

EKO

UMBERTO

O KNJIŽEVNOSTI

Prevela Milana Piletić

 izdavaštvo
vulkan

Beograd, 2015.

UVOD

U OVOJ KNJIZI SABRANO JE nekoliko prigodnih tekstova, od kojih je, međutim, svaki usredsređen na književnost. Oni su prigodni utoliko što je njihov nastanak bio podstaknut nazivom kakvog skupa, simpozijuma, kongresa ili zbornika gde je zatraženo i moje učešće. Katkad zadata tema (iako, dabome, odlazimo na skupove čija nas tema u nekom pogledu bliže zanima) posluži da se još o nečemu porazmisli, ili da se potkrepi nešto već promišljeno.

Svi tekstovi ovoj knjizi su prilagođeni, katkad skraćivani, katkad proširivani, a katkad su iz njih odstranjivani detalji vezani za određenu situaciju. Međutim, nisu pravljene pokušaji da se prikrije ono što im je svojstveno, a to je upravo njihova prigodnost.

Može se desiti da čitalac zapazi kako u raznim tekstovima, i posle više godina, iskrsava jedan te isti primer, ili tema. To mi se čini prirodnim, jer svako od nas ima sopstveni prtljag nekakvih egzemplarnih „mesta“. A ponavljanje (sem ako čitaocu suviše ne zasmeta) ima za cilj njihovo isticanje.

Pojedini tekstovi su takođe, ili pre svega, autobiografski ili auto-kritički, što znači da govorim ne samo o svojoj teoretičarskoj, nego i o spisateljskoj delatnosti. Obično nerado mešam ove dve uloge, ali katkad je nužno, ako se želi rastumačiti šta se pod književnošću

Umberto Eko

podrazumeva, pribeći i vlastitom iskustvu. Barem u neformalnim susretima, a takvih je ovde ponajviše. Uostalom, „objavlivanje poetike“ predstavlja naširoko prihvaćeni žanr.

O nekim funkcijama književnosti¹

AKO JE VEROVATI JEDNOJ LEGENDI, možebiti izmišljenoj, ali dobro smišljenoj, jednom je Staljin zapitao koliko papa ima divizija. Ono što se u sledećim decenijama dešavalo pokazalo nam je da u izvesnim okolnostima divizije jesu važne, ali nije sve u njima. Postoje neke bestelesne moći koje se ne daju izvagati, a ipak nekako *prevagnu*.

Okruženi smo bestelesnim moćima, koje se ne ograničavaju na ono što nazivamo duhovnim vrednostima, poput nekog verskog učenja. Bestelesna je i moć kvadratnog korena, čiji je strogi zakon nadživeo stoleća i dekrete, ne samo Staljinove nego čak i papske. U rečene moći ubrojao bih i onu koju poseduje književna tradicija, naime skup tekstova koje je ljudski rod sačinio i sačinjava, i to ne u praktične svrhe (kakve imaju pravljenje registara, beleženje zakona i naučnih formula, vođenje zapisnika na sednici, ili štampanje reda vožnje), već pre *gratia sui*, njima samima za ljubav – te ih čitamo da bismo uživali, duhovno se uzdizali, proširili svoja znanja, ili se prosto rasonodili, i niko nas na čitanje ne primorava (ako ostavimo po strani školsku lektiru).

¹ Izlaganje podneseno na festivalu pisaca u Mantovi, septembra 2000. Kasnije objavljeno (*Il perché della letteratura*) u *Studi di estetica*, 23, 2001).

Istina je da su književni predmeti tek napola besteslesni, zato što se otelovljuju u prenosiocima čija je priroda obično papirnata. Nekada su se, međutim, otelovljivali u glasu onoga koji je upamtio neko usmeno predanje, ili na kamenu, a danas već raspravljamo o budućnosti takozvanih *e-books*, s čijeg bi ekrana od tečnog kristala trebalo da čitamo, kako zbirku viceva, tako i *Božanstvenu komediju*. Odmah da naglasim, večeras se nikako neću udubljavati u *vexata quaestio* povodom elektronske knjige. Ja, dabome, pripadam onima što neki roman ili spev radije čitaju sa stranica od papira, pamteći im čak i uši i mesto gde su izgužvane, no čujem da postoji jedna generacija *hakera* koji su se, budući da u svom životu nisu nikada pročitali nijednu knjigu, sada po prvi put s uživanjem latili *Don Kihota*. Time dobija njihov um, a gubi njihov vid. Ako buduće generacije i *e-book* budu u dobrim (psihološkim i fizičkim) odnosima, moć *Don Kihota* ostaće nepromenjena.

Čemu služi ovo besteslesno dobro, književnost? Dovoljno bi bilo odgovoriti, kao što sam već učinio, da se njegova potrošnja odvija *gratia sui*, te ne treba da služi ničemu. No, ovakvom gledištu, dematerijalizovanom što se književnog zadovoljstva tiče, preti opasnost da književnost svede na *jogging* ili rešavanje ukrštenih reči – a jedno i drugo, povrh svega, nečemu služe, bilo telesnom zdravlju, bilo uvežbavanju leksike. Dakle, naumio sam da govorim o nizu funkcija koje književnost zadobija u našem ličnom i društvenom životu.

Prvo, književnost održava jezik, našu kolektivnu baštinu. Jezik, po definiciji, ide kud hoće, i nema tog dekreta, ni odozgo, ni iz politike, niti sa akademije, koji bi smogao snage da ga u hodu zaustavi i natera da skrene ka tobožnjim optimalnim situacijama. Fašizam se silno trudio da kažemo *mescita* [točionica] umesto *bar*, *coda di gallo* [petlov rep] umesto *cocktail*, *rete* [mreža] umesto *goal*, *auto*

pubblica [javni auto] umesto *taxi*, a jezik ga nije poslušao. Zatim je prizvao jednu leksičku nakazu, neprihvatljivi arhaizam *autista* kao zamenu za *chauffeur*, a jezik je na to pristao. Možda kako bi izbegao da se na jednom mestu pojavi izgovor koji je u italijanskom nepoznat. *Taksi* je zadržao, ali se postepeno, barem u govoru, *taxi* pretvorilo u *tassi*.

Jezik ide kud hoće, ali sluša šta će mu književnost prišapnuti. Bez Dantea ne bi bilo ujednačenog italijanskog jezika. Kada Dante u delu *De vulgari eloquentia* analizira i osuđuje razne italijanske dijalekte, postavljajući sebi za cilj da iskuje novi, pročišćeni narodni jezik, za takav čin oholosti niko ne bi stavio ruku u vatru, a ipak je svojom *Komedijom* postigao šta je hteo. Doduše, bilo je potrebno nekoliko vekova da bi danteovskim narodnim jezikom svi i progovorili, ali je on uspeo zato što je zajednica onih koji su u književnost verovali neprestano otuda crpla nadahnuće i obrasce. A da tog ugledanja nije bilo, ni zamisao o političkom ujedinjenju ne bi prokrčila sebi put. Možda baš zato Bosi ne govori nekim uzvišenim narodnim jezikom.

Dvadeset godina² kobnih brežuljaka, sudbina što satrunuti neće, nezaobilaznih zbivanja i plugova što zaoravaju brazde na kraju nije ostavilo ni traga u današnjem italijanskom jeziku, ali jesu, i te kako, izvesni futuristički prozni juriši, za svoje doba neprihvatljivi. Danas ima onih koji jadikuju zbog trijumfa razgovornog jezika, rasprostranjenog posredstvom televizije, ali ne treba zaboraviti da se poziv na usvajanje jedinstvenog standardnog italijanskog jezika u što oplemenjenijem obliku začuo još u razumljivoj i prihvatljivoj prozi Manconija, a zatim i Zveva i Moravije.

Književnost, doprinoseći obrazovanju jezika, stvara identitet i zajedništvo. Prvo sam pomenuo Dantea, ali pomislimo samo šta bi bilo od grčke kulture bez Homera, od nemačkog identiteta bez

² Aluzija na fašizam. (Prim. prev.)

Luterovog prevoda Biblije, od ruskog jezika bez Puškina, od indijske kulture bez spevova u njenom temelju.

Međutim, bavljenje književnošću održava i kondiciju našeg individualnog jezika. Danas mnogi oplakuju nastanak nekakvog neotelegrafskog govora, koji nam natura elektronska pošta i poruke na mobilnom telefonu, gde se *volim te* može reći i skraćeno, znakom; međutim, ne zaboravimo da, barem jednim delom, ista ta omladina, koja razmenjuje poruke služeći se tom novom stenografijom, hrli u nove knjiške katedrale, velike višespratne knjižare, i iako možda ne kupuje mnogo, barem prelistava, dolazeći u dodir s odnegovanim i biranim književnim stilovima, za šta njihovi roditelji, a pogotovu dedovi, nisu imali prilike.

Naravno, može se reći da ta omladina jeste većina u odnosu na čitaoce iz prethodnih generacija, ali predstavlja manjinu u odnosu na šest milijardi stanovnika naše planete; nisam ni ja toliki idealista da pomišljam kako će neizmernom mnoštvu kojem nedostaje hrane i lekova književnost doneti olakšanje. Ipak, nešto bih da primetim: nesrećnici koji besciljno tumaraju okupljeni u bande, ubijaju gađajući kamenicama s nadvožnjaka, ili spaljuju devojčicu, ko god oni bili, ne postaju takvi zato što ih je iskvario *newspeak*³ kompjutera (ne prilaze oni ni kompjuterima), već zato što su bili isključeni iz književne vasseljene, i onih mesta gde bi se obrazovali, gde bi raspravljali, sve dok im se ne ukažu odsjaji jednog sveta vrednosti koji stiže iz knjiga i na njih upućuje.

Kada čitamo književna dela, dužni smo da u slobodu tumačenja uključimo i vernost i poštovanje. Prema jednoj pogibeljnoj kritičarskoj jeresi, tipičnoj za naše vreme, od književnog dela možemo načiniti što god hoćemo, pronalazeći u njemu sve ono što nam

³ Novogovor. (Prim. prev.)

najneukrotiviji nagoni sugerišu. Nije tako. Književna dela nas pozivaju da ih slobodno interpretiramo, zato što nam nude diskurs koji se može čitati na više nivoa, i suočavaju nas sa dvosmislenostima, i u jeziku i u životu. No da bismo mogli napredovati u toj igri, u kojoj svaka generacija čita književna dela na drugačiji način, moramo poći od dubokog poštovanja onoga što sam ja drugde nazvao intencijom teksta.

S jedne strane, svet nam izgleda kao *zatvorena* knjiga, koja dopušta jedno jedino čitanje, jer ako postoji zakon o planetarnoj gravitaciji, on je ili tačan, ili pogrešan; u poređenju s njim, univerzum knjige deluje kao otvoreni svet. Međutim, pokušajmo da upotrebimo zdrav razum u pristupu nekom proznom delu i uporedimo propozicije koje možemo o njemu načiniti s onim što izjavljujemo o svetu. Povodom sveta, mi kažemo da je zakone opšte gravitacije izrekao Njutn, ili da je istinito da je Napoleon umro na ostrvu Sveta Jelena 5. maja 1821. A ipak, ako nam je um otvoren, uvek ćemo biti skloni korigovanju svojih ubeđenja onog dana kada nauka drugačije formuliše velike kosmičke zakone, ili kada neki istoričar otkrije neobjavljene dokumente na osnovu kojih se vidi da je Napoleona smrt zadesila u pokušaju bekstva, na nekom bonapartističkom brodu. Međutim, što se sveta knjiga tiče, propozicije kao *Šerlok Holms je bio neženja, Crvenkapu je progutao vuk, ali ju je lovac posle oslobodio, Ana Karenjina se ubila*, ostaće istinite za sva vremena i nikada ih niko neće opovrći. Ima ljudi koji poriču da je Isus božji sin, drugih koji sumnjaju čak i u njegovo istorijsko postojanje, trećih koji drže da je on Put, Istina i Život, četvrtih koji smatraju da Mesija tek treba da dođe, a mi se, što god o njima mislili, s poštovanjem odnosimo prema tim mišljenjima. Međutim, niko se neće s poštovanjem odnositi prema nekome ko tvrdi da se Hamlet oženio Ofelijom, ili da Supermen nije Klark Kent.

Ne samo da nam književni tekstovi izričito kažu u šta nikad ne treba da podozrevamo, nego nam uz to, za razliku od sveta,

kraljevski ukazuju na ono što u njima valja uzeti kao najvažnije i na ono što *ne* može biti polazište za slobodna tumačenja.

Na kraju trideset pete glave *Crvenog i crnog* kaže se da je Žilijen Sorel otišao u crkvu i pucao na gospođu de Renal. Primitivši prvo da mu je ruka podrhtavala, Stendal nam veli da Žilijen u prvom pokušaju promašuje svoju žrtvu, sledi još jedan pucanj i gospođa pada. E sad zamislimo kako tvrdimo da to što je ruka podrhtavala, i činjenica da je prvi pucanj omanuo, dokazuju da se Žilijen nije uputio u crkvu čvrsto rešen da ubije, već ga je tamo odvuкао nekakav strastan i smušen nagon. Ovom tumačenju može se suprotstaviti drugom, po kome je Žilijen od samog početka hteo da ubije, ali se posle uplašio. Tekst dopušta oba tumačenja.

Pretpostavimo da se neko zapita šta se desilo s prvim kuršumom. Eto zanimljivog pitanja za vatrene stendalovce. Kao što vatreni džojsovcu odlaze u Dablin da pronađu apoteku u kojoj je Blum navodno kupio limunčić od sapuna (kako bi zadovoljila rečene hodočasnike, ta apoteka, koja inače zbilja postoji, opet proizvodi takve toaletne sapune), lepo se mogu zamisliti vatreni stendalovci kako nastoje da odrede gde je na ovom svetu Verijer, i crkva, a onda tamo pregledaju svaki stub ne bi li otkrili rupu od kuršuma. Priлично zgodno, kao *fanovska* zavrzlama. No uzmimo sada da neki kritičar reši da zasnuje čitavo svoje tumačenje romana na sudbini tog zagubljenog kuršuma. Kako stvari danas stoje, to nije nemoguće, između ostalog, i zato što se našao neko da čitavo tumačenje Poovog *Izgubljenog pisma* utemelji na položaju pisma u odnosu na kamin. Međutim, dok Po eksplicitno čini pertinentnim položaj pisma, Stendal nam veli da se o prvom kuršumu više ništa ne zna, čime ga isključuje i iz spiska fiktivnih entiteta. Ostanemo li verni Stendalovom tekstu, kuršum je definitivno izgubljen, i s narativnog gledišta je sasvim nevažno gde je završio. U romanu *Armans*, međutim, sve ono neizrečeno o mogućoj impotentnosti glavnog junaka navodi čitaoca da grozničavo nagađa, ne bi li upotpunio

ono što priča ne kaže, dok u *Verenicima* rečenica poput *a nesrećnica odgovori* ne kaže koliko je potom Gertruda zgrešila s Eđidiom, ali je mračna aura pretpostavki, na koje je čitalac naveden, deo čari ove tako sramežljivo eliptične stranice.

Na početku *Tri musketara* stoji da je D'Artanjan stigao u Men na kljusetu od četrnaest leta, prvog ponedjeljka u aprilu, godine 1625. Pod uslovom da čovek ima neki dobar program u svom kompjuteru, odmah može utvrditi da je taj ponedjeljak bio 7. april. Prava poslastica od igrice tipa *trivia games* za vatrene Dimine privrženike. Može li se na ovo nakalemiti još neko tumačenje romana? Sve bih rekao da ne može, jer tekst ovaj podatak ne čini značajnim. Kako roman protiče, vidi se da nema značaja ni to što je D'Artanjan stigao baš u ponedjeljak – ali ima značaja to što je stigao u aprilu (podsetimo se kako je Portos, u želji da sakrije činjenicu da je njegov divni kajas izvezen samo spređa, nosio dugi ogrtač od grimiznog somota, kad mu vreme nije – do te mere da je ovaj musketar morao da se pravi kako je prehladen).

Mnogima će se ovo učiniti banalnim, ali te (često zaboravljane) banalnosti kazuju nam kako je svet književnosti sačinjen tako da se uzdamo u nesumnjivost određenih propozicija, čime nam nudi, makar i imaginarni, obrazac istine. Ta književna istinitost ima svog odraza i na hermeneutičke istine: naime, onome ko bi izjavio da je D'Artanjan bio vođen homoseksualnom strašću prema Portosu, da je Bezimeni krenuo lošim putem zato što ga je mučio Edipov kompleks, da je monahinja iz Monce bila, poput izvesnih današnjih političara, iskvarena komunizmom, ili da Panurgije⁴ radi šta radi iz mržnje prema kapitalizmu u nastajanju, uvek možemo odgovoriti kako u odgovarajućim tekstovima nije moguće pronaći nikakvu tvrdnju, nikakvu sugestiju, nikakvu insinuciju koja bi nam dopustila da u tumačenju zaplovimo tek tako nasumce. Svet

⁴ Lik iz *Gargantue i Pantagruela*, po Vinaveru zvani i Proturalo. (Prim. prev.)

književnosti je univerzum u kome je moguće praviti *testove* da bi se ustanovilo ima li čitalac osećanje za realnost ili je podlegao svojim halucinacijama.

Likovi migriraju. Možemo davati istinite iskaze o književnim likovima jer je ono što im se dešava zabeleženo u tekstu, a tekst je nalik na muzičku partituru. Istina je da Ana Karenjina umire kao samoubica, kao što je istina i da je Betovenova *Peta* u *ce-molu* (a ne u *Ef-duru*, kao *Šesta*), i da počinje sa *ge-ge-ge-es*. Međutim, književnim likovima – ne baš svima – dešava se da odlutaju iz teksta u kome su rođeni i nasele se u nekoj teško odredivoj oblasti univerzuma. Narativni likovi se, ako imaju sreće, sele od jednog teksta do drugog, ali i oni što u seobe ne kreću nisu ontološki različiti od svoje srećnije braće; jednostavno, nisu imali uspeha i nismo se njima više bavili.

Selile su se, od teksta do teksta (i menjajući suštinu, u adaptacijama, od knjige do filma ili baleta, ili od usmenog predanja do knjige) kako mitske tako i *laičke* prozne ličnosti: Odisej, Jason, Artur i Parsifal, Alisa, Pinokio, D'Artanjan. Kad su u pitanju ovakve ličnosti, imamo li pred sobom jasno određenu partituru? Razmotrimo slučaj Crvenkape. Dve najslavnije partiture, Peroa i braće Grim, duboko se razlikuju. U prvoj, devojčicu vuk proždere i tu se priča završava, navodeći na ozbiljna moralistička razmišljanja o tome koliko je nesmotrenost opasna. U drugoj, stiže lovac, ubija vuka i vraća u život devojčicu i baku. Hepiend.

Sad zamislimo neku mamu koja priča bajku svojoj deci i zastane kad vuk proguta Crvenkapu. Deca bi se pobunila, htela bi da čuju *pravu* priču, u kojoj Crvenkapa oživljava, i mami ne bi mnogo vredelo da izjavi kako strogo poštuje filologiju. Deca znaju onu *pravu* priču, u kojoj Crvenkapa uistinu oživljava, a ta priča je bliža verziji braće Grim nego Peroovoj. Ipak, ni ona se ne podudara

s partituroom Grimovih, jer izostavlja čitav niz sitnijih detalja – uostalom, dve pomenute verzije se ni međusobno ne slažu u tim detaljima, na primer, koje ponude Crvenkapa nosi baki, i tu su deca prilično popustljiva, pošto se oslanjaju na jedan lik dat u glavnim crtama, neustaljen u predanju, zbog raznolikih partitura, među kojima su mnoge usmene.

I tako Crvenkapa, D'Artanjan, Odisej ili madam Bovari postaju individue, koje žive i van originalnih partitura, te čak i one osobe koje nikada nisu pročitale arhetipsku partituru mogu tvrditi da o njima kazuju istinu. Još pre nego što sam pročitao *Kralja Edipa* ja sam znao da se Edip ženi Jokastom. Ma koliko bile nestalne, te partiture nisu neproverljive: ko god bi izjavio da se gospođa Bovari miri sa Šarlom i živi s njim srećna i zadovoljna, naišao bi na nedobrovanje osoba zdrave pameti, taman kao da su ove sklopile zajednički sporazum o Eminom liku.

Gde prebivaju dotične nestalne individue? To zavisi od formata naše ontologije, da li u njoj ima mesta i za kvadratne korenove, etrurski jezik i dva poimanja Svetoga duha – ono rimsko, po kome Sveti duh proističe iz Oca i Sina (*ex Patre Filioque procedit*), i vizantijskom, po kojem Sveti duh proističe samo iz Oca. Međutim, u ovoj regiji statut nije baš precizan, i u njoj borave entiteti od različitog značaja, jer bi se i carigradski patrijarh (gotov da se s papom dohvati oko onog *filioque*) s papom složio (bar se nadam) povodom istinitosti izjave da je Šerlok Holms stanovao u ulici zvanj Bejker strit, i da su Klark Kent i Supermen jedna te ista osoba.

Ipak, u mnogobrojnim romanima ili spegovima piše – primere navodim proizvoljno – da je Hazdrubal ubio Korinu, ili da se Teofrast ludo zaljubio u Teodolindu, a ipak nikome ne pada na pamet mogućnost istinitih iskaza o njima, jer su ti likovi rođeni pod nesrećnom zvezdom, nisu išli u seobe, niti su se nastanili u kolektivnom pamćenju. Zašto je na ovom svetu istinitije da se Hamlet ne ženi Ofelijom od činjenice da se Teofrast ženi Teodolindom?

U kom delu ovog sveta žive Hamlet i Ofelija, a zlosrećni Teofrast ne živi?

Neki likovi zadobijaju kolektivnu istinitost zato što je zajednica, vekovima ili godinama, u njih strasno investirala. Mi investiramo svoju individualnu strast u tušta i tma maštarija koje razrađujemo na javi ili između jave i sna. Možemo biti stvarno potreseni misleći na smrt neke osobe koju volimo, ili obuzeti izvesnim fizičkim reakcijama zamišljajući kako s njom vodimo ljubav, a jednako tako, usled procesa poistovećivanja ili projektovanja, može da nas potrese sudbina Eme Bovari, ili da nas, kao što se u nekim generacijama događalo, jadi mladoga Vertera ili Jakopa Ortisa navedu na samoubistvo. Međutim, kada bi nas neko zapitao da li je ona osoba čiju smo smrt zamišljali zbilja mrtva, odgovorili bismo da nije, to je bio samo jedan, sasvim intiman, plod naše uobrazilje. A upitaju li nas da li se Verter zbilja ubio, odgovaramo da jeste, i to više nije intimni plod uobrazilje, nego kulturna realnost, u čemu se slaže čitava zajednica čitalaca. Otuda bismo proglasili ludim onog ko se ubije samo zato što je uobrazio (dobro znajući da je posredi puki plod njegove mašte) da je njegova voljena mrtva, dok bismo nastojali da nekako opravdamo onoga ko se ubije zbog Verterovog samoubistva, makar i znajući da je posredi izmišljeni lik.

Valja nam dobro smisliti na kom mestu u univerzumu žive te ličnosti i utiču na naše ponašanje, te ih odabiramo kao uzore za život, sopstveni i tuđi, i odlično se razumemo kada kažemo da neko ima Edipov kompleks, gargantuovsku oblapornost, donkijhotovsko ponašanje, otelovsku ljubomoru, hamletovsku sumnju, da je nezlečivi donžuan, verna perpetua.⁵

Ovo se u književnosti ne zbiva samo s likovima, nego i sa situacijama i predmetima. Zašto žene koje idu tamo-amo po sobi, go-

⁵ Posredi je stara sluškinja, obično ona koja vodi domaćinstvo svešteniku. U italijanski jezik je ušla zahvaljujući Manconijevim *Verenicima*, gde je Perpetua ime domaćice don Abondija. (Prim. prev.)

voreći o Mikelandđelu, oštre krhotine boca poslagane po kamenim ogradama, na zaslepljujućem suncu, dobre stvari očajnog ukusa, strah koji sagledavamo u pregršti praha, živica, bistre, sveže i slatke vode, okrutni obrok, postaju opsesivne metafore, gotove da nam svakog trenutka ponove ko smo, šta hoćemo, kuda idemo, ili ono što nismo i ono što nećemo?⁶

Ta su književna bića među nama. Ne oduvek, kao (možda) kvadratni koren i Pitagorina teorema, ali sada, nakon što ih je književnost stvorila i nahranila strašću koju smo mi u njih investirali, ona postoje i treba ih uzeti u obzir. Recimo takođe, ne bismo li predupredili ontološke i metafizičke rasprave, da one egzistiraju kao kulturni habitusi, kao društvene dispozicije. No, usred kulture, kao ideja i dispozicija, nalazi se i univerzalni tabu rodoskvrnuća, koji se ipak silovito umešao u sudbine ljudskih društava.

Međutim, reče neko danas, i književni likovi se izlažu opasnosti da iščeznu, skrenu, postanu nestalni, da izgube onu svoju postojanost koja nam je nalagala da ne poričemo njihovu sudbinu. Ušli smo u zonu hiperteksta, a elektronski hipertekst nam dozvoljava više od putovanja po tekstualnom klupku (bilo ono čitava jedna enciklopedija, ili sabrana Šekspirova dela), pri čemu ne *izvlačimo* nužno čitavu nit informacije u njemu sadržane, već zalazimo u njega kao igla za pletenje u klupko vune. Zahvaljujući hipertekstu nastala je i jedna vrsta slobodnog inventivnog pisanja. Na internetu možete naći programe pomoću kojih možete kolektivno pisati priču, učestvujući u naracijama kojima je moguće menjati tok, i tako u beskonačnost. A onda, kad to možete učiniti s tekstom koji, zajedno s grupom virtuelnih prijatelja, upravo izmišljate, zašto isto ne biste

⁶ Italijanski čitalac ovde lako razaznaje čuvene stihove svojih zemljaka, a možda je i naš čitalac prepoznao poneki Danteov, Petrarkin, Leopardijev, Gocanov ili Montaleov. (Prim. prev.)

učinili i s postojećim književnim tekstovima, nabavivši programe zahvaljujući kojima postajete kadri da izmenite velike priče koje su nas opčinjavale, možda i hiljadama godina?

Zamislite samo, nekada ste strasno čitali *Rat i mir* i pitali se hoće li Nataša konačno da podlegne Anatolovom laskanju, da li će onaj divni knez Andrej stvarno umreti, hoće li Pjer imati hrabrosti da puca u Napoleona, a sada ćete konačno moći da preradite svog Tolstoja, podarite Andreju dug i srećan život, načinite Pjera oslobodiocem Evrope, i to još nije sve; od Eme Bovari, pomirene sa sirotim Šarlom, biće srećna i spokojna majka; i na vama je da odlučite hoće li Crvenkapa da uđe u šumu i u njoj sretne Pinokija, ili će maćeha da je kidnapuje i pod imenom Pepeljuga pretvori u služavku Skarlet O'Hare, ili će u šumi da sretne volšebnika po imenu Vladimir J. Prop, koji će joj dati čarobni prsten, zahvaljujući kome će u korenu thagime⁷ svetog banjan-drveta pronaći Alef, tačku odakle se čitav univerzum vidi, dok Anu Karenjinu neće pregaziti voz, jer ruska železnica suženog koloseka za Putinove vlade funkcionise gore od podmornica, i još se daleko daleko, s one strane Alisinog ogledala, Horhe Luis Borhes stara da *Funes el memorioso* ne zaboravi da u Vavilonsku biblioteku vrati *Rat i mir*...

Ima li tu nečeg lošeg? Nema, jer je književnost i to već postigla, pre hipertekstova, Malarmeovim projektom *Le Livre*, slasnim leševima nadrealista, milijardama Kenoovih poema, pokretnim knjigama druge avangarde. Tako je i *jam session* postao džez. No činjenica da postoji *jam session* u kojoj se svake večeri menja sudbina neke teme, niti nas obeshrabruje, niti oslobađa od pohađanja koncertnih sala gde će se *Sonata u ha-molu, opus 35* svake večeri završiti na isti način.

⁷ Unutar hinduističkog tantrizma, preciznije šaktizma, postojala je i jedna kriminalna sekta thagija, koji su obožavali razorni vid Šakti, boginju Bajravi, i prinostili žrtve koje su davili, bez prolivanja krvi. (Prim. prev.)

Neko je rekao da je poigravanje s mehanizmima hipertekstova način da se izbegnu dve represivne forme: navodno pokoravanje zbivanjima koje je neko drugi odredio i osuda društvenog jaza između onih koji pišu i onih koji čitaju. Čini mi se da je ovo glupost, ali izvesno je da kreativna igra hipertekstovima, menjanje priče i doprinos stvaranju novih može biti vrlo zabavno, kao dobra školska vežba, novi oblik pisanja, po mnogo čemu nalik na *jam session*. Biće da je dobro, pa i poučno, nastojanje da se izmene već postojeće priče, baš kao što bi bilo zanimljivo transkribovati Šopena za mandolinu: to bi poslužilo izoštravanju muzičkog talenta i razumevanju zbog čega je *Sonati u ha-molu, opus 35* konsupstancijalna boja klavirskog zvuka. Vizuelni ukus i istraživanje formi može se poučno podsticati nastojanjem da se stvore kolaži od komadića *Venčanja Bogorodice, Gospođica iz Avinjona* i najnovijeg stripa o Pokemonima. Na kraju krajeva, to su radili i mnogi veliki umetnici.

Međutim, te igre ne mogu zameniti istinsku vaspitnu funkciju književnosti, onu vaspitnu funkciju koja se ne svodi na prenošenje ideja, moralnih, dobrih, rđavih, kakve god da su, ili na stvaranje osećaja za lepo.

Jurij Lotman u *Kulturi i eksploziji* preuzima od Čehova čuvenu preporuku da ako se na početku neke pripovetke ili drame pokaže puška na zidu, onda pre kraja ta puška mora i da opali. Lotman nam stavlja do znanja da pravi problem i nije u tome hoće li puška stvarno da opali. Upravo zato što ne znamo hoće li pucanja biti, zaplet dobija na težini. Čitati neku priču znači i biti obuzet nape-tošću, uzbuđenjem. Otkriti da li je puška na kraju i zapucala nema puku vrednost podatka. U pitanju je otkriće da se nešto odigralo, i to zauvek, na jedan određeni način, izvan domašaja čitaočevih želja. Čitalac tu frustraciju mora prihvatiti i preko nje osetiti kako ga podilaze žmarci zbog Sudbine. Kada bi se mogla određivati sudbina likova, to bi izgledalo kao odlazak do pulta neke turističke agencije: „E pa recite, gde biste voleli da vidite kita, na Samoi, ili

možda na Aleutskim ostrvima? I recite još, kada? A hoćete li vi da ga ubijete, ili to prepuštate Kvikvegu?“ Istinska lekcija *Mobi Dika* glasi da kit ide kud on hoće.

Setite se kako Igo u *Jadnicima* opisuje bitku kod Vaterloa. Za razliku od Stendala, koji bitku opisuje onako kako je Fabricio vidi, iznutra, ne shvatajući šta se događa, Igo je opisuje onako kako je Bog vidi, odozgo: zna kako se Miloovi oklopnici, da je Napoleon znao za urvinu na rubu visoravni Mon Sen Žan (što mu izviđač nije rekao), ne bi sručili pred noge engleskim vojnicima; te kako pruska armija, da ju je pastirče, koje je vodilo Bilova, izabralo drugičiji put, ne bi stigla na vreme da presudi ishod bitke.

Pomoću hipertekstualne strukture, mogli bismo da preinačimo opis bitke kod Vaterloa, učinivši da umesto Bliherovih Nemaca stignu Grušijevi Francuzi, a postoje neke *war games* koje to omogućavaju, uz popriličnu zabavu. No tragična veličina tih Igoovih stranica nalazi se u činjenici da se (izvan naših želja) nešto odigrava onako kako se odigrava. Lepota *Rata i mira* je u tome što se agonija kneza Andreja okončava smrću, koliko god mi žalili zbog toga. Bolna zadivljenost, koju svaki put osetimo kad čitamo velike tragičare, jeste u tome što njihovi junaci, premda su mogli da izbegnu neki stravičan događaj, ipak bivaju slabi ili slepi, te ne razumeju čemu idu u susret i survaju se u provaliju koju su vlastitim rukama iskopali. Uostalom, to Igo i kaže, pošto nam je prikazao kakve je sve prilike Napoleon mogao da iskoristi kod Vaterloa: „Je li bilo moguće da Napoleon ipak dobije ovu bitku? Mi odgovaramo da nije. Zašto! Zbog Velingtona? Ne. Zbog Blihera? Ne. Zbog Boga!“

To nam kazuju sve velike povesti, eventualno menjajući Boga usudom ili neumoljivim životnim zakonima. Funkcija *nepromenljivih* priča upravo je u tome: uprkos svim našim željama da izmenimo sudbinu, primorani smo da svojeručno dotaknemo nemogućnost da se ona izmeni. I otuda, o kakvom god zbivanju pripovedale, one pripovedaju i o nama, zbog toga ih čitamo i volimo.