

Problem recepcije: Pedro Páramo

Vandek, Mija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:131:872926>

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

Mija Vandek

PROBLEM RECEPCIJE: *PEDRO PÁRAMO*

Diplomski rad

Zagreb, 2019.

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost

Mija Vandek

PROBLEM RECEPCIJE: *PEDRO PÁRAMO*

Diplomski rad

Mentor: dr.sc. Luka Bekavac, docent

Zagreb, 2019.

Sažetak

Rad se sastoji od dva dijela – teorijskoga i praktičnoga, a bavi se pitanjem: Kako čitatelji grade značenje u romanu *Pedro Páramo*? Teorijska podloga istraživanja zasnivala se na idejama Romana Ingardena, Hansa Roberta Jaussa, Wolfganga Isera i Stanleya Fisha, čije su osnovne pretpostavke iznesene u prvome dijelu rada. Drugi dio prikazuje metodologiju i rezultate provedenoga istraživanja. U istraživanju je sudjelovalo 22 studenata, čiji je zadatak bio voditi bilješke tijekom čitanja romana. Rezultati su pokazali da se temeljne postavke, prije spomenutih teoretičara, zaista potvrđuju u praksi. Međutim, istraživanje je otvorilo i brojna druga pitanja, prvenstveno ona vezana uz način oblikovanja samoga istraživanja u znanosti o književnosti. U tome se smislu javlja dilema. S jedne strane, istraživanja se mogu okrenuti strogo empirijskom postupku te na taj način dati objektivne, ali ne nužno i cjelovite rezultate. S druge strane, odustajanje od strogog empirizma vodi prema potencijalnom subjektivizmu.

ključne riječi: teorija recepcije, *Pedro Páramo*, Roman Ingarden, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Stanley Fish

Abstract

This thesis consists of two parts – theoretical and practical. The main question of the thesis is: How do readers make meaning while reading the novel *Pedro Páramo*? The theory is based on the ideas of Roman Ingarden, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser and Stanley Fish, whose basic assumptions are given in the first part of this thesis. The second part of the thesis demonstrates methodology and results of the current research. The study consisted of 22 students, whose task was to take notes while reading the novel. Results showed that the main theorists' assumptions can be confirmed in practice. However, this research has raised many other problems, in the first place those related with the methodology in this specific scientific field. In this regard, there is a dilemma. On the one hand, studies can be strictly empirical, which can provide objective, but possibly insufficient results. On the other hand, abandonment of empiricism can potentially lead to subjectivism.

keywords: reception theory, *Pedro Páramo*, Roman Ingarden, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Stanley Fish

Sadržaj

Sažetak	3
Abstract	4
Uvod.....	6
1. Roman Ingarden	8
2. Hans Robert Jauss.....	10
3. Wolfgang Iser	11
4. Stanley Fish	13
5. Empirijski pristup teoriji recepcije	6
6. Cilj i metodologija istraživanja.....	17
6.1. Metoda prikupljanja podataka.....	18
6.2. Ispitanici.....	19
7. Analiza prikupljenih podataka.....	22
7.1. Proces suočavanja s romanom.....	23
7.2. „Interpretativna mikrozaednica“ čitatelja	25
7.3. Stvaranje asocijacija.....	26
7.4. Od mjesta radnje do likova. Od likova do mjesta radnje	27
7.5. Metoda odgode: uvođenje novih likova i objašnjenje dvosmislenih iskaza	30
7.6. Individualna čitateljska očekivanja u romanu	31
7.7. Konkretna odstupanja u razumijevanja nasuprot činjenicama u tekstu	32
Zaključak.....	35
Literatura.....	37

Uvod

Ako se književnost shvati kao područje sastavljeno od tri osnovne točke: autora, djela i čitatelja, onda značenje cjelokupnoga područja mora proisteći iz definicije njegovih sastavnica, s jedne strane, ali i odnosa koji se tvori između navedenih točaka, s druge. U ovome se trenutku može upotrijebiti metafora zvjezdanoga neba koju je Wolfgang Iser osmislio za opis književnoga teksta (usp. Iser, 1972: 287). Ako zamislimo da su autor, djelo i čitatelj zvijezde na nebu, nesreća proizlazi iz toga što se one mogu povezati na bilo koji način. Također, s obzirom da je riječ o trokutu, uvijek će jedna zvijezda morati zauzimati glavnu poziciju u sustavu. Ako, pak, promijenimo priču pa kažemo da niti jedna zvijezda u zamišljenom trokutu neće zauzimati glavni položaj jer će, naprotiv, sve zvijezde istovremeno biti smještene na „vrhu“, onda se moramo pomiriti da će identično geometrijsko tijelo imati različiti oblik, ovisno o mjestu s kojega čovjek na Zemlji gleda u nebo. Nesreća je, dakle, u tome što se prilikom bavljenja književnošću uvijek moramo odlučiti za jednu vrstu perspektive te pritom svjesno zanemariti ostale. S druge strane, sreća je u tome što mnoštvo perspektiva uopće postoji. U ovome radu spomenuti odnosi i točke neće biti ishodišta perspektive iz koje će se sagledavati problemi, već će čitatelj, tekst i njihov međusoban odnos i realizacija biti u samome središtu problema.

Pozitivizam, formalizam, nova kritika i strukturalizam dijele zajedničko obilježje – nepovjerenje prema čitatelju. Ako se on i pojavljuje, u navedenim se teorijama njegova uloga svodi na funkciju teksta. Odnosno, tekst stvara prisile kojima se čitatelj mora pokoriti. Međutim, kako su interpretacijske sposobnosti realnoga čitatelja ograničene i raznovrsne, stvarni primatelj književnoga djela nikada se ne može u potpunosti poistovjetiti s idealnim teorijskim konstruktom. Antoine Compagnon dolazi do zaključka da književna teorija „zapošavlja stvarno čitanje u korist teorije čitanja, odnosno definicije kompetentnog ili idealnog čitatelja, čitatelja kakvog zahtijeva tekst i koji se podvrgava očekivanju teksta“ (Compagnon, 2007: 165).

Naposljetku su upravo autor i djelo na neki način omogućili čitatelju da privuče pozornost književne teorije. S jedne strane, čitatelj postaje sve slobodniji i aktivniji zbog karakteristike modernih tekstova koji teže neodređenosti i stvaranju dojma očuđenosti (usp. *ibid*: 178). S druge strane, mijenja se poimanje komunikacije. Jezik kao medij književnosti podrazumijeva pretpostavku da se netko nekome obraća. Međutim, tradicionalno je shvaćanje književnosti podrazumijevalo i tradicionalno definiranje komunikacije kojemu odgovara klasična retorika,

a prema kojoj govornik djeluje na slušatelja. U tom smislu, slušatelj je pasivni recipijent od kojega se ne očekuje nikakav oblik reakcije osim, eventualno, emotivne. Novi modeli komunikacijskoga čina podrazumijevaju aktivan čin tumačenja poslana, odnosno primljene poruke zbog čega na vidjelo dolazi dijaloški karakter komunikacije između pošiljatelja i primatelja (usp. Lešić, 2003: 8). Tekst je realizacija jezika u kojoj čitatelj mora aktualizirati niz izražajnih sredstava. Čitatelj je u tom smislu operater koji svaki izraz mora upariti s njegovim sadržajem (usp. Eco, 1988: 92).

Radovi koji se bave recepcijom, u smislu proučavanja učinka koji tekst ima na čitatelje, mogu se podijeliti na dvije osnovne kategorije. Prvi radovi proizlaze iz fenomenologije pojedinačnoga čina čitanja, a prvim se takvim teoretičarima smatraju Roman Ingarden i Wolfgang Iser. Drugu skupinu čine oni radovi kojima je interes usmjeren prema hermeneutici javnoga odgovora te se prvobitni radovi pripisuju Hansu Georgeu Gadameru i Robertu Hansu Jaussu (usp. Compagnon, 2007: 171).

1. Roman Ingarden

Prema fenomenološkom gledištu, čitanje je međudjelovanje teksta i čitatelja, dakle priznaje se aktivna uloga čitatelja i njegove svijesti u procesu čitanja. „Fenomenološka estetika je u tekstu vidjela potencijalnu strukturu što je čitatelj konkretizira, a u čitanju proces koji tekst postavlja u odnos prema izvanknjiževnim normama i vrijednostima posredovanjem kojih čitatelj pridaje smisao svojem doživljaju teksta“ (Compagnon, 2007: 172). Premda se u fenomenološkom gledanju naglašava aktivna uloga čitatelja, on „je za Ingardena uvek isti, on je konstantan, samim tim i idealan, jer nije vezan za neku istorijsku epohu, za neku društvenu ili nacionalnu sredinu, za uzrast ili pol“ (Konstantinović, 1977: 15). Teddy Brunius u članku *The aesthetics of Roman Ingarden* (1970), daje kratki pregled osnovnih postavki Ingardenove estetike. Dva se ključna pojma mogu izdvojiti – intencija i konkretizacija.

Primarno, Ingarden vidi estetski objekt kao intencionalni objekt. Odnosno, umjetničko je djelo intencionalni objekt koji je model materijalnog objekta kakav postoji u stvarnome svijetu (usp. Rudnick, 1974: 6). Osim toga, intencija se javlja i na razini komunikacije između pošiljalatelja i primatelja umjetničkoga djela. Drugim riječima, moglo bi se reći da intencija čini i unutrašnju, ali i vanjsku strukturu umjetničkog djela – intencija je imanentna umjetničkom objektu. Neko djelo, koje može postati umjetničko, ima formalnu strukturu u čijoj se pozadini nalaze autorove intencije da tom objektu dodijeli umjetnički značaj. Međutim, taj će umjetnički značaj isplivati na površinu tek onda kada ga recipijent interpretira sa sredstvima svojega intencionalnoga djelovanja, kada ga konkretizira. Dakle, umjetničko se djelo oživljava tek u odnosu između autora i čitatelja, tek u umetanju i pronalaženju intencija u određenom objektu, koje ne moraju biti jednake za autora i čitatelja (usp. Brunius, 1970: 591, 594). Također, važno je nadodati da, prema Ingardenu, umjetničko djelo postoji jedino u određenom tipu „kvazi realnosti“ koju Ingarden naziva „heteronomija postojanja“ (engl. *heteronomy of being*, njem. *Seinsheteronomie*). Naime, ono se, kao što je već navedeno, ne može poistovjetiti s objektivnom stvarnošću, ali niti s različitim varijantama značenja koja mu pripisuju primatelji (usp. Rudnick, 1974: 4). Bez obzira što se intencionalni objekt ne može poistovjetiti s materijalnom stvarnošću, zadatak je promatrača da, kroz proces konkretizacije, pokuša ponovno svesti apstraktni model, koji je umjetnik stvorio, na stvarni objekt (usp. *ibid.*: 7).

Estetska percepcija ne zahtijeva nužno prisutnost stvarnoga objekta, a Ingarden kao primjer navodi činjenicu da se poezija, pod uvjetom da pjesmu znamo napamet, može reproducirati u našem umu i bez susreta s njezinim materijalnim oblikom. Čak i onda kada je objekt dostupan našim osjetilima, ako se radi o estetskoj percepciji, tada on služi samo kao određena vrsta

poticaja za razvoj daljnjih psiholoških procesa u umu primatelja. Kognitivna percepcija stvarnoga objekta i estetski doživljaj umjetničkoga djela nisu istovjetni procesi. Uvijek kada percipiramo umjetnički objekt, nadilazimo stvarni objekt koji je dostupan našim osjetilima. Dakle, nijedan objekt koji izaziva umjetnički doživljaj nije jednak stvarnome objektu, a samo će neki objekti, oblikovani na određeni način, izazvati reakciju tzv. „estetskog doživljaja“ (usp. Ingarden, 1961: 290-294).

Sljedeće pitanje koje Ingarden postavlja bavi se problematikom razlikovanja estetskog i neestetskog objekta. Prema njegovome mišljenju, estetski će objekt, za razliku od onoga koji to nije, određenom svojom kvalitetom, ili skupinom njih, u promatraču probuditi takozvanu „preliminarnu emociju“. Zbog te će emocije promatrač gotovo nesvjesno promijeniti svoj stav, a pažnju će usmjeriti k objektu prema kojemu više neće osjećati indiferentnost. Na ovaj način počinje razvoj procesa estetskoga doživljaja, s jedne strane, ali i formacija estetskoga objekta koji, kao što je već navedeno, ovisi o čitatelju. U slučaju da kvaliteta koja je zaokupila našu pažnju nije dovoljno snažna, ili su nam događanja u svijetu oko nas bitnija, estetski doživljaj će se prekinuti i naša će se svijest ponovno usmjeriti na pojavnosti izvanjskoga svijeta. S druge strane, ako je spomenuta kvaliteta dovoljno motivirajuća te omogućiti aktivaciju snažne preliminarnu emocije, dogodit će se svojevrsno odcjepljenje od vanjskoga svijeta (usp. *ibid.*: 295-300).

Osim intencije i konkretizacije, kao osnovnih preduvjeta za postojanje umjetničkoga djela, jedno od glavnih obilježja književnoga teksta, prema Ingardenu, slojevi su koji ga čine. „Književno umjetničko djelo je onaj estetički predmet koji se u toku lektire konstituira u čitateljevoj svijesti kao harmonično suzvučje četiri sloja: glasovnog sloja, sloja značenja, sloja prikazanih predmetnosti i sloja shematizovanih aspekata“ (Konstatinović, 1977: 14). Dakle, sama građa književnoga djela zahtijeva aktivnu ulogu čitatelja. Naime, konstrukcija književnoga djela okarakterizirana je shematizacijom i tzv. „mjestima neodređenosti“ zbog čega svako djelo zahtijeva dovršavanje u trenutku čitanja (usp. Głowiński i Godzich, 1979.: 74). Glasovni sloj, posebno rima i ritam, bio je važan u vrijeme usmene književnosti. Značenjski sloj uvjetuje postojanje samoga djela kao cjeline, ali je i uvjet za posljednja dva sloja koja su najbitnija za aktivno sudjelovanje čitatelja. Sloj prikazanih predmetnosti ima važnu ulogu u konstruiranju značenja unutar samog djela. Način prikazivanja predmeta i događaja uvjetuje značenje. Osim toga, predmet je potrebno prikazati iz različitih perspektiva kako bi se ostvarilo značenje. U stvarnome svijetu to nije potrebno jer materijalni objekt objedinjuje bogato mnoštvo različitih aspekata. S obzirom da će umjetnik neke aspekte morati

zanemariti, čitateljev je zadatak da ta prazna mjesta nadopuni kako bi se realiziralo značenje. Kao što je već prije naglašeno, djelo će poprimiti potpuni estetski status samo onda kada ga čitatelj konkretizira, odnosno kada dovrši njegovu strukturu i kada djelo, koje je apstraktni model, poveže s materijalnim objektom. Prema tome, posljednji sloj književnoga djela, više od svih ostalih, zahtijeva od čitatelja aktivnu ulogu prilikom koje, koristeći dotad stečeno iskustvo, povezuje književno djelo sa stvarnim svijetom oko sebe i popunjava praznine koje je otvorio treći sloj (usp. Rudnick, 1974: 9,10). „Ovi shematizovani, što znači već unapred pripremljeni aspekti, koji su u nama kao rezultat naših sećanja, doživljaja ili lektire do tada, aktiviraju se u toku čitanja i dopunjuju sloj prikazanih predmetnosti (...)“ (Konstantinović, 1977: 14,15).

2. Hans Robert Jauss

Robert Hans Jauss je 1967. godine na Sveučilištu u Konstanzu izložio svoja stajališta i inovativna gledišta koja se prvenstveno odnose na odnos između povijesti književnosti i teorije o književnosti. U svojem predavanju osvrnuo na sedam temeljnih teza od kojih se jedna bavi idejom kako nijedno književno djelo nije predstavljeno publici kao apsolutna novina. Drugim riječima, publika prilikom recepcije novog književnog teksta, ne može zaboraviti svoja znanja o književnosti, a prvenstveno o povijesti književnosti. Jauss naglašava važnost čitatelja i, sagledavajući marksističke i formalističke metode, u svojoj teoriji želi nastaviti od one točke koju su njegovi prethodnici odlučili zanemariti, a koja se nikako ne smije zanemariti jer su djela pisana zato da bi se čitala. „Njihovi metodi poimaju *književnu činjenicu* u okviru estetike produkcije i prikazivanja. Na taj način oni umetnosti oduzimaju jednu dimenziju koja bezuslovno pripada njenom estetičkom karakteru i njenoj društvenoj funkciji: dimenziju njene recepcije i delovanja. Čitala, slušalac i gledalac, ukratko: faktor publike u obema teorijama igra krajnje ograničenu ulogu“ (Jauss, 1978: 56). Nadodala bih, ako je Ingarden na čitatelja gledao kao na ahistorijsko biće, Jauss i u tome smislu čini korak unaprijed u odnosu na prethodnike.

S obzirom da svako djelo pobuđuje kod čitatelja određen oblik recepcije, čitatelj djelu prilazi s određenim horizontom očekivanja koji, najopćenitije, označava sustav vrijednosti koji vlada u zajednici kojoj čitatelj pripada. Nemoguće je zamisliti situaciju u kojoj će čitatelj izolirano percipirati određeno djelo. Književnost se uvijek doživljava u odnosu na ono što nam je otprije poznato (usp. Lešić, 2003: 23-24). Na taj si način čitatelj olakšava proces razumijevanja – uspoređujući novi tekst s već poznatima: „(...) način na koji čitalac po prvi put prihvata jedno delo uključuje proveru estetičke vrednosti u poređenju sa ranije pročitanim delima“ (Jauss, 1978: 57), čitatelj u njemu nalazi referentne točke koje mu pomažu u snalaženju

unutar teksta. Jauss na temelju ove pretpostavke u svoju teoriju recepcije uvodi pojam „horizonta očekivanja“. Termin svoje početke pronalazi u hermeneutičkoj teoriji Hansa Georga Gadamera. Horizont očekivanja Jauss opisuje kao sustav očekivanja koji je „upisan“ u svakog pojedinog čitatelja, a koji se oblikuje prilikom susreta s djelom u određenom povijesnom trenutku. Taj sustav ovisi o razumijevanju rodova, formi i tematici otprije poznatih djela i o suprotnosti poetskoga i praktičnoga jezika (usp. *ibid.*: 60). Međutim, horizont očekivanja nije stabilan sustav, već je sklon promjenama koje se mogu dogoditi prilikom susreta s novim djelom – koliko sustav utječe na recepciju djela, toliko i njegova obilježja utječu na sustav ili ga čak razaraju. Upravo je pojam „estetska distanca“ definiran kao razlikovanje ili udaljavanje između horizonta očekivanja i djela ili kao promjena horizonta. Estetska se distanca može mjeriti spektrom čitateljevih reakcija i sudova kritičara (usp. Holub, 1989: 62). Osim toga, horizont očekivanja ne odnosi se samo na iskustvo vezano uz književnost, već i na ono vezano uz izvanjski svijet, čime postaje i društveni konstrukt pa zbog toga književnost ima i društvenu funkciju. Odnosno, književno je djelo istovremeno i estetička i etička forma. „Novo književno delo prihvata se i procenjuje kako nasuprot fonu drugih umetničkih formi tako i pred fonom svakidašnjeg životnog iskustva“ (Jauss, 1978: 84). Prema Jaussu, bit se umjetničkog djela temelji na historicizmu, odnosno na efektu koji nastaje zbog konstantnog dijaloga između djela i publike.

3. Wolfgang Iser

Kako je na Jaussa utjecaj imala hermeneutika i Hans-Georg Gadamer, tako se u Iserovim razmišljanjima može pronaći sličnost i poveznica s fenomenologijom i Romanom Ingardenom. Jedna od temeljnih razlika između Jaussa i Isera jest ta da se Iser bavi individualnim tekstom i pokušava shvatiti kako su čitatelji povezani s njim. S druge strane, kod Jaussa individualna djela imaju jedva ilustrativnu ulogu. Drugim riječima, Jauss se bavi makrokozmosom, a Iser mikrokozmosom recepcije (usp. Holub, 1989: 83). Ono što razlikuje književni tekst od ostalih tekstova je, kako navodi Wolfgang Iser u svojem članku *Apelativna struktura tekstova* (1970), njegova karakteristika da se nikada ne referira direktno na određenu pojavnost iz stvarnoga svijeta. Preduvjet za postojanje bilo koje pojavnosti u književnome djelu jest tekst. Da ne postoji tekst, ne bi postojale niti u njemu opisane pojavnosti jer se književni tekstovi „nikada ne mogu svesti na neku situaciju iz stvarnoga života do te mere da se potpuno pretoče u nju, odnosno da se s njom poistovete“ (Iser, 1978: 97). Nadalje, osim što se svijet književnoga teksta ne može izjednačiti s realnim predmetom iz stvarnosti, identifikacija se ne može napraviti niti s čitateljevim iskustvom (usp. *ibid.*: 97-98). Književni tekst ipak ima veze sa

stvarnim svijetom i s našim iskustvom jer nam nudi nova stajališta i nove perspektive na temelju kojih možemo na inovativan način sagledavati svijet oko sebe i ono što smo u njemu doživjeli. Bio to njegov zadatak ili ne, takav će tekst uvijek utjecati na čitateljeva iskustva koja će modificirati ili propitkivati, a čitateljeva se iskustva temelje na doživljajima iz realnog svijeta. Zbog svega navedenog, Iser smatra da je književni tekst: „određen svojevrsnim stanjem lebdjenja, koje u neku ruku oscilira između sveta realnih predmeta i iskustvenoga sveta čitaoca“ (*ibid.*: 99). S obzirom da pojavnosti iz književnoga teksta nemaju referentnu točku u stvarnosti, književni tekst uvijek sadrži određenu dozu neodređenosti s kojom se čitatelj u procesu čitanja mora suočiti i na neki je način razriješiti. Zbog svega onoga što je neizrečeno, odnosno onoga što se ne očituje na razini izraza, a što ipak treba aktualizirati, tekst zahtijeva čitatelja koji aktivno i svjesno sudjeluje u primanju poruke (usp. Eco, 1988: 93). Osim toga, sama priroda jezika¹, koji teži ekonomičnosti izraza, uvjetuje postojanje navedenih neizrečenosti. Jezik mora uspostaviti što idealniji balans između ekonomičnosti i definiranosti kako bi se izbjeglo potpuno nerazumijevanje.

Teoretičari recepcije slažu se da čitatelj tijekom čitanja oživljava značenje nekoga teksta, a odbacuje se vjerovanje da je ono jednom i zauvijek zapisano u samome djelu. Zbog toga se fokus istraživanja premješta s teksta, kao objekta koji sadrži značenje, na čitanje, kao proces interakcije čiji je rezultat stvaranje značenja (usp. Holub, 1989: 83). S obzirom da se književno djelo ne može u potpunosti izjednačiti niti s tekstom, a niti sa subjektivizmom čitatelja, već je ono uvijek kombinacija gore spomenutoga, Iser navodi tri domene istraživanja na koje se potrebno osvrnuti kada se teoretičar želi baviti recepcijom djela (usp. *ibid.*: 84). Prvo, mora se istraživati tekst koji je shvaćen kao kostur sastavljen od aspekata koje čitatelj mora aktualizirati i konkretizirati. Nadalje, teoretičar ne smije zaobići niti čitateljevo procesiranje teksta tijekom čitanja pri čemu najveću ulogu imaju mentalne slike koje čitatelj oblikuje kako bi mogao konstruirati razumljiv estetski objekt. Naposljetku, Iser se okreće i komunikacijskoj strukturi djela kako bi istražio uvjete koji omogućuju i upravljaju interakcijom između teksta i čitatelja (usp. *ibid.*: 84). Fenomenološka teorija umjetnosti, kojoj se priklanja Iser, stavlja naglasak na ideju da, kada se promatra literarno djelo, teoretičar mora uzeti u obzir i ona djelovanja koja se

¹ Zakonitosti uspješne komunikacije između pošiljatelja i primatelja opisao je Herbert Paul Grice 1967. godine u svojem članku *Logic and Conversation*. U navedenom članku, Grice definira četiri maksime kojih se sudionici komunikacije moraju pridržavati kako bi se ostvarilo načelo suradnje, odnosno uspješna komunikacija. Maksimalna kvantitete povezana je s količinom informacija koje će se prenijeti. S druge strane, maksimalna kvalitete zalaže se za istinitost u razgovoru, a maksimalna relacije za relevantnost. Naposljetku, maksimalna modaliteta odnosi se na način na koji se prenosi poruka pa se naglašava važnost jednoznačnosti, jasnoće i kratkoće izraza. Namjerno nepoštivanje maksima dovodi do implikatura.

javljaju kod čitatelja kada se susretne s knjigom, a nije dovoljno proučavati tekst kao samostalni entitet. Zbog toga književno djelo ima dva pola – artistički i estetički. Artistički se referira na tekst koji je stvorio autor, a estetički označava realizaciju koja je postignuta od strane čitatelja (usp. Iser, 1972: 279). Dakle, književno je djelo nepotpuno sve do trenutka u kojem ga čitatelj uzima u ruke i svojim aktivnim sudjelovanjem pronalazi značenja u njemu. Tekst pretpostavlja i očekuje postojanje čitatelja. Stoga, Iser svojega čitatelja naziva „implicitnim čitateljem“. Ipak, Iser vjeruje da čitatelj u tom procesu nije u potpunosti prepušten vlastitoj samovolji čime odmah odbacuje ideju o mogućnosti postojanja beskonačno mnogo različitih interpretacija. Istina je da različiti čitatelji mogu različito aktualizirati tekst, ali, prema Iserovom mišljenju, nisu sve interpretacije jednako valjane: „Iser smatra da valjana interpretacija mora biti konzistentna u tumačenju različitih komponenti teksta, tako da na kraju konstruira značenja teksta u jednu jedinstvenu i koherentnu cjelinu“ (Lešić, 2003: 50). U ovome je Iserovom stajalištu, kao i kod Ingardena, vidljiv utjecaj Gestalt psihologije, a različite interpretacije objašnjava metaforom u kojoj književno djelo povezuje sa zvjezdanim nebom. Naime, istu skupinu zvijezda na nebu ljudi mogu drukčije vidjeti jer će ih na različite načine međusobno povezati nevidljivim linijama. Analogno tome, u književnome su tekstu napisani dijelovi fiksni i oni su poput zvijezda na nebu. S druge strane, ti se napisani dijelovi međusobno moraju povezati u značajnu cjelinu što čitatelj uspijeva zbog svoje mogućnosti da zamišlja (usp. Iser, 1972: 287). Prema tome, čitanje nije puko percipiranje slova na papiru, već proces u kojemu se budi čitateljeva kreativnost te ga se potiče na djelovanje. Tijekom čitanja dolazi do stapanja teksta i imaginacije. Činjenica da ne postoji jedna moguća interpretacija posljedica je različitih mogućih načina popunjavanja praznina u tekstu. Različiti načini zamišljanja ne diferenciraju se samo od čitatelja do čitatelja, već i drugo čitanje često stvara kod recipijenta različite dojmove od prvog. Prema tome, Iser zaključuje kako je čitanje selektivan proces jer je potencijalni tekst uvijek bogatiji od njegovih individualnih realizacija. Proces popunjavanja praznina u tradicionalnim je tekstovima često nesvjestan. S druge strane, modernistički su tekstovi uočili navedeno obilježje teksta pa naglašenom fragmentarnošću proces popunjavanja praznina zauzima svjesnu poziciju u čitateljskom umu (usp. *ibid.*: 285).

4. Stanley Fish

Stanley Fish se protivi „shvaćanju da postoji smisao koji je ugrađen u tekst i koji se može u cjelini obuhvatiti“ (Fish, 2003: 159). Naravno, ni Iser nije negirao čitateljevu ulogu u oživljavanju značenja u tekstu. Međutim, Iser ipak smatra da tekst nosi određeno značenje, zbog čega će neke interpretacije biti više valjane od drugih. Zbog toga i mjesta neodređenosti

koja se javljaju u tekstu samo prividno daju apsolutnu slobodu čitatelju da ih nadopuni kako želi. Iako na prvi pogled teorija Stanleya Fisha može djelovati kao apsolutna vladavina čitatelja i potpuno oslobođenje značenja, svakodnevna komunikacija između sugovornika tijekom koje je razumijevanje ipak moguće, pokazuje da postoje neke norme i prakse koje onemogućavaju značenjsku anarhiju. Kada bi svaki čitatelj stvarao vlastito značenje, razumijevanje između govornika ne bi bilo moguće. U ovome je modelu svako tumačenje podjednako valjano jer se temelji na tzv. „strukтури iskustva“.

Pojam strukture iskustva Fish je najbolje opimjerio u svojem tekstu *Postoji li tekst u ovome kolegiju?* (1980). Kada bi to pitanje čula osoba koja nije upućena u problematiku pojma „tekst“, ona bi ga shvatila na sljedeći način: postoji li određena čitanka koja je potrebna za sudjelovanje u tom kolegiju. No, kod osobe koja je svjesna spomenute problematike, javlja se još jedna moguća interpretacija, a to je: koji je predavačev stav o tekstu (usp. Fish, 2010: 240-241). Upravo je to struktura iskustva – čovjekovo enciklopedijsko znanje o svijetu te situacija u kojoj se nalazi dovode do određene interpretacije nekoga iskaza. Iako je profesor kojemu je postavljeno navedeno pitanje u svojem nesvjesnom znanju imao arhivirane obje interpretacije, on se odlučio za prvu zbog situacije u kojoj se nalazio, odnosno „imajući unaprijed strukturirano razumijevanje situacije“ (*ibid.*: 241). Prema tome, značenje nije determinirano u jeziku, već na njega utječe i izvanjezični svijet i kontekst u kojemu je određeni iskaz realiziran. Ako se tumačenje temelji na strukturama iskustva, a sve strukture iskustva su ravnopravne jer ne postoji način koji bi odredio koja je više valjana od druge, onda su i sva tumačenja nekoga iskaza jednako valjana. Na tom principu Fish temelji svoju tvrdnju da ne postoji bolja i lošija interpretacija. Međutim, nepostojanje razlikovanja u kvaliteti iskaza ne uvjetuje nepostojanje razlikovanja u kvantiteti istih. „Strah od beskonačnog mnoštva značenja bio bi razlozan jedino da rečenice postoje u stanju u kojem nisu već utkane u određenu situaciju kojoj su u službi“ (*ibid.*: 243). Prema Fishu, kontekst je taj koji određuje značenje.

Fish zamjera prethodnim teorijama što na čitateljsku praksu gledaju kao na aktivnost koja služi izvlačenju značenja iz teksta. Zbog toga se zalaže za postupak u kojemu su čitateljske aktivnosti u središtu pažnje i nisu samo alat kojim se dolazi do značenja, već one same imaju značenje te „podrazumijevaju postavljanje i revidiranje pretpostavki, izricanje suda i odustajanje od njega, donošenje i odbacivanje zaključaka, davanje i oduzimanje saglasnosti, utvrđivanje uzroka, postavljanje pitanja, davanje odgovora, rješavanje zagonetki“ (Fish, 2003: 159). Sve navedene postupke Fish naziva „interpretativnim aktivnostima“ i u prvi plan stavlja njihov temporalni i promjenjiv karakter. Za Fisha je čitateljsko nastojanje shvatiti autorovu

intenciju i pritom ne misli na jedinstven čin spoznavanja, već na niz radnji koje čitatelj vrši, a koje čine strukturu čitateljskoga doživljaja.

Opisati taj doživljaj znači opisati čitaočeve napore u razumijevanju, a opisati čitaočeve napore u razumijevanju znači opisati kako on shvata i kako ostvaruje autorovu intenciju. Ili, drugim riječima, moja analiza se svodi na opis onog slijeda zaključaka koje čitaoci donose o autorovoj intenciji, zaključaka koji nisu ograničeni na određivanje namjere, već uključuju određivanje svakog aspekta intendiranih svjetova koji se sukcesivno izlažu, zaključaka koji, jer su njihova sadržina, stvarno oblikuju čitaočeve aktivnosti. (*ibid.*: 161).

Interpretacija i intencija su dvije krajnje točke iste dužine, a smjer kretanja ide od interpretacije prema intenciji. Kada stvorimo određeno tumačenje, u tekstu pronalazimo dokaze za naše tumačenje. Svaka je interpretacija točna dok postoje dokazi za nju. Dokazi za interpretaciju nisu unaprijed zadani u samome tekstu, oni su naknadno pronađeni od strane čitatelja. U svojem članku *Interpretativne strategije. Interpretativne zajednice* (1972), Fish piše: „intencija vam postaje poznata onda i samo onda kada je prepoznate; prepoznajete je čim odlučite da ste je prepoznali; a to odlučite čim konstruirate smisao; a konstruirate smisao (bar tako moj model traži) čim ste to u stanju“ (*ibid.*: 164). Interpretativne strategije proizvode tekst i daju mu oblike, one nisu proizašle iz njega. Dakle, Fish smatra da značenja nisu izvedena, značenja su konstruirana uz pomoć interpretativnih strategija koje su omogućile da forme uopće postoje.

Ako se Iserovoj teoriji može zamjeriti da je dala premalo slobode čitatelju, onda bi se i sada iznesenoj teoriji moglo zamjeriti da mu je dala previše slobode. Međutim, Fish taj problem rješava na već prije spomenuti način te objašnjava kako je značenje nekoga iskaza, najčešće, determinirano situacijom. Neki će iskaz u različitim situacijama imati i različito značenje, ali će većina govornika nekoga jezika znati koje je u određenoj situaciji najvjerojatnije. Ne postoji konačna determiniranost značenja, ali postoje konteksti u kojima se čini da iskaz zaista ima konačno značenje, iako ga zapravo nema. Nadalje, osim kontekstom, Fish ograničava čitateljsku slobodu i pojmovima „interpretativne strategije“ i „interpretativne zajednice“. Čitatelj nije izoliran, on je dio određene društvene i kulturne situacije, odnosno, dio je zajednice. „A u svakoj zajednici se razvijaju neke interpretativne strategije, koje su svim čitaocima zajedničke, a koje upravljaju njihovim individualnim reakcijama. Zbog toga se često i ne dešava da se reakcije čitalaca radikalno razlikuju“ (Lešić, 2003: 55). Iz toga proizlazi pojam „informirani čitatelji“, a to su čitatelji koji su u obrazovnim ustanovama stekli slično

znanje i naučili da na sličan način čitaju i tumače književna djela. Prema tome, interpretativne strategije su naučene, one nisu prirodne i urođene. Neke tekstove nazivamo različitima ili istima jer smo tako odlučili, a ne zato što to oni uistinu i jesu. Ukoliko se čitatelji jako razidu u razumijevanju istoga književnoga djela, to znači da ne pripadaju istim interpretativnim zajednicama. „Te se 'interpretativne zajednice' kroz historiju mijenjaju, ali one uvijek razvijaju jedan svoj, svima zajednički, sistem normi i vrednota, koji upravlja individualnim činom čitanja, kao što jezički 'kôd' upravlja govorom svakog pojedinca“ (*ibid.*: 56). Značenje, tvrdi Fish, nije vlasništvo niti stabilnoga teksta, ali niti neovisnih čitatelja, već interpretativnih zajednica koje oblikuju i čitateljska očekivanja, ali i tekst (usp. Fish, 1994: 322). U članku *How To Recognize a Poem When You See One?* (1994), Fish je pokazao da interpretacija nije tumačenje teksta, već njegovo konstruiranje. Čitatelji unaprijed očekuju da je jezik poezije kompliciran i višeznačan pa će se truditi ta obilježja i pronaći prilikom interpretacije (usp. *ibid.*: 326-327). Dakle, imenovanje teksta kao romana ili zbirke pjesama budi u čitatelju određena očekivanja koja je stekao u svojoj zajednici kroz obrazovanja te se trudi pronaći ih kako bi što bolje analizirao tekst, a pritom zapravo stvara taj isti tekst. Razlike u tekstovima rezultat su različitih naučenih interpretativnih strategija koje koristimo, a čitatelji koji ih koriste nisu izolirane jedinice, već su dio veće zajednice (*ibid.*: 331). Dok se kod Isera ograničavajuće svojstvo koje sprječava postojanje beskonačno mnogo interpretacija nalazi u samome tekstu, Fish to pronalazi na strani čitatelja.

5. Empirijski pristup teoriji recepcije

Sve do pojave teorije recepcije, literarnom se čitanju nikada nije pristupalo kao samodovoljnom fenomenu koji bi bio u središtu istraživačkoga interesa. Na čitanje se uvijek gledalo kao na određeni alat kojim se pokušavalo doprijeti do književnoga teksta te ga se na taj način shvatiti (usp. Steen, 1991: 559). Čitanjem kao ljudskom sposobnošću, koja je povezana s ostalim aspektima ljudske kognicije, bave se prvenstveno psiholozi, lingvisti, pedagozi i logopedi. Međutim, čitanje literarnoga teksta sadrži određene specifičnosti, koje su već ranije u tekstu spomenute, a zbog kojih bi ga se trebalo sagledati kao poseban oblik ljudske sposobnosti čitanja. U svakom znanstvenom pristupu, pa tako i u empirijskom pristupu čitateljima i čitateljskim praksama, treba težiti objektivnosti i provjerljivosti dobivenih rezultata (usp. *ibid.*: 560; Škopljanac, 2016: 248). Ipak, pri samome susretu s književnim tekstom i čitateljem, dolazimo u doticaj s dvije višeznačno složene komponente. Kao prvo, ne istražuje se samo tekst ili čitatelj, već njihova međusobna interakcija. Nadalje, navedena interakcija ne samo da neće biti jednaka kod različitih recipijenata, već će se razlikovati i kod

istoga čitatelja kada se ponovno susretne s knjigom (usp. Dowhower, 2006: 343). Naposljetku, niti književni tekst, niti čitatelji nisu izolirani objekti, već na njih utječe mnoštvo faktora koji ih okružuju, a koje je točnije okarakterizirati kao promjenjive i fluidne, nego kao trajne i stabilne. Danas postoje metode funkcionalnoga oslikavanja mozga ili praćenje pokreta zjenice oka prilikom čitanja (engl. *eye tracking*), koje nam omogućuju shvaćanje procesa koji se odvijaju u mozgu prilikom čitanja. Nažalost, ovakvi precizni pristupi, razvijeni na visokoj tehnologiji, možda mogu dati odgovore na pitanja koje postavlja (neuro)lingvistika ili (neuro)psihologija. Za komparativnu književnost podatak o tome koja se regija u mozgu aktivira u određenim trenucima procesiranja pisanoga teksta, nije dovoljna. Spomenute metode oslikavanja mozga neće uspjeti dati odgovor na pitanje što se događa u umu čitatelja, kako se značenje postupno gradi i koliki utjecaj na shvaćanje djela ima sam teksta, a koliki čitatelj kao individualna jedinka s određenim iskustvima, znanjem, emocijama.

6. Cilj i metodologija istraživanja

Cilj je ovoga istraživanja pokušati, barem površno, prodrijeti u proces gradbe značenja književnoga teksta kod čitatelja, oslanjajući se pritom na teorijske postavke, prije spomenutih, autora teorije recepcije: Romana Ingardena, Roberta Jaussa, Wolfganga Isera i Stanleya Fisha. Drugim riječima, ovo se istraživanje pokušalo baviti procesima i promjenama „koje se događaju za vrijeme čitanja, dakako s naglaskom na ono što je specifično za književne tekstove koji se smatraju posrednicima između zbilje i njezine unutarnje reprezentacije kod čitatelja.“ (Škopljanac, 2016: 250).

U ispitivanju je sudjelovalo dvadeset i dvoje (22) ispitanika, čiji je zadatak bio voditi kombinaciju bilješki i dnevnika čitanja romana Pedro Páramo.² Ovakav način prikupljanja verbalnih zapisanih podataka svrstava se u skupinu metoda u kojima ispitivač ima minimalan utjecaj (usp. Steen, 1991: 567). Drugim riječima, u ovakvoj vrsti prikupljanja podataka velika se sloboda daje ispitaniku koji prvo sam selektira vlastite misli, a zatim odlučuje kako će ih uobličiti u bilješkama.

Analiza materijala provodila se na način da su se pokušavala uočiti ona zapažanja koja su zajednička većem broju čitatelja (tzv. „intersubjektivni pristup“). Sljedeći je korak u analizi

² S obzirom da su ispitanici veći dio zabilješki vodili tijekom čitanja romana, prema podjeli koju navodi Steen, metodologija ovoga istraživanja prvenstveno bi se trebala nazvati „bilješkama“ (tzv. peri-akcijsko, tj. *online* prikupljanje podataka). Nasuprot bilješkama, Steen metodu koju naziva „dnevnikom čitanja“ grupira u pre- i post-akcijsko, odnosno *offline* prikupljanje podataka (usp. Steen, 1991: 566). Zbog toga će se kombinirana metoda korištena u ovome istraživanju dalje u tekstu nazivati „bilješkama“ jer se prvenstvo ipak daje *online* aspektu prikupljanja podataka.

materijala bio definirati način sortiranja navedenih zapažanja, odnosno razvrstati zapažanja na temelju zajedničkih obilježja i podvući njihov zajednički nazivnik. Ako su se zapažanja javila kod više čitatelja, to govori da postoji neki uzrok koji ih je nagnao na opažaj. S jedne strane, taj uzrok može prokuknuti iz samoga teksta. S druge strane, razlog što je više čitatelja uočilo istu pojavnost može biti i u njima samima, odnosno u čitateljskim kulturološki određenim stajalištima s kojima pristupaju tekstu, a koja su zajednička pripadnicima iste čitateljske zajednice.

Naposljetku, nakon što su grubo uočena zapažanja koja su se pojavila kod većega broja čitatelja te nakon što su se spomenuta obilježja pokušala smisleno razvrstati, pokušalo se pronaći zajedničko načelo koje bi stajalo u pozadini ovakvih rezultata. Naravno, ideje iznijete u ovome radu nisu konačne, već su proizašle iz perspektive koja se odabrala kao polazišna točka u ovome radu. Perspektiva se u konkretnoj analizi oslanja, prije svega, na ljudsku težnju ka kategorizaciji svijeta (usp. Aarts, 2006: 361). Drugim riječima, čovjek, uz pomoć kognitivnih procesa, a zbog lakšega procesiranja kaotičnih pojava s kojima se susreće, pokušava stvoriti red između njih i povezati ih s onime što mu je otprije poznato. Materijal dobiven u ovome istraživanju zasigurno bi se mogao analizirati i interpretirati na još brojne druge načine, stavljajući neku drugu perspektivu i ideju u prvi plan.

6.1. Metoda prikupljanja podataka

Gerard J. Steen u članku *The empirical study of literary reading: methods of data collection* (1991), donosi pregled osnovnih postupaka koji se koriste za prikupljanje podataka u empirijskim istraživanjima u književnoj teoriji. Osnovna je podjela empirijskih podataka, navodi, na verbalne (na primjer, razmišljanje na glas) i neverbalne (na primjer, mjerenje vremena koje je potrebno za dovršavanje određenoga teksta). S jedne strane, verbalni se podaci lakše prikupljaju, nego neverbalni. S druge strane, kada je u pitanju analiza dobivenih rezultata, ona je jednostavnija, preciznija i jednoznačnija kada su u pitanju neverbalni podaci (usp. Steen, 1991: 563,564).

Postoje različiti metodološki postupci za prikupljanje verbalnih podataka – intervjui, upitnici, diskusije, bilješke, dnevnicu čitanja, itd. Iako bi strogo empirijsko istraživanje zahtijevalo pristup koji osigurava što veću jednoznačnost i objektivnost, dakle jasne i nedvosmislene odgovore, sa što manjom mogućnošću odstupanja od zadanih okvira, iz čega bi kasnije proizašla precizna (statistička) analiza podataka, u ovome su istraživanju ispitanici vodili kombinaciju bilješki i dnevnika čitanja. Nedostatak ovakve metodologije je, prije svega,

istraživačeva subjektivnost koju je nemoguće izbjeći prilikom analize dobivenih podataka. Stoga, cilj empirijske analize niti nije u tome da se u potpunosti dokine istraživačeva subjektivnost. Ono što jest njezin cilj, to je ukinuti subjektivnost kao polazište svih teza u istraživanju.

Kao što je već spomenuto, prilikom analize podataka u obzir su se uzimala ona zapažanja koja su se javila kod više od jednoga čitatelja čime se postigla intersubjektivna potvrda iznesenih zaključaka. Cilj je intersubjektivnosti izbjeći idiosinkraziju tako što će se pokušati u najmanje dva identična uvjeta dobiti isti rezultat (usp. Schreier, 2001: 45). U ovome se istraživanju intersubjektivnost postiže tako što se kod najmanje dva čitatelja uočilo isto zapažanje prilikom čitanja romana.

S druge strane, ova metoda u potpunosti daje slobodu čitatelju, ne ograničava ga ni na koji način, niti ga usmjerava prema 'točnim' odgovorima (što bi potencijalno mogao biti problem s metodom upitnika). Također, za razliku od, na primjer, intervjua, bilješke omogućavaju ispituvaču da promatra razvoj čitateljevih misli i razumijevanja teksta te se on na taj način približava što je moguće više tzv. *online* istraživačkoj metodi. Čitanje je aktivan i kreativan proces, što naglašavaju svi, već ranije spomenuti, teoretičari. Ono je proces konstantnog vraćanja na ono što se već pročitao te povezivanje onoga što je otprije poznato s novim informacijama. Osim toga, ne samo da ono što smo pročitali utječe na naše razumijevanje novih informacija, već je prisutan i obrnuti proces – nove informacije modificiraju ono što nam je otprije poznato. Sve te potencijalne veze u tekstu i relacije između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti aktualizira aktivan i kreativan čitatelj tijekom čitanja (usp. Iser, 1972: 283). Zbog svega navedenog, metodom kao što je intervju, koja bi nastupila nakon čitanja, izgubilo bi se mnoštvo vrijednih informacija jer „Doživljaj jednog iskaza – njegovo je značenje.“ (Fish; prema Lešić, 2003: 54), a doživljaj se događa ovdje i sada. Osim toga, naknadnim bi se pristupom potencijalno izgubila sva ona mjesta neodređenosti koja su se tijekom čitanja na neki način popunila. Intervjuom bi se dobili podaci o sveukupnom i oblikovanom razumijevanju teksta, a izgubio bi se put koji bi pokazao kako je do toga krajnjega razumijevanja došlo.

6.2. Ispitanici

U istraživanju je sudjelovalo 22 studenata sa zagrebačkoga i jedna studentica s riječkoga sveučilišta, koji su vodili bilješke tijekom čitanja romana *Pedro Páramo* Juana Rulfa. Demografski prikaz ispitanika priložen je u *Tablici 1*. Namjera je bila oblikovati skupinu tako da rezultati budu prosječan prikaz studentske populacije. Zbog toga gotovo polovicu ispitanika

čine studenti s Filozofskoga fakulteta koji studiraju na filološkim odsjecima ili Odsjeku za komparativnu književnost te se redovito susreću, ne samo s književnim djelima, već i s povijesti i teorijom književnosti. S obzirom da ispitanici predstavljaju studentsku populaciju, a ne prosječnog građanina, vjerujem da se nije mogao zanemariti i onaj dio ispitanika koji se redovito susreće s književnošću na „profesionalniji“ način. Nadalje, u istraživanju su mogli sudjelovati samo oni studenti koji nisu već ranije pročitali roman ili se susreli s njegovom analizom na nekome od kolegija jer, kako navodi Jauss, prvo je čitanje horizontsko, a drugo interpretativno. Odnosno, rezultat je prvoga čitanje estetsko razumijevanje koje onda postaje horizontom očekivanja za drugo čitanje. Također, prvo je čitanje po svojoj karakteristici prospektivno, dok drugo dobiva i dimenziju retrospektivnoga (usp. Schlueter, 1995: 87). Na ovaj se način, dakle, pokušala stvoriti homogena skupina ispitanika za koje će tekst na jednak način biti novina. Drugim riječima, ispitanici čine homogenu skupinu s jednakim horizontom očekivanja, ako ga se u ovome slučaju shvati kao pojam koji obuhvaća vrlo usko i specifično područje – znanje o konkretnoj knjizi. Međutim, s obzirom da se ne mogu u potpunosti kontrolirati uvjeti u ovakvome tipu ispitivanja, u ispitnome je materijalu bilo potrebno odgovoriti na pitanje:

Jeste li se prije početka čitanja romana dodatno informirali o djelu, autoru ili književnom razdoblju u kojemu je djelo nastalo? U slučaju da je odgovor potvrđan, molim Vas da u kratkim crtama napišete što ste saznali.

Ukupno je samo petero ispitanika prije čitanja romana istražilo kojemu razdoblju pripada autor ili pročitalo kratku fabulu. Uglavnom su svi došli do istih informacija, a to je da je riječ o autoru koji je povezan s magijskim realizmom i koji je utjecao na Borgesa i Márqueza. Stoga jedna čitateljica navodi:

Nisam se željela previše informirati jer sam htjela shvaćanje romana graditi samo na vlastitom čitanju, no naišla sam na podatak da je Rulfo utjecao na G. Garciju Márqueza, kojega sam čitala i zbog čega sam odmah pomislila na magijski realizam, te sam zato tijekom čitanja i sama primijetila neke elemente slične romanu *Sto godina samoće*.
(A.P.)

S obzirom da nisu svi ispitanici bili upoznati s konceptom pisanja bilješki tijekom čitanja, uz formular o demografskim podacima ispitanika, bile su priložene kratke upute, kao i potvrda o anonimnosti sudjelovanja u istraživanju:

Vaš će zadatak biti sljedeći: kada krenete čitati djelo, paralelno ćete pisati bilješke o tome što Vam je nejasno, kako ste shvatili određeni dio u tekstu, slobodni ste opisati što ste pročitali ili ispisati citate koji su Vam pomogli da nešto shvatite ili koji su vam skroz ostali nejasni. Također, štogod da zapišete, i osim ovoga što sam ja napisala, meni može samo pomoći. Moj je zadatak onda na temelju Vaših bilješki pokušati shvatiti kako ste gradili razumijevanje ovoga romana, koja mjesta su Vam svima bila nejasna, kako ste se na kraju s tim mjestima suočili ili ih vlastitom interpretacijom popunili. Ne postavljam Vam nikakva konkretna pitanja, već Vam dajem apsolutnu slobodu jer ne želim ni na koji način uvjetovati niti ograničavati Vaš proces čitanja.

Kada pročitate djelo i napišete bilješke, molim Vas da mi ih pošaljete. (...) Za dva tjedna ću Vas zamoliti da ponovno napravite isto. Na taj ću način vidjeti kako je Vaše prvo čitanje uvjetovalo drugo.³ (...) U formularu Vas također pitam jeste li se prije informirali o autoru ili djelu (...) Informiranje o romanu nije obavezno! (...) Vaše puno ime i prezime neću koristiti niti u jednom trenutku pisanja rada. Ako ću se osvrutati na Vaše iskaze, oni će biti zapisani pod Vašim inicijalima.

³ Početna je ideja bila da se ispitanike zamoli da dva puta pročitaju roman i vode bilješke tijekom čitanja u relativno kratkom vremenskom periodu. Na taj bi se način mogao vidjeti utjecaj pamćenja, prisjećanja i već stečenoga znanja i određenih očekivanja na naknadnu recepciju otprije poznatoga teksta. S obzirom da je mnogo ispitanika odustalo već tijekom prvog čitanja, odlučila sam da je bitnije prikupiti što je moguće veći broj ispitanika te tako dobiti relevantnu količinu informacija o prvome čitanju. Nažalost, zbog toga su podaci o drugome čitanju romana ostali zanemareni.

Ispitanici (N=22)	Ž	15
	M	7
Godište	1988.	1
	1990.	2
	1992.	1
	1993.	8
	1994.	2
	1995.	1
	1997.	4
	1998.	3
Fakultet	Filozofski fakultet	10
	Fakultet političkih znanosti (smjer politologija)	3
	Učiteljski fakultet	2
	Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet	2
	Arhitektonski fakultet	1
	Ekonomski fakultet	1
	Farmaceutsko-biokemijski fakultet (smjer farmacija)	1
	Medicinski fakultet	1
	međunarodni odnosi (Estonija)	1

Tablica 1 Demografski prikaz ispitanika⁴

7. Analiza prikupljenih podataka

Analiza dobivenih podataka usmjerena je na ona opažanja koja su se pojavila kod više od jednoga čitatelja. S obzirom da određene nejasnoće ili pogreške u razumijevanju mogu biti posljedica čitateljevoga trenutnoga stanja, kao što je umor ili manjak koncentracije, a ne proizlaze iz samog tekstualnoga ustrojstva djela, ovakva su opažanja ostavljena postrani. Cilj je uočiti specifična mjesta s kojima su se čitatelji susreli što proizlazi upravo iz karakteristične strukture teksta, a zatim promatrati način razrješavanja problema. Postoje li interpretativne strategije koje su zajedničke čitateljima, jesu li čitatelji koji su sudjelovali u istraživanju dio

⁴ U ispitivanju je sudjelovalo 22 volontera, od čega je bilo 15 žena i 7 muškaraca, u dobi od 31 do 21 godine. 20 je ispitanika završilo gimnaziju, a trenutno svi pohađaju fakultet ili su diplomirali u zadnjih godinu dana. Najviše je ispitanika s Filozofskog fakulteta (10), zatim s Fakulteta političkih znanosti (3), s Edukacijsko-rehabilitacijskog fakulteta i Učiteljskog fakulteta (2), a po jedan je ispitanik s Ekonomskog, Medicinskog, Arhitektonskog i Farmaceutsko-biokemijskog fakulteta te s fakulteta u Estoniji (međunarodni odnosi).

iste interpretativne zajednice, je li horizont očekivanja jednak kod svih članova te zajednice, mijenja li se čitateljevo razmišljanje o već pročitanim iskazima tijekom daljnjeg čitanja romana te što su to mjesta neodređenosti u praksi – neka su od pitanja koja će se, uz pomoć primjera i stvarnih čitatelja, pokušati barem djelomično razjasniti. Nakon prikaza individualnijih i, za čitatelje, specifičnijih aspekata obrađenih u čitateljskim bilješkama – osvrtnje na stilsku razinu romana i stvaranje osobnih asocijacija, potrebno je prikazati opća mjesta razumijevanja – mjesto i vrijeme radnje te likovi.

7.1. Proces suočavanja s romanom

Zadatak ispitanika bio je pisati bilješke tijekom čitanja romana *Pedro Páramo*, romana „uz koji se čitatelj na početku osjeća uznemirenim, ali koji ga, u mjeri kako napreduje u čitanju, sve više privlači.“ (Boixo, 2007: 143). Uznemirenost kod čitatelja posljedica je zamršenosti, prije svega na strukturalnoj razini romana, a zamršenost je moguće razriješiti samo daljnjim čitanjem pod uvjetom, naravno, da zamršenost nije toliko velika da bi natjerala čitatelja da roman zatvori i odloži sa strane. Odnosno, prema Iseru, čitatelj se mora suočiti s neodređenosti koju tekst pruža, a za to postoji mnogo rješenja pa čak i sklapanje knjige (usp. Iser, 1978: 98). Dvije ispitanice su vrlo brzo nakon što su počele čitati roman odustale uz objašnjenje da im je roman besmislen. Dakle, čitatelj je bio prisiljen pronaći način kako se suočiti s nedosljednosti i popuniti mjesta neodređenosti. U ovome romanu fragmentarnost je zaista jedno od najznačajnijih obilježja pa ne začuđuje činjenica da neki čitatelji nisu imali volje suočavati se s njom, odnosno ako se nisu prije susretali s ovakvim tipom teksta, tekst je toliko nadmašio njihov horizont očekivanja da se kod čitatelja stvorio otpor prema romanu:

Nakon cijele pročitane knjige osjećam se izigrano. Tolika su pitanja ostala neodgovorena, toliko je besmislica bilo ubačeno. Zašto stvoriti takvu priču? Kao dokaz nelogičnosti života? Kao izazov čitatelju? Za što? Namučila sam se čitajući zadnjih pedeset stranica. Već sam postala ljuta od nerazumijevanja i prisile na toliku koncentriranost s obzirom na izmjenu perspektiva. Da sam ovo djelo počela čitati samo u slobodno vrijeme, definitivno bih odustala, jednostavno mi nije priuštilo zadovoljstvo otkrića nečega novog. Svjesno sam ušla u djelo neinformirana o autoru i radnji, kao što i inače čitam, no možda je kod ovog djela to i bila greška. Da sam bila pripremljena na način pisanja i radnju, vjerojatno bih se više usredotočila na stil pisanja, a ne cijelo vrijeme tražila smisao. (F.K.)

Ne znam što da mislim. Knjiga mi je vrlo zbunjujuća, ne toliko jer postoji puno različitih priča, iako i tu postoji problem dok se čita i preskače s jedne priče na drugu,

no nakon stranice ili dvije, uspije se „pohvatati“. Ono što me najviše čudi jest da uopće nisam shvatio poantu knjige, niti sam primijetio ikakav rasplet na kraju. (...) Sve u svemu, na kraju se uspije nekako, jedva, zaokružiti priča i pohvatati tko je tko kome, što, kako itd. Međutim nagla skakanja u pripovijedanju zaista otežavaju praćenje. Sad kad sam gotov, kada razumijem knjigu, poantu i likove, moj je zaključak – bezveze. (N.P.)

Ingardenovim rječnikom, fragmentarnost je jedno od obilježja u ovome umjetničkome djelu koje kod čitatelj može izazvati tzv. „preliminarnu emociju“ – ako je čitatelj odustao od daljnega čitanja i uživanja u romanu, to znači da ga se navedena karakteristika nije dovoljno dojmila pa je preliminarna emocija ostala neaktivirana.

Osnovna obilježja romana, kao što su: dvije narativne razine, kronološki nered, već prije spomenuta fragmentarnost i nedorečenost iskaza, poteškoće s određivanjem jesu li likovi živi ili mrtvi, različiti načini pripovijedanja i umetanje priča – stvaraju nesigurnog čitatelja. Upravo spomenuti aspekti, kao i činjenica da: „Rulfo upotrebljava neka sredstva koja onemogućavaju da se čitatelj izgubi u tim kronološkim skokovima.“ (Boixo, 2007: 152), nagovještavaju potrebu za aktivnim čitateljem, onim čitateljem koji će pronalaziti sredstva koja će mu pomoći da ne zađe na stranputicu. Čitatelj na to može, ali i ne mora pristati:

Imam osjećaj kao da se to nadovezuje na nešto, ali ne mogu se sjetiti na što. Ne bih se vraćao natrag i iščitavao jer imam osjećaj da nikad ne bih to pronašao. (M.P.)

Roman *Pedro Páramo* ne može se konkretizirati bez aktivnog sudjelovanja čitatelja – čitatelj mora pronaći način da svoju nesigurnost koja se javlja prilikom susreta s tekstem pretvori u užitek u tekstu – „Tko bez stida podnosi proturječje? (...) to je čitatelj teksta u času dok osjeća užitek.“ (Barthes, 2004: 105). Nesigurnost se javlja zbog nepredvidive „logike“ sna koja vlada u romanu. Sve je moguće, vremenske dimenzije se stapaju u jedinstvo, baš kao i život i smrti, pri čemu Rulfo nema potrebu donositi zaključke, sudove niti davati objašnjenja (usp. Wilson, 2005: 238,239). Čitatelja ne zbunjuje pojavljivanje likova koji pripadaju svijetu mrtvih, već „ga zbunjuju poteškoće na koje nailazi u nastojanju da smjesti likove na jednu ili drugu stranu te granice.“ (Boixo, 2007: 158). Ipak, ono što čitatelja drži koncentriranim na tekst su određeni prekidi u njemu, odnosno dva kontrastna ruba – „jedan je smiren, suglasan, plagijatski (...) i jedan drugi rub, pokretan, prazan (kadar poprimiti bilo kakve obrise)“ (*ibid.*: 107-108), a koji su prisutni i u ovome romanu u vidu opisa prirode i „radnje“:

Predivni su mi opisi, jako su realistični, zvukovi hodanja, sjaja sunca, padanja kiše, igra vjetra, nešto što na takav način ne doživljavam u svakodnevnom životu. Jako stvarno djeluju takvi opisi. Ti opisi mi se čine kao jedino što je jasno, stvarno i opipljivo osjetilima za razliku od radnje romana, tako da su opisi vremenskih uvjeta i ostatka romana u snažnom kontrastu po pitanju jasnoće. Opisi vremenskih uvjeta kao da čine pauzu između umnog napora kako roman odmiče dalje. (I.M.)

7.2. „Interpretativna mikro zajednica“ čitatelja

Postavlja se pitanje, nazire li se u ovome istraživanju, barem u tragovima, početak razlikovanja tzv. „neprofesionalnih“ i „profesionalnih“ čitatelja, to jest onih koji su akademski obrazovani za bavljenje književnošću (usp. Škopljanac, 2016: 247). Naravno, s obzirom na malen broj ispitanika, svaka tvrdnja koja se navodi u ovome radu mora se uzeti s velikom dozom zadržke. Bez iznimke, tako je i u ovome slučaju. Međutim, neporecivo je da se određeni broj ispitanika, isključivo studenti Filozofskoga fakulteta, prilikom pisanja bilješki osvrnuo ne samo na sadržajni aspekt, već i na tekstualna obilježja i strukturu samoga romana, pri čemu koriste književnoteorijski metajezik. Možda bi ih bilo točnije, međutim, okarakterizirati kao „interpretativnu mikro zajednicu“. Drugim riječima, zbog svojega specifičnoga obrazovanja, ti su čitatelji „informiraniji“ od drugih. Svi ispitanici dijele iste interpretativne strategije na, nazovimo je tako, nultoj razini. Za početak, svi se slažu da se radi o romanu. Nadalje, čitatelji imaju potrebu definirati i shvatiti mjesto i vrijeme radnje te likove koji se pojavljuju⁵, a što su sve klasične kategorije koje se obrađuju u školskom sustavu prilikom analize književnoga djela. Prema tome, čitatelji su proizašli iz istoga obrazovnog sustava, oni se koriste, više ili manje, istim interpretativnim strategijama te u tekstu traže i pokušavaju definirati jednake aspekte pa se može zaključiti da pripadaju istoj interpretativnoj zajednici. Studenti koji studiraju književnost usvojili su neke dodatne, ali njima zajedničke strategije zbog kojih tvore ono što sam ranije nazvala interpretativnom mikro zajednicom.

Zasad roman ima dva istaknuta lica: sin Pedra Párama koji je pripovjedač u prvom licu i Pedra kojega prikazuje pripovjedač u trećem licu. (...) Magični realizam. Živi mrtvaci, lutajuće duše. Meksiko. Narodna vjerovanja, kršćanska tradicija. (...) "Ma nemoj!": aficiranija izjava hladnog i objektivnog pripovjedača u trećem licu. (41) (M.Č.)

na stilskoj razini neobična ponavljanja (npr. "kad sam svoje ruke jedva oslobodio njenih mrtvih ruku"), ne znam je li do prijevoda ili izvornika; eliptičnost, no zasad blaga, ne veća od nečeg očekivanog od bilo kojeg modernističkog djela; odlomak (dakle cijela 9.

⁵ Analiza navedenih kategorija bit će obrađena u nastavku ovoga rada.

stranica) prstenaste strukture (početak: "Došao sam u Comalu..."; kraj: "Zato sam došao u Comalu.") (...) čini mi se da bi se zasad priča mogla shvatiti na barem dvije razine - "normalna", gdje putnik putuje s mazgarom da nađe svog oca, i neka vrsta alegorijske metapriče, gdje putnik silazi u mjesto gore od pakla, gdje će se susresti sa "živim zlom", vladarom čitavog tog mjesta (...) paralelna montaža dijaloga u zahodu i razmišljanja o mladoj ljubavi (...) nastavlja se opozicija trivijalnosti okoline i uzvišenosti unutarnjeg monologa o Susani (...) potpuno dekontekstualiziran fragment, jedino ga neka osobita melankoličnost, ugođaj, drži u vezi sa cjelinom (...) ovaj roman je pjesma, momentalan, vrijeme i prostor nisu organizirani linearno nego su u jednoj točki koja sadrži sve (...) (B.S.)

Negdje na tom putu njegovu priču počinje preuzimati priča Pedra Parama te se ta dva narativna vremena međusobno miješaju i nadopunjuju do razine u kojoj je teško razgraničiti čijem vremenu pripada određeno poglavlje i je li on ono plod fantazije lika ili njegova stvarnost. (...) premda sam uočila da mogu pratiti dvije narativne linije ako se potrudim kombinirati poglavlja, i dalje čitam poglavlje za poglavljem kao da se radi o potpunim logičkim cjelinama. (...) Svaki novi lik stoga tretiram isključivo funkcionalno - kao nositelja informacije koja služi kao karika (premda vrlo labava i ponekad niti to, ali karika) za povezivanje poglavlja. (M.L.)

Uzorak: u nekoliko rečenica opiše događaj. Onda na nekoliko stranica opiše kako je došlo do toga. (M.P.)

nelinearno pripovijedanje (...) česte dvostrukosti, ispričani dijelovi, ponavljanja, sličnosti osoba ili događaja (I.K.)

7.3. Stvaranje asocijacija

Pored navedenog, od čisto sadržajnog sloja romana, u bilješkama odstupaju i asocijacije koje se javljaju prilikom čitanja, a koje su u potpunosti individualne i utemeljene na iskustvu i ranije stečenome znanju. Iako nije pravilo, često se kod istih čitatelja javlja više od jedne asocijacije što bi mogla biti metoda kognitivnoga približavanja nejasne pojave. U kognitivnoj je lingvistici dobro poznat pojam konceptualne metafore koji označava kognitivni proces prilikom kojega se: „(...) obilježja ili svojstva jedne domene preslikavaju na obilježja ili svojstva druge domene.“ (Raffaelli, 2015: 178). Nadalje Raffaelli navodi: „Za konceptualne metafore vrijedi načelo da su iskustveno utemeljene; dakle ono što nam je iskustveno bliže, služi za opojmljivanje onog što nam je iskustveno udaljenije (dakle nerijetko apstraktno).“ (*ibid.*: 179). Stoga ne čudi da su se čitatelji prisjetili onoga što im je otprije (dobro) poznato ili

što su čak dublje proučavali na fakultetu kako bi si približili i, na taj način pojednostavili, ali i racionalizirali shvaćanje romana s kojim se prije nisu susreli.

Samo je pitanje slaganja kockica. Bolje nego Shutter Island. (M.A.C.)

O seksu govore zaobilazno, sa stidom i strahom, npr.: "Pa, to kako sam se osjećala odmah nakon što si mi učinio ono, za što sam znala, makar ti to ne želiš priznati, da nije dobro." (54) Freud. (M.Č.)

no iduća rečenica, koja je zasebni odlomak, funkcionira kao još veća dezorijentacija, kao kakav Godardov film (efekt je doista filmski), i potom povratak na uobičajen tok radnje (...) vizija podsjeća na Fellinijeve filmove, njihov odnos prema religiji i autoritetima (B.S.)

Razgovor mazgara i pripovjedača lagano podsjeća na Stolice i U iščekivanju Godota. (Još i on njega čeka kod natpisa "Susreti", neobično, je li to bilo normalno tada/tamo?) (...) Zašto ljudi ovdje nenadano postaju pokojni? Abundio i Eduviges - on joj šalje ljude, ona mu daje napojnicu. On vodi duše do "Utočišta grešnika". Abundio - Haron. (...) Incestuozni muškarac i žena možda su živi. Iako se, izgleda, poput svih u toj dolini, koprcaju u svojim grijesima, bez naznake kraja. Žena uvjerenjena da joj se grijesi vide na licu. Dolina i selo Comala djeluju danteovski. Ipak je infernalno vruće. Doduše, njihovi razgovori nalikuju teatru apsurdna. Kao i ženina navodna sestra koja je došla po plahte. (...) Nije jasno zašto Donis želi otići i kamo. Lovi tele. Je li to kao zlatno tele iz Starog Zavjeta? Žrtveno tele? (...) Ocu Renterii fizički mučno od svega toga - sartreovski. (...) Abundio ubio Damianu??? Zašto? Vrlo camusjevski. (E.M.)

Susana je neka velika ljubav ili možda savršenstvo koje si on zamišlja, kao Danteova Beatrice. (...) Susana je bila Pedrova Beatrice. Bez nje sve nije imalo smisla, a ona je bila bolesna i umrla relativno mlada kao i Beatrice. (P.S.)

Str.105, mislim da je Juan Preciado već bio mrtav kad je došao u Comalu. A ona scena gdje kao umire, tad je možda saznao da je mrtav. Ala Bruce Willis u Šestom čulu (M.K.)

7.4. Od mjesta radnje do likova. Od likova do mjesta radnje

Kao što je već spomenuto, glavni problem prilikom razumijevanja romana stvara nepostojanje čvrste granice između likova koji su živi i onih koji to nisu:

48. Malo me bune ovi „paralelni svjetovi“, u smislu već pomalo teško pratim tko je od likova živ, a tko mrtav, tj. duh? (N.P.)

Gl. lik (Pedrov sin) navodi kako ovaj nije bio gluh, pa zaključuju da to nije taj Abundio, a Eduviges se složila jer kako navodi „Abundio je već umro. Sigurno je mrtav. Razumiješ? Tako da ne može biti on.“ (str.22) Ovdje me zbunjuje to ispreplitanje mrtvih i živih likova, prvo navodi kako je on dobar čovjek i kako su surađivali, a onda zaključuje da to nije on jer je mrtav. (A.P.)

Rulfo se, pritom, oslanja na meksička tradicionalna vjerovanja o smrti prema kojima ljudi nakon smrti mogu nastaviti lutati po svijetu u kojemu žive živi ljudi i komunicirati s njima. Na taj način stvara se prostor romana – prostor u kojemu živi i mrtvi žive u suživotu, a između života i smrti postoji kontinuum bez jasno naznačene granice (usp. Cohn, 1996: 257). Ako čitatelj nije upoznat sa spomenutim narodnim vjerovanjima, imat će potrebu definirati prostor i odrediti predstavlja li Comala stvarni grad ili čistilište, odnosno pakao. Tek kada se odluči za jednu opciju, može graditi stabilnije razumijevanje likova. Naravno, uvijek postoji mogućnost pristanka na neodređenost i nemogućnost konačne definicije:

27 - do sad je sloboda pisanja i logičnosti, rekao bih, čitatelju jasna - kontradikcije i nesmislice mogu se praktički očekivati, nisu iznenađujuće, i ne tražim aktivno njihovo točno značenje (ako se ukaže, ukaže se; ako ne, ne) (B.S.)

Češći su, ipak, pokušaji definiranja nejasnih točaka u romanu. Čitateljica R.Š. jasno je pokazala kako je njezin put razumijevanja tekao i, što je još bitnije, iz njezinih je iskaza vidljivo da je u svakom trenutku razumijevanja tražila dokaz u zdravorazumskoj logici. Od početnog doslovnog shvaćanja Comale kao grada u kojemu je vruće i društveni su uvjeti teški, dogodio se prijelaz na shvaćanje grada kao grada duhova. Juana Preciadu još uvijek smatra živim pa sva događanja objašnjava kao plod njegove mašte što je i razumno jer, ako je Juan živ, a ostali nisu, onda on ne može razgovarati s njima. Naposljetku, pitanje je kako bi se čitateljičino razumijevanje dalje razvijalo da se nije javila prevoditeljičina opaska u fusnoti. Na kraju, čitateljica se, ponovno, opredjeljuje za jedinu razumnu opciju – Comala je grad duhova, a Juan može razgovarati s ostalim likovima zato što je i on mrtav.

u Comali je toliko vruće da se ljudi koji tamo umru iz pakla vraćaju po svoj pokrivač → ovo mi otkriva puno toga o Comali i ljudima koji tamo žive, očito je život u Comali težak (...) Sada shvaćam da je Comala možda prazan grad, napušteno i zanemareno mjesto, grad duhova! → To onda znači da su sve situacije u sadašnjosti samo projekcija mašte Juana Preciade?! (...) „Nije bilo zraka. Morao sam udisati onaj isti zrak koji je izlazio iz mojih usta, zadržavajući ga rukama da mi ne pobjegne. Osjećao sam ga kako dolazi i odlazi, svaki put sve slabiji; sve dok nije postao tako rijedak da mi se provukao

kroz prste i nestao zauvijek. Kažem zauvijek. Sjećam se da sam vidio nešto poput pjenušavih oblaka kako se kovitlaju iznad moje glave, da sam uronio u tu pjenu i izgubio se u njoj. To je bilo posljednje što sam vidio.“ → Prevoditelj u ovom dijelu komentira kako su književni kritičar podijeljeni u dvije strane po pitanju smrti Juana Preciada- jedni misle da je umro prije dolaska u Comalu, a drugi misle da umire u ovom trenutku. Meni su ove Preciadove misli potvrdile zašto on može „pričati s duhovima“, a isto tako potvrdile su se moje misli da je Comala „grad duhova“, u doslovnom smislu. Moje tumačenje ove scene je nešto između prethodno navedenih teorija. Mislim da je Preciado umro prije svog dolaska u Comalu te je iz tog razloga mogao pričati s mrtvima, a ova scena je ključni trenutak u kojem Preciado postaje svjestan prolaznosti života, svoje smrti i onozemaljskog života. (R.Š.)

Slično prijašnjem objašnjenju, čitateljica P.S. Comalu definira, ne kao pakao ili čistilište, već kao *poveznicu* s time upravo zbog razgovora s mrtvima:

Eduviges može pričati s mrtvima?! Cijeli grad može pričati s mrtvima?! To je definitivno neka poveznica s limbom ili paklom u koji oni kao grešnici ulaze. (P.S.)

Na prvi se pogled može činiti da čitateljica L.Ž. prihvaća Juanovo razgovaranje s mrtvima kao nešto moguće i normalno, ali na kraju upravo u tome vidi razlog Juanove smrti. Osim toga, objašnjenje ove pojave može se pripisati halucinacijama (npr. M.A.C.):

Jadna Eduviges. Sigurno još uvijek luta onako ukleta.“ – iz ovog zaključujem da je Eduviges zaista jedan od duhova ili kako god to već nazvati, a pripovjedač očito može komunicirati s njima (...) Comala je zapravo nekakav grad duhova; svaki čovjek kojeg je Juan dosad sreo bio je duh. (...) Shvatila sam samo da je na kraju odlomka Juan umro. Imam osjećaj da je imao previše pitanja na koje nije imao odgovor i da nikako nije mogao razlučiti koji su ljudi živi, a koji duhovi. „Mene su ubila kojekakva šaputanja.“ Umro je od straha od tolikih duhova, rekla bih. (L.Ž.)

Nazire li se ovdje objašnjenje da je glavni lik ili mrtav ili psihički bolestan pa halucinira? - Svjestan je da mu je glava puna šumova zbog jake tišine, možda ipak nije bolestan ni mrtav nego svjestan da mu se možda pričinjava. (M.A.C.)

Juan, dakle, ne može shvatiti tko je od njegovih sugovornika živ, a tko nije. S istom se dilemom suočava i čitatelj. U trenutku Juanove smrti, koja je još dodatno potvrđena prevoditeljičinom fusnotom, a na koju su se brojni čitatelji, pozitivno, ali i negativno, osvrnuli, status likova postaje jasniji što doprinosi lakšem razumijevanju teksta, barem na jednoj razini:

Str.128, druga polovica knjige je stvarno puno jasnija, epizode se nekakvom logikom izmjenjuju, priča zadržava pažnju itd. (M.K.)

7.5. Metoda odgode: uvođenje novih likova i objašnjenje dvosmislenih iskaza

Ako se priklonimo ideji da u romanu vlada načelo sna, onda se može objasniti i postupak uvođenja novih likova u romanu, kao i način suočavanja s nejasnim iskazima u romanu. Rulfo se, naime, koristi postupkom odgode. Kada se u romanu iznenada pojavi novi lik ili pročitamo nejasnu rečenicu, objašnjenje dobivamo tek nekoliko stranica kasnije – baš kao što i san možemo shvatiti tek naknadnom analizom nakon buđenja (usp. Wilson, 2005: 240). Kod čitatelja ovakav postupak stvara nesigurnost, a kao primjer se mogu izdvojiti tri epizode: prvi povratak u djetinjstvo Pedra Párame, Eduvigesina izjava da je Juan trebao biti njezin sin i Susanin monolog. Osim spomenutih epizoda koje će biti detaljnije objašnjenje, čitatelji su se mogli s istim principom susresti i prilikom objašnjenja smrti Toribija Aldretea, razumijevanja odnosa između likova, itd.:

Damiana objašnjava da je Eduviges mrtva, da je ta soba zaključana radi Toribija kojeg su tu objesili. Slijedi objašnjenje zašto je Toribi spomenut i obješen (Fulgor Sedano) (I.K.)

Miguel Pedrov sin? (29) Tko je majka, tko je otac, tko je sin? (30) Miguel je Pedrov sin. (31) (M.Č.)

Dorothea je Donisova supruga. (64) Nije. (65) (M.Č.)

Justina Susanina sestra? (84) (...) Justina nije Susanina sestra, već starija žena koja ju je njegovala i odgajala kad je bila mala. (94) (M.Č.)

Ne iznenađuje da prvi skok u prošlost izaziva kod čitatelja iznenađenje. Pripovijedanje prelazi iz prvoga u treće lice, a čitatelj mora, osim vremenskog određenja, donijeti i sud o likovima koji se javljaju u epizodama. Čitatelj tek na kraju epizode, nakon što je postao svjestan da se radi o djetinjstvu nekoga dječaka i nakon što upoznaje lik majke i bake te se suoči s misterioznim pojavljivanjem Susane, iz teksta jednoznačno može iščitati da je dječak zapravo Pedro Páramo: „– Pedro! – vikali su za njim. – Pedro!“ (Rulfo, 2007: 20) te mnogi ispitanici to i navode u svojim bilješkama:

odlomak koji počinje na dnu 17. Strane je nekakvo sjećanje autora na djetinjstvo?? – aha to je Pedrovo sjećanje iz djetinjstva (na str 20 pri dnu «pedro, pedro») (J.P.)

Tko misli na Susanu? → Juan Preciado se vraća u djetinjstvo? (...) „Pedro!, vikali su za njim.“ → o Susani razmišlja Pedro Paramo, a ne Juan Preciado → cijeli mi je odlomak sada smisleniji i jasniji (R.Š.)

19 - "Pedro"? ispada da je ova analepsa o naslovnom liku, a ne pripovjedaču (B.S.)

Kao što je Juan pomislio za Eduviges „da je ta žena luda“ (*ibid.*: 17), nakon što je u razgovoru s njim rekla da je on trebao biti njezin sin, i čitatelj pomisli isto prvenstveno jer u nastavku teksta slijedi vremenski skok, a rečenica ostaje nedefinirana. Par stranica kasnije, Juan i čitatelj dobivaju objašnjenje prijašnje rečenice.

(...) te da je on zapravo trebao biti njezin sin (ovaj dio mi nije jasan, Eduviges kaže kako će objasniti kasnije). (...) ponovno se radnja vraća na Eduviges, sada objašnjava kako je malo falilo da mu ona ne bude majka. (A.P.)

Naposljetku, Susanin monolog začuđuje čitatelja jer se pojavljuje kao pripovijedanje u prvome licu, ali ovoga puta u ženskome rodu. Nakon što čitatelj uspijeva shvatiti shemu: 'pripovijedanje u prvome licu označava sadašnjost i Juana Preciada, a pripovijedanje u trećemu licu prošlost i Pedra Páramu', sada se ponovno nenajavljeno narušava utemeljena logika. Zbog toga čitatelj ne može razumjeti koji lik govori monolog, ne može shvatiti kontekst monologa, niti likove koji se u njemu pojavljuju (majka i Justina). Ponovno, tek nakon iznesenoga monologa dobivamo objašnjenje.

81 - po smislu izgleda donekle kao da govori JP, ali lik o sebi govori kao ženskom; možda riječi pripadaju Dorotei? (B.S.)

81. Opet glavni lik u ženskom rodu, ne znam tko bi to mogao biti. Već imam osjećaj da sam trebao početi spajati neke stvari, malo se glupo osjećam. 81. Glavni lik je čuo ženski glas, kao, u mislima. Cijela ta mini priča su njegova razmišljanja, u ženskom rodu (?) 83. Može biti glas gospođe Susanite, posljednje žene Pedra Parame. (M.P.)

Str. 82 – tko je taj lik? Tko je Justina? → str. 84 – objašnjenje, Susanita, str. 86 – jedina žena koju je Pedro volio (A.K.)

7.6. Individualna čitateljska očekivanja u romanu

Htjela bih se sada osvrnuti na komentare čitatelja koji su pokazali da romanu pristupamo s određenim očekivanjima koja smo stekli na temelju onoga s čime smo se prije u životu susreli. Misli koje su čitatelji iznijeli ne mogu se afirmirati samim tekstom, već se potvrda za njih nalazi isključivo u iskustvima čitatelja. Komentari ove vrste javljaju se u trenucima kada postoji šansa

za narušavanje ustaljenih normi – na primjer, očekuje se rasplet i objašnjenje događaja na kraju romana, a ne uvođenje novih likova jer novi likovi podrazumijevaju i daljnji razvoj radnje.

"Sjećam se da sam vidio nešto poput pjenušavih oblaka kako se kovitlaju iznad moje glave, da sam uronio u tu pjenu i izgubio se u njoj. To je bilo posljednje što sam vidio." (ako je on upravo umro postaje li i on sada hodajući mrtvac? Nisam došla ni do pola knjige, pa nije valjda.) (B.H.)

125. Novi likovi ovako kasno u knjizi? Ines, majka Gamaliela i Gamaliel. Abundio Martinez (M.P.)

Također, zanimljivo je osvrtnje na komentare prevoditeljice. U romanu koji je pun nedorečenosti i nejasnoća, za očekivati bi bilo da će čitatelji objeručke prihvatiti svaku ponuđenu pomoć. Međutim, dok su se neki čitatelji oslonili na fusnote, drugi su imali negativan stav prema komentarima prevoditeljice.

Str.99 – sreća da fusnota ovdje objasni malo detaljnije da ona zapravo misli da razgovara sa svojim ocem, a ne s ocem Renteriom. (...) Str. 120 – ovdje opet fusnota pomogne jer se iskreno ne bih nikada sjetio odlomka 46 gdje piše da se nikada nije udavala. (I.K.)

"A tebe, tko je ubio tebe, majko?" Ispod ove rečenice imamo fusnotu u kojoj prevoditelj objašnjava kako ovu rečenicu trebamo shvatiti isto kao i razmišljanje o Suzani: "Radi se o razmišljanju već stara čovjeka." (str.30) Ova mi je fusnota pomogla shvatiti kako se u radnji isprepliću trenutni događaji i razmišljanja sa retrospektivnim razmišljanjima i sjećanjima likova. (A.P.)

Bilo bi mi mnogo draže da prevoditeljica nije stavila opasku koju je stavila. Ako ništa, mogla je ostaviti za kraj. Treba pustiti čitatelje da čitaju. (...) Zašto nas je prevoditeljica odlučila voditi kroz čitanje? Smeta me to. (M.P.)

Str. 63 nije dobar znak kad fusnota prevoditelja koja objašnjava što se dogodilo sama nije sigurna (M.K.)

7.7. Konkretna odstupanja u razumijevanja nasuprot činjenicama u tekstu

Na kraju, tijekom analize bilježaka moglo se uočiti da ponekad čitatelji odstupaju u svojemu razumijevanju od onoga što im je u tekstu materijalno izneseno. U ovakvoj vrsti teksta je samorazumljivo da se kod čitatelja javljaju različite interpretacije, bilo određenih dijelova teksta ili romana u cjelini. Međutim, u ovome se dijelu analiziraju situacije u kojima je u tekstu informacija jasno i nedvosmisleno iznesena, ali čitatelj to, iz nekog razloga, nije uočio. Ako

ostanemo dosljedni osnovnoj ideji ovoga istraživanja i usredotočimo se samo na one pogreške koje su se u razumijevanju javile kod više od jednoga čitatelja, jasno se može zaključiti da je, u tome smislu, jedno od najproblematičnijih mjesta u romanu na prvi pogled vrlo jednostavna rečenica: „Zato se nemoj uplašiti ako začuješ i nove odjeke, Juane Preciado.“ (Rulfo, 2007: 48), u kojoj se prvi put navodi ime glavnoga pripovjedača:

"Zato se nemoj uplašiti ako začuješ i nove odjeke, Juane Preciado."- ovdje napokon saznajemo ime gl. lika (Pedrova sina). (A.P.)

Smatram kako citirana rečenica gubi svoju jednostavnost iz dva glavna razloga. S jedne strane, javlja se na kraju prve trećine romana, nakon što je čitatelj već pomalo isfrustriran nesigurnošću koja ga obuzima, a koja, kod velikoga broja čitatelja ne jenjava. Također, konstantno uvođenje novih likova, za koje se na kraju ispostavi da nemaju neku veliku važnost za razumijevanje ostatka romana, može kod čitatelja razviti svojevrsan tip ravnodušnosti zbog čega s puno manje pozornosti doživljavaju pojavu novoga imena u romanu. S druge strane, važnost značenja ovoga imena može uočiti samo onaj čitatelj koji je uspio shvatiti, ali i pratiti, načelo iznošenja dviju vremenskih radnji. Jedino čitatelj koji je shvatio da skok u prošlost označava razdoblje života Pedra Párame, a da je, nasuprot tome, pripovijedanje u sadašnjosti karakteristično za glavnoga lika, može navedenu rečenicu shvatiti kao ključ kojim saznajemo ime pripovjedača u sadašnjosti. Za ostale čitatelje, ovaj iako nedvosmisleno napisan podatak, ne nosi veliku informacijsku snagu pa ga nije ekonomično upamtiti. Na primjer, ako se u jednome trenutku u romanu postavi kriva pretpostavka, daljnji tijek radnje može biti shvaćen na potpuno specifičan način. Međutim, struktura ovoga romana ipak nije u potpunosti otvorena i postoje točke koje određuju koji je način čitanja „ispravniji“. Ako se na početku čitanja postavi kriva pretpostavka, spomenute će točke u jednome trenutku čitatelja dovesti do potpunoga besmisla. Čitateljica F. K. je krenula od pretpostavke da je pripovjedač u sadašnjosti Pedro Páramo, koji je dobio ime po svojem ocu, a da vremenski skokovi u prošlost prikazuju njegovo djetinjstvo. Trenutak uvođenja imena Juan Preciado potiče čitateljicu da propitkuje vlastiti proces čitanja te na kraju uspijeva ponovno pronaći smisao. Na ovome se primjeru jasno vidi oprimjerenje Iserove ideje o tome kako percipiranje novih informacija može čitatelja potaknuti na propitkivanje dotad stečenog znanja.

Str. 20: Digresija je zapravo Pedrov život, odnosno djetinjstvo, protpostavljam da će se tekst izmjenjivati tako do sadašnjosti, a pod navodnim znacima su njegove misli.

Str.23-24: Objasnjeno je zašto je Eduvigesa mogla biti Pedrova majka. Eduvigesa Pedru prepričava što se zapravo dogodilo Doloresine prve bračne noći. Odnos Dolores i Pedrovog oca od samog početka nije bio Dolores ugodan, zapravo ga je mrzila i zbog njegovog je ponašanja ona otvrdnula.

Str. 48: Zašto Damiana Pedra naziva Juan Preciado?

Str. 64: Juan Preciado je umro, ali praktički nisam ni shvatila tko je on i koji dio se odnosi na njega, a koji na Pedra. Do sada gotovo ništa ne mogu povezati i shvatiti ikakav smisao. Ulomak za ulomkom, kao da su isječci nekog sna ili buncanja. Ne zna se što je stvarno, tko su živi, tko mrtvi likovi, koji je Pedrov cilj.

Str. 66: Juan je sin Pedra Parama, nije mi stvarno jasno jesam li ja negdje nešto propustila ili krivo povezala. Vraćam se na početak provjeriti prvih nekoliko stranica. Po tekstu na 20 stranici zaključila sam da se Doloresin sin zove Pedro, da je to isječak iz njegova djetinjstva. Sada više nisam u to sigurna.

Str. 71: Juan Preciado je Doloresin sin, a njegov otac je Pedro Paramo čije se djetinjstvo prepričava. (F.K.)

Zaključak

Cilj je ovoga rada bio, uz pomoć skromnoga istraživanja, a na temelju teorijskih postavki, pokušati uočiti specifične postupke koje čitatelji koriste da bi ostvarili razumijevanje nekoga književnoga djela. U istraživanju su sudjelovali studenti koji su vodili bilješke tijekom čitanja romana *Pedro Páramo*. Upravo je vođenje bilježaka odabrano kao postupak provođenja istraživanja jer je ovakva metoda prikupljanja podataka omogućila uvid u proces gradbe značenja tijekom samoga čitanja. Temeljne teorijske postavke koje su bile ishodište istraživanja, ali i točke za koje se htjelo provjeriti jesu li dio svakodnevnoga čitanja u praksi mogu se podijeliti u tri osnovne skupine – međudjelovanje teksta i čitatelja, utjecaj teksta na čitatelja i utjecaj čitatelja na tekst.

Prvo, za fenomenološki je pristup (Ingarden i Iser) čitanje međudjelovanje teksta i čitatelja. To znači da se konkretizacija književnoga teksta može dogoditi tek u susretu teksta i čitatelja. Razumijevanje djela mijenja se tijekom čitanja jer informacije koje smo ranije percipirali utječu na naša kasnija predviđanja o tome što u tekstu možemo očekivati. S druge strane, nove informacije s kojima se čitatelj susreće mogu ga potaknuti da promisli, te čak i promjeni, svoje ranije razumijevanje nekoga dijela u tekstu.

Nadalje, pretpostavlja se postojanje mjesta neodređenosti koje čitatelj mora sam popuniti, ali pri čemu nema potpunu slobodu, već tekst na neki način uvjetuje popunjavanje praznina.

Konačno, djelo pobuđuje kod čitatelja određeni oblik recepcije zbog čega čitatelj djelu pristupa s određenim horizontom očekivanja (Jauss). Također, pretpostavlja se da čitatelji koji svoja značenja konstruiraju uz pomoć istih interpretativnih strategija pripadaju istoj interpretativnoj zajednici (Fish).

Nakon analize podataka dobivenih metodom vođenja bilješki, može se zaključiti da su navedene teorijske postavke zaista neizostavan dio procesa čitanja. Međutim, valja ukratko raspraviti korištenu metodologiju.

Dnevnik čitanja i bilješke su, iz vizure empirijskih istraživanja, u najmanju ruku manjkava metoda. Veliki je metodološki nedostatak ovakvog načina prikupljanja podataka mogućnost subjektivne analize rezultata zbog čega se gubi njihova objektivnost i jednoznačnost. Druga je opcija, prepustiti se u potpunosti preciznim, strogo znanstvenim metodama te dobiti rezultate koji se ne bi mogli osporiti s tolikom lakoćom kao rezultati dobiveni u ovome istraživanju. Ipak, ako se proces čitanja književnoga djela raščlani na strogu statističku analizu podataka

dobivenih mjerenjem brzine reakcije, pokreta zjenice oka ili aktivacije određenoga režnja u mozgu – možda se gubi još više. Ovakav pristup jest subjektivan, kompleksan i kaotičan, ali jednako je takvo i čitanje romana, pogotovo romana *Pedro Páramo*. U tome smislu, zadatak ispitivača i zadatak ispitanika u ovome je istraživanju bio jednak – pronaći red i smisao u neredu riječi i rečenica. Čitatelj je taj red trebao pronaći u romanu, a ispitivač u materijalima dobivenim iz bilješki čitatelja. Čitatelj se u tome procesu oslanjao na vlastito iskustvo i materijalne datosti samoga teksta, a ispitivač na bilješke dobivene od čitatelja – prije svega na ona čitateljska zapažanja koja su se javila kod više od jednoga čitatelja.

U analizi rezultata težilo se objektivnosti, oslanjajući se prvenstveno na intersubjektivnu potvrdu iznesenih ideja. Pokazano je da su čitatelji konstantno pokušavali usustaviti tekst i povezati ga s nečime što im je otprije poznato te si ga na taj način približiti i objasniti. Nelagoda koju pruža ovakav tip teksta toliko je jaka da se čitatelj može boriti s tekстом samo ako ga poveže s nečime otprije poznatim. Ako čitatelj odluči da je roman prikaz pakla i da su svi likovi u njemu mrtvi, priča odmah postaje mnogo jednostavnija za pratiti, a čitatelj je pobijedio. Druga je opcija, odustati od daljnjega čitanja. Paradoksalno, tim pronalaskom „pravoga puta“ zatvara se niz drugih, pravih puteva, a čitanje završava. Zapravo, čitanje traje sve dok se ne nazire pobjednik. Kada u borbi između teksta i čitatelja jedna strana prevagne, čitanje završava – doslovnim zatvaranjem knjige ili zatvaranjem interpretacijskih opcija.

Jednako tako i ispitivač osjeti olakšanje kada pronađe ključ za interpretaciju dobivenih rezultata i na taj način pobjedi nesustavnu nakupinu rečenica na vlastitome stolu. Nažalost, to olakšanje označava ujedno i pristajanje na nepotpuno znanje. Priklanjanje jednome tipu interpretacije rezultata znači i zanemarivanje svih onih pitanja koja nastaju samo zato jer se materijal sagledava iz druge perspektive. Postavljati pitanja znači istraživati, a tražiti interpretaciju znači čitati. Dakle, sve dok se s knjigom borimo, mi o knjizi mislimo. Sve dok o knjizi mislimo, pristajemo biti čitatelji.

Literatura

- Aarts, B. (2006). Conceptions of categorization in the history of linguistics. *Language Sciences*, 28(4), str. 361–385.
- Barthes, R. (2004). *Užitak u tekstu; koji slijedi Varijacije o pismu*. Zagreb: Meandar.
- Boixo, J. C. (2007). Pogovor. U: *Pedro Páramo*. Zagreb: Euroknjiga, str. 135-169.
- Brunius, T. (1970). The aesthetics of Roman Ingarden. *Philosophy and Phenomenological Research*, 30(4), str. 590-595. Preuzeto s www.jstor.org/stable/2105637.
- Cohn, D. (1996). A wrinkle in time: Time as structure and meaning in "Pedro Páramo". *Revista Hispánica Moderna*, 49(2), 256-266. Preuzeto s <http://www.jstor.org/stable/30203411>.
- Compagnon, A. (2007). *Demon teorije*. Zagreb: AGM.
- Dowhower, S. L. (1994). Repeated reading revisited: Research into practice. *Reading & Writing Quarterly*, 10(4), 343–358.
- Eco, U. (1988). *Model čitatelja*. *Republika: časopis za književnost*, 9/10, str. 92-105.
- Fish, S. (2003). Interpretativne strategije i interpretativne zajednice. U: Z. Lešić (ur.) *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo, Buybook, str. 159-171.
- Fish, S. E. (1994). How to recognize a poem when you see one?. U: *Is there a text in this class?: The authority of interpretive communities*. Cambridge, Mass; London: Harvard University Press, str. 322-338.
- Fish, S. E. (2010). Postoji li tekst u ovome kolegiju?. *Quorum: časopis za književnost*, 3-4, str. 238-258.
- Głowiński, M., i Godzich, W. (1979). Reading, interpretation, reception. *New Literary History*, 11(1), str. 75-82. Preuzeto s www.jstor.org/stable/468871.
- Holub, R. C. (1989). The major theorists. U: *Reception theory: A critical introduction*. London; New York: Routledge, str. 53-107.
- Ingarden, R. (1961). Aesthetic experience and aesthetic object. *Philosophy and Phenomenological Research*, 21(3), str. 289-313. Preuzeto s www.jstor.org/stable/2105148.
- Iser, W. (1972). The reading process: A phenomenological approach. *New Literary History*, 3(2), str. 279-299. Preuzeto s www.jstor.org/stable/468316.

- Iser, W. (1978). Apelativna struktura tekstova. U: D. Maricki (ur.) *Teorija recepcije u nauci o književnosti*. Beograd: Nolit, str. 94-115.
- Jauss, H. R. (1978). Historija književnosti kao izazov nauci o književnosti. U: *Estetika recepcije: izbor studija*. Beograd: Nolit, str. 37-89.
- Konstantinović, Z. (1978). Estetika recepcije H. R. Jausa. U: *Estetika recepcije: izbor studija*. Beograd: Nolit, str. 9-29.
- Lešić, Z. (2003). *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.
- Raffaelli, I. (2015). Temeljni načini razumijevanja metafore i metonimije u kognitivnoj lingvistici. U: *O značenju*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 177-182.
- Rudnick, H. (1974). Roman Ingarden's aesthetics of literature. *Colloquia Germanica*, 8, str. 1-14. Preuzeto s <http://www.jstor.org/stable/23979673>.
- Rulfo, J. (2007). *Pedro Páramo*. prev. Željka Lovrenčić, Zagreb: Euroknjiga
- Schlueter, J. (1995). Prospective and Retrospective Reading. U: *Dramatic closure: Reading the end*. Madison [N.J.]: Fairleigh Dickinson University Press, str. 86-95.
- Schreier, Margrit. (2001). Qualitative methods in studying text reception. U: D. Schram i G. Steen (ur.) *The Psychology and Sociology of Literature: In Honor of Elrud Ibsch*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, str. 35-56.
- Steen, G. J. (1991). The empirical study of literary reading: Methods of data collection. *Poetics*, 20(5-6), str. 559-575.
- Škopljanac, L. (2016). Empirijski čitatelji – stanje stvari. *Dani Hvarskoga kazališta*, 42 (1), str. 247-263. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/158175>.
- Wilson, J. (2005). Pedro Páramo by Juan Rulfo. U: E. Kristal (ur.) *The Cambridge companion to the Latin American novel*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 232-244.