeni tekst artefakti hiperteksta nalaze već u pojmovima „otvorenog umetničkog dela” (kako i glasi naslov jedne studije Umberta Eka objavljene 1962. godine), ali i delima Kafke, Prusta, Džojsa, Malarmea, Klajsta, Sterna. Ali, zar i Bibliju samu ne možemo da shvatimo kao jedan pra-hipertekst? Jer, njeni tekstovi nastali su u različitim vremenima, pisali su ih različiti autori, na različitim mestima. Uistinu, Sveti pismo predstavlja, mišljenja smo, valjan primer jednog pra-hiperteksta! Kada se govori o digitalno proizvedenim književnim hipertekstovima onda se obično za primer uzima hipertekst Majkla Džojsa (M. Joyce) *Afternoon*³⁹ (1987), Teda H. Nelsona (T. H. Nelson) *Književna mašina/Literary Machines*⁴⁰ (1987) Kuverov (Robert Coover) *Hipertekst-hotel*⁴¹, Dejvida Džonasena (D. Jonassen) *Hypertext/Hypermedia*⁴² (1989), Dejvida Boltera (D. Bolter) *Writing Space*⁴³ (1991) i, dakako, hiperfikcijski tekst Y. J. Daglasa (Yellowleess J. Douglas) *I have said nothing* (1994). Jednu od prvih studija o hipertekstu napisali su Ben Šnajderman (B. Schneiderman) i Greg Kirsli (G. Kersley): *Hypertext hands-on! An Introduction to a New Way of Organizing and Accessing Information* (1989). Sledila je knjiga Jakoba Nilsena (J. Nielsen) *Hypertext and Hypermedia* (1990), Rajnera Kulena (R. Kuhlen) *Hypertext. Ein nicht-lineares Medium zwischen Buch und Wissensbank/Hipertekst. Nelinearni medijum između knjige i banke znanja* (1991), Norberta Bolca (N. Bolz) *Na kraju Gutenbergove galaksije /Am Ende der Gutenberg-Galaxis* (1993), Ričarda Dž. Finerena (R. J. Finneran) *The Literary Text in the Digital Age/Knjjiževni tekst u digitalnom dobu*. Bila su to prva razmišljanja, ni u kom slučaju početnička, o sve više prisutnoj činjenici postojanja hiperteksta u savremenoj praksi pisanja. Već na početku 21. veka nailazimo i na prve ozbiljne kritičare hipertekst medija. Jedan od njih je svakako Hajko Idensen (Heiko Idensen) koji je 2000. godine objavio rad: *Hipertekst – vesela nauka? Ka kritici hipermedijske kulture, tehnike i prakse*⁴⁴. Teorijska razmišljanja o tekstu u doba Postmoderne posebno su bila odana ideji o proizvođenju jednog beskonačnog teksta, ideji postojanja ne-središta teksta, kao i konceptu arhaične seminalne pustolovine traga (ostavljanja traga) pisanja. Transferna struktura pisanja u sebi sadrži ne samo prisilu ponavljanja već, što je važnije, interakcijsku prisilu nastavljanja pisanja izobličenjima, navodima, otklonima, pomicanjima, nadmašivanjima, podrivanjima beskonačne pruživosti konteksta, kombinacijama, suplementacijama, samoreferencijama, jednom reči, u nju su upisane strategije hipertekstne produkcije koje pokazuju ništa drugo do da jedan tekst jednom započet (potencijalno) nema svršetka. Strukturalno umnožavanje označenog koje u sebi već sadrži i „interpretabilni označitelj“ kome je pravo na *interpretaciju* prirođeno za posledicu ima „neuspeh“

³⁹ Michael Joyce, *Afternoon*; videti: Eastgate Systems: www.eastgate.com

⁴⁰ T. H. Nelson, *Literary Machines*. Guide Hypertext – Izdanje za Macintosh, Verzija 87.1, Bellvue, WA: OWL International 1987.

⁴¹ www.duke.cs.brown.edu:7000/

⁴² D. H. Jonassen: *Hypertext/Hypermedia*, Engwood Cliffs, N.J.: Educational Technology Publications 1989.

⁴³ J. D. Bolter, *Writing space: the computer, hypertext, and the history of writing, hypertext edition*, hypertext za Macintosh, San Mateo, 1991

⁴⁴ Heiko Idensen: *Hypertext – Fröhliche Wissenschaft? Zur Kritik hypermedialer Kultur-Technik und Praxis*. U: HyperKult, prir. Martin Warnke, Berlin 2000.

da okonča to na šta je upravljen, naime da označi. Ako je jezička struktura bitno slučajna, ako unutrašnja struktura jezika ne postoji sledi da je „onečišćenje neizbežno”, to jest da je ona uvek i „deo kakve od sebe šire celine”. To znači da je, kako je već Žirodu (Giraudoux) primetio, „plagijat osnova svake književnosti, s izuzetkom prve, ali koju mi ne možemo da imenujemo”. Zato i Derida ima pravo kada kaže da se „mimetički odnosi mogu sagledati kao međutekstovni, te da je svaki 'original' već imitacija i da sve počinje sa reprodukcijom”. Već na ovim polazištima zasnovana je priča o mikro-hipertekstu. Onaj potonji, makro-hipertekst, koji se od prvog razlikuje po svojim tehničkim implikacijama, koje, dakako, nisu nebitne, sadrži takođe ista teorijska polazišta ali se ona upotpunjaju pojmovima poput „nelinearnost”, „interaktivnost”, „n-dimenzionalnost”, „navigacija”, „virtualnost”, „intermedijalnost”, „koneksija”, „heterogenitet” kao i tehničkim pojmovima poput hipertekst-softvera (u čiji sastav ulaze pojmovi „vodič”, „hiperkarta”, „storyspace”, „korpus”, „graf” itd.), „mreža”, „hipermapa”, „link”, „graphical browser”, „pretraživanje”... Stoga kada Derida kaže da je svako pisanje beskonačno, da je „tekst satkan od čistih tragova, od razlika u kojima se sjedinjuju smisao i sila, tekst nigde prisutan konstituisan u arhivama koje su uvek već transkripcije”, on još uvek slavi svetkovinu pisanja koja nije virtualna, svetkovinu koja je zabeležena telom, gde su intertekstualni odnosi prirodni i mogući, ali gde još nema transverzalnih veza unutar same stvari, gde nema „kretanja klatna” koje je transverzalno, naime, koje ide „i u jednom i u drugom pravcu, u struji bez početka i kraja” (Delez/Gatari), gde su zanemarene hijerarhije, i gde vlada *duh i model rizoma*. Skliznuće od pojma mikro-hiperteksta koga ima u vidu Derida u svojim radovima ka pojmu makro-hiperteksta koji se ima u vidu kada je reč o tekstovima „u mreži” bilo je neprimerno. Bilo je potrebno promeniti kód i primeniti tehniku. Nije se više pisalo linearно, već nelinearno, tamo gde su koneksije pre bile mehaničke (intertekstualnost), ovde su koneksije digitalne. Prelaz od onoga što Vilem Fluser (W. Flusser) imenuje kao „Još-uvek-knjiga” ka „Ne-više-knjiga”, prelaz sa linearnog na nesekvencijalno pisanje, izlazak iz Gutenbergove galaksije i ulazak u „Turing Galaxy” (pojam skovao Volker Grassmuck, 1995, takođe isti pojam nalazimo i kod Wolfganga Coy-a– prim. B. T.) nosio je iste misaone prepostavke, naime prepostavke i ideju o hipertekstualnosti, ali se rešavao i rezultirao prelaskom s jednog na drugi kód, sa ideje klasične knjige na „open desk” kompjutera. Osnova ideje o hipertekstualnosti ista je u Deridinom delu koliko i u digitalnoj eri hiperteksta. Razlika, koja doduše nije nebitna, sastoji se u kódumu: hipertekst koji nastaje na osnovama intertekstne koneksije nije isto što i elektronski hipertekst. Elektronski hipertekst nastaje pak i na temelju jedne drugačije ontologije, na concepciji pogleda na svet čiji je model rizom, na osnovama jedne formule koja glasi „n-1”. Rizom gradi mrežu od korenja. U njemu je sadržana logika da se ukine svaki temelj, da se „ponište kraj i početak”, on je jedan večiti intermezzo, ne struktura, ne genetička osa nego karta, „aparalelna evolucija”, novi i novi krugovi konvergencije „sa novim tačkama izvan granica, u drugim pravcima”. Heterogenitet i koneksija čine u ovoj predstavi sveta jedan par. Razlika i prelaz, a ne razlika protiv veze. Ovde se razlika ne shvata kao nešto insularno već razlika i veza čine jedno jedinstvo. S jedne monadičke predstave o svetu ide se ka nomadskoj. Stoga i koncept pisanja nije više insularan i monadičan, već transverzalan. Šta to znači? Transverzalnost podrazumeva maksimalnu rasprostranjenost i prisutnost komunikacije na, kako Gatari kaže, „različitim ravnima i u

različitim pravcima”⁴⁵. Transverzalnost cilja na maksimalnu razmenu, na veze među heterogenostima, na „koneksije heterogenog” (V. Velš) („Konnexion des Heterogenen”), a protiv totaliteta i hijerarhija. U *Anti-Edipu* Žil Delez i Feliks Gatari interpretiraju Prustov roman *U potrazi za izgubljenim vremenom* kao „potragu za svetom jedne transverzalne komunikacije”. Tako transverzalnost biva označena kao novi vodeći model predstave o svetu. U takvoj konstelaciji stvari digitalni hipertekst samo je jedna od pojava kojim se na delu pokazuje novi model shvatanja sveta. Digitalno hipertekstualno pisanje jeste pisanje unutar dva nova kôda: kôda koji svoj vrhovni zakon nalazi u principu transverzalnosti i digitalnog kôda koji pisanje vidi kao apsolutnu akciju u transverzalnoj komunikaciji sveta. U našem radu ograničimo naše područje interesovanja i propitivanja na radeve koje teorijska literatura označava imenima poput „hiperfikcija”, „webfikcija”, „kompjuterska književnost”, „hipertekstna književnost”, „digitalna književnost”. Pri tome, naznačivši u ovom kratkom uvodu na kojim premisama i konceptima ova literatura počiva naši naporbi biće usmereni na to da se ona misli polazeći od pitanja šta je njena bit, u čemu se sastoji suština njenog kôda, šta ta literatura svojim postojanjem kao takvim kazuje, prema čemu ona ide. Ali ako bismo sada pokušali da odgovorimo na poslednje pitanje, mi ne bismo mogli da kažemo u kom pravcu ova literatura ide. To „neznanje” ipak jeste jedan odgovor koji govori o našoj skepsi spram budućnosti jedne takve književnosti koja jednom započeta teško da će se zaustaviti na svojim počecima, ali da će imati svoj kraj u nekoj sagledivoj povesnosti literature uopšte, to sada nije nužno da bude argumentovano. Njena budućnost neprilagođena je našem današnjem poimanju književnosti, književnosti jednog autora, književnosti jedne konačne tekstualnosti, tekstovima koji imaju svoj početak i kraj. Iako su nam njeni principi pojmljivi, izazovni i sasvim pristaju mislilačkoj meri čoveka 21. veka, ipak njena praksa vodi u slepu ulicu, kao što je svojevremeno i nadrealizam iscrpevi se u svojoj beskonačnoj slobodi načinâ svoga postojanja, izgubio orijentir i urušio se. No, hipertekstna književnost je rođena, data, izručena. Ona sebe „zalaže” u neku povest književnosti, ona ulazi u tu povest, deli je sa Biblijom i Epom o Gilgamešu, Servantesom, Rableom ili Džojsom, ali, istovremeno, ona sebe postavlja u razmaku spram prethodnog kôda, Gutenbergovog kôda, čineći, kako bi Derida rekao, „da se sama od sebe razmakne”, dajući, usput svoj obol i fikciji, simulaciji komunikacije i otkrovenja. Okrenimo se sada bîti te književnosti koju ona sobom manifestuje. Ta bît sadrži zalогу svih ranijih potpisa književnosti, koliko pre Gutenberga, toliko i za vreme trajanja tako imenovane pisane „galaksije”. Iako „radi” na temeljima novog kôda pisanja ona je zadržala i vezu sa prethodnim, ne mogući da ga, zasad, sasvim napusti. Hipertekst postoji kao pisanje i u svom „papirnom obliku”, a multimedijalne veze slike, teksta, muzike postojale su takođe i ranije. Ono osobeno kompjuterske književnosti nastaje u „spoju teksta i programskih elemenata kompjutera kako bi se prizvela vizuelna kretanja i mimetički efekti”⁴⁶. S obzirom da je ona smeštena u „mašinu” i s obzirom na tehnička svojstva te „mašine” tekstovi ubaćeni u kompjuter mogu biti spajani kombinacijama tekstualnih elemenata prema zadatim nalozima ili prema principu slučajnosti, a takođe prema principu spajanja „razli-

⁴⁵ Félix Guattari: *La transversalité*. U: „Psychothérapie institutionnelle”, No. 1, 1964/65, str. 91-106. Ovde navedeno prema francuskom izdanju. Nemačko izdanje 1976, str. 39-55

⁴⁶ Videti: *Liter@tur/Literaturtheorie*. <http://www.netlit.de/literatur/theorie/theorie.php3?id=3>

čitih semiotičkih sistema: pisma, slike, tona”⁴⁷. Definicija hiperfikcije koju daje Bit Sater (Beat Suter) povezuje prirodu hiperfikcije sa rizomom: „Hiperfikcija je elektronički hipertekst, koji tekst razumeva kao tkanje ili teksturu... Pojedinačne tekstualne jedinice povezane su jedna s drugom unutar i izvan jednog dokumenta na asocijativan, nesekvencijalan način poput rizomske strukture”⁴⁸. Pojam rizoma ovde je da označi otvorenost, beskonačnost, kompleksitet, transverzalnost, enciklopedijski pogled na svet. On je koristan stoga što vizualizuje ono što se nalazi u načinu postojanja jednog hiperteksta i ta oznaka nije nikako samo metaforična, iako je i to. S obzirom na značenje pojma „rizom”, ovaj pojam u datom kontekstu sugerisce takođe nelinearnost, viziju jedne beskonačne tekstualnosti koju pojam hiperteksta uistinu i sadrži. Rizom je metafora za „hiljadu ravni” (kako i glasi naslov značajnog dela Deleza i Gatarija). U jednom razgovoru sa Delezom njegov sagogovnik Robert Madori (R. Maggiori) opisuje Delezov sopstveni koncept u knjizi *Hiljadu ravni*: „*Hiljadu ravni* ne predstavljaju nikakav venac nego podrazumevaju hiljadu puteva koji – za razliku od Hajdegerovih⁴⁹ – vode svuda. Antisistem par excellence, patschwork, apsolutno rasejanje”. Pojam antisistema ovde ipak označava postojanje jednog sistema. Naime, pojam nelinearnosti označava jedan antisistem samo stoga što postoji nešto što se može označiti linearim koji u okviru ubičajenih predstava jeste zaloga za nekakav sistem. Međutim, nelinearnost je takođe sistem. Nelinearnost, koliko i transverzalnost je takođe jedna vrsta sistema mišljenja. Pojam hiperteksta ili hiperfikcije u svoju značajnu karakteristiku uključuje kvalitet nelinearnosti i transverzalnosti. Hipertekst zahteva da ga se čita sa svih mogućih postojećih tačaka teksta. On na isti način tako i nastaje. „Prilikom gradnje jednog hiperteksta postavljaju se na površinu ekrana (prozora) mnogobrojni isečci teksta koje je moguće povezati jednim potezom ‘miša’. Ove linije povezivanja mogu voditi od jednog odsečka teksta ka drugom (štaviše od jedne reči, jedne fraze, jednog slikovnog simbola ka drugom). Shematska preglednost teksta dozvoljava autoru da preduzima omrežavanje teksta po svom nahodenju, omogućavajući mu da izazove masivne strukturne promene u tekstu. Autoru je takođe ostavljena mogućnost da se opredeli da li će čitaocu dozvoliti pristup ili ne odsečcima teksta te da i ovaj preduzima iste radnje kao prethodno autor sam”⁵⁰. Tekst kao takav a u okvirima takvog koncepta shvata se, generalno uzev, kao jedna fusnota unutar drugih tekstova fusnota. Jedan hipertekst je stoga u stvari i sâm jedna fusnota, svoja sopstvena fusnota, naime. O hipertekstu kao o mnoštvu fusnota govore mnogi autori: Nielsen (1996), Bolz (1993), Nelson (1992). Hipertekst tako unutar tehničkog medija ostvaruje san Barta, Eka, Deleza i Deride o intertekstualnosti i nomadskom mišljenju. Kada danas „Software-Designer” čitaju Deridin Glas, kaže Džordž Landow (G. P. Landow), „onda oni na stranama toga dela nalaze ‘digitalizovanog i hipertekstualnog Deridu’”⁵¹. Već i sâm ovaj citat, neka bude navedeno, sadrži hipertekstualni model. Na-

⁴⁷ Videti belešku 10. Prim. B. T.

⁴⁸ Beat Suter, *Hyperfiction – ein neues Genre*. U: „Der Deutsch Unterricht”, , br 2, 2001, str. 5

⁴⁹ Aluzija na Hajdegerovo delo *Holzwege/Putevi koji nikuda ne vode*. Prim. B. T.

⁵⁰ Robert Coover: Und Hypertext ist erst Anfang: Aufgepaßt/ Hipertekst je tek početak: Pripazi. U: „Freibeuter”, br. 65, 1995, str. 152-153

⁵¹ George P. Landow: *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, 1992, str. 66-67 i dalje

ime, ovaj navod Landou citira čitajući Gregori Ulmera (G. Ulmer) koji u razgovoru sa De-ridom citira jedan pasaž iz *Glas-a*, a sve to preuzimamo mi koji ovaj navod nalazimo u tekstu „*Screen Memory*” Petera Krapa. Kuda to vodi? Princip je zanimljiv i jasno je, on je ludičke prirode, ali, pitamo, šta se sa time može započeti, kuda stići? Šta se može započeti sa činjenicom da „hipertekst kontekstualizuje, a intertekst dekontekstualizuje; tamo gde intertekst vodi lektira, hipertekst rasejava”⁵². Dok je pre, u eri Guttenberga, rasejavanje bilo punktuelno, sada, u digitalnoj eri, ono je transverzalno i nelinearno. U oba slučaja tekstrom se nešto poručivalo. Poruka unutar prvog bila je samo na prvi pogled zatvorene prirode. Da je uistinu tako bilo mi nikada ne bismo imali predstavu o Borhesovoj biblioteci. Poruka unutar hiperteksta u tehničkom pogledu je interaktivna, ali je kvalitet poruke kojom se na nešto ili nekoga cilja u tolikoj meri otvoren da se poruka može odnositi na svakoga i ni na koga. Operativni ukazi pristupu funkcijama kako bi se informacione strukture topografski predstavile (tzv. „graphical browser”, „hypermaps”) ili operativne veze tipizirale („typed links”) istovremeno i otežavaju i olakšavaju pristup tekstu. Ideja hiperteksta je izuzetno zanimljiva ideja, ali je konačni proizvod plod igre bez kompasa. Rešavanje asocijativnih enigmi je zanimljivo, ali je rezultat vrsta zadovoljstva bez partnera. Jer, šta znači „dekontekstualizovati elemente informacije” i istovremeno nuditi „shemu povezivanja i rekombinacija” kako to predlaže Norbert Bolc (N. Bolz)? Jasno je da svaki izbor vodi novim kontekstima, ali da li su ti konteksti upravo oni koje smo tražili ili su, opet, slučajni i vode novim, takođe slučajnim kontekstima, i tako ad infinitum, drugo je pitanje. Zapravo, to je pitanje upotrebe ljudskog vremena, stvar slobodne volje. Stvar slobodne volje, ali dokle, do kojeg trenutka? Budući da virtualni svet oponaša stvarni, te da je zamisao jednog „hipertekst-hotel” stvarnost⁵³, valja reći da je u međuvremenu realizovana i ideja o „hiper-zatvoru”. I dok je prvi koncipiran kao kuća, shvaćena kao jedno socijalno mesto unutar koga se odvija čovekov život i unutar koje kruže različite storiјe, drugi je koncipiran kao prostor kojim dominira kontrolni toranj iz kojeg se mogu videti različite hipertekstne tačke (ćelije). Pristup tim ćelijama je strogo kontrolisan. Reči, delovi teksta u tim „ćelijama” su „indikovane, izbrojane, formalizovane, kodirane, memorisane, zaključane, komprimirane, normirane, cenzurisane, zabranjene...”⁵⁴. Sâm „kontrolni toranj” sastoji se od odeljenja: „uprave”, „grupnog zatvora”, „izolacione ćelije”, „ćelije na smrt osuđenog”, „sanitarne prostorije”, „kuhinja”, „radionica”, „bolnica”, „škola”, „zajedničke prostorije”, „sportski tereni”, „kapela”, „standardna ćelija” itd. Za sada se ovaj hipertekst naziva „umetnom/veštačkom strukturom” i, za sada, jeistočno naiv koliko i ideja o „imaginarnoj biblioteci” čiji su inspiratori unutar Guttenbergove galaksije svojevremeno bili Borhes, Eko i Fuko. Svedoci smo ne samo umnožavanja tekstova i njihove hipertekstne proizvodnje, nego i umnožavanja svetova. Za sada imamo samo dva: stvarni i virtualni. Kakva je korist od ovoga drugog kada je reč o stvaranju elektronske hipertekstualne proze? Jedan američki pisac rekao je svojevremeno sledeće: „Mreža nije okruženje naklonjeno tekstu. Kao

⁵² Petr Krapp: *Screen Memory: Hypertext und Deckerinnerung*. U: „Deutsche Vierteljahrsschrift”, 1998

⁵³ O hypertext-hotel, čiji je tvorac Robert Coover, videti: www.duke.cs.brown.edu:7000/

⁵⁴ Videti: Heiko Idensen: *Hypertext – Fröhliche Wissenschaft?* U: „HyperKult”, prir. Martin Warnke, Berlin 2000, str. 189

prozni pisac koji je zainteresovan pre svega za tekst, ne vidim nikakvu korist od hiperteksta. Književno delo zahteva da ga čitamo, a ne da ga gledamo, prelećemo, daunloudujemo i kopiramo; isto tako, knjiga mora proći proces revizije i priređivanja za štampu, a to sa hipertekstom nije slučaj" (Džefri Dešel). Iako poslednji deo našeg teksta liči na kritiku i skeptičan odnos prema nečemu „novom“ on je, zapravo, promišljanje koje to „novo“ posmatra kao činjenicu bez povratka. Proces hipertekstne proizvodnje je činjenica koja više neće dozvoliti povratak na doba Guttenberga. Još uvek je moguće zamisliti njihovo paralelno postojanje, no i to paralelno doba je gotovo izmerljivo. Knud Bele (K. Böhle) s pravom sadašnje doba hiperteksta naziva „inkunabulnim dobom hiperteksta“. Posebno je to bilo doba između 1987. i 1993. koje ovaj teoretičar medija poredi sa dobom štampane knjige između 1445. i 1500. godine. Prvi hipertekst *Književna mašina „publikovan“* je 1987. (T. H. Nelson: *Literary Machines*, izdanje za Macintosh, verzija 87.1, Bellvue, WA: OWL International 1987). Od tada „tehnologija“ je napredovala. Smisao ideje ostao je isti. Stoga, zadržimo se još izvesno vreme na razmatranju same ideje, njene prirode, njenog smisla, a iz perspektive Guttenbergovog kôda na zalasku.

Ontološki koncept hiperteksta baziran je na pojmu i konceptu interteksta. Sâm pak intertekst jeste jedan fenomen koji se dâ razmatrati iz perspektive nauke o književnosti, semiotike, dekonstruktivističke filozofije i psihoanalize. Termin je, kako stoji zapisano u svim enciklopedijskim priručnicima književne teorije i nauke o književnosti, u praksi izučavanja književnosti uvela Julija Kristeva 1967. godine, a u vezi sa Bahtinovim pojmom dijalogičnosti koji je ovaj sovjetski teoretičar uveo u doba formalizma, definišući ga najpre kao dijalog između književnosti i društva, između „oficijelne“ kulture i kulture puka. Julija Kristeva radikalizuje Bahtinovo stanovište u tri različita pravca: karnevalizaciju kao otpor puka hijerarhičnom redu i poretku unutar društva ona ne razume samo kao društveni čin nego je shvata kao metaforu poetičkog jezika uopšte, dijalogičnost postaje za Kristevu intertekstualnost (apsorpcija i transformacija jednog teksta u drugom) i isto tako pojam intersubjektiviteta iz Bahtinove teorije zamenjen je pojmom intertekstualnosti⁵⁵. Ono što Bahtin naziva „društвom“ ili „kulturnim sistemом“ to Kristeva redefiniše kao „pretekst“. Društvo i povest su za Kristevu takođe tekstovi koji se moraju umeti čitati, oni su „pretekst“ jednog književnog teksta. Novi tekst isписан je unutar referencijalnih čvorista fenoteksta tako što je ovaj bio komentarisan, selekcionisan u onim tačkama koje su se autoru novog teksta učinile važnim (ili nevažnim), te bio iznova strukturisan i citiran. Kasnije, od strane nekih drugih lingvista i teoretičara književnosti (R. Lachmann, G. Genette, M. Riffaterre, S. Holthuis i dr.) pojam intertekstualnosti bio je povezan sa čitalačkim kompetencijama koje se odnose na njegovu recepcionsko-estetičku perspektivu, pa je tako dobijen pojam receptionističke intertekstualnosti, odnosno intertekstualnosti koju „proizvodi“ čitaočeva kompetencija, a u skladu sa njegovim znanjem, pogledom na svet, psihološkim ustrojstvom itd. Čitalac odabira neku tačku na koju će se nadovezati svojim komentarom a koje su već prisutne u postojećem predlošku – fenotekstu. Drugim rečima, i nevezano

⁵⁵ Videti: Henriette Herwig: *Literaturwissenschaftliche Intertextualitätsforschung im Spannungsfeld konkurrierender Intertextualitätsbegriffe*. U: „Zeitschrift für Semiotik“, Bd. 24, sveska 2-3, (2002), str. 166

za čitaočev način recepcije, u samom fenotekstu, u njegovoј postajećoj rizomatičnoj dimenziji prisutne su tačke diseminacije, tačke otpora jednom i jedinstvenom razumevanju, odnosno tačke na temelju kojih je moguće nadovezati se („dopuniti”) na izvorni tekst (fenotekst). Za razliku od strukturalističke kritike koja delo vidi kao zatvorenu *strukturu*, poststrukturalizam govori o nadograđivanju jedne otvorene (potencijalno beskonačne) tekstualnosti. Novo tehničko sredstvo – računar – ovo beskonačno dograđivanje jednog teksta aktivirao je samo na pukom tehničkom nivou, omogućivši čitaocu da uspostavlja bilo koji intertekstualni odnos, odnosno „busen” takvih relacija. Da je svaki tekst u stvari jedan intertekst, to je još Bart krajem šezdesetih godina prošlog veka zastupao. Ipak, međutekstovna nadovezivanja su ograničena, hipertekstualna povezivanja (potencijalno) beskonačna i, u tehničkom pogledu, interaktivna. No, i ta „interaktivnost” jeste samo slučaj izbora među mogućnostima i zavisi od tehnički omogućenih povezivanja, odnosno od tehničkih mogućnosti softvera. S druge strane, ako zamislimo jedan književni hipertekst onda moramo da imamo na umu dve opcije koje se korisniku nude: korisnik (čitalac) može da se upravlja prema posve određenim čvorištima unutar fenoteksta jednog hiperteksta koje je taj fenotekst, odnosno njegov autor, već bio ugradio i na temelju kojih on očekuje da će ih čitalac primetiti i na te relevantne književne znakove reagovati (na primer, aluzije na drugi tekst, na prisutnost citata „bez znakova navoda” itd.), ali korisnik može da se orijentiše na bilo koji slučajni podatak, ideju, temu, „dopisujući” prethodno dati tekst, orijentujući se prema pravilima proizvoljnosti i autonomije svoga čina. Da li je ovo potonje, za tekst *nerelevantno dopisivanje* još uvek spisateljski čin, ili nije, o tome se može, dakako, raspravljati. Mi, lično, nismo u to uvereni. Književnost ne može biti samo puko dopisivanje. Priča o diskontinuiranom univerzumu kakvu srećemo unutar prirodnih nauka, ne mora biti relevantno polje na kome će se ogledati književna imaginacija. Nova tehnologija ne može da menja bit književnosti. Ona bit književnosti ne menja pukim dodavanjem spoljnjih okvira. Stoga, nova tehnologija pisanja ne predstavlja novi, nikad prethodno postajeći, kôd književnosti. Nova tehnologija pisanja samo je dodatni, novi izbor među ostalim tehnologijama na osnovu kojih se proizvodi književnost, dok književnost ostaje to što je bila. O tome šta je relevantno književno u oblasti novih tehnologija proizvođenja književnosti mora se započeti raspravljati. Pri tome se mora raspravljati o ulozi autora kao i o ulozi koju imaju čitaoci-koautori. Ako je prisutnost autora u jednom književnom hipertekstu smanjena, pitanje je koliko je smanjena, i šta znači ta umanjena dominacija autora za pristup takvom književnom delu. Kome se priznaju umetničke vrednosti ostvarene u jednom književnom hipertekstu: koliko inicijalnom autoru, koliko koautorima, šta predstavlja „kolektivnu” imaginaciju, odnosno invenciju, a što je u takvom hipertekstu autorska imaginacija, odnosno invencija u uobičajenom smislu reči. Jedna estetika kao i jedna aksiologija književnog hiperteksta još nije stvorena. „Hipertekst, koji je otvoreno organizovan, nudi čitaocu nužnost izbora u odlučivanju kojim putem će poći kroz tekst i hoće li pustiti da ga kroz tekst vodi slučajnost. Nema ‘ispravnoga’ izbora, to jest onoga koji bi bio objektivno opravdan unapred postajećim značenjem. Hipertekst zahteva da svaki put biramo i snosimo odgovornost za svoje odluke. To je etika hiperteksta”⁵⁶. Postoje,

⁵⁶ John Hillis Miller: Etika hiperteksta. U: „Republika” 1998, br. 1-2, str. 212

dakle, i teoretičari koji ukazuju da mora da postoji i jedna etika hiperteksta. Ona leži koliko u sferi odgovornosti čitalaca, koautora, toliko i u sferi odgovornosti primarnog autora. Dakle, ovde je neophodno da se istakne, da ono što je u prethodnom književnom kôdu bilo već izgrađeno (estetika, kritika, etika, teorija vrednosti) unutar područja književnog hiperteksta tek treba da bude izgrađeno.

Jedan književni hipertekst predstavlja, dakle, jedan otvoren, nelinearan, nesekvencijski, diskontinuiran, rizomu nalik, nikad do kraja završen tekst. Povesno gledano, on pripada Sagi o diseminaciji tekstova i textualnoj proizvodnji. Ova ideja sadrži jedan ogroman imaginativni naboj. No, to je samo tako na prvi pogled. U okvirima jedne detaljnije analize vidi se da ta ideja rasipa jedno prazno Ništa, jedan zavodljivi prah ideje o Logosu kao beskonačno protežućem Govoru koji traje od začetka do svršetka sveta i čiji smo učesnici svi mi. Hipertekst hoće da na zapisani način, na način traga, ponovi postojanje Sveta. Ta je ideja i zavodljiva i romantična. Ponavljanje sveta koje nudi hipertekst nije nužnost kojoj treba da se podajemo. Mi već živimo, svako svoj, hipertekst. Novim, pisanim hipertekstom ne bi se upisala nikakva razlika u faktumu postojanju Sveta, niti u našem sopstvenom faktumu tubivstvovanja. Za razliku od hiperteksta, fragment bolje, realnije, odslikava sliku Sveta. Fragment je saglediv, hipertekst to nije. Čoveku je pre potrebna sagledivost fragmenta u njegovom postojanju u mikrokosmosu, no što su mu potrebni uvidi koji ukazuju na njegova faktička ograničenja. Siromaštvo rečnika koji govore o problematičnosti hiperteksta jeste jedan simptom koji ukazuje da čovek ne zna šta da čini sa tom zavodljivom idejom. Definicije hiperteksta jedva da se razlikuju jedna od druge. Tekstovi o hipertekstu su neobično dosadni tekstovi. Dovoljno je pročitati jedan, ostali nude ponavljanja i neinventivne varijacije. Ni ovaj naš tekst nije drugo do to. Vratimo se, stoga, na početak ovoga rada. Pročitajmo ponovo roman Lorensa Sternra *Tristram Šendi*. Zapišimo ga u kompjuter i pustimo ga u „Mrežu”.