

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ROMANISTIKU

ZAVRŠNI MAGISTARSKI RAD

**Elementi postmoderne u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik Itala
Kalvina***

Studentica

Almira Merzić

Mentor

Doc. dr. Mirza Mejdanija

Sarajevo, septembar 2019.

SADRŽAJ

Apstrakt.....	2
Uvod.....	3
1. Postmoderna i postmodernizam.....	4
1.1 Poetike postmodernizma.....	7
2. Intertekstualnost u <i>Ako jedne zimske noći neki putnik</i>	9
3. Propitivanje trivijalne i visoke književnosti u <i>Ako jedne zimske noći neki putnik</i>	13
3.1 Kalvino i lako i teško pisanje.....	17
4. Estetika recepcije: Odnos između čitatelja i autora u <i>Ako jedne zimske noći neki putnik</i>	18
4.1 Narativni postupci.....	24
4.2 Čitatelji Kalvinovog romana.....	26
4.3 Ludmilla Vipiteno – Idealna Čitateljica.....	27
4.4 Lotaria.....	29
4.5 Innerio (ne)čitatelj.....	29
4.6 Profesor Uzzi Tuzzii.....	30
4.7 Urednik Cavedagna.....	30
4.8 Arkadian Porphyritch.....	30
4.9 Silas Flannery.....	31
5. Ka (ne)mogućem kraju.....	33
Zaključak.....	34
Literatura.....	35

Apstrakt

U ovom istraživanju koristit će se komparativna metoda. Rad se temelji na komparativnoj analizi pripovjednih djela. Osnova komparativne analize bit će suodnos konvencija visoke i trivijalne književnosti. Rad ćemo započeti općim radovima o postmoderni i poetici postmodernizma, a potom ćemo se usredotočiti na Kalvinovo djelo *Ako jedne zimske noći neki putnik* u kojem se o odnosu visokih i trivijalnih književnih konvencija naročito raspravlja.

Ključne riječi: postmoderna, postmodernizam, trivijalna književnost, visoka književnost

UVOD

U radu će se prikazati elementi postmoderne u romanu Itala Kalvina *Ako jedne noći neki zimski putnik*. Najprije ćemo se u tezi bazirati na književni period, postmodernu, navesti opće značajke te pokazati zašto je roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* savršen predstavnik poetike postmodernog romana. Pokušat ćemo pokazati Kalvinovo poigravanje sa različitim tipovima proze - od visokog registra do niskog, odnosno kako roman sadrži velike rasprave i razgovore o književnosti ali istovremeno i banalne, trivijalne razgovore. U postmodernoj je književnosti njihov odnos značajan jer aktivno sudjeluje u oblikovanju estetske strukture književnog teksta. Neminovno se, govoreći o romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* moramo dotaći priče o intertekstualnosti, metatekstualnosti, metanaraciji, metafikciji, historiografskoj metafikciji, fragmentarnosti, citatnosti te rizomskoj strukturi teksta.

Slijedeći Barthesovu teoriju iz eseja *Smrt Autora* po kojoj je čitatelj isključivi vlasnik teksta i onaj koji stvara značenja pokušat ćemo pokazati da upravo to Kalvino u svom romanu akcentira te kako se u svakoj priči zasebno narator obraća upravo čitatelju. Nadalje, slijedeći književne teorije (Estetika recepcije) usmjerene na funkciju čitatelja koje su razvili Jaus, Iser i Eco, želi se pokazati da je u romanu Itala Kalvina, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, čitatelj važan element koliko su i autor i tekst. Pokušat će se pokazati da je čitatelj slobodan u tumačenju značenja teksta, da surađuje u tekstualnoj konstrukciji ispunjavajući prazne prostore i da na taj način postaje suautor značenja. Nadalje, pokušat će se pokazati da se krajnje značenje romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* ne nalazi isključivo niti u autorovoj namjeri, niti u samim svojstvima teksta, niti samo u iskustvu čitatelja, već da je rezultat istovremenog funkcioniranja i koegzistiranja i autorovih namjera, svojstava teksta, čitateljskih vještina, iskustava i očekivanja i da se na koncu ostvaruje samo i isključivo u činu čitanja.

Pretpostavlja se da je Kalvino želio educirati svoje čitatelje, senzibilizirati ih na procese koji nastaju u činu čitanja i stimulirati ih da preuzmu aktivnu ulogu u tumačenju književnih djela na vrlo originalan način. Stoga, pokušat ćemo uporediti koncepte Implicitnog i Idealnog Čitatelja kako bismo pokazali da je Kalvino pokušao naučiti "svog" čitatelja da postane kompetentan čitatelj, sposoban da u činu čitanja stvara individualna značenja teksta.

1. Postmoderna i postmodernizam

Početak osamdesetih godina 20. stoljeća počinju mnoge rasprave o terminologiji *Postmoderne* i *Postmodernizma*. *Postmoderna* nije pravac niti pokret već označava: "pluralizam i diskontinuitet".¹ Mnogi književni teoretičari kako bi razgraničili ova dva pojma koriste se pojmovima *Moderne* i *Modernizma* jer se postmoderna naslanja na modernu. Prema Raspudiću pojam "moderna" je epoha koja počinje nizom ekonomskih, društvenih, kulturnih te ekonomskih preobražaja dok je, s druge strane "modernizam" pojam koji označava umjetničke pokrete s početka 20. stoljeća. Shodno tome "postmoderna" je: "(poslije) povijesno i kulturalno razdoblje ili stanje, koje na Zapadu počinje krajem pedesetih godina, a u kojem se nalazimo i danas. Pojam "postmodernizam" označava teorijske i estetske proizvode koji svjesno reflektiraju postmoderno stanje".² Milivoj Solar navodi da u kanon postmodernizma ulaze i znanstveni ili filozofski tekstovi, kao i svakidašnji tekstovi i tekstovi koji pripadaju masovnoj komunikaciji kao što su Lacanovi *Spisi*, LeviStrausovi *Tužni tropi*, Barthesove književne kritike³ te dodaje da se o postmodernizmu ne može govoriti na način na koji se govori o ostalim umjetničkim epohama, jer on ne pravi razliku između visokog i trivijalnog, pa je sam proces kanonizacije problematičan. Sam naziv "postmoderna": "Upućuje na modernu koja je proživljena i preživljena, ali iza koje ostaju neizbrisivi tragovi".⁴

Kako bi se, dakle, znalo šta je postmoderna, moramo razlučiti pojam moderne. Već kod Descartesa vidimo čovjeka kao autonomnog racionalnog subjekta. Moderni čovjek teži ka racionalnoj organizaciji vlastitog života, života u kojem je znanje objektivna i sigurna činjenica u kojoj svaka razumna osoba može spoznati istinu. Svijet se posmatra kao jedinstven odbacujući tradiciju u ime znanosti i razuma. Moderna umjetnost podrazumijeva i kritiku društva te pravi razliku između visoke i trivijalne književnosti. Pad moderne nastaje ratovima, upotrebom atomskog oružja te sviješću da se svijet ne može na jednoličan način pročitati. Tako Freud govori o "decentrizaciji" modernog subjekta, odnosno da u njegovom središtu ne leži um, već želja za moć. Heidegger odbacuje kartezijansko poimanje spoznajnog subjekta:

¹ Raspudić, Nino (2006) *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Zagreb: Naklada Jurčić d.o.o., str. 6.

² Ivi, str.6-7.

³ Solar, Milivoj (2005) *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, str.57.

⁴ Raspudić, Nino (2006), op.cit., str.8.

.../ koji susreće svijet kao objekt odvojen od sebe. Početak izvjesnosti više nije samosvijest mišljenja, već tu-bitak. Bitak za Heideggera nije prisutnost na način bića, istina nije korespondencija mišljenja sa stvarnošću izvan nas. Pojam vanjskog svijeta gubi smisao – imamo samo svijet iskustva u koji smo bačeni, a o istini možemo govoriti samo ako smo na neki način već u njoj, ne tražeći je u nekoj izvanjskosti. Svijet više nije otvorena knjiga koju se može na jedinstven i apsolutan način dešifrirati i pročitati. Hermeneutika tvrdi da značenje nije inherentno tekstu, već se javlja tek kada interpretator s tekstom ulazi u dijalog. Kao što se tekst može pročitati na različite načine, tako se može čitati i svijet.⁵

Raspudić nadalje dodaje:

Gubi se prosvjetiteljska vjera da je znanje nužno dobro, objektivno i da u njemu stalno napredujemo, jer se uviđa da svijet nije mehanički i dualistički, već uvijek historijski uvjetovan, relacijski i osoban. Svijet, dakle, nije nešto puko izvan nas što možemo "objektivno" spoznati i manipulirati. Pokazuje se da je i rad znanstvenika historijski i kulturalno uvjetovan. Istina je stoga relativna i vezana za vrijeme i zajednicu u kojima sudjelujemo.⁶

Ono što smatramo istinom odnosno znanjem propisali su nepisanim pravilima vladajući autoriteti, klase, institucije, stoga Raspudić kaže kako: "Nasuprot modernoj slici jedinstvene "knjige prirode" i odgovarajućeg jezika znanosti, postmoderni svijet tvori mnoštvo tekstova i diskursa. Nasuprot linearnom modelu moderne, u postmoderni vlada paradigma mreže".⁷ Tako dok su u moderni vladale velike ideje, u postmoderni preovladavaju fragmentarne ideje.

Liotard u svom djelu *Postmoderno stanje* pojašnjava stanje kulture u znanosti, književnosti i drugim umjetnostima u drugoj polovini 20. stoljeća. "Velike priče"⁸ po Lyotardu su ono što karakterizira modernu, to su priče o progresu u općenitom smislu, društvenom, političkom, umjetničkom i dr. čiji je cilj osloboditi ljude od neznanja. Promjena dolazi kada društvo ulazi u postindustrijsko a kultura u postmoderno doba. Lyotard se koristi Wittgensteinovim pojmom "jezičnih igara":

Wittgenstein različite vrste iskaza naziva jezičnim igrama, od kojih svaka ima svoja pravila. Njihova pravila ne posjeduju svoju legitimaciju u sebi samima, nego su predmetom "ugovora" između igrača. Znanstveno znanje zahtijeva izolaciju jedne jezične igre, one denotativne (istina-neistina), uz isključenje drugih. Usto, opća je sklonost moderne da uvjete nekog diskursa odredi u diskursu o tim uvjetima. Moderna se tako pokazuje kao savršeno zatvoreni krug činjenica i tumačenja, u kojemu se raspolaže nekom točkom gledišta koja izmiče pravilima igre unutar kruga. Tako dolazi do stalnog vraćanja narativnog u znanstveno kroz diskurs legitimizacije

⁵ Ivi, str. 32-33.

⁶ Ibid.

⁷ Ivi, 34-35.

⁸ Pod *velikom pričom* Lyotard podrazumijeva naraciju kojoj je funkcija pozakonjenje, a koja samu sebe ne dovodi u pitanje.

znanstvenog znanja. Postmoderna stoga napušta metafizičko traganje za prvim dokazom ili transcendentalnim autoritetom, priznaje da su uvjeti istinitog, tj. pravila znanstvene igre, imanentni samoj toj igri te da ne mogu biti utvrđena drugačije nego u raspravi. U postmoderni znanost igra svoju igru, stoga ne može legitimirati druge igre, a ni sebe samu. Nakon metanaracija, legitimiranje može proizići samo iz jezične prakse i komunikacijske interakcije.⁹

Još jedna važna rasprava o postmoderni je članak u "New Left Review" Frederica Jamesona iz 1984. godine pod nazivom Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma. Po Jamesonu postmoderna nastaje krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina 20. stoljeća. On vrši periodizaciju stadija kapitalizma i oslanja se na djelo *Kasni kapitalizam* Ernesta Mendela prema kojem je društvo treći, "najčišći" stepen u razvoju kapitalizma u kojem se eliminišu prekapitalističke organizacije a rastu mediji i oglašavačke industrije. Upravo zato, se taj treći stepen kapitalizma dovodi u vezu sa periodom postmoderne. Temeljnu značajku postmoderne Jameson vidi u: "brisanju stare granice između visoke i tzv. masovne ili komercijalne kulture"¹⁰;

Postmodernizmi su zapravo bili fascinirani upravo cijelim tim "degradiranim" pejzažom schlocka i kiča, kulture TV-serija i Reader's Digesta, reklamiranja i motela, novog showa i holivudskog filma Bkategorije, takozvane paraliterature s njenim aerodromskim kategorijama gotike i romantike, popularne biografije, romana o misteriji ubojstva ili onih fantastičnih i naučno-fantastičnih; to su materijali koje oni više ne „citiraju“ naprosto, kao što su to mogli činiti jedan Joyce ili Mahler, nego ih uključuju u samu svoju supstanciju.¹¹

Postmoderna se poigrava konvencijama i modelima trivijalne književnosti aluzijama ili citatima a kombinira ih sa konvencijama visoke knjiženosti, što ćemo nešto kasnije pokušati pokazati u Kalvinovom djelu *Ako jedne zimske noći neki putnik*.

⁹ Raspudić, Nino (2006), op.cit., str. 54.55.

¹⁰ Ivi, str. 51.

¹¹ Jameson, Frederic, *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*; prema: Raspudić, Nino (2006) *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Zagreb, Naklada Jurčić d.o.o., str. 62.

1.1. Poetike postmodernizma

Postmodernizam u književnosti, prema Lindi Hutcheon, obilježava "historiografska metafikcija", koja istovremeno i upisuje i osporava konvencije. Prema Hutcheon:

Postmoderna je svjesna da ne može pobjeći od sudjelovanja u ekonomskim i ideološkim dominantama svoga vremena, stoga je jedina mogućnost postojeće stanje dovesti u pitanje iznutra. Stoga je postmoderna umjetnost namjerno proturječna i u njoj se uvijek mogu iščitati dvije tendencije: konzervativna i subverzivna. Postmoderna je konstitutivno podvojena, te se nijedan pol njezinih tendencija ne smije zanemariti. Treba se čuvati gušenja cjelokupne složenosti postmodernističkog paradoksa.¹²

U ovom ćemo radu, kroz primjer Kalvinovog romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*, pokušati pokazati kako konvencije koje koriste i visoka i trivijalna književnost mogu biti korisne u stvaranju vrijednih književnih djela. Postmoderni tekstovi svjesno propituju granice između fikcije i nefikcije, pa time i između umjetnosti i života: "Većina tih proturječnih postmodernih tekstova su specifično parodijski u svome intertekstualnom odnosu spram tradicije i žanrovskih konvencija. Stoga granice između žanrova u postmodernizmu postaju fluidne."¹³ Postmoderna premošćuje jaz između visoke i trivijalne književnosti koristeći konvencije i jedne i druge. Postmodernizam stalno dovodi u pitanje "pravu istinu", centralizirane sisteme ali i dogme o autonomiji umjetnosti:

Projekt postmodernizma je osporavanje sigurnosti, postavljanje pitanja, otvaranje fikcionalne tvorbe tamo gdje smo prihvaćali apsolutnu istinu. Nesigurnost, privremenost i povijesna uvjetovanost ne znače prestanak mišljenja, nego uvijek novo promišljanje i razmatranje.¹⁴

Brian McHale u djelu *Postmodernist fiction* pravi razliku između modernističke i postmodernističke književnosti preko pojma ruskih formalista - "dominanta". Prema McHaleu dominantna modernističke književnosti je epistemološka. U modernizmu se postavljaju pitanja kako tumačiti svijet kojeg sam dio?, šta mogu znati?, koje su zapravo granice znanja?. Dominanta postmodernizma, s druge strane, je ontološka gdje se postavljaju pitanja šta je svijet?, od čega se sastoji?, koji je odnos teksta i svijeta? Osim što postmodernizam problematizira granicu između zbilje i fikcije također problematizira i unutarnje granice fikcionalnog svijeta. Stoga je u postmodernizmu karakterističan postupak *mise-en-abîme* koji preokreće hijerarhiju ontoloških

¹² Raspudić, Nino (2006), op.cit., str. 117-118.

¹³ Ivi, str. 119.

¹⁴ Ivi, str. 122-123.

struktura, tako što na primjer podtekst komentariše osnovni tekst čiji je dio što ćemo vidjeti na primjeru Kalavinovog romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Tekstovi se međusobno ogledaju, upućuju jedni na druge a istovremeno tako gledaju i sami sebe. McHale navodi i karneval kao obilježje postmoderne. Za razliku od žanrova koji proizvode jedinstven fikcionalni svijet, karnevalizirana književnost: "prekida ontološki obzor teksta pomoću brojnih umetnutih žanrova – pisama, eseja, romana unutar romana".¹⁵

Gerard Genette uvodi pojam *metalepse*, odnosno kršenja narativnih razina: "Metalepsa označava ontološki skok implicitnog autora, lika ili implicitnog čitatelja na nepripadnu mu razinu".¹⁶ Ovo ćemo također vidjeti kod Kalvina. Postmodernizam karakterizira, dakle, propitivanje granica između fikcije i zbilje, dok postmodernistički književni tekst karakterizira prekinuti slijed, misli nisu dovedene u nekakav logičan red, pun je praznina te prekinutog slijeda događaja.

¹⁵ Ivi, str. 132.

¹⁶ Ivi, str. 131.

2. Intertekstualnost u *Ako jedne zimske noći neki putnik*

Pojam "intertekstualnost" tvorevina je Julije Kristeve 1967. godine u časopisu *Critique* i temeljen je na Bahtinovoju teoriji o dijalogizmu, kojom je definirana mogućnost odnosa između tekstova. Kristeva iznosi gledište po kojem svaki tekst ima dva nivoa tumačenja. Prvi nivo je horizontalni, i povezuje autora i čitatelja teksta, dok drugi nivo povezuje tekst sa drugim tekstovima. Ono što ova dva nivoa dijele jesu već postojeća pravila, od kojih zavisi svaki tekst i njegov čitatelj. Kristeva tvrdi, da svaki tekst nastaje pod utjecajem već postojećeg univerzuma diskursa. Iz ovog proizilazi da, umjesto proučavanja struktura teksta koje uslovljavaju i oblikuju tekst, treba proučavati kako su te strukture nastale. Dakle, pažnju bi trebalo usmjeriti ka ranijim tekstovima koji su uslovljavali nastanak sadašnjih. Genette je pojam intertekstualnosti tumačio kao odnos između jednog i drugih tekstova, a Bahtin i Kristeva su taj pojam doživljavali u mnogo širem smislu, kao odnos između bilo kojeg teksta i cjelokupnog znanja. Prema Laurentu Jennyju i Johnatanu Culleru: "činjenica da postoji ponavljanje osnovna je pretpostavka razumljivosti teksta".¹⁷ Barthes s druge strane smatra kako je svaki tekst pluralan, odnosno da ima mnoštvo značenja koja se ne mogu reducirati.

Nizanje priča je postupak koji se koristi još u *Hiljadu i jednoj noći*, svaki fragment teksta je dijalog s drugim dijelovima. Kalvinov Čitatelj mogao bi se shvatiti kao varijanta intradiegetskog pripovjedača, ili primatelja unutar same knjige, kao što je to Sultan u *Hiljadu i jednoj noći* ili kao što su oni koji slušaju novele *Dekameron*. Valja napomenuti, međutim, da nedostaje intradiegetski pripovjedač, kao što je Šeherezada i da se iz usmenog pripovijedanja prelazi na tihi i subjektivni čin čitanja. Ovaj Čitatelj nastavlja, kao interni primatelj knjige, dugu tradiciju ali sa mnogo nejasnoća koje ga razlikuju od ostalih slavni prethodnika. Upućivanje na *Hiljadu i jednu noć* je jedan od glavnih motiva u knjizi; priča o Šeherezadi koja pripovijeda svoje priče Sultanu kako bi ga prisilila da odgodi njeno ubistvo, jedan je od očitijih intertekstualnih momenata. To možemo vidjeti u dijelu kada se Ermes Marana nalazi na sultanskom dvoru. Sultan želi da njegova supruga čita bez prekida kako ne bi imala vremena da se uroti protiv njega:

Zbog toga Marana predlaže sultanu strateški potez nadahnut zapadnom književnom tradicijom: prekinut će prevođenje na najnapetijem mjestu i uzet će prevoditi drugi roman, ubacujući ga u prethodni pod nekakvom

¹⁷ Beker, Miroslav (1988), *Tekst/intertekst, Intertekstualnost i intemedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, str. 9-20.

*izlikom, na primjer, lik iz prvoga romana otvara knjigu i počinje čitati... I drugi će se roman prekinuti da bi ustupio mjesto trećem, koji će opet nakon nekog vremena uvesti četvrti, i tako dalje...*¹⁸

U osnovi je Šeherzadin postupak Kalvino proveo u *Ako jedne zimske noći neki putnik*, gdje je svaki prekinuti roman na neki način povezan ili izveden od drugih, bilo izravno, bilo s ponavljanjem imena i likova i određenih labirintskih povezica a ponajviše kroz avanture Čitatelja pripovijedane u okvirnoj priči, u njegovoj ljubavi sa Čitateljicom, u njegovoj ljutitoj potrazi za nastavkom prekinutih romana koji ga dovode do otkrivanja tajni u kojima se prepliću urednički trileri, nejasne uspomene na nestale populacije i književnosti, pisce u krizi, poruke izvanzemaljaca, nejasne političke interese i na koncu drevnu i legendarnu figuru starog Indiossa, nazvanom "Ocem pripovijesti", koji bi predstavljao mitski izvor sve pripovjedne materije što je izravna referenca na Proppovu teoriju bajke, prema kojoj bi svaka bajka predstavljala samo jednu u nizu od beskonačnih mogućih varijanti mita predaka.

Postupci koje Kalvino koristi u tekstu razbijaju linearnost fabule. Fabula se neprestano razilazi, lomi, spaja: "Čitatelj i Čitateljica, onemogućeni u dovršavanju čitanja romana, podliježu znamenitoj i drevnoj Šeherezadinoj zamci".¹⁹ Mora se spomenuti i poseban postupak kojim se Kalvino koristi a kojeg Lodge naziva postupkom permutacije. To se vidi u kombinacijama žanrovske tipologije romana, tako da svako poglavlje slijedi konvencije drugoga žanra.

U okviru ljubavnog romana koji će se razviti između Čitatelja i Čitateljice, prvog poglavlje *Ako jedne zimske noći neki putnik* ima tipičnu shemu špijunske priče, gdje prostor i vrijeme nisu određeni, jer stanica nema ime, a sat je bez kazaljki. Misterij se povećava prtljagom čiji je sadržaj nepoznat. Druga je priča, *Izvan naselja Malborck*, naprotiv više verističkog tipa, mnogo je detaljnih opisa bogatih mnogim pojedinostima. Treće poglavlje *Naginjući se preko strme obale* slijedi tehniku dnevnika koji je napisao izolirani promatrač a priča se događa u astronomskom opservatoriju. Četvrto poglavlje/roman *Bez straha od vjetrova i vrtoglavice* je politički roman smješten u Evropi tokom Prvog svjetskog rata, pun zavjera i revolucionarnih pokušaja. Peti roman *Baci pogled dolje gdje se sjena zgušnjava* je obris kriminalističkog romana, s neizbježnim mrtvacem, nasilnim scenama i upotrebom ekspresionističkog jezika. Sljedeći roman, *U mreži crta*

¹⁸ Calvino, Italo (2004) *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Globus media, Zagreb, str. 106.

¹⁹ Peruško Tatjana (2000) *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*, Zagreb, Naklada MD str.315-316.

što se ukrštaju, je savremen roman s motivom otmice, puno akcije i špijuna. Sedmo poglavlje podsjeća na igru ogledala u kojoj se subjekt okružuje mnogim dvojnicima, do te mjere da stvara narativnu šizofreniju koja podsjeća na Borgesa još od naslova romana *U mreži crta što se presijecaju*. Na sagu od lišća obasjanog mjesecom je ponovno pisanje romana Jun'ichiro Tanikazija *Ključ*, i to je erotski roman. Pretposljednji roman *Oko prazne rake* je parodija na priče o starenju, tipičnom za feljton ili sapunicu. Posljednji *Kakva priča tamo dolje čeka na svoj kraj?* napokon pripada fantastičnom i apokaliptičnom žanru, jer je protagonist osoba koja može izbrisati sve one koji mu smetaju. Kalvinova knjiga prikazuje moguće narativne kombinacije i istovremeno vještinu pisca:

Žanrovski uzorci u koje je uronjena su različiti: kriminalističko-špijunski roman, obiteljsko-mafijaški, kriminalističko - zatvorenički, revolucionarni thriller, gangsterski roman, psihološki thriller, gangstersko-metafizički roman, filozofsko-erotski, western i znanstveno-fantastični roman. Konvencionalni je okvir primarne dijageze tako ispresijecan iskazima koji predstavljaju različite poetike čitanja, odnosno pisanja romana.²⁰

Ove se priče, međutim, uvijek prekidaju događajima Čitatelja i Čitateljice te umetanjem različitih uredničkih prepravki koje unose u tekst industrijsku dimenziju knjige te materijalne uvjete stvaranja i čitanja. Kalvinova se književna sposobnost kombinuje s konkretnim iskustvom čitanja i odnosi se i na ono što je izvan teksta. Također, u ovom radu Kalvino nam pokazuje kako su čitanje i životno iskustvo jedan svijet te kako se svako životno iskustvo može dovesti u vezu sa određenim čitanjem. Shodno tome nam pokazuje da se knjige uvijek rađaju iz drugih knjiga i da je to je samo polovična istina jer se knjige rađaju i iz života. Umjetnost se ne ostvaruje samo unutar papirnog svijet pisanja, izmišljenog svijeta već i između književnosti i života, između riječi i stvari, između zbilje i sna.

Ako jedne zimske noći neki putnik pripada onoj vrsti djela koja se mogu definirati kao metatekstualna, to jest djela koja se u određenom trenutku okreću sebi, gledaju se u činu izrade, postaju svjesna materijala kojima su izrađena. To je, dakle, roman koji govori o tome kako se stvaraju romani i kako se čitaju, što otvara mogućnost neopisivih i neograničenih čitanja. Ovi metatekstualni momenti poprimaju novu važnost rade protiv iluzorne prirode umjetnosti. Književnost se doživljava kao obmana, stoga se otkrivaju karte, otkrivaju se mehanizmi pisanja,

²⁰ Ivi, str.319.

prelazi se sa "ja pišem" na "ti čitaš". Ono što je autor napisao predodređeno je da se razlomi u beskonačan broj čitanja.

Lik Silasa Flanneryja krije mnogo intertekstualnih veza s Jorgeom Luisom Borgesom. Ime Silasa Flanneryja otkriva intertekstualnu vezu s djelima Flanna O'Briena, naročito romana *At swim two birds*, napisanog po modelu kineskih kutija:

U neizmornoj ambiciji pisanja jedne knjige koja će sadržavati sve ostale ili pisanjem svih knjiga svih mogućih autora, kao i u poduhvatu prepisivanja romana Zločin i kazna u nadi da će ruka nastaviti sama, nalazimo Borgesove odjeke. Prva je zamisao izravan citat Borgesove Babilonske biblioteke, a drugu preuzima iz Borgesove pripovijesti Pierre Menard, pisac 'Don Quijotea'. Flannery se na kraju odlučuje sprovesti u djelo zamisao o romanu koji bi se sastojao od samih početaka romana, što je zapravo autopoetičan iskaz pripovjedača te mizenabimski opis romana Ako jedne zimske noći neki putnik.²¹

Sam roman završava brakom Čitatelja i Čitateljice, koji čitaju zajedno u krevetu, a Čitatelj upravo završava čitanje romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Kalvina. Na koncu se podudaraju ekstradijegetska, dijegetska i razina umetnutih priča.

²¹ Ivi, str.56-257.

3. Propitivanje trivijalne i visoke književnosti u *Ako jedne zimske noći neki putnik*

O postmodernizmu napisane su brojne rasprave a postoje dakako iscrpni i temeljiti pregledi postmodernističke književnosti. Jako je teško i danas odgovoriti na pitanje šta je to postmodernizam i kako se o njemu može ispravno govoriti, s toga se neminovno nameće pitanje: - Kako govoriti o postmodernizmu? O postmodernizmu u književnosti prema Solaru: "možete govoriti kako god hoćete, jer što god imate na umu kad kažete *postmodernizam*, označili ste neki književni fenomen o kojem se sigurno može raspravljati".²² Postmodernizam može označavati neku književnu tendenciju ili književni pokret, međutim pojam postmodernizma je jako teško utvrditi jer nam nedostaje: "povijesna distancija, a to će reci postmodernizam ako jest, onda jest "sada", što znači da ga se ne može lako odrediti – ili ga se ne može uopće odrediti – u perspektivi povijesti književnosti"²³ pa ipak ne možemo osporiti da se o postmodernizmu govori već od raspada modernizma i da je naziv kao takav ustaljen u dijakronijskoj kvalifikaciji koja je nesumljivo arbitrarna ali utvrđena na temelju neke kanonizacije. Na pitanje kako govoriti o postmodernizmu Solar odgovara: "Nikako!".²⁴ Svaka književna epoha ima prethodnike zatim utemeljitelje, reprezentativne autore i djela. Naime, u savremenoj književnosti nema: "povijesne perspektive i sudovi o vrijednosti pojedinih književnih djela naprosto još nisu kristalizirani".²⁵ Tačno je da postoje autori kao što su Umberto Eco, Italo Kalvino, Jorge Borges, Kurt Vonnegut, Peter Handke, John Fowles i dr., čija djela imaju karakteristike koje bi se mogle svrstati "pod jedno" pa čine svojevrsan prijedlog neke kanonizacije. Modernizam s druge strane kao književna epoha ima poprilično velik nivo reprezentativnih autora, i njihovih djela, u kojima se naglašeno pravi razlika između visoke i trivijalne književnosti, djela se dovode u kontekst političkih dešavanja, filozofije, umjetnosti. S druge strane, u postmodernizmu nema razlike između visokog i niskog registra, odnosno između netrivialne i trivijalne književnosti, samim tim jako je teško izvršiti proces kanonizacije. U postmodernizmu se svjesno upotrebljavaju postupci trivijalne književnosti jednako kao i netrivialne a istovremeno je sveprisutna ironija prema obje. Kalvinov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* nam je nesumljivo jedan od najboljih primjera za ovu

²² Solar, Milivoj (2005) *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, str.23.

²³ Ivi, str.25.

²⁴ Ivi, str.24.

²⁵ Ivi, str.26-27.

tematiku jer se kroz čitavo djelo proteže sukob ove dvije "suprotstavljene" sile. Najkonkretniji primjer, nagovješten gotovo doslovno su Kalvinova dva pisca onaj koji "lako piše" i onaj koji "teško piše", a na koncu napišu isto. U istom dijelu romana Kalvino pravi razliku između "čitatelja koji lako čita" i "čitatelja koji teško čita". Da se u ovom romanu uistinu radi o "romanesknom traktatu o čitanju"²⁶ svjedoči situacija u kojoj dva pisca koja stanuju u ljetnikovcima na srotnim sranama svakodnevno promatraju jedan drugog. Izričito važno je što su međusobno suprotstavljeni likovi. Osobina prvog je da je produktivni pisac koji lako piše, a drugi je pisac koji piše s mukom:

*Produktivni pisac nije ništa drugo do spretan obrtnik koji je u stanju izbacivati romane serijski, podilazeći ukusu publike /.../ Pisac koji piše teško dao bi tko zna što samo da može biti kao produktivni pisac; htio bi ga uzeti za uzor; sad mu je najveća želja da bude kao on. Produktivni pisac promatra pisca koji teško piše dok ovaj sjedi za pisaćim stolom, grize nokte, češe se, dere jedan list, ustaje i odlazi u kuhinju da skuha kavu, zatim čaj, zatim kamilicu, zatim čita jednu Holderlinovu /.../prepisuje jednu već napisanu stranicu, a zatim je precrtava redak po redak /.../.*²⁷

Zaplet se dešava u trenutku kada gledaju istu mladu ženu koja se sunča i čita knjigu, pa obojica požele da ona čita upravo njihovu knjigu:

*Najveća je želja pisca koji teško piše da ga netko čita onako kako čita ona mlada žena. Počinje pisati roman onako kako misli da bi ga pisao produktivni pisac. U isto vrijeme, najveća je želja produktivnog pisca da ga netko čita onako kako čita ona mlada žena; počinje pisati roman onako kako misli da bi ga pisao pisac koji teško piše.*²⁸

Tako obojica odluče napisati "tu" knjigu i kada to učine šalju djevojci svoje rukopise a ona odgovara: "Kakva je to šala?/.../ Dali ste mi dva primjerka istog romana!".²⁹ Kalvino doslovno ironizira oba postupka, ironizira stavove oba pisca koji tvrde da je ona književnost koju oni pišu prava književnost. Oba, međutim, vide kao suca čitatelja, i to "pravog". Ovakva vrsta ironijskog diskursa sveprisutna je u romanu, a Silas Flannery uvodi i postupak permutacije jer nakon prvog, u smislu umijeća pripovijedanja najboljeg završetka, slijedi još nekoliko završetaka, a nijedan nije konačan već cijeli nacrt završava sa "i tako dalje". Solar ističe kako cijeli ovaj nacrt govori o krizi cjelokupne institucije književnosti: "vezanoj za lakoću i težinu pisanja, prebacuje se na pravog čitatelja, s važnim uvidom da je u načelu nerješiva: umjesto završetka moguće su samo

²⁶ Machiedo, Mladen (2002) *O modusima književnosti: Transtalijanistički kompendij*, Zagreb, Hrvatsko filozofsko društvo, str. 31.; prema: Raspudić, Nino (2006) *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Zagreb, Naklada Jurčić d.o.o., str. 149.

²⁷ Calvino, Italo (2004), op.cit., str. 146.

²⁸ Ivi, str. 147.

²⁹Ibid.

permutacije".³⁰ Kalvino kao da postavlja pitanja: da li to znači da postoje i dvije vrste čitatelja i šta je to onda književnost? Kada govorimo, recimo, o Ecovom romanu *Ime ruže* jasno je da je Eco napisao roman kako bi ga čitatelj trivijalne književnosti slijedeći fabulu mogao pročitati kao kriminalistički roman dok bi ga, s druge strane čitatelj visoke književnosti shvatio kao traktat o medijevistici, Kalvino naprotiv ili naglašava trivijalnost ili ono suprotno njoj ili traži kombinaciju obje. U ovom djelu se također postavljaju pitanja da li je moguće udovoljiti čitateljskim težnjama za uzbuđenjem, ali istovremeno i njegovim težnjama za znanjem o svijetu koji ga okružuje?

U tekstu Solar govori kako književnost treba zabaviti i poučiti ali i biti korisna:

Ne vjerujem da nas književnost uči kako zbilja izgleda, niti da nas zabavlja time što govori o nečemu čega nigdje nema, niti ga može biti, pa nas se kao puka izmišljotina zapravo i ne tiče. Mislim da od književnosti očekujemo da govori o nečemu što možemo prepoznati i kao nešto zbiljsko i kao nešto samo moguće, što će reći da ona prije svega govori o našim htijenjima i željama, kako onima za koje izravno znamo, tako i onima za koje tek nerado priznajemo da ih imamo, pa ih tako rado vidimo isključivo jedni u drugima. Reći ću krajnje jednostavno: u književnosti dolaze do izražaja ljudske želje i potrebe; jedino to nas zabavlja i poučava istovremeno, a dugo se smatralo da je oboje nerazlučivo povezano.³¹

Ono što prvo primijetimo kod postmodernih romana jeste da oni zabavljaju koristeći se trivijalnim konvencijama koje dobrim zapletom prvenstveno čine uzbudljivu fabulu. Postmoderni roman udovoljava ljudskoj želji za zabavom, opuštanjem, maštom i fantazijom. S druge strane je čitateljeva želja za poukom i nečim korisnim; otuda govor koji nalazimo u filozofskim, teološkim i naučnim djelima o zbilji, o svijetu oko nas, o spoznaji koju nam roman može dati. Marana je ljubomoran na senzualni odnos između Čitateljice i teksta, njeno zadovoljstvo je u uzbuđenju priče, u zadovoljstvu pri čitanju, Peruško ističe da: "podliježući Šeherezadinoj zamci, glavni likovi potvrđuju dubinski značaj pripovijedanja i priče, u suvremeno doba često proganjan iz umjetničke proze u carstvo popularnih narativnih oblika".³² Čitatelj i Čitateljica često govore o svojim pogledima na književnost i o očekivanjima:

/.../ Je li da je to upravo bio jedan od onih romana kakvi se vama sviđaju? Stanka. Zatim se Ludmillin glas javlja polako, kao da želi izraziti nešto što se ne može točno odrediti:

³⁰ Solar, Milivoj (2005), op.cit., str.18.

³¹ Ivi, str.56.

³² Peruško Tatjana (2000), op.cit., str.316.

- *Da, tako je, vrlo mi se sviđa... Ali ja volim da stvari o kojima čitam ne budu sve odmah tu, tako masivne da ih se može dodirnuti, nego da se osjeća prisutnost nečega drugog, za što se još ne zna što je, znak nečega neznanog...*³³

Čini se da Čitateljica želi najprije užitek u samom čitanju, u priči. Roland Barthes u djelu *Zadovoljstvo u tekstu* govori kako prilikom čitanja tijelo čitatelja fizički reaguje na tijelo teksta. Tekst i čitatelj, tvrdi Barthes, na erotski način gube svoj identitet i postaju novo tijelo.

Solar govori i o korištenju prostora i vremena u postmodernoj književnosti. On tvrdi kako postmoderna želi ignorirati prostor i vrijeme. Upoređuje književnost postmodernizma s bajkom jer ona stvara imaginarne prostore.

Kroz rascjep visoke i niske književnosti, kod Kalvina uočiti ćemo ispreplitanje i igru konvencija kako trivijalne, tako i visoke književnosti. *Ako jedne zimske noći neki putnik* odlikuje se dramatičnom radnjom punom intriga i zabave a s druge strane neuobičajeni i nimalo trivijalni svijet potiče čitaocu mentalnu aktivnost te istovremeno djeluje osvježavajuće na čitatelja.

³³ Calvino, Italo (1998) *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Zagreb, Znanje, str. 42-43.

3.1. Kalvino i lako i teško pisanje

Roman prati Čitatelja i Čitateljicu koji neprestano bivaju prekinuti u svom čitanju jer nastavci knjige koju čitaju neprestano nestaju, odnosno bivaju krivo štampani. Čitatelj i Čitateljica upadaju u Šeherezadinu zamku, u složenu pustolovinu koja je istovremeno i politička i književna i izdavačka i ljubavna. Nestajanje nastavaka povezano je sa Ermesom Marana koji stvara krivotvorine, imitacije i apokriife te ih umeće u romane samo kako bi spriječio da funkcija autora, ne bude prisutna u tekstu, da mu objavi "smrt". Roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* sastavljen je od drugih tekstova, različitih stilova i poetičkih postupaka.

Ermes Marana oduvijek je sanjao, jer su ga njegov ukus i dar vodili u tom smjeru, ali osobito otkad su njegovi odnosi s Ludmillom zapali u krizu, o književnosti koja bi se cijela sastojala od apokrifa, od lažnih atribucija, od imitacija, krivotvorina i pastiša. Kad bi se ta ideja uspjela nametnuti, kad bi sistematska nesigurnost u identitet onoga tko piše spriječila čitatelja da se s povjerenjem prepusti – s povjerenjem ne u ono što mu se pripovijeda, nego u nečujni glas koji pripovijeda – možda se na književnoj zgradi naoko ne bi ništa promijenilo... ali dolje, u temeljima, ondje gdje se uspostavlja odnos između čitatelja i teksta, nešto bi se zauvijek promijenilo. Tada se Ermes Marana ne bi više osjećao napuštenim zato što je Ludmilla uronila u lektiru: između knjige i nje svagda bi se zavljučila sjena mistifikacije, a on bi, identificirajući se sa svakom mistifikacijom, potvrdio svoju prisutnost.³⁴

Kalvino nastoji: "obuhvatiti cjelovitu komunikacijsku situaciju u kojoj su čitanje, pripovijedanje i priča višestruko povezani i međusobno uvjetovani".³⁵ Maranini postupci su zanimljivi iz nekoliko razloga. Najprije akcentira na stvaranje djela na način pastiša i od već postojećih tekstova, što je jedan od postupaka karakterističan za poetiku postmoderne, koja je puna različitih stilova i žanrovskih konvencija. Kao što smo već rekli Kalvinov roman je pun takvih postupaka, čitamo dijelove romana koji su djelo drugih fiktivnih autora, kao da se nalazimo u Borgesovoj mreži beskonačnih svjetova i višestruke strukture vremena.

³⁴ Ivi, str. 148.

³⁵ Peruško Tatjana (2000), op.cit., str.315-316.

4. Estetika recepcije: Odnos između čitatelja i autora u *Ako jedne zimske noći neki putnik*

Uzorni autor i uzorni čitatelj su subjekti koji postaju jasni jedan drugom samo u procesu čitanja, tako da svaki od njih stvara onog drugog. Mislim da je to tačno ne samo za pripovijedne tekstove nego za svaku vrstu teksta.

Eco, Šest šetnji kroz narativnu šumu

Ovo poglavlje se fokusira na teoriju estetike recepcije te odnos, možemo slobodno reći zavisnosti između čitatelja i autora, o neiscrpnim i višeznačnim mogućnostima čitanja teksta, te kako čitatelj pristupajući Kalvinovoj lektiri može zauzeti poziciju naivnog čitatelja - onom kojem su tekstualni mehanizmi nepoznanica koji "šeta kroz narativnu šumu" kako bi izašao iz nje, onako kako je to i sam Eco objasnio u svojoj metafori za narativni tekst. Dakle, govorimo o semantičkom čitanju onoga što je ispričano. S druge strane je, naprotiv, druga razina čitanja koja nastaje tokom svjesnijeg, racionalnijeg pristupanja tekstu ona koja omogućava izvlačenja vlastitih značenja, uslovljena razvojem prethodnih čitalačkih iskustava.

Pokušaj izdavaštva da drži korak s vremenom koje je usmjereno na promociju logike potrošnje je poznata stvar na primjer ako prosječan čitatelj poželi kupiti knjigu u knjižari prvo što će primijetiti je da su svjetski klasici i djela savremene fikcije izloženi na najvidljivijim mjestima s ciljem zadovoljenja okusa široke i raznolike publike čitatelja. Prosječan čitatelj međutim, više intuicijom nego sviješću, uspijeva razlikovati naslove "visoke književnosti" od trivijalne ili "potrošačke" literature. Kalvino u *Ako jedne zimske noći neki putnik* propituje a istovremeno stapa i briše razlike među njima, propituje šta se to dešava nakon pada "velikih naracija" koje Lyotard teoretizira u svom *Postmodernom stanju*. Kalvino nam sugerira kako je moguće stvarati samo male naracije, manje priče, fragmente, dijelove istine.

Znajući da literarnost književnog teksta postoji samo tokom čina čitanja i ponovnim čitanjima, Kalvino čitatelju daje najvažiju ulogu. Svijest savremenih autora o ovoj pojavi daje Roland Barthes koji izjavljuje "smrt autora" i naglašava sve veću važnost čitateljske funkcije. Već prva rečenica uspijeva uključiti čitatelja, uvjeravajući ga da se autor izravno obraća njemu, da su pitanja njemu postavljena.

Kalvinov roman djelomično djeluje kao zbirka kratkih priča. Poglavlja incipita mogu činiti zasebne cjeline, povezane pričom koja ih sadrži ali budući da su to tek počeci priča, s nepotpunim sadržajem i nedovršenim razvojem priča ostaje neuvjerljiva, a njen nastavak otvoren. Pa ipak Kalvino vjerno ispunjava zadatak od ključne važnosti, njegove priče potiču i održavaju ritam naracije, bude u piscu užitak izlaganja a u čitatelju zadovoljstvo čitanja. Brzina pripovjedanja, sažetost priča, ograničen broj likova, opis jednog događaja, ekonomičnost gradnje teksta, ograničenje onoga što se dogodilo u prostoru i u vremenu i mnoštvo obuhvaćenih tema su glavne karakteristike ovog djela koje sadrži početke romana i pisac ih koristi kako bi na nekoliko stranica pobudio čitateljev interes. Fragmentarno čitanje romana zahtijeva od čitatelja da ispuni čitav niz praznih prostora i kao da govori: "teško se tekstu koji kaže sve što bi njegov primatelj trebao razumjeti".

Recepcija je "pojam koji u suvremenu književnu teoriju uvodi konstanička škola estetike recepcije krajem 60-ih godina /.../ S tom se namjerom uvodi pojam recepcije kao mjesta ovjerovljavanja estetičke kvalitete književnih djela umjesto – kao dotad –da se ta kvaliteta pripisuje samim djelima ili njihovim autorima".³⁶ Teorija estetike recepcije pojavljuje se sa Hans Robert Jaussonom u raspravi o odnosu između povijesti književnosti i znanosti o književnosti. Osnovna Jaussova teza je da se povijesnost književnosti stvara zahvaljujući razvoju iskustva čitatelja, drugim riječima da nije čitatelja književnost ne bi imala vlastitu historiju. Estetika recepcije na prvo mjesto stavlja čitatelja u trijadi pisac – djelo – publika. Usmjerenost na čitatelja je, u to vrijeme, bila novina obzirom da je do tada čitatelj bivao zanemarivan što je uistinu svojevrsna vrsta apsurdna obzirom da je čitatelj aktivni član recepcije književnog djela, krajnji adresat. Čitatelj u procesu čitanja vrši poređenje s onim što je već pročitao, kako kaže Beker:

*Sud o književnom djelu ne donosi se samo nakon čitanja. U sud o književnom djelu ulaze očekivanja uspostavljena prije samog čitanja koja su zapravo potvrda povijesnosti književnosti. Književno djelo nikad nije izdvojeno već se uklapa u cjelinu književnog stvaranja i zadobiva svoje mjesto u povijesnom nizu.*³⁷

Bez čitalačke publike ne bi bilo smisla govoriti o književnosti jer u trouglu koji čine pisac - djelo - publika ona nije pasivni dio. Kako kaže Jaus:

³⁶ Biti, Vladimir (1997) *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 335.

³⁷ Beker, Miroslav (1986) *Suvremene književne teorije*, poglavlje *Estetika recepcije*, Hans Robert Jaus: *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, str. 260.

*Svako djelo u historijskom trenutku svog pojavljivanja odgovara izvjesnim očekivanjima, određenim normama, konvencijama i odnosima u književnosti /.../ nema djela koje bi se javilo kao apsolutna novina u nekom praznom prostoru, pa zato svako djelo upućuje na određeni oblik recepcije i svako djelo evocira kod čitalaca određen horizont očekivanja.*³⁸

Horizonti očekivanja su najprostije rečeno očekivanja koja čitatelj postavlja pred književno djelo. Oni se formiraju čitateljevim obrazovanjem, društvenim položajem i čitateljskim iskustvom. Za djela trivijalne književnosti je svojstveno da ne utječu na promjenu horizonta očekivanja, jer ih u potpunosti zbog ustaljenih normi zadovoljavaju. Kalvinov roman svojevrsno ruši horizont očekivanja čitalačke publike a istovremeno podiže novi horizont očekivanja, ruši postojanje apsolutnih, zauvijek zadatih normi što u velikoj mjeri potvrđuje Ingardenovo tumačenje književno umjetničkog djela po kome je ono: "estetički predmet koji se u toku lektire konstituiše u čitaočevoj svijesti kao harmonično sazvučje četiri sloja: glasovnog sloja, sloja značenja, sloja prikazanih predmetnosti i sloja shematizovanih aspekata."³⁹ Posebnu problematiku predstavlja upravo ovaj shematizovani, koji podrazumijeva unaprijed pripremljene sudove kao rezultat naših prethodno pročitanih djela, sjećanja koji se u toku čitanja aktiviraju. Gotovo identično Fish govori o "informisanom i kompetentnom čitatelju koji odlučuje o vrijednosti djela".⁴⁰

U Italiji su otprilike u isto vrijeme Kalvino i Eco izdali djela *Ako jedne noći neki putnik i Lector in fabula* koja tematiziraju pitanje i važnost čitatelja. Eco u svom djelu razlikuje *uzornog (idealnog) čitatelja* i *uzornog autora*. Po Ecu, empirijski čitatelj može biti svako ko čita tekst, on tekstu pristupa na svoj individualan način onako kako želi i u njemu "traži" vlastiti horizont očekivanja. S druge strane, idealni čitatelj za Eca je: "idealni tip koga tekst ne samo da predviđa kao saradnika nego pokušava i da stvori"⁴¹, odnosno onakav čitatelj kakvog ga tekst predviđa, čitatelj koji razumije i interpretira djelo onako kako to tekst od njega traži. Duhovito je jedne prilike objasnio profil idealnog čitatelja na primjeru čitanja voznog reda - da se tekst čita i razumijeva uz niz uputa kao vozni red. Kaže Eco: "Čovjek mora da se drži pravila igre, a uzoran čitalac je neko ko je spreman da igra takvu igru"⁴². Početak romana Itala Kalvina *Ako jedne zimske*

³⁸ Jaus, Hans Robert (1978) *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd, str. 10.

³⁹ Ivi, str. 14.

⁴⁰ Ivi, str.15.

⁴¹ Eco, Umberto (2003) *Šest šetnji kroz narativnu šumu*, Nardona knjiga Alfa, Beograd, str.16.

⁴² Ivi, str.17.

noći neki putnik je par excellence primjer, roman počinje preciznim uputama čitatelju na koji način i kako ga treba čitati:

Počinješ čitati novi roman Itala Calvina 'Ako jedne zimske noći neki putnik'. Opusti se. Priberi se. Odbaci od sebe svaku drugu misao. Pusti neka svijet koji te okružuje iščezne u neodređenosti. Vrata je najbolje zatvoriti; iza njih je uvijek upaljen televizor. (...) Zauzmi najudobniji položaj: sjedni, opruži se, skutri se, lezi.⁴³

Eco uzorni autor je glas: "Glas koji se manifestuje kao strategija pričanja, kao niz uputstava koja nam se daju postepeno i koja moramo da slijedimo kada odlučimo da se ponašamo kao uzoran čitalac".⁴⁴ Eco idealni čitalac može se uporediti sa Iserovim *implicitnim* (pretpostavljenim) čitateljem. Implicitni je čitalac unaprijed određen u književnom djelu, on pristaje na zahtjeve teksta, spreman je da čita ne tražeći dublje značenje teksta. Za razliku od implicitnog, *eksplicitni* čitalac je onaj čitalac koji stoji izvan književnog teksta. Eksplicitni čitalac je historijski i društveno određen, sa unaprijed određenim horizontom očekivanja. Iser je bio prvenstveno zainteresiran za razmatranje fenomenologije čitanja, odnosno na otkrivanje načina na koji čitalacovo raspoloženje u interakciji s tekstom proizvodi niz mogućih čitanja. Prema Iseru svaka interpretacija je samo jedna od mogućih i ovisi o sklonostima i sposobnostima čitalca:

Čitalac stvarno omogućuje tekstu da otkrije potencijalnu mnogostrukost veza. Ove veze su produkt čitačevog uma koji radi na sirovini teksta, iako same po sebi nisu tekst – jer on se sastoji samo od rečenica, zaključaka, obavještenja itd... Ta međugra očito se ne odvija unutar samog teksta, ali može da nastane samo u procesu čitanja... Taj proces formuliše nešto što nije formulisano u tekstu, a ipak predstavlja njegovu namjeru⁴⁵

Dakle, što tekst eksplicitnije nudi rješenje, čitalac je manje uključen i manje zadovoljan. Iser navodi da zadovoljstvo čitalca počinje onda kada on sam postane produktivan, to jest kada mu tekst dopušta da stavi svoje sposobnosti u igru. I Stanley Fish nešto kasnije ističe kako tekst upravlja čitanjem i vodi ga prema nekom cilju čitanja, stvarnog čitalca pretvara u implicitnog, idealnog. Pojavljuje se aspekt teksta protiv aspekta čitanja.

U Kalvinovom djelu *Ako jedne zimske noći neki putnik* čitalac naizgled zauzima glavno mjesto u pomenutom trouglu. Čitalac, unatoč tome što je slobodan u tumačenju teksta je istovremeno ograničen i mora poštovati sam tijekom pripovijedanja. Čitalac saraduje u konstrukciji djela popunjavajući prazne prostore te tako postaje i njegov koautor. Kalvinova namjera nije bila

⁴³ Calvino, Italo (2004), op.cit., str.7.

⁴⁴ Eco, Umberto (2003, op.cit., str.23.

⁴⁵ Iser, Wolfgang *The Implied reader* str. 278-287. u: Eco, Umberto (2003) *Šest šetnji kroz narativnu šumu*, Nardona knjiga Alfa, Beograd, str.24.

staviti akcenat na autora, na sam tekst ili na čitalačko iskustvo već je bila prikazati istovremeno koegzistiranje autorovih namjera, svojstava teksta i iskustava i očekivanja čitatelja koji se jedino i isključivo dešavaju u procesu čitanja. Za Kalvina čitatelj je konstruktivni faktor koji ispunjava bjelinu na papiru, praznine, mjesta neodređenosti. Nema tekstualnog značenja bez čitanja; reći će Eco: "Ali u priči se uvijek nalazi čitalac i on je glavni sastojak ne samo narativnog postupka nego i same priče".⁴⁶ Svaka Kalvinova priča je priča u nagovještaju; biva započeta, izmišljena, gradi se jedan svijet koji porazumijeva različite događaje i likove a zatim glavnu ulogu treba preuzeti čitatelj čiji je "posao" da popunjava praznine; metaforičnošću Eca čitatelj ulazi u šumu i prisiljen je na izbor : "Šuma je bašta sa stazama koje se razdvajaju. Čak i kad nema utabanih staza u šumi, svako može da napravi sopstvenu, odlučujući se da li će da krene lijevo ili desno od određenog drveta i da od svakog sljedećeg opet načini izbor".⁴⁷

Kalvino "svog" čitatelja uzima za ruku i vodi ga kroz tekst, tjerajući ga da ide na tekstualno putovanje kroz trivijalne, atraktivne i brze priče, pokazujući mu da njegova uloga mora biti aktivna. U *Ako jedne zimske noći neki putnik* metanarativnost je sveprisutna, postupak koji Kalvino koristi je *mise en abyme* gdje glavni lik čita samoga sebe. Kalvino se tu poigrava s empirijskim čitateljem kojeg izravno proziva "ti" kako bi ga uvjerio da zapravo čita o samom sebi, odnosno da je jedan dio njegove uloge da bude implicitni čitatelj: " Počinješ čitati novi roman Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Opusti se. Priberi se. Odbaci od sebe svaku drugu misao".⁴⁸ Ovakva paradoksalnost nam zapravo signalizira autoreferencijalnost romana. Autoreferencijalnost je vidljiva i sa druge tačke gledišta one u kojoj pisac piše roman o piscu, Kalvino u osmom poglavlju piše o piscu Silasu Flanneryju koji osmišljava roman o dva pisca od kojih svaki piše svoj roman.

Prvo pitanje koje se nameće u djelu *Ako jedne noći neki putnik* je zašto je naslov nedovršena rečenica i zašto, analogno prvom naslovu, se pojavljuje deset nedovršenih incipita romana koje djelo sadrži. Zavisna rečenica sa veznikom "ako" nas uvodi u hipotetički svijet, svijet koji nadilazi stvarnost i poziva čitatelja da je dovrši i sudjeluje u stvaranju imaginarnog svijeta. Ta nepotpunost se ovdje vjerovatno koristi kao strategija poticanja empirijskog čitatelja da dovrši dio koji nedostaje. Kao Iser i Eco, tako i Kalvino shvaća da je književno djelo potpuno samo kada se pročita

⁴⁶ Eco, Umberto (2003), op.cit., str.7.

⁴⁷ Ivi, str.13.

⁴⁸ Calvino, Italo (2004), op.cit., str.7.

i da u tom činu čitanja čitatelj mora biti aktivan: "Tekstovi se međusobno zrcale, upućuju jedan na drugi ili se dijegetska razina umetnute priče počinje preklapati s razinom primarne priče, često prelazeći granice između fikcionalnih razina, ali i one između fikcije i zbilje".⁴⁹ Prekidom incipita Kalvino prisiljava Čitatelja i čitatelja da se aktivno uključe u potrazi za nastavkom romana. Tako Čitatelj biva uvučen u avanturu koja zahtijeva fizičku aktivnost da nađe svoj nastavak, dok istovremeno implicitni čitatelj ulazi u avanturu koja zahtijeva njegovu mentalnu aktivnost da bi se ostvarilo književno djelo i izgradio smisao. Kalvino poziva svog čitatelja da bude aktivan usmjeravajući njegovu pozornost na čin čitanja. To čini tokom cijelog romana: " Da bi dobro čitao, moraš registrirati i učinak žamora i učinak skrivene namjere koju još nisi u stanju (kao ni ja) razabrati. Čitajući, dakle, moraš istodobno biti i rasijan i vrlo pažljiv".⁵⁰ Kalvino je i prekidima namjeravao produžiti napetost, zainteresovati, kao što su to radili romanopisci devetnaestog stoljeća sa serijskim romanima. Prekidom na najzanimljivijem dijelu intenzivno se aktivira i mašta čitatelja koji na taj način ima osjećaj sudjelovanja u narativnim događajima. Navedeno, Kalvino eksplicitno i doslovno pokazuje kroz Maranin prijedlog Sultanu kako se ona ne bi urotila protiv njega, pozivajući se na orijentalnu književnu tradiciju gdje se priča prekida na najuzbudljivijoj tački i zamjenjujući je s drugom koja sadrži neku referencu na prethodnu:

Zbog toga Marana predlaže sultanu strateški potez nadahnut zapadnom književnom tradicijom: prekinut će prevođenje na najnapetijem mjestu i uzet će prevoditi drugi roman, ubacujući ga u prethodni pod nekakvom izlikom, na primjer, lik iz prvoga romana otvara knjigu i počinje čitati... I drugi će se roman prekinuti da bi ustupio mjesto trećem, koji će opet nakon nekog vremena uvesti četvrti, i tako dalje /...⁵¹

Za Eca prekidi incipita su neizvjesnosti u tekstu koji prisiljavaju čitatelja kojem se obraća da nađe nit događaja. Protagonisti traže nastavke romana koje bi željeli čitati, a Čitatelj je taj koji stimulira um empirijskog čitatelja kako bi stvorio različite pretpostavke, kako bi predvidio mogući razvoj događaja. Iser tvrdi da tekst skriva i otkriva čitatelja, a što više skriva čitatelj biva prisiljen aktivirati svoje mentalne sposobnosti, to se vidi u VIII. poglavlju romana gdje gospodin Okeda i Čitatelj razmišljaju o prirodi i osjećajima tokom čitanja, uspoređujući ih s onima koji se javljaju u drugim trenucima stvarnog života i primjećuju da je čitatelj uvijek ograničen, jer ne obuhvaća sve znakove:

⁴⁹ http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5745/1/Perica%20Ore%C4%8D_diplomski%20rad_2015.pdf

⁵⁰ Calvino, Italo (2004), op.cit., str.19.

⁵¹ Ivi, str.106.

Čitateljeva je prijemljivost u odnosu na cjelinu senzacija što ih roman želi objediniti prilično skučena, prvo zato što je čitanje često brzopleto i nepažljivo pa ne zapaža određen broj signala i poticaja koji u tekstu doista postoje, a drugo, zato što uvijek postoji nešto bitno što ostaje izvan pisane rečenice, dapače, onoga što roman ne kaže svakako ima više nego onoga što kaže, i samo izuzetan odsjaj onoga što je napisano može stvoriti privid da čitamo i ono što nije napisano.⁵²

4.1. Narativni postupci

U romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* nalazimo "upadanje" ekstradijegetskog čitatelja u diegetički svijet; on postaje pripovjedač okvirne priče i možemo tvrditi da se podudara s implicitnim čitateljem. Incipit prvog romana "Ako jedne zimske noći neki putnik" izgrađen je na narativnim metalepsama⁵³, ovim postupkom Kalvino naglašava fikcionalnu prirodu romana i usredotočuje se na metafikciju kojom uništava istinsko povjerenje čitatelja u jednostavnost književnog i stvarnog svijeta. U romanu dva su tipa čitatelja, empirijski čitatelj i Čitatelj/ica kao protagonisti romana. Kalvinovi Čitatelj/ica djeluju na razini naracije, traže nastavke romana, empirijski čitatelj posmatra dešavanja u činu čitanja, aktivira se kako bi razumio metanarativne reference i na koncu shvatio da roman govori o pisanju i čitanu romana. Sam početak prvog poglavlja nas u potpunosti uključuje u priču: "Počinješ čitati novi roman"⁵⁴ Kalvino se obraća čitatelju s "ti" dajući mu upute kako čitati, kako se ponašati u činu čitanja. Već iz prvih stranica vidimo da "ti" nije izravno upućeno empirijskom čitatelju, nego da se odnosi na lika unutar romana, na intradiegetskog pripovjedača. Taj čitatelj sa velikim slovom "Č" postaje protagonist romana. Na taj način Kalvino čini motivom romana ulogu empirijskog čitatelja ali i čitateljice koje na kraju romana izravno i izjednačava. U VII. poglavlju Kalvino smješta Čitatelja i Čitateljicu "skupa u krevet" govoreći: "Došao je, dakle, trenutak da vas nazovemo drugim licem množine, a to obavezuje, jer to znači smatrati vas jednim jedinim subjektom."⁵⁵; Kalvino se dakle obraća oboma kao jednom subjektu:

⁵² Ivi, str.170.

⁵³ Termin *Narrative metalepsis* u naratologiji (u teorijama Gérarda Genettea), označava paradoksalnu transgresiju granica između narativnih razina ili logički različitih svjetova. Najčešći primjer metalepsije u narativu je kada narator upada u drugi svijet koji se pripovijeda. Općenito, naratorska metalepsija najčešće se javlja kada sveznajući ili vanjski pripovjedač počne izravno komunicirati s događajima koji se pripovijedaju, posebno ako je pripovjedač odvojen u prostoru i vremenu od tih događaja.

⁵⁴ Calvino, Italo (2004), op.cit., str.7.

⁵⁵ Calvino, Italo (2004), op.cit., str.130.

Erotika je komunikacija dvaju tijela koja se međusobno prepoznaju i potvrđuju u svojoj neponovljivoj individualnosti. Može, dakle, žena izgledati kako je volja - vi je nećete erotski doživjeti, nećete prepoznati zanosnu ljepotu i uzbuđljivost njezinog zgloba, ako vaša tijela nisu registrirala da govore jedno drugome i razumjela ono što jedno drugome govore, ako nisu osjetila da je govor jednoga upućen jedino i samo onome drugom i ako im nije jasno da se dovršavaju upravo u međusobnom dodiru. Nije dakle pitanje koliko ste vi jedno od drugoga vidjeli i kako "objektivno" izgleda ono što ste vidjeli, važno je jeste li u onome što ste vidjeli osjetili i prepoznali neponovljivu stvarnost živoga tijela s kojim se vaše tijelo doziva i dopunjuje. U tijelu ljubavnika čitaju se oni nevidljivi elementi koji se ispoljavaju malo po malo poput neizrečenog u tekstu.⁵⁶

Čin vođenja ljubavi u romanu preslikava čin čitanja, Kalvinov poziv za čitanje između redova. Običaji i pamćenje, prapovijest subjekta, su kodovi:

Nije samo tvoje tijelo predmet čitanja: tijelo je važno zato što je to skup zamršenih elemenata koji nisu svi vidljivi niti su svi prisutni, nego se manifestiraju u vidljivim i neposrednim zbivanjima to je zamagljivanje tvojih očiju, osmijeh, riječi koje izgovaraš, način na koji skupljaš ili rasplećeš kosu, preuzimanje inicijative i povlačenje, i svi znakovi što stoje na granici između tebe i navika, i običaja, i sjećanja, i povijesti, i mode, sve šifre, sve bijedne abecede uz pomoć kojih ljudsko biće u nekim trenucima vjeruje da čita drugo ljudsko biće.⁵⁷

Na kraju ljubavnog čina subjekti će opet biti dva odvojena subjekta, analogno sa tekstom i čitateljem nakon čina čitanja - kada se čitanje završi, Čitatelj osjeća da se probudio iz sna, iz iluzije koju je proživljavao tokom putovanja u narativnom svijetu. Kalvino stvara paradoksalni učinak, iako je čitatelj "ti", uvučen u diegetski svijet on istovremeno ostaje u izvantekstualnoj stvarnosti, ostaje čitatelj od krvi i mesa.

Čitatelj, kojem Kalvino usmjerava svoj tekst, je entitet koji stoji s druge strane komunikacijskog kanala i autor nikada ne može imati potpuni uviđaj u isti. Kako čitatelji izgrađuju idealnu sliku o autoru i njegovim namjerama, tako autor postavlja tekstualnu strategiju koja bi trebala voditi ka svijesti o različitim mogućnostima čitanja. Ovaj virtualni čitatelj nije odmah, najprije, idealan čitatelj, ali Calvino ga polako obrazuje i stvara kompetentnog čitatelja u činu čitanja, oblikuje ga, dakle, u "svog" idealnog čitatelja. Kalvino nadalje ne opisuje "ti" čitatelja ali ga konstruiše tako da ga empirijski čitatelj može zamisliti: "Ova je knjiga do sada pazila da ostavi mogućnost da se Čitalac koji čita identificira s Čitaocem o kojem čita: zato mu i nije dano neko ime, jer bi ga ime automatski izjednačilo s trećim licem, s likom /.../ i on je ostavljen u apstraktnom

⁵⁶ Karahasan, Dževad (2002) *Knjiga vrtova/O jeziku i strahu*, Izdanja antibarbarus, Zagreb, str. 67.

⁵⁷ Calvino, Italo (2004), *op.cit.*, str.131.

stanju u kojem se naziva zamjenica a, kojima je moguće pridati svaki atribut i svako djelovanje".⁵⁸ Čitatelj nije jasno okarakterisan, ne opisuje se ni njegov fizički izgled niti njegov karakter, već ga upoznajemo u toku priče, u trenucima djelovanja. Kalvinovi višestruki čitatelji se oblikuju u toku čitanja prihvaćajući izazove koje donosi roman.

4.2. Čitatelji Kalvinovog romana

Ovaj dio rada posvetit ćemo Kalvinovim protagonistima/čitateljima jer kao što je ovo roman o umijeću pisanja itekako je istovremeno i roman o umijeću čitanja. Kao što smo već rekli, jedna od glavnih značajki ovog romana je uloga koja se daje "liku" čitatelja te kontinuirani dijalog s njim. Već od prvog poglavlja čitatelj se oslovljava na "ti", evo kako Segre objašnjava Kalvinov postupak:

Autor knjige nepoznatom čitatelju posvećuj naraciju, koja se ne poistovjećuje s knjigom, već je sadržana u njoj, u kojoj se on obraća protagonistu s "ti", imenujući ga Čitateljem. Protagonist nije čitatelj Ako jedne zimske noći ... već čitatelj fragmenta romana koji su umetnuti. Tako Calvino ulaže u čin fikcije prethodna djela fikcije (djelomične romane) i njihovu funkciju. Rezultat je trostruko distanciranje: distanciranje čitatelja protagoniste iz umetnutih romana te distanciranje realnog čitatelja od čitatelja protagoniste.⁵⁹

Kalvino je napisao roman s mnoštvo uputa pri njegovom čitanju. Pisac se obraća čitatelju u imperativu, sugerise mu riječi koje treba izgovoriti, na ovaj se način ulazi u svakodnevni život čitatelja, koji počinje od preglasne televizije do izbora najudobnijeg položaja za uživanje u knjizi:

Počinješ čitati novi roman Itala Calvina Ako jedne zimske noći neki putnik. Opusti se. Priberi se. Odbaci od sebe svaku drugu misao. Pusti neka svijet koji te okružuje iščezne u neodređenosti. Vrata je najbolje zatvoriti; iza njih je uvijek upaljen televizor. /.../ Zauzmi najudobniji položaj: sjedni, opruzi se, skutri se, lezi. Lezi na leđa, na bok, na trbuh. U naslonjač, na divan, na stolicu za ljuljanje, na ležaljku, na tabure. U mrežu za spavanje, ako imaš mrežu za spavanje. Na krevet, naravno, ili u krevet. Možeš se postaviti i glavačke, u joga položaj. S knjigom naopako, razumije se. /.../⁶⁰

Već nekoliko redaka dalje prelazimo na drugog čitatelja, odnosno Čitatelja protagoniste koji pripovijeda u prvom licu. Ovaj nam pripovjedač-lik govori o sebi, ali kao da se i on sam u procesu

⁵⁸ Ivi, str.120.

⁵⁹ Segre, Cesare (1984) *Se una notte d'inverno un romanziere sognasse un aleph di dieci colori*, u: Teatro e romanzo: due tipi di comunicazione letteraria, Torino, Einaudi, str. 136-137.

⁶⁰ Calvino, Italo (2004), op.cit., str. 7.

čitanja čita. Upravo ovdje, na samom početku možemo vidjeti Kalvinovu kompleksnost narativne tehnike koju je koristio u djelu. Ovaj pripovjedač/lik priča se u prvom licu i ne opisuje isključivo događaje koji ga se izravno tiču već je sklon čestim aluzijama na teškoću pisanja.

4.3 Ludmilla Vipiteno – Idealna Čitateljica

Čitateljica je protagonistkinja romana, koja postavlja pitanja o pisanju teksta. Njeno ime je Ludmilla i prvi put se pojavljuje u III. poglavlju. Čitatelj je sreće u knjižari, u koju se vratio kako bi zamijenio neispravnu knjigu. Za razliku od Čitatelja, Ludmilla je detaljno predstavljena kako to obično biva u romanima kada se pojavi novi lik: "Eno je ondje među policama, traži nešto u ediciji *Penguin Modern Classics*, prelazeći nježnim ali odlučnim prstom preko hrbata blijedo ljubičaste boje. Velike i hitre oči, put lijepa i čista, kosa bogato i meko valovita."⁶¹ Čitateljica odmah pokazuje da ima precizan ukus:

Meni nije nemio onaj osjećaj izgubljenosti koji pruža svaki roman kad ga počnemo čitati, ali ako se odmah na početku pojavljuje magla, onda se bojim da će, čim se magla digna, nestati i moga užitka u čitanju. /.../ Ja više volim romane — dodaje ona — koji me odmah uvedu u svijet u kojem je svaka stvar precizna, konkretna i jasno određena. Osobit mi je užitak znati da su stvari postavljene upravo na taj jedan određeni način, a ne drugačije, makar to bile i sasvim obične stvari prema kojima sam u životu ravnodušna.⁶²

Čini se da Ludmilla zna tačno šta treba "pitati" knjigu, zna kako izraziti vlastita teoretska mišljenja, voli čitati u samoći i čita s apsolutnom koncentracijom. Za nju je čitanje potreba za zadovoljstvom koje se očituje u neprekidnoj potražnji za knjigama. Svaka želja koju ona izrazi, čini se da se odmah nakon toga i ostvaruje u sljedećoj priči koja je ispričana. U drugom poglavlju Čitateljica Ludmilla govori kako preferira priču u kojoj se stvari opisuju na precizan i konkretan način i odmah zatim te karakteristike ima *Izvan naselja Malborck*. Ista stvar se ponavlja za svaki mikro-roman, autor kao da svaki put zadovoljava Ludmilline zahtjeve:

Vjerujemo?... Zašto: vjerujemo? Ja volim čitati, čitati uistinu... /.../ Volim znati da postoje knjige koje ću moći pročitati... kaže, znajući da snazi njezine želje moraju odgovarati postojeće, konkretne, premda nepoznate stvari. Kako ćeš slijediti tu ženu koja uvijek čita još jednu knjigu osim one koja joj je trenutno pred očima, knjigu koja još ne postoji, ali, budući da je ona želi, ne može postojati?⁶³

⁶¹ Ivi, str.28.

⁶² Ivi, str.29.

⁶³ Ivi, str.64.

Iz ovih riječi shvaćamo da sam autor želi zadovoljiti potrebe čitateljice. Njena želja za čitanjem potiče autorovo pisanje. Kalvino nam želi reći kako se knjiga rađa isključivo u susretu sa čitateljem. Ludmilla predstavlja i nezainteresirano zadovoljstvo čitanja, ona naprosto samo želi čitati knjige. Ukratko, ona je odista savršen čitatelj. Ludmilla je i kompetentna čitateljica budući da uočava učinak pisanih tekstova i aktivira svoju maštu u činu čitanja. Ona je mnogo spremnija od Čitatelja u mjenjanju svojih očekivanja, fleksibilnija je. Ludmilla je Ecov "idealni čitatelj" jer prihvaća narativni pakt, slijedi upute u tekstu ne samo na narativnoj razini, nego i na metanarativnoj. Ona izgovara važan postulat teorije recepcije gdje se dotiče pitanja o "smrti autora": "Ludmilla misli da je bolje ne poznavati autora osobno, jer stvarna osoba nikad ne odgovara onoj predodžbi koju čovjek sebi stvori o autoru čitajući knjige"⁶⁴.

4.4 Lotaria

Lotaria, Ludmillina sestra, oprečna je Čitatelju i Čitateljici. Ona ne poznaje zadovoljstvo čitanja. Za nju je kritički osvrt važniji od samog djela, ona je utjelovljenje književnog kritičara jer su za Lotariju knjige samo potvrda njenih početnih hipoteza. Dok Čitatelj i Čitateljica jedva čekaju da "urone" u čitanje, Lotaria vrši elaborirane radnje kako bi mogla raščlaniti roman:

*Nestrpljivi ste, ti i Ludmilla, da vidite kako iz pepela uskršava ta izgubljena knjiga, ali morate čekati dok djevojke i momci iz kružoka među sobom podijele zadaće: za vrijeme čitanja, netko će potcrtavati odraze načina proizvodnje, netko procese reifikacije, netko sublimacije potisnutoga, netko semantičke zakone spola, netko metajezike tijela, netko istupanja iz uloga, u političkom i privatnom životu.*⁶⁵

Lotaria želi protumačiti i objasniti svaki aspekt teksta:

*Već te zove na nekakav seminar na sveučilištu gdje se knjige analiziraju po svim Svjesnim i Nesvjesnim Zakonima, i gdje se ruše svi Tabui što ih nameće vladajući Spol, Klasa ili Kultura.*⁶⁶

Za Lotariu Ludmilla je naivna čitateljica jer: "Ludmilla čita roman za romanom, ali nikad ne uočava probleme. Meni to izgleda kao strašan gubitak vremena".⁶⁷

⁶⁴ Ivi, str.156.

⁶⁵ Ivi, str.67.

⁶⁶ Ivi, str.41.

⁶⁷ Ivi, str.41.

4.5. Irnerio (ne)čitatelj

"Ja? Ja ne čitam knjige! — kaže Irnerio".⁶⁸ Irnerio, je Ludmillin prijatelj, još jedan lik oprečan figuri čitatelja. Ako je Lotaria oprečna Ludmilli jer ona drugačije čita od nje, Irnerio je oprečan jer uopšte ne čita. Zanimljiv dio u knjizi je kada Irnerio objašnjava svoju naviku da on naprosto ne čita:

*Ništa. Tako sam se izvještio da ne čitam — da ne čitam čak ni ono što mi slučajno dođe pred oči. Nije to lako: nauče nas čitati još u djetinjstvu i cijeloga života ostajemo robovi pisanih stvari koje pred nas bacaju. Možda sam se u prvo vrijeme morao naprezati, dok sam naučio da ne čitam, ali sad mi to dođe sasvim prirodno. Tajna leži u tome da ne treba izbjegavati da gledaš napisane riječi, naprotiv, treba ih gledati tako uporno dok ne nestanu.*⁶⁹

4.6 Profesor Uzzi Tuzzii

Među čitateljima spominje se i profesor Uzzi Tuzzii koji nam ukazuje na probleme prijevoda. Svaki prijevod je ujedno i interpretacija pa se tako prvi korak u prijevodu odvija tijekom čitanja u kojem prevoditelj mora donositi odluke aktivirajući svoje znanje i uzimajući u obzir historijsko-društveni kontekst u koji je umetnut u tekst.

4.7 Urednik Cavedagna

Urednik Cavedagna prototip je klasičnog čitatelja, predstavnika stare škole. Za njega:

*pravi autori ostaju oni koji su bili samo ime na koricama, jedna riječ koja je predstavljala cjelinu s naslovom, autori koji su bili stvarni koliko i likovi i mjesta opisani u knjigama, koji su u isto vrijeme i postojali i nisu postojali, kao i ti likovi i ta mjesta. Autor je bio nevidljiva točka s koje su stizale knjige, praznina nastanjena utvarama, podzemni tunel koji je spajao druge svjetove s kokošinjcem njegova djetinjstva....*⁷⁰

On smatra da autor nije važan i odražava stav onih koji podržavaju ideju o "smrti autora", koju su teoretizirali poststrukturalisti.

⁶⁸ Ivi, str.23.

⁶⁹ Ivi, str.44.

⁷⁰ Ivi, str.87.

4.8 Arkadian Porphyritch

Arkadian Porphyritch, generalni direktor državne policije kojem je čitanje profesionalna dužnost, čita u svrhu cenzure, pa stoga svaku knjigu čita dva puta. Ova vrsta čitatelja ima karakteristike koju Kalvino očekuje od svog kompetentnog čitatelja, želju i znatiželju za čitanjem i čitanje radi užitka. Arkadian čita na potpuno dva različita načina:

Da, rekao bih da ja svaku knjigu, svaki dokument, svaki corpus delicti u arhivu pročitam dvaput, i to posve različito. Prvo je čitanje brzo, površno, tek toliko da znam u koji ormar trebam spremiti mikrofilm, i u koju rubriku kataloga ga zavesti. Zatim, navečer /.../ liježem na ovaj divan, stavljam u mikročitač film kakvog rijetkog spisa, iz kakvog tajnog fascikla i dopuštam sebi luksuz da ga kušam za svoje isključivo zadovoljstvo.⁷¹

Implicitni elementi teksta su po njemu važni kako bi otkrili nezakonitosti i neusklađenosti knjige s pravilima režima. Ali značenje ili funkcija književnosti leži upravo u negiranju postojećih normi.

4.9 Silas Flannery

Kalvino govoreći o čitatelju govori zapravo i o sebi; gleda se u ogledalo. *Ako jedne zimske noći neki putnik* možemo reći i da je djelimično i autobiografsko djelo obzirom da književni kritičari u liku Silasa Flanneryija često vide Kalvinov alter ego. Silas Flannery nalazi se u središtu djela, ovaj se lik opisuje se kao pisac u krizi identiteta, koji više ne može pisati romane i koji dugo razmišlja kako pronaći sistem koji će mu pomoći da pronađe inspiraciju. Silas Flannery ima mnogo intertekstualnih veza s Jorgeom Luisom Borgesom. Peruško za ovog lika kaže:

*U neizmjernej ambiciji predočavanja totaliteta na dva moguća načina – pisanjem jedne knjige koja će sadržavati sve ostale ili pisanjem svih knjiga svih mogućih autora, kao i u poduhvatu prepisivanja romana Zločin i kazna u nadi da će ruka nastaviti sama, nalazimo Borgesove odjeke. Prva je zamisao izravan citat Borgesove Babilonske biblioteke, a drugu preuzima iz Borgesove pripovijesti Pierre Menard, pisac 'Don Quijotea'. Flannery se na kraju odlučuje sprovesti u djelo zamisao o romanu koji bi se sastojao od samih početaka romana, što je zapravo autopoeitičan iskaz pripovjedača te mizenabimski opis romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*.⁷²*

I druge teme proizlaze iz Flanneryjeih napisanih riječi; ono što Barthes naziva "smrt autora", ukidanje, dakle, spomenute instance a istovremeno i afirmacija čitatelja:

⁷¹ Ivi str.199-200.

⁷² Peruško Tatjana, (2000), op.cit., str.320-321.

*Kako bih dobro pisao da me nema! Da se između prazne stranice i ključanja rečenica i priča, što se uobličuju i nestaju, da ih nitko ne piše, ne uvlači ta neugodna opna koju predstavlja moja osoba!*⁷³

Pored toga tu je i motiv pisanja knjige,

*Pred piscem koji želi poništiti sebe, da bi dao riječ onome što je izvan njega, otvaraju se dva puta: da piše samo jednu knjigu, koja može biti jedina knjiga, jer sadrži sve na svojim stranicama; ili da piše sve knjige, tako da slijedi totalitet u njegovim djelomičnim slikama.*⁷⁴

Prema Segreu, ove dvije posljednje hipoteze, su alternativa Borgesove *Babilonske biblioteke*: "ili biblioteka koja sadrži sve postojeće knjige i sve moguće knjige, ili jednu knjigu s beskonačnim brojem stranica".⁷⁵ Borges predstavlja model svemira kao multicentričnu i beskonačnu biblioteku, a Kalvino, koji često citira i pominje argentinskog pisca u svojim esejima, osjeća da su ti tekstovi vrlo slični njegovoj misli.

⁷³ Calvino, Italo (2004), op.cit., str.144.

⁷⁴ Ivi, str.153.

⁷⁵ Segre, Cesare (1984), op.cit., str. 153.

5. Ka (ne)mogućem kraju...

Radnja romana je labirint bez izlaza. pisci postmodernih prozaih tekstova, umjesto zatvorenog kraja odlučuju se za otvorene, tu su višestruke mogućnosti čitanja, ali i parodija. Ove se značajke umnožavaju u Kalvinovom romanu kroz poglavlja koja sadrže početke nikad završenih romana. Čak ni završetak okvirne priče, brak između Čitatelja i Čitateljice, nije tipičan kraj tradicionalnog romantičnog romana jer roman završava tako što su Čitatelj i Čitateljica i dalje uronjeni u čitanje prije odlaska u krevet. Ona govori Čitatelju da ugasi svjetlo i pita ga nije li se umorio od čitanja a on joj odgovara: "Još samo trenutak. Upravo završavam roman Ako jedne zimske noći neki putnik Itala Calvina".⁷⁶ Ova rečenica označava kraj romana a u isto vrijeme označava početak nove zbunjenosti za čitatelja. Kraj ostaje otvoren jer ovaj odgovor otvara pitanje da li su Čitatelj i čitatelj završili čitanje iste knjige. Postavljaju se pitanja da li je Čitatelj upravo završio čitati priču o svom pokušaju rekonstrukcije priča ili je to čitanje završenih priča, da li je Čitatelj pak došao do zaključka da je upravo završio čitanje ista knjige koju je čitatelj pročitao, možemo u nedogled. Otvoreni krajevi poglavlja priča naglašavaju nemogućnost spoznavanja stvarnosti, što često zagovaraju teoretičari i autori postmoderne, kraj romana ostavlja otvoreno pitanje da li smo zapravo samo završili čitanje romana. Izbjegavanje klasičnog kraja priča objašnjeno je u jednoj od posljednjih rečenica izgovorenih u biblioteci: "Vi vjerujete da svaka priča mora imati početak i kraj? Nekad je priča mogla završiti samo na dva načina: pošto su prebrodili sva iskušenja, junak i junakinja vjenčavaju se ili umiru. Posljednji smisao na koji upućuju sve priče ima dva lica: stalnost života, neizbježnost smrti."⁷⁷ Sami naslovi romana utkani u metaroman, koji propituje ulogu čitatelja i postavlja pitanja o samoj književnosti tvore potpuno nov incipit novog romana koji tek treba početi čitati:

Ako jedne zimske noći neki putnik, izvan naselja Malborck, naginjući se preko strme obale, bez straha od vjetra i vrtoglavice, baci pogled dolje gdje se sjena zgušnjava, u mreži crta što se ukrštaju, u mreži crta što se presijecaju, na sagu od lišća obasjanog mjesječinom, oko prazne rake, kakva priča tamo dolje čeka na svoj kraj?

⁷⁶ Calvino, Italo (2004), op.cit., str.219.

⁷⁷ Ivi, str.217.

ZAKLJUČAK

Sa gledišta fabule u *Ako jedne zimske noći neki putnik* ne postoji savršen zatvoren sistem koji je jednom zauvijek fiksiran. Italo Kalvino kao što smo već pomenuli predstavlja književnost kao kombinatorni proces, istovremeno vrši teoretsko propitivanje mogućnosti savremenog romana te pokazuje mogućnosti koje može da ponudi u interpretacijskom smislu. Mijenja "pravila" književne igre, gradi oksimoronski roman koji je istovremeno zatvoren i otvoren ako ga čitatelj nastavi izvan ograničenog prostora stranica. Postmoderna književnost karakteristična je po govoru na barem dvije razine. Nerijetko kanonske obrasce stavlja u nove kontekste čime stvara novu, originalnu cjelinu za šta je odličan primjer Kalvinovo djelo tretirano u radu. Književno djelo stoga postaje "čitljivo" masama ali istovremeno postaje i dio zanimanja elitne manjine.

Karakteristike teksta, koje uključuju mješanje trivijalnih zapleta s ogromnim raspravama o književnosti, intertekstualni sadržaji, razrađena narativna tehnika i ironično razočarenje čitateljskih očekivanja, čine Kalvinov "roman" primjerom postmoderne naracije. Pored razmišljanja o obilježjima, elementima i mogućnostima njihove kombinacije u tekstualnom kontekstu, unutar djela se raspravlja o karakteru, svrsi i budućnosti književnosti.

Vidjeli smo kako je Kalvino u ovom djelu uspio napraviti svojevrsnu fuziju visoke i trivijalne književnosti kombinirajući stilove i teme.

LITERATURA

- Beker, Miroslav (1988), *Tekst/intertekst, Intertekstualnost i intemedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.
- Beker, Miroslav (1986) *Suvremene književne teorije, poglavlje Estetika recepcije*, Hans Robert Jaus: *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Biti, Vladimir (1997) *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Calvino, Italo (2004) *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Globus media, Zagreb.
- Calvino, Italo (1998) *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Znanje, Zagreb.
- Eco, Umberto (2003) *Šest šetnji kroz narativnu šumu*, Nardona knjiga Alfa, Beograd.
- Jameson, Frederic, *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*; prema: Raspudić, Nino (2006) *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o, Zagreb.
- Jaus, Hans Robert (1978) *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd.
- Karahasan, Dževad (2002) *Knjiga vrtova/O jeziku i strahu*, Izdanja antibarbarus, Zagreb.
- Peruško Tatjana, (2000) *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*, Naklada MD str, Zagreb.
- Raspudić, Nino (2006) *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o, Zagreb.
- Segre, Cesare (1984) *Se una notte d'inverno un romanziere sognasse un aleph di dieci colori*, u: Teatro e romanzo: due tipi di comunicazione letteraria, Einaudi, Torino.
- Solar, Milivoj (2005) *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb.

Dodatna literatura

- Solar, Milivoj (1990) *Savremena svjetska književnost*, Zagreb.
- Solar, Milivoj (2005) *Teorija književnosti, Školska knjiga*, Zagreb.
- Lešić, Zdenko (2010) *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd.
- Lyotard, Jean-Francois (2005) *Postmoderno stanje*, Ibis grafika, Zagreb.
- Alihodžić-Hadžialić, Nina (2008) *Postmoderni roman i metafikcija*, Rabic, Sarajevo.
- Ćpštejn, Mihail Naumovič (1998) *Postmodernizam*, Zepter Book, Beograd.
- Eco, Umberto (2001) *Granice tumačenja*, Padeia, Beograd.
- Eco, Umberto (2001) *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.
- Oraić TOLIĆ, Dubravka (1990) *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Hutcheon, Linda (2007) *The politics of postmodernism*, New York, London.
- Hutcheon, Linda (1993) *A postmodern reader*, State University of New York, New York.
- Hutcheon, Linda (1996) *Poetika postmodernizma : istorija, teorija, fikcija*, Svetovi, Novi Sad.
- Pabrić, Edin (2006) *Vrijeme u romanu : od realizma do postmoderne*, BH most, Sarajevo.
- Biti, Vladimir (1994) *Upletanje nerečenog : književnost/ povijest/ teorija/*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Calligaris, Contardo (1973) *Italo Calvino*, Mursia, Milano.
- Benussi, CRISTINA (1991) *Introduzione a Calvino*, Editori Laterza, Roma-Bari.
- Barengi, Mario (2009) *Calvino*, Il Mulino, Bologna.
- Bertoni, Roberto e Ferraro, Bruno (2003) *Calvino ludico: riflessioni sul gioco in Italo Calvino*, Baroni, Viareggio.

Elektronski izvori

- http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5745/1/Perica%20Ore%C4%8D_diplomski%20rad_2015.pdf