

Џ. Хилис Милер

КАКО ЧИТАТИ КЊИЖЕВНОСТ

Подучавати како треба читати јалова је работа

Говорити некоме ко зна да чита како да чита јалова је работа, као што је Т. С. Елиот рекао за писање поезије. Претпостављамо да је мислио да писање поезије захтева доста марљивог рада. *Оксфордски речник енглеског језика* наводи да је реч *тиг*, или је била, жаргонски израз за студенте у Оксфорду који су марљиво учили, који су „бубали“. Као глагол, значење речи је „савладати (тему) марљивим учењем“. Елиот је могао да мисли и да је песник „њушка“, у смислу да је криминалац, што је једно (америчко) значење речи. Позната је његова изјава да је значење у песми попут меса које провалник даје псу чувару да би могао да уђе у кућу. Подучавати читање јалова је работа у оба смисла. Много тога морате да знате, све о тропима, на пример, да не говоримо о историји и историји књижевности. Штавише, оно што подучавате, како ће тврдити последња два поглавља књиге, никако није невина вештина.

Такође, подучавање читања чини се непотребним. Ако знате да читате, можете да читате. Које још треба нека помоћ? Ипак, како неко стиже од неписмености до писмености или од основне писмености до „доброг читаоца“ остаје мистерија. Осећај за иронију, на пример, неопходан је за добро читање. Чини се да осећај за иронију није поједнако распрострањен у нашој популацији. Осећај за иронију никако није исто што и интелигенција. Оно што Дикенс у *Сеновишој кући* дирљиво каже о Џоу,

чистачу улица, нама читаоцима омогућава да замислимо како је кад неко не зна да чита:

Мора да је необично стање бити као Џо! Вући се улицама, неупућен у облике и у потпуном мраку о значењу тих мистериозних симбола којих има у изобиљу изнад дућана, на ћошковима улица, на вратима и у излозима! Видети људе како читају, видети људе како пишу, видети поштару како доноси писма, а немати никакву идеју о свом том језику – бити, у сваком смислу, слеп и глув!

Слепоћа за иронију, чак и код онога ко сасвим добро „чита“, није ни налик Џоовом празном неразумевану.

Оно што се уистину дешава у уму особе када „научи да чита“, и када прочита неку страницу, разликује се од особе до особе више него што би ико могао да замисли или очекује. Професори, ти неизлечиви оптимисти у обесхрабрујућим ситуацијама, неретко желе да мисле да се иста ствар догађа свим њиховим студентима када добију задатак: „Прочитајте *Сеновију* кућу до следећег уторка“; или: „До наредног часа у петак прочитајте следећу Јејтсову песму.“ Моје искуство говори да се том приликом догађају свакојакe узнемирујуће ствари. Или, другачије посматрано, можда се треба веселити што студенти одбијају да буду укалупљени. Прикупљање чврстих доказа о томе шта се заиста догађа када студенти читају „задатак“ нимало није лако. То је тешко доказати баш као што је тешко сазнати остале важне ствари о унутрашњости друге особе, на пример шта неко мисли када каже „волим те“, или како заиста изгледа боја некој другој особи.

Ипак, поучна су необуздана одступања и „погрешна читања“ која је И. А. Ричардс открио, и о њима писао у *Практичној кријици*, када је тражио од студената да коментаришу насумице дате им песме. Била је то релативно хомогена група студената основних студија на Кембриџу. Имали су, мање-више, иста предавања на студијама и исто претходно образовање. Ипак, не само да су „погрешно схватили песме“, према стандардима већине образованих људи погрешно их разумели, већ су погрешно проценили које су добре, а које лоше. Погрешно су их разумели на различите начине које није нимало лако разврстати.

Готово општа писменост била је саставни део штампане културе и пратила је успон демократске нације-државе. Као што

је показала Патриша Крејн у књизи *Прича о слову А*, учење деце абецеди уз помоћ „књига абецеди“ била је, у оквиру штампане културе, главни начин да се убаце у владајуће идеологије нарастајуће капиталистичке и потрошачке културе. „П је за питу од јабука“, на пример, дете позива да учење абецеди повеже са јелом. И шта може бити више америчко од пите од јабука? Пошто дете научи да чита, дечје књиге, на пример *Швајцарска њородица Робинзона*, настављају посао и од њега стварају узорног грађанина. Можда је данас за то писменост све мање потребна. Телевизија и биоскоп раде исти посао интерполације помоћу визуелних и аудитивних слика. Телевизијска емисија за децу *Улица Сезама* учи абецеду и фонетику. Међутим, њена истинска наставна моћ почива у скечевима и луткама које моћно индоктринирају чак и оне који не знају да читају. То није нужно лоша ствар. Чини се да језик поседује одлику која људска бића нагони да се удружују у „заједнице“ које ствари виде и о њима суде на сличан начин, премда је тешко замислити друштво без предрасуда и неправде. То је један од разлога због којих демократија увек „тек долази“. То је удаљени хоризонт правде до које тек треба да стигнемо.

Под претпоставком да неко и даље жели да чита, како, дакле, то да чини? Дајем два супротна и тешко помирљива рецепта. Заједно их називам апоријом читања.

Фанатично читање

Уколико је заиста тачно, као што сам тврдио, да свако књижевно дело отвара јединствени свет, недостижан ни на који други начин до читањем дела, онда би читање требало да буде безрезервно препуштање целокупног ума, срца, осећања и имагинације настојању да се у себи на основу речи поново створи тај свет. То би била она врста фанатизма или понесености, пак чак и весеља, коју Имануел Кант назива *Schwärmerei*. Дело оживљава у некој врсти унутрашњег позоришта које је, чини се, на неки чудан начин независно од речи на страници. Мени се то догодило када сам први пут читао *Швајцарску њородицу Робинзона*. Способност да се то чини вероватно је мање-више универзална кад једном научите да читате, то јест кад једном научите да неме и објективно бесмислене облике претварате у слова, речи и реченице тако да се подударају с говорним језиком.

Претпостављам да моје унутрашње позориште није ни на који начин исто као и позориште неке друге особе. Штавише, чини се да имагинарни свет сваког читаоца, створен датим делом, за тог читаоца поседује несумњив ауторитет. Један од емпиријских тестова јесте реакција коју имају многи људи када одгледају филм снимљен према роману: „Не, не! То уопште није тако! Потпуно су погрешили.“

Илустрације, посебно у дечјим књигама, имају важну улогу у обликовању тог замишљеног позоришта. Оригиначне илустрације сер Џона Тениела (1820-1914) Алисиних књига рекле су ми како да замислим Алису, Белог зеца, Диладија и Диладу и остале ликове. Ипак, мој имагинарни свет с оне стране огледала превазишао је чак и Тениелове слике. У *Малом дечаку и друји-ма* Хенри Џејмс посвећује омаж Џорџу Крукшанку (1792-1878) и његовим илустрацијама за *Оливера Твиста* не би ли одредио како му је изгледао тај имагинарни свет:

Можда ми се чак више чинио Крукшанковим него Дикенсовим; сачињен од тако живописно страшних слика и све су биле обележене оном Крукшанковом посебношћу - понуђено цвеће или доброта, сцене и фигуре намерене да теше и бодре, под његовом руком указивале су се суптилно злокобнијим, сугестивно чуднијим него отворено зло и ужас.

Нису ли имагинацију ма ког читаоца, да наведем још два примера, обликовале одличне Кобурнове фотографије коришћене као фронтсписи Њујоршког издања дела Хенрија Џејмса или фотографије на фронтсписима јубиларног или Весек издања дела Томаса Хардија?

Као прву страну апорије читања, заступам невино, дечје одступање од чина читања – читање без сумње, уздржаности или преиспитивања. Такво читање, речено Колрицовим чувеним речима, представља вољно укидање неверице. Међутим, то укидање више ни не зна да је неповерење могуће. Укидање које више није производ свесног напора воље. Оно постаје спонтано, без промишљања. Више него неформално поређење може бити с узајамним изјавама „волим те“ двеју особа. Као што каже Мишел Деги: „La poésie comme l'amour risque tout sur des signes.“ („Поезија, попут љубави, потпуно зависи од знакова.“) Однос између читаоца и приче која се чита налик је љубавној романси. У оба случаја, потребно је безрезервно предати се другоме.

Књига у мојим рукама или на полици изговара моћну наредбу: „Прочитај ме!“ Учинити то је ризично, несигурно па чак и опасно као и када се на „волим те“ одговара са „и ја тебе“. Никада не знате куда вас то може одвести, баш као што не знате куда вас може одвести читање одређене књиге. У мом случају, читање одређених књига имало је пресудан утицај на мој живот. Свака од њих била је прекретница, знак нове епохе.

Читање, као и заљубљеност, ни на који начин није пасивно стање. Оно захтева доста менталне, емоционалне, па чак и физичке енергије. Читање захтева позитиван напор. Да би неко у себи што потпуније и што живље поново створио имагинарни свет дела потребно је да упосли све своје способности. За оне који нису више деца, нити су детињаста, потребна је и другачија врста напора. То је покушај – покушај који сасвим могуће може да не успе – да се потисну укорењене навике „критичког“ или сумњичавог читања.

Уколико тај двоструки ефекат, позитиван и негативан, није успешан, чак није могуће знати шта могу бити опасности предавања магичној моћи речи на страници. На сличан начин, тешко можете чути музику као музику уколико је ваша пажња усмерена на уочавање техничких особености партитуре или уколико размишљате о оџецима раније музике. Морате постати мало дете да бисте на прави начин читали књижевност.

Да би се постигла та актуелизација, као и у случају музике, нужна је одређена брзина. Ако превише времена проведете над речима оне ће изгубити моћ прозора у дотада непознато. Ако сувише споро свирате Моцартову клавирску сонату или једну од Бахових *Голдбергових варијација*, оне не звуче као музика. Потребан је одговарајући темпо. Исто важи и за читање посматрано као стварање виртуелне реалности. Мора се читати брзо, *allegro*, плесом очију на страници.

Нису сви читаоци способни да на тај начин читају књижевна дела. Више волим *Орканске висове* Емили Бронте (1818-1848) него *Џејн Ејр* Шарлот Бронте (1816-1855). Осећам да би требало више да се дивим потоњем делу, јер га толико добрих читалаца воли. *Џејн Ер* ми се чини као сентиментално испуњење жеље, са врхунцем у Џејниној удаји за ослепелог и осакаћеног Рочестера, симболички кастриране реченицом: „Читаоче, удала сам

се за њега.⁴¹ Исти отпор имам према Д. Х. Лоренсу (1885-1930). Смешна ми је сцена климакса *Заљубљених жена*, у којој Урсула и Беркин коначно воде љубав – не толико сама по себи, колико због Лоренсовог надуваног језика: „Њена се жеља испунила. Упоредо са његовом жељом која је такође доживела своје испуњење. Јер је она њему била оно што је он њој био, исконска величанственост мистичне, опипљиве, истинске различитости.“⁴² Јој! Ово ми једноставно делује тупаво. Уколико нешто делује тупаво, одузета му је моћ да отвори нови свет. Оно постаје мртво слово на папиру. Романи Ентонија Тролопа непрестано налазим очаравајућима, и у поновном стварању викторијанске идеологије и у имплицитној критици те идеологије. Познајем некога ко Тролопово дело сматра иритантним због оног што она назива лажним представљањем женске психологије.

Добро читање је споро читање

Добро читање, међутим захтева и споро читање, не баш *allegro* плес. Добар читалац је онај коме у тексту ништа не промакне, као што каже Џејмс о пишчевом односу према животу: „Покушајте да будете један од оних људи којима никад ништа не промакне!“⁴³ То је потпуно супротно вољном потискивању неверице која се чак ни не сећа да је вољно потиснута неверица. То је *lento* читање које заговара Фридрих Ниче. Такав се читалац зауставља над сваком важном речи или фразом, обазриво гледа напред и назад, не плеше него хода, брине да му текст нешто не подметне. „Када замишљам слику неког савршеног читаоца“, каже Ниче, „онда из ње искрсава увек неко чудовиште од срчаности и знатижеље, сем тога још нешто гипко, препредено, опрезно, рођени пустолов и откривалац.“⁴⁴ Споро читање, критичко читање значи бити сумњичав на сваком ћошку, преиспитивати сваки детаљ дела, настојати да се открије од чега је

¹ Шарлота Бронте, *Џејн Ејр*, прев. Радмила Тодоровић, Народна књига, Београд, 1964, стр. 538.

² Д. Х. Лоренс, *Заљубљене жене*, књига 2, прев. Ненад Јовановић, Омладина, Београд, 1954, стр. 153.

³ Хенри Џејмс, „Уметност романа“, прев. Марта Фрајнд, *Будућности романа*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 61.

⁴ Фридрих Ниче, *Ессе Ното*, прев. Јовица Аћин, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 60.

скована магија. То значи да се пажња не посвећује новом свету које дело открива већ начинима на које је оно откривено. Разлику између два начина читања могуће је упоредити са разликом између тога да се буде опчињен чаробњаком из очарвајуће представе *Чаробњак из Оза* и да се, супротно томе, види само отрцан реквизитер који иза кулиса помера полуте и рукује машинеријом стварајући вештачку илузију.

Та демистификација имала је два облика у нашој запетљаној традицији. Они и данас преовлађују. Један би се могао назвати „реторичким читањем“. Такво читање подразумева посвећивање пажње лингвистичким средствима помоћу којих је скована магија: запажање начина на који је коришћен фигуративни језик, промена у тачкама гледања, тако важне ироније. Иронија је присутна, на пример, у разликама између онога што приповедач у роману зна и онога што приповедач свечано објављује да карактери знају, мисле и осећају. Реторички читалац вешт је у свим навикама „пажљивог читања“.

Други облик критичког читања подразумева испитивање начина на које књижевно дело улива уверења о класи, раси и родним односима. Њих видимо као објективно представљане истине виђења, мишљења и радњи, а заправо су идеолошке природе. Она су лингвистичке фикције замаскиране у референтне истине. Тај облик демистификације данас се назива „студијама културе“ или, понекад, „постколонијалним студијама“.

Књижевна дела увек су, треба то запамтити, имала моћну критичку функцију. Изазивала су, а исто тако и оснаживала, хомогене идеологије. Књижевност је у модерном западном смислу, као пратећа појава штампане културе, у потпуности користила предности слободе говора. Прустов опис Марселове занесености Албертином у *Трајању* тако моћно приказује његову мистификацију да је читалац приморан да учествује. Читалац имагинарну Албертину налази неодољиво привлачном, шармантном лажљивицом, каква јесте. Такође, Пруст покајнички деконструира ту занесеност. Показује да је она заснована на погрешним читањима, илузијама. Културна критика иде даље и, у оквиру западне штампане културе, очигледнијом приказује критичку склоност књижевности. Ипак, једна од последица ова два облика критике – реторичко читање и културна критика – јесте ускраћивање сувереног права књижевним делима да буду читана *allegro*.

Апорија читања

Два начина читања која заступам, невини и демистификујући начин, супротстављају се један другом. Један спречава другог да буде успешан – отуд апорија читања. Комбиновање та два модела читања у један је тешко, можда чак и немогуће, јер један инхибира и забрањује други. Како се у целости, пуна срца предати књижевном делу, како га пустити да делује, а истовремено се од њега удаљити, посматрати га са сумњом, раставити га на делове и видети од чега је састављено? Како истовремено читати *allegro* и *lento*, како комбиновати оба темпа у немогућем плесу читања, које је уједно и брзо и споро?

Зашто би, у осталом, ико желео књижевност да лиши задивљујуће моћи да отвара алтернативне светове, небројене виртуелне реалности? Чини се да је то гадна и деструктивна ствар. Књига коју управо читате, авај, пример је те деструктивности. Чак и у свом слављењу магије књижевности, она је обуставља износећи је на видело.

Могуће је издвојити два мотива напора да се учини демистификација. Један је начин на који студије књижевности, у већој мери кроз институционализовано учење у школама и факултетима, а у мањој мери кроз новинарство, представљају део опште склоности наше културе да оствари знање зарад знања. Западни универзитети су посвећени проналажењу истине о свему, попут мота Универзитета Харвард: „*Veritas*“. То укључује и истину о књижевности. У мом случају, занимање за књижевност било је преусмерено са занимања за науку. Усред основних студија пребацио сам се са физике на књижевност. Мој мотив била је квазинаучна радозналост о ономе што ми се у том тренутку чинило (и још увек ми се чини) радикалном чудноватошћу књижевних дела, њихова међусобна различитост и разлика у односу на свакодневну употребу језика. Шта је за име света, питао сам се, могло нагнати Тенисона, претпоставимо разумног човека, да употреби језик на тако прекомерно чудан начин? Зашто је то чинио? Коју схватљиву сврху је могла имати таква употреба језика у тренутку када је дело написано или данас? Желео сам, и данас желим, да објасним књижевност на исти начин на који физичари желе да објасне аномалне „сигнале“ који се јављају око црне рупе или квазара. Још увек покушавам, још увек сам запитан.

Други мотив је борба против лоших утицаја. То је племенит или приземан порив, зависи како га посматрате. Људи имају

здрав страх од моћи књижевних дела да усаде оно што може бити опасно, неправедне претпоставке о раси, полу или класи. И студије културе и реторичко читање, посебно потоње у свом „деконструкционом“ облику, поседују ту хигијенску или одбрамбену сврху. Када реторичко читање, или „споро читање“, покаже механизме помоћу којих магија делује, утицај саме магије престаје. То се чини као нека врста хокус-покуса. Феминистичко читање *Изгубљеног раја* раскринкава Милтонове сексистичке претпоставке („Он само за Бога, а она – / за Бога у њему“)⁵. Песма је такође изгубила своју величанствену способност да читаоцу представи замишљени Рај који насељавају двоје лепих и еротизованих људи: „Са руком у руци, / тако пролажаше најлепши пар што се / икада отада сrete у љубавном / загрљају [...]“⁶ Демистификованог читаоца неумољив критичар такође може подсетити да је рајска визија представљена очима огорченог и завидног сатане. „О, Пакле“, каже Сатана, „шта очи моје с болом виде?“⁷

Милтонов Сатана могао би се назвати прототипом демистификатора, сумњичавог читаоца, критичарем скептиком или неверником. Или, прототип модерног критичког читаоца може бити Фридрих Ниче. Ниче је био обучен професор старе реторике. Његова *Генеалогија морала*, заједно са многим другим његовим списима, дело је културне критике пре него што је она установљена. У чувеном исказу у есеју „О истини и лажи у иморалном смислу“, Ниче истину, „*veritas*“, дефинише не као исказ или репрезентацију ствари какве јесу, већ као тропичку измишљотину, укратко, као књижевност. „Истина је“, каже Ниче, „покретна војска метафора, метонимија и антропоморфизма.“ Читалац ће приметити да Ниче облике културе, укључујући и књижевност, види као ратоборне, агресивне, „покретне војске“ којима се треба супротставити поједнако ратоборним оружјима којима рукује критичар. Читалац ће такође приметити да Ниче наводи пример користећи сопствени антропоморфизам тако што истину назива покретном војском. Оружје истине окреће против ње саме.

Нема сумње да су оба ова облика критичког читања, реторичко читање и студије културе, допринеле смрти књижевности. Није случајно то што се критичко читање као демистификатор преобратило у лоше облике у тренутку када је суверена

⁵ Џон Милтон, *Изгубљени рај*, прев. Милован Ђилас, Алтера, Београд, 1989, стр. 107.

⁶ Ibid, стр. 108.

⁷ Ibid, стр. 109.

моћ књижевности да врши културну индоктринацију почела да бледи. Више не желимо, или нисмо вољни, да нас књижевност заводи.

Зашто сам волео *Швајцарску породицу Робинзона*

Сада се враћам *Швајцарској породици Робинзона*. Користићу је да покажем nelaгодно саприсуство два дефинисана начина читања. Управо сам завршио поновно читање тог романа, готово шездесет и пет година након мог претходног читања, да бих видео како ми се сада чини. Морам да признам да сам био очаран романом, готово исто као када сам га први пут читао, са десет година. Још увек могу да видим оком свог ума кућицу на дрвету, ону коју је породица Робинзона саградила након бродолома. Поново сам открио дивно, сигурно ненасељено, тропско острво препуно сваке врсте птица, звери, риба, дрвећа и биљака. Још увек могу да видим потпуно развијену фарму коју је саградила породица Робинзона са зимском и летњом кућом, зградама фарме, пољима кромпира, пиринча, маноика, повртњаком и баштом са цвећем, воћњаком, оградама, аквадуктима, свим врстама домаћих животиња које се множе – паткама, гускама, нојевима, стоком, свињама, голубовима, псима, припитомљеним шакалом и фламингосима (!) итд. Помислите на нешто, они то имају у изобиљу – много шећера, соли, брашна, пиринча, посућа и фармерског оруђа. Још увек се радујем одлуци оца, мајке и двоје деце да на крају остану у својој колонији „Нова Швајцарска“, чак и када су спасени и могу отићи назад у „цивилизацију“.

Међутим, мислим да сада знам због чега сам *Швајцарску породицу Робинзона* сматрао тако очаравајућом. Једно од мојих најранијих сећања јесте породично камповање, заједно са још једном породицом, на планинама Адирондак на северу државе Њујорк, током којег ме је отац на леђима носио у „плетеној корпи“. Камповање је било магично на исти начин као и читање *Швајцарске породице Робинзона*. Опремљени само оним што смо могли на леђима да понесемо, „постављали смо камп“, секли јелине гране за креветнину, правили логорску ватру за кување и огрев, укратко стварали смо цело ново домаћинство у дивљини. Још увек се сећам задовољства утонућа у сан у спреда отвореном шатору заједно са осталом децом, умотан у ћебе (тада није било врећа за спавање), осећајући мирис јеле и слушајући

жамор одраслих док седе поред ватре која се гаси. *Швајцарска њородица Робинзона* је хиперболичка верзија тог задовољства. То је дубоко задовољавање инстинкта за прављење гнезда. То је стварање, од нађених материјала (и понешто од бродолома сачуваних ствари), новог света, метасвета. У том смислу, *Швајцарска њородица Робинзона* је величанствена алегорија онога што тврдим да чини свако књижевно дело. Унутар приче породица, напорним радом и генијалношћу, ствара ново царство. Читалац књиге имагинацијом ствара ново царство. То је виртуелна реалност која се повремено чини стварнијом и уистину пожељнијом за живот него „стварни свет“.

Lento читање *Швајцарске њородице Робинзона*

Толико од *allegro* читања – исход *lento* читања, сумњичавог читања, сасвим је другачији. Готово шездесет и пет година обуке и професионалне праксе учиниле су ме неспособним да потиснем навике критичког читања. Сасвим је сигурно да са десет година нисам могао да спроведем *lento* читање, нити сам то хтео. Доказ тог опирања јесте изнервираност мајчиним указивањем на то да је дело фикција и указивањем на име аутора на насловној страници књиге. То је био почетак разбијања магије.

Та измишљена, лажна одлика истакнута је, чини ми се сасвим непотребно, непотребном оградом лево од насловне странице на једном од брошираних примерака *Швајцарске њородице Робинзона* који сам набавио: „Ово је дело фикције. Сви приказани карактери и догађаји су измишљени, било која сличност са стварним људима или догађајима је случајна.“ Зашто је потребно то говорити? Ко, осим невиног детета од десет година, какво сам ја био, може помислити да је *Швајцарска њородица Робинзона* ишта друго до дело фикције? Ко ме би за име света пало на памет да тужи издавачку кућу *Tor Books* зато што је одала тајне стварних људи у књизи која је први пут објављена на немачком језику 1812. године? Штавише, ограда је, како се у већини случајева испоставља, лаж. Отац, мајка и четворо синова швајцарске породице Робинзона обликовани су, како нам је речено, према породици аутора, Јохана Давида Виса. Вис је био швајцарски свештеник и понекад војни капелан. Живео је, како сам навео у првом поглављу, од 1743. до 1818. године. Лик Ернеста, другог по старости сина у причи, на пример, заснован

је на Висовом сину Јохану Рудолфу Вису. Он је, уз очеву сагласност, припремио обиман рукопис за штампу и у њему извршио многе измене.

У једном сам био у праву. *Швајцарска њородица Робинзона*, као што то данас знају енглески читаоци, нема једног аутора. Оно је коауторско дело, поред тога што је превод. Почело је као импровизоване вечерње приче које је Јохан Давид Вис причао својим синовима. Те нове приче надовезивале су се на вечерње читање Дефовог *Робинзона Крусоеа*. Иако позамашне тежине, Вис је био страствени ловац, риболовац и велики љубитељ природе, прави Швајцарац. Такође је читао многе путописе (*Путовања* капетана Кука, пут око света лорда Ансона из 1748. и многе друге). Доста је знао о историји природе, већину тога, јасно је, на основу илустрованих књига – о кенгурима, фламингосима, кљунарима итд.

Вис је био прави син просвећености. Те приче су биле угодан начин да своје синове научи историји природе и оним што можемо назвати „шумским знањем“, на пример како да саграде сеоски мост, како да израчунају висину дрвета, како да излече кожу животиње. Мој циљ, рекао је Вис, био је да „да пробудим радозналост својих синова интересантним запажањима, да оставим време за активност њихове имагинације, а потом и да исправим сваку погрешку у коју су могли запасти“. Вис је записао многе епизоде те бескрајно дуге приче у гломазном рукопису од 841 странице. Јохан Рудолф Вис, један од синова Јохана Давида Виса, био је професор филозофије у Берну, фолклориста и аутор швајцарске химне. Уз очеву сагласност, прерадио је и приредио рукопис за штампу и објавио га под својим именом 1812. године. Назвао га је *Швајцарска њородица Робинзона: или, насукани швајцарски свештеник и његова њородица*.

То међутим није крај приче. Превод на француски језик баронице мадам Изабел де Монтељу, са новим крајем, објављен је 1814. године. Уследио је још један превод на француски, онај Елизе Волар, са новим материјалом. Први превод на енглески језик *Швајцарске њородице Робинзона*, Мери Џејн Годвин, садржавао је још новог материјала. Објавила га је М. Џ. Годвин и компанија 1814. године. Могуће је да је Мери Џејн Годвин користила први превод на француски пре него немачки оригинал. Била је жена филозофа, романописца и теоретичара образовања, Вилијама Голдвина. Књига је била део Годвиновог пројекта књига за децу, библиотеке „Јувенилија“. Предговор, који звучи као да га је писао сам Вилијам Голдвин, заправо је објашњење Јохана Рудолфа Виса како је дошло

до тога да од очевог рукописа сачини књигу за објављивање. Ипак, предговор је, како је приметио Џејсон Волстадер, добар израз Годвиновог антирусоистичког става да деца могу научити доста о историји природе, географији и другим корисним стварима из књига каква је *Породица Робинзона Крусое*.

Уследиле су многе верзије на енглеском језику. Наставило се са додавањем нових епизода и стваране су скраћене верзије. На пример, завршна епизода спасавања Џени Монтроз, енглеске девојчице бродоломнице, недостаје у ранијим верзијама, на пример у Годвиновој. Прича је у бити бескрајна, попут телевизијске сапунице, увек позива на уметање још једне епизоде, сусрет са још једном егзотичном животињом, дрветом или птицом. Енглеска верзија В. Х. Г. Кингстона (1889) постала је стандард за енглеске читаоце. Не знам коју сам верзију читао, јер та књига није преживела међу књигама мог детињства. Имам, међутим, стари примерак *Алисе у земљи чуда* и *С оне сиране ојледала*, са Тениеловим илустрацијама. Научио сам да читам на тој књизи када сам имао пет или шест година. Досадило ми је да зависим од мајке и од тога да ми она чита. Моја мајка и ја нисмо знали да то је било супротно забрани израженој у предговору Годвиновог превода онога што је названо *Породицом Робинзона Крусое*:

У стварности, веома ретко, можда никад, није упутно да деца сама читају; уистину је мало појединаца у тим нежним годинама који нису исувише лењи, исувише живахни или исувише јогунасти да би се корисно тиме занимали.

Оно што је најзанимљивије, за мој наум, јесте начин на који су читалац за читаоцем били до те мере понесени виртуелном реалношћу коју открива *Швајцарска породица Робинзона* да су се осећали позваним да оригинал прошире новим епизодама. Кад једном уђете у тај алтернативни свет, чини се да можете да истражујете и бележите чак и оне делове које Вис није записао – толико је моћно читаочево убеђење у независно постојање тог света.

Са енглеског превела
Најаша Марковић

(Изворник: J. Hillis Miller, *On literature*, „Teaching how to read is a mug’s game“, Routledge, 2002, pp. 115–131.)