

СРПСКА МИСАО О КЊИЖЕВНОСТИ У ДОБА ХИПЕРТЕКСТА

Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

Апстракт: У раду се даје преглед и врши класификација главних токова српске књижевнотеоријске и књижевнокритичке мисли о феноменима хипертекста и хипертекстуалности, с освртом на познате примере српске хипертекстуалне књижевности. Уводни одељак студије посветили смо теоријским ставовима Андреја Тишме и Милорада Павића, да бисмо потом прешли на проучавање српске књижевнокритичке рецепције прото-хипертекста, књижевног хипертекста, интернет књижевности и постинтернетске литературе.

Кључне речи: хипертекст, хипермедија, хипертекстуална књижевност, електронска књижевност, интернет књижевност, постинтернетска књижевност, савремена српска књижевност, српска књижевна критика, српска књижевна теорија

Једно од најупечатљивијих сведочанстава о изазовима са којима су се у новом миленијуму суочили заступници електронске уметности у Србији потиче од пионира српског веб-арта, Андреја Тишме (1952–). У минималистичком компјутерском делу под насловом *Елекџронска умејносиј у Срџији 2000* (*Electronic Art in Serbia 2000*) Тишма је на оригиналан начин прокоментарисао положај нове генерације уметника у земљи опустошеној ратом и вишегодишњим санкцијама (Tišma 2000). Поменути пример Тишмине *визуелне умејносије* (*visual art*) састоји се од црних екрана с излистаним периодима у којима одређене стамбене групе неће имати струје. Корисник „кликном“ миша прекида доток струје једној стамбеној групи и прелази на следећу, све док се на белој позадини не појави порука исписана јарким црвеним словима: „Ох, хајде да стварамо електронску уметност“ („Oh, let’s make some electronic art“). Тишмина иронична представа развијања електронске уметности у Србији за време рестрикција електричне енергије била је у снажном контрасту с ауторовим поверењем у изражајне домете нових медија (Mevorah 2015: 222). У тексту под насловом „Природа web.art-a“ из 1998. године Тишма није крио своје одушевљење демократским и уметничким могућностима интернета:

Интернет је, наиме, већ реализовани свет без граница, и сасвим је свеједно где живите; имате једнак и равноправан приступ свим садржајима. Као што је то некад био случај са мејл-уметницима и нетворкерима, нема расних, националних или идеолошких баријера за савремене веб-умет-

нике. Остварује се сан о универзалном, глобалном уметничком делу које би било истовремено и перманентно доступно читавој популацији планете. Електронска уметност је, дакле, захваљујући све већем броју корисника Интернета, успела да се утка у свакодневни живот и на тај начин најбоље врши мисију промене свести својих бројних корисника, о чему су ствараоци у класичним медијима могли само да маштају. (Tišma, „Web.art’s Nature“, 1998)¹

Супериорност нових медија у односу на класичне облике комуникације испољавала се, према Тишми, у интерактивној природи, хипердимензионалности и нематеријалности светске мреже. Веб-уметност – а то ће рећи уметност која „настаје искључиво на Интернету и намењена је само корисницима светске компјутерске мреже“ (Tišma, „Web.art’s Nature“, 1998)² – омогућава читаоцу да бира сопствену путању кроз ауторов дигитални свет, па и да му директно доприноси својим коментарима или другим садржајима. Уметничко дело на интернету, било оно претежно текстуално или мултимедијално, може се у том смислу „даље развијати у неочекиваном правцу, без граница у времену и простору“ (Tišma, „Web.art’s Nature“, 1998).³ Будући да такво дело „не постоји у стварном простору и материјалном облику, него само у виду дигиталног кода“, оно је за Тишму „неухватљиво и превасходно духовно“ (Tišma, „Web.art’s Nature“, 1998).⁴ Тишма се стога залаже за премрежавање интернета уметничким творевинама које ће водити „глобалном продуктивној човечанства“ (Tišma, „Web.art’s Nature“, 1998).⁵ У чланку *Електронска уметност и Интернет* из 2000. године Тишма је светску мрежу поново прогласио за средство друштвене, спиритуалне и уметничке револуције, медиј „вишеструко моћнији и од телевизије“ (Tišma 2009). Исте године када је са интернаутима поделио своје скептично виђење електронске уметности у Србији,

1 У оригиналу: „The present Internet is a dream of the world-without-boundaries come true, where there are no geographic or time distances. Just like once for mail-artists and net-workers, there are no racial, national or ideological barriers for today’s web-artists. A dream of the global work of art, simultaneously and permanently available to the entire population of the planet is coming true. This form of art has managed, thanks to an increasing number of the Internet users, to become a part of everyday life, thus in the best way carrying out a mission of changing the awareness of mankind - something the artists working in traditional media could only dream of.“

Превод одломка из текста „Природа web.art-a“ на српски језик готово у целости смо преузели из Тишиног текста „Електронска уметност и Интернет“ (Tišma 2009). Сви остали преводи у тексту су наши, уколико то није другачије назначено.

2 У оригиналу: „Web.art works are created exclusively for the Internet (...) and they address solely the users of this world wide computer network.“

3 У оригиналу: „a web.art work may further develop in an unpredictable direction, being totally unlimited in time and space“.

4 У оригиналу: „a web.work does not exist in real space and material form, but only as a digital code“, „immaterial, intangible and predominantly mental“.

5 У оригиналу: „a global spiritualization of mankind“.

Тишма је тако описивао „чаробни сурферски пулт“, који посетиоца виртуелне „земље чуда и слобода“ напослетку доводи до закључка: „Интернет је живот“ (Tišma 2009).

Посебно место у Тишминој концепцији електронске уметности – а нарочито веб-арта – припало је феномену хипертекста. Термин хипертекст у савременом значењу „улинкованог“ компјутерског текста – или мреже текстова – који може садржати невербалне елементе први пут је, као што знамо, употребио Теодор Нелсон (Theodor Nelson) у познатој студији „Структура фајла за све што је комплексно, променљиво и неодређено“ („A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate“) из 1965. године.⁶ Нелсонов информатички чланак инспирисао је читав низ културолошких и књижевнотеоријских разматрања, која су пронашла најпознатији израз у теорији хипертекста америчког професора Џорџа Ландау (George Landow). У годинама уочи објављивања Тишминих чланака на интернету, Ландау је хипертекст дефинисао помоћу теоријских концепата интертекстуалности, мултивокалности и децентрираности (Landow 1992: 8–13). Укратко, медиј хипертекста отелотворио је, према мишљењу америчког професора, постмодерни идеал бесконачног дискурса, који у знатно већој мери представља творевину читаоца него аутора. Реципијент интернет уметности, из Тишмине перспективе, на сличан начин „бира стазе и линкове којима ће се кретати кроз дело, често је у позицији да у дело угради свој текстуални или визуелни или други садржај, у облику коментара или као суштински елемент дела“ (Tišma, „Web.art’s Nature“, 1998).⁷ Премда у чланку из 1998. године аутор не користи термин „хипертекст“, а у чланку из 2000. године га само једном помиње, рекло би се да Тишмино разумевање интерактивне природе веб-арта у великој мери почива на теорији хипертекста из друге половине 20. века.

Тишмина фасцинација интернет уметношћу може се упоредити с наклоношћу Милорада Павића према могућностима нових медија у погледу стварања, рецепције и архивирања књижевних дела. Крајем фебруара 1998. године Павић отвара научни скуп „Информационе технологије – садашњост и будућност“ у организацији Електротехничког факултета Универзитета у Београду и Електротехничког факултета Универзитета Црне Горе. Павић се у свом уводном изла-

6 Упоредити: „Дозволите ми да уведем реч ‘хипертекст’ у значењу скупа писаних или ликовних материјала међусобно повезаних на тако сложен начин да тај скуп не би могао бити прикладно презентован или репрезентован на папиру“ (Nelson 1965: 96). У оригиналу: „Let me introduce the word ‘hypertext’ to mean a body of written or pictorial material interconnected in such a complex way that it could not conveniently be presented or represented on paper.“

7 У оригиналу: „[He] chooses the paths and links he will take to move through the work, he is often in a position to build into the work his own text or visual or other contents, as a kind of commentary or an essential element of work, or to activate numerous elements of the work“.

гању определио да говори о „романима без речи“ зато што „проза која настаје у компјутерском окружењу више нема везе са књигом ни дословно ни у метафоричном значењу“ (Павић 2005: 59). Према Павићевом мишљењу, нови „компјутерски роман, hyperfiction, како га називају на енглеском говорном подручју где је, посебно у Сједињеним Америчким Државама, посебно негован“ (Павић 2005: 60), треба одлучно раздвојити од традиционалних књижевних дела у електронском формату:

Реч је о нечем сасвим другом. О новом начину организовања и апсорбовања уметничких података. Реч је о hypertext-у, што ће рећи да се романи за компјутер пишу на сасвим нов начин и служе се новом информационом технологијом која за последицу има и нови вид читања језичког уметничког дела. (...) Hyperfiction вам нуди рачвасто нелинеарно читање, не следи неминовну логику језичког и графичког следа који не познаје напоредност. У тим компјутерским романима можете да бирате различите стазе читања и да увек добијете нове токове у делу које је отворено на један начин који се не поклапа сасвим са оним на шта Умберто Еко мисли под „отвореним делом“. Компјутерски роман је, дакле, *интерактиван*. (Павић 2005: 60–61)

У текстовима који су сабрани у књизи *Роман као држава и друји оиледи* из 2005. године Павић напореда говори о хипертексту (Павић 2005: 14, 54, 60, 62), хиперфикцији (Павић 2005: 14, 60, 61), компјутерском роману (Павић 2005: 60, 61), интерактивној књижевности (Павић 2005: 14, 20, 24, 33, 36, 51, 57, 61) и нелинеарном писму (Павић 2005: 14, 17, 20, 24, 33, 36, 51, 57, 60), да би у поговору за књигу *Веишјачки младеж: итри крајика нелинеарна романа о љубави* из 2009. године своје стваралаштво сврстао у оквире ергодичке литературе (Павић 2009: 157).⁸ Павић је, опште узев, радије говорио о интерактивности и нелинеарности, него о хипертекстуалности својих књижевних дела, па се стога може стећи утисак да се на крају стваралачког века писац „одриче термина хипертекст у корист нелинеарног романа и ергодичке књижевности“ (Татаренко 2013: 158).

Павић је био отворен за нове начине публикавања, дистрибуције и стварања књижевних дела у савременом електронском окружењу, добро је познавао теорију хипертекста и репрезентативне ауторе електронске књижевности, којима је и сам једним делом свог опуса припадао. Опис генезе *Хазарској речника* из текста „Почетак и крај читања – почетак и крај романа“ садржи експлицитан аутопоетички исказ на ову тему:

⁸ Романи попут *Прегела сликаног чајем* (1990) показали су, речима Еспена Арсета (Espen Aarseth), „да се папир може такмичити са компјутером као технологијом ергодичких текстова“ (Aarseth 1997: 10). У оригиналу: „that paper can hold its own against the computer as a technology of ergodic texts“. Неологизам *ергодички (ergodic)* односи се на књижевност која од реципијента захтева рад (грч. *ergon*) на проналажењу своје стазе (грч. *hodos*) читања (Aarseth 1997: 1).

Компјутери још нису били уведени у домове и ми ту справу нисмо имали у кући. А писао сам нешто што ће се показати као веома подесно за коришћење у дигиталном окружењу. Списатеље који се данас баве таквом нелинеарном прозом, називају свуда у свету електронским писцима, па ја и сам спадам једним делом своје делатности међу њих. (Павић 2005: 14)

Павић у тексту „Романи без речи“ помиње ауторе хиперфикције попут Мајкла Џојса (Michael Joyce), Каролин Гајер (Carolyn Guyer), Стјуарта Моултропа (Stuart Maultrop) и Џуди Малој (Judy Malloy), гајећи извесну резерву према писцима компјутерских романа који „данас још увек посрћу и трагају за својом душом и траже по својим неизбројивим виртуелним стазама прави пут кроз лажну вечност рачунара“ (Павић 2005: 61).⁹ Павић се, без обзира на амбивалентан став према естетској вредности књижевног хипертекста, сврстао у ред електронских писаца својим делима писаним са компјутерским екраном пред очима.

Павићева „прича за компјутер и шестар“ под називом *Дамаскин* премијерно је објављена на интернет порталу Пројекта Растко крајем фебруара 1998. године, „електронска повест“ *Сџаклени њуж* објављена је на интернету јула исте године, а убрзо потом су оба (хипер)текста штампана у књизи *Сџаклени њуж: њриче са инџернеџа* (Павић, „Дамаскин...“, 1998; Павић, „Сџаклени пуж...“, 1998; Равић 1998: 165–166). За разлику од *Хазарској речника*, који је предвидео поетику књижевног хипертекста, штампане верзије Павићевих хипертекстуалних прича подражавале су сопствена издања са интернета. Штампана варијанта *Дамаскина* из 1998. године из тог разлога садржи упутства за читаоца који у рукама држи књигу и за читаоца који се кроз приповест креће „кликтањем“ на одговарајуће речи са компјутерског екрана (Равић 1998: 27, 39). У паратекстуалном коментару с почетка приповести *Сџаклени њуж* Павић се поново, премда на мање приметан начин, руководи логиком хиперлинкова. Читалац може одабрати којим ће поглављем отпочети и окончати читање Павићеве приче, а „[о]д тако изабране стазе зависи какву ће повест добити и на које ће исходиште стићи“ (Равић 1998: 127). Приповетке *Дамаскин* и *Сџаклени њуж* прештампане су у књизи *Вешџачки младеж: џри крајџка нелинеарна романа о људави* из 2009. године, с тим што писац овог пута из паратекстуалних коментара изоставља директне алузије на читање са компјутера (Павић 2009: 110, 118).¹⁰

9 У поглављу романа *Куџиџа за џисање* под називом „Комора с мирисом сандаловине“ Павић говори о „лажном компјутерском бескрају који се зове *suberspace*“ (Павић 1999: 89). У тексту „Кратка историја читања“ Павић критикује „лажни бескрај и кривотворен[у] вечност“ компјутера (Павић 2005: 50). Пишчев опис „лажне вечности“ и „лажног бескраја“ рачунара може се упоредити са концептом „рђаве бесконачности“ из Хегелове *Науке лџике*. „Рђава бесконачност“ представља неограничену и недовршену сукцесивност, која се суштински разликује од тоталитета „праве бесконачности“ (Hegel 1976: 136–154).

10 Павић, додуше, помиње „читање са монитора“ у поговору под насловом „Читалац

Поједина Павићева дела објављена су у хибридном облику, па се тако у књизи *Куџија за њисање* из 1999. године прилаже линк ка дигиталном поглављу романа под називом „Вишња са златном коштицом“, које је објављено на сајту *Khazars.com* (Павић 1999: 88; Павић 2012). „Они који мрзе компјутере“, пишчевим речима, „не морају тамо да га траже и могу комотно да га прескоче“ (Павић 1999: 88). Завршна поглавља романа *Звездани њлашић* из 2000. године истовремено су штампана у књизи и публикована на порталу Пројекта Растко (Павић, *Звездани њлашић: асџролошки...*, 2000: 171–218; Павић, „Звездани плашт: Бик и Вага...“, 2000), при чему су Агатиња писма о Гаудију, о којима се у поглављу „Девица“ говори, објављена искључиво на интернету (Павић, *Звездани њлашић: асџролошки...*, 2000: 143–144; Павић 2017). Писац у оба случаја заинтересованог читаоца упућује на одговарајућу интернет адресу (Павић, *Звездани њлашић: асџролошки...*, 2000: 144, 218). Павићева лежерност у односу према електронским поглављима романа долази до изражаја у коментару јунакиње Архондуле: „Нека то чита ко воли – рекла је Архондула Агати – мени је довољан кров над главом и кључ у брави. Све остало су залудице.“ (Павић, *Звездани њлашић: асџролошки...*, 2000: 144) Премда детаљан опис Павићевих електронских издања превазилази оквире овог рада, преглед пишчеве делатности у овој области важан је за потпуније разумевање аутопоетичких ставова из књиге *Роман као држава*.

Павић је у више наврата с неопходним опрезом писао о предностима електронског издаваштва, истичући у први план прагматичну, економску и еколошку димензију нових технологија складиштења и дистрибуције података (Павић 2005: 56, 58, 60, 65, 66–67). Наводећи за пример дигитално поглавље романа *Куџија за њисање*, Павић је подвукао да за „хартију и штампање тог текста није посечено ниједно дрво“ (Павић 2005: 58). Суптилно је подсећао заступнике традиционалних медија да је за „стару добру књигу отиснуту на хартији и увезану у кожу (...) претходно било неопходно одстрелити неку животињу“ (Павић 2005: 58). Критике ове врсте биле су, према нашем мишљењу, један од бројних начина на које је Павић изнова проширивао хоризонт сопствених књижевних предубеђења и афинитета.¹¹ Нарочито су, из данашње перспективе, занимљиве Павићеве опсервације о наративним аспектима видео-игара, које овај писац назива

као репродуктивни уметник“ (Павић 2009: 157). У причи *Дамаскин* Павић је задржао и стара упутства за читаоца, као што су „идите на то поглавље“ или „идите на друго раскршће“ (Павић 2009: 113, 117, 128, 134). У новом издању *Стакленој њужи* писац користи императив глагола „ићи“ на исти начин, а употребљава и карактеристичан термин „копча“ да би означио текст између двају делова приповести (Павић 2009: 143, 147, 153, 156). Ни један ни други облик упутства за читаоца Павић није користио у првом издању своје интернет приче.

¹¹ У тексту „Ex libris или ex CD“ Павић каже: „Ја бих, наравно, много те нове технологије дао за једну књигу обележену листом Бруновског“ (Павић 2005: 67).

„роман[има] без речи“ (Павић 2005: 61).¹² Поменуће „интерактивне и мултимедијалне уметничке творевине“ (Павић 2005: 63) привлачиле су Павићеву пажњу у тој мери, да је свом лондонском издавачу крајем деведесетих година послао синопсис романа *Последња љубав у Цариграду* као „компјутерске игре с картама“ (Павић 2005: 27).

Павићева запажања очито су била у додиру са фундаменталним поставкама историје и теорије хипертекста. Аутор наших првих прото-хипертекстуалних дела и књижевних хипертекстова био је, по сопственом сведочењу, упућен у полемике на универзитетима у Сједињеним Америчким Државама, Европи и Јапану по питању односа писане књиге и компјутерске прозе (Павић 2005: 61, 65). Најважније податке о настанку и развоју хипертекстуалне прозе и поезије на прелазу између два миленијума данас, срећом, можемо пронаћи у бројним радовима српских књижевних критичара (Eror 2001: 10–22; Gordić Petković 2012; Јоцић, „Отисци на дигиталном мору...“, 2015). Кратка рекапитулација књижевноисторијског развоја хипертекстуалности, коју ћемо сачинити на основу домаћих извора и личних истраживања, може бити значајна за исправно позиционирање српске мисли о књижевности у доба хипертекста и боље разумевање савремених књижевно-уметничких дела која настају у хипермедиском окружењу.

*

Електронске претече књижевног хипертекста заправо су биле авантуристичке игре из седамдесетих година и други облици дијалогских програма писаних за кућне рачунаре. Учесник у игри или сценарију обично би притиском на хиперлинк прелазео на наредни екран са новим текстуалним инструкцијама (Eror 2001: 10). Из електронских игара, које су промениле начин наше интеракције са текстом, постепено су настали први књижевни хипертекстови. За родоначелника хипертекстуалне прозе и творца првог хипертекстуалног романа обично се сматра амерички аутор Мајкл Џојс. Џојсов „роман“ *Пойогне (Afternoon)* из 1987. године састоји се од 539 међусобно уланчаних сегмената и говори о аутомобилској несрећи, која се можда јесте, а можда и није догодила, у зависности од одабране путање читања Џојсовог хипертекста (Eror 2001: 14–15). Упоредо са хипертекстуалном прозом развијала се хипертекстуална поезија.

12 У тексту „Романи без речи“ Павић је истицао „права ремек-дела у овој врсти“ попут игара *Myst*, *Riven*, *Time Lapse* и *Zork-Nemesis* (Павић 2005: 62). Писац је био свестан да видео-игре „више не спадају у књижевност“, па и да се такозвани „романи без речи не читају, него играју“ (Павић 2005: 62). У одељку текста „Кратка историја читања“ о процвати „женског писма“ крајем 20. века, Павић не заборавља на „јунакињ[у] компјутерске игре Лар[у] Крофт с којом су се идентификовали милиони жена, али и мушкараца“ (Павић 2005: 46).

Песма Роберта Кендала *Животи за двоје* (*A Life Set for Two*) из 1996. године подразумева активно учешће читаоца у процесу обликовања самог дела. Компјутерски корисник може бирати доминантно расположење лирског субјекта и различите стазе које воде у алтернативне завршетке песме о кризи једног љубавног пара (Egor 2001: 20). Најпознатији књижевни хипертекстови из осамдесетих и деведесетих година били су написани помоћу програма, који нису нужно подразумевали коришћење интернета (Egor 2001: 14–22). Корисници раног интернета најчешће нису имали ни довољно знања ни довољно могућности да стварају сопствене садржаје на светској мрежи и тек је развој концепта Web-а 2.0 у новом миленијуму „омогућио да интернет од чисто комуникационе мреже постане хипертекстуална библиотека“ (Јочић, „Отисци на дигиталном мору...“, 2015: 238).

Књижевне хипертекстове убрзо су на маргине светске мреже потиснули нови интернет жанрови и хипермедијска остварења. Николас Белардес (Nicholas Belardes) објавио је између априла 2008. и марта 2010. године на Твитер налогу @smallplaces први Твитер роман *Мала месџа* (*Small Places*) у неких шест стотина сегмената прописане дужине од 140 карактера (@smallplaces; Belardes 2009). Други интернет аутори заменили су хиперлинкове динамичним мултимедијалним садржајима, а о предностима таквог начина комуникације сведочи глобална популарност групе уметника под називом *Јани-Хае Чани њешке индустрије* (*Young-Hae Chang Heavy Industries*). Корејски аутор Јанг-Хае Чанг (Young-Hae Chang) и амерички песник Марк Вог (Marc Voge) створили су током претходне две деценије читав низ хипермедијских дела, која по својој духовитости и субверзивности не заостају за најбољим примерима савремене светске књижевности („Young-Hae Chang Heavy Industries“). Анимације групе уметника из Сеула биле су почетком века пуштане у Музеју модерне уметности у Њујорку (МоМА), а данас се приказују и проучавају на Институту за светску књижевност (Institute for World Literature) и Факултету за уметност и науке (Faculty of Arts and Sciences) Универзитета Харвард („Animations...“; „Guest lecture: Young-Hae Chang Heavy Industries“ 2018; „2020 Renato Poggioli Lecture...“ 2020), између осталог и зато што неретко садрже алузије на класике светске књижевности (Pressman 2014: 78–100).¹³ Оснивач компаније „ЕК Theater“ Еди Ким (Eddie Kim) од 2007. године настоји да оживи класична књижевна дела у облику видео-игре, што свакако није први покушај ове врсте. Кимови пројекти нови су по томе што се изводе у сарадњи са средњошколцима и студентима, који на умреженим компјутерима у реалном времену „играју“ секвенце из Овидијевих или Поових

13 Кратак опис уметничких креација групе *Јани-Хае Чани њешке индустрије* дали смо у тексту „Седам типова читања књижевности у XXI веку“: „Минималистичка остварења интернационалног дуа обично се састоје од речи и реченица које се изненада појављују на екрану, да би са њега испариле већ идућег тренутка, по динамичном ритму без музике.“ (Вранеш 2017: 286)

дела („EK Theater: Video Games + Puppetry: Projects“). Један од најновијих трендова у развоју интернет уметности представља виртуелна проза (virtual fiction) америчке ауторке Мез Бриз (Mez Breeze), која подразумева употребу VR (Virtual Reality) технологије.¹⁴ У виртуелној стварности дела *Месѿо звано ормалносѿи* (*A Place Called Ormalcy*) из 2018. године, ауторкиним речима, „постаје изразито тешко пратити текст, имајући у виду да се публика мора телепортовати, искретати и окретати у VR окружењу да би прочитала сваку забелешку“ (Breeze 2018).¹⁵

Популарности хипертекста у оквиру теорије нових медија допринело је више технолошких, социолошких и књижевноисторијских фактора. Стварање великих база података у 20. веку погодовало је ширењу хипертекста, који је вишеструко унапредио традиционалну организацију и каталогизацију знања. Естетика хипертекста може се, према Леву Мановичу, објаснити прелажењем са логике наратива на логику базе података (Manović 2001: 103–135; Родић 2015: 217–218). Поред тога, прва електронска уметничка дела била су претежно текстуална или хипертекстуална због малог капацитета носача података попут дискета и неразвијене графике оновремених компјутера. Хипермедијска интернет уметност захтевала је боље техничке перформансе, те се хипертекст нашао у средишту ондашње дигиталне револуције. Појава хипертекста дочекана је раширених руку и на западним универзитетима, нарочито у Северној Америци, која је у то време била уздрмана темељном кризом читања (Eror 2001: 10). Амерички професори надали су се како ће помоћу мултимедијалних и хипертекстуалних презентација књижевних дела, опремљених сликама, коментарима и линковима, лакше привући нове генерације читалаца. Свеколика електронска продукција одвија се, најзад, у оквиру једног *par excellance* хипертекстуалног медијума. Речима Вере Меровах, „[о]но што свакако чини хипертекст као такав кључним за истраживање односа Интернета и уметности јесте и контекст постојања интернет уметности у оквиру саме Светске мреже као највећег хипертекстуалног система који постоји“ (Mevorah 2015: 100). Свој повлашћени положај, другим речима, појам хипертекста не дугује нужно високим књижевним донетима, па ни актуелности хипертекстуалних остварења. Под претпоставком, наравно, да начин комуникације који се заснива на превазилажењу или барем радикалном преиначавању медијума *књије* уопште смомо проценивати према *књижевним* критеријумима.

14 Поједини аутори с наших простора добро су наслутили да ће мултимедијална уметност „ускоро (...) подразумевати и друга чула: мирис, додир, укус, као и ‘стварни’ улазак у виртуелну стварност дела, учешће у њој“ (Дамјанов 2012: 187). Цитат је преузет из текста „Футур егзактн“ Саве Дамјанова из 2003. године.

15 У оригиналу: „the audience having to teleport, twist and turn in the VR Environment to read each annotation, echoing the ‘fake news’ proclamations of our contemporary Western world“.

Гвозден Ероу ухватио се у коштац са питањима о пореклу и статусу књижевног хипертекста у време када је технологија интернета тек проналазила пут до шире публике. Еророва студија „О појму књижевног хипертекста“ из 2001. године неправедно је занемарена у тумачењима хипертекстуалности на српском говорном подручју, премда представља неку врсту теоријског пандана надахнутим чланцима Андреја Тишме. Еророве анализе отворености, нелинеарности и интерактивности хипертекста препуне су узвичника, који откривају узбуђење, па и запањеност пред могућностима нове технологије писања. Упркос томе што дели Тишмино одушевљење радикалним новинама хипертекста, Ероу остаје сумњичав према вредности и трајности хипертекстуалних књижевних творевина. Пошто је дефинисао основне термине, описао историјски развој књижевног хипертекста и упознао читаоце са главним представницима хипертекстуалне прозе и поезије, Ероу се дотакао тешког и проблематичног питања књижевне вредности хипертекстуалних дела. Судајући према закључку Еророве студије, књижевни хипертекст истовремено заостаје за традиционалним књижевним достигнућима и губи трку са еволуцијом електронских медија ка аудио-визуелним садржајима:

Ако у приступу хипертекстуалној књижевности нагласак стављамо на књижевност, многе технолошке иновације хипертекста ће нам изгледати углавном само као интелигентне (и, узмимо, забавне) досетке, док у мултимедијској презентацији, која је издана епохе у којој доминира визуелно (и електронски медији са све развијенијим палетама аудио-визуелних ефеката), текстуалност као да губи примат. Исходи овог технолошко-текстуалног експеримента изгледају неизвесни. (Eror 2001: 36)

Оштрији од Ероу у процени књижевне вредности хипертекста био је Бошко Томашевић, који у студији „Хиљаду равни: трансверзални ум, нелинеарно писање, књижевни хипертекст и крај Гутенбергове галаксије“ из 2006. године отворено изражава „скепс[у] спрам будућности једне такве књижевности“ (Томашевић 2006: 51). Пракса хипертекстуалног писања налази се, према Томашевићевом мишљењу, у оштром контрасту са „заводљивом идејом хипертекста“ (Томашевић 2006: 56). Ништа боље у Томашевићевој студији није прошла ни пракса писања о хипертексту, коју чине „необично досадни текстови“, будући да се „[д]ефиниције хипертекста једва (...) разликују једна од друге“ (Томашевић 2006: 56). Кратак преглед тумачења хипертекстуалне књижевности у Србији ипак може пружити нешто прецизнији увид у наш допринос на пољу дигиталне хуманистике. У српској науци о књижевности могу се угрубо издвојити две фазе у разумевању феномена хипертекстуалности, које се у хронолошком смислу могу раздвојити границом између про-

теклих деценија 21. века. Главна типолошка разлика између поменутих фаза састоји се у фаворизовању различитих аспеката хипертекстуалности, попут постојања линкова или мултимедијалности.

Прву фазу тумачења феномена хипертекстуалности у Србији илуструје Еророва дефиниција хипертекста из 2001. године, која инсистира на неопходности хиперлинкова и читаву методологију тумачења новог медија заснива на овој фундаменталној претпоставци. Књижевни хипертекст је, према Ерору, „текст доступан читаоцу на екрану монитора рачунара (то јест на више екранских ‘страница’), представљен у нелинарном облику, са назначеним везама путем којих се читалац, по свом избору, може ‘кретати’“ (Egor 2001: 9). Хипервезе, из Еророве перспективе, не представљају само довољан него и нужан услов постојања хипертекста. Оне, једном речју, књижевни хипертекст чине хипертекстом. Једина разлика између интерактивних и визуелних садржаја компјутерских игара из седамдесетих година и правих књижевних хипертекстова биле су, према Ерору, „већ помињане везе (‘линкови’)“ (Egor 2001: 14). Средином прве деценије 21. века појавиле су се у нас две монографије о виртуелној књижевности Владиславе Гордић Петковић и неколико теоријских текстова аутора попут Мирне Радин-Сабадош и Бошка Томашевића, али се поглед на основно значење хипертекста није суштински мењао. У студији о авант-попу из 2004. године Владислава Гордић Петковић, на пример, још увек дефинише хипертекст као „асемблаж разасутих елемената који не знају за устаљен ред или хијерархију, а повезани су линковима које читаоци активирају у трагању за интегралном верзијом“ (Гордић Петковић 2004: 124). Подударну дефиницију хипертекста налазимо и у монографији *Виртуелна књижевност* из исте године (Gordić-Petković 2004: 138). Радин-Сабадош и Томашевић своје разумевање хипертекста, које имплицитно подразумева постојање хипервеза, граде на темељима постмодерне теорије бесконачног и децентрираног дискурса (Radin-Sabadoš 2006; Tomašević 2006).

Друга фаза тумачења феномена хипертекстуалности у Србији наступа почетком друге деценије 21. века и одликује се померањем фокуса са хиперлинкова на мултимедијалне садржаје. Владислава Гордић Петковић у студији „Нова хипертекстуалност у књижевности: читање, вредновање, образовање“ на суптилан начин мења своју дефиницију хипертекста из 2004. године. У студији из 2012. године хипертекст се из асемблажа линкова претвара у „вид унапређења графичке форме штампаног штива интерактивним елементима екранског прелома“ (Gordić Petković 2012: 102). „Нова хипертекстуалност“ Владиславе Гордић Петковић се стога „манифестује као интерполација визуелних елемената у приповедни текст“ (Gordić Petković 2012: 103) по угледу на карактеристичне одлике медија интернета (Gordić Petković 2012: 111). У студији „Култура странице, култура екрана: читање у доба интернета“ из 2015. године Гордић

Петковић коначно дефинише „хипертекст као најдоследнији облик интерактивног визуелизовања текста“ (Гордић Петковић 2015: 248). О прерасподели тежишта у разумевању последица хипертекстуалности сведоче и две докторске дисертације на тему интернет уметности, одбрањене на Универзитету уметности у Београду у протеклој деценији. Мислимо на тезу Предрага Родића „Теорија и уметност у доба нових медија: основе за поливалентно/контекстуално тумачење блискости и утицаја хипертекстуалности на музику, филм, позориште, фотографију, моду и ликовну уметност“ из 2010. године (Родић 2010), и тезу Вере Меворах „Интернет и уметност на простору Србије 1996–2013: одлике уметничких дискурса на пољу Интернета у Србији“ из 2015. године (Mevorah 2015). У оквиру хипертекстуалне фикције (*hypertext fiction*) Меворах тако разликује „[х]ипертекст фикцију која је чисто текстуална од *сајбертекст* фикције и *хипермедијске лијераиуре*“ (Mevorah 2015: 99).¹⁶ Можемо очекивати да ће се овај тренд наставити и да ће појам хипертекстуалности све више губити универзалност коју је имао у студијама српске књижевности.¹⁷

*

У фокусу српских критичара нашао се немали број електронских уметничких остварења, па и штампаних дела која су нагласила појаву електронске књижевности или су написана под утицајем нових медија. Посебну пажњу критике привукли су представници прото-хипертекста и књижевног хипертекста у српској књижевности попут Милорада Павића (Eror 2001: 33–34; Radin-Sabadoš 2006: 161; Татаренко 2013: 142–146, 155–166, 208–214, 224–226, 253–264; Јоцић, „Отисци на дигиталном мору...“, 2015: 240–241; Радојчић 2018: 426, 429), први интернет аутори попут Миливоја Анђелковића (Džigurski 2010: 83–85; Недић 2018: 96, 100–101, 103) и познати писци постинтернетских романа попут Слободана Владушића (Јоцић,

16 У студији Гвоздена Ерора из 2001. године јасно се успоставља дистинкција између хипертекста и кибертекста (Eror 2001: 11–12, 15), па и „мултимедијских презентација“ из области такозване „hypermedia literature“ (Eror 2001: 21–22, 24, 36). *Кибертекст* или *сајбертекст* подразумева „самопроменљив текст чије су различите развојне етапе и могућности потпуно контролисане, што ће рећи да су предвидиве и софтверски детерминисане“ (Eror 2001: 11–12). У сајбертексту „није читалац тај који контролише путеве наратива, већ сам програмирани текст“ (Mevorah 2015: 99). Дело *Hegirascope* (1995) Стјуарта Моултропа може се читати као сајбертекст (Eror 2001: 16; Mevorah 2015: 99).

17 Термин „хипертекстуална књижевност“ у појединим тумачењима већ уступа место конструкцијама као што су „интернет књижевност“ (Бабић, „Колико речи стане у један бајт?“, 2015), „веб-стваралаштво“ (Јоцић, „Отисци на дигиталном мору...“, 2015), „књижевност и нови медији“ (Недић 2018: 81, 84), које прецизније описују одлике најновијих књижевних жанрова на интернету. Под хипертекстуалном књижевношћу у овом огледу подразумевамо прото-хипертекстове, електронске књижевне хипертекстове, те интернетска и постинтернетска књижевна остварења која су превасходно *текстуална* по својој природи.

„Вејст букс...“, 2015; Недић 2018: 100). Павићевим делом бавили смо се током анализе почетака теоријске мисли о феномену хипертекстуалности у нашој средини, а на остале ауторе од посебног значаја за развој српске хипертекстуалне књижевности се у оквирима овог кратког рада можемо само осврнути. Нешто дуже задржаћемо се на суду књижевне критике о нашој хипертекстуалној књижевности, а по страни оставити употребу хипертекста у проучавању и публикавању „традиционалног“ књижевног стваралаштва (Тошовић 2015; Недић 2018: 83–94). У закључку ћемо се посветити критичкој мисли о најновијим тенденцијама у развоју српске књижевности на интернет порталима, блогovima, друштвеним мрежама и другим мултимедијалним платформама.

Нема посебне потребе понављати разлоге из којих се постмодерни романи Милорада Павића могу сматрати претечом књижевног хипертекста. Милорад Павић је међу првима у Европи уочио предности нелинеарног или скоковитог читања књижевних текстова, обликовао своје романе по узору на лексиконе са упутницама или укрштене речи, публикавао електронска издања својих књига и писао у нашој средини пионирске књижевне текстове за светску мрежу.¹⁸ Миливој Анђелковић објавио је 1999. године први српски интернет роман *Савршен злочин*, који је настао на основу пишчеве интернет преписке са сународницима у земљи и емиграцији поводом НАТО бомбардовања. Анђелковић се стога нашао у сасвим специфичној ситуацији да су му „личности“ сопственог романа „познате само по имену (надимку) којим се представљају на Интернету“ (Анђелковић 1999: 92). Савремени српски писци нису само стварали на интернету него и под утицајем друштвених мрежа и других облика електронске интеракције. Поједини одељци сајбер романа Слободана Владушића *Ми, избрисани: видео-иџра* из 2013. године објављени су на интернету по узору на такозвани *downloadable content* (DLC) из видео-игара (Vladušić 2013: 9), а поједини су моделовани по угледу на садржаје са Фејсбука (Vladušić 2013: 32–36). Писци попут Слободана Владушића на личним сајтовима објављују чак и *џрејлере* за сопствене романе („Slobodan Vladušić: Multimedija“), који данас чине саставни део маркетиншке стратегије великих издавачких кућа („Reklame: Laguna“).

Реакције критике на нове тенденције у српској књижевности су амбивалентне, посебно када је реч о хипертекстовима који су изворно настали на интернету. Бранислава Џигурски је 2010. године писала како је „[с]рпска виртуелна књижевност (...) у повоју, без система, без граница, без стандарда, али постоји – незрела и мала“ (Džigurski

18 Павић није једини српски постмодерниста који је писао књижевна дела с одликама хипертекста. Речима Але Татаренко, „[р]епрезентативни пример интерактивног хетерогеног дела са ергодицим карактеристикама представља *Исцраживање савршенства* (1983) Саве Дамјанова“ (Татаренко 2013: 146).

2010: 77), док у тексту из 2018. године Саша Радојчић жали што „пионирски радови српске хипертекстуалне књижевности до данас нису, нажалост, нашли праве настављаче“ (Радојчић 2018: 429). Нешто су блажа запажања Владиславе Гордић Петковић и Марка Недића. Гордић Петковић тврди како је „[х]ипертекстуалност (...) још увек непрепозната и неафирмисана тенденција савремене српске прозе“, премда се „реализује више спорадично и насумично него програмски“ (Gordić Petković 2012: 107). Недић заузима сличан став према савременим електронским, прото-хипертекстуалним или постинтернетским романима у поглављу „Савремена књижевност и нови медији: критичко-информативни преглед“ из монографије *Трајно и йролазно* из 2018. године. Аутор оставља простора за сумњу „да ли посредство нових медија даје довољно елемената за стварање вредносно релевантног књижевног облика који је и садржином и формом условљен њиме“ (Недић 2018: 103), али истовремено упозорава да „[к]њижевна остварења објављена на интернету, и већина оних подстакнутих интернетом, немају добру критичку рецепцију“ (Недић 2018: 104).

Недићева студија доспела је из тог разлога у средиште пажње родоначелника српског интернет романа Миливоја Анђелковића. Коментар са Анђелковићевог блога пример је промена које полако освајају српску књижевну јавност у интерактивном и каткад сувише непосредном окружењу светске мреже:

Ово је први потпунији текст неког савременог књижевног критичара који се усудио да зађе у српску виртуелну сферу, после књиге Владиславе Гордић Петковић од пре петнаестак година („ВИРТУЕЛНА КЊИЖЕВНОСТ“). (...) С обзиром да је Недић повремени или нови гост у овој сфери, текст је изненађујуће исцрпан и информативан (23 странице). Обухвата већину значајних сајтова, писаца и књижевних појава на интернету. Ја сам у том тексту врло добро прошао, мада је Марко разматрао проверене интернет-текстове, уз неке омашке. (...) Штета је што није имао времена, воље, сазнања или могућности да коментарише и новије текстове и романе и да оствари комплетнији увид објављених књига и самог сајта. (Анђелковић 2019)

Идеалну свеобухватност и хијерархијску устројеност традиционалних студија, истини за вољу, не треба ни очекивати од истраживача који се крећу динамичним и непрегледним пољем интернета. Само неколико година након дилеме „[м]оже ли ‘блог’, изворно осмишљен као ‘лични дневник’, да прекорачи сопствене границе и оствари шире потенцијале медија“ из текста Саше Радојчића „Српска књижевна блогосфера“ (Radojčić 2009: 68), критичари су почели размишљати о књижевним потенцијалима друштвених мрежа попут Твитера и Фејсбука. Некадашњи *блоџери* у међувремену су постали *дуксџаирамери* и *дукџјубери*, који на Инстаграму и Јутјубу промовишу нова књижевна издања или деле своја запажања пово-

дом прочитаних књига. Иван Исаиловић и Милош Живковић са Јутјуб канала *Bookvalisti*, на пример, представљају „дуо библиохолика који изнова траже изговор да говоре о књижевности на нове и занимљиве начине“ (Živković, Isailović 2018). „Побуњене читатељке“ са Инстаграм профила *@bookvica_bookvica* у региону промовишу издања и тумачења књижевности с феминистичким предзнаком у настојању да поново изграде „братство и јединство, али овога пута као сестринство“ (Pobunjene čitateljke).

Књижевности која се у нашој и страниј критичкој мисли одомаћила под духовитим називом *ивийшервајтура* посвећен је у јануарском и фебруарском броју часописа *Поља* из 2015. године темат „Врт: Твитер-прича“. Темат је приредио Драган Бабић, који у својој уводној студији истражује књижевноисторијске корене Твитер приче (Бабић, „#tviterpriča: неколико теза о Твитер прози“, 2015), а потом води *ивийшервју* с аутором Твитер прозе Срђаном Тешиним (Тешин 2015). Бранислав Живановић разматра Твитер причу у контексту кратких жанрова усмене књижевности (Живановић 2015), Мића Вујичић описује искуство стварања твитературе (Вујичић 2015), а на крају темата приложени су књижевни твитови Дејана Тиага Станковића (Тиаго Станковић 2015), Ота Олтвањија (Олтвањи 2015) и Милоша Јоцића (Јоцић, „Квест и космос“, 2015). Милош Јоцић истовремено је припређивач темата „Књижевност и интернет“, који је исте године објављен у септембарском броју *Лешојиса Мајишце српске*, а садржи Јоцићев „осврт на историју интернета и поетику веб-стваралаштва“ (Јоцић, „Отисци на дигиталном мору...“, 2015), оглед Владиславе Гордић Петковић о рецепцији и поетици хипертекстуалне књижевности (Гордић Петковић 2015), студију Тијане Тропин о жанру фановске прозе (Тропин 2015) и преглед српског књижевног стваралаштва на интернету из угла Драгана Бабића (Бабић, „Колико речи стане у један бајт?“, 2015). У Јоцићевом темату срећемо се са именима и псеудонимима нове генерације српских фанова попут Ануа Реи, Shady Kat и Жарка Милићевића (Тропин 2015: 294), блогера попут Ање Марковић, Берислава Благојевића, Небојше Кривокуће, Дејана Огњановића, Иване Максић, Радомира Д. Митрића, аутора са Фејсбука попут Чарне Поповић, која је 2011. године објавила збирку статуса *За лајк, не за ићнор, ја сам рођена* (Бабић, „Колико речи стане у један бајт?“, 2015: 312–313), итд. Сарадници Бабићевог и Јоцићевог темата, барем они који су се и сами окушали у области електронског стваралаштва, углавном верују „да је интернет књижевност код нас валидна форма писања, а не само дигитални експеримент псеудо-књижевности“ (Бабић, „Колико речи стане у један бајт?“, 2015: 309).

Српско хипертекстуално и хипермедијско стваралаштво нашло је своје место на страницама угледних књижевних часописа, па и у оквирима универзитетске наставе у Србији. Поменули бисмо овом приликом само два актуелна курса са Универзитета у Београду и

Универзитета у Новом Саду, који се у целини тичу хипертекстуалне и електронске књижевности. Еволуцијом, рецепцијом, поетиком и политиком хипертекстуалних, хипермедијских, компјутерских, интернетских и постинтернетских књижевних дела аутор ових редова бави се заједно са др Мином Ђурић на курсу Интернет и књижевност у настави за студенте основних академских студија Филолошког факултета у Београду (Ђурић 2018). Студенти основних академских студија Филозофског факултета у Новом Саду, с друге стране, могу лично учествовати у стварању ергодичких и хипертекстуалних дела на курсу Креативно писање интерактивне фикције. Наставу на овом предмету изводе припадници двеју генерација тумача с израженим афинитетом за интерактивно стваралаштво, др Сава Дамјанов и др Милош Јоцић.¹⁹ Млађи међу њима је у *Њогкастиу* часописа Друштва новосадских књижевника „Међутим, ДНК“ делатност на афирмисању нових трендова у књижевности 21. века проширио изван строго схваћених академских оквира („Подкаст: М, ДНК“ 2020). Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима и Алумни Филолошког факултета у Београду покренули су своје подкасте након што су отворили званичне Инстаграм налоге (Srpska književnost Beograd; PAFF Filološkog Fakulteta).

Српска мисао о књижевности, без обзира на растуће занимање за феномене хипертекстуалности и мултимедијалности има шта да научи од иностране рецепције стваралаштва са интернета. Довољно је скренути пажњу на међународне награде за дигиталну књижевност, фестивале електронске уметности, конференције и публикације на ову тему у окриљу друштава попут Организације за електронску књижевност („Electronic Literature Organization“), пројеката под покровитељством Европске уније попут „Књижевности на дугме“ („Turn on Literature“), књижевних „лабораторија“ попут „Резервоара за тропе“ („The Trope Tank“) Института за технологију Масачусетс (MIT), интернационалних издавачких кућа попут Блумзберија („Bloomsbury: Series: Electronic Literature“). Руку под руку са интересовањем иностраних центара знања за електронско стваралаштво иде огромна и разноврсна продукција у овој уметничкој области, економски развијено тржиште и публика која у начелу себи може да приушти неопходна технолошка средства за конзумацију поменутих садржаја. Интернационализација електронског стваралаштва, тачније могућност пласирања и конзумирања уметничких дела путем светске мреже, само донекле умањује значај социо-економских фактора у продукцији и рецепцији књижевности са интернета. Српски аутори условљени су, па и донекле принуђени, читавим низом ванкњижевних околности да се баве текстом у време процвата нових уметничких дисциплина на светској мрежи. Раскорак између

¹⁹ Захвалили бисмо колеги Милошу Јоцићу на информацијама о курсу Креативно писање интерактивне фикције.

могућности и стварности наше електронске заједнице стога истовремено представља велику препреку и велику прилику за развој српске књижевне делатности и српске мисли о књижевности у доба хипермедија и виртуелне стварности.

ИЗВОРИ

- Анђелковић, Миливој. *Савршен злочин: Инјернетѝ viva vox роман*. Београд: „Филип Вишњић“, 1999.
- Јоцић, Милош. „Квест и космос“. *Поља* 60.491 (јануар-фебруар 2015): 107–110. Web. 10. 4. 2020.
- Олтвањи, Ото. „Плашиш се?“ *Поља* 60.491 (јануар-фебруар 2015): 104–106. Web. 10. 4. 2020.
- Павић, Милорад. „Дамаскин: прича за компјутер и шестар“. *Пројекатѝ Расѝко*, 1998. <http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/damaskin/index_c.html> 20. 6. 2020.
- Павић, Милорад. „Стаклени пуж: претпразничка повест“. *Пројекатѝ Расѝко*, 1998. <<http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/puz/index.html>> 20. 6. 2020.
- Павић, Милорад. *Куѝија за ѝсање*. Београд: Дерета, 1999.
- Павић, Милорад. *Звездани ѝлашиѝ: асѝролошки водич за неуѝћене*. Београд: Дерета, 2000.
- Павић, Милорад. „Звездани плашт: Бик и Вага: разрешујуће поглавље из романа“. *Пројекатѝ Расѝко*, 2000. <https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/bikivaga/index_c.html> 20. 10. 2020.
- Павић, Милорад. *Вешиѝачки младеж: ѝри крајѝка нелинеарна романа о ѝубави*. Нови Сад: Матица српска, 2009.
- Павић, Милорад. „Вишња са златном коштицом: дигитално поглавље из романа *Куѝија за ѝсање*“. *Khazars.com*, 2012. <<http://khazars.com/visnjasazlatnomkosticom>> 20. 6. 2020.
- Павић, Милорад. „Агатина писма“. *Khazars.com*, 2017. <<http://khazars.com/agatina-pisma-cir>> 20. 6. 2020.
- „Подкаст: М, ДНК“. *Међуѝим, ДНК*, 2020. <<https://medjutim.dnk.org.rs/category/podkast/>> 20. 11. 2020.
- Тешин, Срђан. „Твитервју о Твитер прози“. *Поља* 60.491 (јануар-фебруар 2015): 97–98. Web. 10. 4. 2020.
- Тиаго Станковић, Дејан. „Ја сам толико стар“. *Поља* 60.491 (јануар-фебруар 2015): 102–103. Web. 10. 4. 2020.
- „2020 Renato Poggioli Lecture: Virtual Lecture & Performance with Young-Hae Chang and Marc Voge“. *Harvard University: Faculty of Arts and Sciences (FAS): Theater, Dance & Media (TDA)*, 2020. <<https://tdm.fas.harvard.edu/event/yhchi-beauty-of-tyranny>> 16. 11. 2020.

- „Animations: Oct 14, 2001 – Jan 20, 2002: MoMA PS1“. *MoMA*. <<https://www.moma.org/artists/73875?locale=en>> 15.11.2020.
- Belardes, Nicholas. „Twitter Novel In The Twittersverse: Read The First 358 Tweets Of ‘Small Places’“. *TNB*, 2009. <<http://thenervousbreakdown.com/nlbelardes/2009/04/twitter-novel-in-the-twittersverse-read-the-first-358-tweets-of-small-places/>> 20. 10. 2020.
- „Bloomsbury: Series: Electronic Literature“. *Bloomsbury*. <<https://www.bloomsbury.com/us/series/electronic-literature/>> 21. 11. 2020.
- „EK Theater: Video Games + Puppetry: Projects“. *EK Theater: Video Games + Puppetry*. <<https://www.ektheater.com/ek-video-game-theater-projects>> 14. 11. 2020.
- „Electronic Literature Organization“. *Electronic Literature Organization*. <<https://eliterature.org/>> 15. 11. 2020.
- „Guest lecture: Young-Hae Chang Heavy Industries“. *Harvard University: The Institute for World Literature*, 2018. <<https://iwl.fas.harvard.edu/iwl-18>> 14. 9. 2020.
- Pavić, Milorad. *Stakleni puž: priče sa interneta*. Beograd: Dereta, 1998.
- PAFF Filološkog Fakulteta (@filalumnbgd). *Instagram*. <<https://instagram.com/filalumnbgd?igshid=b0o59umxeher>> 5. 3. 2021.
- Pobunjene čitateljke (@bookvica_bookvica). „Opis profila“. *Instagram*. <https://instagram.com/bookvica_bookvica?igshid=1a5x695z30g4q> 15. 11. 2020.
- „Reklame: Laguna“. *Youtube*. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEN4uqfC5kbbdobCiPfJzEqnPU_x7jSzz> 20. 11. 2020.
- „Slobodan Vladušić: Multimedija“. *Slobodanvladusic.net*. <<https://slobodanvladusic.net/multimedija/>> 20. 10. 2020.
- @smallplaces. „First Twitter Lit novel“. *Twitter*, 25 April 2008 – 3 March 2010. <<https://twitter.com/smallplaces>> 20. 10. 2020. Srpska književnost Beograd (@srpskajnizevnost_fil_bg). *Instagram*. <https://instagram.com/srpskajnizevnost_fil_bg?igshid=114dyw8qvx2i2> 5. 3. 2021.
- Tišma, Andrej. „Electronic Art in Serbia 2000“. *Andrej Tisma's Website*, 2000. <<http://www.atisma.com/webart/cut/cut.htm>> 15. 4. 2020.
- „Turn on Literature“. *Turn on Literature*. <<https://www.turnonliterature.eu/>> 15. 11. 2020.
- „The Trope Tank“. *Nickm.com: Nick Montfort*. <https://nickm.com/trope_tank/> 15. 11. 2020.
- Vladušić, Slobodan. *Mi, izbrisani: video-igra*. Beograd: Laguna, 2013.
- „Young-Hae Chang Heavy Industries“. *Young-Hae Chang Heavy Industries*. <<https://www.yhchang.com/>> 18. 9. 2020.
- Živković, Miloš; Isailović, Ivan (Bookvalisti). „Opis stranice“. *Facebook*, 2018. <https://www.facebook.com/pg/Bookvalisti-2049269768670829/about/?ref=page_internal> 15. 11. 2020.

ЛИТЕРАТУРА

- Анђелковић, Миливој. „Марко Недић: Савремена књижевност и нови медији“. *Elektronska@Književnost*, 2019. <<http://e-knjizevnost.blogspot.com/>> 10. 4. 2020.
- Бабић, Драган. „#tviterprića: неколико теза о Твитер прози“. *Поља* 60.491 (јануар-фебруар 2015): 107–110. Web. 10. 4. 2020.
- Бабић, Драган. „Колико речи стане у један бајт? Неколико примера интернет књижевности код нас“. *Лейојис Мајице српске* 496. 3 (септембар 2015): 304–315. Web. 12. 4. 2020.
- Вранеш, Бранко. „Седам типова читања књижевности у XXI веку“. *Анали Филолошкој факултету* 29.1 (2017): 279–289.
- Вујичић, Мића. „Прича и маказе“. *Поља* 60.491 (јануар-фебруар 2015): 99–101. Web. 10. 4. 2020.
- Гордић Петковић, Владислава. „Авант-поп писмо“. *Mons Aureus* 2.5/6 (2004): 119–125.
- Гордић Петковић, Владислава. „Култура странице, култура екрана: читање у доба интернета“. *Лейојис Мајице српске* 496. 3 (септембар 2015): 245–252. Web. 12. 4. 2020.
- Ђурић, Мина. „Могућности приручника за интернет и књижевност у настави“. *Актуелни теоријско-методолошки проблеми проучавања и наставе словенских језика, књижевности и култура*. Ур. Љиљана Бајић, Јелена Гинић, Наташа Станковић Шошо. Београд: Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2018. 121–135. Web. 10. 4. 2020.
- Живановић, Бранислав. „Твитер проза као ехо усменог приповедања“. *Поља* 60.491 (јануар-фебруар 2015): 89–96. Web. 10.04.2020.
- Јоцић, Милош. „Отисци на дигиталном мору: осврт на историју интернета и поезику веб-стваралаштва“. *Лейојис Мајице српске* 496. 3 (септембар 2015): 235–244. Web. 12. 4. 2020.
- Јоцић, Милош. „Вејст бокс [waste books]: хипертекст у контексту културног памћења у роману *Ми, издрисани* Слободана Владушића“. *Дигитална хуманистика = Digital Humanities*. Књ. 2. Ур. Александра Вранеш, Љиљана Марковић. Београд: Филолошки факултет, 2015. 239–258.
- Недић, Марко. *Трајно и пролазно: кријике и есеји о српској књижевности и култури*. Лесковац: Задужбина Николај Тимченко, 2018.
- Павић, Милорад. *Роман као држава и дрући огледи*. Приредила Јелена Павић. Београд: Плато, 2005.
- Радојчић, Саша. „Текст и хипертекст“. *Лейојис Мајице српске* 501.4 (април 2018): 424–436. Web. 12. 4. 2020.
- Родић, Предраг. „Теорија и уметност у доба нових медија: основе за поливалентно/контекстуално тумачење блискости и утицаја хипертекстуалности на музику, филм, позориште, фотографију, моду и ликовну уметност“. Докторска дисертација. Универзитет уметности у Београду, 2010.
- Родић, Предраг. „Наративни аспекти хипертекста“. *Култура* 149 (2015): 205–225. Web. 11. 4. 2020.

- Татаренко, Ала. *Поетика форме у прози српској постмодернизма*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Тропин, Тијана. „Фановска проза и интернет: нови видови старих прича“. *Лейопис Мајице српске* 496. 3 (септембар 2015): 292–303. Web. 12. 4. 2020.
- Aarseth, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- Breeze, Mez. „Virtual Reality Literature: Examples and Potentials“. *The Writing Platform*, 2018. <<http://thewritingplatform.com/2018/07/virtual-reality-literature-examples-potentials/>> 28. 10. 2020.
- Džigurski, Branislava. „Reč u virtuelnom prostoru i srpska elektronska književnost“. *Ulaznica* 43.223 (decembar 2010): 72–89. Web. 10. 3. 2020.
- Eror, Gvozden. „O pojmu književnog hiperteksta“. *Књижевна историја* 33. 113–115 (2001): 5–38.
- Gordić-Petković, Vladislava. *Virtuelna književnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.
- Gordić Petković, Vladislava. „Nova hipertekstualnost u književnosti: čitanje, vrednovanje, obrazovanje“. *Kultura* 135 (2012): 102–113. Web. 11. 4. 2020.
- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih. *Nauka logike: prvi deo: objektivna logika: učenje o biću*. Preveo Nikola Popović. Predgovor i stručna redakcija Gligorije Zaječaranović. Beograd: BIGZ, 1976.
- Landow, George P. *Hypertext: the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- Manović, Lev. *Metamediji: izbor tekstova*. Priredio Dejan Sretenović. Prevod sa engleskog Đorđe Tomić et al. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 2001.
- Mevorah, Vera. „Internet i umetnost na prostoru Srbije 1996–2013: odlike umetničkih diskursa na polju Interneta u Srbiji“. Doktorska disertacija. Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2015. *NaRDuS*. Web. 8. 4. 2020.
- Nelson, T. H. „A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate“. *ACM '65: Proceedings of the 1965 20th national conference*. Edited by Lewis Winner. New York, NY: Association for Computing Machinery, 1965. 84–100. *Monoskop.org*. Web. 8. 4. 2020.
- Pressman, Jessica. *Digital Modernism: Making It New in New Media*. Oxford et al.: Oxford University Press, 2014.
- Radin-Sabadoš, Mirna. „Fenomeni hiperteksta i mreže u okvirima postmoderne kritičke teorije“. *Philologia* 4.4 (2006): 157–164. Web. 10. 3. 2020.
- Radojčić, Saša. „Srpska književna blogosfera“. *Kultura* 124 (2009): 61–68. Web. 11. 4. 2020.
- Tišma, Andrej. „Web.art's Nature“. Translated by Gordana Perc. *Andrej Tišma's Website*, 1998. <<http://www.atisma.com/index.html>> 15. 4. 2020.

- Tišma, Andrej. „Elektronska umetnost i Internet (1)“. *Signalizam: manifesti, studije, eseji, prikazi*, 2009. <<http://signalism1.blogspot.com/2009/08/elektronska-umetnost-i-internet-1.html>> 15. 4. 2020.
- Tomašević, Boško. „Hiljadu ravni: transverzalni um, nelinearno pisanje, književni hipertekst i kraj Gutenbergove galaksije“. *Polja* 51.441 (2006): 48–56. Web. 10. 4. 2020.
- Tošović, Branko. „Avlijski hipertekst“. *Andrićeva Avlija = Andrićs Hof*. Ur. Branko Tošović. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige; Nmlibris, 2015. 67–136.

Branko Vraneš

Serbian Literary Thought in the Age of Hypertext

Summary

In the present paper, I have strived to review and classify the main directions of Serbian literary theoretical and critical thought concerning the phenomena of hypertext and hypertextuality, along with some well-known examples of Serbian hypertextual literature. One can roughly distinguish two phases in the reception of hypertext and hypertextual phenomena in Serbian literary research, which are separated by the boundary between the previous two decades of the 21st century. The main typological difference between the two phases consists in a preference for different aspects of hypertextuality, such as the existence of links or multimedia. Serbian literary critics have been particularly drawn to several examples of contemporary Serbian hypertextual literature in the area of proto-hypertext (Milorad Pavić), internet literature (Milivoj Anđelković) and post-internet literature (Slobodan Vladošić). The reactions to the inclination of contemporary Serbian literature towards hypertextuality have been ambivalent, especially when it comes to literary hypertexts originally composed for the Web. Commentators such as Branislava Džigurski and Saša Radojčić have been openly critical of the artistic value of Serbian electronic literature. Somewhat more flexible in their evaluations were Vladislava Gordić Petković and Marko Nedić, who pointed out the inadequacies in the critical reception of Serbian hypertextual literature and internet art. Authors who have themselves written for the Web, such as Dragan Babić and Miloš Jocić, tend to agree that Serbian internet literature merits a more favourable critical response. I have therefore concluded my study with an overview of Serbian literary thought on the newest tendencies in Serbian literature created on internet portals, blogs, social networks and other hypermedia platforms.

Keywords: hypertext, hypermedia, hypertextual fiction, electronic literature, internet literature, post-internet literature, contemporary Serbian literature, Serbian literary criticism, Serbian literary theory

Примљен: 9. 12. 2020.

Прихваћен: 1. 11. 2021.