

Odnos recepcije književnoga djela i literarne produkcije u Calvinovu romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*

Tina Varga Oswald

Filozofski fakultet Osijek, Odsjek za hrvatski jezik i književnost

tvarga@ffos.hr

Ivona Majstorović

Strukovna škola Virovitica

majstorovic.ivona98@gmail.com

Libellarium 12, 1-2 (2021): 105-126

UDK: 028: 821.131.1:111.852

Pregledni znanstveni rad / Scientific Review Paper

Primljeno / Received: 16. 07. 2021.

Prihvaćeno / Accepted: 28. 12. 2021.

doi:10.15291/libellarium.3440



Sažetak

Cilj. Rad otvara pitanje o postojanju idealnih čitatelja u suvremenom društvu, prepoznavanju dobrih književnih djela te samoj percepciji čitanja kao sposobnosti. Cilj je ovoga rada prikazati tipologiju čitatelja u suvremenom društvu povezujući ju s likovima iz romana Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik* u kojemu postoji mogućnost pronalaska idealnog čitatelja/čitateljice.

Metodologija/pristup. Na temelju postojećih jedinica literature donosi se povijesni pregled pojma čitanja te funkcije mozga u razvijanju navedene sposobnosti. U skladu s povijesnim i psihološkim činjenicama obrađuje se način čitanja u romanu Itala Calvina kroz misli čitatelja i nečitatelja te se stvara poveznica između čitatelja u romanu i suvremene čitateljske publike.

Rezultati. Rad donosi detaljnu analizu, rezultate utjecaja Calvinovih čitatelja i nečitatelja na suvremeno društvo koje sve više pridaje značaj digitalnoj tehnologiji nauštrb pisanih izvora. Prepoznaju se idealni čitatelji u Calvinovu romanu te osim što se potvrđuje književno stvaralaštvo Itala Calvina, njegovo se djelovanje i utjecaj tako proširuje unutar informacijskih znanosti.

Društveni značaj. Rad ima društveni značaj jer se njime može pobliže objasniti i primijetiti odnos i razmišljanja posebno zaljubljenika u čitanje, a zatim i onih koji čitaju „radi reda“. Rad doprinosi preglednijem i jasnijem tumačenju međuovisnosti procesa čitanja, pisanja i pripovijedanja.

Originalnost/vrijednost. Rad doprinosi jasnijoj knjižničarskoj procjeni suvremene književne publike, odnosno tipologije čitatelja. Vrijednost je ovoga rada što daje detaljne opise pojedinih Calvinovih likova, odnosno tipova čitatelja te ih poistovjećuje sa suvremenom tipologijom čitatelja i njihovim čitateljskim potrebama.

KLJUČNE RIJEČI: čitanje, idealni čitatelj, Italo Calvino, suvremeno društvo

1. Uvod

Raspravi o postojanju idealnih čitatelja u suvremenom društvu doprinosi međusobno razumijevanje odnosa recepcije književnoga djela i literarne produkcije. U uvodnom dijelu daje se pregled povijesti čitanja od najranijih vremena pa sve do danas kako bi se osvijestio trajni proces uzajamnosti publike, autora i književnog djela. Tomu doprinosi i rasprava o lakoj i teškoj književnosti kao i definiranje pojma estetike recepcije. Središnji dio rada obuhvaća analizu Calvinova stvaralaštva unutar povijesnog pregleda svjetske književnosti s naglaskom na njegov najznačajniji roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Tipologija čitatelja/likova koju Calvino prikazuje unutar romana ukazuje na stvarnu problematiku čitateljskih potreba u suvremenom društvu. Na temelju navedenih potreba nastojat će se ponuditi prijedlozi kako knjižnice svojim stručnim radom mogu poticati čitanje i čitalačku kulturu, a ujedno će se osvijestiti i uloga nakladništva u književnosti kao instituciji.

2. Povijest čitanja

Čitanje se smatra vještinom, psihološkim procesom, a istodobno i oblikom komunikacije i kulture. N. Rizvanović navodi da čitanje „nije jedinstvena, uniformna ili apstraktna intelektualna operacija, već aktivnost koja se zasniva na aktu čitanja, prostoru čitanja i čitateljskim navikama“ (Rizvanović 2020, 9). D. Plevnik za čitanje navodi da je ono:

„(...) susretanje s drugačijim gledištima i zato ono nije isključivo samorazumijevanje, budući da onoga koji čita opskrbljuje uvidima u potrebe, interese i želje koje sam ne mora dijeliti, ali koji mogu motivirati druge, omogućavajući mu na taj način da razumije, tolerira i čak suosjeća s brigama drugih ljudi.“ (Plevnik 2010, 15)

U prošlosti se čitanje smatralo povlaštenom kategorijom i knjige su mogli kupovati i čitati jedino profesionalci, liječnici, pravnici i svećenici. Ono se dijeli na javno i privatno, odnosno glasno i nijemo (čitanje u sebi). Osim dvije navedene podjele, čitanje se dijeli i na tiho, posvećeno, koncentrirano opsesivno, samotno čitanje i čitanje u grupi. Autori A. Briggs i P. Burke (2011) također, kao vrste čitanja, navode kritičko, kreativno, ekstenzivno i privatno čitanje (prema Rizvanović 2020, 10).

U srednjem se vijeku smatralo da čitanje prethodi pismenosti, no nisu sve osobe koje su čitale znale i pisati. Širenjem pismenosti razvijala se i vještina čitanja u sebi, a sporo i na-

porno čitanje zamijenjeno je bržim i lakšim čitanjem. Čitanje je uvelike utjecalo na razvoj pismenosti, čitanosti, ali i razmišljanja, ponajprije čitanje odvojeno od zajednice. Govoreći o čitanju u sebi i razmišljanju nasamo, ono je u drugoj polovici 11. stoljeća preobrazilo navike na raznim sveučilištima, a dva stoljeća kasnije osvojilo laičku aristokraciju. Ono se ponegdje koristilo već u srednjem vijeku, a jedan dio povjesničara smatra da je u 15. stoljeću postalo uobičajeni način čitanja, dok drugi dio povjesničara smatra da se pojavilo krajem 17. stoljeća. A. Briggs i P. Burke (2011) navode da se ta srednjovjekovna praksa čitanja u sebi proširila na 17. i 18. stoljeće, a čitanje naglas u obiteljskom se krugu zadržalo do kraja 19. stoljeća (prema Rizvanović 2020, 11).

Javno i privatno čitanje ovisilo je o vrsti staleža. Za privatno su čitanje bili vezani srednji staleži, a o javnom čitanju, odnosno slušanju ovisni su bili radnički staleži. U vrijeme sv. Benedikta, javno se čitanje smatralo duhovnom vježbom, a u Europi se u 17. i 18. stoljeću pretpostavljalo da se knjige trebaju čitati unutar zidova privatnih ili javnih knjižnica. N. Rizvanović navodi da se „na srednjovjekovnim dvorovima javno čitalo radi zabave i pouke, no izbor tekstova za javno čitanje morao je biti društveno prihvatljiv i čitatelju i publici“ (Rizvanović 2020, 11).

Povijest se čitanja može promatrati i kao prijelaz s intenzivnog na ekstenzivno čitanje. Razliku između intenzivnog i ekstenzivnog čitanja pojašnjava R. Cmarite (1992):

„Intenzivno čitanje je usmjereno, koncentrirano, ‘pobožno’ čitanje jednog ili manjeg broja tekstova, dok se u ekstenzivnom čitanju konzumira mnogo veći broj različitih tekstova. Intenzivno čitanje je ponovljivo: čitatelj uvijek iznova čita jedan određen ili ograničen broj tekstova, dok je ekstenzivno čitanje nonšalantno i svakako manje ‘sveto.’“ (prema Rizvanović 2020, 11)

Vrijeme ekstenzivnog čitanja dolazi u 19. stoljeću i prerasta u čitateljsku revoluciju, a kolektivno je čitanje dokaz da čitanje ne mora biti osamljeno, tiho i privatno. Privatno je čitanje s vremenom postalo sinonim za nepravovjerno, nenadzirano i subverzivno čitanje, a u 18. stoljeću vodile su se i rasprave trebaju li žene uopće učiti čitati.

U 19. stoljeću događa se prevrat i to pojavom prvih romana napisanih isključivo za žensku publiku. Do pojave takvih romana došlo je zbog uspona autorica u književnosti. Istodobno dolazi do razvoja novih čitateljskih skupina i klasa te se oblikuje posve nova čitateljska situacija. Dolazi do znatnog opismenjavanja i povećanja ženske publike. Zbog toga M. Lyons 19. stoljeće smatra stoljećem novih čitateljskih kultura u kojem je pretjerano čitanje predstavljalo novi društveni problem. Čitalačka je publika, pogotovo ženska, tijekom 19. stoljeća prepoznata kao stabilna po čitalačkom interesu, stoga su se nakladnici prilagođavali objavljujući serijale i biblioteke koji su bili usmjereni upravo toj publici. Glavni im je cilj bio „stvoriti serijal usmjeren na publiku više nego na sadržaj“ (Rizvanović 2020, 13) što je ujedno predstavljalo novinu u nakladništvu. Nakladništvo je svoju ulogu imalo u prepoznavanju djela koja su bila poželjna široj publici. Razvojem „ženske književnosti“ rasli su i brojevi tiskanih ljubavnih romana (smatra se da je ženska publika više čitala ljubavne romane za razliku od muškaraca). Iz ovoga je pregleda vidljivo da je tijekom povijesti čitalačka publika imala velik utjecaj na promjene koje su se događale u poetici književnosti, a koje su posljedično utjecale na način čitanja.

Kada se govori o odnosu čitalačke publike i javnosti, J. Habermas navodi da književna ili literarna javnost prethodi političkoj, a ona nastaje promjenom funkcija literarne javnosti (Rizvanović 2020, 14). Smatra se da se fenomen književne javnosti utemeljio u engleskim kavanama te francuskim i njemačkim salonima. U tim se kavanama i salonima uvelike ra-

spravljalno o književnosti i umjetnosti, a pojam publike, odnosno francuski *le public* pojavljuje se u 17. stoljeću. Pojam *le public* označava skupni naziv za čitatelje, gledatelje i slušatelje koji predstavljaju adresate, konzumente i kritičare umjetnosti i književnosti. N. Rizvanović za pojmove „javno“ i „javnost“ navodi:

„Javno“ se konstituira u razgovoru, a srž ideje javnosti su priredbe otvorene svima, nasuprot priredbama u zatvorenim društvima kojima su mogli prisustvovati samo odabrani. Ipak, u prvoj fazi „javnost“ uključuje i dvorsku i gradsku publiku, a književna javnost na početku zadržava određeni kontinuitet s reprezentativnom javnošću kneževskog dvora. No, već u 17. stoljeću dvorska aristokracija više ne predstavlja čitalačku publiku, a koncept građanske javnosti preuzima osobine kraljevskog dvora s važnom razlikom: vladar okuplja podanike, a javnost publiku.“ (Rizvanović 2020, 14)

Europsko je društvo u 18. stoljeću još uvijek u velikoj mjeri bilo nepismeno i siromašno, ali je broj čitatelja ipak rastao i rastom čitatelja rasla je i produkcija knjiga, novina, časopisa, čitalačkih društva, odnosno grupa. I. Bašić u svom metodičkom priručniku *O čitateljskim grupama* navodi da je čitateljska grupa „skupina ljudi koja se sastaje kako bi razgovarala o pročitanoj knjizi“ (Bašić 2014, 27). Čitateljske grupe traju već desetljećima, neke više uspješne, a neke manje. Čitateljske su grupe relativno aktivne i njihovi se susreti održavaju u knjižnicama, crkvama, udrugama, kafićima, privatnim stanovima, kućama itd.

U 20. stoljeću sve se više čitatelja okreće novijim izdanjima književnih djela, a književna se djela proizvode za tržište i nude korisnicima u knjižnicama. Tako književna djela i literatura postaju pristupačna većini zaljubljenika u čitanje i javno se o njima može raspravljati. Također, nakladnički programi, koji književna djela stavljaju na tržište, oblikuju čitateljske navike u dobrom ili lošem pravcu. Oni pokušavaju zadovoljiti čitateljske potrebe, a čitatelji kupnjom određenih književnih djela potiču nakladničku proizvodnju.

3. Laka i teška književnost

Književnost se od vremena stare Grčke shvaća kao djelatnost, proizvodnja i umijeće. Teorija o književnosti polazi od pokušaja spoznaje na koji se način ona „proizvodi“. To govori da književnost polazi s aspekta djelatnika, proizvođača, pisca. M. Solar u svojim predavanjima navodi da „upravo kao što lingvistika počinje refleksijom o govoru, a ne o sustavu koji ga omogućuje, i stara poetika uči prije svega o tome kako valja napraviti dobro pojedinačno književno djelo“ (Solar 2005, 9). Govoreći o poetikama, one prije svega predstavljaju priručnike dobrog pisanja. Priručnici služe kako bi savjetovali početnicima da se čuvaju lakih tema. Smatra se da je upravo o lakim temama teško pisati (npr. tema neuzvraćene ljubavi jer je ona već „istrošena“ pa se smatra da je o njoj teško pisati, odnosno osmisliti nešto novo, neočekivano). M. Solar o savjetima starih poetika i lakim i teškim temama navodi:

„Takvi nas savjeti upućuju da zapazimo barem dvoje: do danas sačuvani izdanci starih poetika i retorika zadržali su temeljni pristup književnosti s aspekta pisca, a istovremeno je književno oblikovanje u njima shvaćeno zapravo kao rješavanje problema. Postoje lakše i teže teme, kao što postoje lako i teško rješivi matematički problemi.“ (Solar 2005, 10)

Novija teorija o književnosti za djela lake i teške književnosti nudi dva temeljna razloga: teško je ono što djela govore ili je težak način na koji ona to govore. Dokaz je to da lak ili težak može biti način na koji književna djela govore što čini opreku starijim retorikama koje kao zaključak navode da književnost uvijek mora biti teška. Ruski su formalisti bili vrlo dosljedni navedenom zaključku o teškoj književnosti, a M. Solar pri tome navodi sljedeće:

„Teški oblik’, naime, izraz je Viktora Šklovskog, kojim je on želio označiti upravo bitnu osobinu svake književnosti. Prisjetimo li se stihova, to i ne treba pobliže objašnjavati. Posve je jasno da je stih ‘nadograđen’ na običan jezik, da je pisati stihove naprosto teže nego pisati u ‘nevezanom slogu’, te da je, dakle, organizacija stiha ona koja otežava govor i upravo time ga čini nečim što se razumijeva kao osobiti jezik književnosti.“ (Solar 2005, 11)

Upravo je glavni problem formalista bio dokazati da istu napetost između dviju razina organizacije ima i književna proza. Uvijek se dolazilo do istog zaključka, a to je da se tzv. „teški oblik“ u prozi postiže cjelokupnim sustavom književnih postupaka. To uključuje organizaciju sižea, tipove motivacije te perspektive pripovjedača koji imaju najvažniju, ali ne i presudnu ulogu. Kada se govori o „teškom obliku“ valja spomenuti i zaključak o „lakom obliku“ u prozi. Formalisti smatraju da „laki oblik“ u prozi jedino može biti onaj u kojemu nema odstupanja od uobičajenog. To podrazumijeva da nema originalnosti i da je jezik prepušten lakom, automatiziranom razumijevanju u smislu svakodnevne komunikacije. Smatra se, na-dasve, da je „teški oblik“ nužan da se shvati što je književnost jer „ako postoji književnost koja nije teška, koja se ne služi novinom, začudnošću i neobičnošću, koja dakle nije ni originalna, takva književnost zapravo nije i ne može biti književnost“ (Solar 2005, 12). Svakako postoje opreke između težine i lakoće. Iz pogleda književnoga djela, književnost mora biti teška. Teorija da književnost mora biti teška polazi od toga da se jedino određenim naporom može razumjeti jezik nadograđen na obični. A iz pogleda pisca, književnost mora biti laka jer teorija da književnost mora biti laka polazi od toga da je pisac ovladao umijećem te lakoća predstavlja znak njegova talenta.

Rasprava o lakoj i teškoj književnosti M. Solara dovodi do pitanja o tome tko takvu književnost čita. Pisci imaju svoja imena i prezimena, uglavnom su stvarne osobe, a književna djela imaju svoje naslove i posve su konkretni i poznati predmeti koji se mogu analizirati. A što je s čitateljima? Razni teoretičari književnost shvaćaju kao određenu instituciju koja pretpostavlja svojevrsni sporazum između čitatelja i pisaca. S jedne strane, pretpostavlja se da pisci pišu zbog čitatelja, odnosno tako da čitatelji razumiju književno djelo jer se smatra da čitatelji unaprijed prihvaćaju upravo tu i takvu određenu vrstu komunikacije. S druge strane, smatra se da tzv. institucija književnosti u cijelosti ovisi upravo o onim čitateljima o kojima ovisi književno sporazumijevanje. M. Solar za instituciju književnosti i pravog čitatelja navodi sljedeće:

„Samo su takvi čitatelji zapravo pravi i jedini važni za razgovor o književnosti na razini one apstrakcije koja je potrebna da se govori o književnosti kao predmetu znanosti o književnosti. Pravi je čitatelj tako uvjet opstanka institucije književnosti kakvu poznajemo i kakva ona jest u trenutku kada uopće pokušavamo govoriti o književnosti.“ (Solar 2005, 15)

Čitatelj može biti prisutan i u samom književnom djelu poput lika, a pravi čitatelji predstavljaju zapravo publiku. M. Solar smatra da je čitateljska publika uvijek u množini i da o čitate-

ljima sve ovisi, no nedohvatljivi su znanstvenim metodama istraživanja ako nisu razvrstani u određene skupine (npr. po obrazovanju, ukusu, sklonostima). Upravo se razvrstavanjem u određene skupine dolazi do različitih tipova čitatelja:

„Samo takvim razvrstavanjem mogu se spomenute dileme razriješiti na taj način što ćemo svakoj kategoriji književnosti pripisati njezina čitatelja, pa tako postoje, recimo, čitatelji visoke, čitatelji trivijalne, pa čitatelji neke srednje književnosti za obrazovane, pa opet neki ‘zastarjeli čitatelji’, za razliku od onih koji vole modernizam, pa čitatelji opet koji vole postmodernizam itd.; razvrstavanje gotovo biva nalik klasifikaciji životinja u glasovitoj Borgesovoj *Kineskoj enciklopediji*.“ (Solar 2005, 14-15)

Međutim razvrstavanje na tipove čitatelja ne dovodi do definicije idealnog čitatelja. Podrazumijeva se da književnost valja razumjeti kao određenu instituciju u kojoj su sadržani i pisci i djela i čitatelji. Prema tome, Solar zaključuje:

„Ta institucija opet pretpostavlja svojevrсни sporazum između pisca i čitatelja; ona pretpostavlja da pisci pišu tako da ih čitatelji razumiju upravo i jedino zato što unaprijed prihvaćaju tu i takvu vrstu komunikacije. A ako je to tako, barem na nekoj gornjoj razini apstrakcije, institucija književnosti u cjelini ovisi o onim i onakvim čitateljima o kojima ovisi upravo i jedino književno sporazumijevanje.“ (Solar 2005, 15)

Takvo razumijevanje čitatelja – idealnog čitatelja – odražava njegovu slojevitost odnosno podijeljenost na „čitatelja koji lako čita“ i na „čitatelja koji teško čita“, što može poslužiti i kao svojevrсна uputa piscima. U pokušajima udovoljavanja zahtjevima publike pisci nastoje ponuditi različita rješenja u istom književnom djelu koje je onda kao takvo dvostruko ili višestruko kodirano. Takva podjela može ukazivati ili na krizu cjelokupne institucije književnosti u epohi postmodernizma ili na uspješnu pomirbu njezinih sastavnica. M. Solar se na kraju rasprave s pravom pita: „postoji li danas književnost, ili postoje književnosti?“ (Solar 2005, 22).

4. Estetika recepcije

Na međusobnu povezanost čitatelja, književnog djela i autora ukazuje i u književnoj teoriji estetika recepcije čiji je primarni interes čitatelj, ali i povijest književnosti. U monografiji *Barthes* Jonathan Culler navodi četiri segmenata strukturalističkog pristupa književnosti. Prvim se segmentom nastoji opisati književnost lingvističkim terminima, drugi segment uključuje naratologiju i strukturalističku analizu pripovjedne strukture, treći se segment odnosi na analizu čitateljeve uloge u proizvodnji značenja, dok četvrti segment obuhvaća analizu načina na koji književno djelo postiže željeni učinak time što se opire ili udovoljava očekivanjima čitatelja. Takvim pristupima književnosti čitatelj dobiva primarnu ulogu, on postaje tzv. „spremište“ konvencija, aktivni proizvođač teksta (Beker 1999, 89). Naglasak na čitatelju proizlazi iz razvoja teorije koja je do tada zapostavljala autora kao predmet proučavanja pa pojava teorije estetike recepcije znači napredak za književnoznanstveni pristup tekstu na koji upozorava Hans Robert Jauss kao jedan od glavnih zagovaratelja recepcijske perspektive.

Manifestom njemačke estetike recepcije smatra se Jaussov esej *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti* iz 1967. godine. Estetiku recepcije još se naziva i konstanškom školom jer je Jauss predavao na Sveučilištu u Konstanzu. Jauss navodi da je za književne teorije dvadesetoga stoljeća zajedničko to što usmjeravaju pozornost na samo djelo, na sam tekst (prema Beker 1999, 90). Autor, čitatelj i djelo međusobno su povezani i „jedno drugomu pomažu“. To znači da se bez čitatelja proces u potpunosti ne može oblikovati jer ovisi o njegovu posredujućem iskustvu, pozitivnoj ili negativnoj kritici, tvoreći i obnavljajući tradiciju. Povezanost književnih događaja i čitatelja, kritičara i autora ostvaruje se ponajviše kao horizont očekivanja književnog iskustva. Taj se termin izdvaja kao ključni termin Jaussove estetike recepcije, a znači pripravnost na književne postupke u okviru mentalnog vidokruga pojedinog čitatelja, odnosno predstavlja očekivanja koja čitatelj ima u odnosu na književno djelo. Udaljenost između postojećeg horizonta očekivanja i pojave novog djela koje zahtijeva promjenu tog horizonta naziva se estetska udaljenost (Beker 1999, 91). Iz toga proizlazi da kada se estetska udaljenost smanjuje, ne postoji zahtjev za prilagodbom recipijentove (čitateljeve) svijesti, tj. djelo se približava području lagane ili zabavne književnosti. Jauss zaključuje da se rekonstrukcijom horizonta očekivanja iz popularnih djela u prošlosti može razaznati mentalitet ondašnje čitateljske publike.

Estetika recepcije i njezino naglašavanje uloge aktivnog čitatelja kao važnog nositelja značenja književnih djela pruža okvir unutar kojeg se nastoji ukazati na vezu između Calvinova romana, odnosno njegove tipologije čitatelja i stvarne tipologije suvremene književne publike koju je moguće opisati i unutar područja knjižničarstva koje iskustveno može potvrditi pojavu različitih tipova čitatelja i unutar psihologije kao područja koje ukazuje na određene kognitivne procese koji utječu na razvoj čitatelja kao pojedinca.

5. Proces čitanja i tipologija čitatelja

Kognitivni neuroznanstvenici i razvojni psiholozi o procesu čitanja smatraju da je ono vrlo kompleksno i da svaka osoba drugačije shvaća i prihvaća pisani, ali i usmeni jezik. M. Wolf za čitateljski mozak navodi sljedeće:

„Sklopovlje čitateljskog mozga oblikuje se i razvija pod utjecajem prirodnih i okolišnih čimbenika, uključujući i medij u kojemu se ovladava čitanjem i u kojem ga se razvija. Svaki medij u kojem čitamo daje prednost nekim spoznajnim procesima u odnosu na druge.“ (Wolf 2019, 18)

Pojednostavljeno, to znači da mladi čitatelj ima mogućnost razviti mnogostruke procese dubinskog čitanja koji su utjelovljeni u razvijenom mozgu iskusnog čitatelja, ali mozak početnika u čitanju isto tako tijekom svog razvoja ima mogućnost razviti potpuno nove mreže u nekim drugim sklopovima. Mozak je sposoban prekoračiti svoje biološki dane funkcije i razviti posve nove sposobnosti kao što je i pismenost. Dakle, čitanje, a ujedno i pisanje sastavni je proces koji se odvija u mozgu. Čitanje se ne smatra automatskim na način kao što je govoreni jezik koji predstavlja jednu od temeljnih ljudskih funkcija. M. Wolf za govoreni jezik navodi da „kao takav, on posjeduje specifične gene koji se uz minimalnu pomoć oslobađaju kako bi proizveli našu sposobnost da govorimo i razumijemo i mislimo uz pomoć riječi“ (Wolf 2019, 29). Razvitkom se čitanja i pisanja ujedno razvija i sam rječnik pojedinca

te njegov pogled na svijet.

Razvoj čitatelja D. Plevnik prema M. Wolf dijeli u pet tipova, a to su: predčitatelj, čitatelj početnik, čitatelj dekode, tečan čitatelj i ekspertni čitatelj (Plevnik 2010, 33). A kako se dolazi do „ekspertnog čitatelja“? R. Vacca (2002) smatra da prijelaz od tečnog prema ekspertnom čitatelju mogu napraviti samo oni čitatelji „koji znaju kako aktivirati prethodno znanje prije, tijekom i poslije čitanja, odlučiti što je važno u tekstu, sintetizirati informacije, izvlačiti zaključke tijekom i poslije čitanja, postavljati pitanja te samoopažati i ispravljati pogrešno shvaćanje“ (prema Plevnik 2010, 33).

Postmodernistički roman Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik* predstavlja paradigmu takve tipologije jer obuhvaća razne tipove čitatelja – likova. Neki od njih vrsni su čitatelji željni novih znanja i razvitka vlastita rječnika, a neki od njih književnost gledaju kao „dosadu“. D. Plevnik (2010, 7) navodi da jednako tako kao što se pisci mogu poigravati motivima pisanja, tako se i čitatelji smiju poigravati motivima čitanja. Prema tome, u nastavku rada pokušat će se definirati tko je idealni čitatelj u Calvinovu romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*, ali najprije je potrebno smjestiti Calvinovo stvaralaštvo unutar povijesnog pregleda svjetske književnosti te ponuditi interpretaciju književnog djela.

6. Razvoj Calvinova stvaralaštva i analiza romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*

Kada je riječ o opusu talijanskog književnika Itala Calvina, valja istaknuti nemogućnost njegova jednostranog svrstavanja u bilo koju od dominantnih poetika talijanske književnosti druge polovice 20. stoljeća kao i njegovo široko protezanje stila od neorealizma do komičnog, od bajkovitog do postmodernog (Raspudić 2006, 145). Svoje prve kratke priče objavljuje u časopisu *Il Politecnico* 1945. godine, a romanom *Staza do paukovih gnijezda* 1947. godine najavljuje bajkoviti odmak od neorealizma. Pustolovne teme, alegoriju i sklonost začudnom prikazuje u povijesno-fantastičnim romanima *Raspolovljeni vikont* (1952), *Barun penjač* (1957) i *Nepostojeći vitez* (1959) koje objavljuje pod jedinstvenim naslovom *Naši preci* (1960). Prema N. Raspudiću Calvinov opus promatran u široj dihotomiji moderno/postmodernu znakovit je kao „tranzicijski“. Drugim riječima, od šezdesetih godina u njegovim djelima prevladava metanarativna, kombinatorička komponenta, težnja preciznosti, potom problemi viđenja, opisa površine, neiscrpivo katalogiziranje i klasificiranje, ograničavanje objekata i „porcija realnosti“ (Raspudić 2006, 145). U svojoj postmodernističkoj fazi napisao je zbirke pripovjedaka *Kozmikomike* (1965) i *Te s nulom* (1967) te romane *Nevidljivi gradovi* (1972), *Dvorac ukrštenih sudbina* (1973) i *Ako jedne zimske noći neki putnik* (1979). Originalno čitanje Marca Pola i Lodovica Ariosta navelo ga je na reinterpretaciju preuzetih književnih struktura, a teorija recepcije nadahnula ga je za „poliroman“ o čitanju i pisanju. Njegov posljednji roman *Palomar* (1983) svojevrsna je oporuka u kojoj se sjedinjuju teme svih ranijih objavljenih djela. U daljnjem radu interes se zadržava na spomenutom „poliromanu“ *Ako jedne zimske noći neki putnik* jer se u njemu razrađuje problematika opstanka književnosti, književnost kao institucija u kojoj autor, književno djelo i čitatelj surađuju, uloga književnosti u svakidašnjici, propitivanje istine u odnosu na konkretnu stvarnost pojedinca i sl. Zbog toga ni ne čudi da je Calvino za glavnog junaka odabrao samog čitatelja, a problem institucije književnosti

nastojao riješiti istodobnom ponudom različitog čitanja istog i razumijevanja pročitano. Roman započinje Čitateljevim otkrićem da su u djelo koje čita, i koje je naslovljeno upravo *Ako jedne zimske noći neki putnik*, umiješani arci nekog drugog teksta i to zbog tiskarske pogreške te on kreće u potragu za nastavkom navedenog djela. Čitatelj potragom za nastavkom djela upoznaje Čitateljicu koja se našla u istom problemu. Osim glavnih likova, Čitatelja (na kraju romana Čitateljičina supruga), Čitateljice Ludmille, u romanu važnu ulogu svojim zanimanjem imaju i Lotaria (Čitateljičina sestra), Irnerio (Čitateljičin prijatelj), profesor Uzzi-Tuzii (profesor na sveučilištu i Čitateljičin prijatelj), urednik Cavedagna (izravnu povezanost s Čitateljem i Čitateljicom nema, no njega povezuje Hermes Marana koji je autor krivotvorina), Arkadijan Porfirič (generalni direktor državne policije koji pokušava pronaći krivotvoritelja čitajući sva djela koja dopijaju u njegove ruke) i Silas Flannery (pisac koji se može poistovjetiti s Calvinom – obojica slušaju želje svojih čitateljica). Svi su likovi u djelu međusobno povezani i na neki način oblikuju instituciju književnosti koja se reflektira u zbilji modernog društva.

Potruga za nastavcima romana odvodi Čitatelja na put oko svijeta kako bi uspješno našao nastavak, ali ujedno i osvojio Čitateljicu. Ta će ga potraga čak dovesti i u životnu opasnost, no na kraju roman ipak završava sretno. Pojednostavljeno, riječ je o zapletu koji se svodi na potragu Čitatelja za cjelovitim romanom, odnosno za svojevrsnim idealnim čitateljem kojeg glavni lik ne uspijeva pronaći. Čitatelj nailazi uvijek samo na nove i nove početke romana, a potraga završava u bračnom krevetu Čitateljice gdje zajedno čitaju romane. Simboličan, ali ujedno i ironičan kraj romana Calvino upotrebljava kako bi prikazao sudbinu pojedinca koji se suprotstavlja zadanim načelima duhovno osiromašenog suvremenog potrošačkog društva. Strukturno je tematika prikazana u deset poglavlja uokvirenih ljubavnom pričom o Čitatelju i Čitateljici koja je kreirana na dvije komplementarne razine, a to su: razina zbivanja Čitatelja koji pokušava razriješiti zagonetke na koje je naišao i dovršiti svoje čitanje početnog djela, te druga razina, ona prekinutih pripovjednih cjelina koje se zapravo uvijek zaustavljaju u najnapetijem trenutku i kojima je nastavak izgubljen. U romanu se zahvaća cjelina pisanja i čitanja, a reflektorskom tehnikom naglasak se stavlja na pojedine tekstove, odnosno nedovršene početke romana. Početci nedovršenih romana prikazuju pravu stvarnost, a ta prava stvarnost postaje upravo ona stvarnost napisanih tekstova ujedinjenih potragom glavnih likova u romanu: Čitatelja i Čitateljice. Razgovor između Čitatelja i Čitateljice postaje zapravo rasprava o problematici cjelokupnog čitanja književnih djela (Solar 1997, 60). Osim toga, pomiješane razine čitatelja, pisca i onoga o čemu će se pisati, a ujedno i kontradiktorne upute čitatelja za čitanje romana, Calvinu otvaraju prostor za propitivanje misli i djela glavnog lika Čitatelja te komunikaciju s njim. Pri tome je roman *Ako jedne zimske noći* klasičan primjer proze, i to:

„(...) proze u drugom licu (česte pojave u postmoderno književnosti), u kojoj dolazi do fikcionalizacije adresata – adresat (čitatelj) se pretvara u lik, točnije u hibrid adresata i lika i djelo se može interpretirati i kao 'romansirani traktat o čitanju' koji tematizira i sve segmente procesa nastajanja, objavljivanja i recepcije književnog djela – proces publikacije, tiskanja, prijevoda i cirkuliranja knjiga, a donosi i neku vrstu kataloga narativnih mogućnosti romana.“ (Raspudić 2006, 148-149)

Calvinov roman tako više nije roman o sudbini romana niti roman o romanu nego je tzv. metaroman. U tom se metaromanu govori „o zbilji na nekom drugom stupnju obrade, nekim

gotovo bismo rekli novim, umjetnim jezikom, kojim se pokušava izreći i ono što na prvom stupnju ostaje neiskazivo“ (Solar 2006, 62).

Roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* primjer je odličnog načina pisanja i upotrebe neuobičajenih književnih postupaka. Uvođenjem različitih načina izlaganja, kojima se ne mijenja temeljna nit i igra s izmišljenim zapletima koji ne završavaju u besmislici, čitatelj iznova ostaje iznenađen. Roman je duboko povezan sa shvaćanjem svakidašnjega života i pravi je primjer zrcaljenja zaokupljenosti samim sobom. Upravo gradnjom romana na umetnutim pričama i različitim žanrovskim uzorcima Calvino naglašava višestruku uvjetovanost i međuovisnost čitanja, pisanja i pripovijedanja (Solar 2006, 63).

7. Ima li među Calvinovim likovima idealnog čitatelja?

Italo Calvino u svom djelu *Ako jedne zimske noći neki putnik* prikazuje jednu od glavnih značajki romana, a to je uloga koja se daje liku čitatelja kao i odnos između čitatelja i autora. T. Peruško navodi da „Calvinov roman u prvom redu govori o neodoljivoj draži pripovijedanja i priče koja čitatelja mami zavodljivošću odloženog užitka, a autora podčinjuje imperativu zadovoljenja čitateljevih želja“ (Peruško 2000, 307). Roman je pisan u drugom licu i upravo to obraćanje s „ti“ stvara dojam povezanosti, posebnog odnosa između lika Čitatelja i autora romana. Neprestani dijalozi između lika i autora ukazuju na Calvinovu posvećenost naracije glavnom protagonistu romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* u kojemu je lik Čitatelja zapravo čitatelj fragmenata djela koji su umetnuti u naslovljeni roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*.

Calvino se u romanu obraća čitatelju u imperativu, ulazi u njegov svakodnevni život i psihi, predlaže mu što da učini i moglo bi se reći da je roman napisan s uputama kojima autor želi ukazati na pravilno čitanje. Na samom je početku romana vidljivo već navedeno, ponajviše obraćanje s „ti“ i uvelike prisutan zapovjedni način, ali i opreka između druge i treće rečenice koje predstavljaju opreku lake i teške književnosti i u kojima, kako navodi M. Solar, „odzvanjaju dva proturječna zahtjeva: čitaj bez napora, što će reći: čitaj lako, i čitaj s naporom, što će reći: čitaj teško“ (Solar 2005, 20):

„Počinješ čitati novi roman Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Opusti se. Priberi se. Odbaci od sebe svaku drugu misao. Pusti neka svijet koji te okružuje iščezne u neodređenosti. Vrata je najbolje zatvoriti; iza njih je uvijek upaljen televizor. Reci im odmah: ‘Ne, ne želim gledati televiziju.’ Podigni glas, ako te ne čuju: ‘Čitam! Neću da me ometate!’ Možda te nisu ni čuli kad je tamo takva buka; reci glasnije, viči: ‘Počinjem čitati novi roman Itala Calvina!’ Ili, ako nećeš, nemoj to reći, nadajmo se da će te pustiti na miru. (...) Dobro, što čekaš? Opušti noge, nasloni stopala na jastuk, na dva jastuka, na priručje divana, na naslon stolice, na stolić za čaj, na pisači stol, na klavir, na globus. Izuj se, ponajprije. To jest ako želiš držati stopala podignuta, ako ne, opet se obuj. Nemoj sad stajati tako, s cipelama u jednoj ruci i s Knjigom u drugoj.“ (Calvino 2004, 7)

Ubrzo nakon izravnog obraćanja u drugom licu prelazi se na samog protagonista Čitatelja koji je glavni lik u ovom „zbrkanom“ djelu gdje on, njegove misli i način čitanja teksta postaju pokretačima cijele radnje romana. T. Peruško navodi da se u romanu „čitalačka pusto-

lovina temelji na konvencionalnim dosjetkama koje onemogućavaju Čitatelju i Čitateljici da dovrše čitanje započetog romana, mameći ih pritom iz jednog romana u drugi“ (Peruško 2000, 316) što dokazuje piščevo poigravanje motivima, u ovom slučaju fragmentima različitih književnih djela. Kako je rečeno, ovo je roman o umijeću pisanja, ali je istodobno i roman o umijeću čitanja te se upravo preko Čitatelja i drugih likova prikazuje pristup čitanju drugih djela unutar već spomenutih postojećih klasifikacija.

7.1. Čitatelj

Umetnutom prvom pričom naslovljenom *Ako jedne zimske noći neki putnik* uočava se izravno pripovijedanje u prvom licu i obraćanje čitatelju u drugom licu koje ukazuje na samog glavnog protagonista djela Čitatelja:

„Ja sam taj čovjek koji hoda amo-tamo između gostionice i telefonske kabine. Ili, taj se čovjek zove ‘ja’ i o njemu ne zna ništa drugo, kao što se i ova stanica zove samo ‘stanica’ i izvan nje ne postoji ništa drugo do signala telefona koji zvoni bez odgovora u nekoj tamnoj sobi u nekom dalekom gradu. Vješam slušalicu, očekujem zvuk gvožđurije što se ruši niz metalno ždrijelo, vraćam se i guram staklena vrata, upućujem se prema šalicama što se nagomilane suše u oblaku pare.“ (Calvino 2004, 14)

Lik Čitatelja u ulozu pripovjedača govori u prvom licu i on pripovijeda o sebi te svom životu. No, on ne opisuje isključivo događaje i osobe koje se izravno tiču njega već se vidi njegova sklonost aluzijama. Također, vidljiv je i odnos između protagonista Čitatelja i čitatelja romana gdje se protagonist obraća izravno čitatelju romana:

„Ti si, čitatelju, do sada vjerovao da je moj pogled uprt tamo, pod krov perona, u kazaljke staroga staničnoga sata koje imaju rupe pa nalikuju helebardama, u uzaludnom naporu da ih okrene unatrag i da ih natjera da natraške prođu kroz groblje prošlih sati što leže mrtvi u svome kružnom panteonu. Ali, tko ti kaže da se brojke na satu ne pojavljuju u četvrtastim otvorima, a ja vidim svaku minutu kako pada na mene naglo, poput oštrice na giljotini? (...)“ (Calvino 2004, 15)

U. Eco (2005) u knjizi *Šest šetnji pripovjednim šumama* dijeli model čitatelja u dvije razine. Model čitatelja prve razine podrazumijeva tip čitatelja koji je zainteresiran za priču i njezin završetak, a model čitatelja druge razine podrazumijeva čitatelja koji traži odgovor na pitanje što priča od njega traži, odnosno što traži da on postane (prema Rizvanović 2020, 42-43). Također, takav tip čitatelja želi saznati na koji točno način model autora može pomoći čitatelju. Uspoređujući s Calvinovim Čitateljem i Čitateljicom, Čitatelja se može svrstati u model čitatelja prve razine kojemu u početku nije bilo bitno što priča od njega zahtijeva, dok se Čitateljicu može svrstati u model čitatelja druge razine jer je ona od samoga početka tražila bit djela koje čita. Dijalozi s Čitateljem protežu se cijelim Calvinovim romanom jer lik Čitatelja čini okosnicu između zaljubljenika u čitanje i onih koji čitanje smatraju „ubijanjem dosade“, odnosno Ecovih dvaju modela čitatelja. U dijalogu s likom Čitateljice otkriva se njegov stav prema čitanju određenih žanrova književnosti:

„– Čitate mnogo romana? Da? I ja, ponekad, premda mi je draža esejistika... – I to je sve što znaš reći? A dalje? Tu ćeš stati? Laku noć! Zar je ne možeš zapitati: ‘A jeste li čitali ovo? A ovo?’“

Koja joj se od tih dviju knjiga više sviđa?’ Eto, sad imate o čemu razgovarati još pola sata. Nevolja je u tome što je ona pročitala mnogo više romana nego ti, osobito stranih, a ima izvrsno pamćenje, sjeća se točno pojedinih epizoda, pita te:

– A sjećate li se što kaže Henryjeva ujna kad... – a ti, koji si potegao taj naslov premda poznaješ naslov i ništa više, a volio bi da ona misli da si tu knjigu čitao, moraš se sad izvlačiti općenitim opaskama i tek se ponekad odvažiš na kakav sud koji te ne kompromitira suviše, kao: ‘Meni je to malo presporo’ – ili: ‘Sviđa mi se jer je ironičan’ – a ona ti odgovara: – Zbilja tako mislite? Ne bih rekla – a tebi je krivo. (...)’ (Calvino 2004, 29)

Čitateljeva potraga za nastavcima romana može se zapravo smatrati pokušajem osvajanja Čitateljice. Želeći da se pronađu nastavci, Čitatelj uspostavlja odnos s Čitateljicom gdje, na kraju djela, njih dvoje bivaju sretno zaljubljeni i u čitanje romana, ali i jedno u drugo:

„Sad ste muž i žena, Čitatelj i Čitateljica. U velikom bračnom krevetu teku vaše usporedne lektire.

Ludmilla sklapa knjigu, gasi svoju svjetiljku, spušta glavu na jastuk i kaže:

– Ugasi i ti. Zar ti nije dosta čitanja?

A ti:

– Još samo trenutak. Upravo završavam roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina.” (Calvino 2004, 219)

7.2. Čitateljica – Ludmilla

Ludmilla Vipiteno utjelovljuje lik Čitateljice u romanu i prvi se put pojavljuje u drugom poglavlju gdje se susreće s Čitateljem. Njih se dvoje susreću u knjižari u koju su oboje došli zamijeniti „neispravnu“ knjigu. Čitateljica i njezin stav prema knjigama, za razliku od Čitatelja, detaljno je prikazan u romanu:

„Gospođica, pokazao ti je neku gospođicu. Eno je ondje među policama, traži nešto u ediciji Penguin Modern Classics, prelazeći nježnim ali odlučnim prstom preko hrbata blijedoljubičaste boje. Velike i hitre oči, put lijepa i čista, kosa bogato i meko valovita. Eto, dakle, čitatelju, to je sretni ulazak čitateljice u tvoje vidno polje, dapače, u polje tvoje pažnje, dapače, ti si ušao u njezino magnetsko polje privlačnosti kojemu ne možeš odoljeti. (...)” (Calvino 2004, 28)

Čitateljica na prvu pokazuje svoju zainteresiranost za književnost i ona točno zna kako izraziti svoje mišljenje. Ona je tip čitatelja koji voli čitati u samoći i udubiti se u samu knjigu. Za nju čitanje knjiga predstavlja zadovoljstvo i može se reći da je upravo ona pravi zaljubljenik u čitanje:

„– Ja više volim romane – dodaje ona – koji me odmah uvedu u svijet u kojem je svaka stvar precizna, konkretna i jasno određena. Osobit mi je užitak znati da su stvari postavljene upravo na taj jedan određeni način, a ne drugačije, makar to bile i sasvim obične stvari prema kojima sam u životu ravnodušna.” (Calvino 2004, 29)

Calvino u svom romanu ispunjava svaku želju svoje Čitateljice. Ono što ona poželi, to se i ostvari, odnosno ostvaruje se u svakoj sljedećoj ispričanoj priči. Sam autor želi zadovoljiti

čitateljčine potrebe, a njezina želja za čitanjem potiče novo pisanje. Čitatelj i autor predstavljaju pasivnog i aktivnog partnera, a N. Rizvanović navodi da „čitateljski doprinos ponekad se čini beznačajnim, ali on je zapravo uvijek vrlo bitan. Svaki novi čitalački akt nanovo potvrđuje, ostvaruje, ali i mijenja neko književno djelo“ (Rizvanović 2020, 18). Calvino je u svom romanu cijelo vrijeme slušao čitateljicu i njegovo se književno djelo mijenjalo, a upravo je lik Čitateljice glavni uvjet te promjenjivosti. Čitateljica želi da knjige budu pune čuđenja, o knjigama želi razmišljati kao o stvarima punim čarolije i određenih potencijala:

„– Vjerujemo?... Zašto: vjerujemo? Ja volim čitati, čitati uistinu... – To Ludmilla govori, uvjerenost i toplo. Sjedi pred profesorom, odjevena je jednostavno i elegantno, u svijetle boje. Način na koji ona postoji na svijetu, puna zanimanja za ono što joj svijet može dati, udaljuje od nje egocentrični ambis samoubilačkog romana koji se urušava sam u sebe. U njezinu glasu tražiš saveznika svojoj potrebi da se uhvatiš za stvari koje postoje, da čitaš ono što je napisano i ništa drugo, udaljujući od sebe utvare koje izmiču iz ruku. (...)

– Volim znati da postoje knjige koje ću moći pročitati... – kaže, znajući da snazi njezine želje moraju odgovarati postojeće, konkretne, premda nepoznate stvari. Kako ćeš slijediti tu ženu koja uvijek čita još jednu knjigu osim one koja joj je trenutno pred očima, knjigu koja još ne postoji, ali, budući da je ona želi, ne može postojati?“ (Calvino 2004, 64)

7.3. Lotaria

Lik Lotarije predstavlja Ludmillinu sestru koja je oprečna Čitatelju i Čitateljici. Lotaria se više smatra književnom kritičarkom i za nju je kritički osvrt važniji od samog djela. Ona književna djela tumači na svojim početnim hipotezama koje primjenjuje u raščlambi i analizi romana:

„ (...) – Došla sam te obavijestiti da sam našla roman koji tražiš, to je upravo roman kojim ćemo se poslužiti u našem seminaru o ženskoj revoluciji, pa te pozivam da pođeš sa mnom, ako želiš čuti kako ga analiziramo i o njemu raspravljamo!“ (Calvino 2004, 65)

M. Wolf navodi da realistična poduka iz empatije „može započeti tako da iskusimo živote drugih, no to iskustvo ovisi o zauzimanju perspektive i o tome kad nas nešto što pročitamo natjera da preispitamo svoje dotadašnje stavove i živote drugih“ (Wolf 2019, 60). To nije slučaj s Ludmillinom sestrom Lotarijom. Lotaria nema razvijenu empatiju prema sestrinoj ljubavi prema književnosti. Ona ju smatra naivnom čitateljicom i Lotaria čitanje književnosti smatra dosadom te ne vidi korist od čitanja književnih djela:

„– Ludmilla čita roman za romanom, ali nikad ne uočava probleme. Meni to izgleda kao strašan gubitak vremena. (...)“ (Calvino 2004, 41)

7.4. Profesor Uzzi-Tuzii

Profesor Uzzi-Tuzii utjelovljuje lik, prije svega, profesora na sveučilištu koji predaje cimer-sku književnost, zatim prevoditelja, ali i strasnog čitatelja cimerske književnosti. Njegov odnos prema jeziku i prijevodu određenog jezika jest taj da se ni jedan tekst ne može točno prevesti na drugi jezik. U prijevodu dolazi do raznih problema jer je prijevod sam po sebi

interpretacija teksta koji prevoditelj čita. Tu se vidi poveznica između čitanja i pisanja, a profesor Uzzi-Tuzii cimerski jezik, koji toliko voli i poštuje, smatra vrlo važnim, iako možda mrtvim, jezikom književnih djela.

M. Wolf navodi da je među mladim ljudima sve manja želja za čitanjem i učenjem nečega novoga, „osobito ako je alternativa biti pasivno zabavljan koristeći jedva namreškano površinu vlastitih spoznajnih sposobnosti“ (Wolf 2019, 88), a ta se izjava može poistovjetiti sa stavom profesora Uzzi-Tuziija. Profesor Uzzi-Tuzii smatra da jezike više nitko ne uči zbog njihove ljepote i književnosti koja je na njima pisana, već zbog određenih jezičnih pitanja koja su prisutna u svakom pojedinom jeziku:

„– Potjerani smo u ovaj prostor pod stubištem... Sveučilište se širi, a mi se stišćemo... Mi smo Pepeljuga među živim jezicima... Ako se cimerski još može smatrati živim jezikom... Ali, upravo u tome i jest njegova vrijednost! – uzvikuje u naglome izljevu koji se odmah smiruje – U tome što je to i moderni i mrtvi jezik u isto vrijeme... To je povlašten položaj, premda to nitko ne zapaža...

– Imate malo studenata? – pitaš.

– A tko bi dolazio? Tko se još sjeća Cimeraca? Na području potisnutih jezika sad ima jezika koji više privlače... Baskijski... Bretonski... Ciganski... Svi se tamo upisuju. Ne da bi studirali jezik, to više nitko ne radi... Trebaju im problemi o kojima će debatirati, opće ideje koje će povezati s drugim općim idejama. Moje kolege se prilagođavaju, plivaju niz struju, naslovljavaju svoje kolegije Sociologija galskoga, Psiholingvistika okcitanskoga... S cimerskim se to ne može.“ (Calvino 2004, 46-47)

Osim dosadašnjih navedenih klasifikacija čitanja potrebno je navesti i podjelu Hansa E. Giehrle prema kojoj postoje četiri vrste čitanja: informacijsko, evazivno, kognitivno i literarno. Najčešće se proces čitanja odvija tako da iz tiskane riječi čitatelj razabere neku informaciju pa takvim, informacijskim čitanjem pristupi tekstovima npr. televizijskog programa, kuharskih recepata i sl. Drugi tip čitanja Giehrle naziva evazivno čitanje. Tim načinom čitanja čitatelj se služi kada se želi maknuti iz svijeta u kojem živi i barem u mašti (pomoću literarnih likova) doživjeti ono za čime čezne. Treći tip je kognitivno čitanje pomoću kojega čitatelj nastoji spoznati svijet i njegove zakonitosti, a spoznaje urediti u smisaoni i logični pogled na svijet. Na kraju Giehrlove podjele dolazi literarno čitanje kao četvrti tip. Pomoću njega čitatelj traži smisao života i omogućuje sebi iskustvo prijelaza granice van svoje realne egzistencije (prema Kuvač-Levačić 2013). S obzirom na to da su već ranije navedeni likovi poput Lotarije, Čitatelja i Čitateljice kao i Uzzi-Tuziija klasificirani, na temelju Giehrlove podjele moguće ih je dodatno opisati. Prema Hansu E. Giehrle lik Lotarije kao čitateljice može se svrstati među informacijsko čitanje jer ona isključivo traži određene informacije u djelu, a ne čita ga iz ljubavi. Evazivnim čitateljem može se smatrati lik profesora Uzzi-Tuziija koji čezne za ponovnim „oživljavanjem“ cimerske književnosti. Kognitivnim čitateljem smatrati se može upravo lik Čitatelja koji traži smisao u nedostatku nastavaka književnog djela. Na kraju, literarnim čitateljem smatrati se može lik Čitateljice koja u svim pročitanim književnim djelima traži dublji smisao života i pomoću kojih iziskuje prelazak granice njezine realne egzistencije. To je ujedno i pokazatelj da jednostranog čitatelja nema i da se ni jedna tipologija ne smije shvaćati konačnom i apsolutnom.

7.5. Irnerio

Lik Irnerija predstavlja Ludmillina prijatelja i on je, poput lika Lotarije, oprečan Čitatelju i Čitateljici. Irnerio se smatra najkontroverznijim likom jer on uopće ne čita nikakvu književnost. On se ne može svrstati ni u jednu podjelu čitatelja navedenu na početku rada jer je on naprosto nečitatelj:

„(...)

– Ja? Ja ne čitam knjige! – kaže Irnerio.

– A što onda čitaš?

– Ništa. Tako sam se izvještio da ne čitam – da ne čitam čak ni ono što mi slučajno dođe pred oči. Nije to lako: nauče nas čitati još u djetinjstvu i cijeloga života ostajemo robovi pisanih stvari koje pred nas bacaju. Možda sam se u prvo vrijeme morao naprezati, dok sam naučio da ne čitam, ali sad mi to dođe sasvim prirodno. Tajna leži u tome da ne treba izbjegavati da gledaš napisane riječi, naprotiv, treba ih gledati tako uporno dok ne nestanu.“ (Calvino 2004, 44)

7.6. Urednik Cavedagna

Urednik Cavedagna radi u izdavačkoj kući i većinu posla obavlja sam. On je taj koji je prisiljen očistiti nered koji je napravio Ermes Marana (prevoditelj i uništavač tekstova). D. Plevnik navodi da „apokrifno, disfunkcionalno čitanje izgleda nešto gore čak i od nečitanja“ (Plevnik 2010, 67) što se može usporediti upravo s likom Ermesa Marane. Urednik Cavedagna čitatelj je knjiga i, baš kao i Ludmilla, on želi čitati knjige s potpunom nevinošću. Jedini problem u njegovu čitanju upravo je taj što od silnoga posla nema vremena:

„– Mnogo godina radim u izdavačkoj kući... kroz ruke mi prolazi mnogo knjiga... ali, mogu li reći da čitam? To ja ne zovem čitanjem... U mome selu bilo je malo knjiga, ali sam čitao, tada sam doista čitao... Stalno mislim kako ću se, kad odem u mirovinu, vratiti u svoje selo i opet čitati kao nekad. Svaki čas stavim na stranu poneku knjigu, ovu ću pročitati kad odem u mirovinu, kažem, ali poslije mislim da to više neće biti isto... Noćas sam sanjao da sam u svom selu, u kokošinjcu iza moje kuće, nešto sam tražio i tražio u kokošinjcu, u košarici u kojoj kokoši nesu jaja, i što sam našao? Knjigu, jednu od knjiga koje sam čitao kao dječak, neko popularno izdanje, poderanih stranica, s crnobijelim crtežima koje sam bio obojio pastelima... Znaite? Kao dječak sam se skrivao u kokošinjcu da bih čitao...“ (Calvino 2004, 84)

7.7. Arkadijan Porfirič

Arkadijan Porfirič lik je generalnog direktora državne policije. Njemu je čitanje službena dužnost i čita ponajprije u svrhu cenzure. Kao čitatelj, vrlo je željan čitanja i čita radi užitka zbog čega bi ga se moglo svrstati u zaljubljenike u čitanje. Kako i sam kaže u romanu, on svaku knjigu čita dva puta:

„– Čitam li mimo službene obaveze, to me pitate? Da, rekao bih da ja svaku knjigu, svaki dokument, svaki corpus delicti u arhivu pročitam dvaput, i to posve različito. Prvo je čitanje brzo, površno, tek toliko da znam u koji ormar trebam spremi mikrofilm, i u koju rubriku kataloga ga zavesti. Zatim, navečer (ja provodim večeri ovdje, nakon uredovnih sati: ambijent je miran,

pododuje opuštanju, vidite i sami), liježem na ovaj divan, stavljam u mikročitač film kakvog rijetkog spisa, iz kakvog tajnog fascikla, i dopuštam sebi luksuz da ga kušam za svoje isključivo zadovoljstvo.“ (Calvino 2004, 199-200)

7.8. Silas Flannery

Lik Silas Flannery irski je pisac koji se opisuje kao pisac s krizom identiteta i njegov se lik pojavljuje u sredini romana. Njegova kriza identiteta sprječava ga u pisanju te razmišlja kako i gdje bi mogao pronaći inspiraciju za pisanje novih romana. Lik Silasa Flanneryja smatra se robom i upravo to dokazuje u koliku je krizu identiteta upao:

„Koliko već godina ne mogu sebi dopustiti da nepristrano čitam? Koliko se već godina ne uspijevam prepustiti nekoj knjizi koju je napisao netko drugi, ne postavljajući je ni u kakav odnos prema onome što ja trebam napisati? Okrećem se i vidim pisaci stol koji me čeka, stroj s uvučenim papirom, poglavlje koje treba započeti. Otkad sam postao rob pisanja, užitak u čitanju za mene se izgubio. Ono što činim ima za cilj raspoloženje u kojemu je sada ta žena na ležaljci, uokvirena lećama moga dalekozora, a upravo to raspoloženje meni je zabranjeno.“ (Calvino 2004, 143)

Njegova kriza identiteta odražava se i u njegovu načinu razmišljanja o „smrti autora“ (sa-moga sebe) u djelima kao i percepciji samoga sebe kao obične stvari, odnosno neživog bića čime izravno priželjkuje da autor više nema suverenitet nad vlastitim riječima, već da one trebaju pripadati čitatelju koji ih interpretira:

„Kako bih dobro pisao da me nema! Da se između prazne stranice i ključanja rečenica i priča, što se uobličuju i nestaju a da ih nitko ne piše, ne uvlači ta neugodna opna koju predstavlja moja osoba! Stil, ukus, osobna filozofija, subjektivnost, kultura, iskustvo, psihologija, talent, zanatski trikovi i svi ti elementi koji čine da ono što pišem bude prepoznatljivo kao moje, izgledaju mi kao krletka koja ograničuje moje mogućnosti. Kad bih bio samo ruka, otkinuta ruka koja drži pero i piše... (...).“ (Calvino 2004, 144-145)

Također, Silas Flannery spominje lik Ermesa Marane koji mu je ispričao laži kako bi pridobio njegova djela i preveo ih na svoj način i tako stekao slavu:

„Neprestano mislim na svoj jučerašnji razgovor s Ermesom Maranom. I ja bih želio izbrisati sebe sama i za svaku knjigu pronaći novo ja, nov glas, novo ime, ponovno se roditi; ali moj je cilj da u knjigu zarobim nečitljivi svijet, bez središta, bez ja.“ (Calvino 2004, 152)

I samo poglavlje nosi naziv *Iz dnevnika Silasa Flanneryja* što se može poistovjetiti sa samim Calvinom, odnosno u liku Silasa Flanneryja vidljiv je Calvinov alter ego. Spominjući i uvodeći lik Silasa Flanneryja u roman Calvino odaje osjećaj sličnosti svojih misli i tekstova spomenutog autora. Upravo u poglavlju o Silasu Flanneryju koji priča o svom sukobu s drugim piscem i pokušaju zadovoljavanja želja čitateljice, vidljiv je i Calvinov identičan pokušaj zadovoljavanja njegove Čitateljice. M. Solar navodi da „oba pisca vide u djevojci onoga tko je svojevršno mjerilo njihovoga rada: pretpostavljaju da književnost mora biti takva, i jedino takva, da osigura zadovoljstvo pravog čitatelja“ (Solar 2005, 17).

Najstrastveniji čitatelj u romanu lik je Ludmille koja i sama nosi ime Čitateljice u cijelom djelu. Upravo njezinom ljubavlju prema književnosti, taj osjećaj ljubavi prenosi i na samog Čitatelja. Iako je sam po sebi čitatelj književnosti, nije ni upola toliko strastven kao Čitateljica. Njezinom voljom, ljubavlju i željom javlja se i Čitateljeva želja za potragom nastavka romana i potrebe za osvajanjem Čitateljice. Moglo bi se reći da su jedini pravi čitatelji, koji se svojim mislima udubljuju u čitanje svih dijelova romana i jakom željom, upravo Čitateljica i Čitatelj. Odgovor na postavljeno pitanje u samom naslovu poglavlja *Ima li među Calvinovim likovima idealnog čitatelja?* može se projicirati u liku Ludmille koja predstavlja idealnu čitateljicu. Ludmilla nije u cilju izlagati se raznim poslovima izdavačkih kuća poput Čitatelja koji želi pronaći gdje se pogreška u tekstu dogodila, već želi „proživjeti“ svaku knjigu na svoj način. Sam kraj romana zapravo ne predstavlja kraj. To je tzv. „otvoreni kraj“ u kojemu se postavljaju razna pitanja. Ni jedan fragment djela unutar romana nije završen jer potraga još uvijek traje. Tako ni sam kraj, položaj Čitatelja i Čitateljice u bračnoj postelji ne predstavlja ljubavni roman i tipičan kraj trivijalnih ljubavnih priča. Otvara se pitanje je li Čitatelj pročitao onaj roman koji je započeo na početku i je li Čitateljica čitala isti taj roman ili pak nešto drugo.

8. Značaj tipologije za knjižničara

Nakon opisa različitih tipova čitatelja/likova kojima obiluje roman Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*, ali i odgovora na pitanje o idealnom čitatelju koji istodobno može čitati i razumjeti laku i tešku književnosti, slijedi pitanje njegova praktičnog značaja za knjižničarsku struku u odnosu na čitatelja/korisnika knjižnice. Poznavanje i razumijevanje tipologije čitatelja omogućuje knjižnici poduzimanje odgovarajućih mjera koje u svakoj knjižnici mogu stvoriti okruženje za poticanje aktivnog, kritičkog i drugih oblika čitanja, tj. kulture čitanja općenito, posebno u kontekstu suvremenog društva u kojem su digitalne tehnologije smanjile interes za knjigu i čitanje, odnosno promijenile kako čitamo i kako ostvarujemo odnos s književnim tekstom. Neki od navedenih tipova čitanja izravno su vezani uz ulogu knjižnica. Iako svaki od navedenih tipova ima određeno područje djelovanja, svim su čitateljima, kako navodi I. Stričević, čitateljski materijali i strategije jednaki. Dok su narodne knjižnice, primarno okrenute prema osiguravanju pristupa informacijama, kulturi, cjeloživotnom učenju i slobodnom vremenu, tj. dobrovoljnom čitanju i čitanju u funkciji zabave, primarna je uloga školskih knjižnica podrška nastavnog procesa i učenja vezanog uz školu, tj. čitanje u funkciji odgojno-obrazovnog procesa (Stričević 2009, 41). Slično je i sa sveučilišnim knjižnicama. U svakoj je knjižnici fond, odnosno zbirka oblikovana, prije svega, na temelju vrste građe i sadržaja, a potom i predmetnog sadržaja, uključujući i različite književne žanrove i nacionalne književnosti. Ono što ovaj rad predlaže jest mogućnost proširenja i preoblikovanja fonda, odnosno uspostave specijaliziranih zbirki u odnosu na čitateljsku kulturu, čitateljske navike i čitateljske kompetencije korisnika knjižnice koji odražavaju njihov čitateljski profil, tj. njihovu pripadnost određenom čitateljskom tipu. Mjere koje pri tome valja predložiti tiču se oblikovanja i razvoja odgovarajućih knjižničnih zbirki u sklopu postojećih ili na novonastalim odjelima, obrazovanje i stručno usavršavanje knjižničara po pitanju prepoznavanja i razumijevanja tipologije/a čitatelja, ali i prepoznavanja promjena društvenog konteksta čitanja, pobliže upoznavanje s čitalačkim interesima korisnika te napokon savje-

today and promotional work of librarians in the field of promoting the culture of reading and promoting reading habits. Such shaping of smaller interesting/tipsy collections or departments and creating a stimulating environment for active reading and participation in books in the cultural life of the community, the library takes on a social role of an educator, teacher, parent, mentor, and psychologist, pedagogue and therapist who are all necessary for the development of the personality of each individual in these times.

9. Nakladnički niz HIT – svojevrsna potvrda

Na kraju je potrebno nešto reći o samoj ulozi nakladništva koje također doprinosi institucionalizaciji književnosti. Glavni urednik i tvorac nakladničkog niza HIT, odnosno Biblioteke moderne literature HIT, u kojoj je objelodanjen Calvinov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*, bio je Zlatko Crnković. Biblioteka HIT svoje knjige izdaje od 1969. do 1991. godine pod nakladničkom kućom Znanje iz Zagreba. No, HIT izlazi i nakon 1991. godine. Nakon Zlatka Crnkovića, urednici HIT-a bili su Vjera Balen-Heidl, Julijana Matanović i Davor Usković. Najviše naslova, njih 211 u 234 sveska i 39 kola, objavljeno je bilo u razdoblju od 1969. do 1991. godine.

Biblioteka HIT zamišljena je u tradiciji Zabavne biblioteke Nikole Andrića i isprva je osmišljena kao nakladnički niz modernih svjetskih bestselera. Čitatelji su se, ali i izdanja knjiga, tijekom godina mijenjali, a Rizvanović kao potvrdu navodi da su „nakladnički nizovi [su] mijenjali i uobličavali čitalačke navike generacija, poput, primjerice, HIT-a, ali su uobličavali i mijenjali književni tekst i književne žanrove“ (Rizvanović 2020, 90). Tako je činio i urednik HIT-a Zlatko Crnković koji se trudio prepoznati ukus čitalačke publike cijeloga svijeta, ali se i suzdržavao od nametanja vlastita književnog ukusa te podilaženja publici.

Nakladnički niz HIT svoj unutrašnji ovitak tiskanih knjiga ispunjava popisom prethodno objavljenih izdanja po čemu se razlikuje od ostalih nakladničkih nizova u Hrvatskoj. Nakladnički nizovi imaju svoje specifične vizualne stilove te boje papira naslovnice koje mogu upućivati na određenu vrstu ili žanr knjige, a cijeli nakladnički niz HIT likovno je oblikovao Alfred Pal i kao osnovnu, prepoznatljivu boju HIT-a odabrao je bijelu. Smisao ilustriranja naslovnica i dodavanja boja bilo je da se čitatelja nagovori na čitanje upravo knjiga iz određenih nakladničkih nizova.

HIT svoje nakladničke programe nije razvijao unutar očekivanih žanrovskih kombinacija. Program nakladništva odnosio se na žanrovske stupove humorističkog romana, kronika, autobiografskog romana i romana o odrastanju, memoaristike. Rizvanović za HIT i njegove žanrove navodi sljedeće:

„HIT je publici nudio spektar različitih intrigantnih tema – socijalnih, društvenih, radnih i političkih. Jedan tip naslova, prisutnih u svim razdobljima nakladničkog niza, bila je politički i/ili društveno angažirana literatura. Nakon 211 objavljenih knjiga (do 1991. godine), uočljivo je da HIT nije bio nakladnički niz zabavne književnosti ili barem ne isključivo zabavne književnosti.“ (Rizvanović 2020, 110)

Najvažnijim se nakladničkim alatima HIT-a smatraju tzv. kućni pisci, a kada se govori o komercijalnim autorima i klasičnim bestsellerima, u HIT-u su oni bili manjinski jer „sva-

ka knjiga može postati bestselerom ako se uloži dosta novaca u njenu reklamu“ (Horvat 2016, 18). Ipak, neka su svjetska imena autora 20. stoljeća pronašla svoj put do nakladničkog niza. To je ujedno i svojevrsna potvrda da je Italo Calvino „zavladao“ publikom i čitateljima jer su se njegova djela prevodila i objavljivala upravo u Biblioteci moderne literature. HIT je bio najuporniji i najdosljedniji beletristički nakladnički niz u Hrvatskoj koji je uvažavao ukus publike, ali i autorsko produktivno stvaralaštvo. Također, potvrda je to i o uspješnoj problematizaciji odnosa recepcije i umjetničke produkcije u Calvinovu romanu koji je izuzetno međuovisan te doprinosi lakšem shvaćanju društva i književnosti kao pojmu umjetnosti.

10. Zaključak

M. Solar navodi:

„(...) pojam stvarnosti odgovara tako u najširem smislu općem znanju o svijetu u kojem živimo. A taj svijet je stvarni svijet jer u njemu nije sadržano samo ono što vidimo, čujemo i radimo, nego je sadržan i neki poredak, te uvjerenja koja nam omogućuju da ‘živimo kako se već živi’ ili pokušavamo i ‘nešto po svojemu’“ (Solar 2011, 42)

Povezanost između Calvinova pisanja književnoga djela i suvremene stvarnosti čini taj poredak praktičnim jer je prisutan ne samo pri produkciji, već i recepciji. Najveća uloga pridaje se liku Čitateljice koja je tipološki u romanu određena kao idealna čitateljica, a koja u stvarnom svijetu može predstavljati Calvinovu idealnu ženu (jer on njezine želje sluša, poštuje i ispunjava). Likovi Čitateljice i Čitatelja svrstati se mogu u Solarovu kategoriju čitatelja visoke i trivijalne književnosti, likovi urednika Cavedagna i Irnerio mogu se svrstati u čitatelje srednje književnosti za obrazovane, a profesor Uzzi-Tuzii predstavlja tzv. „zastarjelog čitatelja“. Calvinovi likovi mogu se svrstati i u Plevnikove tipove čitatelja, a to su sljedeći: Čitateljica – ekspertni čitatelj, Čitatelj i Silas Flannery – tečni čitatelji, Profesor Uzzi-Tuzii i Arkadijan Porfirič – čitatelji dekoderi, Irnerio – predčitatelj, dok se Lotariju ne može svrstati ni u jedan Plevnikov tip čitatelja zbog toga što ona uopće ne čita književna djela. U Ecove modele čitatelja prve i druge razine svrstati se mogu Čitateljica i Čitatelj. Čitatelj predstavlja model čitatelja prve razine jer je zainteresiran za priču i za njezin završetak, a Čitateljica predstavlja model čitatelja druge razine jer traži bit samoga djela koji čita. Prema Hansu E. Giehrlu u informacijsko čitanje svrstati se može Calvinov lik Lotarije koja isključivo traži određene informacije u djelu, a ne čita ga iz ljubavi. Evanživnim čitateljem može se smatrati lik profesora Uzzi-Tuziija koji čezne za ponovnim „oživljavanjem“ cimerske književnosti. Kognitivnim čitateljem smatrati se može upravo lik Čitatelja koji traži smisao u nedostatku nastavaka književnog djela. Na kraju, literarnim čitateljem smatrati se može lik Čitateljice koja u svim pročitanim književnim djelima traži dublji smisao života i pomoću kojih iziskuje prelazak granice njezine realne egzistencije (prema Kuvač-Levačić 2013).

Tipologije su naravno samo pokušaj usustavljivanja sličnih čitateljskih ponašanja i navika, kao i njihovih reakcija na tekst. One nisu obvezne, ali mogu poslužiti za bolje razumijevanje korisnika/čitatelja te praćenje njegova razvoja i napretka u procesu čitanja, njegovih čitalač-

kih interesa i područja zanimanja, što uvelike daje smjernice za unaprjeđivanje knjižnice kao obrazovne i društvene institucije. Tako određena Calvinova uloga romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* djeluje ne samo kao književnoznanstvena rasprava o poetici postmodernizma, već kao i didaktička skripta jer definira paradigmatički okvir kojim se otkrivaju i određuju svi izazovi suvremenog čitateljskog društva s kojima se svakodnevno susreću stručnjaci u području informacijskih znanosti.

Literatura

- Bašić, Ivana. 2014. *O čitateljskim grupama – metodički priručnik s primjerima dobre prakse*. Zagreb: Balans.
- Beker, Miroslav. 1999. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Calvino, Italo. 2004. *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Zagreb: Globus media d.o.o.
- Horvat, Ivana. 2016. *Kultura čitanja u 21. stoljeću*. Završni rad. Koprivnica: Odjel za komunikologiju, medije i novinarstvo. Pristupljeno 1. travnja 2021. <https://repozitorij.unin.hr/islandora/object/unin%3A1195/datastream/PDF/view>.
- Kuvač-Levačić, Kornelija. 2013. „Razvoj i vrste čitanja, tipologija čitatelja s obzirom na čitanje ‘neknjiževnih’ tekstova.“ U *Čitanje za školu i život: IV. Simpozij učitelja i nastavnika hrvatskoga jezika: zbornik radova*, uredio Miroslav Mićanović, 13-22. Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje. Pristupljeno 13. studenoga 2021. https://www.azoo.hr/app/uploads/uvezeno/images_old/izdanja/citanje/Citanje.pdf#page=13.
- Merzić, Almira. 2019. *Elementi postmoderne u romanu Ako jedne zimske noći neki putnik Itala Kalvina*. Završni magistarski rad. Sarajevo: Odjel za romanistiku. Pristupljeno 31. ožujka 2021. https://ff.unsa.ba/files/zavDipl/19_20/rom/Almira-Merzic.pdf.
- Peruško, Tatjana. 2000. *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza*. Zagreb: Naklada MD.
- Plevnik, Danko. 2010. *Tko je Vaš najbolji čitalac?*. Karlovac: Gradska knjižnica „Ivan Goran Kovačić“.
- Raspudić, Nino. 2006. *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*. Zagreb: Naklada Jurčić d.o.o.
- Rizvanović, Nenad. 2020. *Stvaranje čitatelja: beletristički nakladnički nizovi u Hrvatskoj (1968. – 1991.)*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.

Solar, Milivoj. 2011. *Kritika relativizma ukusa*. Zagreb: Matica hrvatska.

Stričević, Ivanka. 2009. „Čitanje u kontekstu školskih i narodnih knjižnica: uloga knjižnica u poticanju funkcionalnog čitanja i čitanja iz užitka.“ U *Čitanje – obaveza ili užitak*, uredila Ranka Javor, 41-49. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Wolf, Maryanne. 2019. *Čitatelju, vrati se kući: čitateljski mozak u digitalnom svijetu*. Zagreb: Ljevak.

Abstract

The relationship between the Reception of a Literary Work and Literary Production in Calvino's Novel *If on a Winter's Night a traveler*

Purpose. The paper opens the question of the existence of ideal readers in contemporary society, recognition of good literal works, and the perception of reading as a skill. The aim of this paper is to show the typology of the readers in contemporary society, connecting it with the characters from Italo Calvino's novel *If on a Winter's Night a Traveller*, which offers a possibility to find an ideal reader.

Methodology/approach. The existing literal works are used to bring a historical review of the term of reading and the function of the brain in developing that skill. Following the historical and psychological facts, the way of reading in Italo Calvino's novel is being processed through the thought of a reader and non-reader. In that way, the connection between the reader in the novel and the contemporary reading public is created.

Findings. The paper brings a thorough analysis, results of the influence of Calvino's readers and non-readers on contemporary society, which continues to give a greater significance to digital technology. Ideal writers in Calvino's novel are recognized and, next to the confirmation of his literal work, his impact and influence are spread on the information sciences.

Social implications. The paper has a social value because it could be used to closely explain and notice the relationship and thoughts between the bookworms and then the ones who read just to read. The paper contributes to a clearer interpretation of the interdependence of reading, writing, and telling.

Originality/value. The paper contributes to a clearer librarian evaluation of contemporary society and the reader. The value of the paper is the fact that it gives detailed descriptions of certain characters and the types of readers, identifying it with contemporary society.

KEYWORDS: contemporary ideal reader, Italo Calvino, reading, contemporary society