

ЧИТАЊЕ: ОД КЊИГЕ ДО СВЕТА, И НАЗАД

Менделсунд, Питер. *Шта видимо када чииамо*, прев. Стефан Пипер. Београд: Дарма, 2023.

Ut pictura poiesis...

... дословно: као слика је поезија,¹ најезгровитија је (и можда најпознатија, мада не и најстарија²) формулација једног типа односа између речи/језика (а онда и текста као њихове фиксираних и преносивих визуелних представа) и слика као чисто визуелних представа – односа по којем речи, вербални изрази (усмени или писани), да би имали (и естетско) дејство треба да у свести реципијентата производе слике, било да их асоцирају, односно евоцирају, „призивају” из памћења и сећања, било да их креирају као нове, никад невиђене визуелне представе. Очекивања да ће нам аутори књига своја сазнања, идеје и поруке – без обзира на то да ли је реч о фикцији или документу, о уметности или о науци, филозофији, новинарству – пренети на што сликовитији начин, чак и захтеви за сликовитошћу, развијали су се током европског модерног доба, нарочито од 17. односно 18. века,³ паралелно са васпитавањем чи-

¹ Хорације, „Писмо Пизонима”, стих 361 („Песма је као и слика”, прев. Радмила Шалабаљић, у *Лисма* (Београд: СКЗ, 1972), 85). Поредиши песму и слику, Хорације, међутим, није имао на уму баш сликовитост, већ пре услове и начине рецепције, односно захтев да се песма, иако се не перципира и не поима у трену као слика, третира и процењује само као довршена целина, те да се рецепција, као и у случају слике, такорећи подеси према карактеристикама те целине.

² Према Плутарху, још је Симонид из Кеоса (VI–V век пре н. е.) говорио да је песма слика која говори (а слика нема песма). Вид. нпр. <https://csmt.uchicago.edu/glossary2004/utpicturapoiesis.htm> (приступљено 25. 5. 2024).

³ Најсажетије, према Китлеру, који се бавио и утицајем развоја технологија за визуелну пројекцију (оптичких медија) на књижевност, „од времена Дидроа и његовог преводиоца Лесинга, сама књижевност се рекламира као квазиоптички медијум”. Другим речима, песник/писац свој предмет треба да „прикаже” тако да читалац заборави на текст којим се тај приказ (или – та приказа) ствара; с друге стране, нова читалачка пракса образује читаоце који читајући значења „доживљавају као чулне халуцинације”.

талачке маште, подстицањем читалаца да текстове (књижевне пре свега) домишљају и замишљају на свим нивоима, па и на нивоу визуелизације, менталних „пројекција” у тексту мање или више детаљно приказаних предметности. Иако се питање навођења на замишљање, укључујући и питање могућности да се процесом замишљања и самим замислима манипулише ради постизања жељених афективно-емотивних, сазнајних, етичких, бихевиоралних и(ли) непосредно практичних учинака не тиче ни само књижевности ни само реторике и литературе у најширем смислу, Питер Менделсунд се у књизи *Шта видимо када читамо*, коју је 2023, у преводу Стефана Пипера објавила Издавачка кућа Дарма, ипак задржава управо на белетристици и питању о визуелним менталним пратиоцима читања књижевноуметничких текстова.⁴

Наравно, иако се читање (текстова) и гледање (покретних и непокретних слика) често супротстављају – с обзиром на то колико су те активности когнитивно и интелектуално стимулативне, као и у погледу на њихове разноврсне учинке (па неки појединци, неке групе или друштва једну од ових активности фаворизују, или третирају као бољу и кориснију или пак само забавнију од друге) – не треба заборавити да је и читање врста гледања, те да су текстови, као и сваки појединачни знак у њиховом саставу, прво слике. Питање је онда да ли из тих, углавном монотоних „слика”, дејством сила значења, могу у свести „читогледалаца” да искрсну неке друге слике, какве су те слике (у смислу богатства детаља, колорита, засићености, динамике) и од чега и ово „да ли” и ово „какве” зависе: колики је у тој „продукцији”, ако је уопште има, удео аутора текстова/књига, а колики удео склоности рецепијената да речи претварају у слике и (не)навикнутости на такво ментално сликање, то јест „фантазирање”. Поред тога, да искористимо и једну од бројних метафора самог Менделсунда (књига као мост, пролаз или канал), питање је и колико се случајни стимулуси из непосредног окружења и други елементи света у којем читамо мешају или уливају у слику света о којем читамо. То су теме из којих проистиче и особено, необично дело Питера Менделсунда. Притом су његови главни предлошци – књижевна дела уз помоћ којих износи своје

читаоце чија уобразиља има, такорећи, свих пет чула. В. Fridrih Kitler, *Optički mediji*, prev. Aleksandra Kostić (Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2018), 105, 88.

⁴ Питер Менделсунд ради као уметнички директор за чувене америчке издаваче Алфред Кнопф и Пантеон букс, а бави се, пре свега, дизајном корица и омота (којима је, у коауторству са Дејвидом Алвортом 2020. посветио и посебни књигу – Изглед књиге / *The Look of the Book*). Међутим, Менделсунд је по образовању историчар филозофије, али и пијаниста, што није неважан податак када је реч о његовом разумевању читања и односа који се током читања успостављају између читалаца и текстова/књига. Иначе, књига *Шта видимо када читамо* оригинално је објављена 2014.

ставове у вези с менталним сликама креираним на основу фикционалних штива, а посредно и у вези са самом фикцијом, кључним карактеристикама (рецепције) књижевности – углавном, мада не и искључиво, популарни класици романескне књижевности одавно препознати као мајстори дескрипције и(ли) пак поигравања с тим модусом изражавања (самим тим и са самом замисливишошћу), то јест аутори и ауторке чије су поетике описивања препознатљиве (Вирџинија Вулф, с којом „замисљање ’замисљања’” отпочиње, Толстој, Дикенс, Шарлота Бронте, Калвино, Набоков и други).

Промишљања о томе шта (мислимо да) „видимо” када читамо – независно од графичких и већине других материјалних аспеката текста, мада не и независно од књиге као својеврсне технологије – чини се посебно занимљивим у тренутку када не само да смо већ сасвим навикли на то да нам се уз скоро сваки тип текста, као сажети визуелни „превод”, „сервирају” и одређене илустрације, од фотографија до раскошних инфографика, већ нам и низ вештачки интелигентних програма омогућава да у трену генеришемо „објективне” слике на основу књижевних описа (ликова, сцена, предмета), те да такве визуелизације поредимо са сопственим менталним креацијама (уколико смо текст из којег је подстрек, то јест „промпт” истргнут уопште прочитали). А да је читање, као и сваки други вид вербалне комуникације, праћено неким, не само и не нужно и јасним или свесним представама (кавзиопажајима?) – укључујући и оне визуелне, сликолике – унутрашњим односно субјективним моделима онога о чему је реч, не само што се одавно, упркос неким филозофским и научним побијањима, подразумева већ се и увећало логички и емпиријски доказује и класификује у различитим когнитивним наукама. Но, док се једни баве психолошким и неуролошким експериментима, логичком аргументацијом и доказима за (не)сликовитост/(не)сликоликост људске имагинације, други се препуштају слободном и креативном истраживању различитих могућих одговора на питање постављено насловом Менделсундове књиге.

*Шта видимо када читам*о није, дакле, научна или стручна публикација – нагласак је на оригиналном, игривом приступу теми и креативном, полижанровском и, донекле, интерактивном начину излагања. Стога је писана есејистички и анегдотално, без конзистентне научне апаратуре и тачних библиографских описа и пописа извора сазнања и идеја, без чврстог методолошког и теоријског утемељења, без позивања на најновија научна сазнања у вези са менталним процесима и когнитивним операцијама. Садржај је организован у двадесетак кратких поглавља, чији наслови мапирају одређене аспекте и компоненте читања (време, спрега памћења и

маште односно очију, вида и медија, апстракције, модели само су неки од њих) али без претензија на потпуну систематичност и без икаквих систематизација актуелних знања, теорија/филозофија и терминологије. Поред тога, иако би упућени читалац, и с обзиром на тему којом се аутор бави и с обзиром на његове конкретне ставове, очекивао макар помен неких чувених, незаобилазних проучавалаца и(ли) тумача читања – рецимо феноменолога Романа Ингардена (Менделсунд је своје дело у понаслову одредио као „феноменологију“) – они се у тексту веома ретко појављују, при чему и њихова појава (филозофа Вигенштајна, теоретичара Ролана Барта или Жоржа Пулеа те психолога Џулијана Џејнса, на пример) делује готово случајно, мада не и нелогично или ирелевантно. Па ипак, *Шта видимо када читам* јесте веома привлачна и занимљива публикација, не само због тога што аутор своје ставове и субјективна сазнања и искуства износи сажето, почесто и духовито, већ и због тога што се у излагању, у складу са својом актуелном професијом, подједнако служи и речима и сликом. Другим речима, вишеструка, мултимедијална сликовитост јесте главни адут књиге и довољан подстрек за њено читање и виšekратно листање. Менделсунд, наиме, сваки став који излаже, слагао се са њим или га оспоравао као, на пример, почетну идеју по којој се читањем „производи“ својеврсни филм у глави (сукцесивно одвијање менталних слика провоцираних текстом, што је, заправо, накнадно лажно сећање на читање/прочитано) илуструје цртежом, фотографијом, фото-монтажом, колажом, или којим другим графичким средством (у оригиналу, илустрације су углавном, као и неки делови текста, у боји; у нашем преводу скоро све су црно-беле и у неколико случајева, због одсуства колористичких контраста, недовољно јасне или пак недовољно упечатљиве). Сlike су каткад изненађујуће, готово гротескне, а каткад једноставно духовите; понеки цртеж је налик дечјем или пак цртежима и илустрацијама израђеним по узору на визуелне елементе дечјих забавника (цртање облика праћењем бројева или обележавање ивица цртежа знаком за исецање); неке слике представљају луцидну илустрацију ауторове тезе о неком аспекту читања (еквилајзери „тонских“ компоненти стања свести и менталних процеса као што су сан, халуцинација, читалачка имагинација и уобичајена перцепција), док се друге више односе на могуће конкретне менталне реакције на текстове који му служе као предлошци. Помоћу вербалних описа и слика, ослањајући се на аналогије и визуелне симболе, Менделсунд покушава да доста детаљно, али не и исцрпно, анализира како се у нашем уму током читања, од самог сусрета са још непознатим штивом, спонтано и

Б
И
Б
Л
И
О
Т
Е
К
А
Р

бр.
1,
год.
2024.

више полусвесно него сасвим свесно образују и контекстуално преображавају, повезују и мењају наводно пикторалне/питорескне представе (укључујући и антиципације, слободне, мада не и произвољне визуелне асоцијације, као и стереотипне, биографски и културно-историјски условљене представе, што су све, у односу на дати текст, могуће неприкладне али читаоцу битне „слике“) на које се ослањају и наши емоционални доживљаји и наша схватања онога о чему читамо. Притом, Менделсунд свог читаоца непрестано подбада питањима, наводи га на читалачку интроспекцију, док успут, у заградама, додаје и питања самом себи, као и своја лична искуства и доживљаје приликом читања оваквих или онаквих књига. Посебно разматра улогу времена у „изради“ менталних слика (про)читаног, јер је време кључни фактор разлике између „правог“ гледања и „гледања у себи“ док се чита. Време је разлог због којег су наше могуће персоналне визуелне представе штива заправо не баш кохерентне слагалице или пачворци фрагмената ликов/особа, предмета, сцена, догађаја или радњи, чак и кретања или гестова независних од целине актера; метонимијских или поједностављених, стилизованих, скицираних фрагмената, који су пак сви и сами динамични, променљиви, углавном недовршени или шематски, тек релативно и, што је најважније, само функционално одређени, то јест онолико колико одређеној особи треба да оно о чему је реч разуме, да од синтаксичких начини семантичке склопове (ако жели да разуме, јер: „можемо да читамо без замишљања, и можемо такође да читамо без разумевања“). Управо од жеље или потребе за разумевањем, моги бисмо додати, зависи и то колико ћемо се као читаоци повиновати упутствима за визуелизацију које сам текст имплицира: да ли ћемо замишљати како, када и колико то аутор(ка) и текст захтевају, мање или више од тога (имајмо притом у виду да је у савременој терминологији замишљање свесно стварање и процесуирање менталних представа). Читање се стога у Менделсундовој књизи конципира и као својеврсни перформанс, или наступ у којем читалац учествује док га режира на основу пишчевог текста, истовремено га посматрајући – мада све остаје на нивоу контура и скица, ма колико информативних детаља и исцрпних описа текст садржао и ма колико пажње читалац посвећивао свакој речи, свакој интеракцији текстуалних јединица и свакој потенцијално визуелној сугестији. Сlike се током читања непрестано „растварају“ у значењима и(ли) осећањима, а некада се и сасвим повлаче пред њима.

Међутим, изведба, то јест сценски наступ (концерт или позоришна представа) није једина метафора – слика – помоћу које

Менделсунд покушава да опише искуство читања (нарративне прозе, пре свега, мада су идеје и закључци које излаже примењиви и шире) с аспекта односа између текста и индивидуалних представа које читање као разумевање омогућавају и посредством којих замишљамо (осећамо, доживљавамо) сопствено присуство и одређени вид учешћа у ситуацијама/световима које/о којима читамо. Различити начини кретања кроз пределе (шетња насупрот возњи) спадају у интересантније (илустроване) аналогije. Сам аутор при крају даје и списак метафора којима се послужио како би сугеришао разне карактеристике и елемента процеса читања, при чему све оне имају и своје визуелне представнике у самој књизи.

Међутим, Менделсунд ипак поставља и сасвим оправдано и сувишно питање о утицају експанзије визуелних медија на нашу способност замишљања: да ли смо у доба пре појаве фотографије, филма (свеприсутних билборда и доминантно визуелних друштвених мрежа, додали бисмо) замишљали боље и јасније него данас? Другим речима, ако су, као што знамо, сликовнице и сличне књиге за децу измишљене како би се готовим визуелним решењима деца подстакла да и сама замишљају оно о чему само читају, како би „вежбала” и „оснаживала” имагинацију, да ли је можда ефекат хиперпродукције „сликовница” у безброј формата крајње супротан?⁵ Да ли је уплив новијих медија такав да (имамо потребу) да замишљамо/видимо што више и што детаљније или нам је та релативно распрострањена способност, напротив, у фази атрофије? Колико је наше замишљање замишљања као гледања, које Менделсунд повезује с мистичким традицијама спознаје као „виђења”, данас под утицајем доминантних медија?

Користећи разноврсне и диспарантне илустрације, Менделсунд заправо истиче особеност, непредвидивост и хетерогеност индивидуалних визуелних и квазивизуелних замисли текстуалног, које презасићеност сликама, чини се, угрожава. С друге стране, указује и на то да се, ма колико читалачка машта била жива, будна, снажна, активна, утонула у свет штива, читање ипак не може свести на продукцију менталних „визуала”. Посебно се, пак, бави синестезијом, односно визуелним представама, проистеклим из описа и евокација невизуелних стимулуса (и обрнуто), али и представама

⁵ Не треба, наравно, заборавити или, ради пуког куђења савремене доминације гледања над читањем, занемарити далекосежне утицаје које је, пре експлозије оптичких медија, на наша чула, а преко њих и на „чула” замишљања и размишљања, вршила и извршила и сама књига, нарочито након проналаска штампе и стандардизације њених појавних карактеристика, а пре ње и разна писма, на крају крајева и сам језик; са сваким медијем неке су менталне способности слабиле, над њиховим губитком се ламентирало, док су се истовремено разрађивали идеолошки оквири у којима су оне постајале мање вредне и мање потребне од неких других, новоосвојених или само ревалоризованих.

које се формирају захваљујући синтаксичким, ритмичким и сличним текстуалним односима независним од визуелних референци, еквивалената или асоцијација елемената који у те односе улазе. Надовезујући се на низ писаца и теоретичара који су покушавали да графички и просторно представе темпоралне и релационе конституенте текста, и Менделсунд даје своје мапе, графиконе и шаблоне као примере визуелизације невизуелних карактеристика времена, простора, ликова и других елемената неког фикционалног света и њиховог свођења на геометријске облике и тела. Притом непрестано скреће пажњу на дисконтинуитете, „пукотине” у сликама и између њих, на неравнине, мрље и друге недостатке замишљених визуелних пројекција текста јер је поента ка којој води „читогледаоца” своје књиге у аналогији, чак и хомологији читања и (људске) свести уопште – у читању света.

Иако тешко да је тачно да смо само када читамо „пуноправни учесници у (имагинарном) стварању приповести” – и визуелни наративи имају своја „места неодређености” (термин Р. Ингардена), која могу постати и обично постају пропришта рада имагинације – разлика између замишљања које прати читање и оних, опет међусобно различитих замишљања која прате гледање филма, анимације, свакојаких видео-снимака, позоришне представе, или пак видео-игре свакако постоји (шта год били њени биолошки и културни узроци и услови). И због тога читање, и као сазнајно и као естетско средство, јесте незаменљиво. А Менделсундова књига свакако је успео и оригиналан покушај вредновања и анализирања оне изнимне „храбрости замишљања” која је, по мишљењу Вирџиније Вулф, укључена у сложену и не баш лаку вештину читања романа. И не само њих.