

ТУМАЧЕЊА ПРОСТОРА У ФИЛОЗОФИЈИ И КЊИЖЕВНОСТИ

МИЛИВОЈ АНЂЕЛКОВИЋ

Београд

E-mail: amika@verat.net

Резиме: У раду се истражује функција простора у филозофији и књижевности од античких времена до теорије деконструкције у XX веку, сигнализма и електронске књижевности. Наука о књижевности је до сада више пажње посвећивала проблему времена. Овај осврт на најважнија тумачења простора утврђује да је простор, као и време, значајан елемент обликовања књижевног дела и његовог значења.

Кључне речи: простор, време, хронотоп, поезика, филозофија о простору, књижевност и простор, сигнализам, електронска књижевност, интерактивност, везе (линкови), динамички текст.

Сагледавајући свет и именујући га људска врста ствара филозофију, уметност и књижевност које тумаче и описују просторе у огромном распону времена од постанка света до далеке будућности, али исто тако и минималне просторе нужног преживљавања. Још је Аристотел, коментаришући Зенонов парадокс о кретању/мировању стреле током лета, закључио да постоји и време које се може делити на саставне елементе и преко кретања довео у директну везу простор и време. Та веза је део наше свакодневице: смена дана и ноћи, годишњих доба, кретање Сунца, Месеца и других небеских тела, све су то промене нашег простора и оног изнад нас у одређеном времену.

Занимљиво је погледати како су стари и новији филозофи тумачили простор:

За Платона је простор неограничен и геометријским обликовањем се ствара чулни свет. У индијској филозофији простор је претпоставка међусобног односа ствари, док су просторне релације релативне. У будистичкој филозофији простор се сматра материјалним флуидом у коме се ствари крећу, а то кретање представља доказ о постојању простора. Касније се простор сматра неограниченим и нематеријалним.

Декарт изједначује простор и тело, али одваја простирање од мишљења, материјалну од духовне супстанције. Спиноза простирање и мишљење

сматра атрибутима, па апсолутну супстанцију сматра и као просторну (телесну), и као мисаону.

Исак Њутн је увео појам апсолутног простора који „без релација према спољашњим стварима остаје увек исти и непокретан“. Њутн је веровао да апсолутни простор има свој сопствени реалитет који не зависи од небеских тела у њему, већ је претпоставка постојања и кретања тела. Кант дефинише простор као нужну априори представу која је основ свих опажаја и услов могућности спољашњих појава. Хегел тврди да је простор „прво или непосредно одређење природе“ - „проста форма и апстракција непосредне спољашњости“. Природа се не може одредити друкчије осим као оно што се само по себи простира, а та одредба је апстрактна, тј. прва и недовољна за спознају саме природе.

Основне геометријске облике тачку, праву, раван... створио је грчки математичар Еуклид и створио геометријски систем простора помоћу аксиома, дефиниција и постулата. Руски математичар Лобачевски је доказао да се може замислити простор у коме више паралелних линија пролази кроз исту тачку, чиме су створени теоријски основи за неевклидску геометрију.

Према Ајнштајновој теорији релативности простор се састоји од четири димензије, од којих је једна време. Простор и време нису изоловани нити независни, а физичка збивања могућна су само у четвородимензионалном континууму простор-време, док је сила теже посебан вид простора. Геометрија простора је у тесној зависности од гравитационог поља, па је у близини великих космичких маса простор закривљен, што битно утиче на кретање тела у њиховој непосредној околини. Показало се и да права линија није најкраће растојање између две тачке. Уместо Њутновог апсолутног простора и времена који су одвојени од света и материје, створен је модел закривљеног, релативног континуума простор-време.

Књижевност је обухватила теме од постанка света и праисторије до пророчанства будућности (Библија), или деценије догађања и безмало цео познати свет (Хомерови епови), више стотина животних судбина, људских нарави и њихових простора („1001 ноћ“, Апулејев „Златни магарац“), до упоредног описивања времена и различитих простора преко 500 ликова од доба Христа, затим стварања идеалне државе која постаје своја супротност до времена-простора изван свих времена („Мајстор и Маргарита“ Михаила Булгакова). Упоредо настају и дела која откривају просторе преживљавања у пећини и кући на пловћем острву, до затворских ћелија и поетике интимних простора куће.

Простор као место у коме ће бити заштићен и способан да преживи прва је тежња човека. „Кућа је први свет људског бића“, пише Гастон Башелар у „Поетици простора“. „Пре но што ће бити `бачен у свет`, као што то проповедају брзоплете метафизике, човек бива положен у колевку куће... Намера нам је да испитамо веома једноставне слике, слике срећног простора».

Међутим, простор има још једну компоненту која квари ту срећну слику – време.

„Вечито ћутање ових бесконачних простора ме ужасава” пише Паскал у «Мислима». Мишел Фуко, пишући о трагичном XX веку, то преноси на нама доступне просторе. У тексту «О другим просторима» он даје преимућство простору: «Изгледа да је наше доба - доба простора. Живимо у веку једновременог, напоредног, блиског и далеког, суседног и раштрканог». Време својим током упућује на смрт као извештан исход, док нам простор, пошто је доступан чулу вида, ствара илузију о милосрднијој сили на коју се може утицати. Али из њега такође исијава и страх, пише Фуко и помиње места „раштркана у простору”: Аушвиц, Маутхаузен, Колима, Хирошима, Нагасаки...

Француски филозоф Анри Лефевр, полази од тезе да је простор пре свега друштвени производ, разматра различите типове простора – физички, ментални и друштвени, који се »преклапају« и није их могуће описати изоловане. У књижевности ово схватање простора илуструје Борхесова прича „Алеф“ као алегорија свих простора и времена у којима се све здружује: од субјективног и апстрактног до реалног, свакодневног и незавршеног.

Територијалност, по Едварду Холу, јасно корелира са функцијама и значењима уметничког простора и важан је предмет изучавања у интеркултуралним студијама књижевности. Смештање ликова, њихово кретање и деловање унутар уметничког простора, увек има одређена значења па се јунаци и хероји најчешће смештају у просторне структуре чије је основно обележје висина, па простор постаје и симбол моралне узвишености. Простор може деловати и као моћан разграђивачки механизам који унижава хероја и разбија његову узвишеност и традицијом успостављене вриједности.

Јуриј Лотман, естонски теоретичар и књижевник бави се проблематиком књижевног простора у делу „Структура уметничког текста“ и посматра простор као конститутивни елемент уметничког дела са различитим потпросторима које стварају различите фабуле и скупине ликова.

Руски филозоф и књижевни теоретичар Михаил Бахтин ствара термин „хронотоп“ који повезује простор и време. Он разматра текст и историјску стварност коју ствара тај текст: док само дело и стварност приказана у тексту »улазе« у стварни свет обogaђујући га, стварни свијет, преко стварања и аутора, односно читалаца, утиче на успостављање света приказаног у тексту.

Простор се може посматрати и као ментални модел читаоца чије су границе одређене фабулом, местима радње, ликовима... То значи да он никад није завршен и затворен већ је стално у настајању.

Мануел Кастелс 1996. године уводи концепт простора тока (space of flows) – симултаних контаката без територијалне близине (на Интернету) као и безвременог времена.

Јуриј Лотман је направио и аналогију са другим физичким појасевима који се налазе око Земље, попут атмосфере или литосфере и осмислио „семиосферу“ као сферу у којој је могуће стварање значења и смисла. Организми су ти који стварају знакове који постају конститутивни делови семиосфере, пише Лотман. То није адаптација у постојеће окружење, већ континуирано стварање новог окружења. Знаци уметничког набоја налазе се у области семиосфере, новој врсти омотача Земље, који је духовне природе.

Идеја о простирању људског знања није нова, већ постоји термин *fluxus* у Деридиној теорији деконструкције (као антипод традиционалном појму *opus* – заокруженост и целовитост) који означава немогућност довршења текста, његово иманентно својство да се не може до краја завршити и организовати у кохерентан и стабилан дискурс. Отуда и простор у коме се распростиру знаци, семиосфера у коју су укључени и тек новопридошли елементи који се уклапају у структуру тог појаса.

Хрватски књижевни теоретичар Бранимир Донат, разматрајући религијску уметност, закључује да обрнута перспектива која истиче значење дела исказује скривено и «неисказиво». «Простор поприма неке значајке времена, па се може схватити и као метафора која нас у пракси умјетничке производње подсећа на могућу аналогију с теоријом релативитета. Испреплетаност планова времена и простора посредно одређује и човјеков положај између великих обавеза и малих могућности да их задовољи. Театралност која произилази из ове неподударности приказивања има снажну функцију јер показује да је јединствено гледиште илузија рационалног духа, која није у складу са нашим унутарњим искуством».

Ни сама организација књижевног дела по замисли аутора и граматичким и језичким правилима не може бити произвољна. Могло би се рећи да је књижевност говор пренет у речи у простору текста. У изговору, језик се реализује у времену, а записани текст у простору листова и књига. Тачка гледишта, односно позиција приповедача уводи и користи простор у различитим облицима. О томе је детаљније било речи у раду овог аутора у «Зборнику радова конференције `Развој астрономије код Срба 5`» («Простор – време у књижевности», страна 545 – 554, Београд, 2009. године) па ће овде бити изнете само неходне напомене.

Коришћење простора у функцији позиције ликова, њихове активности и психичких стања карактеристично је за савремену прозу. Раније су писци казивали и препричавали догађања, данас теже да приказују догађаје који се кроз фабулу, дијалог, гестове и понашање дешавају пред читаоцем, мењајући тачке гледишта, односно простор – време догађања. Прво раздвајање ауторског и приповедачког гласа - простора је када је аутор представио посебног приповедача и предао му реч као у Толстојевој «Кројцеровој сонати», «Демонима» Достојевског, «Изабранику» Томаса Мана и другим. То раздвајање омогућује аутору да исказе другачија или посебна мишљења и идеје, приписујући их лику приповедача.

Ту је посебно занимљива покретна тачка гледишта кроз свест више ликова која омогућава виђење света – простора из различитих позиција. Тиме се формира више просторних планова који се преплићу и у читаоцу формирају простор «најгушћег сусрета» који је епицентар дела и никад није исти јер зависи од читаоца, његовог искуства, образовања и простора – времена у коме се налази. Занимљив пример је сцена позоришта у Шекспировом «Хамлету» када се кроз игру глумаца разјашњавају бивши догађаји и чин убиства.

Роман је «уметнички организована разноликост» у којој подједнако делују говор аутора, других приповедача, ликова романа и уметнутих жанрова, пише Михаил Бахтин. То је полифонија романа којим се отвара мноштво појединачних простора – времена, испреплетаних око једне или више основних тема и ликова (Павић: «Хазарски речник» и други романи, романи Умберта Ека, Итала Калвина, Набокова, Џон Дос Пасоса и други.

То значи да се књижевно дело истовремено налази у више просторно – временских равни: поседује свој, унутрашњи простор – време као целина, просторе – времена својих ликова и уметнутих фабула и жанрова и просторе – времена читалаца. Простор у књижевним делима није културолошки анониман, од Хомера и Вергилија до Џојса и Сарамага. У њему су слојеви културног памћења које не постоји у изванпросторном облику јер је сва култура уписује у књижевна дела, а сам текст је културни простор одређен у времену. У њему су истоимени простори јединствени, нема два иста Париза, Лондона или Београда у књижевности и та разлика је облик гео-културне имагинације која ствара књижевне вредности.

У сигнализму поетски простор, поготову у поезији и визуелним радовима, један је од услова постојања. Сигналистички уметник ствара у проширеним и испреплетаним просторима различитих медија. „Знаци, слова, речи, пише Мирољуб Тодоровић, обасјане бљеском значења, трагају за просторима песме“. Речи се траже у простору, оне `шетају`, уливају се у слику, сударају и „освајају огромне просторе иза речи добро утврђених граница текуће поезије“... Реч и слика су ухваћени у мрежу игре значења, подразумевају простор који се шири и пулсира. „Знак има свој простор, текст је тело а простор је део визуелне песме који најчешће има значењску функцију и отворен је према свету и свемиру“. „Вербално – визуелна фантазија сигналистичке песме увелико превазилази оне границе на које смо већ навикли у језику. Учећи да читамо у свим смеровима ми постепено улазимо у нове тродимензионалне просторе сигналистичке визуелне поезије“

Појавом интернета и електронске књижевности простор-време се шири, не само у огромно, већ и у бескрајно, у простор-време разгранато до бесконачности, поседовано једино нашим присуством. Тај нови над-простор од нашег „ја“ ствара виртуелно над-ја чије дело добија његове особине: текст постаје бескрајан, разгранат до мулти-димензионалности и хипер-поседништва. Само једна одлика остаје иста која привлачи и задржава нашу

пажњу ако је дело право: његова уметничка лепота и естетско-животна вредност.

За еру у којој живимо карактеристична је медијска и електронска уметност у којој је електрична енергија основни генератор слике, звука и текста. «Појава ове сасвим нове уметности, пише Андреј Тишма, поклапа се са врхунцем (крајем) модерне, са идејама дематеријализације уметничког објекта почетком шездесетих година, са преласком уметничког стваралаштва у менталне сфере, са залагањем за мултипликовану, модуларну, демократичну, некомерцијалну и планетарну уметност, чије одлике су и мултимедијалност, процесуалност, интерактивност и телекомуникативност. Све ове карактеристике уметности друге половине 20. века електроника и кибернетика садрже у својој природи и бити, те је стога разумљив убрзан развој ових медија и њихово прихватање од стране стваралаца различитих профила».

Више нема привилегованог погледа на свет, идеолошке основе су деконструисане и текст, па и слика, могу да одражавају безброј простора/времена. Посматрач је постао део система са својом тачком гледишта и уметник на то рачуна. У електронској форми, дело се безброј пута умножава, па је све оригинал и све је копија - и више није својина повлашћених. Лако се чува, преноси, дистрибуира, умножава и емитује, а исто дело се може истовремено посматрати из свих крајева света.

Уједно, електроника је отворила и безбројне просторе/времена која су вековима «покривали» класични медији. Фреске, слике, филм, текстови, књиге добијају нови распоред и окружење, а тиме и ново тумачење. То значи да Интернет као нови медиј не поништава старе, већ им додељује ново место унутар света уметности.

Интерактивност Интернета представља најзначајнији део креативног процеса и велику новост у односу на ранију уметност. Гледалац је увек, у већој или мањој мери, активан учесник. Он је стално у позицији да одлучује, бира и опредељује се за различите електронске адресе и могућности на њима. Корисник сам прави избор садржаја, њихових врста и времена које им посвећује, у свако доба дана и ноћи, независно од програмских схема и распореда. Он може да постане и активни учесник у самом креативном процесу дела које је – зато што је интерактивно – у сталном процесу стварања. У позицији је да та дела допуњава својим садржајима јер су многа и постављена да би публика у њима интерактивно учествовала. Све то отвара бројне нове просторе/времена и неслућене могућности, упоредиве једино са просторима/временима самог свемира.

Брзина има значајног утицаја на уметност од романтизма до авангардне и електронске уметности. Она постаје једна од највећих фасцинација јер подразумева кретање и промене, упоредо са убрзањем техничког развоја. Брзина је допринела да се види фрагментарност света, уведе више перспектива које стварају различите просторе-времена. Снажан развој електронске технологије и брзине протока података омогућио је појаву слика

на Интернету, развој и унутрашњу динамику електронског текста. Даљина је на Интернету престала да постоји као категорија. Може се рећи да је прави отац Web-а - брзина. Мало слово „v“ постало је увећано и вишеструко умножено www.

Да брзина има много већи домет него што на то помишљамо уверава нас Пол Вирилио тврдећи да онај ко контролише брзину влада светом. Она поништава локална времена у име светског и универзалног времена. „Убрзање“ времена разбија геофизички простор и поништава оно што је стварала историја. Локалне вредности се тиме подређују општијој, светској историји“. Та «динамичнија уметност» је постајала фрагментарна и променљива, користила је много перспектива – тачака гледишта на исти свет предмета, крајолика и људи. И ту долазимо до парадокса. Реализам, који подразумева јединственост погледа и схватања света, у суштини је романтизовање света и живота јер све посматра из само једне, ограничене перспективе.

Вероватно најпрецизнију и уметнички најубедљивију слику-дефиницију «моћи брзине» и промене простора даје Исидора Секулић (1877 — 1958) у путописној белешци о Енглеској: „Има ту нешто парадоксално. Две размакнуте тачке везује увек пут, а брзина треба да има тајанствену моћ да тачке примиче. Она, релативно говорећи, и има ту моћ. ... Авион је донео решење: пут постаје ствар имагинарна, а брзина има апсолутну моћ примицања двеју тачака».

Развој електронике донео је многе промене у комуникацији, а убрзано низање нових слика простора доводи до фрагментарности виђеног, а све то ствара нова психолошка стања – од ужурбаности до вртоглавице и нервозе. То „свеобухватно умножавања нормалних менталних процеса“ догађа се од 1880. године, тврди немачки аутор Вили Хелпах у трактату «Нервоза и култура». «Ствара се нови скуп представа које мењају и сферу видљивог, укључујући ту и овладавање простором”... «Створен је утисак понирања у простор, пише Оливер Грау, кретања унутар тог простора и међудејства у реалном времену, као и могућности креативног посредовања... Медијски уметници су нова врста уметника... они испитују естетске могућности најновијих метода стварања, формулишу нове видове опажања и уметничког приступа и баве се истраживањем нових облика међудејства и пројектовањем посредника“... Ствара се «помешана» стварност, простор/време у коме су слике природног света измешане са вештачким сликама, уз ограничење одабраних могућности понуђеног софтвера.

Интернет као нов медиј који у себи синтетиче све остале, не само да отвара просторе/времена класичних културних и цивилизацијских епоха и ствара нове просторе, већ и омогућава креирање дела и врста уметности које до сада нисмо могли ни да замислимо. Једино стварно ограничење је инвенција и стваралачка моћ, уз неопходно стручно знање које је и до сада било предуслов за свако озбиљније бављење уметношћу.

Полифонијска композиција је једна од битних одлика електронских интерактивних романа где се кроз различите ликове, догађаје, просторе, везе са другим текстовима („линкове“) и облике непосредног учешћа читалаца, од питања и коментара до коауторског учешћа у појединим деловима - стварају структуре структура са својом тематиком, ликовима, просторима-временима и «брзинама» догађања, које се касније “препознају” као хипертекст.

Укључивањем визуелног у електронски проток, Интернет је још једанпут померио границе које умножавају различите погледе и виђења света. Сада је све у динамици промена, у новом и другачијем. Уз визуелно, могућности «линковања» бескрајно шире просторе-времена текста на Великој Мрежи, Брзина није само донела формалне већ и суштинске промене које се рефлектују и на значења и смисао електронске књижевности.

Аутор овог текста је током три године на Интернету објављивао визуелни роман у наставцима «Насељавање Византије». Користио је претраживач Гугл/Слике да би добио и изабрао визуелне одговоре Мреже на кључне речи текста. То је донело низ другачијих слика које читалац никад није видео и које нема у свом искуству. Стварањем разлике између познатог/очекиваног и другачијег/неочекиваног створен је вишак значења, који отвара нове, другачије, симболичне или ироничне слојеве текста. Тиме визуелни роман добија нову димензију и у битним сегментима постаје троимензионалан, ширећи мреже асоцијација, могућих виђења и значења текста.

Мана лакоће рада са визуелним на Интернету је да је он постао загушен сликама. Друштвене мреже све већи нагласак стављају на слике, на представљање личности или теме, а не на тумачење. Спољни изглед је заменио све унутрашње вредности и мане. Визуелно не интересује да *Буде*, већ да *Изгледа*. Међутим, превласт визуелног је релативна. Интернет претраживачи визуелног проналазе слике на основу добијених речи или појмова. Да «призовете» слику, морате уписати праву или одговарајућу Реч. Она, такође, остаје тумач слике, оно што визуелном даје или мења значења.

Везе које повезују пратеће садржаје – линкови, СИГНАЛИ су за проширење понуђеног садржаја и отварање нових нивоа виртуелне стварности, оно што је Лоренс Стерн још 1760. године понудио читаоцима у роману „Тристан Шенди“ - празне стране за коментаре и просторе за читаоцеве омиљене псовке. Објављени електронски текст тиме добија својеврсни „Дневник настанка“ и „Креативну радионицу“ који утиче на његов даљи развој.

Читалац је тако отворио ПРОСТОР романа. Укључивање видеа на Мрежу омогућило му је да контролише и ВРЕМЕ – снимак се може убрзати, успорити, зауставити, гледати поново, пренети у компјутер и гледати у неком посебном времену. Тиме читалац ствара свој медијски производ. Он, речено речником ефикасног поседништва, преузима „контролу“, сам одлучује о „улазу“, „траси“, „локацијама и времену задржавања“ и „излазу“.

Новије откриће је укључивање динамичног текста у садржај приче – романа. Наиме, поједини сегменти текста су дати са различитим садржајима који се смењују на екрану, тако да читалац сваки пут чита нову верзију приче – романа, зависно од сегмената који су у том тренутку на екрану.

Шта се догађа са бившим читаоцем? Он постаје „троглаво“ биће које на мрежи чита, гледа и слуша у исто време. Као и у животу. Брзина је виртуелни свет приближила овом свету који сматрамо реалним. Интернет у тренутку ангажује чула и надограђује читаочево искуство, али му и одузима могућност посебне визије. Глобалне слике потискују лично виђење. Ранија читалачка креативност која ствара замењена је већ створеним. Сладуњаве, провокативне и ексклузивне фотке и спотови задовољавају његову тренутну потребу и умртвљују га, он непрестано добија ново које је на самој граници већ виђеног.

На друштвеним мрежама интерактивност читаоца је „умртвљена“ са тастером „Свиђа ми се“. Све разлоге „свиђања“ и „несвиђања“ читалац смешта у та два основна естетска и етичка става која све његове инспирације, креативност и интерактивност своди на примарни ниво. Нијансе, запитаности, сумње, дилеме, разлози и противставови се могу изнети у коментарима који се додатно умртвљују „свиђањем“ или равнодушношћу читалаца / гледалаца / слушалаца.

Навика пасивности, стечена пред филмским платном и ТВ екраном, накалемљена је на интерактивни медиј а читаоцу / гледаоцу / слушаоцу дата је ефикасна замена за даљински, унапређена до примарног естетско-етичког нивоа. Избор на друштвеним мрежама је сведен на одбир садржаја пред којим је сва наша активност сведена на један „клик“. Тек рођена креативна интерактивност умртвљена је комерцијалном моћи великих бројева и „да /не“ кликовима, као у римским гладијаторским аренама. Сваки додатни интелектуални и креативни напор је сувишан: онај који зна, уме и може постао је потрошач који све добија.

Међутим, остала је тачка отпора. Једино што на Интернету није поседнуто и отето од читалаца / гледалаца / слушалаца. То је брзина. Њу поседује свако, она проистиче из нашег личног компјутера. Брзина да све нађе, прихвати, присвоји или одбаци. Интернет је бескрајно складиште, оно које је описивао и сликао још Леонид Шејка, на коме је све копија копије. Оригинал не постоји. Нађеном и присвојеном читалац / гледалац / слушалац даје ауру тако што сам ствара свој оригинал.

Тако интеракција поново постаје креативан чин. Текст / слика / видео на Мрежи постаје Знак /Сигнал за читаоца/гледаоца/слушаоца са понудом за креативно учешће, насупротив глобализованим племенима Свиђања и Равнодушних.

Интернет је наша стварност. Не паралелна и резервна већ проширење постојеће. Та виртуелна стварност је фрагментарна и без заједничке идеје, променљива и безгранична; Универзум који стварају људи. Све је понуђено, на нама је да изаберемо јер култура је одувек била избор из створеног. За

избор је потребно наше лично време које неће бити убрзано и сажето, оно време којим од добијене или нађене информације долазимо до суштине.

Књижевност је престала да *значи* и почела *да буде* и да се *догађа*.

Допунска литература

- Анђелковић, Миливој: 2009, *Зборник радова конференције 'Развој астрономије код Срба 5` - Простор – време у књижевности*», страна 545 – 554, Београд.
- Анђелковић, Миливој: 2010, *Манифест о визуелном роману и Коментари*, Савременик, 187-188, и на <http://www.amika.rs>.
- Бахтин, М. (1989). *О роману*, Графос, Београд.
- Башелар, Густав, 2005: *Поетика простора*, Нолит, Београд.
- Беланчић, Милорад: 2009, *Смрт слике – огледи из филозофије уметности*, Круг.
- Брковић, Ивана *Књижевни простори у свјетлу просторног обрата* Умјетност ријечи (115–138) LVII (2013) 1–2, Загреб, сијечањ – липањ.
- Грау, Оливер: 2008, *Виртуелна уметност*, Клио, Београд.
- Донат, Бранимир: 1984, *Фантастичне фигуре*, Издавачка кућа Књижевне новине, Београд.
- Кон, Жан: 2001, *Естетика комуникације*, Клио, Београд.
- Крстић, Драган: 1996, *Психолошки речник*, Београд, Савремена администрација.
- Лазић, доц. др Небојша Ј. *Развој представа о простору и времену у науци о књижевности*, Универзитет у Приштини - Косовска Митровица, Филозофски факултет, Катедра са српску књижевност и језик.
- Лотман, Јуриј: *Структура уметничког дела*.
- Лотман, Јуриј: 1990, *Универзум ума: Семиотичка теорија културе*, Београд.
- Павловић, Бранко: *Филозофски речник*, Плато, Београд, 1997.
- Рид, Херберт: 1959, *Историја модерне уметности*, Београд.
- Сигнал*, *Интернационална ревија*, No. 21, Београд, 2000.
- Тишма, Андреј: *Електронска уметност и Интернет*, <http://signalism1.blogspot.com/2009/08/elektronska-umetnost-i-internet-1.html>.
- Тодоровић, Мирољуб: 2003, *Поетика сигнализма*, Просвета, Београд.
- Хелпах, Вили: *Нервоза и култура*.

INTERPRETATION OF SPACE IN PHILOSOPHY AND LITERATURE

This paper examines the function of space in philosophy and literature from ancient times to the theory of deconstruction in XX century, signalism and electronic literature. Literature science is far more attention to the problem of time. This overview of the most important interpretations of space finds that space, as well as time, is a significant element of creating a literary work and its meaning.

Keywords: space, time, chronotope, poetics, philosophy of space, literature and space, Signalism, electronic literature, interactivity, links, dynamic text.