

Ponovno čitanje književnih tekstova

Grgić, Leona

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:765471>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-29**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost

Ponovno čitanje književnih tekstova

Diplomski rad

Studentica: Leona Grgić
Mentor: dr. sc. Lovro Škopljanac
Zagreb, veljača 2021.

Mojem djedu Ladislavu, koji me naučio čitati

Zahvala

Voljela bih se zahvaliti svojem mentoru, dr. sc. Lovri Škopljancu, na svim savjetima, uputama, i ohrabrenju za vrijeme pisanja rada.

Sažetak

Ponovno je čitanje književnih tekstova izrazito raširen, ali, posebice s obzirom na svoju učestalost, prilično rijetko istraživani fenomen. Ovaj rad nudi pregled postojeće literature napisane na temu ponovnog čitanja. Kao primjeri teorijskih osvrta na ovu problematiku, analiziraju se tekstovi *Rereading* Mateia Calinescua i tekstovi raznih autora okupljeni pod uredništvom Davida Galefa. Rad se zatim osvrće na nekoliko istraživanja provedenih u okviru empirijskih pristupa književnosti kojima se u temelju nalazi ponovno čitanje. Slijedi analiza knjige profesorice književnosti Patricie Spacks *On Rereading* te nekoliko eseja američkih književnika/ca, kritičara/ki i esejista/ica napisanih na temu ponovnog čitanja u kojima ovi, mahom profesionalni, čitatelji razmatraju svoje razloge za i dojmove pri ponekad mnogobrojnim vraćanjima istim književnim tekstovima. Zaključni dio ističe važnost daljnjeg promatranja i rasprava o ovoj temi te upućuje na potencijalne izvore i metode za buduća istraživanja

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Teorijski pregled.....	2
2.1 Matei Calinescu: <i>Rereading</i>	2
2.2 David Galef: <i>Second Thoguhts: A Focus on Rereading</i>	10
3. Empirijski pristupi ponovnom čitanju	16
3.1 Kognitivni pristup	17
3.2 Sociološki pristup.....	18
4. Čitatelji o ponovnom čitanju	23
4.1 Patricia Meyer Spacks: <i>On Rereading</i>	24
4.2 Eseji iz rubrike <i>Rereadings</i>	29
5. Rasprava i zaključak	33
6. Literatura.....	37

1. Uvod

Kada je internetska stranica *Goodreads* u veljači 2017. godine svojim korisnicima omogućila unos i bilježenje više od jednog para datuma koji označavaju početak i kraj čitanja određene knjige, Cybil Wallace, jedna od urednica stranice i autorica obavijesti o ovoj novini, ponovno je čitanje opisala kao izrazito velik dio života mnogih čitatelja. U vrijeme kada je ova mogućnost uvedena, stranica je imala šezdeset milijuna korisnika. Ova brojka čini korisničku bazu *Goodreads*-a neusporedivom s bilo kojom drugom web stranicom namijenjenom knjigama i njihovim čitateljima, koji na samoj web stranici, ili korištenjem mobilne aplikacije, mogu, među ostalim, pretraživati knjige, označavati ih ocjenama od jedan do pet, pisati osvrti i sudjelovati u raspravama, uključivati se u čitateljske klubove, stvarati vlastite i pretraživati tuđe liste naslova sastavljene na temelju raznih kriterija. Iako je opcija da naznače broj ponovnih čitanja knjiga već postojala, glavna je molba koju su korisnici stranice imali bilo uvođenje boljeg sustava za praćenje kada su ih točno i koliko puta pročitali (Wallace, „Rereading is Here“). Mjesec dana nakon što je uvedena opcija označavanja knjiga kao čitanih za vrijeme više od jednog vremenskog perioda, ovi su korisnici kao „ponovno pročitane“ označili više od dva milijuna knjiga, a na prvom se mjestu liste najčešće iznova čitanih pronašao *Harry Potter i kamen mudraca*, prvi nastavak serijala autorice J.K. Rowling (Wallace, „Celebrating Rereading“).

Ideja da je ponovno čitanje velik dio života mnogih čitatelja čini se na prvi pogled samorazumljivom, a ovo posebice vrijedi za profesionalne čitatelje, kojima je njihovo ponovno iščitavanje nezaobilazan dio bavljenja književnim tekstovima. Ipak, kada se problem sagleda izbliza, javljaju se brojna pitanja. Zašto se zapravo čitatelji kojima to nije „u opisu posla“ izabiru vraćati više puta istim književnim djelima, ako su im milijuni drugih, nepročitanih djela, lako dostupni? Kada to najčešće čine, što se nadaju dobiti, i što na kraju dobiju? Ovaj će rad pokušati iz različitih kutova promotriti temu ponovnog čitanja književnih tekstova, oslanjajući

se pri tome na do danas napisanu literaturu o ovoj temi, koja će uključivati teorijske osvrte na problematiku ponovnog čitanja, primjere istraživanja temeljenih na empirijskim metodama proučavanja književnosti te osvrte samih čitatelja na iskustvo ponovnog čitanja.

2. Teorijski pregled

2.1 Matei Calinescu: *Rereading*

Matei Calinescu objavio je 1993. godine knjigu pod sveobuhvatnim naslovom *Rereading* koja je do danas najopsežniji i najpodrobniji pokušaj da se teorijski pristupi temi ponovnog čitanja književnih tekstova. Fokus je ovog teksta, objašnjava Calinescu pomalo poetski, na „čitanje i ponovno čitanje kao procese, kao vremenski definirane aktivnosti, kao istraživanja, kao posjete i (možda nostalgичne) povratke u tekstove, kao šetnje kroz tekstualna mjesta, putovanja iz užitka, skitanja, ili hodočašća“ (16). U predgovoru knjizi napominje zanimljivu, iako često zaboravljenu, činjenicu da je u zapadnoj kulturi ponovno čitanje zapravo prethodilo čitanju – tek je neko vrijeme nakon pojave tiska, kada je dostupnost knjiga počela rasti, čitanje počelo zamjenjivati konstantna ponovna iščitavanja religijskih tekstova, posebice Biblije, ali i antičkih klasika, kojima je pak prethodila usmena književnost, a u čijem se samom temelju nalazi ideja konstantnog ponavljanja (xiii). Sama razlika između čitanja i ponovnog čitanja koja se s empirijskog i pragmatičkog stajališta čini očitom, teorijski je, smatra Calinescu, istovremeno neodrživa i neizbježna (18).

Refleksivno *ponovno* čitanje pretpostavlja vrstu pozornosti nepobitno drugačiju od pozornosti kakva je prisutna za vrijeme znatiželjnog, „mimetičkog“, linearnog studiranja teksta koje se često smatra paradigmatičkim (xiii). Calinescu ističe kako se među problemima temeljenim na kompleksnoj temporalnosti same aktivnosti čitanja kao jedan od najzanimljivijih, iz kuta gledišta teorije ponovnog čitanja, javlja problem „estetske vrijednosti

prvog čitanja u usporedbi s drugim, trećim ili n–tim čitanjem“ (32). Iz ove odavno pounutrene ideje o estetskoj vrijednosti prvog čitanja proizlaze brojna očekivanja: smatramo kako bi tekst jednom pročitao trebao imati smisla, da bi trebao posjedovati razinu transparentnosti i postajati još transparentnijim za vrijeme procesa čitanja, i da, jednom kada shvatimo unutarnju logiku teksta, naviknemo na njegov ton, stil i druge pojedinosti, možemo očekivati da će ostati sebi dosljedan te da ćemo ostatak teksta čitati s relativnom lakoćom i stabilnom brzinom. Sva ova očekivanja impliciraju da je književno djelo konstruirano na takav način da ga je moguće estetski doživjeti pri prvom čitanju, čak i kada njegova velika estetska vrijednost opravdava mnoga ponovna čitanja (33). Ponovno se čitanje stoga čini gotovo bespotrebno. Calinescu ovaj sklop očekivanja, načina poimanja književnog djela i ideja oko njegovog čitanja, naziva paradigmom klasične čitljivosti, čiji su temelji uspostavljeni u 19. stoljeću. Osvrće se pri tome na ideje Romana Ingardena iznesene u njegovoj knjizi *O spoznavanju književnog umjetničkog djela* koje vidi kao reprezentativne za ovaj skup ideja, a gdje je idealan čitatelj zamišljen kao onaj koji estetski spoznaje djelo za vrijeme prvog čitanja (34).

Naspram ovim idejama, Calinescu ističe kvalitativnu različitost u temporalnosti *ponovnog* čitanja koje „daje kružni zaokret (a ponekad i više od zaokreta – maštovito novu, misterioznu, mitsku dimenziju) linearnosti koja je u protivnom neizbježna“ (39) te postavlja pitanje postoji li uopće prvo čitanje, smatrajući da koncept „djevičanski“ prvog čitanja ne odolijeva kritičkom preispitivanju (41).

I prije no što odlučim pročitati knjigu, imam ne samo određena očekivanja oblikovana generičkim znanjem o vrsti knjige koju sam izabrao među velikim brojem dostupnih knjiga, već vjerojatno imam i nešto specifičnije pretpostavke o odabranoj knjizi. Ovo je očito u slučaju klasičnih djela ili autora koji su okruženi atmosferom široko raširenog kulturnog znanja: prije no što osoba ima priliku pročitati, recimo, *Hamleta ili Kralja Leara*, već je najvjerojatnije čula puno toga o Shakespeareu i njegovim najpoznatijim dramama. Slava se manifestira u obliku ovakvog maglovitog, primamljivog, ponekad iritantnog, gotovo uvijek varljivog, prepričavanog znanja, koje može ishoditi zadovoljavajućim iskustvom za vrijeme čitanja, ali može dovesti i do mnogih razočaranja. (42)

Kao gotovo savršen kontrast Ingardenovom modelu čitanja, Calinescu navodi pristup čitanju kakav opisuje Roland Barthes. Spominje Barthesov citat iz njegova eseja *S/Z* gdje stoji kako prvo čitanje ne postoji, čak i kada se tekst trudi stvoriti ovu iluziju. Barthes tvrdi kako su ljudi koji ne čitaju iste tekstove više puta osuđeni na to da svuda vide istu priču. Ponovno čitanje izvlači tekst iz njegove unutarnje kronologije – ono ne znači više konzumaciju, već igru (51). U okviru teme intertekstualnosti, Barthes napominje kako je u čitanje teksta potrebno uključiti i tekstove koji su došli poslije – izvori teksta nisu samo oni koji su nastali prije, već i oni koji su nastali poslije tog teksta (53). Kao primjer ovakvog gledišta Calinescu spominje analizu utjecaja Kafke na određene tekstove njegovih prethodnika kakvu nudi Jorge Luis Borges – jedinstvena obilježja Kafkinih tekstova vidljiva su u ovim tekstovima, ali da Kafka nije pisao mi ovo ne bismo primijetili, što će reći da ova obilježja ne bi postojala, smatra Borges. Kafka na ovaj način stvara svoje prethodnike – ne imitira, već čini da njegovi prethodnici izgledaju kao imitatori (53). Calinescu smatra kako ponovno čitanje omogućuje čitateljima da zamisle i istraže ovu ideju mitski kružnog vremena i van okvira konzumacije teksta, čime obogaćuju načine na koje razumiju i daju značenje pojmu vremena (56).

U petom poglavlju knjige autor predstavlja svojevrstan (svakako nelinearan) pregled povijesti dijametralno suprotnih ideja o ponovnom čitanju koje su se u zapadnoj kulturi sporadično pojavljivale u biografskim, teorijskim i književnim tekstovima. Započinje citatom Oscara Wildea: „Ako osoba ne može uživati u ponovnim čitanjima neke knjige, tu knjigu uopće ne vrijedi pročitati.“ Ovaj se citat u obliku ilustracije pronašao i na mjestu uvoda u gore spomenutu obavijest kojom su urednici web stranice Goodreads najavili svojim korisnicima uvođenje nove mogućnosti vezane za ponovno čitanje, a Calinescu ga vidi kao primjer paradoksalnih zaključaka do kojih se dolazilo u okviru devetnaestostoljetnog esteticizma (59). Zatim se osvrće na ideje o rizicima ekstenzivnog i ponovnog čitanja koje su prevladavale u 16. stoljeću a koje na svoj način problematizira Miguel de Cervantes kroz svoj dobro poznati lik

Don Quijotea. Calinescu spominje i razgovor francuskog pisca Alfreda de Vignyja s filozofom Pierre Paulom Royer–Collardom opisan u Vignyjevom dnevniku, u kojemu je Royer–Collard, tada u svojim osamdesetim godinama, izjavio kako o Vignyjevom radu ne zna ništa jer ne čita ništa objavljeno unazad trideset godina, budući da je već u godinama kada „čovjek više ne čita, već samo ponovno čita klasike“ (72).

Potrebno je ovdje spomenuti i citat koji, pokazat će se, ima određenu popularnost u tekstovima o ponovnom čitanju, a to je izjava Vladimira Nabokova prema kojoj „osoba ne može pročitati knjigu, može ju samo ponovno pročitati“. Calinescu ovaj problem u proučavanju književnosti već nešto ranije u tekstu imenuje Nabokovljevim paradoksom, a objašnjava ga kao zabavnu preformulaciju poznatog problema u hermeneutičkim krugovima prema kojemu je za razumijevanje cjeline potrebno najprije razumjeti sve njezine dijelove, no da bi razumjeli svaki dio moramo unaprijed razumjeti cjelinu (20). Sam Nabokov se na ovaj citat nastavlja s objašnjenjem: „Dobar čitatelj, velik čitatelj, aktivan i kreativan čitatelj je ponovni čitatelj“ iz razloga što „kada knjigu čitamo prvi put, sam proces mukotrpnog pomicanja očiju s lijeva na desno, red za redom, stranicu za stranicom, ovaj komplicirani fizički rad nad knjigom“ stoji između čitatelja i potpunog poimanja djela (5). Ostatak se njegova teksta bavi pitanjima imaginacije kod čitatelja, kao i pitanjem što čini autora „velikim autorom“. Iako se ideja ponovnog čitanja ne razrađuje te Nabokov ne nudi opširnije objašnjenje promjena do kojih dolazi za vrijeme drugog i svih idućih čitanja, ova će se njegova izjava pojaviti još nekoliko puta u tekstovima drugih autora o kojima će biti riječ u ovome tekstu.

Ovakav pregled ideja koje Calinescu vidi i predstavlja kao dominantne za određeni period ili u okviru određenih pravaca ili pokreta u umjetnosti, pregled prikazan uz pomoć pojedinačnih citata ali ne i eseja ili drugačije razrađenih kritičkih osvrta na temu ponovnog čitanja, već samom svojom formom upućuje na znatan nedostatak konkretne literature o ovoj temi kroz povijest, ali i u vrijeme nastanka Calinescuova teksta. Sama je povijest čitanja kao područje

istraživanja svoj razvoj započela poprilično nedavno - kao jedan od temelja uzima se tekst Roberta Darntona iz 1986. godine. Vezano za problematiku ponovnog čitanja, u okviru svog pregleda povijesti knjige, David Šporer piše o jednoj od „revolucija čitanja“ koja se prema mišljenju nekih povjesničara u zapadnoj kulturi dogodila s prijelazom s intenzivnog na ekstenzivno čitanje krajem 18. i tokom 19.st., gdje se pojam intenzivno čitanje odnosi na ponovljeno čitanje, dok bi ekstenzivno čitanje označavalo “jednokratno čitanje velikog broja tekstova” (306). Calinescu progovara o ovoj ideji u uvodu svojoj knjizi, kao što je gore spomenuto, kada ističe kako je u zapadnoj kulturi intenzivno ponovno čitanje, najčešće religijskih i antičkih tekstova, prethodilo čitanju. Šporer objašnjava kako se utjecaji pojave tiskarstva i industrijske revolucije u ovom razdoblju isprepliću te istovremeno dolazi do povećanja količine dostupnih tekstova, ali i porasta broja obrazovanih ljudi, kao i pojave slobodnog vremena za određene dijelove populacije (307), što naposljetku rezultira ovom promjenom u čitateljskim navikama. Pojedini autori kritiziraju tumačenje ovog prijelaza kao revolucije, dok drugi autori, uključujući Šporera, smatraju ove teze prilično uvjerljivima (319). Saznanja koja proizlaze iz pomnog proučavanja podataka vezanih za povijest čitanja zasigurno bi pružila nešto konkretnije temelje za istraživanje povijesti ponovnog čitanja, kao i ideja o ponovnom čitanju, u usporedbi s prilično oskudnom literaturom napisanom na ovu temu. Važno je ovdje primijetiti kako je 21. stoljeće donijelo do sad neviđene tehnološke napretke i svojevrsnu novu revoluciju čitanja - književni su tekstovi danas, u raznim oblicima i putem različitih medija, dostupniji no ikad, što čini odluku čitatelja da se ipak opredijele za ponovno čitanje već pročitanoj još zanimljivijom.

Calinescu zatim razvija svoju poetiku (ponovnog) čitanja. Književno čitanje definira ne u sklopu toga *što se čita* (naglasak prema tome nije na tekstu koji bi bio inherentno literaran i utjelovljavao određene književne kvalitete), već u sklopu *načina na koji se čita*, to jest, čitanja primarno za užitek – ne s ciljem informiranja, samo-poboljšanja, spasenja vlastite duše ili

unapređenja karijere (111). Jedan od centralnih pojmova njegove poetike pojam je igre. Književni tekst, kada je promišljen, definiran pravilima, i zaigran, poziva na ponovno čitanje (127), a poetika bi čitanja prema njegovu mišljenju trebala svojem objektu pristupiti upravo kao načinu igre, kao ludičkoj aktivnosti (131).

U naredna tri poglavlja knjige, Calinescu razmatra tri pogleda na čitanje i igru. Prvi se kut gledišta temelji na brojnim manifestacijama igre kao izraza mašte ili kreativnosti te u okviru ovog gledišta razmatra intelektualnu korist kakvu ovakvo „razigrano“ ponašanje može donijeti odraslim ljudima te pokušava odgovoriti na pitanja kao što su postoji li jasna granica između igre i rada u okviru čitanja i je li ovdje moguće govoriti o ispravnom načinu igre (135). Autor navodi kako svako čitanje teksta vrijednog čitanja može zadobiti ludičku dimenziju, to jest, svako čitanje teksta koji se smatra vrijednim ili zanimljivim može, uz neke očitije karakteristike i eksplicitne ciljeve, zadobiti i karakteristike igre. S jedne strane, ova igra može biti uspostavljena u obliku izazova koji autor zadaje čitateljevoj domišljatosti, na primjer, predstavljanjem misterija ili zagonetke, kao u detektivskim romanima, ili, nešto sofisticiranije, autor može uspostaviti kompliciraniju vrstu intertekstualnih i intratekstualnih slagalica, parodijskih aluzija i igara prikrivanja. S druge strane, neki tekstovi pretpostavljaju igre pretvaranja (engl. *games of make-believe*) i sudjelovanja u zamišljenim situacijama, od prozirnih fantazija koje ispunjavaju želje čitatelja do kompleksnih, ambivalentnih psiholoških drama. Ludički se element u čitanju ipak često nalazi u samom čitatelju i njegovu ili njezinu stavu prema tekstu (138). Calinescu objašnjava kako, govoreći o ovoj ludičkoj perspektivi ili ludičkom stavu, misli na ideju da će u jednom trenutku za vrijeme konzumacije teksta čitatelj odlučiti zaigrati imaginarnu igru s autorom, ili sam sa sobom – ova se igra može sastojati od predviđanja, gdje dobar pogodak donosi malu psihološku nagradu, ili može zadobiti karakteristike polemike, ako čitatelj odluči pokušati osporiti, preispitati ili se suprotstaviti autorovim argumentima i prezentaciji. Druga je važna komponenta igre čitanja živahno,

neformalno skakanje čitateljeva uma s jednog teksta/igre na drugi kojeg ima u sjećanju, a posljednji element autor naziva „heurističnom nadom“ – čitateljeva nada da će doći do otkrića (139). Ludičko čitanje Calinescu vidi kao izbor između različitih načina čitanja koji nude različite potencijalne nagrade: od intelektualne stimulacije do opuštanja (170).

Drugi je kut gledišta na odnos između čitanja i igre formiran na temelju ideja o simboličkoj igri i vezi između čitanja i fantazije. Calinescu ovdje razmatra ideje Sigmunda Freuda i njegovih direktnih sljedbenika te interpretira Freudovu hipotezu o pisanju, čitanju, igri i fantaziji (158). Treći se kut gledišta temelji na ideji fikcionalnosti. Književni se tekstovi sastoje od rečenica kojima namjera nije referirati se na stvarni svijet te one prema tome nisu niti istinite, niti neistinite, objašnjava autor. Na primjeru djela *Pustolovine Toma Sawyera*, Calinescu objašnjava kako osoba koja ponovo čita ovu knjigu može biti jednako zabrinuta za njezine glavne likove kao netko tko čita knjigu prvi put. Iako je, dakako, već upoznata s ishodom, ova se osoba s ciljem kvalitetnog i zadovoljavajućeg igranja igre koja zahtjeva maštanje može pretvarati da ne zna što će se dogoditi. Ponovni će čitatelj uzbudljivog narativa, smatra autor, moći stvoriti izmaštanu nesigurnost, različitu od stvarne nesigurnosti, koja će njoj ili njemu dopustiti da osjeti uzbuđenje i napetost priče. Istovremeno, osjetit će suptilno zadovoljavajuć osjećaj sigurnosti (190).

Calinescu na sličan način objašnjava dječju želju da im se iznova čita ista priča: s jedne strane nalazi se očekivanje emocionalno zadovoljavajuće igre pretvaranja koju dijete već zna igrati zbog prijašnjih susreta s narativom, a s druge strane nalazi se očekivanje osjećaja olakšanja temeljenog na prijetvornoj ili zamišljenoj nesigurnosti. Nasuprot ovomu, a posebice kod male djece, stvarna nesigurnost oko toga kako će nova priča završiti možda donosi uzbuđenje, ali isto tako može uzrokovati i uznemirenost, a možda i strah (191). Motivi i ciljevi odraslih čitatelja postaju gotovo nerazrješivo kompleksni ako višestruki model igara s pravilima, igara strateškog surađivanja ili konflikata i igara interpretacije i detekcije

nadogradimo na elementarni model igra pretvaranja. Ove igre predodređuju različite vrste ponovnog čitanja za vrijeme kojeg ponavljano zamišljanje možda još igra ulogu, ali gdje se u centru nalaze različite operacije i vrste pozornosti (192). Calinescu u posljednjih nekoliko poglavlja knjige proširuje i oprimjeruje svoju teoriju ludičkog čitanja i odnosa čitanja i igre uz pomoć priča *Okretaj zavrtnja* i *Privatni život* Henryja Jamesa te romana *Gume* i *Voajer* Alaina Robbe-Grilleta, raspravljajući na ovim primjerima o ideji čitanja s ciljem da se sazna istina ili otkrije u tekstu skrivena tajna.

U epilogu knjige Calinescu retrospektivno definira tri temeljna načina ponovnog čitanja priča. Prvi je način, kojeg smatra zasigurno najčešćim, parcijalno ponovno čitanje, to jest, vraćanje unatrag u tekstu koje čitatelj čini kako bi se prisjetio ili bolje spoznao neke važne detalje ili informacije kojima prvi put nije pridao dovoljno pozornosti. Drugi je način jednostavno, „nerefleksivno“ ponovno čitanje – ponavljanje igre pretvaranja radi samog užitka koji se nalazi u ponavljanju, a za vrijeme kojeg se najvažnija promjena s obzirom na prvo čitanje sastoji u osjećaju sigurnosti koji donosi igranje igre kojoj su tijek i ishod poznati. Na kraju, Calinescu definira refleksivno ponovno čitanje, što će reći meditativno ili kritički znatiželjno ponovno čitanje koje može služiti brojnim ciljevima: uživanju u igri na inteligentniji način, studiranju i prodiranju u tajne načina na koji je konstruiran ovaj tekst, njemu slični tekstovi ili fiktionalna djela općenito, a među ostalim, cilj ovakvog čitanja može biti i stvaranje novih igara pri čemu govorimo o čitanju s ciljem pisanja (277). Nije teško pretpostaviti kako se ova tri modusa ponovnog čitanja kod profesionalnih čitatelja često isprepliću, što će pokazati i kasnije prikazani osvrti samih čitatelja.

2.2 David Galef: *Second Thoughts: A Focus on Rereading*

1998. godine, pet godina poslije Calinescuove knjige, profesor engleskog jezika i autor brojnih publikacija David Galef uredio je pod naslovom *Second Thoughts: A Focus on Rereading* skup tekstova napisanih na temu ponovnog čitanja. Utjecaj Calinescuove knjige kao najopsežnijeg suvremenog pristupa ovoj problematici vidljiv je u ovim tekstovima - od njih sedamnaest, osam se tekstova, uključujući Calinescuov, osvrće na ideje koje iznosi u *Rereading*. Ipak, neki od ovih osvrti ostaju na razini citata te se ponekad čini kako je Calinescuov tekst u većoj mjeri poslužio kao suvremena riznica citata nego li ideja o ponovnom čitanju. Prvo, uvodno poglavlje, Galef započinje već spomenutim citatom Vladimira Nabokova o ponovnom čitanju, a pitanja koja zatim postavlja su: na koji se način naša perspektiva mijenja poslije prvotnog iskustva čitanja te kakve distorzije donosi ponavljanje (17). Raspravljajući o tvrdnji prema kojoj „dobijemo nešto sa svakim ponovnim čitanjem“ Galef odgovara „Da, ali što gubimo?“ te ovaj paradoks naziva fenomenom dobitka-i-gubitka kod ponovnog čitanja (eng. *the gain-loss phenomenon in rereading*) (18). Na pitanje zašto ljudi ponovno čitaju tekstove autor nudi odgovore temeljene na različitim pristupima ideji ponavljanja. Freud svoju teoriju o mehanizmu prisile ponavljanja objašnjava na temelju ideje da osoba ponavlja radnju kako bi ponovno iskusila izvorni psihološki efekt ali i iz razloga što je ponavljanje, ponovno doživljavanje nečeg identičnog, samo po sebi izvor užitka, što čini ponavljanje neizbježnim, objašnjava Galef. Jacques Attali s druge strane piše o ponavljanju kao radnji koja iz temelja mijenja odnos između čovjeka i povijesti time što omogućuje nagomilavanje vremena; ponovno čitanje omogućuje svojevrсно putovanje kroz vrijeme - ne samo izlet u svijet i vrijeme teksta, već ponavljanje iskustva ranijeg čitanja (25). Galef na kraju svojega teksta zaključuje kako očigledno postoji potreba da se ova problematika detaljnije prouči te da je jedina sigurna tvrdnja u ovom trenutku da ponovno čitanje znači ponovno razmišljanje (30).

Autori tekstova okupljenih u ovoj knjizi problematici ponovnog čitanja pristupaju iz različitih kutova te fokus svakog pojedinačnog teksta nije nužno na konkretnom činu ponovljenog čitanja, već se raspravlja i o raznim vrstama naknadnih razmišljanja o tekstu, kao i ideji ponavljanja unutar samih književnih tekstova. Među ovim se tekstovima pronašao i jedan Calinescuov tekst u kojemu se raspravlja o, to jest protivi ideji dihotomije između usmene i pismene književnosti. Calinescu ovdje iznosi mišljenje da je mogućnost razgovora o onome što smo pročitali - prepričavanja, parafraziranja, usmenog komentiranja - ključna za naše glavne definicije razumijevanja teksta (57). U svojem tekstu Michael Seidel na temelju analize drame Toma Stopparda *Rosencrantz i Guildenstern su mrtvi* iznosi tezu o ponovnom čitanju kao nečemu što se *ne* događa isključivo nakon što je knjiga već pročitana, ono je za njega proces koji se odvija i za vrijeme čitanja kada čitatelji zasigurno ponovno čitaju ili ponovno razmišljaju o drugim djelima s kojima su se već susreli. Seidel ističe kako sam naslov djela već vrši funkciju njegova smještanja u širi kontekst tradicije, ali i svojevrstne osobne tradicije - povezuje djelo s tekstovima koje je čitatelj već pročitao (35). Autor ovo i potvrđuje analizom brojnih naslova, od *Velikog Gatsbyja* do *Blijede vatre*, i detaljnijom analizom opusa Jamesa Joycea čiji su naslovi djela u odnosu s drugim naslovima, djelima, piscima, pa i cijelim opusima nastalim prije njegova, ali koji i upisuje verzije vlastitih ranijih naslova u sva kasnija djela (44). Središnja je teza Seidelova teksta, objašnjena kroz ideju naslova kao priručnika za čitanje i ponovno čitanje, kako „ni u jedan tekst ne dolazimo čisti“ te kako uvijek čitamo ponovno (49). Iako Seidel ne spominje Barthesa, jasno je vidljiv njegov utjecaj. Tekst Alana Michaela Parkera temelji se na njegovu iskustvu pisanja koje za njega znači konstantno iščitavanje vlastitih djela, Gregory J. Racz u svojem tekstu piše o romanu 20. stoljeća u kojemu je često jasno vidljiva tendencija prema nelinearnosti i repetitivnosti unutar samoga teksta, što su odlike koje čine određenu vrstu ponovnog čitanja za vrijeme samog čitanja neizbježnom, a sličnom se tematikom bavi i Juliana Spahr u tekstu kojemu je u fokusu poetika Gertrude Stein.

Thomas Easterling u svojem tekstu pomno razmatra pitanje kojih bi pet knjiga bilo najpametnije ponijeti na pusti otok. S obzirom da je u ovakvom scenariju izrazito važno izabrati knjige koje podnose brojna ponovljena čitanja, Easterling inzistira na razlici između tekstova koje volimo čitati i tekstova koje volimo ponovno čitati. U autorovu slučaju, prvoj skupini nedvojbeno pripadaju tjedne novosti o bejzbolu, a iznosi i sumnju u ponovnu čitljivost trilera i romana misterija. S druge strane, ističe tri osobine teksta koje čine knjige vrijednima višestrukih iščitavanja. Na prvom je mjestu ideja da nas takve knjige zavedu - romansom među likovima i romansom između nas samih i teksta koji čitamo, koja može biti fizička, intelektualna i emocionalna (362), dok je druga „ključna funkcija ponovnog čitanja“ osjećaj ritualnosti koje ono donosi, budući da smatra kako ponovno čitanje može nahraniti i nagraditi naš duh. Easterling se ovdje poziva na Barthesov *Užitak u tekstu* gdje Barthes navodi kako ponavljanje stvara užitek (364). Naposljetku, samoća i ponovno čitanje vode ka introspekciji, a s obzirom da će svako ponovno čitanje stvoriti novu interpretaciju, kontemplacija će iziskivati zapisivanje, budući da „knjige zahtijevaju da ih se dijeli, da se o njima piše“ (365). Na kraju se na temelju ovih ideja Easterling odlučuje, uz priručnik za preživljavanje i terenski vodič, u svoj spisak knjiga za pusti otok uvrstiti *Anu Karenjinu*, molitvenik, i prazan dnevnik u koji će sam imati priliku zapisati vlastite misli (366). Easterlingov se tekst, uz iznimku dva Barthesova i jednog Calinescuovog citata, temelji na subjektivnom razmišljanju o igri „Što ponijeti na pusti otok?“ te uspijeva tek zagrepsti površinu samog problema ponovnog čitanja.

Premda Easterling ovo ne naznačuje, i Matei Calinescu u svojoj knjizi tematizira ideju ponovnog čitanja u kontekstu pustog otoka. Spominje ovo u osvrtu na rad Victora Nella, čiju knjigu *Lost In a Book: The Psychology of Reading* Calinescu smatra jednom od najboljih psiholoških studija ludičkog čitanja. Ipak, za razliku od Calinescuove ideje prema kojoj svako čitanje teksta vrijednog čitanja može zadobiti ludičku dimenziju, Nell pojam ludičkog čitanja izjednačuje s čitanjem bez napora, a isključivši ulaganje napora iz svoje teorije o uživanju u

tekstu, isključuje ono što Calinescu naziva „težim ili ponovno čitljivim tekstovima – gotovo sve priznate klasike antičke ili moderne književnosti“ (168). U svojoj verziji igre pustog otoka, Victor Nell zamišlja načitanog, obrazovanog čitatelja koji će se u ovakvim okolnostima s ciljem užitka, opuštanja, i pada u čitateljski trans, zasigurno ipak okrenuti istim knjigama u kojima uživaju čitatelji trivijalne književnosti. Calinescu ipak nudi drugačiji odgovor: u razmjeru s količinom vremena provedenog na otoku, kao i s dojmom osobne tragedije temeljenom na osjećajima izolacije i usamljenosti, i neobrazovani bi čitatelj na kraju otkrio i cijenio klasike, posvetivši se radije njihovom refleksivnom ponovnom čitanju nego li čitanju monotonih ljubavnih romana (170).

Među tekstovima okupljenim pod uredništvom Davida Galefa, samo se tekst Karen Odden usmjerenije bavi problematikom ponovnog čitanja definiranog kao opetovano iščitavanje istih književnih tekstova. Odden u radu pokušava u okviru psihoanalitičkih teorija odgovoriti na pitanje zašto ljudi ponovno čitaju iste tekstove koji bi spadali u okvir popularne književnosti, pri čemu ne nudi osvrt na Calinescuova razmatranja Freuda i ponovnog čitanja iz perspektive psihoanalize. Odden se na Calinescu osvrće samo kako bi napomenula da se on fokusirao na iskustvo ponovnog čitanja takozvane visoke književnosti - koju autorica naziva samo književnošću. S druge strane, njezin je cilj pobliže promotriti iskustvo ponovnog čitanja popularne književnosti (127). Visoku književnost ponovno čitamo svjesni da ovdje ima „nešto više za razumjeti“ osim isključivo glavnih likova i ključnih događaja, ponovno ju čitamo kako bismo „otkrili nijanse osjećaja i ponašanja, više se posvetili jeziku, otkrili sjecišta intertekstualnosti“, smatra Odden, dok smo pri ponovnom čitanju popularne književnosti motivirani nečim drugim, s obzirom da se u ovakvim tekstovima često nema što dodatno otkriti osim osnovnih činjenica u tekstu. Dok visoka književnost može zadovoljiti obje potrebe - kako želju za stišavanjem svijeta, tako i želju za dubljom kontemplacijom svijeta oko nas, vrijednost popularnih tekstova, prema autoričinu mišljenju, leži u tome što postajemo manje svjesni svijeta

oko nas, funkcija im je uglavnom eskapistička (128). Smatra kako je želja za ponovnim čitanjem popularne književnosti „duboko ukorijenjena“ u najranijem djetinjstvu:

Zaista, jedan je od znakova da je naša želja za ponovnim čitanjem popularne književnosti duboko ukorijenjena u našu prošlost navika da govorimo o čitanju i ponovnom čitanju popularne književnosti na način koji je drugačiji od načina na koji govorimo o drugim žanrovima: 'Uvijek progutam tu knjigu', 'Volim se sklupčati uz ovu knjigu', 'Ponovno čitanje knjige je kao povratak kući.' Ove fraze jasno prikazuju kako nas čitanje popularne književnosti vraća u djetinjstvo time što zrcale naša najranija iskustva osjećaja ugone, njege i sigurnosti ... (129)

Međutim, s obzirom da se spomenute fraze niti u izvornom, engleskom jeziku teksta, a isto tako niti u hrvatskom jeziku ne koriste isključivo u razgovoru o popularnoj književnosti, ovaj se autoričin primjer ne čini najuvjerljivijim argumentom za njezinu hipotezu. Autorica zatim najavljuje kako joj je cilj proučiti neke specifične „drame djetinjstva“ (eng. *dramas of childhood*) kao što su svladavanje straha od odvajanja i učenje kako vjerovati svijetu kao sigurnom mjestu, a koje ponovno čitanje popularne književnosti priziva i pomaže nam da im se vratimo. Potrebno je ovdje napomenuti kako sama fraza „drama djetinjstva“ kako u području psihoanalize, tako i u psihoanalitičkoj teoriji književnosti, nije ustaljena, a s obzirom da Odden u tekstu ne naznačuje na čiji se teorijski okvir ili ogranak psihoanalize referira, preostaje pretpostaviti kako je ovu klasifikaciju uvela sama. Proučavajući šest od nepoznatog sveukupnog broja ovih drama djetinjstva, Odden se nada razotkriti tri stvari: način na koji se emotivni doživljaj razlikuje pri ponovnom čitanju popularne književnosti u usporedbi s (prvim) čitanjem, elemente popularne kulture koji zadovoljavaju duboke psihološke želje, i zašto baš ova od svih vrsta fikcije potiče određenu vrstu ponovnog čitanja (129). Odden vjeruje da ako djeca čitaju, to jest ako žele da im se čitaju bajke „s ciljem da sudjeluju u zamišljenom svijetu u kojemu mogu 'savladati' dramu traume i preživljavanja, isti nagon navodi odrasle da ponovno čitaju popularnu književnost“ - kada se kao odrasli nađemo u stresnim situacijama, osjećamo potrebu povući se u svijet mašte u kojemu možemo ponovno proživjeti drame iz djetinjstva koje su nam se tada činile kao drame traume i preživljavanja (132).

Pozivajući se na Freudovo poznato tumačenje dječje igre nazvane „*fort/da*“ u kojoj dijete odbacuje predmet od sebe i privlači ga nazad čime, prema Freudu, nadvladava strah zbog odsutnosti majke, Odden objašnjava kako ponovnim čitanjem bilo kojeg teksta simuliramo ovu igru. Iako glavni likovi romana i njihov svijet mogu otići, uvijek ih možemo vratiti s obzirom da smo u aktivnoj poziciji i imamo „moć utjecaja nad time kada junakinja odlazi i kada se vraća samim time što spuštamo i ponovno podižemo knjigu u ruke“ (140). Kao možda najsnažniji poticaj za ponovno čitanje Odden navodi ideju da nam ponovno čitanje omogućuje da proživimo fantaziju koju nijedno prvo čitanje ne ispunjava, a to je fantazija da smo sveznajući i da možemo „izbjeći negativne posljedice traume tako što ćemo predvidjeti zastrašujuće događaje savršeno, svaki put“ (146). „U ponovnom čitanju možemo predvidjeti svaku pojedinu traumu - na primjer, znamo da će se zlikovac pojaviti na sljedećoj stranici i pokušati ubiti junaka“ pojašnjava (147). Ipak, ako između dva čitanja prođe nekoliko godina, ambiciozno je pretpostaviti da će čitatelj ovako dobro poznavati tekst. Štoviše, kao što će pokazati primjeri iskustava ponovnog čitanja, tekstovi imaju potencijal, pa i naviku, iznenaditi čitatelje. Jedan ovakav primjer pronalazimo već dvjestotinjak stranica poslije Oddeninog rada, u tekstu Svena Birkerts, koji se još jednom osvrće na Nabokovljeve citat o ponovnom čitanju. Birkerts izražava neslaganje s implikacijama Nabokovljeve ideje te iznosi kako bi se prije složio s Heraklitom - „rijeka je uvijek različita, i uvijek sam različit ja koji ulazim u nju“ čime želi reći da, u usporedbi s Nabokovljevom izjavom, on smatra kako zapravo vrijedi obrnuto - „roman se ne može ponovno pročitati, već samo pročitati“ (340).

Tekst Karen Odden, iako zasigurno donosi neke nove ideje u raspravu o ponovnom čitanju, zbog svojih nedostataka može poslužiti kao dodatan poticaj inzistiranju na nužnosti za daljnjim teorijskim, a još više empirijskim istraživanjem pitanja ponovnog čitanja. Usprkos obećavajućoj ideji i naslovu Galefovog projekta, ovdje okupljeni tekstovi ne nude velik doprinos teoriji ponovnog čitanja književnih tekstova. Iako tematiziraju probleme ponavljanja

u književnosti i pozivaju se na Calinescu, Barthesa i Nabokova, ne ostavljaju dojam kontinuiteta s obzirom na tekstove navedenih autora te se ne može reći da se otvoreno i konstruktivno nastavljaju na njihove misli. S druge se pak strane ne može ni reći da nude sasvim suprotne odgovore na pitanja oko ovog fenomena, kao što su pitanja što čitatelje potiče na ponovna čitanja i što se pri svakom novom čitanju mijenja.

3. Empirijski pristupi ponovnom čitanju

Pišući o psihologiji čitanja, Calinescu ističe kako se unutar ove grane psihologije fokus najčešće stavlja na ključnu formativnu važnost čitanja i pitanje kako se uči čitati; književno čitanje promatrano je ovdje kao sredstvo kojemu je cilj postići „kulturnu pismenost“ – stanje koje će osobi kasnije u životu omogućiti čitanje s raznim drugim ciljevima, uključujući rekreaciju (92). Analizirajući pitanje čitanja i dobi, Calinescu napominje kako će najvećim dijelom morati improvizirati, donositi vlastite pretpostavke i hipoteze zbog nedostatka psiholoških studija, ali kako će možda jednog dana profesionalni psiholozi i sociolozi čitanja razmotriti ove probleme s pogodnim znanstvenim instrumentima koji uključuju upitnike, statističke analize rezultata istraživanja, i individualne povijesti slučaja (93). Gotovo tri desetljeća kasnije, ne može se reći da se Calinescuova želja ostvarila. Iako se provode istraživanja u čijem se temelju nalazi pojam ponovnog čitanja, rijetko je riječ o ponovnom čitanju književnih tekstova, a još se rjeđe preispituju razlozi i učinci sekundarnih i svih sljedećih čitanja ovih tekstova.

U svojoj knjizi o „životu tekstova“ objavljenoj 2019. godine, Kiene Brillenburg Wurth razlikuje dvije struje empirijskih pristupa književnosti: prva je kognitivna, istražuje procese koji se odvijaju u mozgovima individualnih čitatelja, pisaca i teoretičara, a druga sociološka – promatra obrasce ponašanja pri čitanju kod grupa ljudi (235). Kako ćemo vidjeti, u okviru obje

struje empirijskih pristupa književnosti, kao i u brojnim istraživanjima na području kognitivnih znanosti, ponovno se čitanje češće koristi kao metoda u istraživanju nego što ga se tretira kao objekt istraživanja. Drugim riječima, pokušavaju se otkriti učinci ponovnog čitanja teksta, ali ne nužno s ciljem boljeg uvida u ponovno čitanje kao fenomen za sebe, već s ciljem boljeg razumijevanja toga kako čitatelji procesuiraju tekstove za vrijeme ponovnog čitanja te na koji se način njihove reakcije mijenjaju kroz ponovna čitanja.

3.1 Kognitivni pristup

U nedostatku studija o ponovnom čitanju temeljenih na književnim tekstovima, Shuwei Xue i suradnici 2019. godine proveli su istraživanje u sklopu kojega je dvadeset pet čitatelja pročitao dva soneta Williama Shakespearea. Ovo bi istraživanje zasigurno pripadalo onome što Wurth naziva kognitivnom strujom empirijskih pristupa književnosti. Za vrijeme čitanja, pokreti očiju čitatelja praćeni su korištenjem EYELINK tehnologije. Nakon prvog čitanja pojedinog soneta, sudionici su ispunili upitnik, zatim usmeno, stih po stih, parafrazirali sonet, ponovno ga pročitati te još jednom ispunili upitnik, a zatim isti proces ponovili s drugim sonetom (4). Istraživanje se pobliže fokusiralo na tri pitanja: koliko su voljni sudionici bili ponovno pročitati tekst, koliko su ga dobro razumjeli te koliko su tekst visoko vrednovali (engl. *appreciate*) nakon prvog, a koliko nakon drugog čitanja. Rezultati istraživanja naznačili su kako su, pročitavši sonete drugi put, čitatelji pokazali bolje razumijevanje tekstova, ali i manju želju da ih još jednom pročitaju. Prvi pročitani sonet čitatelji su vrednovali više nakon drugog čitanja, ali ovakav se rezultat nije ponovio i u slučaju drugog soneta – je li ovo posljedica takozvanog efekta stropa, s obzirom da su drugi sonet sudionici već nakon prvog čitanja ocijenili izrazito pozitivno, ili je riječ o tome da su prvi sonet nakon drugog čitanja ocijenili pozitivnije jer su ga razumjeli bolje, pitanje je koje se mora istražiti u budućim studijama. EYELINK tehnologija omogućila je istraživačima da potvrde kako su za vrijeme drugog čitanja ispitanici manje

zastajali kako bi se vratili se unatrag u tekstu te su ga ovaj put pročitali brže. Istraživanje je prema tome potvrdilo takozvani efekt ponovnog čitanja, do sada uglavnom ispitivan u sklopu istraživanja provedenih na temelju neknjiževnih tekstova, čiji pregled nudi Gary E. Raney. Isto tako, istraživači su uz pomoć ove tehnologije potvrdili važnost površinskih, psiholingvističkih svojstava teksta kao što su, među ostalim, dužina i ponavljanje određenih riječi (11). Ovo istraživanje, kao i druge studije provedene s istim ciljem (Levy i Burns, 1990; Mills, 1998; Mills i King, 2003), donose nova saznanja vezana za način na koji ljudi čitaju te nude odgovor na pitanja oko učinaka i korisnosti ponovljenog čitanja teksta.

3.2 Sociološki pristup

1993. godine Dixon i suradnici proveli su istraživanje u sklopu kojega je četrdeset i petero ispitanika – studenata psihologije na sveučilištu u Alberti podijeljenih u dvije skupine, dva puta pročitalo dvije kratke priče. Ovo bi istraživanje pripadalo sociološkoj struji empirijskih pristupa književnosti. Za prvu priču, autora Jorgea Luisa Borgesa pod naslovom *Emma Zunz*, autori istraživanja pretpostavili su kako bi među kritičarima postojalo generalno slaganje oko ideje da je ovo primjer dobre književnosti, dok su drugu priču, preuzetu iz časopisa, označili kao tekst bez pretjerane književne vrijednosti (18). Ispitanici su nakon oba čitanja odgovorili na upitnik koji se sastojao od petnaest pitanja, no autori istraživanja posebno su se usredotočili na odgovore dobivene na slijedeća tri pitanja, a koji su formulirani u obliku ljestvice od 1 do 7: „Je li ova priča primjer dobre književnosti?“, „Je li vam se sviđjelo čitati ovu priču?“ i „Biste li preporučili ovu priču nekom drugom?“ (19). Rezultati istraživanja pokazali su kako su i jedna i druga priča ocijenjene pozitivnije nakon drugog čitanja u usporedbi s prvim. Ipak, u slučaju *Emme Zunz* ova je razlika u ocjenama bolje vidljiva s obzirom da je dobila daleko pozitivnije komentare nakon drugog čitanja, iako su nakon prvog čitanja ocjene koje je dobila bile nešto niže od ocjena koje su ispitanici nakon prvog čitanja dali drugoj priči. Autori istraživanja

smatraju kako su za ovakve rezultate zaslužna određena svojstva ovog teksta koja mu daju veću književnu vrijednost, a koja čitatelji procesuiraju ne za vrijeme čitanja, već tek naknadno, a posebice poslije ponovnog čitanja teksta. Veća književna vrijednost *Emme Zunz* stoga dolazi do većeg izražaja tek nakon ponovnog čitanja te autori teksta prema tome zaključuju kako je ovaj tekst za ovu populaciju „više književan“ od teksta druge priče (21).

Autori su zatim odlučili ispitati na temelju kojih su svojstava teksta čitatelji ovu priču pojмили kao primjer dobre književnosti i koja su svojstva potencijalno utjecala na to koliko će im se tekst svidjeti. Odgovore dobivene na pitanja o originalnoj verziji teksta su stoga usporedili s odgovorima koje su dobili kada su novoj skupini ispitanika, također studenata psihologije na istom sveučilištu, predstavili modificiranu verziju ovog teksta iz koje su izbacili mnoge detalje koji upućuju na to da je u tekstu prisutan nepouzdan priповјedač. Razlog ovomu bila je pretpostavka, temeljena na interpretaciji teksta koju su uspostavili autori istraživanja, da ova populacija čitatelja cijeni ulogu i gledište pripovjedača u ovoj priči te da će priču niže vrednovati jednom kada se iz nje uklone naznake nepouzdanosti pripovjedača i njihov daljnji utjecaj na tekst. Uz to, autori istraživanja odlučili su drugu priču korištenu u eksperimentu modificirati na način da joj pridodaju upravo ove detalje uklonjene iz teksta *Emme Zunz* (24). Obje skupine sudionika – i oni koji su čitali originalnu verziju u prvom dijelu istraživanja, i oni koji su sudjelovali u ovom, drugom dijelu – podijeljene su u dvije grupe s obzirom na odgovor koji su dali na pitanje koliko sati tjedno čitaju – jedna je grupa čitala više od tri sata tjedno, u prosjeku 5.5 sati, a druga manje od tri sata tjedno, a u prosjeku 1.1 sat (25). Najznačajnija razlika u odgovorima danim na ista tri pitanja postavljena u prvom dijelu istraživanja vidljiva je kod grupe čitatelja koji češće čitaju, a koji su originalnu verziju *Emme Zunz* ocijenili izrazito pozitivno, dok su jednako strastveni čitatelji modificiranu verziju ocijenili daleko nižim ocjenama. Ista je skupina čitatelja modificiranu verziju druge priče, iako obogaćene indikacijama na nepouzdanost pripovjedača, ocijenila jednako niskim ocjenama kakve je dobila

i originalna verzija druge priče. Autori su stoga zaključili kako ova populacija čitatelja općenito prepoznaje i cijeni ovo svojstvo teksta *Emme Zunz*, ali kako nije isključivo ono zaslužno za veću uspješnost ovog teksta, već način na koji u kombinaciji sa drugim svojstvima teksta postiže ovakvu reakciju kod čitatelja (28).

Kuijpers i Hakemulder 2018. godine nastavili su niz već provedenih istraživanja koja su, kao i u slučaju Dixona i suradnika, pokazala kako čitatelji nakon drugog čitanja uglavnom izražavaju veću naklonost prema tekstovima. Pitanje koje je ovaj put postavljeno bilo je čega je ovo rezultat – boljeg razumijevanja teksta, to jest osobnog dojma pojedinog sudionika da je bolje razumio/la tekst, ili boljeg uvida u svrhovitost književnih postupaka korištenih u tekstu. Autori istraživanja konstatirali su kako je svojevrijedno opetovano izlaganje istom tekstu prilično učestalo kod različitih vrsta tekstova, ali i drugih medija kao što su film i slikarstvo. Ipak, tvrde autori, smatra se kako upravo ponovno čitanje književnih tekstova donosi najveći užitek. Njihove će analize stoga pokušati odgovoriti na pitanje je li uzrok ovome literarnost tekstova – pojam koji u teoriju književnosti uvodi Roman Jakobson, a koji je ovdje definiran kao skup jedinstvenih svojstava književnog stila (620). Kako bi se ovo istražilo, sudionici istraživanja – devedeset i sedam studenata odsjeka za jezike i književnost sveučilišta u Utrechtu – dva su puta pročitali dva različita teksta. Ovo se istraživanje oslanja na metodologiju i saznanja proizašla iz gore spomenutog istraživanja Dixona i suradnika iz 1993. te pokušava replicirati dobivene podatke. Prva je skupina ispitanika stoga i u ovom istraživanju pročitala Borgesovu kratku priču *Emma Zunz*, dok je druga skupina čitala istu ovu priču, ali kojoj je iz teksta ponovno uklonjeno ono što ga navodno čini literarnim – direktna ukazivanja na pripovjedačevu nesigurnost ili manjak znanja o događajima u tekstu. Također, nasumično su odabrani sudionici iz obje skupine koji su tekstove po drugi puta pročitali odmah, dok su ih ostali pročitali nakon tjedan dana. Analiza je pokazala kako ni u jednoj od ove četiri formirane skupine sudionika nije došlo do značajne razlike između razina do kojih su im tekstovi svidjeli, stoga su autori odbacili

hipotezu da će se izvorni tekst ispitanicima nakon drugog čitanja više svidjeti nego što bi to bio slučaj s tekстом lišenim književnih postupaka koji se smatraju ključni za ostvarivanje dojma o literarnosti teksta (628).

Ponukani idejom da se original i modificirana verzija teksta nisu dovoljno razlikovali, autori su odlučili provesti drugo istraživanje. Ovaj su put sudionici – njih pedeset i jedno – bili članovi književnih klubova, a tekst koji su čitali sačinjavale su prve četiri stranice romana *Djeca ponoći*, autora Salmana Rushdieja, te modificirana verzija ovog teksta iz koje su, među ostalim, uklonjena izravna obraćanja čitatelju, metaforički izrazi, i aliteracija. Ovaj je put analiza pokazala kako su se sudionicima *obje* verzije teksta svidjele više nakon drugog čitanja te je hipoteza o važnosti literarnosti ponovno odbačena (630). Treće je istraživanje provedeno na vrlo sličan način, i donijelo je gotovo identične rezultate onima dobivenim u drugom istraživanju (637). Naspram ideji o ključnoj ulozi literarnosti za pozitivnije komentare koje tekstovi u ovakvim istraživanjima dobivaju nakon drugog čitanja, autori ističu važnost boljeg razumijevanja teksta, to jest, činjenice da su ispitanici izrazili osobni dojam da više razumiju tekst nakon ponovnog čitanja. Ovaj se dojam kod sudionika istraživanja, donekle očekivano, kontinuirano pojavljuje neovisno o tome radi li se o originalnom ili modificiranom tekstu. (637)

Analizirajući rezultate istraživanja i preispitujući razloge iz kojih nisu uspjeli potvrditi saznanja iz istraživanja kojeg su proveli Dixon i suradnici, Kuijpers i Hakemulder napominju kako sama metoda modifikacije teksta kojom su se koristili ima svoje nedostatke (638). Rezultati koji podupiru hipotezu kako se čitateljima ponuđeni tekstovi sviđaju više nakon drugog čitanja iz razloga što ih ovaj put bolje razumiju (ili makar tako misle), a ne zbog boljeg uvida u svrhovitost književnih postupaka, možda ne pomažu odgovoriti na pitanje što čini tekst literarnim, ali ipak potvrđuju ideju da ponovljeno čitanje teksta čitateljima donosi užitek. Ipak, važno je napomenuti kako su sudionici svih ovdje spomenutih istraživanja bili iskusni čitatelji, dok je sudionike prvog istraživanja kao studente jezika i književnosti moguće definirati i kao

profesionalne čitatelje. Autori teksta također napominju da je ponovno čitanje, koje se ovdje koristi kao metoda, fenomen koji je ekološki valjan – proučiv i van eksperimentalnih uvjeta te prema tome vrijedan daljnjeg empirijskog istraživanja. Za buduća istraživanja predlažu uključivanje dužeg perioda vremena između čitanja i korištenje kvalitativnih metoda kao što je metoda uzorkovanja doživljaja (eng. *experience sampling method*) (638), u sklopu koje bi ispitanici sami vodili dnevnik čitanja ili povremeno ispunjavali upitnike temeljene na pitanjima otvorenog tipa, kao što je uobičajeno za ovu metodu istraživanja.

Pristupajući književnim tekstovima korištenjem metoda koje dolaze iz područja kognitivnih znanosti moguće je doći do novih i zanimljivih saznanja o tome kako čitamo, ali i na koji se način procesi koji se odvijaju u mozgovima čitatelja razlikuju za vrijeme drugog čitanja teksta u usporedbi s prvim. Također, promatrajući reakcije vidljive kod čitatelja nakon ponovljenog čitanja koje im, kako je već pokazano, zasigurno donosi bolje razumijevanje teksta, moguće je pobliže promotriti i same tekstove, fokusirajući se na njihovo djelovanje na čitatelje kroz prva i sljedeća čitanja. Ipak, ovako formulirana istraživanja ne donose nove informacije vezane za proces i učinke ponovnog čitanja kako se ono inače odvija „svojom prirodnim tokom“ kod čitatelja koji iznova posežu za istom literaturom iz vlastite želje, a ne u sklopu istraživanja. Ponovno se čitanje književnih tekstova ovdje koristi kao metoda kako bi se došlo do novih saznanja o utjecaju ove radnje na percepciju teksta, međutim, ova je radnja sama po sebi još neistražena. Iako koriste ponovno čitanje kao metodu, ne odgovaraju na pitanje zašto čitatelji, kako profesionalni, tako i neprofesionalni, svojom voljom redovito više puta čitaju iste književne tekstove.

4. Čitatelji o ponovnom čitanju

Kao što je gore spomenuto, Kuijpers i Hakemulder za buduća istraživanja predlažu korištenje metode uzorkovanja doživljaja, u sklopu koje bi ispitanici sami vodili dnevnik čitanja ili povremeno ispunjavali upitnike temeljene na pitanjima otvorenog tipa. Razlog je ovomu njihovo mišljenje da je prirodno čitanje vjerojatno različito od čitanja u eksperimentalnom okruženju te da ovo vrijedi i za ponovno čitanje, koje je do sada empirijski promatrano uz pomoć paradigme ponovnog čitanja, ali koje se vjerojatno razlikuje od ponovnog čitanja kada se ono odvija „prirodnim putem“ (638). Ovakvom bi se vrstom istraživanja moglo odgovoriti na pitanja i ponuditi podatke o procesima i promjenama koje čitatelji sami kod sebe primjećuju za vrijeme ponovnih čitanja književnih tekstova, što je jedan od kutova iz kojih se može pristupiti ovoj problematici. Iako tekstovi o kojima će biti riječ u ovom dijelu rada nisu nastali u okviru nekog određenog istraživanja te posljedično tomu nisu nastali u okviru neke određene metode istraživanja, svojom formom, ali i sadržajem, uvelike nalikuju na potencijalne rezultate istraživanja takve vrste kakvu predlažu Kuijpers i Hakemulder.

Patricia Spacks u uvodu svojoj knjizi pod naslovom *On Rereading*, objavljenoj 2011. godine, napominje kako njezin pokušaj da se „prikrađe“ procesu ponovnog čitanja ne može biti prirodan eksperiment, s obzirom da je za „pokusnog kunića“ uzela samu sebe. Budući da je djela kojima se u knjizi bavi čitala samosvjesno i s ciljem da promotri što se događa dok (ponovno) čita, ovime je automatski utjecala na sam proces – ovakvo čitanje nije jednako nasumičnom, rekreativnom ponovnom čitanju, ma koliko se potrudila da ga takvim učini, ističe Spacks (15). Osim toga, smatra kako je potrebno istaknuti da je kao profesionalna čitateljica koja je godinama učila i pisala o knjigama, mnoge knjige ponovno pročitala mnogo puta s ciljem da argumentira svoje teze pred studentima i čitateljima (16). Spacks sve ove informacije iznosi kako bi ukazala na svojevrsnu „nevaljalost“ i nedostatke njezina istraživanja. Ipak, njezin je tekst, ne unatoč već zaslužujući njezinom statusu profesionalnog čitatelja, riznica korisnih i

zanimljivih uvida u problematiku ponovnog čitanja književnih tekstova. U preostalim tekstovima nema govora o pokušaju da se izvrši eksperiment - ti su tekstovi, kao i Spacksin, nastali kada je proces ponovnog čitanja već završio te oni također funkcioniraju ne samo kao osvrti na iskustvo ponovnog čitanja, već i na samu ideju vraćanja istim tekstovima više puta, nakon različitih vremenskih intervala, i u različitim okolnostima. S obzirom da uključuju i prisjećanja na okolnosti u kojima su autori odabrane tekstove čitali prvi puta, kao i brojne druge autobiografske podatke, svi ovi tekstovi bez iznimke donose i osvrtu njihovih autora na sebe same.

4.1 Patricia Meyer Spacks: *On Rereading*

Patricia Meyer Spacks, rođena 1929. godine, američka je teoretičarka književnosti, profesorica emerita na Sveučilištu u Virginiji i bivša predsjednica glavnog američkog udruženja profesora jezika i književnosti – Modern Language Association (MLA), a glavna su joj područja interesa književnost 18. stoljeća, struktura romana, i tzv. „žensko pismo“.

Spacks smatra da se u korijenu njezina impulsa da piše o ponovnom čitanju nalazi potreba da opravda osjećaj da je ponovno čitanje znak pretjerane popustljivosti prema samoj sebi. Vraćanje istim knjigama ponekad joj se čini kao ništa drugo nego oblik lijenosti, nevoljkosti da se suoči s teškim radom koji donosi susret s novom i teškom knjigom. Ako i nije tako, kakvu je vrijednost moguće pripisati ponovnom čitanju? Iz ovih razloga kao jedan od ciljeva knjige definira pojasniti, samoj sebi i drugima, što je to što ponovno čitanje donosi i omogućava čitatelju, a da prvi susreti s djelima ne mogu donijeti (14). Svoj je projekt stoga započela ponovnim čitanjem knjiga za djecu koje joj, kao „tekstovi namijenjeni desetogodišnjacima“ izazivaju poseban osjećaj krivnje (18). Spacks je nadalje odlučila ponovno pročitati knjige koje joj se nakon prvog čitanja nisu svidjele, a smatrala je da su joj se trebale svidjeti, kao i knjige koje su joj se svojevremeno sviđale ali joj je to bilo neugodno priznati. Osim toga, ovaj je put

sama pročitala nekoliko knjiga s kojima se prvi put susrela čitajući u društvu drugih ljudi koji su također čitali istu tu knjigu, a neka iskustva ponovnog čitanja koja opisuje dogodila su se spontano (20).

Spacks tako opisuje iskustvo ponovnog čitanja *Alise u zemlji čudesas* Lewisa Carrola, knjige koju je prvi put pročitala sa šest godina i kojoj se često vraćala u djetinjstvu, ali sve rjeđe kako je odrastala. Opet joj se vratila sa trideset godina, kada ju je odlučila uvrstiti u literaturu za kolegij koji je držala na Wellesley koledžu, a kojemu su tema bile neovisne žene (28). Autorica je teksta tek nedavno ponovno pročitala Carrollovu knjigu i ovaj je put u njoj pronašla novi izvor za užitek u čitanju, otkrivši važnu ulogu koju u priči nose unutarnji monolozi i pitanje konstrukcije identiteta (29). Iako kao mlađa nije znala artikulirati razloge iz kojih joj se ova knjiga toliko sviđala i iako nije uvijek pri čitanju poimala svu kompleksnost i dopirala do dublje razine teksta, autorica vjeruje kako upravo u ovoj razini leži razlog iz kojeg se i kao dijete uvijek vraćala Alisi s užitkom. Mogućnost da spajanja riječi sa značenjima koja leže „ispod površine“ naizgled jednostavnih tekstova dopušta čitateljima da jasnije sagledaju ono čemu su ranije samo nazirali obrise, zaključuje Spacks (33). Ono o čemu Spacks ovdje govori vrlo je blisko problematici o kojoj pišu Dixon i suradnici kada istražuju utjecaj literarnosti na čitateljsku percepciju teksta, kao i na njihovu želju za ponovnim čitanjem tog teksta.

Autorica je također ponovno pročitala *Otmicu* Roberta Louisa Stevensona – manje poznat roman autora *Otoka s blagom*. S ovim se romanom prvi put susrela sa devet godina i opisuje ga kao najpohabaniju knjigu koju posjeduje od djetinjstva, znak brojnih ponovljenih čitanja. Junak romana, kao i Alisa, proživljava brojne pustolovine za vrijeme kojih odrasta i sazrijeva. Čitajući ovu knjigu ponovno nakon dugog niza godina, autorica po prvi puta uočava neke „rupe u zapletu“, kao i manjkavosti u karakterizaciji ženskih likova, ali unatoč ovomu i danas smatra ovaj roman sjajnim štivom (44). Nostalgija je, piše autorica, neizbježna komponenta pri čitanju knjiga koje smo čitali u djetinjstvu. Ipak, pročitavši ove tekstove ponovno, s godinama iskustva

i akumuliranog znanja – o svijetu i o knjigama, Spacks je uspjela ponovno proživjeti užitek koji je osjećala čitajući ih kao dijete, a ovo su joj iskustvo samo obogatili novi uvidi u tekst (46). Ovi novi susreti s dječjom književnošću pružili su joj bolje razumijevanje toga što je tražila u knjigama koje je čitala kao dijete, a to su bili svjetovi koji su nudili uvijek nove izazove i u kojima su hrabrost, odanost, iskrenost i znatiželja uvijek nagrađivani. Ponovno čitanje knjiga za djecu značilo je za nju ponovni susret sa samom sobom kao djevojčicom, ali ju je i iznenadilo vidjeti koliko sličnosti još postoji između nje danas i njezine osobnosti kao djeteta (52).

Spacks zatim piše o ponovnom čitanju Jane Austen. Pri tome spominje prilično poseban slučaj ponovnog čitanja: bilježi kako je u New Havenu, u državi Connecticut, upoznala grupu žena koje su preživjele holokaust i koje su se redovito, godinu za godinom, sastajale kako bi jedna drugoj naglas čitale romane Jane Austen. Kada bi završile jedan roman, prešle bi na drugi, a kada bi ih završile sve, počele bi ponovno (55). *Ponos i predrasude* roman je za kojeg autorica kaže da ga je vjerojatno pročitala čak četrdeset puta te je o njemu držala brojne kolegije, pa i seminar za sveučilišne profesore/ice (73). Iz njezinog zaista bogatog iskustva u ponovnom čitanju romana Jane Austen proizlaze i neki od najzanimljivijih komentara koje nudi o samoj ideji ponovnog čitanja. Čitajući Austeninu *Emmu* s kojom se također susrela već nebrojeno puta, Spacks bilježi kako su joj za vrijeme ovog čitanja po prvi put za oko posebno zapali epizoda u kojoj junakinja romana ismije gospođicu Bates, kao i neki drugi, do sad naizgled skriveni detalji (62). Ova nova otkrića u tekstu autorica vidi kao savršen primjer posebnog zadovoljstva koje čitatelj/ica pronalazi u novim uvidima koji proizlaze iz ponovnog susreta s često čitanom knjigom (68). Neočekivana opažanja dio su užitka koji donosi ponovno čitanje, a omogućuje ih manjak osjećaja žurbe da se u tekstu negdje stigne (69).

Idućih nekoliko poglavlja knjige posvećeno je djelima koje Spacks vidi kao duboko usađena u njihov povijesni kontekst, a koja je oduševljeno čitala kada su tek objavljena (86). Među knjigama objavljenim i pročitanim 50-ih godina prošlog stoljeća, izabrala je romane

Sretni Jim Kingsleya Amisa i Lovac u žitu J.D. Salingera. Analizirajući što danas vidi kao nedostatke ovih romana, autorica zaključuje kako, na isti način na koji su osobni i društveni kontekst nekoć doprinijeli popularnosti ovih tekstova, tako pedeset godina kasnije i jedan i drugi pridonose razočarenju s kojim ih je ovaj put pročitala (90). Razloge za ovo vidi u vlastitom većem književnom iskustvu i oštrijim kriterijima, djelomično u svemu što je u međuvremenu naučila o odnosima među individuama i institucijama, a velik dio sačinjava i dojam da su si autori ova dva romana suviše olakšali posao time što se nikad ne suoče s ogromnim egotizmom likova koje su stvorili (97). Iako se Holden, junak Salingerova romana, nekoć doimao dopadljivim i dostojnim poštovanja, danas ga smatra razmetljivim i punim sebe (95) do te mjere da izražava zabrinutost za sveučilišne studente koji u 21. stoljeću još vole *Lovca u žitu* (125).

Kao roman sebi reprezentativan za 1960e godine, Spacks je izabrala *Zlatnu bilježnicu* Doris Lessing – djelo prožeto političkim promišljanjima koja su svojevremeno omogućavala Spacks i njezinim prijateljicama da se poistovjete s junakinjom romana (103). Danas Spacks razumije da poteškoće u praćenju narativa i druge zamjerke koje je pronalazila već pri prvom čitanju možda nisu bile njezina krivnja, već primjer lošeg pisanja (104), a samo joj se ironična interpretacija – čitanje romana kao parodije pretjerane samodovoljnosti junakinje nudi kao opcija za smislenu suvremenu analizu teksta (109). *Stroj za svetu i profanu ljubav*, roman autorice Idris Murdoch objavljen 1974., jedini je iz ovog dijela autoričinog eksperimenta po njezinom mišljenju izdržao test vremena te smatra kako su joj i njezino vlastito veće čitalačko iskustvo i aktualan povijesni kontekst omogućili da ovaj tekst shvati ozbiljnije i da uspješnije pojmi bogatstvo ovog teksta (126).

Pišući o svom četvrtom ili petom čitanju *Supruga i kćeri* Elizabeth Gaskell, Spacks nudi svoj najemotivniji opis iskustva ponovnog čitanja. Nakon samo nekoliko stranica primijetila je kako joj se oči pune suzama, ne zato što se nešto tužno dogodilo, već zato što je znala što će se

dogoditi (136). Drugo čitanje, kao i sva kasnija čitanja, povećavaju užitek uvida u psihologiju likova tako što iz čitanja uklanjaju element zabrinutosti za to kako će se odviti radnja, smatra Spacks (140). Užitek koji je osjetila čitajući ponovno *Supruga i kćeri* za nju je idealan primjer osjećajnog aspekta mnogih ponovnih čitanja – uzbuđenje prvog susreta s maštovitim djelom blijedi, ali je zamijenjeno spokojem koji donose znanje, i novom vrstom uzbuđenja kakvo omogućava dublja analiza koju prvo čitanje ne dozvoljava; baš kao česti susreti sa starim prijateljima, česti susreti s poznatim tekstom produbljuju ovaj odnos (143).

Spacks se u knjizi, među ostalim, osvrće i na svoja iskustva ponovnog čitanja *Čarobnjaka iz Oza*, *Zameo ih vjetar*, *Middlemarcha*, *Posmrtnih spisa Pickwickova kluba* i drugih, manje poznatih romana, a u posljednjem poglavlju knjige odgovara na vlastito pitanje o tome što je naučila. Za nju iznova čitati znači slaviti samu radnju čitanja (272). Ponovno je čitanje način obraćanja pozornosti – ono uzima knjige ozbiljno i omogućuje im da rade svoj posao, što uključuje promjenu čitateljeve osobnosti i posljedično njegova života, smatra Spacks. Stabilnost teksta je činjenična ali često nije dio dojma koji ponovno čitanje ostavlja: posebice ako je između čitanja prošao duži period vremena, osjećaj da je nešto drugačije ponekad nadjačava čitateljevu racionalnost. Nešto doista i jest drugačije, a to je čitateljeva svijest – obujam i razina do koje smo se promijenili služe kao podsjetnici kako se kao ljudi kontinuirano mijenjamo (275). Negativne posljedice dolaze uglavnom u dva oblika: razočaranje knjigom ili razočaranje u samog sebe (278). Spacks zaključuje kako je ponovno čitanje radnja obilata paradoksima – aktivnost koja se drži prošlosti istovremeno nosi potencijal nebrojenih novih otkrića, radikalnih promjena mišljenja i odbacivanja pretpostavki. Na ovaj su način ponovljena čitanja osobnija od prvih čitanja – uključuju susret s prošlim verzijama sebe (279).

4.2 Eseji iz rubrike *Rereadings*

Anne Fadiman američka je esejistica i dobitnica brojnih nagrada te bivša (i prva) autorica u rezidenciji na Sveučilištu Yale, i urednica tromjesečnog književnog časopisa *The American Scholar*. U spomenutom je časopisu 1998. godine pokrenula rubriku *Rereadings* s namjerom da, uz recenzije novih knjiga objavljivane u časopisu, oda počast i činjenici da je svim „pravim čitateljima“ važniji odnos koji imaju ne s knjigama s kojima se još nisu susreli, već s knjigama koje jako dobro znaju (xii). U ovoj su rubrici američki književnici/e, esejisti/ce i kritičari/ke različitih nacionalnosti, dobi, i literarnih preferencija pisali o svojim iskustvima ponovnih čitanja tekstova koji su, svaki na svoj način i do svoje mjere, obilježili njihove živote. *Rereadings* je uskoro postala najpopularnijom rubrikom u časopisu, a Fadiman pretpostavlja kako je ovomu razlog bilo to što se ovdje nije radilo o uobičajenim književnim kritikama, već o odnosima između čitatelja i knjiga – svaki je esej poprimao oblik memoara u malom (xiii). Fadiman je 2005. godine objavila knjigu *Rereadings: Seventeen Writers Revisit Books They Love* koja je okupila sedamnaest njoj najdražih eseja koji su joj, kako kaže, pomogli da shvati zašto je čitatelj koji posegne za knjigom s police samo jednom jednako zakinut kao slušatelj koji, poslušavši jednom izvedbu Beethovenove simfonije, ju ne čuje više nikada (xiv).

Među ponovno pročitanim tekstovima o kojima je bilo riječi u ovim esejima nalaze se, među ostalim, *Franny i Zooey* J.D. Salingera, *Djevica i ciganin* D.H. Lawrencea, *Snježna kraljica* Hansa Christiana Andersena, *Pjesma o meni* Walta Whitmana, naizgled neizbježan *Ponos i predrasude* Jane Austen, Stendhalov *Parmski kartuzijanski samostan*, ali i tekstovi pjesama grupe The Beatles s njihova albuma *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, kao i vodič za raspoznavanje divljeg cvijeća Rogera Torya Petersona. Fokus ovih osvrtu ipak nije na samim tekstovima već svaki, opisujući odnose ovih sedamnaest čitatelja s djelima koja su za njih naočigled bila istinski formativna, zaista poprima oblik memoara u malom. Jamie James, opisujući svoje prvo iskustvo čitanja Conradovog romana *Lord Jim*, nudi autobiografski opis

sobe u kojoj je kao dijete čitao ovaj roman, ali i sve ostale: sobu koja se nalazila na vrhu stubišta, u kojoj se slobodno mogao pretvarati da ne čuje dozivanje roditelja s prizemlja (136); dok se Katherine Ashenburg prisjeća romana autorice Helen Dore Bolyston i velikog trijema na kojemu ih je kao djevojčica čitala ljeti te tamno zelene fotelje smještene pod prozorom njezine sobe u kojoj je čitala za vrijeme svih drugih godišnjih doba (138). Patricia Hampl piše o autorici Katherine Mansfield kojom je Hampl bila, vlastitim riječima, opsjednuta - prisjeća se kako je u ranim dvadesetima autoričinu sliku obavezno vješala na zidove svih svojih stanova. Njezina je fascinacija bila većim dijelom temeljena na Mansfieldinim dnevnicima i pismima negoli na samoj prozi, bila je oduševljena samim njezinim likom, predanošću umjetnosti i radu (134). David Samuels piše o za njega formativnom Salingerovu romanu *Franny i Zooey* kojeg je između četrnaeste i dvadesete godine pročitao barem pet puta „od korica do korica“, podcrtavajući pri tome ulomke i zapisujući bilješke na margine, nadajući se da će postati boljom osobom - duhovitom, načitanom, osobom koja živi u Manhattanu, kao likovi u ovom romanu. Knjige je tada čitao kako bi naučio kako biti „prava“ vrsta lika u „pravoj“ vrsti romana (129). Čitajući ju ponovno mnogo godina kasnije, ovaj put kao pisac, iznenadilo ga je koliko savršenih trenutaka postoji u ovoj knjizi, koliko je bogata, humoristična i pametna, ali i koliko ju je prije malo razumio (133).

Vivian Gornick prisjeća se kako su, kada je bila u svojim dvadesetim, ona i njezine prijateljice čitale francusku autoricu Colette „kao što drugi ljudi čitaju Bibliju ... za utjehu i moralno vodstvo. Nijedna druga živuća autorica nije razumjela situaciju kao Colette“ (136). Ponovni susret s njezinim knjigama nakon nešto više od 30 godina uznemirio je Gornick i dogodilo se nešto „krajnje neočekivano“ - ostavile su je podvojenih osjećaja. Iako samo pisanje i dalje smatra nenadmašivim, razočarala ju je Coletteina preokupiranost starenjem i općeniti dojam da su likovi previše udaljeni od stvarnosti, da se sve odvija u svojevrsnom vakuumu (138). Preispitujući razloge iz kojih ova djela više nemaju ni približno jednak učinak kakav su

imala ranije, zaključuje da se promijenila ne samo ona sama već i kultura - rezultat je ovo opće promjene senzibiliteta, smatra Gornick (139).

Allegra Goodman piše o tome kako je, znajući da njezina majka voli Jane Austen, *Ponos i predrasude* prvi put pročitala s devet godina, preskačući komplicirane riječi i duge opisne ulomke ali uživajući u Austeninu smislu za humor. Drugi je put knjigu pročitala s petnaest godina, kada se čini da nije ostavila prevelik utisak na nju, a treći put na fakultetu, kada je lik gospodina Darcyja vidjela kao slabu točku romana, kritizirajući Austen što nije čitateljima omogućila bolji uvid u njegov um i dušu; „Henry James je bio toliko mračniji, toliko više svjetski, tako sofisticiran. Austenina umjetnost činila se samo veselom“ (143). Treći je put Goodman ovaj roman uzela u ruke sa dvadeset i devet godina, kada se vratila s pogreba svoje majke, zato što je čitanje Austen za utjehu bilo nešto što bi njezina majka učinila, i zato što je vidjela brojne sličnosti između osobnosti ove autorice i svoje majke. Uvidjela je da do ovog čitanja nikada prije nije toliko cijenila bajkovitost Austenina romana - možda zato što joj nikada prije nije bila toliko potrebna, te sada više nije zamjerala knjizi zbog pretjerane veselosti, ovaj joj se put svidio spoj satiričnosti i bajkovitosti u tekstu (144). Iako ga ne smatra najboljim ili najvažnijim romanom koji je pročitala, vraća mu se zbog uspomena i želja koje je umetnula u njegove stranice i zbog toga što svakim čitanjem u njemu pronalazi stare stvari, utjehu i zadovoljstvo (145) - moglo bi se reći da ga nastavlja ponovno čitati zbog uspomena na prijašnja čitanja.

Arthur Krystal petnaest je godina tragao za knjigom *The Leather Pushers* američkog autora H.C. Witwera koju je posljednji put pročitao s četrnaest godina, kada je, kao i mnogi drugi tinejdžeri koji vole čitati, još čitao „brzo, agresivno, kompulzivno“, ne preskačući nijedno slovo (149). Sam je naslov knjige, kao i ime njezina autora, kasnije zaboravio, ali kada mu je nadimak glavnog lika nenadano iskrsnuo u sjećanju, prisjetio se iznenada koliko je ovu knjigu obožavao te je započeo svoju petnaestogodišnju potragu. Jednom kada ju je napokon pronašao,

nekoliko je dana odgađao ponovno ju pročitati, kolebajući se oko ponovnog susreta (148). Pročitavši ju ponovno, priznaje kako, iako mu je jasno što je sve u tekstu moglo biti privlačno jednom četrnaestogodišnjaku, „ni knjiga ni njezin mlađahni čitatelj više ne postoje jedno za drugo kako su postojali pri njihovom prvom susretu“. Tekst je zastario, čak i dosadnjikav. Ipak, prelistavajući ovu knjigu, uspio se prisjetiti kako je bilo čitati „kao da nema sutra“, kako je bilo biti dijete koje čita (152).

Tekstovi objavljeni u rubrici *Rereadings*, kao i knjiga Patricie Spacks, djela su autora koji se kao esejisti, književni autori, urednici, i profesori na ovaj ili onaj način profesionalno bave književnošću, pisanjem i čitanjem. Ipak, većina je ovih tekstova rezultat neprofesionalnog vraćanja književnim djelima, ponovnih čitanja potaknutih isključivo intrinzično motiviranom željom za ponovnim susretom s određenim tekstom. Razumno je pretpostaviti kako i mnogi neprofesionalni čitatelji imaju slična iskustva s ponovnim čitanjem, stoga su za proučavanje ove tematike izrazito korisni i zanimljivi ovi uvidi u odnose kakve čitatelji razvijaju s knjigama kojima se manje ili više redovito ponovno vraćaju, kao i rječiti opisi osjećaja i razmišljanja kakve donose ponovni susreti s odavno nepročitanim, nekoć omiljenim knjigama. Pisani subjektivnim tonom i puni autobiografskih anegdota, doimaju se kao potvrda Calinescuovih, ali i Spacksinih pretpostavki o utjecajima ponovnih čitanja na same čitatelje. Opisi su to nostalgije, ponovnih susreta autora s prošlim verzijama sebe samih, promjena mišljenja, ponekad osjećaja razočaranja, a ponekad ostavljaju dojam opisa ponovnog susreta sa starim prijateljima.

5. Rasprava i zaključak

Ovo dakako nije u potpunosti sveobuhvatan pregled sve literature nastale na temu ponovnog čitanja književnih tekstova. Američka autorica i kritičarka Wendy Lesser objavila je 2002. godine knjigu pod naslovom *Nothing Remains the Same: Rereading and Remembering*. Alison Waller, urednica i profesorica na sveučilištu Roehampton u Londonu, u svojoj knjizi *Rereading Childhood Literature* iz 2019. godine opisuje Lesserin tekst kao „istragu individualnog odgovora na književnost, baziranu na ideji da 'ništa ne demonstrira koliko je čitanje osobno jasnije od ponovnog čitanja“ (15); dok vlastitu knjigu Waller opisuje kao poetiku - pokušaj da se ispita i opiše način na koji nastaju sjećanja o knjigama iz djetinjstva i njihova ponovna čitanja (5).

O razlozima za i iskustvima pri ponovnom čitanju književnih tekstova pišu i mnogi neprofesionalni čitatelji, uglavnom u nešto sažetijim formatima. Tako u članku objavljenom 2014. godine na web stranici knjižare Barnes & Noble autorica tog članka, Sara Jonsson, nabraja deset razloga iz kojih ponovno čitamo najdraže knjige. Prvi je razlog to što nam donose utjehu i sigurnost: „*Numero uno*. Najosnovniji razlog za vratiti se onom savršenom ulomku iz *Ponosa i predrasuda* je da bismo se osjećali dobro, sretno, i sigurno. Iz istog razloga obuvamo one iznošene papuče svaki dan poslije posla“. Među ostalim razlozima navodi bijeg: „Naravno da znate što će se dogoditi kada ponovno čitate svoju omiljenu knjigu, ali to je u redu, jer je to mjesto na kojemu ste sretni, i ništa neočekivano ili neizdrživo se tamo ne događa“; te to što smo sada stariji, a „stvar nije samo u“ predznanju o događajima koji se odvijaju u priči. Jonsson ovdje pita svoje čitatelje znaju li oni koliko mogu naučiti o sebi ponovno čitajući knjigu te im objašnjava kako nam „otkrivanje novih razina u riječima autora/autorica prosvjetljuje sebe same. To je jeftina, efektivna terapija“ (Jonsson, „10 Reasons“). Jonsson ove razloge predstavlja kao manje-više univerzalne i općepoznate. S druge se strane, u članku objavljenom u online časopisu *The Artifice* autorica čiji je pseudonim C8lin poziva na ideje Patricie Spacks,

Davida Galefa, i, dakako, Nabokova, kako bi upoznala čitatelje s „razlozima za i protiv“ ponovnog čitanja. U zaključku iznosi kako ponovno čitanje ima određenu inherentnu vrijednost, ali ova je vrijednost subjektivna, zbog čega se ni jedan čitatelj ne treba osjećati neispunjeno zato što zanemaruje svoju hrpu knjiga koje planira pročitati u korist ponovnog čitanja omiljene knjige, a isto se tako ne treba gristi ako se samo ponekad vraća već pročitanim knjigama, budući da i jedno i drugo ima svoje prednosti (C8lin, „Why Reread Books?“).

Također, pretraživanjem Googlea za engleskim frazama „rereading novels“ ili „rereading books“, moguće je pronaći velik broj, što profesionalnih, što neprofesionalnih, osvrtâ čitatelja na njihova iskustva ponovnog čitanja i razloga za isto. Nažalost, isto se ne može postići pretraživanjem hrvatske fraze „ponovno čitanje književnosti“, ali pretraživanje fraze „ponovno čitam“ može, među ostalim, dovesti do teksta autora Miljenka Jergovića objavljenog u veljači 2020. godine na web portalu Jutarnjeg Lista, u kojemu spomenuti autor iznosi kako „Jednom pročitane knjige valja čitati ponovo, jer se knjige mijenjaju, sazrijevaju i preoblikuju u skladu sa čitateljevim životnim iskustvima. 'Kuga' iz 2020. ne sliči istoj knjizi iz 1987.“ (Jergović, „'Kuga' Alberta Camusa“). Ipak, Jergovićev je tekst fokusiran na sam Camusov roman, te osim ovom rečenicom ni na koji drugi način ne tematizira ponovno čitanje. Međutim, s obzirom na kronični nedostatak hrvatske literature o ovoj tematici, vidljiv nažalost i u ovom radu, nije teško pretpostaviti kako bi se Jergovićev citat jednom mogao pronaći u uvodu nekog budućeg teksta o ponovnom čitanju, ili čak u povijesnom pregledu „ideja“ o ponovnom čitanju, kakav nudi Calinescu.

Uzevši u obzir raširenost fenomena ponovnog čitanja književnih tekstova, nameće se pitanje o razlozima iz kojih postoji vrlo ograničena količina teorijske literature te još manji broj empirijskih istraživanja striktnije posvećenih ovoj problematici. Je li Nabokov zaista svojom relativno neodređenom izjavom o tome kako se knjigu uopće ne može pročitati bez ponovnog čitanja rekao sve što se na ovu temu imalo reći? Zasigurno, s ovom se idejom mnogi „ponovni

čitatelji“ ne bi nužno složili, s obzirom da bi bilo krajnje pogrešno pretpostaviti da je cilj ponovnog čitanja uvijek maksimalno poimanje knjige kao umjetničkog djela. Već se među ovdje promotrenim tekstovima o ponovnom čitanju spominju brojni drugi razlozi za povratak već pročitanoj. Ponekad ponovno čitamo kako bi se vratili u neki svijet u kojemu smo voljeli boraviti, pretvarajući se možda da smo njihovi glavni likovi, ponekad to činimo kako bismo pokušali bolje razumjeti svijet oko nas, ponekad zbog uspomena na tekst ili na vrijeme u kojemu smo ga čitali, zbog utjehe i osjećaja sigurnosti koji ova radnja može pružiti, ali i zbog želje da u tekstu otkrijemo nešto novo. Nije nevažno primijetiti koliko se često, usprkos rastućoj dostupnosti uvijek novih književnih djela (koja su, ako ne pristignu na vrijeme u knjižaru ili knjižnicu, lako dobavljiva u elektroničkim formatima), čitatelji vjerno, ponekad u više navrata, vraćaju istim knjigama. Možda i sama ova nepreglednost novih, lako dostupnih književnih tekstova igra svoju ulogu u odluci čitatelja da si ipak dopuste vratiti se već pročitanoj, s obzirom da je jednostavno nemoguće pročitati baš sve novo i nepročitano. Navika i želja za ponovnim konzumiranjem istih narativa iz brojnih, ponekad neumjetničkih i neprofesionalnih razloga prisutna je kod mnogih čitatelja, a vidljiva je i u slučajevima kada ti narativi zauzimaju različite oblike - mnogi se ljudi uvijek iznova vraćaju istim tv serijama ili filmovima. Također, ovu potrebu, moguće je pretpostaviti, na sličan način zadovoljava i čitanje djela koja su svojom formom i sadržajem dovoljno bliska do te mjere da uvelike podsjećaju jedno na drugo - kada uzmemo u ruke najnoviji u nizu romana dobro nam poznatog autora ili autorice za koji već pri pogledu na naslovnici ili kratki sadržaj znamo „što će se dogoditi“, nije li i ovo vrsta ponovnog čitanja - ne istog teksta, ali gotovo iste, vrlo slično strukturirane priče?

Svrha je ovog rada bila ponuditi pregled ideja i osvrta na temu ponovnog čitanja te pokušati ukazati na važnost daljnjeg istraživanja ove teme. Iako je tekst Patricie Spacks, kao i većina tekstova iz rubrike *Rereadings*, fokusiran na iskustvo ponovnog čitanja romana, važno je istražiti razlike u razlozima za i dojmovima pri čitanju drugih književnih vrsta. Posebno se

zanimljivo čini s jedne strane sagledati raširenost ideje o ponovnom čitanju kao radnje koja smiruje ili donosi utjehu te ovom dojmu suprotstaviti gore razmotrene osvrte čitatelja na vlastita iskustva ponovnih čitanja koji često uključuju priče o, kako novim, neočekivanim otkrićima u tekstu, tako i o osjećajima razočaranja. U okviru empirijskih pristupa proučavanja književnosti, ova bi buduća istraživanja mogla preuzeti određena svojstva metode uzorkovanja doživljaja. Korištenje ove metode omogućilo bi da se fenomen ponovnog čitanja pobliže istraži „u svom prirodnom okruženju“ te bi fokus istraživanja mogao biti ne samo na poeziji i kratkim pričama, kao što je do sad najčešće bio slučaj, već i na romanima. Ponajprije bi u svakom slučaju bilo korisno putem anketnih upitnika utvrditi tko sve unutar određene skupine čitatelja ponovno čita, kada, i zašto. Jednom kada se ovo utvrdi, korisno bi bilo pokušati ovaj problem sagledati iz drugog kuta - zapitati se što je to u određenim tekstovima, kao što je očigledno riječ u slučaju *Ponosa i predrasuda*, što ih čini sjajnim materijalom za višestruka ponovljena čitanja? Također, je li radnja ponovnog čitanja češće rezervirana za djela koja pripadaju takozvanoj visokoj, ili pak popularnoj književnosti, i na koji se način odgovor na ovo pitanje potencijalno razlikuje kod različitih grupa čitatelja? Internetski portali, društvene mreže, a posebice web stranice poput *Goodreads* okupljaju ogroman broj potencijalnih ispitanika - kako profesionalnih, tako i neprofesionalnih čitatelja, od kojih se mnogi već sad dobrovoljno izjašnjavaju o svojim iskustvima pri ponovnom čitanjem. Na istraživačima književnosti je samo da ovoj problematici napokon posvete pozornost.

6. Literatura

1. Ashenburg, Katherine. „Sue Barton and Me“ u *The American Scholar*. Vol. 72, No. 3, 2003. str. 137-141
2. Calinescu, Matei. *Rereading*. Yale University Press, New Haven. 1993.
3. C8lin. „Why Reread Books? The Pros and Cons of Rereading“ u *The Artifice*. Studeni, 2016.
4. Dixon, Peter et al. *Literary Processing and Interpretation: Towards Empirical Foundations*. Poetics. br. 22, 1993.
5. Fadiman, Anne, ed. *Rereadings*. Farrar, Straus and Giroux, New York. 2005.
6. Galef, David, ed. *Second Thoughts. A Focus on Rereading*. Wayne State University Press, Detroit. 1998.
7. Goodman, Allegra. „Pemberley Previsited“ u *The American Scholar*. Vol. 73, No. 2, 2004. str. 142-145
8. Gornick, Vivian. „Love With a Capital L“ u *The American Scholar*. Vol. 69, No. 4, 2000. str. 136-139
9. Hampl, Patricia. „Relics of Saint Katherine“ u *The American Scholar*. Vol. 70, No. 3, 2001. str. 134-139
10. Jergović, Miljenko. „'Kuga' Alberta Camusa najvažniji je roman o opsadi Sarajeva“ *Jutarnji List*. Veljača, 2020.
11. James, Jamie. „Jim and I“ u: *The American Scholar*. Vol. 72, No. 4, 2003. str. 135-139
12. Jonsson, Sara. „10 Reasons We Reread Our Favorite Books“. *Barnes & Noble Blog*. Svibanj, 2014.
13. Kuijpers, Moniek M. i Hakemulder, Frank. *Understanding and Appreciating Literary Texts Through Rereading*. Discourse Processes. br. 55, 2018.
14. Krystal, Arthur. „H.C. Witwer and Me“ u *The American Scholar*. Vol. 62, No. 2, 1998. str. 148-15
15. Levy, Betty Ann i Burns, Kelly Irene. *Reprocessing Text: Contributions from Conceptually Driven Processes*. Canadian Journal of Psychology. br. 44, 1990.
16. Mills, Keith K. et al. *Resource Allocation During the Rereading of Scientific Texts*. Memory & Cognition. br. 26, 1990.
17. Mills, Keith K. i King, Anne. *Rereading Strategically: The Influences of Comprehension Ability and a Prior Reading on the Memory for Expository Text*. Reading Psychology. br. 22, 2001.

18. Nabokov, Vladimir. *Lectures on Literature*, ur. Bowers Fredson. Mariner Books, 2002.
19. Raney, Gary E. „A context-dependent representation model for explaining text repetition effects“ u *Psychonomic Bulletin & Review*. Vol 10, 2003.
20. Samuels, David. „Marginal Notes on 'Franny and Zooey'“ u *The American Scholar*. Vol. 68, No. 3, 1999. str. 128-133
21. Spacks, Patricia Mayer. *On Rereading*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, i London. 2011.
22. Šporer, David. *Uvod u povijest knjige. Temelji pristupa*. Leykam international, d.o.o., Zagreb. 2015.
23. Wurth, Kiene Brillenburg, Rigney, Ann. *The Life of Texts. An Introduction to Literary Studies*. Amsterdam University Press. 2019.
24. Xue, Shuwei, Jacobs, Arthur M. i Lüdtke, Jana. *What Is the Difference? Rereading Shakespeare's Sonnets — An Eye Tracking Study*. *Frontiers in Psychology*, 2020. doi: 10.3389/fpsyg.2020.00421
25. Wallace, Cybil. “Rereading Is Here! Let's Say It Again. Rereading Is Here!” *Goodreads*. Veljača, 2017.
26. ---. “Celebrating The Joy of Rereading a Favorite Book” *Goodreads*. Ožujak, 2017.
27. Waller, Alison. *Rereading Childhood Books: A Poetics*. Bloomsbury Academic. 2019.