

**Виолета В. Стојменовић**  
Народна библиотека Бор  
sloterdajk@gmail.com

УДК 002(091)(049.32)  
004.738.5:655.41(049.32)  
655.4(049.32)

## КЊИГА ОД ПРЕДМЕТА ДО ИНТЕРФЕЈСА

Борсук, Амарант. *Књија*, прев. Машан Богдановски. Београд:  
Центар за промоцију науке, 2022.

Оригинално објављена у едицији „Суштинско знање” Масачусетског института за технологију, са циљем да се за доба олаког задовољавања површним информацијама критички систематизују темељна знања о датим идејама („Предговор едицији” Бруса Тидора), књига *Књија* уметнице и професорке креативног писања Амарант Борсук на српском се појавила као издање Центра за промоцију науке. Као издавач, Центар углавном бира наслове који мање или више одступају од овешталих конвенција академског писања. У случају *Књије*, одступање се огледа не само у приступу историји књиге којим се наглашавају значај и домети тзв. уметничке књиге, већ и у употреби цитата из текстова историчара, теоретичара и уметника књиге: иако се цитатима служи и на уобичајени начин, ауторка је текст додатно „прошарала” туђим дефиницијама књиге, њених функција и начина стварања и коришћења, при чему ти цитати јесу у духу њених теза, али са главним текстом нису увек директно повезани, нити се, као уобичајени епиграфи, налазе на почецима поглавља. С тим у вези, иако се у самој књизи то не спомиње, вреди поменути да је ауторка своју књигу о књизи допунила и веб-страницом која обухвата многобројне изјаве о књизи које је од 2018. прикупљала од уметника, научника и писаца којима се диви.<sup>1</sup>

Књиге о књизи/књигама, којима припада и ова књига аутореференцијалног назива, спадају у публицистички и научнопопуларни жанр у експанзији, захваљујући колико изменама које су нове технологије и дигитални формати текстуалних и визуелних садржаја унели у процесе стварања

---

<sup>1</sup> <https://t-h-e-b-o-o-k.com/definitions/> (приступљено 28. 2. 2023). Књига је, иначе, писана током 2017.

(писања, графичког обликовања) и материјалне производње књига, али и производње њиховог „имица” новим маркетиншким каналима, толико и деценијским слутњама скорог нестанка или, макар, убрзаног застаривања (штампане) књиге – и као предмета, али и као идеје која обухвата и читав скуп вековима грађених претпоставки о стицању, обликовању и преношењу људских искустава и (са)знања, о учењу, информисању и информисаности, о испуњавању (слободног) времена. Амарант Борсук се, међутим, не бави ламентирањем над материјалним и културним формама и са њима повезаним вредностима и навикама које угрожавају актуелни модели друштвене и индивидуалне употребе дигиталних технологија, иако и предсказања и ламенте узима у обзир. Актуелни моменат заправо инспирише усмеравање њеног интересовања на материјалну и феноменолошку променљивост књиге, али и на историјске периоде током којих је у оптицају било више сродних, тј. књижних, протокњижних или књиголиких медија, који су се узајамно развијали – баш као и данас, када се дигитални текстуални објекти формирају као визуелне имитације повезаних штампаних страница, а уређаји за њихово коришћење, и сами највише налик таблицама у раму, као интерактивне симулације листања, подвлачења и обележавања страница, док се, са друге стране, штампане публикације као што су уџбеници или приручници прилагођавају прелому/структури веб-страница или се пак у њихове странице на различите начине интегришу виртуелни додаци, за чије су активирање/коришћење потребни одређени гестови и(ли) уређаји. Тако физичка књига постаје интерфејс, што је, према ауторкиној тези и терминологији, један од четири модалитета књиге. Но, да би постала интерфејс, књига најпре мора бити предмет/објекат, затим садржај и идеја.

Полазећи од тога да се форма (пре)носивог медија за бележење, чување, дисеминацију и коришћење текстова током историје мењала истовремено и утичући на карактеристике садржаја који се стварају и трпећи њихове утицаје, Амарант Борсук у првом поглављу („Књига као објекат”) даје сажету историју претеча кодекса, као форме на основу које се књига у ужем техничком смислу речи и данас дефинише, и описује час конвергентне час дивергентне путеве његовог настајања и утврђивања. Ауторка се притом се не оптерећује хронологијом. Истиче поступке, форме, начине употребе и термине који су важни и за данашње формате и концепције књиге. Скреће пажњу на међусобне утицаје појединих врста писама, начина и средстава писања и материјала од којих су подлоге за писање и њихови повези прављени, али и на међусобне утицаје свих тих материјалних елемената с једне стране и, са друге стране, садржаја који су се путем њих чували и преносили кроз простор и(ли) време. Иако су

се различите претече књиге, а онда и технологије које су омогућиле серијску производњу књига, развијале у различитим деловима света, међу којима понекад јесте, а понекад није постојала комуникација, самим тим и размена изума, ауторки је важно да нагласи елементе континуитета у развоју овог предмета и идеје о књизи: отуда и нагласак на античкој и средњовековној терминологији, односно етимологији савремене графичке терминологије у енглеском језику.

Прво поглавље и врло дуг период током којег су се развијали форма и формати кодекса, односно величина и композиција странице, и друга средства визуелног преношења текста, у зависности од представа о функцији књиге/записаног текста и са њима повезаних начина читања, завршавају се позним средњим веком. Овлаш, за неупућене читаоце можда исувише површно дотичући веома важне промене (везане, иначе, за концепције ауторства и постепени прелаз са контемплативне употребе књига на аналитичку током развоја схоластике), ауторка у другом поглављу даје врло кратак преглед историје штампарских техника и технологија, описујући различите типове покретних слова у Кини и Европи, а онда и штампарску пресу и неке од њених бројних индустријских наследница, те процесе стандардизације делова и основних карактеристика и намена књиге у току њеног постајања (и) интимним предметом подређеним садржају који преноси – макар у свести образованих елита, чије су се праксе употребе књига полако омасовљавале, доводећи колико до „поробљавања” књиге (књига као роба зависна од тржишних механизма), толико и до данас уобичајене метонимије захваљујући којој под књигом најчешће подразумевамо њен садржај, односно дела у форми текста и(ли) одређених врста слика независна од променљивих карактеристика својих медија. Ауторка успут скреће пажњу читаоцима и на шире импликације наизглед неважних поступака као што су начин смештања књига на полице личне библиотеке или начин повезивања у периоду током којег су из штампе излазили само неповезани делови књижног блока, без корица. Покушавајући да сумира вишевековну историју издаваштва, графичког дизајна и типографије, Амарант Борсук издваја доприносе оних који су хтели да књигу, а заједно са њом и бројне врсте текстова, ширим круговима купаца/конзумента/читалаца учине (не само финансијски) приступачнијим/примамљивијим и (опет не само физички) лакшим за коришћење на различитим местима и у различитим приликама. Притом и ово поглавље, као и књига у целини, о чему сведоче и референце, међу којима је незнатни број превода, показује да су ауторкина знања и интересовања ограничена на англофони свет и тек покоју, историјски незаобилазну придошлицу у њему.

Треће поглавље – „Књига као идеја” – најдуже је, најразрађеније и вероватно најзанимљивије читаоцима. У њему се ауторка бави разноврсним примерима књижних уметности (*book arts*), тзв. уметничком књигом (*artist's book*), не трудећи се превише око дефиниције овог иначе протејског термина.<sup>2</sup> По њеном мишљењу, а на основу формулације преузете од Јохане Друкер (по којој је уметничка књига „зона активности [у којој] се интегришу формална средства њене реализације и продукције са њеном тематском или естетичком проблематиком”), реч је о делима која преиспитују или подривају у 20. веку најшире распрострањену представу по којој су смисао и функција књиге у преношењу садржаја, којем се изглед књиге подређује, јер се на сам предмет/медиј текста и(ли) слике гледа као на „контејнер” или, речима графичке дизајнерке Беатрис Вард, као на „кристални пехар”. На трагу Јохане Друкер ауторка остаје не само када је реч о радној дефиницији уметничких дела заснованих на „идеји књиге” већ и када покушава да структурира ово пространо и веома динамично стваралачко поље у пресеку уметничких, примењеноуметничких, занатских, књижевних/поетских, издавачких, штампарских и, у новије време, програмерских активности,

<sup>2</sup> Преводац се определио за варијанту уметничка књига, док је, на пример, у темату 24. броја *Гласника НБС* са текстовима који су изворно на српском језику, коришћена готово искључиво варијанта „књига уметника”, што би био дослован превод одговарајућих енглеских и француских термина (*artist's book*; *livre d'artiste*). Терминолошка разлика се заснива на степену учешћа уметника у концепирању и производњи књиге у целини: са једне стране су књиге које су признати визуелни уметници само илустровали, евентуално дизајнирали (самоиницијативно или на позив писача или издавача), нарочито ако је реч о малотиражним, библиофилским издањима и „звучним” именима; са друге стране су књиге које су уметници произвели у целини – за које су креирали садржај, изабрали и(ли) израдили типографију, технику штампе, формат, папир, повез и друге материјалне и нематеријалне елементе. У другу групу, међутим, често се сврставају и уметничка дела у облику књиге и уметничка дела настала од књиге/књига, тј. скулптуре, инсталације или мултимедијална остварења за која су књиге биле материјал – тзв. измењене књиге (*altered book(s)*) – што су најчешће јединствена остварења, мада се услед све веће популарности пракси кућног „рециклирања” и индивидуалне прераде штампаних примерака књига, као и све чешће појаве скулптуралних и архитектонских детаља налик књизи или направљених од књига поставља и питање границе између уметничког и декоративног и питање растељивости појма/термина књига. Феномен о којем је у трећем поглављу *Књије* реч подразумева резултате рада уметника или уметничких колектива који нису (само) илустратори и дизајнери, већ творци књиге у целини, укључујући и њену производњу – ручну, дигиталну, машинску или комбиновану, при чему ти радови могу бити јединствени, малотиражни или високотиражни, па чак и серијски. Овакво разграничење, које Амарант Борсук не спроводи, мада се на њега имплицитно ослања, те ретроспективно класификовање одређених остварења као уметничких или књига уметника, условила је појава све већег броја књига схваћених и направљених као (материјал за) уметничка дела од почетка шездесетих година 20. века.

а на основу преовлађујуће концепције трансформације „обичне” књиге у нешто више или нешто друго од књиге. Као Јохана Друкер, и Амарант Борсук полази од Блејка као претече (не само у смислу практичног рада иновативног песника-типографа-сликара-штампара већ и у смислу коришћења уметничке књиге као средства друштвено ангажованог отпора и протеста против капиталистичких услова рада и дистрибуције производа рада), те од Малармеових експеримената са типографијом и преломом странице под утицајем дневних новина и њихових језика, нових штампарских техника и сопствених, прилично херметичних идеја о (метафизичкој) Књизи. Прелетевши преко руских футуриста, конструктивиста и других авангардних твораца „алтернативних књижних структура” (Јохана Друкер), без обзира на њихов значај и утицај, ауторка пажњу усредсређује на америчког фотографа Ед(вард)а Рушу, који је самиздат књигу искористио као преносив ванинституционални изложбени простор и који се, неосновано, често поставља на почетак кратке али динамичне историје уметничке књиге као самосталне гране уметничког стваралаштва, а затим и на манифесте и радове (антикњиге, псеудокњиге, концептуалне књиге...) Улисиса (Јулисиса) Кариона, уметника мексичког порекла (стварао је углавном у Амстердаму), који је инсистирао на нераскидивом јединству и потпуној семантичкој и прагматичкој интеграцији свих елемената књиге. Међутим, ако се имају у виду опсег и укрштаји експеримената са језиком и текстом/текстуалношћу, са једне, и експеримената са визуелним и тактилним формама, облицима и материјалима, са друге стране, које визуелни уметници, вајари, песници и други готово непрестано спроводе од почетка друге деценије 20. века, не само у западној Европи и САД, тешко да је могуће конструисати јединствену и свеобухватну линију развоја уметничке књиге као посебне врсте уметности. Стога је, приликом покушаја реконструкција генеалогije овог феномена и ове праксе, извесна провизорност неизбежна, нарочито када је спроводи неко ко се и сам том праксом бави и притом, очито, у историји уметности, књижевности и издаваштва трага и за коренима сопствених идеја о књизи као „интерактивној справи за читање” (132).

На мапи до сада реализованих концепција трансформација књиге, Борсук је издвојила оне које омогућавају да се књига доживи као: виртуелна реалност (књиге у чије се странице уграђују искачуће фигуре или елементи који штампани садржај мењају уз помоћ АР и ВР, као и други начини превазилажења димензионалности странице), филмски простор (књиге у којима су илустрације или графички елементи текста на неки начин анимирани, гледају се као облик у покрету), рекомбинантна структура (књиге чији се делови могу премештати), ефемера (књиге од искоришћеног,

новинског или папира за тестирање штампарских машина; књиге које се једу, спаљују; измењене, самим тим и „оштећене” књиге) и неми објекат (књиге чији је садржај нечитљив; предмети и скулптуре од књига). У оквиру ових, међусобно не баш увек јасно разграничених категорија, ауторка описује радове већег броја савремених стваралаца и издавача алтернативних и експерименталних књига и „књига” као примере који откривају, хиперболизују или подривају неке битне карактеристике књиге и читања, уопште или у специфичном, актуелном културноисторијском моменту. Неке од тих стваралаца више су интересовали политички и друштвено ангажовани, идеолошки субверзивни потенцијали експериментисања са физичким обликом, структуром и начином израде књига и брошура, а друге – интермедијалност, утицаји технологије и новијих медија на књигу и могућности њихове интеграције у њу. Притом ауторка указује и на историјске корене одређених техника израде књига које су савремени уметници књиге поново открили, прилагодили и реконтекстуализовали, као што су књига у виду тунела (пип-шоу) или арлекинаде (књиге чије странице садрже крилца/преклопе чији положај мења садржај). Због тога што је у историју књиге укључила и материјализације различитих идеја о књизи, Амарант Борсук је могла да наведе и примере уметничких предмета, инсталација и перформанса који свакако више нису књига, чак и када је представљају већ на књигу само личе, јер је (заједно са читањем) користе као метафору за друга искуства (*Велика књига* Алисон Ноулс, на пример) или су од књиге/књига направљени (*црџа* Ен Хамилтон или скулптуре Брајана Детмера).

У четвртном поглављу („Књига као интерфејс”) ауторка се, опет укратко, бави разним појавама из сфере електронских књига, односно дигиталних објеката који симулирају (штампане) књиге или настају кроз процесе њихове дигитализације, уз осврт на развој кључних пројеката везаних за књижно наслеђе човечанства, као и на појаву и развој уређаја за читање. Као што јој је у другом поглављу појава штампара, издавача и(ли) књижара као нових актера у сфери производње књиге била повод да се осврне на појаву правних аката везаних за интелектуално власништво (ауторско и право на умножавање, мада и у том случају остаје у англоамеричкој традицији), тако се овде, у контексту питања о идентификацији и праћењу књига, осврће и на функције ИСБН-а. И ово се поглавље завршава приказом неколико начина на које су уметници искористили најнапредније могућности нових технологија да креирају наглашено интерактивне или имерзивне, мултисензорне дигиталне објекте за читање који, попут уметничких књига, преиспитују смисаоне ефекте самих медија текстуалног

садржаја, чији облик и редослед појављивања пред очима (и под прстима) рецепијента више није фиксиран.

Књига је допуњена „Хронологијом”, у којој се наводе приближни или тачни датуми појаве технологија које су биле или су и даље укључене у процесе производње књиге и њених претеча и изданака. Неки од наведених догађаја или изума спомињу се и у тексту *Књије*, а неки не: неупућени читалац ће морати сам да их истражи. Следи „Глосар”, у коме су наведени термини за делове књига у различитим периодима њене историје, тј. основни термини из графичке и историје типографије и штампарства. Библиографију, као што је споменуто, чине углавном англоамерички извори. Исто важи и за додатак који садржи кратке описе релевантних онлајн база података, колекција дигитализованих рукописа, инкунабула, књига и књижне грађе, веб-презентација музеја папира, књиге, штампе, књижевно-уметничких праваца и покрета који су имали пресудан утицај на развој и трансформацију књиге, као и описе и веб-локације програма и радионица за уметничке књиге и експериментално издаваштво у САД. У овом одељку се налази и списак секундарних извора о садржајима који се могу видети на препорученим сајтовима. На крају су „Листа илустрација” и „Индекс”. Треба, ипак, приметити да сви ови додаци нису сасвим усклађени са основним текстом *Књије*. Примера ради, иако се спомињу у главном тексту и хронологији, термини линотип и монотип нису ни у „Глосару” (иако су лаицима сигурно непознати) ни у „Индексу”; „пип-шоу” пак упућује на „књигу тунел”, које у „Индексу” нема, док је исти термин у „Глосару” преведен као „тунел књига”. Ситни пропусти ипак не чине *Књију* мање корисним водичем кроз историју стварања, производње и коришћења књиге и представа о књизи из више комплементарних перспектива, као што су медиолошка и естетска, захваљујући чему може послужити и као интересантан подсетник и као добар увод у савремена сазнања и истраживања везана за књигу, али и као подстицај за даља и географски и културолошки мање ограничена истраживања начина на који се књига као културноисторијски промењив артефакт и флексибилна идеја преображава и креативно користи.