

---

# Medijski prostori

---

Lovro ŠKOPLJANAC

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad  
Prihvaćen za tisak 26. 2. 2023.

## Tragovi književnih tekstova u transmedijskom prostoru sjećanja\*

### UVOD

Iako se u izvornom kontekstu i na originalnom mjestu nastanka kulturni artefakti tradicionalno ograničuju s obzirom na svoj medij, ta se granica vjerojatno ne zadržava u suvremenoj svakodnevnici recipijentata. Istu tezu možemo izraziti pomoću metafore prostora: umjetnički artefakt u načelu ispunjava relativno precizno mjerljiv medijski prostor, koji je presudno određen kodovima dotične umjetnosti i voljom autora, ali ta se medijska forma gubi u internaliziranome prostoru sjećanja konzumenata kulture. Tipičan suvremeni primjer bio bi čitatelj jednoga književnog teksta koji je naknadno pogledao film snimljen po istome predlošku, a zatim misleći o tome sadržaju spontano spaja oba medija (tekst i film). Možemo reći da se ti mediji stoga nalaze u istome, transmedijskome prostoru sjećanja. Situacija se komplicira pojavom intermedijskih i transmedijskih umjetničkih djela koja je teže precizno mjeriti i situirati u fizički prostor, no to ionako nadilazi opseg ovoga rada koji će se baviti sadržajima i njima pripadajućim medijima koji su uglavnom precizno ograničeni, pogotovo u odnosu na osnovi medij književnoga teksta.

Pritom je glavna teza ovoga rada upravo vezana uz nadilaženje opsega, odnosno uz činjenicu da u recepciji suvremenih konzumenata umjetnosti spremno i relativno često dolazi do slabljenja i nestajanja granica između dvaju ili više medijski različitih, no sadržajem sličnih ili gotovo identičnih umjetničkih artefakata. Da bi se pojasnilo što to konkretno znači, polazište su književni tekstovi i njihove adaptacije u filmskome mediju, koje su ujedno čest i dobro uhodan način intermedijskoga prijenosa u suvremenoj umjetničkoj (i obrtničkoj) produkciji. Oba artefakta zauzimaju određene mjer-

ljive fizičke prostore, isprva u obliku fizičkih medija kao što su knjige, časopisi, rukopisi i slični pisani mediji, odnosno filmske trake, kasete, DVD-i te drugi audiovizualni mediji. Danas je sve više dotičnoga sadržaja, a pogotovo filmskoga, pohranjeno isključivo u digitalnome obliku pa se stoga fizička granica iz perspektive korisnika donekle gubi, iako istovremeno postaje i sve preciznije određena mjerljivom veličinom digitalnih zapisa. No, ta promjena mjerljivosti fizičkoga prostora manje je izražena u medijskome prostoru, koji je u oba medija sasvim jasno odrediv brojem riječi ili minuta koji obuhvaća pojedini artefakt, a što se u percepciji recipijenta obično izražava kombinacijom žanrovske i medijske odrednice, poput „roman od tristo stranica“ ili „komedija od sat i pol“. Ipak, taj više ili manje precizno odrediv i određen medijski prostor književnoga teksta (pogotovo u slučaju adaptacija) spremno doživljava ekspanziju pri kojoj prostor knjige u sjećanju zauzima prostor filma. Uslijed toga postaje mogućim, pa i poželjnim, proučiti koliko je realno recepciju definirati kao monomedijski omeđenu, za razliku od definicije recepcije kao inherentno transmedijskoga prostora (kao što primjerice čini Tosca, 2015).

Idealno mjesto za proučavanje pretpostavljene razlike između kulturnog artefakta i njegove recepcije jest pamćenje pojedinca, dakle onaj „prostor“ kojem načelno svaki recipijent kulture ima pristup u svakome trenutku, bez obzira gdje se nalazio, kada aktivira prisjećanje na upamćeni sadržaj. U ovome će se radu pozornost posvetiti takvim upamćenim elementima u odnosu na književne tekstove pomoću sjećanja o njima koja su prikupljena od 510 ispitanika iz Hrvatske i SAD-a, iz kojih će se izdvojiti samo ona koja spominju i druge medije, poglavito filmski. Radi se ustvari o trima odvojenim studijama provedenima sličnom metodologijom, s time što je prva provedena tijekom 2011. i 2012. godine u Zagrebu na hrvatskom jeziku, druga je provedena 2016. i 2017. godine na engleskom

---

\* Rad je nastao uz potporu Hrvatske zaklade za znanost, kao dio Uspostavnog istraživačkog projekta UIP-2020-02-2430.

jeziku u SAD-u (gradić State College u saveznoj državi Pennsylvania), dok je treća započeta tijekom 2021. godine na hrvatskom jeziku te još uvijek traje, s ciljem da obuhvati tisuću ispitanika (PoKUS, 2021). Korištena metodologija ovdje se neće detaljno opisivati jer je to već učinjeno u ranijem radu autora (Škopljanac, 2019).

U najkraćim crtama, radi se o polustrukturiranim intervjuima s neprofesionalnim čitateljima književnosti, to jest onim punoljetnim građanima čije zanimanje u trenutku provođenja intervjua nije podrazumijevalo obavezno čitanje književnih tekstova. Dobrovoljci koji su pristali sudjelovati izabrani su slučajnim odabirom (i kasnije metodom „snježne grude“), uglavnom na lokacijama vezanima uz čitanje, kao što su knjižnice, knjižare ili književni klubovi. Kako bi se ispitalo što i kako čitatelji pamte iz pročitanih književnih tekstova, ispitanicima je postavljen niz pitanja o svakome od najmanje tri teksta za koje su ustvrdili da su ih dobro upamtili. Autori studija višekratno su doradivali i proširivali popis tih pitanja ovisno o uočenim obrascima iz analize razgovora, što je dovelo do toga da su se u drugoj i trećoj studiji našla pitanja koja su ciljala upravo na transmedijska sjećanja. Sasvim konkretno, glavno pitanje na kojem se temelje rezultati ovoga rada glasilo je ovako:

Jeste li se susreli s nekim djelom koje se temelji na [dotičnome tekstu] u nekome drugom mediju, na primjer na filmu, u kazalištu, glazbi ili slično?

Budući da je svaki ispitanik na početku intervjua morao izdvojiti barem tri književna teksta koje je zadržao u pamćenju, to znači da je svakome ispitaniku navedeno pitanje postavljeno barem tri puta, ukoliko već unaprijed nisu sami progovorili o takvoj transmedijskoj recepciji. Također, ovisno o tijeku razgovora, ispitanicima su ponekad postavljana i potpitanja, među kojima je najčešće bilo: „Miješaju li Vam se možda sjećanja na [dotični tekst] i navedeno djelo?“ – budući da je taj fenomen relativno rano uočen i stoga je izravno doveo do teme koja se ovdje obrađuje.

## STRUKTURA SJEĆANJA

Budući da se unatoč sličnostima ipak radi o trima odvojenim studijama, prvo će njihovi podaci biti ukratko predstavljeni odvojeno, a zatim će se razmatrati samo rezultati najobuhvatnije, tekuće studije. No, prije svega potrebno je napomenuti da niti jedna od te tri studije nije bila usmjerena na kombinaciju književnoga i drugih medija, već na čitateljsko pamćenje u cjelini, pri čemu se „miješanje“ medija – pogotovo tekstualnoga i filmskoga – prvi put pojavilo kao zapažanje u najranijoj studiji (Škopljanac, 2014). Dakle, fenomen o kojem je ovdje riječ identificiran je i proučavan neizravno i

nije bio u fokusu samih studija, no upravo zato se još važnijom doima njegova učestalost i konzistentnost kod različitih ispitanika. Što se tiče učestalosti, započnimo s prvom studijom provedenom na 90 sudionika u Hrvatskoj, kojima nije bilo postavljeno pitanje o drugim medijima. Unatoč tome, 14 ispitanika (16% uzorka) samoinicijativno je spomenulo da se sjećaju i filmske verzije barem jednoga teksta koji su čitali, a većina je pritom izjavila da u pamćenju ne mogu razlučiti informacije iz tih dvaju medija. U drugoj, američkoj studiji, 36 od stotinu ispitanika (36%) potvrdno je odgovorilo na gore navedeno pitanje o „susretu“ s tekstem u drugome mediju. To pitanje postavljeno je samo u dvama slučajevima: kada su ispitanici sami spomenuli adaptaciju, ili kada je ispitivaču bilo unaprijed poznato da postoji netekstualna adaptacija (npr. film nastao prema romanu *Plodovi gnjeva*). Na taj način povećao se potencijalni udio čitatelja koji pamte transmedijski: ukupno 50 ljudi (26%) u objema studijama zajedno, podjednako muškarci (27) i žene (23) – iako je u istraživanju sudjelovalo gotovo dvostruko više žena nego muškaraca – s prosječnom dobi od 45 godina. U potonjoj studiji prvi put su se pojavili i primjeri knjiga koje su nastale kao adaptacija iz drugih medija (filma i video igara) pa je stoga trećoj studiji pridodano još jedno potpitanje: „Jeste li se sreli s djelom u drugom mediju prema kojem je dotični tekst napisan?“

Prve dvije studije, prema tome, uspostavile su donji prag istraživačkoga očekivanja za prisutnost transmedijskoga pretapanja tekstova u sjećanju, dakle da otprilike četvrtina populacije gaji takva sjećanja. Treća i aktualna studija, na koju ćemo se usredotočiti u nastavku, takvim je sjećanjima posvetila još više prostora jer su ona prikupljana i kroz odgovore na druga pitanja, pa je stoga i udio čitatelja koji su se referirali na takva sjećanja mnogo viši. U toj trećoj studiji pod akronimom *PoKUS* do trenutka nastanka ovoga rada sudjelovalo je 320 ispitanika s prosječnom dobi od 40 godina. Tijekom ukupno 176 sati razgovora (prosječno 33 minute po ispitaniku) s jednim od troje ispitivača, oni su iznijeli svoja prisjećanja na ukupno 1151 tekst (prosječno 3,6 po ispitaniku), koji su oni sami definirali kao književni. Kao što se moglo očekivati iz postojeće statistike, većinom se radilo o čitateljicama (222 žene ili 69%), a manjim brojem o čitateljima (98 muškaraca ili 31%) jer muškarci u općoj populaciji općenito manje i rjeđe čitaju od žena (usp. Kvaka, 2022; Collinson, 2009: 29). Slično vrijedi i za stupanj obrazovanja: velika većina ispitanika posjedovala je visoku stručnu spremu (225 osoba ili 70%) ili doktorat znanosti (14 ili 4%), dok je manjina posjedovala srednju (75 ili 23%) ili nižu stručnu spremu (6 ili 2%). Radilo se većinom o aktivnim čitateljima koji prema vlastitoj procjeni u prosjeku pročitaju oko 27 književnih tekstova godišnje (otprilike jedan tekst tijekom svaka dva tjedna). Budući da su se neki tekstovi

ponavljali u prisjećanjima više ispitanika, ukupan broj različitih naslova iznosio je 954 (prosječno 2,9 po ispitaniku), a njihovih autora 680 (prosječno 2,2 po ispitaniku).

Tome treba dodati da se, unatoč navedenoj raznolikosti naslova i autora, sa žanrovskog i povijesnog stajališta ipak radi o relativno jednoznačno određenim tekstovima, koji se u više od 90% slučajeva mogu klasificirati kao fiktionalna narativna proza (oko 80% romani i 10% kraća proza) nastala od 1850. naovamo. Primarno lirski i dramski tekstovi zastupljeni su s ukupno oko 3%, dok se ostalo uglavnom odnosi na (auto)biografije, memoare, dječju književnost i knjige za samopomoć. No, upravo je prevlast fiktionalne narativne proze u uzorku doprinijela visokom udjelu transmedijskih sjećanja, što je u skladu s onim što je već primijećeno u recentnoj literaturi koja se bavi transmedijalnošću općenito, naime da se od suvremenoga konzumenta medija s narativnim sadržajem praktički zahtijeva da mu recepcija bude transmedijalna (vidi Harvey, 2015). To je razumljivo i u širem povijesnom kontekstu, s obzirom da se radi o književnom izrazu koji se spremno obrađuje izvan književnoga medija i njegovih pisanih supstrata sve od njegova nastanka (teatar i njegove izvedenice poput opere ili baleta), zatim tijekom moderniteta (film), pa sve do suvremenih adaptacija (serije; za razliku između medija i supstrata vidi Mangel i van der Weel, 2016).

Od 320 hrvatskih ispitanika, 231 (72%) je izjavio da prilikom prisjećanja na barem jedan književni tekst pamti barem jednu asocijaciju na neke druge (nepisane) medije. Među njima je bilo 159 žena (69%) i 72 muškarca (31%), dakle identično udjelu spolova u čitavoj studiji. Taj podatak ukazuje da je spolni nesrazmjer u protekle dvije studije ili posljedica propusta u ranijoj metodologiji ili tek slučajna iznimka, te da ne postoji važniji utjecaj spola na transmedijska sjećanja. Sukladno navedenom, možemo govoriti o gornjoj granici koja je blizu tri četvrtine čitatelja (72%) koji će se prisjetiti barem jednoga transmedijski upamćenoga teksta ukoliko se to dosljedno i eksplicitno od njih zatraži. Zabilježeno je ukupno 367 takvih prisjećanja, u kojima su čitatelji dali do znanja da neki književni tekst pamte u poveznici s nekim drugim medijem. Budući da to iznosi tek oko trećine ukupnoga broja prisjećanja (32%), a svaki se ispitanik prisjećao barem tri teksta, proizlazi da su ona relativno ravnomjerno raspoređena po ispitanicima, pa se u prosjeku otprilike svakih pet ispitanika izjasnilo o ukupno šest takvih transmedijskih sjećanja (stvarna brojka je, ponovimo, bila 231 od 320 ispitanika).

Prije navođenja instruktivnih primjera, valja još naglasiti da je mnogo veća prisutnost transmedijskih sjećanja u trećoj studiji u odnosu na prve dvije rezultate uvrštavanja svih asocijacija u najrecentniju studiju, bez obzira na to jesu li ispitanica ili ispitanik

bili u neposrednoj interakciji („konzumaciji“) s dotičnim medijem. Osim toga, potrebno je pojasniti zašto je uopće kriterij za uvrštavanje književnoga teksta u istraživanje („pročitano u cijelosti“) bio stroži od kriterija za uvrštavanje nekoga teksta u drugome mediju („susret s njime“). Dva su razloga za to, koji su se kristalizirali nakon prvih dviju studija, a prvi je opetovano navođenje ispitanika da dotični medij nisu „konzumirali“ u cijelosti. To se najbolje očituje na primjerima različitih serija nastalih po književnome predlošku, koje bi ispitanici pogledali samo djelomično, u rasponu od jedne epizode do nekoliko sezona, ali ne do kraja jer su ili izgubili interes, ili se radilo o seriji koja još nije bila dovršena pa je nisu ni mogli pogledati u cijelosti. Drugi je razlog to što su ispitanici transmedijski utjecaj sasvim spremno detektirali i u slučajevima kada se radilo o ne-pisanim tekstovima s kojima se nisu izravno susreli, ali su bili svjesni da oni postoje zbog njihova utjecaja na (popularnu) kulturu općenito.

Instruktivan primjer za to pružila je osoba zavedena pod šifrom R28, žena u dobi od 39 godina s visokom stručnom spremom<sup>2</sup> koja je među ostalim govorila o svojim sjećanjima na *Bibliju*. Ona je navela kako uz pamćenje teksta *Biblije* veže više filmova koje je gledala za Uskrs, čemu je dodala estetsku procjenu i pojašnjenje svoje prakse intermedijskoga praćenja istoga sadržaja: *biblijski filmovi su OK, ali zanimljivije je čitati; poruku dobijem preko teksta, a filmovi samo daju slikovit prikaz*. Dakle, ispitanica R28 nije se sjetila konkretnih činjenica (naslovi, redatelji, glumci itd.) o biblijskim filmovima koje je gledala, ali bila je svjesna vremena prikazivanja te implicitno i supstrata na kojem su filmovi prikazani (TV u doba Uskrsa). Tome je dodala opservaciju da su *biblijski citati sveprisutni u književnosti i kulturi*, čime je jednim od najutjecajnijih književnih tekstova uopće dobro ilustrirala dvosmjernu interakciju književnosti i drugih medija, ali i oba navedena razloga za niski kriterij („susret“) razmatranja neknjiževnih tekstova u čitateljskome pamćenju. Naime, dotične filmove nije bilo potrebno usredotočeno gledati od početka do kraja, budući da ih je ona primarno konzumirala zbog vizualne nadopune, a s druge strane čitav navedeni (pod)žanr religijskoga ili kršćanskoga filma svojom specifičnom estetikom utjecao je na njezino pamćenje *Biblije*, na sličan način kao što je pamćenje biblijskih citata višekratno utjecalo na njezinu percepciju i posljedično pamćenje drugih artefakata *u književnosti i kulturi*.

Kako i ovaj primjer pokazuje, filmski medij uvjerljivo je najprisutniji u transmedijskim sjećanjima, a uslijed toga uključuje i najviše različitih

<sup>2</sup> Svi citati (pod navodnicima) i parafraze (u kurzivu) također će uz šifru ispitanika sadržavati iste podatke o ispitaniku, a u uglatim zagradama naslov i autora teksta.

rodova i vrsta. No, one se u ovome radu neće potanje opisivati budući da je već ustanovljeno kako je, osim kulturne dominacije vizualnih medija u suvremenosti, narativnost onaj aspekt koji ih najizravnije povezuje s književnim tekstovima. Ipak, za ilustraciju je poželjno navesti barem po jedan primjer iz svakoga od zabilježenih medija, kako bi se dobio pregled raznovrsnosti medijskih izvora. Uz igrane dugometražne filmove koji su bili najčešće spominjani, nekoliko ispitanika govorilo je i o sjećanjima na animirane filmove, među njima i R179 (M, 26, SSS), koji se prisjetio kako se nakon čitanja *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* (Ivana Brlić Mažuranić) višekratno susretao s *animiranim likovima koji su bili posvuda*, među ostalim i u kampanji sigurnosti u prometu „Poštujte naše znakove“. Osim toga, spomenuo je i (u istraživanju jedinu) radio-dramu o šegrta Hlapiću koju je poslušao, a to ga je pozitivno iskustvo književnosti u auditivnome mediju motiviralo da započne slušati audio-knjige, pa je naveo i dvije knjige Ive Andrića koje je posljedično poslušao. U ovome primjeru dobro se vidi koliko intermedijski kanali mogu biti nepredvidljivi, ali i važni za pojedinačnoga čitatelja u čijoj percepciji uspostavljaju poveznice koje u tradicionalnoj ili akademskoj logici ne postoje, poput ove od šegrta Hlapića do Ive Andrića. Nadalje, dobivamo još jednu (doslovnu) ilustraciju pervazivnosti vizualnoga koja povratno utječe na pamćenje tekstualnoga, konkretno preko izgleda likova koji su u spomenutoj promidžbenoj kampanji, za razliku od izvornoga teksta, prikazani kao antropomorfizirane životinje. Također, ovaj odgovor tipičan je i za lakoću kojom čitatelji prelaze s jednog medija i supstrata na drugi (dječji roman => crtani film => reklama/poster => radio-drama => audio-knjiga), omogućujući nam da primijenimo metaforu ulančavanja na fenomen transmedijskoga sjećanja.

Ovaj je primjer ulančavanja među kompleksnijima u istraživanju, no ono što se redovito pojavljivalo jest povratna sprega dvaju medija, poglavito u vizualnome smislu. Logično je da se ona, osim u filmovima, pojavljuje i u serijama, pa tako R80 (M, 32, VSS) govoreći o romanu *Područje bez signala* Roberta Perišića navodi kako mu je *serija skroz OK* (slično kao R28 za biblijske filmove), te da mu se od likova *jedino vizualno nametnuo lik Sobotke* (slično kao R179 za likove iz dječjega romana). Uz to je naveo kako *često spominje dobre stvari iz knjige koje fale u seriji*, što istovremeno upućuje na još dvije činjenice koje proizlaze iz ispitanikovog razgovora o seriji s drugima. Prva je činjenica da postoji još jedna vrsta povratne sprege medija – usporedba i kritika – što ujedno svjedoči i o motivu zbog kojega čitatelji uopće pristupaju tekstu u drugome mediju. Druga je činjenica da je u suvremenoj kulturi razgovor o književnosti izvan specijaliziranih okolnosti, koje su uglavnom prigodne i/ili institucionalne, relativno

rijetka pojava koju je većinom nadomjestio (ako je ikad i bila široko rasprostranjena) neobavezni razgovor o serijama i filmovima. Odmah možemo navesti da je to i očekivano zbog toga što neknjiževni mediji u pravilu pružaju više prilika za komunalnu recepciju, dakle u društvu drugih ljudi, što omogućuje neposredne komentare. Primjerice, R180 (Ž, 24, VSS) navodi da je prvo pročitala dramu *Gospoda Glembajevi* (Miroslav Krleža), a zatim je pogledala film i baletnu predstavu po tom predlošku. Kako je izjavila, *film joj je odličan, predstava super, a mogla je pratiti radnju jer je čitala tekst ranije*. Budući da je balet sasvim sigurno pratila u društvu drugih, mogla je neposredno demonstrirati svoje vladanje predloškom i na taj način na licu mjesta podijeliti svoje mišljenje s drugim gledateljima, otvarajući još jednu mogućnost da upamti autobiografsku činjenicu povezanu s književnim tekstom.

Već iz navedena četiri primjera nadaje se zaključak da osjet vida općenito dominira transmedijskim sjećanjima: pamti se „slikovit prikaz“ likova odnosno izvedbe, što je logično budući da su gotovo svi zastupljeni mediji vizualni, a primjeri poput radio-drame ili glazbe vrlo su rijetki. Prisutnost takvoga prikaza jako varira intenzitetom, koji možemo ilustrirati rasponom od tri izjave, počevši s R65 (Ž, 48, SSS) koja je *davno gledala film i predstavu, ali ne pamti ništa iz njih, za razliku od teksta knjige kojeg se relativno dobro sjeća (Zločin i kazna, F. M. Dostojevski)*. Umjerenu i za studiju karakterističnu primjesu vizualnoga sjećanja nalazimo u izjavi R134 (M, 40, VSS), koji je ustvrdio da je *film OK, ali ipak nije pogodio likove kako ih si je on sam predočio (Služio sam engleskog kralja, Bohumil Hrabal)*. Ekstremnu zastupljenost vizualnoga nauštrb tekstualnoga susrećemo u izjavi R238 (M, 51, VSS), koji je govoreći također o šegrta Hlapiću ustvrdio da u slučaju da nije bio pogledao film, *ne bi upamtio ništa*.

Za razliku od *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, čiji je tekst u studiji za sada navelo tek troje ispitanika, *Zločin i kaznu* je navelo gotovo 50 ispitanika. Oba su teksta relativno često prenošena u druge medije, ali budući da su se sjećanja na Dostojevskijev roman spominjala češće, ona mogu ujedno ilustrirati i raspon multimedijске recepcije te raspon različitih odgovora u ovoj studiji. Recimo, R252 (M, 28, VSS) navodi kako *postoji film, ali ga on nije gledao*, no ipak jasno pamti činjenicu postojanja filma. Stoga ga slobodno možemo uvrstiti među čitatelje koji su se neizravno „susreli“ s tekstem u drugom mediju te su tu činjenicu dobro upamtili, vjerojatno kao potkrepu važnoga statusa koji taj tekst zauzima u kulturi. Ekstrem u takvom slučaju predstavlja ispitanica R18 (Ž, 29, VSS), koja je *eksplicitno odbila sve gledati*, dakle izbjegla je susret sa svim dostupnim interpretacijama romana u drugim medijima kako joj ne bi utjecali na tekstualnu recepciju. Koliko je u slučaju R18 riječ o

stvarnome trudu svjedoči iskustvo R36 (Ž, 68, VSS), koja navodi kako su *na pripremama za maturu gledali isječke iz filma*, što ujedno povezuje neknjiževni medij i komunalnu recepciju. Još izravniji primjer takve povezanosti te prisutnosti i dostupnosti vizualnih medija nalazi se u sjećanju R128 (Ž, 19, SSS), koja pamti isječke filmova nastalih po predlošku romana *na društvenim mrežama*. Iako taj internetski medij uglavnom ne podrazumijeva komunalnu recepciju u smislu fizičke prisutnosti konzumenata, kao što mu sam naziv govori on ipak podrazumijeva društvenu recepciju u smislu dijeljenja sadržaja, što demonstrira koliko su drugi ljudi važni za pamćenje umjetničkih tekstova u širem smislu (za književne tekstove, to su uglavnom preporuke).

Kako smo već vidjeli u primjeru R180 koja spominje izvedbe Glembajevih, neprofesionalni čitatelji spremno će upamtiti recepciju književne adaptacije u odnosu na kognitivni napor koji su morali uložiti, pa tako možemo dodati da je ista ispitanica govoreći o *Zločinu i kazni* rekla da je *gledala predstavu u Gavelli prije čitanja knjige* te da je to iskustvo *bilo grozno jer nije mogla pratiti radnju*. Odjek njezinoga iskustva nalazimo i kod R245 (Ž, 24, SSS), koja je *pogledala pola filma prije čitanja knjige* i odustala od daljnjega gledanja jer *nije mogla shvatiti radnju*. Kako je također vidljivo iz ovih primjera, *Zločin i kazna* ispitanici su uglavnom pamtili u vidu djelomično ili potpuno odgledanih filmova i predstava, ne upamtivši činjenice o tim adaptacijama, osim eventualno lokacije na kojima su se s njima susreli. Među iznimkama koje potvrđuju to pravilo nalaze se *polulutkarska/glumljena izvedba* koju pamti R226 (Ž, 25, VSS), *popularna trap pjesma Jala Brata „Dostojevski“* koju navodi već citirani R179, te *film i audioknjiga* koje pamti R241 (Ž, 20, SSS). U tom je smislu gotovo jedinstven primjer R314 (Ž, 25, VSS) koja je *gledala predstavu* te konstatala da je *dosta ekspresivna, prikazuje stanje lika pomoću neknjiževnih metoda (svjetla, sjene, zvukovi)*. Ipak, koliko god se međusobno razlikuju, čak i u kontekstu jednoga djela kao što je *Zločin i kazna*, svi ovi primjeri upućuju na elemente i karakteristike transmedijskoga prostora sjećanja koji je moguće opisati i prikazati u odnosu na temeljni uočeni fenomen, a to je da čitatelji spontano vezuju i pamte ne-pisane medije uz književne tekstove.

## SPONTANA TRANSMEDIJSKA AMALGAMACIJA

Spomenuti temeljni fenomen može se imenovati „spontana transmedijska amalgamacija“ (STA), a u njegovom daljnjem opisu nadovezat ćemo se na neobjavljeni rad koji se temeljio na analizi 190 ispitanika iz prvih dviju spomenutih studija (Anto-

nini, Brooker i Škopljanac, 2022), uspostavljajući time dodatni kontinuitet između sva tri korpusa ispitanika. STA je u spomenutom radu definirana primarno u odnosu na vizualne medije, koji apsolutno dominiraju uzorkom, no definicija se spremno može proširiti na sve ne-pisane medije, kao na kraju prošlog odlomka. Dapače, za razliku od navedenoga rada, ovdje možemo ponuditi doradenu klasifikaciju i ostalih medija kojih se čitatelji obično prisjećaju, podijeljenih u pet kategorija: A) film, B) serija, C) drama, D) glazba i audio knjige, E) ostalo. Prva kategorija je daleko najbrojnija s 230 navoda i odnosi se najviše na dugometražne igrane filmove, ali i na animirane te dokumentarne filmove. Ukupan broj je samo za jedan manji od broja čitatelja kod kojih je prepoznata STA (231), ali broj filmskih naslova koje su ispitanici spomenuli je još i veći jer su neki navodili više filmova, recimo švedsku i američku adaptaciju romana *Muškarci koji mrze žene* Stiega Larssona. Ipak, to ne znači da se gotovo svaki čitatelj prisjetio po jednoga filma jer se radi o broju prisjećanja (ukupno 63% svih koja sadrže STA), dok je pojedinačnih čitatelja koji su se prisjetili nekoga filma bilo 171 (od 230, dakle 74% čitatelja spomenulo je barem jedan film).

Također u filmskome mediju, ali u drugoj kategoriji B) bile su različite igrane i animirane serije koje su spomenute 47 puta (ukupno 13% od svih koja sadrže STA; ovdje i u nastavku zbog preglednosti navode se samo brojke prisjećanja, ne i čitatelja), a uglavnom su se ti navodi odnosili na suvremenu američku produkciju. Serije su se ponekad navodile zajedno s filmovima, u komentarima poput onoga R229 (Ž, 23, SSS) koja navodi da je *gledala film kao dijete, svidio joj se, ali nije pokrio cijelu radnju; serija joj se nije svidjela, a najjači je dojam knjige, to je ipak original (Polarna svjetlost, Philip Pullman)*. Slična je situacija i s dramskim izvedbama, koje su se također ponekad uspoređivale s filmskim i/ili serijskim ekranizacijama teksta, no u pravilu su ispitanici navodili samo po jedan „amalgamirani“ medij u svojim prisjećanjima (takvih je prisjećanja 334 ili 91%). U kategoriju C) također je ubrojeno više spomenutih podžanrova (tragedije, komedije, monodrame...), a ukupno je navedeno 79 takvih prisjećanja (22%). Pretposljednja kategorija D) isto se tako odnosi na više glazbenih žanrova, ali uvrštene su i audio-knjige po logici da se u ovom slučaju ne radi o audio-vizualnim medijima kao u prethodnim trima kategorijama, a takvih je navoda ukupno bilo najmanje, samo 16 (4%). Usto, sami ispitanici ponekad su uspostavljali vezu između nekog auditivnoga medija i audio-knjiga, kao u primjeru radio-drame kod R179, ili u specifičnom slučaju autobiografije pjevačice Patti Smith koju spominje R240 (Ž, 20, SSS), navodeći kako je *pjesma nazvana po knjizi* te kako je snimljena izvedba *dobila nagradu za audio knjigu*. U posljednju kategoriju E) s ukupno 20 navoda (5%) smještena su

sva ona prisjećanja na specifične medije koji su se zasebno pojavljivali samo nekoliko puta, primjerice strip četiri puta, balet tri, a mjuzikl, video igre te digitalne društvene mreže po dva puta.

Sukladno navedenom, može se potvrditi da u transmedijskom prostoru sjećanja dominiraju upravo oni mediji koji dominiraju i popularnom kulturom – serije i filmovi – iako se između njih po brojnosti smještaju dramske izvedbe, kojima inače hrvatska opća populacija rjeđe nazoči, ali zbog specifične veze s književnim tekstovima (koji su im česti predlošci) brojčano su drugi najprisutniji medij u njihovim pamćenjima. Istu logiku iskazuje i vrlo ograničeno spominjanje video igara te digitalnih društvenih mreža, koje su zajedno vrlo prisutne u svakodnevicu opće – pogotovo mlade – populacije, ali zbog slabijih asocijacija s književnošću ne pojavljuju se proporcionalno u transmedijskom prostoru. Digitalne društvene mreže u studiji se češće pojavljuju kao medij preporuke, koji ovdje nije uzet u obzir zbog te vrlo specifične funkcije koja gotovo nikako ne utječe na pamćenje samoga teksta. Upravo kako bi se ispitalo koliko i kako ovako kategorizirani mediji utječu na pamćenje teksta, sada se okrećemo pojedinačnim elementima STA koji oblikuju transmedijski prostor sjećanja, a kojih je također uočeno pet.

Prvi i najosnovniji takav element nazivamo I) *ispreplitanje sjećanja* (engl. *memory entanglement*), a odnosi se poglavito na spontanost povezivanja sjećanja iz različitih sadržaja (tekstova) i medija. Iako za svaki element u istraživanju možemo naći barem nekoliko desetaka potvrda, koristit će se samo po tri ili četiri ilustrativna primjera, a za element I) možemo krenuti od R149 (Ž, 36, VSS), koja je izjavila kako joj film „cijelo vrijeme ide u glavu“; *uvijek ga gleda kad je na TV-u i puno više puta pogledala je film nego pročitala knjigu pa joj se miješaju sjećanja na film i knjigu* (*Gospodar prstenova*, John R. R. Tolkien). Posljednji dio njezine izjave svjedoči o drugom elementu STA (pretapanje), no glavnina njezinoga iskaza naglašava spontanost prisjećanja kojom drugi medij – u ovom slučaju filmski – zauzima zamišljeni prostor tekstualnoga pamćenja. Ova ispitanica navela je da se s filmskim medijem konkretnoga sadržaja susrela više puta nego s književnim, no i u slučajevima kada to nije naglašeno, očito je da se radi o spontanome povezivanju, to jest ispreplitanju sjećanja. Treba naglasiti da se kod ispitanika uglavnom prepliću semantička, a ne epizodička sjećanja, to jest da su većinom sposobni odijeliti fizički susret s medijem (epizodičko pamćenje) od sadržaja medija (semantičko pamćenje), recimo gledanje na televiziji i čitanje u knjizi. Dobar primjer za to pruža i R153 (M, 22, SSS), koji svjedoči kako je *prvo gledao film Karaula, a tek kasnijim čitanjem shvatio da je to ekranizacija knjige* (*Ništa nas ne smije iznenaditi*, Ante Tomić).

Na temelju različitih iskaza moguće je rekonstruirati glavnu značajku po kojoj se ispreplitanje sjećanja prepoznaje, pogotovo ako imamo na umu da se u velikoj većini sjećanja radi o narativnim sadržajima. Izravan primjer toga pruža R237 (Ž, 26, VSS) u iskazu kojim svjedoči da je *gledala mini-seriju, koja dobro prati knjigu; zamišlja likove kao glumce, što joj se često dogodi ako pogleda prvo film/seriju prije čitanja* (*Rat i mir*, L. N. Tolstoj). Značajno je ovdje poistovjećivanje likova i glumaca, koje se na temelju više ponovljenih iskaza općenito nadaje kao glavna karakteristika spontanosti transmedijske amalgamacije: čitateljima će se filmski, ilustrirani ili nekim drugim medijem posredovan izgled likova često urezati u pamćenje neposredno i vrlo brzo pa se na taj način automatski povezuju sjećanja iz različitih medija. Dapače, to se može dogoditi i prije čitanja književnoga teksta, kako svjedoči R194 (Ž, 20, SSS) koja je *gledala film nakon čitanja te smatra da je dobar, ali knjiga je bolja kao u većini slučajeva; još prije čitanja vidjela je reklame i trailer za film pa je vizualizirala likove kao glumce iz filma* (*Sve, baš sve*, Nicola Yoon).

Zabilježeno je i nekoliko primjera gdje je poistovjećivanje funkcioniralo i bez istovjetnosti sadržaja, dakle kada netko zamišlja i pamti pojedinoga lika prema izgledu glumca ili ilustracije koji se uopće ne odnose na dotičnoga lika, ali je čitatelj sam uspostavio tu poveznicu na temelju vlastitih medijskih iskustava. Koliko je taj mehanizam automatski i nesvjestan uočljivo je i u činjenici da je manji broj čitatelja u studiji dosljedno deklarirao vlastiti otpor prema tendenciji spontanoga ispreplitanja sjećanja. Recimo, R30 (M, 26, VSS) je izjavio kako je *probao gledati film i bilo je katastrofalno; ne voli gledati filmske adaptacije jer su mu knjige ekstremno osobne, sve što doživi kroz knjigu voli zadržati za sebe pa ne voli vidjeti tuđu viziju* (*Norveška šuma*, Haruki Murakami). Ovdje se manifestira određeno nastojanje da se vlastito iskustvo teksta očuva od već spomenute „kontaminacije“ sjećanjem na druge medije, a to nastojanje pak počiva na težnji da epizodičko sjećanje (čitanje knjige) i semantičko sjećanje (sadržaj knjige) ostanu jedan koherentan element.

Ipak, sposobnost očuvanja takvih „nekontaminiranih“ sjećanja rijetka je kod čitatelja koji svjedoče o transmedijskom pamćenju, što nas dovodi do njegovoga drugog elementa, nazvanog II) *neizrazita povezanost* (engl. *fuzzy connection*). Radi se o zbunjenosti, pa i nemogućnosti procjene s kojom se čitatelji susreću kada pokušaju jasno razlikovati iz kojega medija dolazi koji element sjećanja na jednak ili sličan sadržaj (predložak). Primjerice, R20 (M, 47, SSS) navodi kako je *zadovoljan filmom jer dobro slijedi radnju knjige, ali malo mu se miješaju sjećanja: što je scena iz filma, a što je tekst iz knjige* (*Ljubav u doba kolere*, Gabriel Garcia Márquez). Ispitanica R96 (Ž, 26, VSS) malo je preciznija u

epizodičkome smislu jer navodi da je *gledala film prije knjige, no ipak joj se brkaju film i knjiga: pred očima joj se javljaju kadrovi čudnih bića (Vodič kroz galaksiju za autostopere, Douglas Adams)*. U ovim primjerima, kao i većini ostalih gdje se može uočiti taj element neizrazite povezanosti transmedijskih sjećanja, nije ih moguće razdvojiti ili „rasplesti“, a ponekad ispitanici navode da im je upravo to bio cilj. Tako R70 (Ž, 18, NSS) govori kako je *gledala film nekoliko puta; više voli prvo vidjeti film pa pročitati knjigu jer inače ne može vizualizirati radnju, a ako pogleda film nakon knjige, film joj je uvijek loš (Gospoda Glembajevi, Miroslav Krleža)*. Primijetimo kako je ovaj iskaz dijametralno suprotan onome što navodi R30, koji *ne voli gledati filmske adaptacije jer su mu knjige ekstremno osobne*, što nas može uputiti na dva zaključka, koji su očigledni kada se sagleda ukupnost svih petstotinjak razgovora koji se razmatraju u ovome radu. Prvi je da se u svjedočenjima i iskustvima neprofesionalnih čitatelja o književnosti nalaze vrlo različita mišljenja i prakse, pa je tako i u odnosu na transmedijski prostor sjećanja: većinsko iskustvo ne opisuje monolitnu masu čitatelja, već samo prevladavajući stav. Uzevši u obzir još jednom i brojčanost barem minimalnoga transmedijskog iskustva, drugi je zaključak da su čitatelji kao R30 u apsolutnoj manjini, te da većina čitatelja slično kao R70 (koja ipak predstavlja ekstrem te pojave) ustvari teži barem nekoj vrsti transmedijskoga doživljaja književnosti, koji posljedično dovodi i do neodređenosti granica medija u njihovim pamćenjima.

Da bi se mogao uspostaviti transmedijski prostor sjećanja, osim osnovnog elementa njihovih ispreplitanja te pratećega elementa njihove neizrazite povezanosti, važno je i da ta sjećanja mogu stabilno supostojati. Za to je presudan element III) *medijske komplementarnosti* (engl. *media complementarity*), odnosno supostojanje sjećanja na neki sadržaj iz dvaju ili više medija, koja uključuju vrijednosni sud koji uspoređuje ta različita ostvarenja. S obzirom na taj element, ponovo dolazi do polarizacije kod čitatelja, koja ujedno omeđuje granice zamišljenoga transmedijskog prostora sjećanja. S jedne strane, čitatelji izražavaju pozitivan stav, odnosno visoku razinu komplementarnosti između tekstualnoga i drugoga medija, kao u riječima R27 (M, 40, VSS) koji tvrdi da je mini-serija koju je pogledao *izvršna, vrlo vjerna knjizi; glavni glumac Richard Chamberlain je „baš kako zamišljam glavnog lika“ (Shogun, James Clavell)*. U ovom iskazu ponovo je očigledno poistovjećivanje likova i glumaca, iako ono nije nužno za ostvarivanje pozitivne komplementarnosti, kao što primjerice svjedoči R265 (Ž, 33, VSS). Ona navodi kako je *gledala film paralelno uz čitanje; jednako su joj dragi i film i knjiga i smatra da je film dobro prenio atmosferu*. Također ističe *kako kod nje ne dolazi do preklapanja jer tijekom čitanja gradi jasne slike u glavi; gledala je i*

*seriju, draga joj je, iako je glavni lik žena i kraj je drugačiji od onog u knjizi, no serija dobro prenosi ideju knjige (Hi-fi, Nick Hornby)*. Dakle, za uspostavu komplementarnosti važno je da nema neizrazite povezanosti odnosno „preklapanja“, nego da čitatelji mogu jasno razlučiti medijsko porijeklo određenoga sjećanja.

To ih pak nimalo ne sprečava u tome da sve te elemente pohranjuju zajednički, ne odjeljujući primjerice film od knjige, od serije. Upravo suprotno, ovaj se element može uzeti za još jednu potvrdu tendencije da je suvremeni doživljaj književnosti većinom transmedijski, čak i kada je razina komplementarnosti niska ili negativna. Tu suprotstavljenu granicu komplementarnosti također možemo ilustrirati dvama primjerima, od kojih prvi crpimo iz razgovora s R124 (Ž, 38, VSS) koja je *pogledala jednu-dvije epizode serije i nažvicirala se jer serija ne odgovara onome kako je ona zamislila knjigu, budući da izostavlja detalje, a predstavu neće ni pogledati (Dora Bruder, Patrick Modiano)*. Iako je načelno bila voljna dopustiti „kontaminaciju“ vlastitoga sjećanja na tekst, nije mogla dopustiti preveliko odstupanje u odnosu na vlastitu ideju teksta pa je prekinula susret s jednim medijskim kanalom (serija, iako se ustvari radi o filmu), a s drugim (predstava) ga nije niti omogućila, iako je semantički podatak o postojanju predstave također pohranila. U vidu kritike eksplicitna je i R122 (Ž, 69, VSS), koja je *gledala film, ali smatra da je casting pogrešan jer Vronskog glumi neki kicoš, a Karenjina glumi zgodni Jude Law pa joj je apsurdno da je Ana otišla s ovim drugim; tijekom čitanja imala je obrnuti dojam, pa joj je film iz tog razloga zamutio sjećanje na knjigu (Ana Karenjina, L. N. Tolstoj)*. Ovaj je iskaz, iako s drugačijim predznakom, sličan onome o drugome najpoznatijem Tolstojevom romanu koji je dala R237, čiji je zamišljaj glumaca bio sasvim komplementaran pa je zbog toga pospješio njezin doživljaj i knjige i filma. No, takav se transmedijom pojačan doživljaj može prepoznati i u obama primjerima negativne komplementarnosti jer je dotične čitatelje prisilio da veću pozornost posvete književnim postupcima (detalji radnje, izgled likova). Uslijed toga također je moguće govoriti o medijskoj komplementarnosti kao o jedinstvenom elementu STA, koji se podjednakim intenzitetom ostvaruje i u pozitivnim i u negativnim vrijednosnim sudovima.

Pretposljednji element STA nazvan je IV) *pretapanje sjećanja* (engl. *blended memories*) i referira se na pomiješanost ili stapanje vizualnih i auditivnih informacija s tekstualnima u istome prostoru pamćenja. Primjeri slični dotičnome fenomenu pretapanja ustvari su već prezentirani, a odnose se na sve instance gdje se neka vizualna percepcija nameće tekstualnom zamišljaju, obično u vidu glumice ili glumca koji za čitateljicu ili čitatelja predstavljaju dotični lik iz književnoga predloška. Evo još

jednoga primjera vrlo sličnoga navedenome (R27), s istim tekstom i glumcem: R23 (M, 42, SSS) je izjavio da je *gledao film i da mu se preklapaju scene iz knjige i filma; kada vizualno zamisli sadržaj, vidi glumca Richarda Chamberlaina, a kada sadržaj ne zamišlja vizualno, sjeti se knjige (Shogun, James Clavell)*. Ovakvo stapanje vizualnih i tekstualnih informacija zabilježeno je u 29 od 367 prisjećanja (8%), što je važno napomenuti jer se inače može učiniti gotovo sveprisutnim u razgovorima, gdje se opetovano spominje pomiješanost informacija iz različitih medija.

Ipak, pretapanje sjećanja od ostalih sličnih elemenata – pogotovo medijske komplementarnosti – s jedne strane odvaja eksplicitno svjedočenje ispitanika o tome kako bez svjesnoga napora ne mogu odvojiti sadržaj teksta i jednoga medija (vizualnoga u prethodnome primjeru), a s druge strane istodobno pojavljivanje i slike i zvuka uz sjećanje na tekst. Za još jedan primjer prvoga fenomena može se citirati R86 (Ž, 23, VSS), koja je ustvrdila kako joj je *serija bolja od knjige jer ju je prvo gledala i navikla se na nju* (dakle, iskazuje medijsku komplementarnost), čemu dodaje da *ne može razdvojiti lik Carrie i sliku glumice, iako su Carrie u knjizi i seriji dosta različite (Seks i grad, Candace Bushnell)*. Ogladni primjer drugoga fenomena još jednom nudi R96 govoreći kako joj se *film svidio jer ima jaku atmosferu, a miješaju joj se film i knjiga; kad se sjeti filma, čuje zvuk cvrčaka (Kratki izlet, Antun Šoljan)*. Tome je dodala da joj se takva predodžba pojavljuje *iako nije sigurna je li taj zvuk iz filma*, što znači da u toj izjavi možemo detektirati i element neizravne povezanosti (II). Ipak, kod pretapanja sjećanja ispitanici se obično mogu sjetiti medijskih izvora i razlikovati ih, što opet ne priječi njihovo spajanje u jednu predodžbu, pa stoga koristimo termin „pretapanje“. Kao dodatni primjer takvoga transmedijskog susreta može se izdvojiti slučaj R100 (Ž, 33, VSS), koja je *dvaput gledala film; svidio joj se voice-over pa je zbog toga uzela roman, jer je zaključila da je to dio romana, a film i knjiga joj se spajaju (Samac, Christopher Isherwood)*. Dakle, ispitanica jasno razlikuje izvore tekstualnoga, vizualnoga i auditivnoga sadržaja, ali ih opet povezuje te tri različita medijska sadržaja (redom: tekst, čitav film i filmska naracija) iz dvaju različitih izvora (film i roman) pretapa u jedinstvenu cjelinu.

Kako bi se takva raznorodna cjelina mogla održati u sjećanju, moguće je pretpostaviti da postoji određeni element koji omogućuje sinkronizaciju sadržaja, to jest koji povezuje sve upamćene sadržaje nečime što im je zajedničko. Taj posljednji element nazvan je V) *potporanj pamćenja* (engl. *memory scaffolding*), a odnosi se na mentalne predodžbe koje su organizirane oko određenih narativnih dijelova. Radi se o najprisutnijem od svih pet elemenata STA, barem što se tiče eksplicitnoga navođenja jer se po prirodi stvari radi o nečemu što

su ispitanici morali izravno imenovati. Oni su to uglavnom činili u doslovnom značenju te riječi – koristeći ime lika. Dakle, kako je već višekratno naznačeno, upravo se u fikcionalnim likovima može prepoznati glavni „stanovnik“ transmedijskoga prostora sjećanja, odnosno najčešći sadržaj kojim je taj prostor ispunjen. Stoga će se važnosti lika u zaključku posvetiti posebna pozornost, no to ne znači da su likovi jedini potpornji transmedijskoga pamćenja, o čemu može posvjedočiti par primjera. Recimo, R78 (Ž, 34, VSS) *navodi kako je gledala film dva puta; scene joj se miješaju s doživljajem knjige, a pogodilo ju što se u filmu eksplicitno prikazuje pokušaj samoubojstva koji je u knjizi suptilno naznačen (Gospođa Dalloway, Virginia Woolf)*. U još jednome sličnom primjeru, R177 (Ž, 18, NSS) *ustvrđuje kako je film bio loš, knjiga malo bolja; u knjizi je bolje opisan tragičan kraj nego što je prikazan u filmu (Veliki Gatsby, F. Scott Fitzgerald)*. U obama navedenima primjerima ispitanice koriste po jednu dramatičnu epizodu iz narativnih predložaka kao potporanj svojih sjećanja. U središtu tih situacija nalaze se likovi (protagonista), ali ispitanice se referiraju na njih logikom narativne strukture, u odnosu na krizu (samoubojstvo) odnosno rasplet (tragičan kraj).

Ipak, takvih je primjera bilo relativno malo, dok su češći slučajevi u kojima se potporanj tek naznačuje, kao u izjavi R246 (Ž, 24, SSS), *koja je gledala film i OK je, ali knjiga je bolja jer ima više detalja; film ima neke jake scene koje knjiga ne može prenijeti, na primjer fizički izgled junakinje (Mladića s kolodvora Zoo, Christiane Vera Felscherinow)*. Slična je u tom pogledu i već navedena izjava R124 (*serija ne odgovara onome kako je ona zamislila knjigu budući da izostavlja detalje*), kao i niz drugih primjera iz studije koji zajednički upućuju na zaključak da obično jedan medij predstavlja osnovu ili temelj potpornja, dok drugi medij ispitanici pamte kao izvor detalja. Kao u navedenim primjerima, prvi medij je najčešće knjiga, a drugi film, ali postoje rijetki primjeri koji svjedoče i o obrnutom statusu, recimo R171 (Ž, 30, VSS) *koja je gledala film prije knjige s bakom u kinu, bilo je jako napeto i odmah se zaljubila u Aragorna; iz knjige pamti opise i točne riječi, ali radnju pamti iz filma (Gospodar prstenova, John R. R. Tolkien)*. Konačno, budući da je temelj ovoga rada metafora prostora, vrijedi spomenuti da se i različiti prostori pojavljuju u ulozi potpornja pamćenja, iako relativno rijetko. Evo jednoga takvog primjera iz razgovora s R289 (M, 39, dr. sc.), *koji je gledao dva filma i bilo mu je drago vidjeti kako su stvarno izgledale lokacije koje je samo zamišljao, ali to ga je pomalo i razočaralo zbog gubitka iluzije (Veliki Gatsby, F. Scott Fitzgerald)*. Osim što demonstrira i element medijske komplementarnosti, ovaj primjer nudi i moguće objašnjenje zašto ispitanici u pravilu nisu transmedijski pamtili prostor. Naime, baš kao i



prostori u stvarnome svijetu, fiktionalni prostori te načini na koje se oni definiraju u određenome mediju vrlo su specifični, te zbog toga ne mogu prekoračiti granicu između dva ili više medija na način na koji to mogu učiniti ključni potpornji STA – fiktionalni likovi.

## ZAKLJUČAK

Temeljem iznesenih podataka i analize, transmedijski prostor sjećanja zaključno možemo redefinirati kao jednu vrstu potencijalnoga prostora koji se ostvaruje u sprezi dvaju ili više umjetničkih medija. Koncept potencijalnoga prostora inače se u kontekstu književnosti koristi kako bi se opisala domena lirske poezije kao zamišljeni prostor koji je vrijedan onima koji ga zamišljaju, iako nema nikakvu stvarnu uporabnu vrijednost. Izvorno potječe iz uporabe u dječjoj psihologiji, gdje ga D. W. Winnicott definira kao mentalni prostor koji nije niti potpuno internaliziran niti potpuno objektivan, već ustvari postoji na presjeku stvarnoga i fiktionalnoga. Djeca kontinuirano stvaraju takav potencijalan prostor u svojoj blizini, za razliku od odraslih koji kroz proces odrastanja sve oštrije razdvajaju objektivni prostor od prostora čiste fikcije (mašte). No, paralelno s takvim procesom, koji normalizira ljudsku komunikaciju i formalne prilike, „zdrave odrasle osobe nastavljaju živjeti u sve kompleksnijim i slabšijim inačicama potencijalnih prostora“, a oni koji sudjeluju u kulturnoj razmjeni „nastoje održati pristup tom nevidljivom, potencijalnom prostoru koji je dan djeci i pjesnicima“ (Lattig, 2020: 98–99).

Transmedijski prostor sjećanja, kako je opisan u više od 300 neposrednih iskaza hrvatskih odraslih osoba, također se može shvatiti kao njihova „kompleksna i slabša inačica potencijalnih prostora“. Takav je prostor teško koncipirati i održavati isključivo u stvarnosti ili u jednome mediju – pa mu stoga neposredan pristup imaju samo „djeca i pjesnici“ – ali na presjecištu dvaju ili više medija takav se prostor spremno oblikuje i uz pomoć elemenata spontane transmedijske amalgamacije održava u sjećanju suvremenih odraslih osoba, sudeći prema njihovim iskazima. Taj prostor razlikuje se od monomedijskoga prostora „čiste“ poezije, glazbe, filma i ostalih medija i po tome što se lakše održava u sjećanju gdje je relativno „snažan“, kako ističe Astrid Erll: „[transmedijski fenomeni] mogu se prikazati u čitavom rasponu dostupnih medija [i upravo to] stvara snažno mjesto pamćenja“ (2008: 392). Također, još je jedna važna razlika u tome što monomedijska recepcija teže prelazi granicu između internalizacije i objektivnosti, odnosno fikcije i faksije. Najbolji dokaz za to, uza sve navedeno (pogotovo frekventnost transmedijskoga sjećanja i elemente STA) pružaju još dva fenomena koji se

učestalo pojavljuju u odgovorima ispitanika, a to su svijest o drugome mediju te dominacija lika.

Kao što je već navedeno u odgovoru koji je dao R252, „postoji film/serija/predstava, ali nisam gledao/la“ je tipičan odgovor koji je u uzorku ponudila gotovo trećina ispitanika. To nam ukazuje da je u transmedijalnom prostoru povezano epizodičko sjećanje vlastitoga iskustva pročitanaoga teksta sa semantičkim sjećanjem na postojanje sličnoga sadržaja u drugome mediju, čak i kada ispitanik nije bio u prilici sudjelovati u recepciji drugoga medija (o distinkciji epizodičkoga i semantičkoga pamćenja u kontekstu slične studije vidi Trower 2020). Drugim riječima, transmedijsko sjećanje vrlo lako inkorporira elemente objektivnoga (npr. podaci o aktualnoj kazališnoj izvedbi) i internaliziranoga (npr. vlastito iskustvo čitanja književnoga teksta koji je uprizoren), što se čini ključnim za održavanje potencijalnoga prostora. Ovo u još većoj mjeri dolazi do izražaja u slučaju likova, gdje čitatelji raspoložu internaliziranom predodžbom njihovoga izgleda i ponašanja koji su preuzeti iz fiktionalnoga svijeta teksta. U pravilu se čitatelji prvo susreću s tekstem, a naknadno s drugim vizualnim medijem, ali bez obzira na redosljed, kroz taj vizualni susret dolazi do objektivne predodžbe izgleda i ponašanja lik(ov)a, koju istodobno preuzimaju iz vizualnoga medija, ali i iz stvarnosti posredstvom objektivne prisutnosti glumaca u stvarnome svijetu.

Lik dakle uslijed utjelovljenosti u stvarnoj osobi posjeduje sposobnost da u čitateljskoj percepciji i sjećanju prebiva istodobno u više medija, ali i u liminalnome statusu između stvarnoga i zamišljenoga, to jest u potencijalnom prostoru „igre“, i u ludičkom i u glumačkom smislu te riječi. Zbog toga se u studiji *PoKUS*-a učestalo spominju imena glumaca, što je u primjerima koji su ovdje navedeni svedeno na tri instance (glumci u ekranizacijama romana Tolstoja, Clavella i Bushnello). Zbog toga su možda ispitanici i konzumenti kulture općenito prilično osjetljivi kada uslijed vlastitoga snažnog i konkretnog zamišljaja književnoga lika i/ili zbog radikalnih intervencija u izgled toga lika od strane autora vizualnih medija njihova očekivanja ne odgovaraju onome što je viđeno. Za njih nije toliko važno što se time iznevjerava autorska vizija ili nešto slično, nego što im to iskripljava i time gotovo onemogućava ionako „slabšni“ potencijal uspostave prostora igre. Naravno, likovi nisu jedini element književnoga teksta koji se prenosi u drugom mediju, a istodobno postoji i u stvarnosti: tu su i lokacije, predmeti, životinje i slično. No, samo se likovi učestalo pojavljuju u sjećanjima ispitanika, što ukazuje da je transmedijski prostor sjećanja u svojim virtualnim dimenzijama podešen upravo na pamćenje ljudi i njihovih pojava.

U skladu s idejom koja stoji na izvoru navedenih studija, a to je da se omogući bolja upoznatost sa

sjećanjima neprofesionalnih čitatelja na pročitane knjige i posljedično njihova bolja vidljivost na području proučavanja umjetničke recepcije, definiciju transmedijskoga prostora sjećanja možemo izraziti i glasom takve čitateljice. Jedna je 21-godišnja ispitanica, naime, govoreći o svojem iskustvu čitanja *Kronika iz Narnije* nakon što je kao dijete pogledala film snimljen po tome predlošku *na desetke puta*, rekla da svoje ukupno pamćenje toga sadržaja doživljava „kao da je stvarno, ali nije stvarno“. Taj izraz izvrsno opisuje istovremeno transmedijski i potencijalni prostor sjećanja, koji je, sudeći po svemu ovdje prikazanome, pravilo, a ne iznimka u suvremenoj recepciji umjetnosti. Stoga je, unatoč svim nedvojbeno prisutnim manjkavostima ovdje iznesenih rezultata i metodologije, neupitno da se radi o fenomenu koji vrijedi i dalje proučavati (primjerice iz očista drugih medija prema književnosti), ako već ne s obzirom na nedvojbenu kvantitetu, a onda svakako s obzirom na osobitu kvalitetu koju spontana transmedijska amalgamacija prinosi svakodnevnoj umjetničkoj recepciji.

## BIBLIOGRAFIJA

- Antonini, Alessio; Brooker, Sam; Škopljanac, Lovro. 2022. „Spontaneous Transmedia Amalgamation: Integration and Memory“. Neobjavljeni članak, rukopis.
- Collinson, Ian. 2009. *Everyday Readers: Reading and Popular Culture*. Sheffield: Equinox Publishing Ltd.
- Erll, Astrid. 2008. „Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory“, u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll i Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, str. 389–398.
- Harvey, Colin. 2015. *Fantastic Transmedia*. New York: Palgrave Macmillan.
- „Kvaka“ [prezentacija]. 2022. *Noć knjige 2022*. Dostupno na: [https://prijava.nocknjige.hr/datoteke/202204220916060.Noc\\_knjige\\_Kvaka\\_istrazivanje\\_2022.pdf](https://prijava.nocknjige.hr/datoteke/202204220916060.Noc_knjige_Kvaka_istrazivanje_2022.pdf), pristup: 6. rujna 2022.
- Lattig, Sharon. 2020. *Cognitive Ecopoetics: A New Theory of Lyric*; Bloomsbury Publishing.
- Mangen, Anne; van der Weel, Adriaan. 2016. „The evolution of reading in the age of digitisation: an integrative framework for reading research“, *Literacy*, br. 50, str. 116–124.
- PoKUS. 2021. Dostupno na: <https://pokus.ffzg.unizg.hr/>, pristup: 6. rujna 2022.
- Škopljanac, Lovro. 2014. *Književnost kao prisjećanje: Što pamte čitatelji*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Škopljanac, Lovro. 2019. „Cultural and Individual Memory of Literature: A Study of Croatian and American Readers“, *Comparative Literature Studies*, sv. 56, br. 3, str. 451–468.
- Tosca, Susana. 2015. „We Have Always Wanted More“, *International Journal of Transmedia Literacy*, sv. 1, br. 1, str. 35–43.
- Trower, Shelley. 2020. „Forgetting Fiction: An Oral History of Reading (Centred on Interviews in South London, 2014–15)“, *Book History*, sv. 23, br. 1, str. 269–298.

## SUMMARY

### TRACES OF LITERARY TEXTS IN A TRANSMEDIAL MEMORY SPACE

The paper questions the received opinion of monomedial reception of literary texts according to which the information about a work that has been read would usually stem exclusively from the written medium, and would not include notions about other similar contents derived from other media. The topic is discussed by pointing to data from three empirical studies that have been conducted over the last ten years by the paper's author, individually or in collaboration. The first to be considered briefly are the results from two studies conducted on 90 lay readers of literature from Croatia and the USA, which indicate that about a quarter of readers (26%) mention at least one similar type of content in other media when recalling works of literature that they had remembered well. Then the focus of the paper shifts to the current study with an updated methodology, in which 320 readers from Croatia have taken part, out of which number almost three quarters (72%) have remembered at least one contact between a remembered text and its content in other media. Content analysis on paraphrased reports by more than 30 participants tries to identify the most common media and phenomena which shape the transmedial space which has been subsequently defined. One of them is the phenomenon of linking, which means that lay readers easily link the same content in several media, which in turn helps define the umbrella term Spontaneous Transmedia Amalgamation (STA). The third study also shows that the most common transmedial contacts connected to literature are in the following media: film (74% of respondents evidencing STA), drama performance (22%), series (13%) and music (4%), alongside an “other” category (5%) containing several other specific media. STA is then further broken down into five constituent modes: I) *memory entanglement*, II) *fuzzy connection*, III) *media complementarity*, IV) *blended memories*, and V) *memory scaffolding*. In conclusion, all the recognized elements and patterns are conceptualized as indicators of the notion of potential space, especially when it comes to literary characters as the element most often remembered transmedially, which also makes the characters the most common “inhabitants” of such a transmedial memory space.

Key words: literary reception, transmedial space, potential space, Spontaneous Transmedia Amalgamation