

Михаил Визел

ХИПЕРТЕКСТОВИ С ОВЕ И С ОНЕ СТРАНЕ ЕКРАНА

Двосмисленост је бољистиво.

Х. Л. Борхес, „Пјер Менар, аутор *Дон Кихота*”

У „подацима о аутору” на омотници прошлогодишњег „Ех Libris-овог” издања романа *Предео сликан чајем* речено је: „Павић је најцитиранији у електронским делима (хипертекстови) у САД... од савремених живих писаца.”

Та реченица је нејасна, али врло карактеристична: између електронских текстова и хипертекстова се, на тај начин, ставља не само знак једнакости него и знак истоветности. И јесте, и није тако. Или, говорећи речима самог Павића, то је један од оних случајева када је разлика између два „да” већа него између „да” и „не”.

Објаснићемо најпре зашто је то тако.

Сада се, изгледа, само по себи разуме да се појам „хипертекст” појавио управо захваљујући настанку и развоју глобалне информационе мреже Интернет, под којом се, са своје стране, подразумева само једна технологија, настала 1990. године, World Wide Web – „Свуда присутна паучина”.

Међутим, идеја хипертекста као метода за чување разноврне информације појавила се кудикамо раније него WWW: први пут ју је, још 1945. године, описао Ваневар Буш, саветник за науку председника Рузвелта. У чланку „As we may think” („Како бисмо могли мислити”), објављеном у часопису *Atlantic Monthly*, Буш је

указивао на вапијућу неадекватност начина за обраду и чување информације „унутра” и „споља”: човеково памћење је асоцијативно а каталози библиотека су уређени по вештачким, формалним критеријумима – азбучном или хронолошком критеријуму. У XX веку, у вези с „информационом експлозијом”, то јест наглим повећавањем броја научних публикација и појавом нових светских научних центара, та противречност се заострила до крајности и постала главна кочница у развоју науке и технике: тражење већ урађених материјала о неком проблему одузима више времена и снаге него само „размишљање” о њему. Свако ко је имао прилике да ради у тематским каталозима велике „традиционалне” библиотеке (Руске државне, на пример), разуме о чему говоримо.

Ради отклањања те противречности, Буш је маштао да направи електромеханички систем у коме би се информација чувала онако како је сортирана у човековом памћењу, и на тај начин била његов лагани наставак. Буш, човек прекомпјутерске ере, одмах је замислио ту направу, коју је назвао тетех, у облику великог штанда с полупрозрачним екранима, полугама и моторима за брзо давање микроформи-записа.

Наравно, такав апарат нам сад изгледа као један од Свифтових описа „чуда науке” с острва Лапуту, али зар о томе не машта сваки човек који је у прилици да се бави научним (и не само научним) истраживањима? Шта је ако није идеалан „мемекс”, у првом реду, на пример, вољена жена за Казабона – главног јунака *Фукоовој клајни*?

„– Имамо ли негде тричави конспект о розенкројцеру? – рекла је она.

– Да, требало би да се сетим, кад дође време. То је конспект бразилских записа.

– Тако, ево, постави упућивање на Јејтса.

– Чему сад Јејтс?

– Зато што читам, ево, овде, да је он спадао у розенкројцерско друштво које се звало 'Јутарња звезда'.

– Шта бих ја без тебе, страшно је и помислити.”

Саму реч „хипертекст” је 1965. године увео у употребу програмер, математичар и филозоф Теодор Нелсон, а означавала је (као што, заиста, означава и данас) документ састављен од релативно кратких фрагмената текста, и то тако да се ти фрагменти могу читати не једним, једном и заувек одређеним, редо-

следом (на пример, бројевима страница, као у обичној књизи) него различитим путевима – у зависности од читаочевог интересовања, при чему су ту путеви сасвим једнаки по вредности. Читалац је вољан да сам „прави маршруту” по документу или систему докумената, помоћу хиперупутница (*линкова*), то јест указивања на друге фрагменте текста, „привезаних” за читав текући фрагмент или неко конкретно место уњему.

Лично Нелсон је то формулисао овако:

„Под хипертекстом подразумевам неkontинуирано дело – текст који се разгранави и омогућава читаоцу да бира <...>. Просто речено, то је низ комадића текста, спојених линковима који предлажу читаоцу различите путеве [читања].”

У принципу, овде нема ничег новог. Тако је уређена свака енциклопедија и свако упутство за употребу, од пегле до аутомобила („да би урадио то и то, погледај страницу ту и ту; ако је отказало то и то, погледај страницу ту и ту”).

Нелсон је сматрао да:

„Основна карактерна црта хипертекста јесте одсуство непрекидности – скок: неочекивано премештање позиције корисника (*чишћаоца* – М.В.) у тексту.”

Упућивање у хипертексту – „материјализована” је конотација, алузија у обичном тексту. Та, како би рекли структуралисти, *синтхатамизација парадигматских веза* није ништа друго до живо остваривање процеса смењивања „Гутенбергове цивилизације” „цивилизацијом слика”, које је прогласио Еко после Маклуана: алузије и асоцијације се огрубљавају, визуелизују, извлаче на површину.

Јасно је да „виртуелна стварност”, „простор иза огледала” јесте најприроднија „животна средина” хипертекстова, баш као што најприроднија животна средина за живот линеарних текстова јесте повезана књига.

Наравно, може се рећи да је једини потпуно линеаран текст – бесконачан ред телеграфске траке, а сваку књигу можемо разматрати као посебан случај хипертекста, где су кратки фрагменти текста (странице) повезани упућивањима типа „претходни-следећи”, то јест бројевима страница. Јасно је, ипак, да је то празна казуистика: прво, странице су повезане не само формалним „обележјима”-бројевима него и садржином, тако да нису аутономне,

а друго – и што је важније – чврсто су повезане *физички*, то јест просто-напросто повезом, па је, према томе, немогуће обезбедити „равноправност” различитих путева читања.

На пример, кад би у бајци о Ивану царевиху читалац могао сам да бира на коју ће страну јунак скренути од камена мудрости (тамо, где „налево пођеш – изгубиш коња” итд), бајка би постала хипертекстуална. Али, јасно је да у папирној књизи то очигледно не функционише: књига је већ сашивена, немогуће је променити место страница а нормалан човек, обузет читањем, неће послушно, као у упутству за усисивач, ићи на наведену страницу, него ће читати ону верзију продужетка која следи непосредно рачвање путева, то јест физички најближе смештену страницу.

Упознајући се са Павићевим причама, представљеним овде, сваки читалац и сам може у потпуности да осети тај несклад. Читајући их, мора држати у глави да то није ништа више до цртеж, „равна пројекција”: аутор их је замислио за непосредно читање са монитора компјутера – тако да на свакој „раскрсници” читалац бира између два сасвим једнака клика „мишем” по наслову ове или оне главе, а не између тога да ли ће мирно читати даље или, плујући прст, тражити по броју потребну страницу.

Зато је до појаве епохе персоналних компјутера „сфера рада” хипертекстова чинила, с једне стране, несумњиво неуметничке масиве информације: приручници, упутства и енциклопедије (огроман успех *Хазарској речника*, проглашеног „књигом XXI века” и томе слично, објашњава се, ја мислим, управо тиме што је Павић умео да искористи вековима брушену форму енциклопедије са укрштеним упутницама, захваљујући чему је потпуно профункционисао хипертекст), а са друге – текстови су несумњиво експериментални, интересантнији по испољеној идеји него по остварењу те идеје. Да ли су многи марљиви поштоваоци Кортасара имали довољно страсти да ишчитавају *Школице* прелиставајући, по ауторовим упутствима, књигу тамо-амо после сваког фрагмента?

Појава „персоналаца” била је прелазни моменат. Разуме се, девет десетина хипертекстова који се пишу и даље немају никакве везе са стваралаштвом – као што са њим немају никакве везе ни девет десетина докумената, штампаних принтерима. Али, као што су тоскански писари у XIII веку наједном почели да, уместо знака „Z” за попуњавање слободних места на правним документима, исписују сонете и канцоне, тако су програми, исконски створени за подршку компјутерских „хелпова” и информационих система (попут програма ZOG – 1975. године је

створен огроман информациони систем за унутрашњи распоред атомског носача авиона „Кал Винстон”, HyperCard фирме Apple, HyperNode фирме Херох и других), почели да се примењују за стварање уметничких дела, која би у *џринцију* могла да се читају једино на компјутерским мониторима.

Ти опуси су изгледали врло необично. Овде се приказују два „скриншота” (отиска с екрана) дела „класика електронске књижевности” Мајкла Џојса, „Невоље или Сећање на оно што ће бити”, створеног коришћењем програма Storyspace Reader. Садржински, то је нешто попут лирског дневника, асоцијативно спојеног са сећањима на детињство, описима путовања, а такође са писмима студената, па чак и нечим попут „речничких чланака” који тумаче овај или онај појам, садржан у тексту.

Све је то организовано у врло сложено, вишеструко нивелисану структуру кратких, графички обликованих фрагмената, повезану контекстним (то јест везаним за једну конкретну реч) или „целовитим”, хорсокакским или хиперупутницама које се врте у кругу, али неvezану радњом и хронологијом, тако да је практично немогућно снаћи се у њој, ни из првог, ни из другог пута. То је, наравно, урађено свесно. „Невоље” су попут лавиринта, по хаотично разбацаним фрагментима треба само лутати, као по лепим собама, не покушавајући да унапред погодиш шта је иза окуке.

Али, Storyspace Reader и системи слични њему ипак су били технички примитивци. Прво, били су врло кабасти и непогодни како за писање тако и за читање, друго, захтевали су специјалне програме (за сваки – свој), а треће, били су намртно затворени: „пришити” им нов спољни елемент било је чак још теже него додати нове странице у готову, одштапану књигу.

Прави продор догодио се уношењем WWW.

Као што сам већ рекао, за голему већину корисника WWW је синоним Интернета. И то је сасвим законито. Управо после појаве WWW-технологије, Интернет је одлучно превазишао границе универзитета и научних лабораторија, где је „обитавао” пре тога, и постао нормалан део савременог градског живота.

Међутим, све је почело сасвим академски. Тим Бернерс-Ли, сарадник швајцарског Европског центра за нуклеарна истраживања (CERN), у марту 1989. године лагио се обраде информационог система који би свео на једну целину те незамисливе монблане техничке документације, инструкција, извештаја о експериментима, материјале научних конференција, чланке и тако даље, све до поштанских адреса, нагомиланих за четрдесет и

кусур година постојања ЦЕРН-а, тог најграндиознијег споменика вере, од 1950. до 1970. године, у свемоћ физике, праве „долине царева” XX века, са својим експерименталним уређајима величине четвороспратнице и са сопственом „Кеопсовом пирамидом” – 27-километарски убрзивач елементарних честица је смештен у тунелу дубоко под Алпима. И не само сведена на једну целину него била доступна и на сваком компјутеру.

Генијалност решења које је предложио Бернерс-Ли, као и увек у таквим случајевима, изразила се у једноставности: чување хипертекстуалне ознаке не у затвореној омотници нити у одвојеном фајлу него у најразбацанијем документу. И то не у облику загонетних машинских кодова него у виду команди, јасних људском оку, једноставнијих од команде, рецимо, језика „бејзик”, па према томе, подложних „ручном” писању и исправљању.

Управо језик хипертекстуалне ознаке HTML (Hypertext Mark Up Language), који су обрадили Бернерс-Ли и његови истомишљеници, учинио је хипертекст јасним и погодним за руковање прибором, као што је, на пример, писаћа машина (мада је и ово поређење условно), и довео до тога да Мрежа постане оно што је постала – нова Васиона која је преокренула уобичајену представу о свету и човеку.

Навешћу мали пример принципијелно нових могућности Мреже. Једном ме је мој друг, преводилац филмова, замолио да нађем одакле је тачно узет енглески цитат Шекспира, који се није налазио у *Речнику цитата*, познатом свим преводиоцима. Нисам дуго размишљао, у оквир система претраживача „Алтависта” укуцао сам *четири речи* и муњевито добио одговор: те речи се тим редоследом налазе заједнички у само једном документу – Шекспировој комедији *Мера за меру*, чин III, сцена 1. При чему је тај одговор стигао однекуд из Аустралије, где је незнани алтруист „натрпао” у компјутер Шекспирова целокупна дела.

Овај случај је интересантан по томе што је Мрежа „одрадила” не само као врло велики приручник, који би овде био бескористан, него тако као да сам се обратио *живом човеку* – ентузијасту и зналцу Шекспира.

Дакле, између речи „електронски текст” и „хипертекст” храбро се може ставити знак истоветности, а развита хипертекстуалне књижевности – једна је од маргиналних последица развојка глобалне Мреже?

Ствари су управо обратне.

Тоскански писари су почели да пишу песме на слободним местима завештања и трговинских уговора не зато што је поста-ло више слободних места него зато што је почела ренесанса. Исто тако, хипертекстови су тесно повезани са доласком оног што се обично назива постмодернистичка епоха.

Амерички критичар Ихаб Хасан, дајући једну од најјасни-јих карактеристика постмодернизма, наводи низ његових обе-лежја: 1) неодређеност, култ нејасноћа, грешака, пропуста; 2) фрагментарност и принцип монтаже; 3) „деканонизација”, борба против традиционалних вредносних центара; 4) „све се дешава на површини”, одсуство психолошких и симболичких дубина; 5) „ми остајемо с игром језика, без Њега”: ћутање, одуста-јање од мимезиса и сликовног начела; 6) позитивна иронија која потврђује плуралистичку васиону; 7) мешање жанрова, узвише-ног и ниског, стилски синкретизам; 8) театралност савремене културе, рад за публику, обавезно рачунање с аудиторijумом; 9) спајање свести са средствима за комуникацију, способност прилагођавања њиховом обнављању и размишљања о њима.

Ако се та обележја упореде са још једном, универзалнијом одредбом хипертекста, смештеном на сајту „Електронски лави-ринт” – једном од најбољих сајтова посвећених овој теми, пада у очи њихова очигледна усклађеност:

„Хипертекст – представљање информације као повезане мреже гнезда у којима су читаоци слободни да крче пут на нелинеаран начин. Он допушта могућност мноштва ауто-ра, подривање функција аутора и читаоца, проширивање рада у нејасним границама и мноштво путева читања.”

Видимо да је Хасаново прво обележје изражено у *нелине-арности, нејасноћи граница и подривања функција*, друго – није ништа друго до Нелсоново *одсуство нејрекидности* и *скокова*, четврто означава ону исту „визуелизацију” алузија и наговештаја, а седмо, осмо и, поготову, девето изражавају то исто, *разнородности и мултимедијалности* које се подразумевају под „проширивањем рада”.

Речима, запањујуће сличним дефиницији хипертекста, и Ролан Барт описује свој идеални „текст-писмо” у „S/Z”:

„Такав идеални текст је прожет мрежом безбројних, међу-собно испреплетених унутрашњих токова који немају

власт један над другим; он чини галаксију означеника, а не структуру означитеља; он нема почетак, он је повратан; у њега се може ући кроз мноштво улаза, од којих се ниједан не може признати за главни; нит кодова, које он мобилише, губи се негде у *бесконечној даљини* (подвучено у изворнику – М. В.), они су 'нерешиви' (смисао им није потчињен принципу решивости, тако да ће свако решење бити случајно, као приликом бацања коцкица за игру); тај сувише множински текст могу да савладају различити значењски системи, међутим, њихов круг није затворен јер је мера таквих система – бесконачност самог језика.”

Нелсонови „комадићи” или, чак тачније, „кришкице” текста – нису ништа друго до Бартове „лексије”:

„Почећемо да рашчлањујемо полазне означенике на низ кратких фрагмената, примакнутих један уз другог, а које ћемо назвати *лексијама*. <...> ... Њена пространост, емпиријски установљива, зависиће од чврстине конотација, неједнаких на различитим местима текста.”

А анализирајући први руски хипертекстуални вишеауторски роман, Дмитриј Манин, програмер и активан учесник руских мрежних пројеката, који не зна ни за Барта ни за Ландоуа (детаљније о њему в. чланак С. Кузњецова) долази до исто таквих одредаба и закључака:

„Страница (*шо јесѝ ѝлава* – М.В.) мора бити кратка, за један залагај: један догађај, једна мисао, једна метафора, један предмет. <...> Принцип допуњавања: што је више упућивања са странице, тим краћа мора бити страница.”

Желим да кажем просту ствар: хипертекстови уопште нису дело компјутера. Зато се њихова животна средина не исцрпљује електронским „простором иза огледала,, и многа књижевна дела, која се сада признају за класику постмодернизма, мада су и била писана као чисто „папирна”, носе у себи несумњива обележја хипертекстуалности.

Поред Павићевих дела, писаних већ с непосредним „освртотом” на компјутерске технологије, такав је, неоспорно, роман *Бледа вајира* В. В. Набокова, састављен, као што се сећамо, од „поеме” и њеног „коментара стихова”, који заузима већи део читавог тек-

ста, а такође „глосаријума”. Читати поему без коментара је бесмислено за разумевање, што је и хтео да каже „прави”, то јест аутор који се налази у спољној реалности у односу на текст, као и читати коментаре без поеме. Смисао настаје само на њиховом споју, приликом појаве хипервезе или, ако хоћете, у моменту *линковања*. Осим тога, читалац чак и по завршетку читања може да сачини макар три *јодједнако веровајне* верзије оног што се, заиста, догодило у делу које је већ прочитао, тако да, ако ипак хоће да покуша да се разабере у њему, мора више пута прочитати *Бледу вајџру* – под разним угловима гледања и различитим редоследом.

Роман *Бледа вајџра* је несумњиво хипертекстуалан; лако га је замислити на екрану компјутера у виду два паралелно отворена прозора – поема и коментари. Финији случај „савијеног” или „латентног” хипертекста представљају позни романи једног од највећих италијанских писаца XX века, Итала Калвина (1923 – 1985).

Узмимо за пример роман *Невидљиви градови* (1972).

Та мала књига се састоји од педесет пет кратких прича о разним градовима које је Марко Поло наводно („наводно” – у унутарроманескној реалности) посетио по наређењу Кублај кана. Оне су сабране у девет глава, од по пет прича у свакој глави, осим у првој и последњој, у којим их је по десет. Свака глава је уоквирена ауторовим речима-интермедијима, који дужином варирају од једног абзаца до неколико страница на којима се приказују дијалози Марка и Кублај кана и ситуација у којој се одвијају разговори. Сами градови су сабрани у једанаест „тематских група”, по пет у свакој: „Градови и сећање”, „Градови и жеље”, „Градови и знакови”, „Изоштрени градови” итд. Сваки нови „тип” је последњи, пети у глави, и у свакој следећој глави премешта се за позицију напред и најзад, а кад дође до првог места, нестаје.

Толико сложена структура, која захтева детаљан опис, компензује се краткоћом самих прича: од половине до једне и по странице малог формата, на којима се описује једна-једина изразита особеност града или његових становника. На тај начин, свака прича готово представља Бартову *лексију*, при чему се поштује принцип „одржавања баланса”: што је прича оптерећења већим бројем алузија, она је краћа.

Најважније, на шта обраћаш пажњу приликом читања *Невидљивих градова*, јесте потпуно одсуство вектора времена. При томе није реч о одсуству кретања дискурса него о одсуству кретања саме „приче”. Никуда се не креће радња књиге: Марко и Кан седе у врту, и Марко прича формално међусобно неvezане

приче. Али, за разлику од *Хиљаду и једне ноћи* или *Декамерона*, не дешава се никакво кретање ни у самим причама! Свака Маркова прича је статичан опис, „пресек” живота овог или оног града. Стрела времена је „забодена” у песак дисперзивних, међусобно неповезаних малих прича у којима се, међутим, као у првом песку, осећа унутрашња повезаност.

Та дискретност и статичност књиге, читава њена структура „ради” на томе да је њен редослед практично немогућно запамтити ни отпрве, ни ишчитавајући је више пута. Читалац је позван да самостално налази и активира многобројне унутрашње везе, скривене у књизи.

Велико је искушење, на пример, покушај да се приче прочитају „одреда по тематским групама”: пет „Градова и сећања”; затим пет „Градова и жеља”; и тако до последње петорке – „Скривени градови”. Шта им је заједничко, по чему се разликују? Или покушај да се свака од девет глава анализира као једна целина. По каквом принципу су обједињене приче које је чине? Не описују ли оне, са различитих тачака гледишта, један исти град? По каквом принципу су, најзад, одабрани чудновати наслови, који очигледно алудирају на нешто?

Поједине главе-приче из *Невидљивих градова*, будући неповезане на нивоу сижеа, повезане су на метанивоу, и то не линеарно, као у *Декамерону*, него мноштвом разноврсних начина – као што и јесте обичај у нормалном хипертексту.

Те екстраполације могу се наставити и много дубље у историју. Тако, несумњиве елементе хипертекстуалности можемо наћи у тако различитим текстовима као што су дијалози у *Алиси у земљи чуда* Луиса Керола и *Библији*.

Керолова дилогија нам је сад занимљива, у првом реду, по својој латентној нелинеарности: главе, формално обједињене темама „тражења излаза” и „налажења блага” (то јест краљевог скиптра: Алиса се, као што се сећамо, креће по Земљи иза огледала од пешака до краљева), практично никако не произлазе једна из друге, и у њима стално искрсавају нови, међусобно неповезани ликови. У Кероловом свету је могућан свакакав развој догађаја, неспутан било каквим законима логике или здравог разума: сасвим је немогућно предвидети унапред са чим ће се Алиса суочити на следећој страници и чиме ће се то завршити. Тиме се *Алиса* разликује од уобичајеног авантуристичког или пикарског романа: ако јунак „у Димином свету” ступањем у мегдан може само да победи противника или (теоретски) да сам претрпи пораз, „у Кероловом свету” је

бесконечно мноштво варијанти развитка догађаја: јунаков противник може да се претвори у птицу или њихова борба може бити „бој против сенке”. Још је мање јасноће у питању како то интерпретира сваки конкретни читалац и каква ће значења он да надграђује.

Библија је постала класичан пример у расуђивањима о хипертекстовима, прво због своје јединствене мере разрађености унакрсног система „паралелних места” – аналогна хиперпутница и, друго, захваљујући „контрапунктном” читању, уобичајеном у хришћанству: сви разноврсни догађаји из *Старој завети* пројектују се на догађаје *Новој завети*, а пророци и вође се разматрају као претече и делимично оваплоћење Христа и као обавезна карика на путу човечанства до Спасења. Осим тога, сваки стих *Библије* је вишезначан (у традиционалној егзегетици – четворозначан) и може пружати бесконачан број тумачења и асоцијација, то јест читаву *мрежу* нових значења.

Истовремено, говорећи о хипертекстовима не треба бркати *крештање йријоведана* и *крештање йриче*. У Борхесовом „Врту са стазама које се рачвају” даје се већ класичан опис нелинеарног дела:

„У свим творевинама маште сваки пут када се човек суочи са више могућности, опредељује се за једну, а одбацује друге; у скоро неразмрсивој Цуи Пеновој, опредељује се – истовремено – за све. Тако *сйвара* више будућности, више времена која се такође умножавају и рачвају. <...> Фанг, рецимо, има тајну; неко непознат куца на његова врата; Фанг одлучује да га убије. Наравно, постоје разни могући расплети: Фанг може да убије уљеза, уљез може да убије Фанга, обојица могу да се спасу, обојица могу да умру, итд. У Цуи Пеновом делу дешавају се сви расплети; сваки представља полазну тачку за наредна рачвања. Понекад се стазе лавиринта спајају: на пример, ви долазите у ову кућу, али у једној од могућих прошлости ви сте мој непријатељ, у другој мој пријатељ.”¹

Али, при томе је сама та прича – као по контрасту – једна од Борхесових „најтрадиционалнијих”: са заплетом, расплетом, са јунаком-наратором који је веома далек од аутора, па чак и са динамичним детективским сижеом. Баш као што је и Павићева прича, испричана с применом хипертекста у „Дамаскину”,

¹ Цитирано по издању: Хорхе Луис Борхес. *Проза, йоезија есеј*. Са шпанског превеле Марина Љујић и Драгана Бајић; приредио Радивоје Константиновић, Братство-јединство, Нови Сад, 1986, с. 51-52.

сасвим линеарна и „традиционална” – у сваком случају, традиционала је за Павића.

Дакле, и концепција и форма хипертекста су повремено најављиване у делима писаца који нису имали никакву представу о компјутерима нити о Интернету. Али тек крајем XX века о хипертексту се почело говорити као о самосталној појави. Зашто се то догодило?

Често нам није ни на крај памети колико се последњих деценија променило човеково место у свету. Избацавање у атмосферу продуката енергетске прераде, у првом реду угља и нафте, које реално утиче на климу. Супертанкери који носе смртну опасност читавим морима. Сеча шума у Јужној Америци вршена је у таквим размерама да може променити хемијски састав атмосфере... Од елемента биосистема човек се најзад претворио у величину која одређује и само физичко постојање планете Земље, подједнако као светског Океана или вулканског система.

А што је најважније, ми не само што *увиђамо* већ и *осећамо* свет сасвим друкчије него пре сто или чак педесет година. Није реч о томе што ми сада, седећи у кући, можемо разговарати са другим континентима и јести јагоде зими, него о основним појмовима: захваљујући аутомобилима и возовима, променио нам се осећај времена и ритма; захваљујући вештачки добијеним очишћеним бојама – осећај колорита итд. Чуде нас египатске пирамиде, али то чуђење је ипак више ретроспективно. Да би пирамиде запањивале онако као што су запањивале пре двадесет векова, морале би, условно говорећи, бити високе као телевизијски торањ у Останкину и преливати се у свим дугиним бојама.

Реалност и измишљотина мењају места, дифундирају једно у друго. Саобраћајна несрећа, чији смо случајни сведоци на улици, „у животу” изгледа сасвим неаутентично: ни успореног снимка, ни понављања разних ракурса – ничег од оног што смо сви више пута видели на телевизији или у биоскопу.

По исправном запажању Михаила Епштејна, чувена Маклуанова формулација из шездесетих година: „The Medium is the Message” – „Преносилац јесте саопштење” – сада, после „петнаест минута славе”, коју је Енди Ворхол обећао сваком, а поговору после појаве CNN са својим принципом „Новост – није оно што се догодило већ оно што се дешава”, већ захтева напоре: „The Medium exceeds (претиче) the Message”.

Жан Бодријар, размишљајући о необичности рата у Персијском заливу, „првом рату електронске епохе”, када су и Буш и Хусеин сазнавали о догађајима из истих емисија CNN-а, пише:

„У данашње време виртуелно одлучно доминира над актуелним; наша је судбина – задовољавање том крајњом виртуелношћу која, на супрот Аристотеловој, само застрашује перспективом преласка на радњу. Ми више нисмо у логици преласка могућног у стварно него у хиперреалистичкој логици, плашећи се највероватнијег реалног.

Док се интелектуалац који мисли критички – као тип – налази на путу дегенерације, њему својствена фобија реалности разлива се, што оно кажу, по читавој мрежи крвотока наших институција.”

Није чудно што од средине осамдесетих година XX века социолози, културолози, философи, па чак и теоретичари књижевности активно говоре, свако из своје тачке гледишта, о „смени културне парадигме”, „кризи индустријске цивилизације”, „постиндустријском друштву” и томе сличном.

Реч је не само о редовној „кризи производње” или „смени формација”. Изменила се реалност – око нас и унутар нас (независно од тога која је од њих примарна и да ли се уопште врши та подела).

Замена жестоких бинарних опозиција *реалности/измишљотица* и *реалности/шекс* читавим скупом реалности и хијерархијом текстова, конфликт који настаје приликом те замене и његово превазилажење чине стожер развитка људске цивилизације у XX веку и, као последицу – његове уметности.

Јуриј М. Лотман, истражујући развитак културе, разликовао је цивилизације оријентисане на добијање информације споља, на „екстензивно припајање знања”, и цивилизације оријентисане на ритуал, на уношење све нових и нових смислова у једну исту познату форму. У културама првог типа постоји велика опасност од нагле поделе друштва на предајнике и примаоце, настајања психолошког усмеравања на добијање истине као готовог саопштења о туђем умном напору. Културе другог типа су често знатно мање динамичне и флексибилне него што то захтевају потребе људског друштва.

Лотман не изводи закључак, али он се сам по себи намеће: потребна је синтеза, та два узајамно искључива приступа морају

постојати по принципу допуњавања, који је формулисао Нилс Бор у примени на квантну физику, а касније је продуктивно проширен и на област хуманистичких наука.

Хипертекст, рушећи детерминисаност и једнозначност саопштења, изједначавајући права предајника и примаоца, јесте инструмент који је необично „хармоничан” са новонасталом епохом и најадекватније описује нове узајамне односе са реалношћу. Управо тај инструмент у стању је да обједини „духовну активност” цивилизације аутокомуникативног типа, у коју ми улазимо, са класичном цивилизацијом „саопштења”.

Превела с руског
Радмила Мечанин



Лана Ракановић, Ружа