



Rikardo Pilja

## ŠTA JE ČITALAC?

Postoji jedna fotografija na kojoj Borhes pokušava da razazna slova u nekoj knjizi, licem gotovo priljubljen uz nju. Snimljena je na jednoj od gornjih galerija Nacionalne biblioteke u Buenos Ajresu, u Ulici Meksiko, a pisac na njoj čuču pred otvorenom knjigom.

Jedan od najubedljivijih čitalaca svih vremena, koji je, vrlo verovatno, izgubio vid čitajući, pokušava, uprkos svemu, i dalje to da radi. Upravo to bi mogao biti prvi prizor poslednjeg čitaoca, koji je proveo život uz knjigu, koji je spržio oči na svetlosti lampe. „Sada sam čitalac stranica koje moje oči više ne vide.“

Ima još takvih slučajeva, a Borhes ih se sećao kao da su njegovi preci (Marmol, Grusak, Milton). Čitalac je i onaj ko čita loše, izvitoperi značenje, pogrešno zapaža. U praksi umetnosti čitanja ne čita uvek najbolje onaj ko ima najbolji vid.

„Alef“, taj magični predmet kratkovidog čoveka, tačka svetlosti gde je čitav univerzum haotičan ili uređen u zavisnosti od položaja tela, predstavlja primer te dinamike gledanja i dešifrovanja. Znaci na stranici, gotovo nevidljivi, otvaraju se ka mnogostrukim univerzumima. Za Borhesa, čitanje je umetnost rastojanja i razmere.

Kafka je gledao na književnost na isti način. U jednom pismu Feliciji Bauer, on ovako definiše čitanje svoje prve knjige: „U njoj zaista vlada nepopravljiv haos, i *nužno joj je prići što bliže da bi se nešto videlo*“ (kurziv je moj).

Prvo pitanje: čitanje je umetnost mikroskopskog gledanja stvari, umetnost perspektive i prostora (ne bave se time samo slikari). Drugo pitanje: čitanje je stvar optike, svetlosti, to je fizička dimenzija.

Džojls je takođe uočavao mnogostruke svetove na minimalnoj mapi jezika. Na jednoj fotografiji, odeven kao dendi, oka prekrivenog povezom, čita pomoću velike lupe.

*Fineganovo bdenje* je laboratorija koja stavlja čitanje na najekstremniju probu. Kada se čitalac približi tekstu, nejasne linije pretvore se u slova, a slova se preklape, izmešaju, reči mutiraju, zamene mesto, tekst počne da teče poput reke, poput višestruke bujice, koja sve više nadolazi. Čitamo ostatke, sporadične komade teksta, fragmente, jedinstvo smisla je iluzorno.

Prvu prostornu predstavu takve vrste čitanja nalazimo već kod Servantesa, u vidu papira koje je podizao sa uličnog tla. Ta situacija je inicijalna u romanu, ta okolnost je, rekli bismo, najbolja: „Čitao je čak i iscepanu hartiju koju bi našao na ulici“, piše u *Don Kihotu* (I, 5).

Tu možemo videti i materijalne okolnosti modernog čitaoca: on živi u svetu znakova; okružen je štampanim rečima (koje je, u Servantesovom slučaju, štamparija tek počela da umnožava); usred gradske vreve on zastaje da podigne papire razbacane po ulici, želi da ih čita.

Jedino što su sada, kaže Džojls u *Fineganovom bdenju* – odnosno na drugom kraju imaginarnog luka koji započinje *Don Kihote* – ti iscepani papiri zagubljeni na deponiji i kljuca

ih kokoška koja grebe nogom po zemlji. Reči se mešaju, razlivaju; to su prolazne reči, ali još uvek čitke. Poznato nam je da je *Fineganovo bdenje* pismo izgubljeno na deponiji, „gungula od fleka i mrlja od mastila, povika, izvrnutih reči i nasumice poređanih odlomaka“. Šem, zadužen za čitanje i dešifrovanje u Džojsovom tekstu, osuđen je da „doveka škraba sve dok mu se ne pomuti um i dok mu se ne zavrti u glavi, a tekst je namenjen tom idealnom čitaocu koji pati od idealne nesаницe“ (*by that ideal reader suffering from an ideal insomnia*).

Zavisani čitalac, onaj koji ne može da prestane da čita, i besani čitalac, koji je uvek budan, predstavljaju dva ekstremna značenja toga što podrazumeva čitanje jednog teksta, narativne personifikacije složenog prisustva čitaoca u književnosti. Ja bih ih nazvao pukim čitaocima; za njih čitanje nije samo praksa, već i način života.

Tekstovi su mnogo puta od čitaoca načinili tragičnog junaka (a tragedija ima mnogo dodirnih tačaka sa lošim čitanjem), upornu osobu koja gubi razum jer ne želi da odustane od nastojanja da pronade smisao. Odavno je poznato da postoji veza između droge i pisanja, ali je malo tragova o mogućem odnosu između droge i čitanja, izuzev u nekim romanima (kod Prusta, Arlta, Flobera) gde čitanje postaje zavisnost koja izobličava stvarnost; bolest i zlo.

Uvek je posredi priča o nekom izuzetku, posebnom slučaju. U književnosti, čitalac ni izdaleka nije prikazan kao miran i uravnotežen (u protivnom se o njemu ne bi pripovedalo); on je pre ekstreman, uvek strastven i impulsivan. (U „Alefu“ je čitav univerzum izgovor da bi bila pročitana opscena pisma Beatris Viterbo).

Istražiti način na koji je predstavljena figura čitaoca u književnosti podrazumeva raditi na specifičnim slučajevima, osobenim povestima koje kristališu moguće mreže i svetove.

Zadržimo se, na primer, na sceni u kojoj Konzul, na kraju romana *Pod vulkanom* Malkolma Laurija, čita pisma u kantini „Farolito“ na tržnici Parijan u Meksiku, u senci vulkana Popocatepetl i Istaksiuatl. Reč je o poslednjem poglavlju u knjizi, gde saznajemo da je Konzul u izvesnom smislu otišao tamo da bi pronašao to što je izgubio. Reč je o pismima, koje mu je Ivona, njegova bivša žena, pisala dok su bili razdvojeni, a koje je on zaboravio nekoliko meseci ranije u baru, pijan. Posredi je jedan od središnjih motiva u romanu; skrivena intriga oko koje se vrti radnja, nestala pisma koja su naposljetku stigla na odredište. Kada ih ugleda, on shvata da su mogla biti samo tamo i nigde drugde, i na kraju umire zbog njih.

*Konzul je otpio malo meskala.*

*„U toj tišini koja me zastrašuje... toj tišini...“*

*Konzul je nekoliko puta pročitao tu rečenicu, jednu te istu rečenicu, iz istog pisma, sva slova u njoj, uzaludna kao da uplovljavaju u luku nekim brodom, a namenjena osobi koja je sahranjena u moru, i pošto mu je bilo teško da razbistri pogled, reči su postajale mutne, nerazumljive, a njegovo ime mu je izlazilo u susret; ipak, meskal mu je pomogao da dokuči okolnosti, toliko da mu više nije bilo nužno da shvati značenje reči da bi dobio poniznu potvrdu sopstvene propasti...*

U univerzumu romana stara pisma nam razjašnjava sama pripovest, ona nam pomaže da ih razumemo; zapravo je više reč o iskustvu koje doživljavamo nego o osećaju, budući da nam jedino iskustvo pomaže da ih dokučimo. Nije reč o tumačenju (jer je sve već poznato), reč je o ponovnom proživljavanju. Roman – u ovom slučaju Konzulovo iskustvo –

predstavlja kontekst i komentar toga što čitamo. Reči ga lično dotiču, kao da je posredi ostvareno proročanstvo.

Štaviše, otkriva nam se deo istine o čitalačkoj praksi; njen zaokret, njena tajna zona: odstupanje od radnje, izmešteno čitanje. Možda je najdrastičniji primer tog načina čitanja u snu (u knjigama koje čitamo u snovima).

Ričard Elman u Džojsovoj biografiji na jednom mestu spominje da je irski pisac bio veoma zainteresovan za ta pitanja. „Reci mi, Berde, reče Vilijamu Berdu, sa kojim se često družio u to vreme, da li nekada sanjaš to što čitaš? ‘Veoma često, reče Berd. ‘Reci mi onda, kojom brzinom čitaš u snovima?’“

Postoji izvesna veza između čitanja i stvarnosti, ali postoji veza i između čitanja i snova, i upravo na toj dvostrukoj vezi počiva povest romana.

Bolje rečeno, roman – počevši od Džojisa i Servantesa – traga za svojim temama u stvarnosti, ali u snovima pronalazi način, model čitanja. To noćno čitanje profilise osoben tip čitaoca, vizionara, onoga koji čita da bi znao kako da živi. Doduše, Arltov Astrolog je ekstreman primer takvog čitaoca. Kao i Erdosain, njegov melanholični i suicidalni dvojnjak, koji u novinama pročitava vest o zločinu, a zatim ga ponavlja tako što ubija Bisku.

U tom imaginarnom i gotovo oniričnom registru načina čitanja, sa svim taktikama i odstupanjima, sa svim modulacijama i promenama ritma, zapravo dolazi do izmeštanja, što dokazuje specifična forma književnosti koja pripoveda o društvenim odnosima. Iskustvo, gotovo uvek locirano i smešteno u neki prostor, neminovno se usredsređuje na određenu scenu, nikada apstraktnu.

U tom smislu, mogli bismo reći da postoje dva puta. S jedne strane, možemo pratiti čitaoca, kojeg uvek vidimo iskosa, gotovo kao detalj na margini, u izvesnim scenama koje zgušnjavaju i učvršćuju priču koja ima svoj tok. S druge strane, pratimo imaginarni registar same čitalačke prakse i njenih efekata, izvesnu nevidljivu povest o načinima čitanja, sa svim njenim razrušenim tragovima, ekonomskim i materijalnim uslovima.

Zapravo, kada se tačno odredi scenosled čitanja, književnost izdvaja i oslovljava osobu koja čita, stavlja je u konkretan kontekst, imenuje je. A nadevanje imena je izgred jer čitalac teži da bude anonimn i nevidljiv. Iznenada, ime vezano za čitanje ukazuje na citat, na prevod, na kopiju, na različite načine ispisivanja jednog čitanja, opredmećivanja toga što je pročitano (kritičar bi, u tom pogledu, bio zvanično otelotvorenje tog tipa čitaoca, ali dakako ne i jedini, niti najzanimljiviji). Reč je o saobraćanju koje je paralelno sa navođenjem: izvesna figura se pojavljuje pod imenom, odnosno navodom. Čitanje postaje vidljiva situacija, sa imovinskim odnosima i oblicima prisvajanja.

Mi, dakle, tragamo za obličjima pojedinačnog čitaoca u književnosti, odnosno za imaginarnim predstavama čitalaca u povesti čitanja. Ne pitamo se toliko šta znači čitati već ko je osoba koja čita (gde čita, zbog čega, u kojim okolnostima, koja je njegova povest).

Nazvao bih tu vrstu predstavljanja *lekcijom iz čitanja*, ako mi dozvolite da modifikujem naslov klasičnog teksta Levi-Strosa i da zamislim položaj antropologa kojem izvesna osoba dostavlja opis kulture koja mu je nepoznata. Takve scene bi, dakle, bile poput malih izveštaja o stanju jednog imaginarnog društva – društva čitalaca – koje je uvek na korak od izumiranja ili čije se izumiranje, u svakom slučaju, najavljuje od pamtiveka.

Prva osoba nama bliska koja je promišljala te probleme bio je Masedonio Fernandes. Masedonio je želeo da njegov *Muzej romana muze Eterne* bude „delo u kojem će čitalac napokon biti pročitano“. I odlučio je da ponudi čitavu klasifikaciju: serije, tipologije, vrste i slučajevne čitalaca. Svojevrsnu irealnu zoologiju ili botaniku koja locira vrste i podvrste čitalaca u prašumi književnosti.

Da bismo mogli da definišemo čitaoca, rekao bi Masedonio, prvo moramo da znamo kako da ga pronađemo. Zapravo, da ga imenujemo, izdvojimo, da ispričamo njegovu priču. Upravo to radi književnost: daje čitaocu ime i priču, oduzima mu anonimnu i umnoženu praksu, opredmećuje ga u preciznom kontekstu, integriše ga u konkretnoj pripovesti.

Pitanje „Šta je čitalac?“, naposletku, jeste pitanje književnosti. To pitanje čini njenu suštinu, ne postoji van njenog okvira, to je uslov njenog postojanja. A odgovor se – na sreću svih nas, nesavršenih, ali stvarnih čitalaca – nalazi u priči: nemirnoj, jedinstvenoj i uvek drugačijoj.

*Izvornik: Ricardo Piglia, El último lector, Debolsillo, Barcelona, 2014, str. 17–23.*

*(Sa španskog prevela **Bojana Kovačević Petrović**)*