

САША РАДОЈЧИЋ

ТЕКСТ И ХИПЕРТЕКСТ

САЖЕТАК: У огледу се разматрају разлике између текста и хипертекста, при чему је хипертекст формално одређен као текст који садржи хипервезе. Најважније разлике су оне које се односе на начине материјалног (медијског) појављивања текста и хипертекста. Уколико је у нашој култури карактеристична медијска форма текста књига, за хипертекст је то мрежа. Хипертекст подстиче отворени, дисконтинуирани, нелинеарни начин читања, а текст га само делимично подржава.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: текст, хипертекст, књига, мрежа, нелинеарно читање, лавиринт.

Свет̄ је књи́га
Св. Бонавентура

Свет̄ је библио́тека
Борхес

Метафоричко изједначавање света и књиге у речима једног схоластичара, које стоје на почетку овог огледа, сугерише још најмање две повезане идеје: прву, да свет има смисао који је могуће разумети, онако као што разумемо књигу коју читамо, и другу, да тај свет има свога творца као што књига има свога писца. Борхесова слика из *Вавилонске библиотеке* је проширена и секуларизована верзија тих идеја. Једна књига није довољна да из ње ишчитамо сву разноврсност света, потребно нам је више књига (код Борхеса бесконачно много, све), и потребно је да утврдимо неко начело њиховог организовања. Са том сликом би могао да се сагласи и схоластичар, само што би у складу са својим претпоставкама фигуру

писца заменио фигуром библиотекара. Занимљиво је да у тим сликама нико не доводи у питање читаоца и његов удео у изградњи смисла шта је чита. Обе метафоре су израз херменеутичког оптимизма: смисао постоји и достижан је.

Код Борхеса постоји још једна идентификација у истом симболичком кругу, и она скреће пажњу на тешкоће које морамо да савладамо како бисмо разумели: *библиотека је лавиринт*. Али какав? Јер, у зависности од тога који исход допуштају, постоје два типа лавиринта. Први има само један излаз, један најкраћи пут, једно решење (уникурзивни тип), а други више равноправних излаза и могућих путања, више решења (мултикурзивни тип). И један и други су се развили од првобитног облика из античког мита, у коме је јунак морао да се пробије до срца лавиринта, савлада звер, и потом се, што није мањи подухват, истим путем врати на светло дана. Та приповест је сасвим у складу са цикличким доживљајем стварности код старих Грка, а делатна је и данас, рецимо када симболизује терапеутске резултате дубинске психологије. Звер тада није Минотаур, већ нешто скривено дубоко у нама, што треба изнети на површину, осветлити и освестити, како би било побеђено. Разумевање света је неодвојиво од разумевања себе у свету.

Кроз који, гласи питање, кроз какав лавиринт пролазимо читајући књигу (или књиге) света?

Реч *књига* у претходној реченици очигледно има двоструко пренесено значење; она није само метафора (за *свеи*), већ и синегдоха. Јер оно што заиста читамо су различити текстови, који могу али не морају бити уобличени у књигу. Књига је само једна од могућих форми медијске презентације текста, један од начина његовог материјалног појављивања. У овом огледу разликујем појмовне инстанце материјалне (медијске) појаве текста и самог текста, као и, на другом плану, књижевног дела и његове конституције у (херменеутичком) предмету.

Текстове најчешће читамо од почетка до краја, континуирано и у једном смеру, са очекивањем да дођемо до њиховог целовитог смисла. Уколико тај, уобичајени начин читања, назовемо *линеарним*, онда је за *нелинеарно* читање карактеристично управо супротно, наиме вишесмерно, дисконтинуирано и нехијерархизовано пролажење кроз текст. Такво читање несумњиво усложњава и обогаћује прочитани смисао, што је уметничкој књижевности добродошло као ефекат који проширује читаочево искуство и провоцира његово занимање за књижевно дело чији је то текст, али на другој страни може да ослаби или чак и да потпуно укине представу о целини текста и начелу његове унутрашње организације.

Читање је активност у времену, процес код кога целовитост исхода (онога што се разумело, прочитаног „смисла“) зависи од синтетичких способности читаоачеве меморије. Секвенце читања у времену меморија повезује у јединствени (херменеутички) предмет, био то извештај о стању залиха трговачког друштва, љубавно писмо или књижевно уметничко дело. Ове способности се знатно поузданије остварују када неки текст читамо линеарно и када нам редослед прочитаних секвенци сугерише континуитет и јединство предмета. Уколико, међутим, покушамо да исти текст читамо нелинеарно, дисконтинуирано, произвољно измешаним следом секвенци, биће нам знатно теже да конституишемо целовит предмет, јер ћемо се превише ослањати на једну другу своју способност, заслужну за асоцијативно мишљење, за стваралачко, иновативно *повезивање* представа и идеја.

Постоје књижевна дела чији текст је хотимично сачињен тако да позива на нелинеарно читање, уз претпоставку да ће добитак на отворености значења текста надокнадити онај додатни напор који њихов читалац мора да уложи да би та значења препознао или их конституисао. Када се у некој дискусији о књижевности употреби израз „нелинеарно читање“, вероватно прве асоцијације искуснијих читалаца иду према романима *Школице* Хулија Кортасара, *Хазарски речник* Милорада Павића или *Бледа вајира* Владимира Набокова. Преовлађујуће мишљење критике је да структура тих романа, одбијајући да се затвори у целину подређену само једном дозвољеном редоследу текстуалних фрагмената, подстиче и подржава нелинеарни начин читања. То је била и интенција писаца. О томе сведочи једна Павићева изјава:

По мом осећању уметности се деле на „реверзибилне“ и „нереверзибилне“. Постоје уметности које кориснику (реципијенту) омогућују да делу приђе са различитих страна, или да га чак обиђе и осмотри мењајући смер разгледања по сопственом нахођењу, као што је случај са архитектуром, скулптуром, или сликарством, који су реверзибилни. Постоје такође оне друге, неререверзибилне уметности, као што су музика или књижевност, које личе на једносмерне улице, по којима се све креће од почетка ка крају, од рођења ка смрти. Ја сам одавно желео да књижевност, која је неререверзибилна уметност, начиним реверзибилном. Отуда моји романи немају почетак и крај у класичном значењу речи. Они су саздани у нелинеарном писму.¹

¹ Милорад Павић, (б. г.), „Почетак и крај романа“, URL: <http://khazars.com/biografija-milorad-pavic-2/pocetak-i-kraj-romana> (07. 06. 2017).

Желео бих да у извесној мери проблематизујем то схватање и да покажем како фрагментаризована форма и одсуство хијерархије међу фрагментима текста сами по себи нису довољни да обезбеде његово нелинеарно читање, односно да чињеница да је текст књижевног дела понуђен читаоцу у медију књиге, импликује само ограничене могућности одклона од линеарног читања, и то по цену угрожавања идентитета књижевног дела. Могућности нелинеарног читања се потпуније остварују са променом медија, али сада таквом променом која има и онтолошке последице: из *текста* организованог у књигу, у мрежно организовани *хипертекст*.² Тиме се тежиште проблема помера на раван медијске презентације текста и хипертекста, чији облик утиче не само на начин њиховог читања већ и, као што је речено, на начин њиховог постојања.

Хипертекст се, парафразирају наслов једног познатог есеја Валтера Бенјамина, може схватити као текст у доба свог виртуелног представљања у медију рачунарских мрежа. Само, пука промена медија није довољна; текст на мрежи остаје текст. Да би постао хипертекст, мора да буде трансформисан. Зато је у одређењу хипертекста потребно да се позовемо на трансформацију која се одиграва, на преображај који трпи текст. И ево тог одређења у најсажетијој форми: *хипертекст је текст који садржи хипервезе*. Хипервезе су места у тексту која су повезана са другим местима у истом тексту или изван њега; израз „изван њега” се може односити на различити не-текстуални материјал, али важније је то што се може односити и на друге текстове. Постојање хипервеза је основна, најочљивија, али не и једина разлика између текста и хипертекста.

Већ је поменута разлика у начину њиховог постојања. Неки текст, на пример текст неког Шекспировог сонета, може да буде одштампан у различитим издањима, може да буде преписиван у бележнице или уклесан у камену плочу – и без обзира на многострукост материјалних појава, он ће остати јединствен. То је зато што је текст Шекспировог сонета – идеални предмет чија медијска презентација допушта постојање неограничено *много* инстанци материјалног карактера. Исти сонет у исто време може да чита, из својих књига или бележница, неограничено много читалаца на различитим местима. Исти сонет, када се презентује као хипертекст, такође може да чита неограничено много читалаца на различитим местима, али оно што они читају са својих екрана је исти идеални предмет чија *једина* материјална инстанца је низ дигиталних

² Тед Нелсон (Nelson), који је сковао појам *хипертекст*, одредио га је у делу *Књижевне машине* (1987) као „несеквенцијално писање”; нав. према: Landow, G. P. (2006) *Hypertext 3.0: Critical theory and new media in an era of globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2–3.

података сачуван на неком чвору глобалне рачунарске мреже. За разлику од текста, медијска презентација хипертекста не захтева мултипликовање материјалних предмета као носилаца, него да уређај који декодира дигитално записане податке буде повезан са глобалном мрежом. Материјалне инстанце текста се могу физички лоцирати, и њихово место је јединствено за сваку инстанцу понаособ (да је тако, потврдиће сваки библиотекар који по сигнатури зна где се физички налази одређена књига у фондовима његове библиотеке), док дигитални запис хипертекста може да буде било где на мрежи, чак је могуће да његови фрагменти буду записани на различитим чворовима мреже. То не значи да је за хипертекст топографско питање неважно, већ да се решава другачије од топографског питања текста. На прво се одговара URL адресом, а на друго каталожком сигнатуром. Принцип ова два лоцирања је исти: јединствено обележити место записа. Али другачији су начини на које долазимо до тих места, на које их запоседамо. Јер ако читалац позајми књигу из библиотеке, она више неће бити ту за следећег читаоца, који ће, уколико у библиотеци не постоји *још један* примерак, морати да чека док књига не буде враћена; томе насупрот, више читалаца истовремено може да чита исти хипертекст са исте URL адресе. Овде треба бити прецизан, како би се избегло погрешно разумевање. Текст не мења свој идентитет, нити се умножава. Оно чега у изнетом примеру има „више” су материјални носиоци текста презентованог у медију књиге, док текст остаје један.

Затим, тривијално је истинито да ће поглавља романа-лексикона, какав је *Хазарски речник*, у преводу на било који страни језик бити другачије распоређена, јер је немогуће превести наслове поглавља тако да и у изворном и преведеном тексту ти наслови почињу истим словом. Идентитет таквог романа је тиме доведен у питање; роман ће имати, зависно од језика, различите почетке, различит редослед поглавља и различито ће се завршавати. Сви конститутивни елементи дела су ту, али се разликује распоред тих елемената. Да ли одатле следи да је *Хазарски речник* на сваком језику друго дело, мање или више различито од оног које је Павић првобитно написао на српском? Чак и ако је такав закључак претеран, сигурно је да се идентитет дела усложњава. Преузимајући облик лексикона, наративне нити романа постају покретне и задају и писцу и читаоцима тежак задатак. Писац је морао да допусти читаоцима да, без обзира на редослед читања поглавља, реконструишу наративно језгро романа, а читаоци морају да буду спремни на то да ће до овог језгра морати да долазе заобилазним, укрштеним, различитим путевима, већ у зависности од језика текста. Дело остаје исто, исти су сви елементи текста, али се умножава оно што

је прочитано. Можда се код таквог романа најбоље уочава истинитост радикалне херменеутичке тезе да не само што увек читамо другачије – већ је увек другачије и оно што читамо. Сваки пут када читамо дело као што је *Хазарски речник*, макар и чисто линеарно, унапред морамо да будемо спремни на то да га нећемо разумети исто онако како га разумева неки други читалац, који такође чита линеарно, али на неком другом језику. Јер, иако читамо исто дело, и читамо исте елементе текста, због различитог распореда тих елемената не конституишемо исти предмет.

Само по себи се разуме да фрагментизовани текст *Школица* или *Бледи вајире* читалац може да чита произвољно одабраним редоследом. Али он може на исти начин да чита и поглавља неког дела са знатно строжом формом и наративним током, само што ће тада синтетичке способности његове меморије бити на веома тешком искушењу да тако насумице читаном делу дају јасан и повезан смисао. Замислимо читаоца који чита најпре непарна, па потом парна певања *Одисеје*. То је чудно и непотребно, али је изводљиво. Иако ће му бити тешко да прецизно реконструише ток приче, тај читалац ће вероватно исто тако добро разумети универзалну симболику јунака и збивања, као и неко ко текст чита уобичајеним редоследом. Оно што се овде разликује и умножава су конкретизације предмета у акту читања.

Из досадашњих запажања већ могу да изведем неколико теза: 1) Нелинеарно читање је оствариво у медију текста, али не у целини својих могућности; 2) Не постоји једнозначна релација између структуре текста и начина читања; 3) Фрагментарност неког текста не повлачи за собом нужност његовог нелинеарног читања.

Другим речима, текст се *може* читати нелинеарно, али *не мора*. Хипертекст се *мора* читати нелинеарно, јер *не може* линеарно. *Хазарски речник* би боље испунио пишчеве намере да је остварен као хипертекст. Павић је касније увидео потенцијал хипертекста и направио у њему неколико експеримената. Ти пионирски радови српске хипертекстуалне књижевности до данас нису, нажалост, нашли праве настављаче. Још увек не постоји ни приближно обимна и вредна књижевна продукција у хипертексту као што је она остварена у тексту. Иако технологија која омогућује хипертекст није више нова, писци већином још нису ни свесни њеног потенцијала, а о коришћењу да и не говоримо. Заправо, много тога одвраћа чак и добро упућене ауторе од писања хипертекстуалне књижевности. Основни разлози за то леже у неприпремљености актера – писаца, издавача и читалаца – да прихвате промену медија, али и схватања књижевног дела. Када то кажем, не мислим само на ниво познавања технолошких услова медија и њиховог успешног

коришћења већ и на ниво дуготрајних конвенција и навика писања и читања којима је обликовано наше схватање књижевности, до те мере да верујемо да су текст и линеарно читање нужни услови постојања књижевних дела.

Писање и читање су гигантски резултати човекове моћи апстраховања. У писању се фиксира живи ток језичког збивања, а у читању се из фиксираниог облика оживљава нови ток, више или мање сличан оном изворном. Фиксирани облик, *текст*, при томе није пуки неутрални проводник језичког збивања, већ у одређеној мери утиче на њега и утолико мења и смисао који „проводи”. То се најбоље уочава у песничком тексту, у коме на смисао утичу и финесе материјалног састава текста, на пример место прелома стиха или знакови интерпункције. Није семантички неутрално хоће ли се место прелома стиха подударати са границама логичких, реторичких или ритмичких целина, или ће, што је такође могуће и легитимно у песничкој пракси, бити произвољно дато, прекидајући не само ове целине него и, покаткад, појединачне речи.

А то је само једно од питања са којима мора да изађе на крај песник пишући песму као текст. Још веће захтеве поставља писање песме као хипертекст: јер поред бриге око свих односа који важе за текст, потребно је испунити захтеве интерног и екстерног повезивања карактеристичних за хипертекст. Није реч само о потенцијалу за укључивање различитих „спољашњих” садржаја. У том случају би између текста и хипертекста постојала разлика само у степену проширивости, јер и текст је у стању да у себе укључи „спољашње”, иконицке садржаје: фотографије, цртеже, графиконе и сличан визуелни материјал. Хипертекст поврх свега тога може да укључи и звучну грађу и покретне слике, анимацију или видео. Но, преимућство хипертекста лежи највише у повезивању са другим (хипер)текстовима.

Тачно је да и текст може да се повезује са другим текстовима, експлицитно (цитат, парафраза) и имплицитно (алузија, аналогија), као и да наше читање једног текста зависи од тога које друге текстове смо претходно читали и како смо их прочитали. Али хипертекст везе чини непосредним, конкретним, текст на који се алудира није само призван у читаочеву меморију него је заиста ту, и да би дошао до њега читалац треба само да крене за одговарајућом хипервезом. Међусобно повезивање хипертекстова остварује се на више начина.

Размотримо неколико карактеристичних примера.

Најједноставнији је случај када се хипервезе остварују унутар једног те истог хипертекста, на пример када се однос између основног текста и његових фуснота контролише паровима веза и циљева (у жаргону такође називаних „сидрима”). Корак даље било

би међусобно повезивање мањег броја хипертекстова, на пример када реч у неком хипертексту води директно до другог хипертекста, и то до тачно одређеног места у њему. Још сложенији је случај када неки хипертекст садржи и унутрашње и спољашње везе, и то како према текстовима, тако и према нетекстуалном материјалу. Број веза ничим није ограничен. Већ данас постоје хипертекстови код којих је свака реч уједно веза према неком другом садржају. Као пример поменућу грчки текст Платонове *Државе* који је филолошки обрађен и претворен у хипертекст у оквиру Пројекта Персеус Тафтс универзитета у САД.³ Свака реч је овде повезана са одговарајућим местима из неколико стандардних речника старогрчког језика, а ту су и коментари (са сопственим хипервезама), енглески превод и различите алатке за баратање хипертекстом. У оквиру овог пројекта је на исти начин обрађено више од 4.500 класичних текстова на грчком, латинском и арапском језику.

Разлике између текста и хипертекста приказаћу у следећих 12 ставова:

1. Текст не садржи хипервезе, хипертекст их садржи. Хипервеза (у жаргону често и само *веза*) је најважнији елемент формалног програмског језика HTML (HyperText Markup Language) којим се описује изглед хипертекстуалних докумената. Означава се словом **a** и праћена је одређењем локације према којој води:

; где уместо знакова питања стоји ознака локације.

Та локација се налази или унутар истог хипертекста, када је природа њеног садржаја статична, или на мрежи, када може да буде статичног или динамички креираног садржаја. У овом другом случају локацију чини сложена структура, организована и приказана одговарајућим програмским кодом који је повезан са базом података из које се узимају сегменти садржаја, у зависности од понашања читаоца. Данашња технологија допушта независно обрађивање три слоја таквих локација: изгледа, садржаја и начина функционисања. Из угла читаоца, ови програмски слојеви су транспарентни, што значи да за читање хипертекста није неопходно познавање програмских језика. За писање хипертекста такође није неопходно, али је пожељно бар у неком минималном степену, јер иако постоје алатке које ауторе ослобађају потребе за ситничавим и заморним послом директног уношења програмског кода, корисно је унапред знати који ефекти могу, а који не могу да буду постигнути хипертекстом и у медију мреже.

³ URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/> (07. 06. 2017).

Транспарентност технологије није ексклузивна појава, ограничена само на релације хипертекста. Исто тако, читалац који чита неку збирку сонета, или песник који ју је саставио, не морају ништа да знају о штампарским машинама и граматури папира, мада за песника понекад може да буде корисно основно знање о типографији. То знање га неће ни приближити ни удаљити од доброг стиха, али ће му помоћи да формулише своја очекивања о изгледу књиге.

2. Карактеристични медиј текста је књига, а хипертекста мрежа. Под *књигом* подразумевам медијску форму, а не њен садржај. Та форма је резултат дуге историје језика и писма, човековог искуства са текстом и технологије која подржава то искуство. Данас најчешћи облик књиге је *кодекс*, који чине повезани листови хартије заштићени корицама. На тим листовима је одштампан текст. Да се дође до тог облика, било је потребно више технолошких открића, која се односе на материјале и поступке њихове обраде, закључно са штампом покретним словима, проналаском који приписујемо Гутенбергу, и који већ пет векова у нашој култури чини преовлађујући начин израде књиге.

На другој страни, под *мрежом* подразумевам рачунарима изграђену и подржану мрежу коју чини скуп редундантно повезаних тачака, односно „чворова”. Свака од ових тачака може да се било којом путањом повеже са било којом другом тачком. Начин кретања кроз мрежу није ничим предодређен; за разлику од тога, књига је линеарни медиј, и нормалан начин кретања кроз књигу је праволинијски и прогресиван, од њеног почетка до њеног краја. Мрежа нема ни почетка ни краја, мада то не значи да је бесконачно велика. На њу се једноставно не могу применити неки појмови који важе за линеарне медије.

Текст може да се појави у медију мреже, али тада користи само веома ограничене потенцијале медија. Слично томе, у крајње рудиментарној форми, хипертекст може да се појави у медију књиге, али тада сузбија сопствени потенцијал. Можда је претерано рећи да су „обичан” текст на мрежи и хипертекст у књизи аномалије; такве појаве указују на раскорак између могућности медија и очекивања од њих, било да се прецењују или, што се такође дешава, потцењују.

3. Текст је обично континуиран, док је хипертекст увек дисконтинуиран. Свака хипервеза је место прекида континуитета. Она води ка неком другом месту. Када бисмо у обједињеном приказу навели сва места ка којима воде хипервезе из датог хипертекста, добили бисмо увид у топографију *шио̄ једно̄* хипертекста, али не и увид у могућности његовог читања. То је зато што је увек

могуће да са места на које нас је довела нека хипервеза кренемо даље, вођени новим хипервезама. Границе хипертекста су порозне.

4. Текст може да има фрагментарну структуру, хипертекст је увек има. Испресецања везама које упућују на нешто изван њега самог, хипертекст никада не може да се уобличи као довршена, јединствена целина. Текст то може, као што може и да се уобличи као констелација фрагмената. У том погледу текст је флексибилнији, али од те предности не треба очекивати превише. Свакако постоје намене којима одговара способност текста да буде целовит и дефинитиван, рецимо у сфери правних односа, или уопште у било којој ситуацији када је потребно формулисати „коначну верзију”. Коначност хипертекста је само теоријска могућност, која подразумева постојање коначног броја хипервеза. Други начин стабилизације је уклањање хипервеза: оно што остаје може, додуше, да буде коначно и целовито, али више није хипертекст, него „обичан” текст.

5. Текст постоји као идеалан предмет са потенцијално вишеструким материјалним записима, хипертекст је идеалан предмет са јединственим материјалним записом. При томе је много већи репертоар материјала који могу да послуже за запис текста. Штавише, текст може да буде записан и на карактеристичном медију хипертекста, мрежи – али не и обрнуто. Хипертекст је, изузев у већ поменутој рудиментарној форми (приче са више завршетака и слично), немогуће записати у књизи, он ригидно захтева медиј мреже.

Треба приметити и то да одавно постоје књиге које се читају на начин у неким цртама сличан читању хипертекста. Када читамо неку научну књигу са великим бројем фуснота, често нам се дешава да се толико задубимо у садржај фусноте, да повратак у „основни” текст захтева подсећање и враћање унатраг. Иако настојимо да такве књиге читамо линеарно, у стварној пракси се наше читање креће у више смерова. Фуснота поседује део потенцијала хипервезе, она је њено рано развојно стање.

Начин на који се хипертекст медијски конкретизује не одражава се само на начине његове рецепције, већ има и онтолошке последице, на које је текст имун. Уколико, на пример, уништимо један примерак првог издања *Хамлеџа*, нећемо уништити текст *Хамлеџа*. Постојање текста је независно од постојања појединачног материјалног предмета у коме је текст медијски конкретизован (записан). Али уколико уништимо материјални запис неког хипертекста, уништићемо и сам хипертекст.

То звучи необично. Како постојање једног идеалног предмета може да зависи од постојања његовог материјалног носиоца? Не састоји ли се његова идеалност управо у независности од материјалне појаве? – Али, подсетимо се, хипертекст има само један

материјални запис. Ако овај буде изгубљен, нема више ни хипертекста. Нашој интуицији је тешко да прихвати примену термина „материјални” и „запис” на низ бинарних података, од којих се *сасијоји* тело хипертекста, и најрадије би да преслика однос текста и његовог материјалног записа у сферу односа хипертекста. Онда би овај био трајан, без обзира на то да ли је његов материјални запис уништен или није. Овакав ток размишљања окончава се у наивном платонизму: у уверењу да хипертекст (некако, негде) постоји, без обзира на то да ли је материјализован.

Тврдња да се уништавањем *јединог* материјалног записа хипертекста уништава и сам хипертекст је логички еквивалентна тврдњи да се уништавањем *свих* материјалних записа текста уништава и сам текст. Небројено много пута се то дешавало и дешаваће се, па онда није необично да се то догоди и хипертексту. Оно што нас овде збуњује јесте снажна везаност хипертекста за медиј у коме се појављује – а она проистиче из јединствености материјалног записа.

6. Текст је производ секвенцијалног писања (мишљења), хипертекст је производ асоцијативног писања (мишљења). Ненавикнутог читаоца хипертекст може да доведе у неприлике. Уколико крене трагом хипервеза, можда ће се превише удаљити од почетне тачке и наставити да чита други (или трећи итд.) хипертекст. Такве ситуације стављају на велико искушење читаоачеве моћи. Хоће ли уопште приметити да је изашао из једног и ушао у други хипертекст, или ће његово читање као резултат донети збир, мешавину или синтезу њихових значења? Повезујући се, прожимајући се, урањајући дубоко један у други посредством хипервеза, хипертекстови не само што наводе појединачног читаоца на танак лед већ и проблематизују многе наше опште представе и конвенције о читању и писању. Ако је размена материје између два хипертекста тако лака, онда ће нам бити све теже да их схватамо као самосталне, одељене један од другог, и све више ће нам се чинити да се крећемо кроз неки аморфни симболички простор, мрежни универзум.

Са ишчезавањем значаја границе између хипертекстова слаби и улога инстанце аутора. Јер, уколико је судбина хипертекста да се спаја и стапа са другим хипертекстовима, онда и јединственост и непоновљивост аутора сваког од њих губе на значају. У том смислу се може рећи да универзум хипертекста протежира колективна и анонимна ауторства.

7. Основни начин читања текста је линеаран, а хипертекст не допушта линеарно читање. На овај став се надовезује следећи:

8. Текст допушта нелинеарно читање, а хипертекст га захтева.

9. Текст може да укључи визуелну грађу, а хипертекст визуелну, видео и звучну грађу. Материјализације текста су окренуте чулу вида. Хипертекст допушта ограничену синестезију, и поред чула вида може да активира и чуло слуха. Али то не значи да се он враћа оној аудитивности на коју смо били упућени пре него што смо научили да језичко дешавање фиксирамо у текст. Данас смо сувише срасли са симболичким формама текста – како у свакодневној комуникацији, тако и у уметности језика – да бисмо могли да се вратимо у девичанско пред-текстуално стање. Можда би нека гигантска моћ заборављања могла то да постигне, али претпоставка за њу је катаклизмичка промена нашег света. Жив говор, језичко дешавање, наравно, опстаје, али све више ограничен на комуникацију у сфери приватних односа. Платоново упозорење да писани *логос* не може да се брани данас делује депласирано, јер је *дија-логос* одавно изгубио суштински утицај на односе реалне социјалне моћи. Не расправља се, него саопштава.

Хипертекст је више од текста отворен за понашања која ће се супротставити данас доминантном говору у социјалној сфери. Баш зато што својим хипервезама хрли изван себе, хипертекст мора да уважи становишта других и другачијих. Удружена са (могућом) анонимношћу аутора, ова особина чини хипертекст подесним средством алтернативних и субверзивних комуникативних пракси.

10. Текст може да укључи делове другог текста, а хипертекст може не само да укључи делове другог текста већ и да се повеже са другим хипертекстом. Ово повезивање би у одређеним случајевима могло да доведе до неразликовања, псеудомистичког утапања појединачног хипертекста у мрежни универзум. Ако је све повезано са свим, и то на више од једног начина, онда нема повлашћене тачке. Као што нема почетка ни краја, мрежа нема ни средиште. Нема једног срца лавиринта – што наравно не значи да по његовим угловима, слепим стазама и окукама не дремају звери можда и опасније од оне коју је савладао Тезеј.

11. Текст је фиксиран и коначан, а хипертекст, под одређеним условима, читалац може да мења и допуњује. Текст може да буде коначан на више начина. Уколико својим сарадницима пошаљем писмо у коме их обавештавам о састанку у идући петак, текст тог писма је испунио своју улогу онда када су га сви којима је упућен разумели. Окончан је, и више није потребан. Тако је са сваким текстом намењеним комуникацији. Коначни су и текстови којима хоћемо да сачувамо неке податке. Хетитски краљеви су хтели да сачувају садржаје међународних уговора и извештаје својих ризничара, не помишљајући ни на делић онога што ће из њихових записа закључивати археолози модерне епохе. Њима је било стало до

трајности и непроменљивости записа. Коначни су, али у другачијем смислу, и текстови књижевних уметничких дела. Разуме се, песници могу да мењају, поправљају (или кваре) своје песме, а историчари књижевности касније да расправљају о варијантама тих песама, али оно што је једном утврђено као текст песме не допушта да у њему буде измењено ма и једно словце. Друга реч – и није више иста песма.

С друге стране, хипертекст, који ионако не поседује чврст идентитет, спремније прихвата измене и допуне, које чак и не морају долазити од првобитних аутора. Пример хипертекстуалних целина са колективним ауторством пружају такозвани Wiki системи. Оно што у њима читамо је плод многобројних ревизија више људи; а ни тај плод није трајан, већ је стално отворен за нове ревизије. (Зато су садржаји ових система, ма колико били популарни, неподесни за научну примену. Што је демократичнији, један Wiki систем је мање поуздан. Уверење да ће сви записи временом бити само-кориговани, тј. да ће их кориговати читалачка заједница, не гарантује ваљаност њиховог тренутног садржаја.)

12. Текст се може превести (претворити) у хипертекст, али не и обрнуто. „Превод” овог текста у хипертекст читалац ће наћи на следећој URL адреси: <http://hypertext.sholastik.com/txt-htxt>.

Др Саша М. Радојчић
Универзитет уметности у Београду
Факултет ликовних уметности
Теоријски одсек
sasa.radojcic@gmail.com