

Lana Mesmar Žegarac

Sveučilište Sjever, Koprivnica, Hrvatska
lana.mesmar.zegarac@unin.hr

Ona strana ogledala: odsutnosti u lancu označitelja kao autoreferencijalno sredstvo

Pregledni rad / review paper

Primljeno / received 15. 4. 2015. Prihvaćeno / accepted 11. 12. 2015.



Glavni je cilj ovoga rada opisati i analizirati oblike i funkcije odsutnosti (praznina) u lancima označitelja u izabranim proznim tekstovima 19. stoljeća. Teorijski pristup oslanja se na teoriju recepcije, bazira se na idejama Ingardena i Isera, ali ponajprije na tipologiji praznina u značenjskim sustavima koju je izradio Wolf (2005). Odsutnosti su u ovome radu definirane kao namjerne, bitne praznine u lancu tipičnih (očekivanih) označitelja, drugim riječima, diskurzivne su, a ne dio fabule. Stoga one tvore dio procesa pisanja podrazumijevanoga autora i podupiru primarni ili sekundarni smisao teksta. U 19. stoljeću neki se autori, uživajući u eksperimentalnoj prirodi svojih tekstova, koriste prazninama kao metafikcionalnim sredstvom upućivanja na mnoštvo različitih tema, ali i kao tehnikom mimeze psiholoških stanja. Romani Lewisa Carrola o djevojčici Alici pružaju neke vrlo važne primjere uporabe praznina koji dodaju vizualnu dimenziju pisanomu tekstu čime povećavaju svoju multimodalnu vrijednost.

Ključne riječi: odsutnost, praznina, označitelj, diskurs, oblici i funkcije, čitatelj

Uvod

Odsutnost ponekad može biti vrlo uočljiva, čak može govoriti i više nego prisutnost. Iako se takvi koncepti najčešće ne povezuju s književnošću, posljednjih je godina tema odsutnosti baš u tome području postala iznimno zanimljivom. Odsutnost sadržaja u tekstu, bilo na semantičkoj razini ili na razini odsutnoga

označitelja, može izazvati brojne čitateljske reakcije, od frustracije nedovršenošću djela do pojačanoga interesa. Ovaj rad tematizira takve primjere odsutnosti u nekim književnim djelima, kao i oblike i funkcije odsutnih segmenata u tekstovima Lewisa Carrola i drugim odabranim tekstovima engleske i američke književnosti devetnaestoga stoljeća koji sadrže odsutnosti koje objašnjavaju ili podupiru primjere iz tekstova o Alici ili se mogu usporediti s njima.

Većina do sada detaljno proučenih praznina u teoriji književnosti semantičkoga je tipa. Njima su se pomno bavili Roman Ingarden i Wolfgang Iser. Ingarden je postavio teoriju o mjestima neodređenosti, odnosno *Unbestimmtheitsstellen* (1972), koja su neizbježan dio pisanja. Prema tome kritičaru nijedan koncept nije moguće potpuno opisati. Tako je i s književnim tekstovima. Unatoč autorovu trudu koncepti uvijek ostaju djelomično nedefiniranima, a samim time i književno djelo Ingarden vidi kao nedovršeno (usp. 1972: 264–268). Iser nastavlja Ingardenovu ideju u djelu *Die Appellstruktur der Texte* [Apelativna struktura tekstova] i vidi ulogu čitatelja u konstrukciji značenja teksta. Proces čitanja realizacija je potencijala teksta – značenje teksta nije kodirano u riječima nego ga stvaraju čitatelji u procesu čitanja (usp. Iser 1970: 5–7). Književni tekst stvara svijet koji se može oblikovati od elemenata našega svijeta: „Fikcija je oblik bez realiteta“¹ (10). Književnost je reprezentiranje reakcija na sadržaj koje nije identično stvarnoj situaciji. Svaki čitatelj ima svoj udio iskustava kojima raspolaže i njih unosi u čitateljski proces, naturalizirajući mjesta neodređenosti iščitavanjem i projiciranjem svoje priče u onu iz teksta (usp. Iser 1970: 13). Mjesta neodređenosti mogu biti prirodna i neizbježna, ali Iser se fokusira na mjesta praznine (*lacunae* ili *Leerstellen*) koja su namjerno ostavljena otvorenima kako bi se omogućila individualna interpretacija.

Kao što je već spomenuto, tekstovi prirodno sadrže praznine. Wolf navodi (2005: 113):

Kao glazbena kompozicija koja rabi stanke, verbalni tekstovi [...] nisu uvijek kontinuirani sljedovi glasova ili slova. Mogu sadržavati praznine u kojima se ništa ne čuje i ne javljaju se nikakva slova, ili, alternativno, gdje su verbalni glasovi i slova zamijenjeni neverbalnim znakovima. Tekstovi, tako, slijede ulančene označitelje i označenike, ili one organizirane u obrasce, koji se *iznutra* mogu rasejepkati odsutnostima. Štoviše, tekstovi su sustavi znakova koji angažiraju označitelje koji pak slijede u vremenu poput glazbe. I glazbena djela i tekstovi stoga su prisutnosti koje se *uokviruju* odsutnostima.

Među najvažnijim je procesima pisanja izbor materijala koji će pisac uključiti u svoj tekst, što znači da će nešto isključiti. Zbog toga je razloga potrebno razlikovati ono što Werner Wolf (2005) naziva *znakovitim* (*signifying*) i *neznakovitim* (*non-*

¹ Citate iz sekundarne literature s njemačkoga i engleskoga jezika preveli su članovi Uredništva.

signifying) prazninama. Znakovita je praznina sastavni dio značenja teksta i razvoja njegove poruke, dok neznakovita praznina predstavlja nešto izostavljeno zbog nevažnosti ili nenužnosti. Neznakovita praznina može biti i rezultat sklopa okolnosti (kao što su oštećeni manuskripti, usp. Wolf 2005: 114). Znakovite praznine predstavljaju zagonetku koju čitatelj pokušava riješiti rabeći materijal pružen u tekstu; one mogu biti nadopunjene (npr. analepsom, kad kasnije nađemo na informacije koje su nedostajale u ranijoj fazi) i nenadopunjene – praznine koje možemo popuniti samo nagađanjem.

Unutar toga područja razlikujemo specifične vrste praznina ovisno o tome pojavljuje li se praznina na fabularnoj ili diskursnoj razini. Ako je praznina dio lanca označitelja ili signifikanta, ona je dio diskursa teksta i daje odgovor na pitanje kako je tekst pisan i može ukazivati na razlog zašto je ta tehnika odabrana. Ako je praznina dio lanca označenika ili signifikata, ona ukazuje na to o čemu je u tekstu riječ i kako priči dodati dijelove koji joj nedostaju. Takve su semantičke praznine relativno uobičajene i konvencionalne, posebno za određene žanrove, kao što je detektivska proza. Praznine koje su dio lanca označitelja prema Wolfu (2005: 115) mogu biti vizualne (u pisanim tekstovima – prazni prostori) i auditivne (znakovite stanke u govoru, obično u dramskim tekstovima).² Auditivne i vizualne praznine obično ne utječu na sam tijek priče, niti na njezinu unutarnju koherenciju, osim u slučaju kad su u kombinaciji sa semantičkom razinom. Možemo tvrditi da one više pridonose stilu i tehničkoj razini teksta. Međutim, mnoge druge funkcije mogu se dodijeliti takvim prazninama. One mogu biti oruđe prenošenja svjetonazora ili epistemoloških razmatranja i podupirati opću poruku teksta, mogu služiti kao sredstvo uključivanja čitatelja te suradnje između autora i čitatelja, a mogu isticati tekst kao artefakt. Vizualni dodatci, kao što su točke ili crtice, mogu se upotrijebiti da bi opisale nezavršene misli.

Znakovita praznina može čitatelju odmah upasti u oči i potaknuti ga na razmišljanje o tome kako se *lacuna* (praznina) može popuniti ili zašto nije popunjena, utjecati na iščitavanje daljnjega teksta, povećati svijest o kvaliteti i osobinama teksta (je li to tip teksta koji traži više uključivanja i samim time privlači

² Primjer vizualne praznine već je spomenuti prazni prostor na stranici tamo gdje ga ne očekujemo. Primjerice, u romanu Laurencea Sternea iz sredine 18. stoljeća, *Tristram Shandy* (2004 [1759–1767]), ostavljen je prostor čitatelju na kojemu može sam ilustrirati udovicu Wadman, a veliki prazni prostori u romanu *Red* (Очередь) Vladimira Sorokina – koji je ubrzo nakon pojavljivanja ruskoga izvornika preveden na engleski pod naslovom *The Queue* (1985 [1983]) – mjesta su gdje dijalog prestaje jer likovi spavaju. Auditivne praznine mogu biti povezane s vizualnima, ako se primjerice u poeziji stih skрати, kao u *Othellu* Williama Shakespearea (1997), gdje protagonist, govoreći o svojoj ljubavi prema Dezdemoni, kaže: „All my fond love thus do I blow to heaven. / 'Tis gone“ (III. iii. 446–447). Semantička dimenzija drugoga stiha u kombinaciji s katektričkim stihom (brisanjem ostatka stiha koji bi trebao biti jampski pentametar) čini tu prazninu znakovitom (usp. Wolf 2005).

pažnju na upotrijebljen diskurs i sam tekst) (usp. Walsh 1998: 104³). Međutim, praznina može biti neuočljiva (prazan redak, crtice, zvjezdice). Takav tip praznine otkriva se tek kad je čitatelj upoznat s tipom teksta i samim tekstom.⁴

Prema Walshu sama fragmentarnost književnoga djela uvelike fascinira promatrača – primjer koji daje kip je Miloske Venere bez ruku, koji je i danas izvor teorija i ideja o tome što je zapravo bilo na njihovu mjestu (usp. Walsh 1998: 17). Skulptura je primjer prisutnosti vizualne praznine koja privlači našu pozornost, potiče na razmišljanje o tome čime bi tu prazninu trebalo popuniti, usmjerava pozornost na umjetničko djelo samo po sebi, pa time ima i funkciju sličnu onoj koju imaju praznine u tekstu. Walsh nastavlja s idejom prema kojoj percipirane praznine čine čitatelja budnijim i pažljivijim utječući tako na čitateljevu uključenost u konstrukciju značenja teksta (104).

Kada se govori o odsutnostima označitelja u književnim tekstovima, važna je i njihova lokacija. Wolf (usp. 2005: 115, 124–126) ističe da prazninu možemo naći unutar samoga teksta kao njegovu sastavnicu ili u okviru teksta⁵ ako ga on ima. Kontroverzna kratka priča Henryja Jamesa *Okretaj zavrtnja*, tj. *The Turn of the Screw* (2005 [1898]), predstavlja primjer kako se praznina može nalaziti u okviru.⁶ Za tipologiju praznina i odsutnosti može se iskoristiti i klasifikacija znakova po kojoj se razlikuju simboli, indeksi i ikone, ovisno o odnosu između praznine i materijala koji nedostaje. Ako se nalaze u međusobnome odnosu sličnosti, govorimo o ikoni, ako je odnos uzročno-posljedični, govorimo o indeksu, a ako je konvencija usvojena proizvoljno, riječ je o simbolu (usp. Peirce 1965: 142, 157). To su idealne kategorije koje se rijetko susreću u stvarnosti. Češće se nailazi na kombinaciju odnosa.

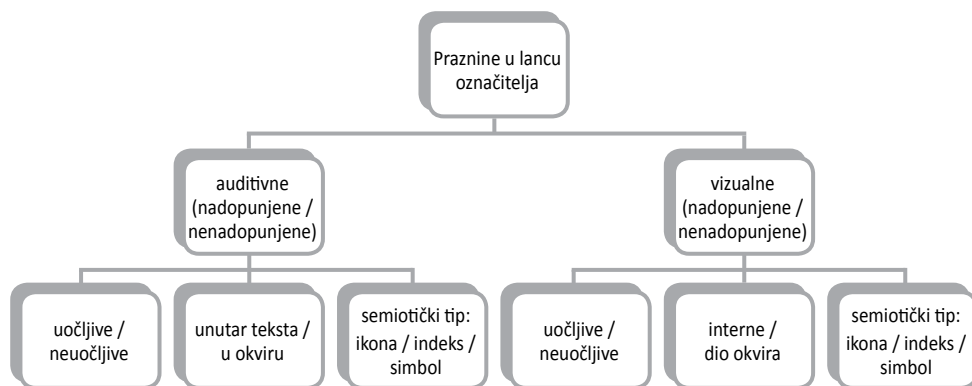
Pomoću Wolfova eseja, koji je usredotočen na ikoničnost, izrađena je sljedeća tipologija primijenjena u ovome radu (Sl. 1):

³ „Odsutnost se može zapaziti samo kada se očekivanje nečega ne ispuni ili se ispunjenje odgodi“ (Walsh 1998: 26).

⁴ Wolf (2005) daje primjer romana *Mantissa* britanskoga autora Johna Fowlesa (1982) u kojemu se tekst materijalizira ni iz čega, tj. iz praznoga prostora na početku stranice, kao što i glavni lik lagano dolazi k svijesti na semantičkoj razini. Za čitatelja je stvoren prikaz bjeline koja lagano dobiva oblik bolničke sobe i dviju žena koje čekaju da se pacijent probudi. Roman počinje sljedećom rečenicom: „It was conscious of a luminous and infinite haze, as if it were floating, godlike, alpha and omega, over a sea and looking down [...]“ (Fowles 1982/1993: 9).

⁵ Za opis vrsta i funkcija okvira usp. rad „Framing Borders in Frame Stories“ Wenera Wolfa (2006).

⁶ Usp.: „[...] odsutnost je pojašnjujuće kode, odnosno nedostatak formalnoga zatvorenoga kraja romana ikonički jer zrcali nemogućnost pružanja bilo kakva završnoga pojašnjenja guvernantina nepouzdana pripovijedanja“ (Wolf 2005: 126).



Sl. 1. Tipologija praznina u književnim tekstovima.

Fig. 1. Typology of blanks in literary texts.

Uključivanje praznina u tekst ima svoju važnost: ono implicira da postoji mnoštvo neshvatljivoga i nerazumljivoga za koje ima malo mogućnosti ilustriranja ili opisivanja, a ima veliku važnost u svakodnevnome ljudskome životu. Jezik u tome smislu nije dovoljan da bi se detaljno i točno odredilo mnoštvo koncepata i on ne prethodi uvijek iskustvenim situacijama.⁷ Smatram da su autori čiji se radovi analiziraju u ovome radu razmišljali o sličnim stvarima kad su se s „nečega“ prebacili ni na što, odnosno s prisutnosti na odsutnost. Odsutnost u ovome radu nije negativan koncept, već pozitivan i produktivan fenomen koji potiče inovaciju i kreativnost, čime se narušava klasična binarna opozicija prisutnost/plus – odsutnost/minus. Ako na taj novi način gledamo na odsutnost, naš način čitanja znatno će se promijeniti: početak ćemo gledati tekst s druge strane, uvijek imajući na umu ono čega nema (usp. Wolf 2005: 113).

Uzmu li se svi ti aspekti u obzir, praznina se u kontekstu ovoga rada može definirati kao namjerna, znakovita odsutnost u lancu tipičnih (očekivanih) označitelja, koja je dio procesa pisanja ili tehnike podrazumijevanoga autora, koja podupire primarni ili sekundarni smisao teksta, kao i implicirani, tj. podrazumijevani svjetonazor i sustav normi.⁸ Koristeći se tom definicijom i predloženom tipologijom,

⁷ Među onima je koji zastupaju takav način razmišljanja i George Steiner čiji eseji „Retreat from the Word“ i „Silence and the Poet“ predstavljaju tišinu kao najviše stanje duha, dok jezik opisuje samo fragmente postojanja i alat je onih koji ga iskripljuju i njime se služe za skrivanje, a ne otkrivanje istine. Uz to, antički i do danas prisutni strah od praznine i vjera i pouzdanje u jezik suprotstavlja Steiner višim sferama postojanja gdje jezik postaje nedostatnim te biva zamijenjen glazbom i tišinom. Hölderlin i Rimbaud primjeri su pjesnika koji su se priklonili tišini nakon što su iscrpili sve mogućnosti jezika (usp. Steiner 1967: 13, 14, 19).

⁸ Definicija je razvijena tijekom istraživanja čiji je dio i ovaj rad.

možemo analizirati nekoliko primjera iz engleske ili američke književnosti, s naglaskom na romane o Alici koji su i tema ovoga rada.

Primjena vizualnih odsutnosti u romanima o Alici

Priče o Alici imaju svoje mjesto u raspravi o odsutnostima jer rabe vizualne elemente i tipografiju na vrlo inovativne načine bliske temi ovoga rada. Primjerice, Carroll rabi praznine kako bi dočarao Aličino buđenje iz sna u djelu *Through the Looking-Glass* (1871). Za razliku od nagla buđenja u *Alice in Wonderland* (1865), u kasnijemu romanu ona se budi postupno: zapravo tijekom dvaju poglavlja. Promjena svijesti prikazana je na dva načina. Prvo, poglavlja su neobično kratka – deseto poglavlje sadrži dvije rečenice, a jedina rečenica u jedanaestome poglavlju nastavak je nepotpune zadnje rečenice desetoga poglavlja. Drugo, svakomu poglavlju dodijeljene su dvije zasebne stranice, tako da prazan prostor koji ostaje ikonički prikazuje polusvjesno stanje buđenja iz sna (Carroll 1871: 215–216):

Chapter X.

SHAKING.

She took her off the table as she spoke, and shook her backwards and forwards with all her might.

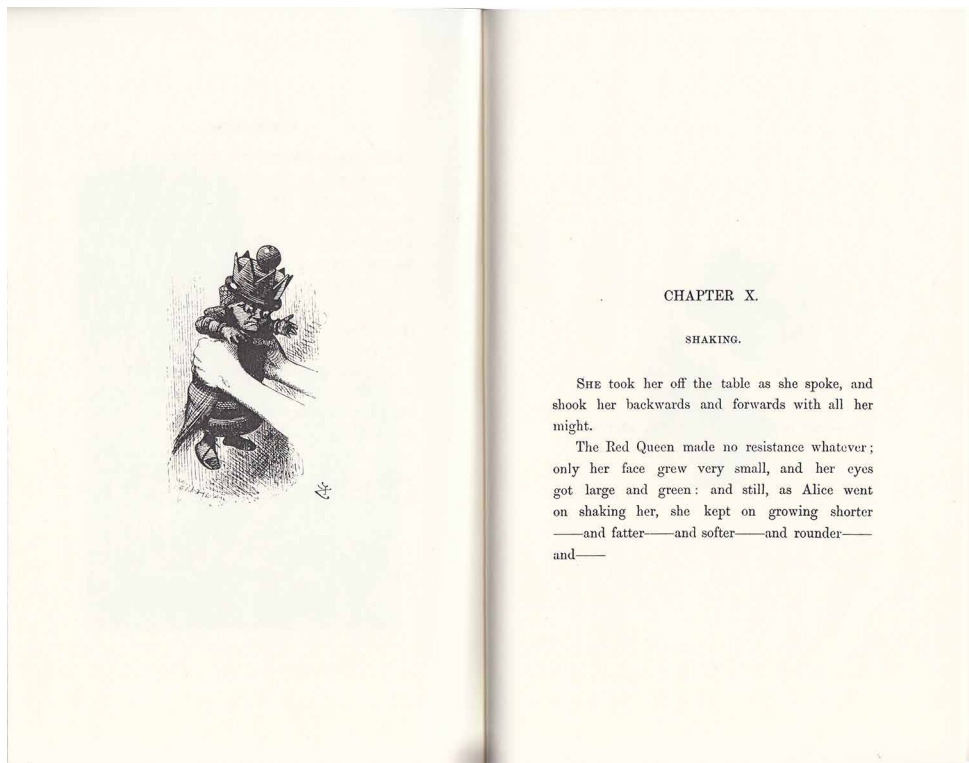
The Red Queen made no resistance whatever; only her face grew very small, and her eyes got large and green: and still, as Alice went on shaking her, she kept on growing shorter— and fatter— and softer— and rounder— and—

Chapter XI.

WAKING.

— and it really *was* a kitten, after all.

Crtice predstavljaju postupnost koraka u transformaciji Crvene Kraljice u mačkicu, a posljednja crtica vizualna je reprezentacija sna koji se rastvara u stvarnost, kao i neverbalne praznine tik pred buđenje. Tako su vizualne, nepopunjene praznine ikonički prikazi procesa buđenja u kojemu se miješaju zbilja i san, a povezuje ih vizualni dodatak (crtica) koja ima funkciju sintaktičke poveznice, uz to što prisiljava čitatelja da uspori čitanje i prilagodi ga tempu buđenja. Nedostatak očekivane količine teksta na stranici u kombinaciji s nezavršenim rečenicama svraća čitateljevu pozornost na tipografsku razinu uređivanja teksta, a moglo bi se reći i da stvara laganu dozu iščekivanja: prostorna odvojenost dvaju rečeničnih dijelova produžuje vrijeme čitanja i stvara napetost čitatelja koji čim prije žele saznati što se dogodilo s tom nedovršenom rečenicom koja se proteže dvama poglavljima (Sl. 2, Sl. 3.). To je posebno uočljivo u izdanjima u kojima je potrebno okrenuti stranicu kako bi se otkrio nastavak priče. Taj primjer i njemu slični dokazuju kako suptilna uporaba višemodalnosti može pojačati čitateljsko iskustvo i utjecati na sam doživljaj teksta.



Sl. 2. X. poglavlje i ilustracija Crvene Kraljice (Carroll 1871: 214–215).

Fig. 2. Chapter X. and the illustration of the Red Queen (Carroll 1871: 216–217).

U ovome slučaju postojanje više od jednoga komunikacijskoga kanala utječe na izgled i doživljaj teksta. Ponajprije, stranica kao potencijalni kreativni prostor drukčije je organizirana zbog strukture poglavlja koje uključuje vizualni medij (sliku). Zatim, odsutnost veće količine teksta i popunjenosti stranice na koje smo se navikli u drugim poglavljima svraća pozornost na to da se događa velika prekretnica u priči. Nju je potrebno i prikladno obilježiti usporavanjem čitanja.

Unatoč tome što je čitatelj već upoznat s vizualnim alatima upotrijebljenima u tekstu, to je uočljiva praznina koja mijenja tijek čitateljskoga procesa. Međutim, praznine nisu uvijek uočljive: suprotan primjer pruža kratka priča „Anđeo svega čudnoga“ E. A. Poea (1844). Pripovjedač je nepouzdan, vjerojatno pod utjecajem alkohola. U takvu stanju susreće anđela koji sam sebe naziva anđelom svega čudnoga. Priču možemo interpretirati doslovno, kao nadnaravno iskustvo, ili naturalistički – radi se o halucinacijama pod utjecajem alkohola. Ekspozicija je iznimno detaljna: hladno je popodne mjeseca studenoga, a pripovjedač nakon dobre večere sjedi za stolom na kojemu se nalaze različite boce vina, špirita i likera. Pažnju mu privlači



Sl. 3. XI. poglavlje i ilustracija mačića (Carroll 1871: 214–215).

Fig. 3. Chapter XI. and the illustration of the kitten (Carroll 1871: 216–217).

članak o čovjeku koji je slučajno progutao iglu tijekom igre što je uzrokovalo njegovu smrt. Sljedeći odlomak, u kojemu pripovjedač iznosi svoju nevjericu u sadržaj te priče i opisuje prvo pojavljivanje anđela, odvojen je od prethodnoga odlomka praznim retkom. Taj redak jedinstven je u cijeloj kratkoj priči, stoga ga se može promatrati kao prekid koji upućuje na moguće dodatno značenje – zapadanje pripovjedača u stanje halucinacije ili sna. Na taj bi način prazan redak predstavljao nepopunjenu vizualnu prazninu između dvaju odlomaka, tj. između dvaju stanja svijesti pripovjedača – polutrijeznoga stanja relativne svjesnosti i stanja u kojemu vidi anđela i razgovara s njime.

U svjetlu događaja koji slijede (lude slučajnosti jedna za drugom), praznina može predstavljati i početak promjene u skeptičnome racionalizmu pripovjedača (on kategorički odbija nevjerojatno i čudno) jer ga ti događaji, koje sam doživljava, uvjeravaju u to da racionalni um ne može objasniti bizarnosti života. Priča ne daje definitivne odgovore. Interpretacija je otvorena: radi se o zabavnome opisu halucinacija jednoga alkoholičara ili o prikazu jednostranosti racionalizma koji nas uvjerava da se sve može objasniti i analizirati. U oba slučaja praznina označava

početak promjene svijesti nepouzdanoga pripovjedača, slično kao i u Aličinu buđenju u prethodno opisanome primjeru. Ovaj primjer praznine nije uočljiv jer ne obraćamo uvijek pozornost na prazne retke unutar teksta. Međutim, samo smještanje praznine na prijelomnu točku priče ukazuje na ikoničnost: prazan prostor mjesto je gdje se dogodila promjena stanja svijesti koja je utjecala na čitav način razmišljanja pripovjedača nakon toga iskustva. U Aličinu primjeru prazan prostor, koji je vizualno nadopunjen crtežima i crticama kao tipografskim sredstvom, također je smješten na prijelaznoj točki između sna i jave i ukazuje na to da je sve o čemu smo čitali bila samo fikcija, Aličin san. Uz to, uporaba praznina na taj način upućuje na tekst kao konstrukt: stranica teksta koncipirana je tako da proizvede određeni čitateljski učinak i osnaži čitateljsko iskustvo.

Još jedan primjer uporabe tipografije u svrhu pojačavanja čitateljskoga iskustva možemo pronaći u obliku vizualnih dodataka: zvjezdica. Carroll rabi zvjezdice kao vizualne dodatke da bi naznačio posebne pauze: kad Alica skače preko potoka, diskurs slijedi njezine skokove zvjezdicama (1871: 155–156):

Where the noise came from, she couldn't make out: the air seemed full of it, and it rang through and through her head till she felt quite deafened. She started to her feet and sprang across the little brook in her terror,

* * * * *

* * * * *

* * * * *

and had just time to see the Lion and the Unicorn rise to their feet, with angry looks at being interrupted in their feast, before she dropped to her knees, and put her hands over her ears, vainly trying to shut out the dreadful uproar.

Nakon riječi „terror“ slijede tri reda zvjezdica, što vizualno vrlo dobro prikazuje panično, užasnuto skakutanje i dodatno naglašava izbor posljednje riječi prije tipografskoga prikaza. Tako vidimo da izbor položaja tipografske oznake u rečenici ima velik utjecaj na naglasak koji je stavljen na određeni dio te rečenice, a samim time na doživljaj čitanja – hoće li čitatelj vizualizirati same skokove i njihovu lakoću i agilnost ili osjećaj koji je Alica doživjela u danoj situaciji?

U sljedećemu se poglavlju ponavlja ta uporaba zvjezdica kao nadomjestak praznine (Carroll 1871: 183):

A very few steps brought her to the edge of the brook. [...] she bounded across,

* * * * *

* * * * *

* * * * *

and threw herself down to rest on a lawn as soft as moss, with little flower-beds dotted about it here and there.

Kako ovdje zvjezdice slijede Aličine misli, one su vizualni dodatci za kratak prekid u razmišljanju (kao i rupe u terenu kojim se Alica kreće): ona zastaje kada težak fizički pokret zatraži svu njezinu pozornost. Na taj način zvjezdice omogućuju intenzivniji doživljaj skoka: one ikonički predstavljaju sam fizički čin i ukazuju na sljedeće procese. Taj način uporabe praznine i ikoničnosti daje tekstu dimenziju razigranosti i kreativnosti, a uz to tekst dobiva na iskustvenoj vrijednosti: prelazeći očima preko zvjezdica kao tipografske stanke ili „potoka“ koji moramo prijeći, čini se kao da i sami doživljavamo taj pokret.⁹ Tako prozni tekst dobiva gotovo dramsku nijansu: autor kao da pokušava „didaskalijama“ u obliku zvjezdica dočarati što je opisano riječima jer one same nisu dovoljne. Na taj način ikoničnost zvjezdica koje nadopunjuju prazninu tijekom skoka vraća pozornost na sam tekst kao artefakt koji služi tek kao poticaj onomu što je zapravo bitno, a to je čitateljski doživljaj, mašta, igra.

Sličan primjer može se pronaći u romanu *Wuthering Heights* [Orkanski visovi] spisateljice Emily Brontë iz 1847. Kada gospodin Lockwood pada u san u Catherininu staroj sobi, čitajući njezin dnevnik, niz zvjezdica odvaja Catherinine zapise od nastavka priče (Brontë 1847/1994: 34):

[...] we cannot be damper, or colder, in the rain than we are here.

* * * * *

I suppose Catherine fulfilled her project, for the next sentence took up another subject: she waxed lachrymose. “How little did I dream that Hindley would ever make me cry so! [...] He has been blaming our father (how dared he?) for treating H. too liberally; and swears he will reduce him to his right place –“

* * * * *

I began to nod drowsily over the dim page. My eye wandered from manuscript to print.

Prvi niz zvjezdica vizualno odvaja dva segmenta Catherinina zapisa. Lockwood primjećuje (Brontë 1847/1994: 32):

[...] scarcely one chapter had escaped a pen-and-ink commentary – at least, the appearance of one – covering every morsel of blank that the printer had left. Some were detached sentences; others took the form of a regular diary [...].

Prvi je segment koji Lockwood čita dnevnički zapis – radi se o zlostavljanju koje Catherine i Heathcliff doživljavaju u Hindleyevoj kući. Drugi je zapis opis

⁹ U vezi s kognitivnom stranom čitateljskoga iskustva Alison Gibbons tvrdi: „Kada se čitaju rečenice koje se odnose na radnju, aktiviraju se ista područja [kore velikoga mozga] kao kada se izvode te radnje“ (2008: 117).

njezinih osjećaja i reakcija na to zlostavljanje. Tako je prva funkcija zvjezdica vizualno nadopunjavanje odsutnoga nastavka priče (Catherinina je priča razdijeljena u fragmente, nepotpuna i većinom kauzalno nepovezana) kako bi se predstavila indeksikalnost fragmentirane prirode dnevnčkih zapisa, reflektirajući Catherinino stanje svijesti. Ikonička priroda zapisa vidi se i u smislu Lockwoodova stanja svijesti: čitatelj kao da vidi Lockwooda kako zatvara oči na mjestima označenim zvjezdicama, dočaravajući vizualnim dodatcima prestanak govora kao u primjeru iz teksta o Alici.

Poznato je da je Lewis Carroll u svojim djelima rabio više komunikacijskih kanala: vizualni i tekstualni. Uz mnoge pomno izrađene ilustracije tu je i mnoštvo tipografskih varijacija koje povećavaju tekstnu razigranost: koso pisana slova kad se nešto želi posebno naglasiti, šahovska ploča i popis likova (*dramatis personae*) na početku *Alice s one strane ogledala*, smanjena veličina slova kad govori „sitnim glasom“, obrnuto tiskanje pjesme o čudovištu Jabberwockyju (jer sve je obrnuto u zemlji s one strane ogledala) i slično. Takav način uporabe različitih kanala komunikacije u posljednjim se istraživanjima naziva višemodalnošću (usp. Gibbons 2008, Hallet 2009, Nørgaard 2009). Alison Gibbons definira višemodalnu književnost kao „književnost koja se koristi više nego jednim semiotičkim modusom u izražavanju svoje pripovijedi“ (2008: 107). Kao i odsutnost, taj način koncipiranja teksta privlači pozornost na njegovu „izrađenost“ ili konstrukciju. Čak bi se moglo reći da odsutnost, koja je dio procesa signifikacije, može služiti kao semiotički modus, pa samim time i biti uključena u višeznačnost teksta. Ako je tako, odsutnost u tekstovima o Alici dio je njihove višemodalne prirode. Prema Nini Nørgaard tipografija je vizualna strana verbalnoga jezika koja ukazuje na materijalnost teksta (2009: 143), pa tako pridonosi autoreferencijalnoj dimenziji djela.

Praznine u romanima o Alici nisu brojne, ali su vrlo zanimljive i svrsishodne. One zapravo tvore dio niza tehničkih inovacija koje je Carroll rabio kako bi u svoj roman unio višemodalnost, od promjena u veličini tiska do ilustracija koje su stvarane u dogovoru s autorom. Odsutnosti riječi nadomještene takvim sredstvima u djelima o Alici stoga imaju funkciju unošenja komponente razigranosti i kreativnosti, vizualnoga isticanja, tj. stavljanja u prvi plan (*foregrounding*) teksta kao artefakta te naglašavanja njegove materijalnosti. Kako su tekstovi o Alici na visokome stupnju autoreferencijalnosti, posebno što se tiče jezika i njegova odnosa sa stvarnošću, odsutnosti su u njima pronašle svoje mjesto i izvrsno se uklapaju u njih. Iako primjeri koji su navedeni nisu toliko spektakularni kao neki u književnosti dvadesetoga stoljeća (Fowles 1982, Sorokin 1985) i ne nose presudno značenje za samu priču, njihova uporaba smješta ovaj tekst među one koji dozvoljavaju igru, sudjelovanje i slobodnu interpretaciju u većoj mjeri nego što je uobičajeno i koji

priznaju nedostatnost jezika kao medija, kao i ideju da se književni sadržaji ne moraju isključivo prenositi tim medijem.

Zaključak

Cilj je ovoga rada bio analizirati i opisati oblike i funkcije pojedinih primjera odsutnosti u lancima označitelja ili signifikanata u nekoliko prozih tekstova devetnaestoga stoljeća, u tekstovima o Alici kao i u dvama tekstovima koji sadrže slične primjere, gledajući aspekte strukture i diskursa, kao i čitateljske učinke i opće funkcije. Analiza konkretnih tekstova pokazala je da odsutnosti reflektiraju interes za iracionalna stanja praznim redcima ili tipografskim sredstvima koja nadopunjuju praznine u ilustriranju različitih psiholoških stanja ili fragmentiranih misli i segmenata. Čini se da su neki autori osjećali potrebu da prenesu nejezičnu stranu života u svojim djelima: E. A. Poe, Emily Brontë i Lewis Carroll ubrajaju se među najvažnije među njima.

Funkcije su odsutnosti mimeze, autoreferencijalnost i metafikcionalnost ili veća uključenost čitatelja i intenziviranje čitateljskoga doživljaja. Te su karakteristike prisutne u romanima o Alici ne samo u uporabi praznina. Carroll je odsutnosti i pukotine u značenju rabio samo kao jednu od tehnika postizanja ambivalentnosti i igre. Odsutnosti u tekstovima o Alici dodaju razinu razigranosti i daju neverbalnu dimenziju pisanomu tekstu koji podsjeća na usmeno pripovijedanje u kojemu u doživljaju priče sudjeluju i pripovjedačev glas ili stanke zbog naglaska ili efekta iščekivanja. Prema Wolfgangu Halletu tekstovi koji sadrže više načina komuniciranja s čitateljem osim verbalnoga, odnosno slikama, tipografijom i grafikom prikazuju procese razmišljanja i stvaranja fikcionalnoga svijeta (2009: 144). Samim time relativiziran je verbalni način komunikacije i njegov monopol u književnim djelima jer alternativni način prikazivanja priče koji nosi književno djelo dodaje dimenziju značenja koji same riječi ne mogu (149). Tako gledamo na odsutnost kao na pozitivnu silu kreativnosti, a ovaj je rad prijedlog alternativnoga načina čitanja koji u jednakoj mjeri uvažava odsutnosti kao i prisutnosti.

Popis literature

Primarna literatura

Brontë, Emily. 1847/1994. *Wuthering Heights*. London: Penguin.

Carroll, Lewis. 1871. *Through the Looking-Glass, And What Alice Found There*. London: Macmillan.

Fowles, John. 1982/1993. *Mantissa*. London: Picador-Pan Macmillan.

James, Henry. 2005 [1898]. *Okretaj zavrtnja [The Turn of the Screw]*. Prev. Tanja Žakula. Zagreb: Profil International.

- Poe, Edgar Allan. 1844/1946. „The Angel of the Odd. An Extravaganza”. U *The Complete Poems and Short Stories of Edgar Allan Poe with Selections from his Critical Writings*, Vol. 11, ur. Edward H. O’Neill i Arthur Hobson Quinn, 559–566. New York: Knopf.
- Shakespeare, William. 1997. *The Norton Shakespeare: Based on the Oxford Edition*, ur. Stephen Greenblatt i dr. New York: Norton.
- Sorokin, Vladimir. 1985 [1983]. *The Queue*. Prev. Sally Laird. New York: NYRB Classics.
- Sterne, Laurence. 2004 [1759–1767]. *Život i nazori gospodina Tristrama Shandyja*. [*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*]. Prev. Franjo Hartl. Zagreb: Naklada Ljevak.

Sekundarna literatura

- Gibbons, Alison. 2008. „Multimodal Literature ‘Moves’ Us: Dynamic Movement and Embodiment in *VAS: An Opera in Flatland*“. *Hermes, Journal of Language and Communication Studies* 41: 107–124. <<http://download2.hermes.asb.dk/archive/download/hermes-41-6-gibbons.pdf>> (pristup 10. svibnja 2015.).
- Hallet, Wolfgang. 2009. „The Multimodal Novel. The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration“. *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, ur. Sandra Heinen i Roy Sommer, 129–153. Berlin: Walter de Gruyter.
- Ingarden, Roman. 1972. *Das Literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niermayer Verlag.
- Iser, Wolfgang. 1970. *Die Apellstruktur der Texte*. Konstanz: Universitätsverlag.
- Nørgaard, Nina. 2009. „The Semiotics of Typography in Literary Texts: A Multimodal Approach“. *Orbis Litterarum* 64 (2): 141–160. <<http://sheltonography.com/resources/Articles/SemioticsofTypography.pdf>> (pristup 10. svibnja 2015.).
- Peirce, Charles Saunders. 1965. *Collected Papers*, ur. Charles Hartshorne & Paul Weiss. Cambridge, Mass: Belknap Press.
- Steiner, George. 1967. *Language and Silence*. New York: Atheneum.
- Walsh, Timothy. 1998. *The Dark Matter of Words. Absence, Unknowing and Emptiness in Literature*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Wolf, Werner. 2005. „Non-supplemented blanks in works of literature as forms of ‘iconicity of absence’”. U *Outside – In – Inside – Out: Iconicity in language and Literature 4*, ur. Constantino Maeder i Olga Fischer, 113–132. Amsterdam: Benjamins.
- Wolf, Werner. 2006. „Framing Borders in Frame Stories”. U *Framing Borders in Literature and other Media, Studies in Intermediality*, ur. Werner Wolf i Walter Bernhart, 179–205. Amsterdam: Editions Rodopi.

Lana Mesmar Žegarac

University North, Koprivnica, Croatia
 Universität Nord, Koprivnica, Kroatien

The Other Side of the Looking Glass: Absence in Chains of Signifiers as a Vehicle of Autoreferentiality

The main aim of the present paper is to describe and analyse forms and functions of absences (or ‘blanks’) in chains of signifiers in nineteenth-century English literature, particularly prose fiction. The theoretical framework is built on the theory of reception: the writings of Ingarden and Iser, but primarily the typology of blanks in signifying systems drawn up by Wolf (2005). In this paper, absences are defined as intentional, salient gaps in chains of typical (expected) signifiers (i.e. as a discursive feature rather than one occurring on the story level); they are thus conceived of as part of the implied author’s writing process and support for the primary or secondary theme(s) and meaning of a text. Relishing the experimental nature of their texts, some nineteenth-century authors used blanks as a metafictional tool for describing various topics, as well as a technique mimetic of psychological processes. Lewis Carroll’s *Alice* novels provide relevant examples of using blanks to add a visual dimension to the written text, thus enhancing their multimodal quality.

Keywords: absence, blank, signifier, discourse, forms and functions, reader

Hinter den Spiegeln: Absenzen in Signifikantenketten als Mittel der Autoreferenzialität

Im Beitrag werden die Formen und Funktionen der Absenzen bzw. der Leerstellen in Signifikantenketten in einigen Prosatexten aus dem 19. Jahrhundert beschrieben und analysiert. Den theoretischen Hintergrund des Beitrags bildet die aus Ingardens und Iser’s Ideen entwickelte Rezeptionstheorie, vor allem aber die Typologie der Leerstellen in Bedeutungssystemen, wie sie Wolf (2005) erarbeitete. Die Abwesenheiten werden hier als absichtliche, wesentliche Leerstellen innerhalb der Kette von typischen (zu erwartenden) Signifikanten definiert, was zu bedeuten hat, dass ihr Ursprung diskursiver Natur ist, bzw. diese kein Teil der Fabel sind. Deshalb erscheinen sie als ein Teil des Schreibprozesses des impliziten Autors, wodurch sie den primären oder sekundären Sinn des Textes unterstützen. Im 19. Jahrhundert verwenden einige Autoren, indem sie an der experimentellen Natur ihrer Texte Genuss finden, die Leerstellen nicht nur als metafiktionale Hinweismittel auf zahlreiche unterschiedliche Themen, sondern auch als Mittel der Nachahmung von psychischen Zuständen. Die Romane von Lewis Carroll über das Mädchen Alice liefern wichtige Beispiele zur Verwendung von Leerstellen, in denen dem geschriebenen Text eine visuelle Dimension hinzugefügt wird, was zuletzt zur Vermehrung seines multimodalen Wertes beiträgt.

Schlüsselwörter: Absenz, Leerstelle, Signifikant, Diskurs, Formen und Funktionen, Leser