

NENAD E. RIZVANOVIĆ<sup>1</sup>  
SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA KROATISTIKU  
HRVATSKA

## POSTSTRUKTURALISTIČKE ANALIZE ULOGE ČITATELJA

**SAŽETAK.** U radu je razmotren način na koji se poststrukturalistička teorija bavila problematikom uloge čitatelja. Umberto Eco, Wolfgang Iser, Jonathan Culler, Peter Rabinowitz, Stanley Fish, a prije njih Jean Paul Sartre, Walter Ong i Walker Gibson, samo su neki od autora koji su proučavajući kompleksne odnose između teksta, autora i čitatelja, postavili čitatelja u središte teorijske analize i ponudili svoja manje ili više slična terminološka rješenja (implicitni čitatelj, idealni čitatelj, informirani čitatelj, autorski čitatelj, itd.).

Prethodna teorijska istraživanja (formalizam, strukturalizam itd.) čitatelja držali su ahistorijskim pojmom, apstraktnim, bezličnim i jedinstvenim, i tek je poststrukturalizam unio promjenu, raspravljajući o različitim ulogama čitatelja u činu čitanja.

**KLJUČNE RIJEČI:** poststrukturalizam; idealni čitatelj; implicitni čitatelj; Wolfgang Iser; Jonathan Culler; Umberto Eco.

---

### UVOD

U radu ćemo se pozabaviti različitim poststrukturalističkim analizama istoga pojma – čitatelja – kao jednog od tri središnja fenomena književne komunikacije. Tek poststrukturalistička teorija postavlja čitatelja u središte književne analize. Pokazat ćemo kako su različiti teoretičari razumijevali i tumačili ulogu čitatelja u književnoj komu-

---

<sup>1</sup> nenad.rizvanovic@gmail.com

Rad je primljen 13. februara 2019, a prihvaćen za objavljivanje na sastanku Redakcije Zbornika održanom 18. marta 2019.

nikaciji i koje sve razine čitateljske uloge dolaze u fokus tumačenja. Pisaci, svjesno ili nesvjesno, pišući istovremeno konstruiraju implicitnog pisca i lažnog čitatelja i njihove uloge mogu biti različite, premda pisac može stvoriti i sliku pisca i sliku čitatelja kao svoje drugo ja, i tako, u tom idealnom slučaju, novostvoreni pisac i čitatelj mogu živjeti u savršenoj slozi. No čitatelji moraju fikcionalizirati i sami sebe kako bi mogli sudjelovati u ovoj dvostrukoj literarnoj igri, što im omogućuje da popišu niz hipotetskih čitateljskih zadataka. Primjerice, kako se čitatelj može potvrditi u piščevoj projekciji? Kako se potvrditi u tekstu i postati dio publike koja zapravo ne postoji jer je „fikcionalna“? Kako se prilagoditi promjenjivim i nepisanim čitateljskim pravilima? Post-strukturalistički teoretičari su na ovo pitanje ponudili raznolike, ali i međusobno slične odgovore.

Stvarna publika sastavljena je od čitatelja koji doista u stvarnosti čitaju knjige i koji se mogu razlikovati prema klasi, spolu, rasi, osobnosti, kulturnim navikama, kao i prema vlastitim društvenim i/ili povijesnim situacijama. Porast pismenosti vremenom je umnožio razlike među čitateljima i stvorio heterogenu čitalačku publiku. Walter Ong i Walker Gibson među prvima su interpretirali razliku između stvarnog čitatelja i teorijskog pojma lažnog čitatelja (Gibson, 1981), odnosno fikcionalne publike (Ong, 1975). Walter Ong konstatira kako je svaka publika u suštini fikcionalna (Ong, 1975, str. 11) i to je bio obrat u teorijskom promišljanju uloge čitatelja. Za prethodna, formalistička ili strukturalistička istraživanja, čitatelj je uglavnom bio jedinstven, bezličan, apstraktan ili ahistorijski pojam. Kasniji pomaci u idejama o čitatelju dolazili su postupno.

Walker Gibson, primjerice, smatra kako stvarni čitatelj može, ali i ne mora preuzeti ulogu čitatelja kojeg svojim pisanjem oblikuje pisac. Stvarni čitatelj može odbiti tu ulogu, ukoliko ni hipotetski ne može usvojiti vrijednosti, uvjerenja i stavove pisca, odnosno ako u fikcionalnom čitatelju otkrije osobu s kojom se naprosto ne želi poistovjetiti. U tome smislu Gibson lažnog čitatelja tumači kao ulogu na koju je stvarni čitatelj pozvan za vrijeme čitanja nekog djela: on daje čitateljskom iskustvu oblik i valorizira to iskustvo kao predmet kritičarske pažnje. Taj Gibsonov lažni čitatelj („mock reader“) svakako je zadržao notu apstrakcije. „Lažni čitatelj je artificijelan, apstraktan i kontroliran, izvučen iz kaosa svakodnevnih senzacija“ (Gibson, 1981, str. 2).

Pravi „tjelesni“ čitatelj i njegov fikcionalni, izmišljeni ili lažni parnjak, višestruko su isprepleteni jer stvarni ili empirijski čitatelj pri svakom novom čitanju mora barem hipotetski preuzeti masku lažnog ili izmišljenog čitatelja da bi uopće započeo čin čitanja.

## PRIJE POSTSTRUKTURALIZMA: JEAN PAUL SARTRE I FENOMEN ČITATELJA

Raspravu o čitateljima prije poststrukturalista, kao njihov svojevrsni prethodnik, započeo je još Jean-Paul Sartre u raspravi *Što je književnost?* (Sartre, 1948). Pokušavajući odgovoriti na jednostavno pitanje za koga pisac piše i to iz povijesne perspektive, prateći sudbinu francuskog pisca još od XVII stoljeća, Sartre je još 1948. godine prepoznao fenomen čitanja i čitatelja kao zanimljiv teorijski problem. Kao nasljednik Husserlove fenomenologije, koja opstojnost književnog djela vidi na razini svijesti, Sartre misli da se književno djelo ne opaža, već imaginira. Takav predmet može zaživjeti jedino uz pomoć interpretacije čime se čitatelju i čitanju po prvi put priznaje konstitutivna uloga u oblikovanju svijeta djela. Recepcija je konstitutivna dimenzija teksta: svaki tekst gradi svoj smisao na čitateljskom tumačenju i sadrži u sebi sliku čitatelja za kojeg je napisan.

U raspravi *Šta je književnost?* Jean-Paul Sartre zalaže se za dijalektiku pisanja i čitanja: pisanje uvijek implicira čitanje, kao što i pisac implicira čitatelja. Književnom djelu je potreban konkretni akt čitanja jer tekst je bez čitanja samo mrlja na papiru. Samo čitanje je dovršetak književnog djela, a sartrovsko čitanje nije mehanički proces, već aktivni spoj percepcije i kreacije. Čitatelj istovremeno otkriva i stvara, inducira, proširuje ili čak interpolira i uvijek je korak ispred teksta i ima slobodnu predviđanja i očekivanja. Proces čitanja uključuje mnoštvo čitateljskih pretpostavki i predodžaba, nada i razočarenja. Naravno, ako je čitatelj umoran i nepažljiv, ili ako nije kompetentan, „on neće pronaći većinu odnosa u književnom djelu i može pročitati čitavu knjigu a da ne shvati smisao djela“ (Sartre, 1981, str. 38).

Pisac pak nije sposoban istovremeno biti vlastiti čitatelj jer nikada ne piše samom sebi i zato mu je čitatelj nužno potreban. Pisac i čitatelj dva su lica istog povijesnog trenutka koji uspostavljaju suradnju. Preduvjet suradnji je povjerenje koje se zasniva na intenciji, odnosno piščevoj nakani u okviru nekog manje ili više eksplicitno prihvaćenog obrasca usko povezanog s razlogom zbog kojeg pisac piše. Piščeva nakana ili intencija nikada nije dostupna, niti se može u potpunosti rekonstruirati, niti je poželjna kao norma uspjeha knjiženog djela. „Književni predmet je čudnovat zvrk koji postoji samo dok se giba: da bi se pokrenuo potreban je konkretni čin koji se zove čitanje a traje samo onoliko koliko može trajati to čitanje“ (Sartre, 1981, str. 37).

Zanimljivo da je i Sartre – poput Wolfganga Isera poslije njega – vidio u tekstu „praznine“ koje treba popuniti artikulirao je pretpostavku da svako književno djelo već sadrži sliku čitatelja. Pisac je ipak vodič kroz vlastito djelo i stoga se čitanje tumači kao dirigirano stvaranje. Dirigent je u ovom slučaju pisac koji predlaže čitatelju kako da završi njegov podvig. Pisac i čitatelj međusobno si postavljaju visoke zahtjeve: pisac od čitatelja zahtjeva njegovu vlastitu ličnost da svojim strastima, predrasudama, simpatijama i seksualnim temperamentima „napuni“ književni tekst, pisac čitatelja oslobađa od rasnih, klasnih, nacionalnih i spolnih strasti i predrasuda. Pisac se dakle obraća slobodi čitatelja: svaka knjiga mora predložiti neko konkretno oslobođenje, polazeći od nekog posebnog otuđenja (Sartr, 1981, str. 55).

---

## JONATHAN CULLER: IDEALNI ČITATELJ

Idealni čitatelj i književna kompetencija ključni su pojmovi strukturalističkog teoretičara Jonathana Cullera. Analiza književne kompetencije po ovom teoretičaru manifestira se u čitateljskim interpretativnim strategijama. Čitatelj koji čita ne pretvara vlastitu svijest u tabulu rasu i ne pristupa tekstu bez preduvjerenja. On prilazi tekstu s implicitnim razumijevanjem postupaka književnog diskursa koji mu govore što da u njemu traži.

Čitatelj mora biti svjestan što čita jer je već „internalizirao“ sistem pravila i konvencija bez kojih ne bi mogao prepoznati, a kamoli shvatiti književni tekst. Razgovor o strukturi književnog djela podrazumijeva internaliziranje „gramatike“ literature, ili po Cullerovoj terminologiji, „književne kompetencije“: snop konvencija koji upućuje čitatelje na značajke književnog teksta koje korespondiraju s javnim mnijenjem oko toga što je prihvatljiva ili primjerena interpretacija. Ove konvencije uključuju „pravila značenja“, metaforičke koherencije i tematskog jedinstva (usp. Tompkins, 1981, str. xvii).

Idealni čitatelj je, dakako, teorijska konstrukcija, no ideja pak da je idealni čitatelj tabula rasa na koju tekst upisuje samoga sebe ne samo da je obesmisllila cjelokupan proces književnog obrazovanja i zakrila konvencije i norme koje proizvodnju značenja čine mogućom već vodi bankrotu književne teorije, čije spekulacije o svojstvima književnog teksta postaju generalizacije bez ikakve uloge samoj u aktivnosti čitanja (Culler, 2002, str. 121).

Može li idealni čitatelj čitati i interpretirati tekst na prihvatljiv način? On ponajprije, da bi preuzeo ulogu „idealnog“ čitatelja, mora biti

upoznat s književnim konvencijama, a poznavanje književnih konvencija preduvjet je proučavanja književnosti.

Čitanje je, dakle, aktivnost koja se, svjesno ili nesvjesno, zasniva na poznavanju konvencija. Jonathan Culler upozorava da ne postoji automatska procedura za stjecanje književnih kompetencija, kao što ne postoji ni broj književnih činjenica koje bi bilo nužno protumačiti, niti neki eksplicitni sistem koji bi „proizvodio“ književne učinke. Književna kompetencija nije napad na spontane i afektivne kvalitete književnosti i ne znači difamaciju autora.

U ovom slučaju nije riječ o tome da autori ne znaju što pišu i da čitatelji odrađuju posao umjesto autora. I pisac, poput čitatelja, mora poznavati književne konvencije, a pisanje literature često se svodi na borbu s konvencijama i književnom tradicijom. Pisac može potkopavati konvencije književnog djela, no da bi ih potkopao, on konvencije mora dobro poznavati. Čitanje i pisanje nisu slučajna i proizvoljna aktivnost: postoji implicitno znanje čitatelja jednako kao što postoji implicitno znanje pisca.

Ni Jonathan Culler, poput mnogih drugih strukturalističkih teoretičara, ne dijeli čitatelje na književno kompetentne i nekompetentne, premda razlike postoje i sigurno je da će kompleksnija književna djela biti teže prohodna za čitatelje slabije upućene u književne konvencije.

Nesumnjivo je, dakle, da su čitateljske aktivnosti otežane ukoliko postoje poteškoće sa savladavanjem književnih kompetencija i teško bi bilo osporiti činjenicu da je čitatelj kompetentniji što je više književnih djela pročitao. Čitatelj kojem nisu poznate konvencije književnog djela ili koji nije internalizirao gramatiku književnog teksta, otežano čita tekst kao književnost.

No, to još uvijek ne znači da postoji samo jedno „kompetentno“ ili „idealno“ čitanje i čitatelj. Legitimno je dakako neslaganje među čitateljima: isto književno djelo uvijek može biti protumačeno na različite načine, no važno je shvatiti kako književno djelo ima raznolika značenja i da, barem načelno, može imati bilo koje značenje. Povjerujemo li kako književna djela imaju samo jedno značenje, to bi utvrdilo nepromjenjivost značenja u nekom književnom djelu i tada bi se interpretacije bavile samo sporednim poremećajima ili pak neuspjesima u shvaćanju značenja.

Naravno da se za svako književno djelo može utvrditi krug značenja, no postavlja se pitanje je li taj krug otvoren ili zatvoren. Jonathan Culler propituje postojeća značenja tako što ostavlja otvorenim pitanja koje sve vrste značenja mogu postojati. Postoje li vještine uključene u čitanje književnosti koje bi se mogle pripočiti? Primarni zadatak

teorije sastoji se u opisivanju operacija, postupaka, koji su odgovorni za tumačenje što ih smatramo plauzibilnim.

Jonathan Culler želio je provjeriti koliko su čitateljski uvidi stvarno aktualni, pri čemu je on jedan od rijetkih strukturalističkih teoretičara koji se zainteresirao i za raspravu o čitateljskim pravima, intuicijama i tumačenjima. Koji su stupnjevi čitateljske slobode? I gdje su njezine granice? Tko je zapravo čitatelj? Je li on „naivčina kojeg je lako prevariti, drski hedonist, zatočenik svoje osobne teme ili pak nesvjesnim ili svojevolumnim izumiteljem značenja“? (Culler, 1991, str. 27).

Uvijek se lakše koncentrirati na kompetenciju čitatelja nego na kompetenciju autora: lakše je utvrditi značenja koja je o nekom književnom djelu utvrdio čitatelj nego pisac. Do istinskih piščevih namjera teško je doći i njihovi iskazi mogu biti motivirani različitim faktorima. Aktivnosti čitatelja mnogo bolje svjedoče o uvjetima proizvodnje značenja (Culler, 1988, str. 34). Sasvim je sigurno da čitateljski protokoli nisu uvijek isti i da uvijek postoje varijacije, no smisao je teorije čitanja u spoznavanju aktualnosti čitateljskih protokola.

Interpretacije su determinirane kodificiranim kulturnim klišejima. Teorija čitanja opisuje postupke odgovorne za smislena tumačenja. Suprotna, pa čak i kontradiktorna čitanja ne ovise o čitateljevoj subjektivnosti, već o formalnim operacijama koje konstruiraju aktivnost tumačenja. Interpretacija nije proizvoljan proces i sasvim je moguće objasniti zašto se javljaju neslaganja čak i kad čitatelji primjenjuju iste čitateljske protokole.

Idealni čitatelj u teoriji Jonathana Cullera vrsta je profesionalnog čitatelja. To je, dakako, fiktivna konstrukcija: idealni čitatelj nije ništa drugo doli snop konvencija koja upućuje čitatelje na značajke književnog teksta koji korespondiraju s javnim mnijenjem oko toga što je primjerena književna interpretacija.

---

## ULOGA ČITATELJA: TIPOLOGIJA I TEORIJA UMBERTA ECA

Umberto Eco je empirijskom, stvarnom čitatelju i autoru pridružio njegov tekstualno-teorijski dualni parnjak kojeg je nazvao model čitatelja, odnosno model autora. Empirijski autor gradi u tekstu hipotetični model čitatelja, dok empirijski čitatelj za vrijeme čitanja mora zamisliti model autora. Stvarni ili empirijski čitatelj ne postaje tek tako modelom čitatelja: da bi se ostvario kao model čitatelja on mora odrediti neke specifične filološke i tekstualne zadatke. *Model čitatelja* (1979) Umberta Eca jedna je u nizu rasprava o fiktivnom, izmišljenom ili la-

žnom čitatelju i tekstualna konstrukcija koja pokazuje pluralnost ideja o čitatelju. Izvjesno je da model čitatelja nije istovjetan empirijskom ili stvarnom čitatelju.

„Empirijski čitatelj, to ste vi i ja. Svatko onaj tko čita kakav tekst. Empirijski čitatelji mogu čitati na različite načine i ne postoji zakon koji bi im propisivao kako valja čitati jer im tekst često služi kao spremnik za njihove vlastite strasti kojima se izvor može nalaziti izvan teksta ili koje tekst može slučajno razjariti“ (Eco, 2005, str. 18). No model čitatelja nešto je sasvim drugo: on je, ponajprije, autorska projekcija koja u svojoj najčišćoj varijanti vodi prema ideji idealnog čitatelja. Ali i taj idealni čitatelj – kako smo već konstatirali – nije ništa drugo doli teorijska konstrukcija, premda neosporno važna jer sugerira postojanje samo jednog vrijednog i savršenog čitanja ili interpretacije nekog djela. Ideja idealnog čitatelja i idealnog čitanja ukida mogućnost otvorenih tekstualnih pitanja ili prostora za različite strategije i različite zaključke i, na kraju krajeva, mogućnosti različitih čitanja nekog djela. Umberto Eco je na primjeru *Finneganovog bdijenja* Jamesa Joycea iscrtao lik idealnog čitatelja. „Finneganovo bdijenje očekuje idealnog čitatelja koji ima na raspolaganju mnogo vremena, vrlo je domišljat u asocijacijama i vlada enciklopedijom čije granice nisu strogo ucrtane“ (Eco, 1988, str. 98). No i Eco je naposljetku čak i tekstualnom čitatelju dopustio stanovitu kreativnost i mogućnost drukčijeg, pa čak i „pogrešnog“ čitanja. U knjizi *Šest šetnji pripovjednim šumama* (2005) Umberto Eco je dodatno raslojio model čitatelja podijelivši ga na model čitatelja prve razine i model čitatelja druge razine.

Model čitatelja prve razine tip je čitatelja koji je ponajprije zainteresiran za priču i završetak priče, dok se model čitatelja druge razine pita kakvim čitateljem priča od njega traži da postane i koji želi saznati na koji točno način model autora može pomoći čitatelju.

Umberto Eco nije naravno prvi autor koji je pomislio kako je važno pisati i raspravljati o hipotetskoj publici, fikcionalnim čitateljima i autorima. Pojmovi modela čitatelja i modela autora javljaju se pod drugim nazivima i raznim varijantama u tekstovima drugih teoretičara. Lako je ovdje uočiti sličnost s terminologijom Petera J. Rabinowitza, elaboriranom u studiji *Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences* (1977). Jedina je razlika što Rabinowitz model čitatelja naziva možda nešto fleksibilnijim terminom autorski čitatelj. I Rabinowitzev autorski čitatelj razlikuje se od empirijskog ili stvarnog čitatelja: i on je poput modela čitatelja autorska konstrukcija, i on se naposljetku mora prihvatiti autorskog čitanja, dakle posebnog usmjerenog čitanja po autorskim uputama u tekstu. Ecov idealni čitatelj sličan je i informira-

nom čitatelju Stanleya Fisha (vidi u: Fish, 1972), no kad Eco konstatira kako se „model čitatelja obraća djeci, melomanima, liječnicima, homoseksualcima, surferima, malograđanskim kućanicama, poklonicima engleskih tkanina i podvodnim ribolovcima“ (Eco, 1988, str. 97) nije teško uočiti sličnosti s Fishovim interpretativnim zajednicama (vidi u: Fish, 2003), a određene sličnosti postoje i s Iserovim implicitnim čitateljem (vidi u: Iser, 1978). Peter J. Rabinowitz je u svojim knjigama uočio kako je Iserova rasprava o implicitnom čitatelju zapravo rasprava o autorskom čitatelju. Nadalje, zanimljivo da i Eco poput Cullera u svoj raspravi uvodi termin književne kompetencije.

I Eco i Culler misle da se autor svakako mora osloniti na čitateljsku kompetenciju, odnosno na čitateljevo poznavanja književnih kodova, no Eco za razliku od Cullera konstatira da tekst mora pridonositi izgradnji čitateljske kompetencije. Nije dovoljna samo nada da čitatelj postoji, već autor mora osviješteno voditi tekst prema njegovoj konstrukciji.

Sam tekst, po Umbertou Ecu, nikada nije sasvim zatvoren: on je apstraktan i valja ga aktualizirati da bi uopće „oživio“. Čitatelj, naravno, ne aktualizira ono što je napisano u tekstu, ono što je očito i lako dostupno, već se mora pozabaviti „prazninama“ ili „bjelinama“ u tekstu, onim što je ostalo neizrečeno, što „visi u zraku“ ili se čak čini neobjašnjivim. Neizrečeno se nikada ne očituje na površini teksta, na razini izraza i stoga neizrečeno valja aktualizirati na sadržajnoj razini. Tekst je strategija koja uspostavlja ukupni svijet vlastitih interpretacija (Eco, 1988, str. 100), a neizrečeno je glavni uzrok složenosti teksta i stoga je potrebna aktivna i savjesna čitateljska suradnja. Tekst je uvijek upućen na čitateljsku adresu koja ga je konkretno i empirijski sposobna aktualizirati. Slično Wolfangu Iseru (vidi u: Iser, 1995) i Umberto Eco slijedi hermeneutičku ideju o tekstu protkanom prazninama i bjelinama: čitatelj je taj koji aktivno i savjesno radi na „popunjavanju“ bjelina ili praznina u tekstu. Razlike između Iserovih i Ecovih termina opet su u nijansama, a obojica variraju poznati termin Hansa-Georga Gadamera „mjesta neodređenosti“ (vidi u: Gadamer, 2002).

Umberto Eco podučava da je tekst „lijena“ mašina koja čitatelju prepušta interpretacijsku inicijativu. Za Umberta Eca tekst je „lijeni“ stroj koji živi od viška značenja, no znači li to da tekst „ne radi“ bez čitateljske aktivnosti? Svakako ne radi bez čitateljske suradnje! Tekst može biti ili manje lijen ili više marljiv, odnosno po starijoj Ecovoj terminologiji otvoren ili zatvoren, no granice između „lijenosti“ i „marljivost“ teksta često su vijugave ili nejasne. Tekst može biti zatvoreni, i sigurno zatvoreni tekst odrađuje više posla za čitatelja od otvore-



nog, premda su, dakako, granice otvorenosti i zatvorenosti promjenjive. Naime, ako je tekst „marljiviji“, znači li to automatski da je i suradnja na relaciji čitatelj – tekst manje slobodna? U svojoj ranoj studiji *Otvoreno djelo* (1965) Umberto Eco je po prvi put naćeo temu promjenjivosti i mnogostrukosti ćitanja. Umjetnićko djelo polje je raznolikih interpretativnih mogućnosti i pred ćitateljima se nalazi mnoštvo pristupa knjiŹevnom djelu. Tekstovi se nalaze u razlićitim stupnju otvorenosti ili zatvorenosti, no Eco upozorava kako je umjetnićko djelo završeno u svojem savršenstvu i da otvorenost ne znaći neodrećdenost ili nedovršenost,<sup>2</sup> kao Źto ni zatvorenost ne podrazumićeva dovršenost. KnjiŹevno djelo uvijek je otvoreno prema razlićitim interpretacijama, no Eco podsjećća na postojanje granice tumaćenja i na zakljućak da „djelo ne smije biti iskrivljeno u svojoj neponovljivoj jedinstvenosti“ (Eco, 1965, str. 34).

KnjiŹevna djela ipak ne bi smjela biti interpretirana uvijek na isti naćin. Ideja otvorenog djela dijalektićka je konvencija kojom predoćavamo interakciju izmećdu djela i ćitatelja. „Otvoreno“ ili „zatvoreno“, umjetnićko djelo autorski je projekt koji stimulira ćitateljsku senzibilnost i inteligenciju sposobnu da prihvati djelo kao autorsku imaginarnu formu. Naravno, nisu sva djela podjednako „otvorena“ ili „zatvorena“. Eco u kasnijim spisima razraćuje ideju da tradicionalna, „zatvorena“ djela zahtijevaju originalne i kreativne interpretacije. Iako od interpretatora oćekuje „ćin genijalnosti“, Eco ne misli kako su autor i ćitatelj i/ili interpretator ravnopravni. Autor je taj koji daje definitivno znaćenje nekom djelu i to je znaćenje ipak pod njegovom kontrolom, dok je ćitatelju ostavljeno dovoljno prostora za vlastito ćitanje i vlastitu interpretaciju. Umjetnićko djelo nudi ćitatelju tisuće razlićitih znaćenja koje on moŹe oćkriti, no Eco ćitatelj dobiva priliku samo da oćkriva, ali ne i da konstruira ili rekonstruira znaćenja. Postoji naimo spektar strogo odrećdenih i uvjetovanih recepcijskih ishoda i koliko god ti ishodi bili slobodni, oni uvijek ostaju strogo uvjetovani. Ćitateljska interpretativna reakcija nikada ne smije izmaknuti autorskoj kontroli (Eco, 1965, str. 35) i nije neoćekivano Źto u *Otvorenom djelu* Eco poredak umjetnićkog djela vidi kao teokratski i imperijalni, a ne demokratski sistem. Pravila ćitanja nalikuju na „autoritarne vlade koja

<sup>2</sup> „U tom smislu autor proizvodi jedan u sebi završeni oblik, u Źelji da taj oblik bude shvaćen i uŹivan onako kako ga je on proizveo; ali i ćin reagovanja na potku podsticaja i u shvatanju odnosa svaki uŹivalac unosi konkretnu egzistencijalnu situaciju, osobno naslovljenu senzibilnost, odrećdenu kulturu, ukuse, sklonosti, lićne predrasude, takoder shvatanje prvobitnog oblika zavisi potpuno od odrećdenog individualnog pogleda“ (Eco, 1965, str. 33).

vodi čovjeka u svakom njegovom djelu propisujući mu niz ciljeva i pružajući mu sredstva da ih ostvari“ (Eco, 1965, str. 37).

U kasnijim tekstovima Eco čak zatvoren tekst proglašava „represivnim“, no kreativni je čitatelj sposoban suočiti se s tim represivnim sistemom i zatvoreni tekst rastvoriti i pretvoriti ga u stroj za proizvodnju čudovišnih pustolovina. Kompetentni čitatelj može, dakle, čitati tekst mimo autorskih uputa, dakle i namjerno „pogrešno“ ili ignorirajući „suvišne“ partije teksta. Pa ipak, da bi tekst uopće mogao biti drukčije protumačen, drukčije od autorskog čitanja, u samom tekstu moraju postojati mogućnosti za takvo drukčije, možda čak i „pogrešne“ interpretacije jer inače tekst ne bi mogao biti aktualiziran u tom pravcu.

To nas dovodi do klasičnog ekovskog obrata: on, naime, konstatira kako nema otvorenijeg teksta od zatvorenog jer su zatvoreni tekstovi izdržljiviji od otvorenih ili barem fleksibilniji za interpretaciju. Kao ilustraciju Eco navodi primjer krimića Nera Wolfa koje je moguće interpretirati u kafkijanskom ključu, dok je Kafkine romane nemoguće interpretirati u ključu kriminalističkog romana.

Naravno, Umberto Eco zagovara estetiku slobodne uporabe teksta. Lanac interpretacija svakog teksta vjerojatno je beskonačan, no kad se postavi pitanje čitateljske slobode važno je upitati upravlja li se čitatelj tekстом ili tekst čitateljem? Razmišljajući o mogućim uputstvima za upotrebu i korištenja teksta, Eco duhovito uspoređuje čitanje sa sandukom s montažnim elementima koji od korisnika traži slaganje gotovog tipa proizvoda. Nalikuje li čitanje slaganju komadića puzzlea ili slobodnoj igri s lego kockama?

Eco se pita može li čitatelj upotrijebiti tekst umjesto da tekst upotrijebi čitatelja? Je li tekst uvijek dovoljno otvoren da čitatelj može iz njega izvući neku korist? S tekстом se po Ecou može postupati nasilnički, može ga se čak i pojesti. Naposljetku je razlučio dvije vrste čitanja: slobodnu upotrebu teksta ili čitanje zbog užitka od interpretacije otvorenog teksta. Eco izgleda misli da je moguće odvojiti interpretaciju od užitka, no valjalo bi se upitati zašto bi interpretacija morala biti lišena užitka?

Umberto Eco ostao je odan ideji da autor kontrolira tekst. Putovi koji čitatelja vode do interpretacije svakako su neodvojivi od logike književnosti i efekti književnosti moraju biti u nekoj smisljenoj vezi s pročitanim tekстом. Umberto Eco zapravo nikada nije pronašao izlaz iz vlastitog teorijskog trokuta pa je naposljetku usporedio tekstualne strategije s vojnim i odmah uvidio da analogija ne funkcionira u potpunosti, konstatirajući da se „autor u tekstu obično ne trudi da protiv-

nik (čitatelj, op. N. R.) pretrpi poraz nego da pobijedi“ (Eco, 1988, str. 94).

## PITANJE ČITATELJA I NARATIVNI POSTUPCI: IMPLICITNI ČITATELJ I IMPLICITNI AUTOR

Dugo teorija nije imala unificirano ime za drugo „implicitno“ autorско ja. Ranije su korišteni pojmovi poput „persona“, „maska“ ili čak „pripovjedač“, premda se pripovjedač odnosi na govornika u djelu koji je jedan od elemenata na kojima se gradi implicitni autor i koji je od njega često ironično odvojen. Pripovjedač je svakako „ja“ nekog djela ali to je „ja“ rijetko istovjetno s implicitnim autorom, kako upozorava V. But koji je u teoriju uveo kategoriju implicitnog autora.<sup>3</sup>

Implicitni autor nije pripovjedač već pripovjedački princip i središnja svijest književnog djela. On je više od tekstualnog stava i antropomorfne siluete kojom se često označava kao autorovo drugo ja. On je „implicitan“ jer ga čitatelj mora rekonstruirati iz naracije. Shlomith Rimmon-Kenan u tekstu *Implicitni autor* piše kako je implicitnog autora lakše zamisliti kao fikcionalno-tekstualnu tvorevinu nego personificiranu svijest ili drugo ja (Rimmon-Kenan, 1989, str. 92). Čitatelj stvara fikcijskog implicitnog autora iz komponenata teksta.

Odnos implicitnog i stvarnog autora nije nimalo jednostavan: stvarni i implicitni autor nisu i ne moraju biti identični, implicitni autor često je superiorniji, inteligentniji i moralniji od svog zbiljskog parnjaka. Stvarni tjelesni autor ovisan je o svakodnevicu dok je implicitni autor savršeno odgovoran jedino samom sebi.

Implicitni autor ne razlikuje se samo od stvarnog autora, već i od pripovjedača (ili: govornika teksta ili pripovjedačkog glasa). Implicitni autor je nijem i tih, lišen izravne moći komuniciranja. Isti je autor sposoban stvoriti mnoštvo različitih, čak i međusobno oprečnih im-

<sup>3</sup> Kako upozorava Wayne Booth: „Dok pisac piše, on ne stvara naprosto idealnog, bezličnog 'čoveka uopšte', već podrazumevanu (implicitnu op. N. R.) verziju 'sebe' koja se razlikuje od podrazumevanih autora koje susrećemo u delima drugih ljudi. Nekim romanopiscima se, zapravo, činilo da pišući otkrivaju ili stvaraju sami sebe. Ponekad romanopisac samo kroz pisanje priče može da otkrije – ne svoju priču – već njenog pisca, da tako kažemo zvaničnog pisara određenog za to pripovedanje. Bez obzira da li ćemo tog podrazumevanog pisca nazvati 'zvaničnim piscrom' ili da usvojimo termin koji je tu skoro vaskrsnula Ketlin Tilotson (Kathleen Tillotson) – pišćevim 'drugim ja' – jasno je da slika ovog prisutnog bića koju dobija čitalac jedan od autorovih najvažnijih efekata“ (But, 1976, str. 87).

plicitnih autora koji ne promiču nužno vrijednosti i stavove pripovjedača. Pandan implicitnom autoru je implicitni čitatelj: on nije tjelesan, ne sjedi u dnevnoj sobi i ne čita knjige, ali je uvijek prisutan u tekstu, baš kao i implicitni autor. Za razliku od eksplicitnog ili stvarnog čitatelja, koji je povijesno, društveno i biografski definiran, implicitni čitatelj izgrađen je na intenzivnoj interakciji između teksta i stvarnog (historijskog) čitatelja, koju stvarni čitatelj doživljava kao prisilu (Compagnon, 2007, str. 175). Implicitni čitatelj je dakle neka vrsta idealnog, savršenog čitatelja, možda čak i superiornog kritičara, koji stvarnom čitatelju predlaže model ili češće nameće suradnju, koji vodi igru, pa je uloga stvarnog čitatelja istovremeno i aktivna i pasivna.

No mora li čitatelj biti idealni čitatelj? Može li stvarni čitatelj igrati ulogu koju mu je namijenio implicitni čitatelj? Može, ali i ne mora. Čitatelj ne samo da se može osloboditi ideje da je idealni čitatelj ili jedini mogući čitatelj već može djelomično ili u potpunosti odbaciti sliku implicitnog čitatelja. Postoji čitav spektar mogućih odgovora na ideju implicitnog čitatelja, od identifikacije do odbacivanja (vidi u: Rabino-vitz, 1998). Stvarni čitatelj može odbiti ulogu koju mu nudi implicitni čitatelj ili je prihvatiti tek djelomično. Stvarni čitatelj odbija ulogu, ukoliko ni hipotetski ne može usvojiti njegove vrijednosti, ili se s njima ne želi ili ne može poistovjetiti.

Stvarni se čitatelj u Iserovoj koncepciji još nije previše osamostalio od implicitnog čitatelja, osvojio je nešto više slobode, ali se od njega više i ne traži da striktno ispunjava zahtjeve koje mu je zadao implicitni autor.

Seymour Chatman u knjizi *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* (Chatman, 1978) izdvojio je ukupno šest sudionika u narativno-komunikacijskoj situaciji:

Real author → Implied author → (Narrator) → (Narratee) →  
Implied reader | → Real reader

Šest sudionika prema klasičnoj narativnoj komunikacijskoj situaciji su dakle: stvarni autor, implicitni autor, pripovjedač, adresat, implicitni čitatelj i stvarni čitatelj. Shema pokazuje da su samo implicirani autor i implicirani čitatelj imanentni naraciji. Pripovjedač i adresat su prema Seymouru Chatmanu proizvoljne kategorije, dok su stvarni autor i stvarni čitatelj zapravo izvan narativne transakcije u užem smislu. Ako je adresat prisutan, komunikacija kreće od implicitnog autora preko pripovjedača do adresata i konačno do implicitnog čitatelja. Kada su u Chatmanovoj shemi pripovjedač i adresat odsutni, komunikacija je ograničena na implicitnog autora i implicitnog čitatelja.

No ako je implicitni autor samo fiktionalna tvorevina, ako je njegova karakteristika nijemost i odsustvo izravnih moći komuniciranja, tada je problematično u ovoj shemi dodijeliti implicitnom autoru komunikativnu ulogu.

Shlomith Rimmon-Kenan inzistira da ako je implicitni autor konzistentno različit od stvarnog autora i pripovjedača, on bi morao biti de-personificiran i shvaćen kao skup implicitnih normi prije nego li kao govornik (Rimmon-Kenan, 1989, str. 83). Prema tom zaključku, implicitni autor nikako ne može biti sudionik u narativno-komunikacijskoj situaciji. Druga sugestija Shlomith Rimmon-Kenan odnosi se na uključivanje pripovjedača i adresata kao konstitutivnih, a ne opcionalnih elemenata u narativnoj komunikaciji. Posljedično, ova autorica odbacuje zaključak da pripovjedač i adresat mogu ali i ne moraju postojati, jer su oni uvijek prisutni u tekstu. Umjesto Chatmanove dihotomije odsutnog i prisutnog pripovjedača, Shlomith Rimmon-Kenan predlaže da se razlikuju forme i stupnjevi vidljivosti pripovjedača u tekstu i adresata. Adresat bi tako postao posrednik kojemu se pripovjedač u najmanjoj mogućoj mjeri implicitno obraća. Rimmon-Kenan je „skratila“ Chatmanovu shemu samo na četiri sudionika relevantna za koncepciju naracije: stvarni autor i stvarni čitatelj, pripovjedač, adresat.

Implicitni čitatelj je dakle tekstualna kategorija kojoj se kao komunikacijski partner pojavljuje implicitni autor. Čitatelj stvara sliku implicitnog autora iz komponenata teksta ali i iz paratekstualnih protokola smještenih u zoni između teksta i čitatelja, koja proširuje i okružuje i tekst, i koja može varirati u opsegu i izgledu. Stvarni i implicitni autor nisu i ne moraju biti identični. Implicitni čitatelj je dakle neka vrsta idealnog, savršenog čitatelja, možda čak i superiornog kritičara, koji će vremenom tražiti načine „oslobođenja“ od autorskog diktata.

- 
- LITERATURA But, V. (1976). *Retorika fikcije*. Beograd: Nolit.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press.
- Compagnon, A. (2007). *Demon teorije*. Zagreb: AGM.
- Culler, J. (1988). Književna kompetencija. *Republika*, 9–10, 340–345.
- Culler, J. (1991). *O dekonstrukciji*. Zagreb: Globus.
- Culler, J. (2002). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. New York: Cornell University Press.
- Eco, U. (1965). *Otvoreno djelo*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Eco, U. (1988). Model čitatelja. *Republika*, 9/10, 92–105.

- Eco, U. (2005). *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Zagreb: Algoritam.
- Fish, S. E. (1972). *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*. Berkeley, Los Angeles i London: University of California Press.
- Gadamer, H. G. (2002). *Čitanka*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Gibson, W. (1981). Authors, Speakers, Readers and Mock Readers. In: J. P. Tompkins (Ed.), *Reader-Response Criticism - From Formalism to Poststructuralism* (3-6). Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press.
- Iser, W. (1978). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction. from Bunyan to Beckett*. Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press.
- Iser, W. (1995). Interaction Between Text and Reader. U: A. Bennet (Ed.), *Readers on Reading* (20-32). New York: Longman group Ltd.
- Ong, W. J. (1975). The Writer's Audience Is Always a Fiction, *PMLA* 90, 1, 9-21.
- Rabinowitz, P. J. (1998). *Before Reading - Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: Ohio State University Press.
- Rimmon-Kenan, S. (1989). Naracije: razine i glasovi. U: Z. Kramarić (ur.), *Uvod u naratologiju* (81-103). Osijek: IC Revija.
- Sartr, Ž. P. (1981). *Šta je književnost?*. Beograd: Nolit.
- Tompkins, J. P. (1981). The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response. In: J. P. Tompkins (Ed.), *Reader-Response Criticism - From Formalism to Poststructuralism* (ix-xxv). Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press.

NENAD E. RIZVANOVIĆ

UNIVERSITY OF RIJEKA

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF CROATIAN LANGUAGE AND LITERATURE

CROATIA

---

SUMMARY

POSTSTRUCTURAL ANALYSIS OF THE ROLE OF READER

The paper discusses how post-structuralist theory deals with the concept of the reader's aesthetic role in the process of reading literature. The relationship between authors, texts, and readers is regarded as the key-point of theoretical analysis among many relevant scholars and literary theorists (Umberto Eco, Wolfgang Iser, Jonathan Culler, Peter Rabinowitz, Stanley Fish), who have all contributed to our understanding of this topic by introducing fundamental concepts such as "the implied reader", "the ideal reader", "the

informed reader” or “the authorial reader”. While formalism and structuralism have considered the reader to be an abstract, ahistorical figure, without any relevant share in the establishment of meaning in any given literary work, post-structuralism discusses the role of the reader in the act of reading not only as the crucial factor in the process of aesthetic experience but also as the essential condition for generating meaning as such.

KEYWORDS: poststructuralism; implicit reader; ideal reader; Wolfgang Iser; Jonathan Culler; Umberto Eco.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).