

Душан Живковић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ОТВОРЕНО ДЕЛО И ХИПЕРТЕКСТ

У раду се разматрају основне идеје, као и развој теорије *отвореног дела* Умберта Ека, у контексту наговештаја стварања хипертекстуалне књижевности. Идеја отворености значења остварује се у интерактивном окружењу путем динамичности форме, амбивитетa и полифоније значења.

Кључне речи: Отворено дело, хипертекст, преображај, амбивитет, коауторство.

У студији *Отворено дело*, Умберто Еко није само интерпретатор, већ је иноватор формалних аспеката различитих тенденција модерне уметности. Теорија отвореног дела има већи значај него што јој придаје савремена наука о књижевности. Циљ Екове књижевно-теоријске мисли састоји се, с једне стране, у проналажењу нових начина обликовања књижевног дела, у стварању „отворене структуре“ текста, динамичности и нелинеарности стварања и интерпретације, а, с друге, - у идеји коауторске улоге читаоца. Студија *Отворено дело*, такође, извршила је доминантан утицај на уметност, најављујући осамдесетих и деведесетих година двадесетог века посебан медијски и поетички правац у оквиру постмодернизма – нелинеарну литературу у мултимедијалном окружењу. *Отворено дело* је, дакле, наговестило еру интерактивне, дигиталне књижевности, хипертекста, створивши подстицаје за стварање савременог мултимедијалног синкретизма. У овом раду, опет, интерпретираћемо поетичке аспекте Екове студије *Отворено дело*¹, као и огледе, студије и есеје који су идејно блиски са првобитним Ековим поимањима мултипликације стваралачког, мултимедијалног и интерпретативног процеса.

Модерна књижевност представља отвореност и полифонију формалних, семантичких и поетичких аспеката. Овим ставом Еко на имплицитан начин уноси тезу о уметничком преображају по-

1 Еко у студији *Отворено дело*, додуше, није експлицитно имао у виду компјутерско окружење, али је његова теорија добила апсолутно оправдање управо у хипертексту.

средством сугестија значења које стварају избор поливалентних веза. Својевремено авангардна, теорија отвореног дела постала је путоказ у трагању за могућностима интерактивних медија. Основне одлике јединства обликовања онтолошких слојева постају: амбигвитет², контраст, синхронизитет, метаморфоза и полисемија. Сама форма дела, дакле, постаје „пролиферација зачуђујућег“.³ Екова концепција, међутим, није сама по себи авангардна и рушилачка, али ипак даје слику западне модерне културе која негира класичне концепције универзалних закона предвидљивости феномена и узрочно-последичних веза. Дело (*oйera*) означава уобличен тоталитет, систем иманентних константи, затвореност, каноничност, док је „отворено дело“ - епистемолошка метафора, која садржи одређен систем, али и амбигвитет и полифонију значења. Тако се наметнуло питање: како разрешити овај привидан парадокс? Додуше, анализом процесуалности стварања и деловања парадокса ми не можемо продрети у његову суштину, која остаје „неизрецива“, јер он и не може поседовати **одређену линеарну** дефиницију. Наиме, теорија *oйвореног дела* има своју богату традицију коју преображава до те мере да ствара синтезу, али у исто време и деконструкцију традиције⁴ у поимању текста као полиморфне и разгранате структуре.

Отворена форма књиге учинила је читаоца сарадником у стварању⁵: њему је препуштено да сам пронађе облик читања у коме се ствара целина дела. У интерпретативном процесу, читалац уноси лични сензибилитет, преображава формалне аспекте и учествује у грађењу интенција дела. Динамичност дела тражи од читаоца апсолутну ангажованост, „компоновање“ према различитим формативним склоностима у односу на преображај контекста значења. Зато

-
- 2 Појам амбигвитета не подразумева само двосмисленост, како је дато у преводу Нике Милићевића (Умберто Еко: *Отворено дјело*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1965), него и полифонију двосмислености и вишезначности која се непрекидно умножава, долазећи у односе са другим амбигвитетима, с једне стране, у самом тексту, а с друге, у односу интенција аутора и интенција читаоца.
 - 3 Александар Јерков, *Нова шекспиралност*. Поговор *Сабраним делима Милорада Павића*, у књизи *Анахорет* у *Њујорку*, Просвета, Београд, 1990, 175-227; 208. Јерков имплицитно спомиње основну тезу отвореног дела у аспекту рецепције.
 - 4 Наравно, у модерној култури постоје и нус-појаве овог феномена. У поглављу *Зен и зајад* говори се о прилагођавању древне културе Зена млађој *beat* генерацији која би хтела да проникне у његове тајне површно и без одговорности
 - 5 Еко, један од главних теоретичара комуникације, извршио је пресудан утицај на комуникацијску теорију. Еково поимање читаоца блиско је појмовима Вејна Бута („подразумевајући писац“), Волфганга Изера („подразумевани читалац“) и Романа Ингардена („стваралачка читаочева делатност“). „Читање производи форму романа у сталној тенденцији ка ауторској формативности текста. Стваралачка реконструкција доводи до новог формирања уметничког дела, те тако роман награђује читаоца за његово сопствено осећање форме.“ (Јерков, исто, 221).

је отворено дело, рекао би Еко, облик „у својој савршено одмереној перфекцији организма“⁶. Оно је завршено у својој унутрашњој организацији, али истовремено пружа различите могућности читања/ тумачења које ипак не нарушавају његово унутрашње јединство.

Могућност тумачења отвореног дела увећава се великим бројем комбинација значења, а у исто време може постојати и амбивитет информације као двосмисленост и опализација. У том смислу, читалац може чак и несвесно успоставити системе онеобичавања. Идеално отворено дело, које егзистира између питања и селекције, функционише путем слободних, али сугерисаних асоцијација. Модел укрштених речи у теорији информације представља полазну тачку за даље развијање нелинеарне књижевности у студији *Отворено дело*:

„ (...) Јер је ова врло позната конструкција, читљива у више смерова, заиста она коју на пример доносе изучаваоци информације када испитују технику конструкције укрштених речи, ради проучавања статистичких могућности које двије или више секвенција слова имају, да би се комбиновале у разним вјестима“⁷.

Еко сличну технику преноси на целокупан теоријски систем. У зависности од комбинација и начина повезивања лексема, одредница и поглавља, постиже се семантички и формални преображај дела. У уметности пишчевог и читаочевог коауторства, доминантни принцип је успостављање нових односа сегмената структуре текста⁸:

„Различити коренови основа комбинују се тако да чине чвор значења, где постаје једна реч доминантна, а с друге стране, свака од њих може да се сретне и нађе у узајамном односу са центрима алузије, који су још увек отворени према новим констелацијама и новим центрима читања“⁹.

Поред тезе о узајамним односима, следећа етапа процеса отворености значења, представљала би постављање сваке семантичке јединице у центар алузије, при чему се ствара ефекат

6 У Студији *Отворено дело* Еко успоставља дистинкцију између поетике отвореног дела у ужем смислу, дакле експлицитног интерферирања мотива у модерној уметности, и имплицитне отворености значења која поседује богату и разнолику традицију генеза, од имплицитне отворености значења, до експлицитне поетике, као и њене облике и односе према уметничкој форми и рецепцији.

7 Умберто Еко, *Отворено дело*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1965, 114.

8 Еко је наговестио овај аспект 1962. године у студији *Отворено дело*, али ће његова експлицитна употреба на пољу хипертекста доминатну улогу заузети тек деведесетих година двадесетог века, развојем компјутерских технологија.

9 Умберто Еко, *Отворено дело*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1965, 56.

динамичности значења, умножених могућности „читања“. „Центри алузије“, макар и противречили један другом, граде интерферентне системе значења формалног и семантичког тоталитета дела. Тако настаје неочекивана употреба језика и нова логика наративних структура. У овом стваралачком чину „читалац се затим узбуђује пред слободом дјела, пред његовом бескрајном пролиферацијом, пред богатством његових унутарњих додавања“.¹⁰ Дело је „децентрализовано“, према томе, постоји више динамичних тежишних тачака које се у међусобним односима непрестано умножавају. На овај начин се, такође, постиже, ефекат опализације контрастивних односа који постају паралелни и амбигвитентни, чиме се остварује еквивокност која, привидно парадоксално, садржи два вида: еквивокност у границама сугерисаних значења и отвореност *par excellence*. Еков појам сугестије зато тежи ка апсолутној отворености уметности и њеној непрекидној тежњи ка „отворености“ облика.¹¹ Он, међутим, жели и да успостави одређени степен кохерентности појма отвореног дела, да истакне складности које откривају слагање једног проблема са најразноврснијим аспектима савремене културе, указујући на заједничке елементе једне нове визије света.

Интерактивна књижевност (*hypertext, nonlinear narratives*) такође тежи да створи нове технике писања које имају различите токове читања¹². У овом смислу је имплицитно присутан и Еков појам сугестије, који тежи ка апсолутној отворености. Годину након објављивања студије „Отворено дело“, информатичар Тиодор Нелсон (Theodor Nelson) дефинисао је термин хипертекст, који се подједнако односи на форму електронског текста, као и на процес стварања нових информационих технологија. Нелсон, такође, сматра да је хипертекст „несенквенционирани метод писања – то је текст који се грана и читаоцу препушта избор, а најбољи резултат се постиже када се текст чита са интерактивног екрана“¹³. Први део

¹⁰ Исто, 146.

¹¹ *Случај и инширида* је поглавље које елаборира однос књижевности и масмедија, пре свега у њиховим различитим перспективама и дискурсима. Основна одлика телевизијског снимања је унивокност, а отвореност у филмској уметности пре свега се остварује монтажом. Ово поглавље представља шири контекст савремене културе, као и међусобне интеракције масмедијалних утицаја, али у њему је ипак истакнуто да ова поетика, иако може да обухвати већину тенденција модерне културе, ипак представља само једну од њених манифестација.

¹² Хипертекст одликава утицај концепта отворености у самом стваралачком поступку, најфреквентнију употребу остварује у прози, посебно у начину обликовања, сижеу, композицији, системима онеобичавања, као и „динамичности“ заплета и расплета.

¹³ Цитирано према: G. Landow, *Hypertext/theory*, Baltimore, John Hopkins University press, 1994, 74.

дефиниције о разгранатости текста и читаочевој селекцији и стварању нових значења, апсолутно је идентичан са Ековим ставовима, али Нелсон **експлицитно** истиче и интерактивни медиј, и тиме у суштини проширује и осавременује теорију *ошвореног дела*.

Књижевност постаје нелинеарни феномен који се креће у мноштву праваца¹⁴. Хипертекст делује као комплексан систем укрштених речи, текстова и дискурса. Електронски текст омогућава нехронолошко и нелинеарно приповедање и пружа читаоцу мултимедијални спој уметности¹⁵, као и већу динамичност система слободних асоцијација. Хипертекст ствара специфичну мрежу сегмената и могућности њихове комбинаторике¹⁶. Могуће су многобројне варијанте форме хипертекстуалног дела које ствара читалац различитим комбинацијама читања. Хипертекст¹⁷ фаворизује плурализам дискурса. У компјутерском окружењу, једноставном селекционом командом корисник прелази из одреднице у одредницу.

Жорж Ландау (George Landow), теоретичар хипертекста, у контексту „критичке теорије“, дефинише хипертекст као информациону технологију електронских веза, сачињену од блокова, *лексија*. Ова детерминација подударна је са Ековим поимањем односа мреже и центара алузије, у разгранатости и пролиферацији. Ландау такође сматра да је улога аутора редукована у интерактивној литератури, чак да хипертекст и „нема ауторе у конвенцијалном смислу (...) већ као текстуални медиј преображава аутора у уредника или члана развојног тима“¹⁸. Овакав став проистекао је из структуралистичке идеје о коауторству читаоца и аутора, представљене у експлицитном виду у Ековој теорији *ошвореног дела*.

14 Овај израз би се могао применити и на Еково стваралаштво, па чак и проширити на уметност читавог постмодернизма

15 У уметности хипертекста могућа је интерференција белетристике и ликовне уметности, стрипа, па чак и филмске уметности, посебно у кореспондентности видео клипова (video-cleer, кратки, концизни, динамични видео запис најчешће са одређеном поентом) и „тежишних тачака“ текста. Интерактивну Интерференцију уметности наговестила је теорија „отвореног дела“ које се бави динамичким односима међу уметностима и посматрањем уметности као јединственог и универзалног феномена.

16 У студији *Границе шумачења* Еко проширује ову концепцију, истичући интеракцију амбигвитетних односа и читаочево мењање структуре текста.

17 Аутор под иницијалима Р. Б. у часопису *New York Times* набраја претече хиперкњижевности (Лоренс Стерн, Џемс Џојс, Хорхе де Луис Борхес, Рејмон Кено, Итало Калвино и Милорад Павић) који су кроз дугу историју настојали да постигну вишеслојност и преображај линеарног текста, од техничких детаља (фусноте, маргиналије) па све до компјутерске технологије. Међутим, Роберт Кувер, амерички писац и професор на *Brown University*, у студији *Novels for computer* истиче да је дигитална литература настала прво у Северној Америци да би се проширила на Европу и Јапан.

18 George Landow, *Hypertext 2.0*, John Hopkins University Press, 1997, 100.

Еко је првобитне ставове из студије *Отворено дело* развио у каснијим радовима и применио на феномен хипертекста. У есеју *Come si scrive un romanzo* (Како се пише роман, *Multimedial arcade*, 1999) Еко говори о интерференцији формалних и семантичких аспеката у компјутерском окружењу. Интерпретација представља интерактивни чин принципа интертекстуалности, у којем се имплицитно крије Еков став да се „књижевност гради од књижевности“. Наиме, у свој имагинарни роман Еко би унео стотине новела, научних текстова, Библије, Курана и такав „Вавилон“ би садржао око 120 хиљада страна. Онда би компјутерским програмом сви подаци били измешани. Следећи корак би било наглашавање одређених делова. Међутим, сви прикупљени подаци не би представљали роман без ауторовог преображаја¹⁹. Даље, уследила би синтеза прикупљених података²⁰. Ауторово уношење организованог нереда, с друге стране, описује коренски парадокс, који би садржао одређену селекцију, дакле „границе тумачења“, а у чијим би оквирима постојали сугестивни односи потенцијалне „бескрајне аспекте“²¹ отворености значења.

У есеју *The future of books* (*Будућности књиџа*) Еко истиче да се у савременом добу под појмом хипертекстуалне структуре подразумевају два различита феномена: први је „текстуални хипертекст“, који омогућава нелинерано читање, моментални прелазак на различите семантички повезане сегменте текста. С друге стране, „Хипертекстуални текст“ (приметна је игра речи и истицање доминантне улоге интерактивног аспекта) представља мултидимензионалну мрежу или (...) у којој свака тачка или (...) може бити повезана са било којом (...). Други феномен представља „системски хипертекст“ - интернет, општи систем свих постојећих хипертекстова. Еко овим ставовима детерминише функције хипертекста у савременом глобализму. Књижевно дело се непрекидно преображава, а могућности његове интерпретације умножава интернет – „Вавилонска библиотека“. С друге стране, у интервјуу са Патриком Копком (Patrick Coprock), *A conversation on information* (*Разговор о информацији*), Еко ипак истиче да хипертекст никако не може бити сврха самом себи, већ представља само средство, медијум у смислу хипер-система који преноси „менталну“ хипертекстуалност

19 Еко такође иронично напомиње да би после тог процеса запалио читаво дело и написао прву реченицу, на пример „месец се високо уздигао на небу“.

20 Овај аспект асоцира на рачунар *Абулафију* из Ековог романа *Фукоово клајно*, којим се путем случајних, отворених асоцијација, трага за тајним знањима Темплара.

21 Умберто Еко, *Отворено дело*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1965, 57.

и ингениозност аутора и читаоца.²² Хипертекст треба да истакне формалне и семантичке карактеристике отворености значења. Еко на овај начин прецизније конституише хипертекст као формални аспект у теорији књижевности.

Закључујемо да је теорија отвореног дела имлицитно присутна у свакој Ековој елаборацији о нелинеарном и разгранатом начину стварања, читања, као и у хипертексту. Пошто је језик „нелинеарни феномен“, онда и књижевно дело може имати мноштво „почетака“ и „завршетака“. Отворено дело представља немиметичку структуру, метафору уметничког света који није логоцентричан, већ садржи амбигвитете интерферентних аспеката, чиме се, принципом *intentio operis* (*шежње дела ка универзуму значења*), ствара ново поимање унутрашње логике текста. Читалац треба да пронађе мноштво централних тачака и тиме успостави динамизам *logos-a* у делу. Дакле, *logos* (уметничког дела) више на поседује кохерентност и линеарност, већ амбигвитет и динамичност. Еко, дакле, транспонује књижевност као неререверзибилну уметност у реверзибилну димензију, цикличну структуру која се може читати „са свих страна“²³. Теорија отвореног дела, тако, мења однос према књизи и, по Еку, преображава читаву европску културу²⁴. Са развојем ере компјутера, књижевност се претвара у „џиновски екран“²⁵. Еко негира структуралистичко „пророчанство“ доласка „краја књиге“. Он, ипак, иако маркира крај „Гутенбергове галаксије“, преображава књигу од устаљених оквира у интерактивни медиј, стварајући динамичнију естетску перцепцију и већу динамичност у комуникацији са књижевним делом.

Литература

Cicconi, Sergio, *Hypertextuality, Mediapolis*. Ed. Sam Inkinen, De Gruyter, Berlin & New York, 1999, 21-43.

22 Он такође сматра да су, на пример, дела Џејмса Џојса и Стефана Малармеа отвореног значења и хипертекстуалне природе чак и без помоћи компјутерског медија.

23 Пут од линеарне, „гутенберговске“ литературе до *хипертекста* наравно да има и своје негативне консеквенце. Еко истиче ризике овог подухвата. На пример, оваква врста „демократизације“, у почетку неконтролисана, могла би постати изманипулисана. По Ековом мишљењу, књижевност се вечито бори против различитих врста криза, чији се појавни видови преображавају током развоја културе, и тим преображајима треба бити „отворен“.

24 Еко чак упоређује своју мисију са Лутеровим преводом Библије.

25 У Ековој теорији значења, најотворенија секвенца је управо она која експлицитно не „филтрира“ могућности њених интерпретација и прибегава широј површини примаоачеве сензибилности, али уз ризик неразумљивости.

De Mallac, Guy, *The Poetics of the Open Form (Umberto Eco's Notion of Opera Aperta*, Books Abroad, January, 1971, 31-36.

Eco, Umberto, *A conversation on information*, (An interview with Umberto Eco), by Patrick Coppock, February, 1995.

Eco, Umberto, *Come si scrive un romanzo, Multimedial arcade*, 1999.

Еко, Умберто, *Границе шумаћења*, са италијанског превела Милана Пилетић, *Paideia*, Београд, 2001.

Еко, Умберто, *Ошворено гјело*, са италијанског превео Ника Милићевић, *Веселин Маслеша*, Сарајево, 1965.

Јерков, Александар, *Нова шекстијалности*, Поговор Сабраним делима Милорада Павића, у књизи *Анахорети у Њујорку*, Просвета, Београд, 1990.

Landow, George, *Hyper/text/theory*, Baltimore, John Hopkins University press, Baltimore, 1994.

Landow, George, *Hypertext 2.0*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1997.

Dušan Živković

THE OPEN WORK AND HYPERTEXT

Summary

The fundamental ideas are being analysed in this work, as well as the development of an *open work* theory by Umberto Eco in the context of an implication of the creation of a hypertextual literature. Eco discovers the new ways of fashioning the literary work and its interpretations, within the idea of dynamics and non-linear process of *the open structures* in the text itself. The openness of meaning is being realized in the interactive surrounding due to the dynamics of a form, ambiguity, and poliphone of meanings.