

---

UDK: 82.0

371.3:82.0

Izvorni znanstveni članak

Primljen 27. V. 2015.

ŠIMUN MUSA – MIRELA ŠUŠIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru – Sveučilište u Zadru

simun.musa@gmail.com – msusic@unizd.hr

## TEORIJA RECEPCIJE I ŠKOLSKA RECEPCIJA

### Sažetak

Služeći se spoznajama teorije recepcije, suvremena je metodika književnosti, proučavajući posebno zakonitosti estetske recepcije književnoga djela, u nastavi književnosti kao složenome emocionalnom, misaonom i fantazijskom procesu koji se događa u susretu učenika i književnoga djela i na koji utječe širok spektar interdisciplinarnih susreta, uspostavila – školsku recepciju. Kako je u teoriji recepcije težište na čitatelju, tako je u školskoj recepciji težište na učeniku, to jest na onome tko recepcijom književnoga djela (poimanjem i doživljavanjem kao i estetskim užitkom) djelatno i suživljeno rekreira to djelo ozbiljujući ga.

*Ključne riječi:* recepcija, čitatelj, učenik, metodika književnosti

### Uvod

Razvojem znanosti o književnosti došlo se do novih spoznaja kakva je i Jaussova teorija recepcije koja naglašava važnost čitatelja dajući mu ravnopravno mjesto u odnosu na autora i djelo, a što se navlastito djelotvorno odrazilo u suvremenoj nastavi književnosti. Učenik je postao estetski subjekt *koji ima ravnopravni položaj* u odnosu na nastavnika književnosti i književni sadržaj.

---

Prema teoriji recepcije postoji „neka okvirna granica“ u prihvaćanju, recepciji književnoga djela, odnosno „horizont očekivanja“ koji pred novim književnim djelom nastaje u svakome pojedinom čitatelju, a temelji se na sveukupnome individualnom književnom iskustvu. Upravo je taj horizont očekivanja istodobno izazov i moguća motivacija u metodici književnosti. Dakle, metodika književnosti baveći se poučavanjem književnosti i metodama prenošenja književnoga znanja, vodi brigu da učenički susret s novim književnim djelom bude „naslonjen“ na učeničko znanje i učeničko književno iskustvo koje on već od ranije posjeduje, istodobno koristeći određena učenička očekivanja u svrhu motivacije. Upravo je estetika recepcije afirmirala estetsku distanciju, dakle razliku između onoga što čitatelj sukladno svome iskustvu očekuje, presumira od novoga književnog djela i onoga što uistinu dobije odnosno doživi tijekom recepcije. Proučavanje te pojave jedna je od temeljnih zadaća metodike književnosti koja potiče, razvija i proširuje učeničku estetsku doživljajnost te učenike osposobljava da mogu prepoznati „premašenost“ vlastitih očekivanja u susretu s novim književnim djelom. Zapravo, estetska distancija poima se kao estetski dobitak stečen čitanjem novoga književnog djela.

## 1. Teorija recepcije

Teoriju recepcije kao disciplinu pokrenuli su predstavnici njemačke romanistike Hans Robert Jaus<sup>1</sup> i Harald Weinrich<sup>2</sup>, čime je probuđena

---

1 Hans Robert Jaus (1921. – 1997.) njemački je romanist i književni teoretičar. Od 1966. bio je profesor na Sveučilištu u Konstanzu, a uz Wolfganga Isera utemeljitelj je i glavni predstavnik tzv. estetike recepcije (poznate i kao konstanška škola) koja je sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća književnoznanstveni interes premjestila s teksta na čitatelja. Jaussova rasprava *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, 1967.)* smatra se manifestom te škole gdje se zauzima za korjenitu reviziju povijesti književnosti iz recepcijske perspektive od kuda i proistječe ključni termin ove škole tzv. horizont očekivanja. Po Jaussovu mišljenju, novina koju rađa estetska distancija mjerilo je vrijednosti. Što je novina veća, veća je i estetska odnosno umjetnička vrijednost djela.

2 Harald Weinrich (1927.) njemački romanist, filolog i filozof također je jedan od pokretača teorije recepcije. Dobitnik je mnogih književnih nagrada, a njegove su knjige prevedene na više europskih jezika.

pozornost njemačkih anglista Karla Roberta Mandelkova<sup>3</sup> i Wolfganga Isera<sup>4</sup>. Ta teorija recepcije imat će vidan utjecaj u dokidanju nehistoričnosti pristupa književnome djelu i književnoj znanosti.

Hans Robert Jauss kao utemeljitelj teorije recepcije 13. travnja 1967. godine održao je na novoosnovanom sveučilištu u Konstanzu predavanje o toj teoriji, prvenstveno je vezavši uz književnost i zastupajući književnoznanstvenu orijentaciju čije je programsko načelo – čitatelj. Stavljajući u središte svoga proučavanja način kako književnost biva prihvaćena i shvaćena od onih kojima je namijenjena, dakle publike, on istovremeno polazi od Ingardenova upozorenja kako književno djelo sadrži *mjesta neodređenosti*, koja čitatelj konkretizira, pa je tek njegova *konkretizacija* zapravo ono što zovemo književnoumjetničkim djelom. *Konkretizacija* bi bila proces u kojem čitatelj „na temelju nikada dokraja konkretnih i završenih opisa, nagovještaja, nacрта i sugestija, koje mu djelo samo predlaže, ostvaruje smislenu cjelovitu tvorevinu koja i jest književno djelo.“ (Solar, 2005: 281 – 284). Na ovaj način shvaćen, čitatelj dobiva gotovo odlučujuću ulogu jer on više nije pasivni promatrač književnoga djela već sudjeluje u njegovu stvaranju. Dimenzija čitatelja u književnoj znanosti biva afirmirana. Važna su čitateljeva očekivanja kao i u književnome djelu neočekivano, ali čitatelju razumljivo. Ukoliko književno djelo čitatelju donosi neočekivano u neprihvatljivoj mjeri, konkretizacija postaje nemoguća što uzrokuje negaciju djela kao književnoga djela (usp. Solar, 2005: 281 – 284). Svakako je važno naglasiti kako Jauss nije „otkrio“ čitatelja, ali ga je nametnuo kao relevantan kriterij u proučavanje književnosti. Međutim, isto je tako važno naglasiti

3 Karl Robert Mandelkov (1926. – 2008.) njemački je anglist koji se također očitovao o horizontu očekivanja. On je smatrao da ima više različitih horizonata očekivanja i dovodio je u pitanje opravdanost govorenja o jednom horizontu očekivanja. Smatrao je da se mogu razgraničiti najmanje tri različite folije očekivanja, a te je folije nazvao horizontom očekivanja epohe, očekivanja djela i očekivanja autora.

4 Wolfgang Iser (1926. – 2007.) njemački je književni teoretičar i važan predstavnik tzv. konstaške škole, koja je 1970-ih isticala važnost čitatelja te se uz Hansa Roberta Jaussa smatra utemeljiteljem estetike recepcije. U svojoj koncepciji čitanja Iser polazi od Ingardenove fenomenologijske kategorije mjesta neodređenosti u kojoj vidi glavni element u uspostavljanju odnosa između teksta i čitatelja. Smatra kako značenjske praznine djeluju kao poziv da se u čitateljevoj svijesti pokrene strukturacija teksta, pa iz njih onda konačno i proizlazi estetski učinak književnoga djela.

kako je ovaj njemački književni znanstvenik prvi definirao teoriju recepcije kao disciplinu koja predstavlja novu metodološku osnovicu i novi put u proučavanju književnoga djela. Naime, novina je u tome što njegova teorija recepcije stavlja u prvi plan čitatelja i njegov odnos prema djelu. Ispravno govori Tenšek da dotadanji pozitivistički postupak u čitavu kompleksu pozitivizma kao i povijesna, psihološka i psihoanalitička metoda uvode u prvi plan autora književnoga djela i njegove autobiografske oznake; sami književni tekst – djelo kao jezično biće i strukturu njegovu kao „novu zbilju“ u središtu je promatranja formalističke škole, fenomenologije i strukturalizma. Pozitivizam i njemu bliske metode zaobilaze dakle, književnoumjetničku, tj. estetsku odrednicu djela, a strukturalizam, fenomenologija odnosno formalistička škola afirmiraju samo imanentnu estetiku i kritiku zapostavljajući socio-povijesnu dimenziju te se gube u ahistoričnosti.

Jauss je u cijelome tijeku povijesti književnosti i književne znanosti uopće sagledao mogućnosti podjele književne tradicije na tri modela: klasično-humanistički, povijesno-pozitivistički i estetički. Po Jaussu do povijesnoga prevladavanja ovih modela došlo je zbog pitanja nemogućnosti da se po „bivšem“ modelu dalje proučava književna tradicija i uočava povezanost sa suvremenim dobom i tako omogući „reinterpretacija prošlosti“. Trebalo je pronaći novi, četvrti model proučavanja književnosti. Jer, ustrajavati izričito na interpretaciji teksta i njegovoj strukturi i povijesti književnosti kao znanosti zapostavlja bitan čimbenik u tome procesu, a to je čitatelj – recipijent kao bitan činitelj književne interakcije, pored autora i djela:

Povijest književnosti i umjetnosti uopće i suviše dugo je bila povijest autora i djela. Ona je potiskivala i prešućivala svoju treću stranicu: čitatelja, slušatelja ili promatrača. O njezinoj povijesnoj funkciji rijetko se govorilo, ma koliko neophodna ona oduvijek bila. Jer književnost i umjetnost postaju konkretan povijesni proces tek zahvaljujući posredujućem iskustvu onih koji njihova djela prihvaćaju, u njima uživaju ili o njima sude te ih na taj način prihvaćaju ili odbacuju, odabiru ili zaboravljaju i tako tvore tradiciju...<sup>5</sup> (Jauss, 1978: 27)

---

5 Hrvatskome jezičnom standardu prilagodili autori.

Stoga je četvrti model – teorija recepcije bio neizbježan uvjet za novu povijest književnosti zasnovanu na čitateljskoj recepciji svih povijesnih razdoblja. Dakle pojam recepcije nezaobilazan je u povijesti književnosti jer bez čitateljstva knjiga je bezrazložna i neostvarena u svojoj osnovnoj misiji; tek u zajedničkoj interakciji književnoga djela i čitatelja ostvaruje se svrha, odnosno ostvaruje se djelo kao književno-estetska činjenica upravo zahvaljujući djelatnome i stvaralačkome odnosu čitatelja. Tim aktivnim odnosom čitatelja prema djelu – *čitanjem* – stvara se dijalog između čitatelja i književnoga djela, a budući da je većina tih književnih djela iz prošlosti, istodobno se stvara i dijalog prošlosti i sadašnjosti kao „dijalog dviju epoha“, veli Tenšek (1986: 7 – 12). Znači na čitatelju se temelji povijest književnoga djela i povijest cijele književne tradicije.

Taj međuodnos čitatelja i književnoga djela Jausss promatra i na sinkronijskoj osnovi kao susret između djela i suvremenoga recipijenta, ali i na dijakronijskoj razini kao suodnos književnih djela iz prošlosti i čitatelja iz različitih etapa sve do današnjega doba. Zapravo, tako je ostvaren *conditio sine qua non* književnoga kontinuiteta (objavljivanje knjige, njezino prihvaćanje te stvaranje novoga teksta), a sve to zahvaljujući odnosu čitateljske publike prema recepciji ranijih tekstova. U trokutu autor – djelo – čitatelj ovaj posljednji čimbenik nije samo pasivni dio već energija što stvara povijest koja je zapravo nezamisliva bez aktivnoga odnosa toga čitatelja; tek čitateljevim posredovanjem književno djelo dolazi u „videokrug“ jednoga kontinuiteta u kojemu se neprestano preobražava puko „primanje“ u „kritičko razumijevanje“ odnosno „pasivna recepcija“ u „aktivnu“ i važećih estetičkih postulata u novi književni svijet koji prevladava bivše instancije (usp. Jausss, 1978: 57). Posebno je u okviru Jaussove teorije recepcije bitan *horizont očekivanja* (*Erwartungshorizont*) te *estetska distancija* (*Ästhetische Distanz*).

U najopćenitijem smislu, u povezanosti historijske i estetske dimenzije taj horizont očekivanja je, zapravo, mogućnost čitateljske publike da na temelju svoga postojećeg književnog iskustva prima i poima novo književno djelo. Ta publika, čitatelj „nije tek pasivan činitelj, tek lanac pukih reakcija, već i sama predstavlja energiju koja stvara povijest.“ (Jausss,

1974: 169)<sup>6</sup> Upravo je čitatelj onaj čimbenik koji prosuđuje i o estetskoj vrijednosti književnoga djela kao i o njegovoj povijesnoj odrednici te književnosti uopće.

Zbog toga što se svijet književnoga djela kao „reakcija na stvarnost“ (Ingarden<sup>7</sup>) ne podudara s čitateljskim iskustvenim svijetom, javlja se u književnoumjetničkome tekstu stanovita neodređenost. Upravo ona – neodređenost – omogućuje i potencira čitateljsku aktivnost u usklađivanju i prilagodbi književnoga teksta iskustvu čitatelja, koji sam dolazi do određenih značenja i zaključaka čitajući književni tekst. Za prilagodbu neodređenosti teksta čitateljskome iskustvu, prema Iseru, važna je funkcija „praznih mjesta“.

Književni se tekst, zaključuje Ingarden, konstituira postupno, i to iz više tzv. „shematiziranih aspekata“ od kojih svaki osvjetljuje po jedan „aspekt predmeta“. Aspekti se slažu jedan do drugoga, a među njima se javlja određeni usjek – kao „usjek u strukturi teksta“ što Iser imenuje, kako je i rečeno, „praznim mjestom“, a ona su upravo ta spomenuta mjesta „neodređenosti“ što pružaju mogućnost različitim pojedinačnim poimanjima, različitim čitanjima, interpretaciji i recepciji teksta.

Moglo bi se zaključiti da je teorija recepcije afirmirala povijesnost književne znanosti i njezino nastojanje da se kao disciplina adekvatno situira u suvremenome društvu. Ona kao teorija uvažava procese prošlosti, ali i zbivanja novoga doba kao doba „masovne publike i medija masovne komunikacije“. Ona ne teži više biti „izraz totaliteta“, već prilagođena „svojstvima moderne književnosti“; ona omogućuje „parcijalnu sliku svijeta“ koja svoju cjelovitost dobiva u „procesu komunikacije“. Imajući parcijalan pristup književnome djelu, ona neizbježno

---

6 Hrvatskome jezičnom standardu prilagodili autori.

7 Roman Ingarden (1893. – 1970.) poljski je fenomenolog i književni teoretičar. Razvio je teoriju o slojevima književnoga djela, koji smjenjivanjem i međusobnim djelovanjem tijekom čitanja omogućuju konkretizaciju – kao značenjsko ispunjenje, a konkretizaciju je razlikovao od samoga djela – shematske tvorevine koja sadrži tzv. mjesta neodređenosti čime je omogućio analitičku razradbu načina na koji se djelo prihvaća. Između ostaloga (pridonio je razvoju fenomenologije u području estetike i teorije književnosti i utjecao na djelo R. Welleka i A. Warrena, predstavnike teorije čitateljske reakcije) utjecao je i na školu estetike recepcije iz Konstanz.

potrebuje i druge književnoznanstvene discipline koje se s njom prožimaju i dopunjuju.

Horizont očekivanja je pojam teorije recepcije koji govori što čitatelj u određenome trenutku na temelju svojega iskustva očekuje da će mu donijeti novopročitano književno djelo. S tim pojmom usko je vezana promjena horizonta (*Horizontwandel*) kao pojava koja na stanovit način, zanemarujući ili negirajući dotada pozitivno iskustvo, u svijesti čitatelja afirmira novostečeno iskustvo koje mu donosi tek pročitana knjiga.

Estetska distancija bi bila razlika, odnosno stupanj novosti između horizonta očekivanja i novoga vidika što ga čitatelju pruža novopročitani književni tekst. Ta je estetska distancija po Jausu temeljni pokazatelj estetske odnosno književnoumjetničke vrijednosti djela. Naime, ako se izražajno priopćavalačka snaga nekoga djela podudara s čitateljevim horizontom očekivanja, tj. ako nema promjene horizonta, onda to djelo ne pokazuje umjetnički potencijal – što je veća distancija, to je veći književnoumjetnički učinak. Taj stupanj novosti je temeljna mjera Jausove estetike.

Svakako da treba imati u vidu kako je Jausova teorija recepcije znatno određena socio-kulturnim, filozofskim, književnim kao i književnoznanstvenim čimbenicima; bolje rečeno put Jausove teorije recepcije tekao je posredstvom filozofije i sociologije (L. L. Schücking<sup>8</sup>, R. Escarpit<sup>9</sup>), zatim hermeneutike – teorije tumačenja (H. G. Gadamer<sup>10</sup>), a poglavito povijesti i teorije književnosti s milenijskim baštinjenjem nataloženih znanja te književne kritike, dakle posebno književne kritike i njezina priopćavalačko-aksiološkoga prinosa. Zapravo teorija recepcije, osim što je u središte svoga proučavanja uvela čitatelja kao bitan ele-

8 Levin Ludwig Schücking (1878. – 1964.) njemački anglist, znanstvenik i sveučilišni profesor bio je vodeći šekspirolog svoga vremena koji je međunarodno znanstveno priznanje stekao studijama o *Beowulfu*, a popularnost radom na Shakespeareovim djelima.

9 Robert Escarpit (1918. – 2000.) sociolog, esejist, kritičar i povjesničar francuske književnosti koji se, između ostaloga, bavio sociologijom književnosti.

10 Hans-Georg Gadamer (1900. – 2002.) njemački je filozof, osnivač i glavni zastupnik filozofske hermeneutike. Za razliku od tradicionalnoga razumijevanja hermeneutike kao „umijeća razumijevanja“, Gadamer u hermeneutici vidi univerzalni aspekt filozofije, a njegova filozofska hermeneutika posebice se okreće jeziku shvaćenom kao medij sveukupnoga povijesnoga govora i razgovora.

ment znanstvenoga promatranja književnoga fenomena, ona je i cjelovit i sustavan pristup kojim bi se književnost othrvala napasti krajnjega „subjektivizma imanentnih interpretacija“ i zasnovala se na znanstveno postavljanim načelima posebice njegujući aktivnu korelaciju književnoga djela i čitatelja odnosno književnosti i društva.

Iako Jaussova teorija nije postala općevažećim književno-znanstvenim motrištem treba reći da je pospješila znanstveno-književna istraživanja, a osobito je bila poticajna u nastavi književnosti, navlastito u području školske interpretacije književnoga djela.

Doduše Jausss nije nikada ni nastojao apsolutizirati ulogu teorije recepcije u svijetu znanosti o književnosti, ali pod utjecajem društvene kritike iz redova građanske i marksističke književnoznanstvene misli on je to radio i usustavio svoju teoriju, modificirajući ranija polazišta posebice priznavši da njegova teorija nije apsolutna već „parcijalna metodska refleksija“ koja nije autonomna u iznalaženju rješenja nego je upućena na ovisnost i suradnju s drugim disciplinama. (Usp. Jausss, 1978: 25)

Isto tako on je doradio i tzv. horizont očekivanja obrazlažući u njemu dvostrukost značenja: a) što djelo očekuje od čitatelja i b) očekivanje s kojim čitatelj prilazi djelu s obzirom na svoje čitateljsko iskustvo, zaključujući kako je djelo u svom sustavu stalno i nepromjenjivo, dok je čitatelj u neprekidnoj promjeni. Recepcija je rezultanta ta dva spomenuta vektora. Za taj zaključak, zapravo, vezano je poimanje dvaju tipova čitatelja: a) onog „implicitnog“ sadržanoga u strukturi teksta i b) „eksplicitnog“ koji je povijesno, socijalno i biografski uvjetovan, koji je u socio-historijskome kontinuitetu prihvaćanja književnih djela, i koji uvijek kao novi čitatelj „akumulira“ u sebi različite horizonte da bi potom „omogućio njihovo stapanje“. Osim toga Jausss je modificirao odnosno ublažio i pojam novosti ili inovacije kao i njezinu estetsku vrijednost.

Kako su se javljale stanovite kritike njegove teorije da je ona na sredini između tradicionalnih, građanskih i marksističko-dogmatskih učenja, on negira takva mišljenja ističući kako oba ta kruga daju prioritet djelu nad čitateljem, afirmiraju čitateljevo iskustvo o djelu otvarajući stalno nove perspektive i nove mogućnosti umjetničkoga djela u društvu te



umjesto rasprave o genezi djela valja otvoriti povijest njegove recepcije. (Usp. Jauss, 1978: 25)

Teorija recepcije javila se u Njemačkoj stoga što je tu bilo najjače uporište imanentne interpretacije književnoga djela (Wolfgang Kayser<sup>11</sup> i Emil Staiger<sup>12</sup>). Naime, teoretičari recepcije shvatili su kako „govoriti o tekstu znači govoriti o kontekstu“, a također da „ideja komunikacije pretpostavlja odnos, a ne pretpostavlja supstancijalizirani pojam teksta kao zatvorenog i ograničenog predmeta analize, čemu su ipak naginjali kako ruski formalisti tako i stilistička književna kritika pa i strukturalizam mnogim radovima do najnovijeg vremena“. (Solar, 1981: 182)

Predstavnici teorije recepcije kao „parcijalne methodske refleksije“ posve su otvoreni spram drugih disciplina i njihovih metodološko-istraživačkih sustava. Oni se, zapravo, i koriste rezultatima „kako iz sociologije književnosti tako i iz fenomenologije, s jedne, i iz formalizma odnosno strukturalizma, s druge strane. Estetika recepcije želi se zasnovati na praksi književnog života u cjelini.“ (Solar, 1981: 183) Ta cjelina u svome totalitetu jest dijalektičko jedinstvo svih triju dimenzija komunikacijskoga trokuta: pisac – djelo – čitatelj. (Usp. Petrović, 1972: 183)

## 2. Školska recepcija

Dok je za teoriju recepcije kao „učenje o načinu proučavanja književnosti u kojem je čitatelj u središtu zanimanja“ (usp. Solar, 2005: 281–284)

11 Wolfgang Kayser (1906. – 1960.) njemački je književni teoretičar i povjesničar koji je u svojem glavnom i programatskom djelu *Jezična umjetnina* (*Das sprachliche Kunstwerk*, 1948.) zastupao tezu o autonomiji književnosti kao pojave. Smatrao je da sve elemente književnoga djela kao što su sadržaj, forma, motivi, simboli i dr. treba promatrati u međudjelovanju.

12 Emil Staiger (1908. – 1987.) švicarski književni kritičar i teoretičar najpoznatiji je predstavnik imanentne kritike (kritike primjerene djelu). On je smatrao kako temelj znanstvenoga bavljenja književnošću treba biti čitateljev neposredni osjećaj i procjena pri prvome susretu s djelom (*Wertantwort*), a čija je svrha „pojmiti ono što nas se doima“. Istaknuo je razliku običnih čitatelja i stručnjaka koji za razliku od običnih čitatelja moraju znati argumentirano stilističkim pojedinostima očitovati reakciju na književno djelo. Naglašavao je jednakovrijednost proučavanja jezično-stilističkih pojedinosti djela s proučavanjem tematsko-idejnoga sloja djela. Smatrao je kako jedno umjetničko djelo može imati više različitih jednako valjanih interpretacija.

važna književna komunikacija koju čini tročlana struktura: autor – djelo – čitatelj, za suvremenu metodiku književnosti važna je književno-nastavna komunikacija koju bi se moglo prikazati kao autor – djelo – učenik – nastavnik. Tako autor stvara književno djelo koje je predmet proučavanja književne znanosti koje povezuje autora i čitatelja i koji tek recepcijom to književno djelo ozbiljuje u postojanju, odnosno književno djelo nije književno djelo zato što je takvim napisano, već stoga što ga je čitatelj pročitao i takvim doživio pa je recepcija književnoga djela postala mjestom „ovjerovljavanja estetičke kvalitete književnih djela umjesto – kao dotad – da se ta kvaliteta pripisuje samim djelima ili njihovim autorima” (Biti, 1997: 335). Metodika književnosti je po uzoru na dosadašnja preuzimanja, danas već udomaćenoga metodičkog nazivlja različitoga podrijetla (npr. interpretacijsko, semiotičko, strukturalističko itd.) te, kako to navodi Vlado Pandžić, prepoznavši u Jaussovoj estetici recepcije „brigu za recipijenta“ (usp. Pandžić, 2001: 32) afirmirala školsku recepciju književnosti. Svakako bi se moglo istaknuti kako teorija recepcije i metodika književnosti dijele otvorenost prema sintetičnosti i interdisciplinarnosti. Naime, ni sam Jauss estetikom recepcije nije smatrao samodostatnom i autonomnom disciplinom, već je smatrao kako je riječ o „parcijalnoj metodičkoj refleksiji“ koja se nadograđuje i surađuje protežući se i na recepciju aktualne, ali i na recepciju prošle umjetnosti (prema Jausu, 1978: 350 – 351, 356). Na sličan je način nastala i danas egzistira i sama metodika književnosti koja sintetizira znanja iz matične znanosti proširujući ih i nadograđujući spoznajama supstraktnih znanosti. Nadalje, kako se recepcijom smatra proces u kojemu primatelj usvaja pošiljateljevu poruku što zapravo znači da je recepcija svakodnevni proces komunikacije, odnosno kako sam pojam *recepcija*<sup>13</sup> znači primanje, preuzimanje odnosno prihvaćanje, dakle pretpostavlja određenu sposobnost, recepcija je komplementarna metodici književnosti koja upravo „podilazi“ učeničkoj sposobnosti prihvaćanja određenih književnoumjetničkih i književnoznanstvenih sa-

---

13 Recepcija je u humanističke znanosti prenesena iz povijesti prava, gdje je značila prihvaćanje i primjenu rimskoga građanskoga i kaznenoga prava. Mnoga su područja humanističkih znanosti usvojila pojam *recepcija* s time da se on primjenjuje u različitim kontekstima i na različitim stupnjevima.

držaja. Suvremena metodika književnosti dajući učeniku središnje mjesto i glavnu ulogu u nastavnom procesu, uvijek iznova traži nove putove za učenički susret s književnim sadržajima te nove uvide u različite mogućnosti njihove obrade i neprestan razvoj nastavnika književnosti kao stalne potpore u učenju.

Kako je povijest proučavanja književnosti, afirmacijom teorije recepcije kao jednoga od postupaka znanosti o književnosti koji je u suvremenu književnu teoriju uvela konstantička škola krajem 60-ih godina 20. stoljeća razvijajući je kao svojevrsnu disciplinu nazvanu estetika recepcije čije je glavno obilježje čitatelj, recipijent književnosti, na svome dugom putu stigla upravo do toga spomenutoga čitatelja, njegova mjesta i uloge u svijetu književnosti, tako je i metodika književnosti preuzimajući spoznaje nastale u tome procesu, stigla do učenika stavivši ga u ulogu estetskoga subjekta te je on postao središte školske recepcije književnosti.

Književnost kao umjetnost riječi nije samo izvor spoznaje i doživljaja nego i sredstvo odgoja. Kako bi je se moglo proučavati, doživljavati, interpretirati i njome poučavati i intelektualno i emocionalno oplemenjivati, nužno je u procesu rada koristiti književno-znanstvene discipline kao i iskustva, teoriju i praksu nastave književnosti. Stoga je književnost kao nastavni predmet potrebno pravilno programirati i strukturirati, nastavni sat kvalitetno oblikovati i u tome strukturiranju i organizaciji sata voditi brigu o slijedu i rasporedu nastavnih situacija kao i odgojno-obrazovnim postignućima. S obzirom na recepcijske mogućnosti učenika, treba se pozabaviti proučavanjem i odabirom adekvatnih strukturnih modela nastavnoga sata kao i samim ustrojem toga sata. Suvremena nastava zahtijeva primjereno komunikacijsko ponašanje svojih sudionika s tim da se u središtu nastavnoga procesa nalazi učenik. U teoriji recepcije težište je na čitatelju, to jest na subjektu koji recepcijom književnoga fenomena (poimanjem i doživljavanjem kao i estetskim užitkom) djelatno i suživljeno rekreira djelo i tako mu omogućuje životno pulsiranje. Učenik kao subjekt i učitelj kao organizator nastave trebaju u djelatnoj korelaciji svojih interesa i svoga djelovanja, kroz interpretaciju i neizbježnu korekciju, postići glavnu zadaću sata književnosti, a to znači spoznajno, emocionalno i estetski se obogatiti. Književna komunikacija

koja se ostvaruje u dijalogu učenika i djela, funkciji književnosti daje višeznačnu ulogu kako u izgrađivanju učeničke odnosno kasnije čitalačke književne osobnosti, tako i u bogaćenju spoznajnoga, estetskoga, moralnoga i svjetonazorskoga bića. Fenomen recepcije određenoga književnog djela polazište je raznim istraživanjima u kojima se nameće bezbroj problemskih pitanja kao što su: zašto je recepcija jednoga umjetnički manje uspjeloga djela neusporedivo veća od recepcije umjetnički više uspjeloga djela, koji je kriteriji uspjelosti djela, je li to njegova recepcija ili stručna kritika o njemu itd.

Govoreći o teoriji recepcije Zdenko Lešić ističe kako je: „Recepcija [...] više nego spoznanje djela: ona je prijem djela u datoj društvenoj i kulturnoj zajednici. Naravno, taj prijem je moguć samo kroz čitanje, ali recepcija nije samo čitanje. Ona podrazumijeva sveukupni povijesni dijalog čitatelja s djelom.“ (2005: 87)

Kod nas se školskom recepcijom u velikoj mjeri bavi Vlado Pandžić koji, govoreći o glavnim obilježjima srednjoškolske recepcije romana, ističe:

Školska interpretacija i recepcija romana u velikoj je ovisnosti o vrsti srednje škole. U jezičnim gimnazijama je recepcija romana neusporedivo složenija, nego u nejezičnim gimnazijama, ali ustanovili smo da u Zagrebu postoje strukovne škole u kojima učenici unaprijed ne vide književnost kao potrebnu ili izazov u njihovoj izobrazbi i odgoju. Dođu li studenti književnosti u takve škole na nastavnu praksu, redovito ostaju razočarani i postavljaju pitanja o potrebi „nametanja“ književnosti u školsku satnicu. Važno je istaknuti da u nekim strukovnim tehničkim i posebice ekonomskim školama postoji značajno zanimanje za roman, školsku interpretaciju i recepciju romana. U te se škole upisuju u velikom broju odlični učenici iz osnovnih škola koji su bili motivirani čitati romane. Nakon godinu-dvije ni oni više ne recipiraju romane na onoj razini koju dostižu učenici jezičnih gimnazija: sažetiji nastavni program, manja satnica za književnost, spoznaja da njihova budućnost neće biti u bliskoj svezi s književnošću itd. Ostaju naglašeno zainteresirani za fabulu (dogadajni slijed!), radnju smještenu u vrijeme i prostor, dijalog, a gotovo nikakve motivacije nemaju za duge opise pa i kada su u funkciji prostornoga ili vremenskoga određenja, duge unutarnje monologe, a posebice piščeve komentare: filozofske, moralističke, povijesne, političke i dr.

Problemsko-recepcijska koncepcija nije prikladna za velike razrede, s više od dvadeset pet učenika. Onemogućen je stvaralački rad, prejako je demotiviranje zapostavljenih učenika. U velikim skupinama (razredima) učenici ne mogu pojedinačno doći do izražaja, očitovati vlastitu recepciju i usporediti je s drugim recepcijama. Zaključili smo iz anketiranja i intervjuiranja učenika diljem Hrvatske da je dostatno samo nekoliko mjeseci za velika učenička razočaranja, zaborav na čitanje i recepciju romana. Isti istraživački rezultati sugeriraju nam da je recepcija romana najuspješnija u manjim učeničkim skupinama od osam do deset učenika, a nije tako uspješna ako je pojedinac (učenik) usmjeren samo na samostalan, izoliran rad ili na rad u parovima jer nedostaju reakcije drugih učenika, koje mogu postati ugodne, neagresivne korekcije i utjecati na širu i sustavniju recepciju svakog pojedinca u razredu.

U velikim razredima tijekom interpretacije romana nerijetko se i kontraproduktivno nameću ekstravertirani učenici. Iskusni profesori književnosti dobro znaju da „temperament“ takvih učenika ne vodi do smirenih, dobro promišljenih zaključaka, ali unatoč dobru poznavanju načina plodonosna preusmjerivanja „polemičkoga zanosa“ – potrebno je ponovno istaknuti – vrlo je teško do uspješne školske interpretacije i recepcije u prenapućenim srednjoškolskim razredima i učionicama. (2001: 41 – 42)

### 3. Čitanje kao književno-metodički proces

Čitanje je aktivnost koja se uči od djetinjstva. Njome se razvija govor i bogati jezik. Ona pospješuje maštu, bogati stil i način izražavanja istodobno učeći čitatelje razliku između dobra i zla, lijepoga i ružnoga, smiješnoga i tužnoga. Čitanje nosi u nove, neistražene svjetove. Omogućuje život u bajci istodobno olakšavajući stvarnost. Druženjem s književnim likovima upoznaju se različiti tipovi ljudi. Čitajući, približavaju se prošlost i budućnost. Čitanje je najvažnija ljudska djelatnost koja čovjeku otvara vrata u svijet znanja, podataka i informacija.

Danas je kriza čitanja empirijska pojava. Sveprisutna dostupnost informacija, ali i opći društveni trend koji diktira zahtjev brzoga djelovanje što se prenijelo i na djecu odnosno učenike, razlozi su traženja odgovora na internetu i drugim masovnim medijima, a u ovoj novoj perspektivi predstavljaju učinkovit put do cilja. Zanemarena je svijest o

dugoročnoj štetnosti i lošoj kvaliteti takvih postupanja. Međutim, kako je kriza čitanja jedna od mnogih kriza danas kao nusprodukt egzistencijalnih i duhovnih reformi društva, kolektivni naponi u tome smislu ne daju joj prioritet.

Gotovo su oduvijek ljudi naslućivali važnost čitanja i čitatelja kao nezamjenjivoga procesa koji omogućuje razumijevanje i pamćenje prošlosti te učenje o sadašnjosti i budućnosti. Stoga čitanje predstavlja jezičnu djelatnost koja već tisućljećima igra iznimno važnu ulogu u životu čovjeka. Tako Alberto Manguel ističe kako:

U svakom pismenom društvu, učiti čitati je neka vrsta inicijacije, ritualni prijelaz iz stanja ovisnosti i slabe komunikacije. Dijete koje uči čitati, preko knjiga dobiva pristup u zajedničko pamćenje, pa se tako upoznaje sa zajedničkom prošlošću koju onda obnavlja, u većoj ili manjoj mjeri, sa svakim čitanjem. (2001: 83)

Čitanje je komuniciranje s baštinom čovječanstva, s vlastitom „okomicom“ i vlastitom „dubinom“, s umovima dalekih vremena. Manguel ističe kako:

Znamo da čitanje nije postupak koji se može objasniti mehaničkim modelom, znamo da se odvija u nekom određenom području mozga, ali isto tako znamo da ta područja nisu jedina koja sudjeluju; znamo da postupak čitanja, kao i mišljenja, ovisi o našoj sposobnosti da odgonetnemo i koristimo jezik, gradivo riječi koje čine tekst i misao. (2001: 50 – 51).

Proces čitanja vrlo je složena aktivnost primanja informacija u pisanoj obliku koja ovisi o nekoliko sposobnosti i vještinama što se postupno razvijaju. Čitanje kao psihološka djelatnost u sebi sadrži:

- opažanje (percepciju)
- raščlambu (analizu)
- uopćavanje (sintezu)
- usporedbu (komparaciju)
- logičko zaključivanje
- pamćenje.

Učenje čitanja postalo je obvezom svakoga polaznika školskih ustanova koje predstavlja svojevrsnu inicijaciju u svijet odraslih. Čitanje je uvijek neka vrsta dijaloga između onoga što se čita i onoga tko čita. Sama tehnika čitanja omogućuje ovladavanje znakovima, dok je svrha čitanja razumijevanje pročitanoga bez kojega sama vještina čitanja, kao djelatnost, nema smisla.

Čitanje je medij kojim se omogućuje recepcija književnoga djela kao najrelevantnijega književno-metodičkoga procesa, stoga u strukturi metodike književnosti ono ima višeznačnu ulogu:

- čitanje je proces u kojem se djelo prima
- čitanje je postupak koji vodi prema interpretaciji književnoga djela
- čitanje je metoda.

Upravo metodika književnosti, kako ističe Rosandić, „istražuje funkciju književnosti u izgrađivanju čitateljske i književne osobnosti učenika/učenika, svjetonazora, estetske i moralne svijesti (odgojna funkcija nastave književnosti).“ (2005: 17) Čitanje je kulturna djelatnost bez koje nema učenja. Ono je temeljno obrazovno sredstvo. Nakon što učenici u prvome razredu osnove škole ovladaju tehnikom čitanja, slijedi uvježbavanje i razvoj čitanja na književno-metodičkim predlošcima. Radi bogaćenja učeničkoga rječnika, razvoja govornih vještina te vježbanja memorije, neki se književni tekstovi, kao što su npr. pjesmice, uče napamet. Također se kod učenika potiče i prepričavanje pripovjednih tekstova. Književni tekstovi služe kao povod za razgovor u kojemu se posredno i neposredno razvijaju sposobnosti uljuđenoga, kultiviranoga govora, ali i zapažanja vrjednota teksta, razmišljanja, maštanja. Kasnije, nakon što su se učenici upoznali sa spoznajama teorije književnosti, povijesti književnosti i njezine kritičke recepcije te sukladno stupnju obrazovanja odnosno učeničkim sposobnostima, tematsko-motivska analiza, uočavanje fabule te ostalih strukturnih elemenata književnoga djela postaju neke od zadaća čitanja.

Ova višestruko složena djelatnost (tjelesna, jezična, duhovna itd.) dijeli se prema različitim kriterijima, međutim u kontekstu metodike književnosti najrelevantniji kriterij je jezični odnosno psiholingvistički prema kojemu se razlikuje:

- čitanje naglas
- čitanje u sebi
- interpretativno čitanje i
- scensko čitanje.

Te četiri vrste čitanja imaju najčešću primjenu u nastavi književnosti na svim stupnjevima obrazovanja, u svim tipovima nastavnih sati te u različitim fazama i različitim nastavnim situacijama. Metodički zahtjevi čitanja naglas (glasno čitanje) odnose se na čujnost, jasnoću, pravilnost, izražajnost i didaktičku svrhovitost.

Prema Rosandiću interpretativno čitanje je „posebna vrsta čitanja naglas kojom se iskazuje doživljaj književnoumjetničkog teksta i taj se doživljaj prenosi slušateljstvu [...] a još se naziva i estetskim (ekspresivnim, impresivnim) čitanjem, koje služi razvijanju estetske doživljajnosti i odgoju pjesničkoga (literarnoga) sluha.“ (2005: 215). Interpretativno se čitanje utemeljuje na pisanome predlošku koji interpretatoru prije samoga čitanja na svim razinama i kroz sve slojeve teksta mora biti poznat.

Postoje različite vrste čitanja:

- čitanje s „preskakanjem“ (reducirano)
- ponovno čitanje
- čitanje po vlastitome izboru
- obvezatno čitanje
- čitanje s otkrivanjem „zlatne jezgre“
- čitanje s otkrivanjem tematskih riječi
- konotativno čitanje
- denotativno čitanje
- čitanje s razumijevanjem
- imaginativno čitanje
- anticipacijsko čitanje
- pomno čitanje
- interaktivno čitanje.

Kako je već naglašeno, pojam čitatelja i svijest o njemu nije Jaussovo otkriće u teoriji recepcije jer je od antičkih vremena do danas u pisanoj književnoj tradiciji, ali i usmenoj baštini, bila prisutna misao o čitatelju



i čitateljskoj publici. Međutim, Jaussova zasluga je u uvođenju čitatelja u sustav znanstvenoknjiževnoga istraživanja kao bitnoga elementa znanosti o književnosti.

Čitatelj je osoba koja je sposobna pročitati značenje pisanih znakova određenoga jezika. Sposobnost čitanja razvija se od najranijega djetinjstva, ali se u prosjeku postiže u prvome razredu osnovne škole te se razvija tijekom cijeloga života, a razmjerno čemu se proširuje i čitateljev misaoni i emocionalni raspon. Istraživanja pokazuju kako se već maloj djeci, u dobi od tek nekoliko mjeseci, treba čitati jer takvi postupci imaju višestruko pozitivan utjecaj, kako na razvoj govora djeteta, tako i na ostale razvojne faze posebice na pozitivan razvoj odnosa prema čitanju i knjizi.

O povezanosti čitateljstva i knjige, pisca i publike u povijesti književnosti već je dosta rečeno, a na dojmljiv način o tome će progovoriti u svojoj pjesmi *Čitaocu* i Vladimir Nazor:

*Sam ja malo mogu. Ti i ne znaš  
da si Supjevač,  
kad pjesme prožme te milina  
Čitaoče, ja sam žica, ti šupljina  
Glazbalo, sa kog se harmonija glasi  
Jest! nutrina tvoja čeka da glas pane  
U nju, pa da snažna zatreperi sama  
Ritmima neznanih vlastitih pjesama.*

O čitatelju kao supjevaču pjevao je i Dobriša Cesarić u *Pjesmi mrtvog pjesnika*:

*Moj prijatelju, mene više nema.  
Al nisam samo zemlja, samo trava.  
Jer knjiga ta što držiš je u ruci,  
Samo je dio mene koji spava.  
Probudi me i bit ću tvoja java.  
-----  
Sav život moj u tvojoj sad je ruci*

Čitatelj osmišljava pjesničko poslanje, u potpunosti ostvaruje njegovu zamisao postajući pritom na stanovit način i suautor. Kako je i spomenuto, čitateljeva suživljenost posebno u lirici jako je izražena te dolazi do identifikacije, npr.: sa stvarima, bićima i pojavama o čemu detaljno piše Pavletić u okviru „poetike korelacija“ što je svakako za recipijenta bitna odrednica. Te *korelativne identifikacije* najčešće su izražene lirski sugestivno, a na sljedećem primjeru ta identifikacija postavljena u kondicionalu, doista pruža dojmljiv doživljaj:

*Kad bih ljudske i anđeoske  
jezike govorio,  
a ljubavi ne bih imao,  
bio bih mjed što ječi,  
ili cimbal što zveči.*

*Kad bih imao dar proricanja  
i znao sve tajne  
i sve znanje;  
kad bih imao puninu vjere,  
tako da bih brda premještao,  
a ljubavi ne bih imao,  
bio bih ništa.*

(Sv. Pavao,  
*Prva poslanica Korinćanima*)

Ili pak kad Drago Ivanišević u pjesmi posvećenoj Tinu Ujeviću višestrukom identifikacijom subjekta pjesme s različitim stvarima, bićima i pojavama korelativno, „snopom sugestija“, kako kaže Pavletić – „dočarava“, stvara uistinu osobito stanje duha.

*Ja mnogi  
ja bol u slabinama volje raspete  
ja groznica slijepa ilovače bez pomoći  
ja strah od ukočenosti bez pomoći  
sam među samima*

.....

*Ja mnogi  
nad katarkama jablana u visinama  
sa srcem u prašini  
sa žuljevima noga u prašini*

.....

(D. Ivanišević, *Pjesnik*)

Također u postupku korištenja identifikacijskoga korelativa kojim izražava svoje jastvo i svoj etički *credo*, Anđelko Vuletić kaže:

*Ako ste ikad ležali na polju dok po  
okolnim kamenim vrhuncima i visokom  
drveću zvižde gromovi, pomislili ste, si-  
gurno – kao i ja sad – da nam ipak nije  
sudeno i dano da idemo – gore, visoko.  
Ili je bar taj uzlet varljiv i kratak.  
Evo, gledam: padaju i ruše se tanki i viti  
borovi kao mladi vojnici po kuršumima  
u jurišu.  
Gledaj kako padaju, kako se sunovraću-  
ju, a kukuta, a kopriva, a maslačak, pa  
čak i ljubičice – puze i živuju.  
Svejedno – pomislio sam – ipak: biti  
bor. Postati, pa umrijeti.*

(A. Vuletić, *Ipak: biti bor*)

Da bi se izrazio kao jedinstveno biće u mnoštvu, pjesnik se služi raznim vidovima ostvarenja sugestivnosti što je i svojstveno poetici korelacija. Zapravo čarobnim modelom „asocijativnog aktiviranja“ ostvaruje se suglasje bića i stvari na različitim razinama preobrazbenih

identifikacija iznimna estetskoga učinka. Takav postupak u pjesništvu kojim se pjesma predstavlja u mnoštvu transformacija, govori o autorovoj pouzdanosti u učinkovitost potencijala poetike korelacija. Taj stvaralački prosede koji se najčešće ostvaruje različitim metaforama identifikacije, pokazuje se u vidu kakve „zatamnjene zagonetke“ (Pavletić, 1986: 161) izazivajući u čitatelju tenzije i potičući u njemu želju za odgonetavanjem, otkrivanjem tih „zatamnjenih mjesta“.

Kada Tin Ujević jednom korelativnom sugestijom u vidu metaforične korelativne identifikacije u svojoj lirskoj prozi kaže:

*I koji me ne budete umjeli izreći ni opisati, naslikajte me kao mladu živu proljetnu granu s dvije hiljade cvjetića koje prva ptica osjeti kao neodoljivo i gizdavo pijanstvo, da bih tako listao i granao u junačka i teška vremena, u teške plodove, u grane blagoslova, u breme smrtonosnog uživanja, u eksplozije zelenila – i bujio, brektao, pucao u prostor.*

(T. Ujević, *Osjećaj proljeća*)

bitno je zapaziti njegov poetički memento izražen proročkim glasom („I koji me ne budete umjeli izreći ni opisati“) u kojem je nedvojbeno kazano zbog čega i kada se koristi ta figura identifikacije lirske subjekta i određenoga predmeta i da se to čini samo onda „kad je svaki diskurzivni govor neprikladan i nedovoljan [...] zbog smisaone ograničenosti“, smatra Pavletić.

Ako je čitatelj istinski suživljen i otvoren ljepoti pjesničkoga teksta, i sam postaje „supjevač“, postaje „korito novo“ kojim teče rijeka zanosa, misli, emocija i mašte pa i njegova duša odzvanja „ritmovima neznanih vlastitih pjesama“. Čitatelj je ona snaga što pjesmi, književnome djelu, udahnjuje život i drži „trajnost riječi“. (Tenšek, 1986: 12)

## Zaključak

Književnoznanstveno proučavanje u kojem je čitatelj u središtu zanimanja, iako postoji pola stoljeća, i dalje je u porastu kao književnoznanstvena prizma kroz koju ne samo da vrijedi proučavati književna djela nego pruža i nove poglede na književnost.

Posebnost recepcije književnosti je u njezinu neprestanom, neiscrpnom, živom procesu stalnoga trajanja kroz interakciju književnoga teksta i čitatelja, kojom književni tekst nastavlja život ne samo kao djelo pisca, nego i kao sustvaralački čin suživljena čitatelja.

Koliko god se mijenjala publika ili književni trendovi, kritička recepcija i nakon više od šezdeset godina postojanja u književnoj znanosti, ostaje poticajna za istraživanje književnosti upravo zbog te publike i upravo zbog te mijene.

Osobitost recepcije književnoumjetničkoga teksta je u jedinstvenosti spoja duhovnoga svijeta pojedinoga čitatelja s estetskom činjenicom realiziranom kao književno djelo što rezultira neponovljivošću doživljava koji bogati spoznajni i emocionalni svijet dotičnoga čitatelja i istodobno književnome djelu pridodaje novu vrijednost izraženu kroz dimenziju jedinstvene poruke nastale upravo u tome spoju – čitatelja i književnoga djela – u procesu recepcije.

## Literatura

- BARTHES, ROLAND (1979) *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd.
- BEKER, MIROSLAV (ur.), (1999) *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb.
- BEŽEN, ANTE (2008) *Metodika: znanost o poučavanju nastavnog predmeta*, Učiteljski fakultet u Zagrebu - Profil, Zagreb.
- BITI, VLADIMIR (1997) *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb.
- CHOMSKY, NOAM (1991) *Jezik i problemi znanja*, Filozofski fakultet, Zagreb.

- CROCE, BENEDETTO (1960) *Estetika*, Naprijed, Zagreb.
- ELIOT, THOMAS STEARNS (1999) *Tradicije, vrijednosti i književna kritika*, Matica hrvatska, Zagreb.
- FLAKER, ALEKSANDAR – ŠKREB, ZDENKO (1964) *Stilovi i razdoblja*, Matica hrvatska, Zagreb.
- FLAKER, ALEKSANDAR (1976) *Stilske formacije*, Liber, Zagreb.
- FOWLER, ALASTAIR (1982) *Kinds of Literature*, Harvard University Press, Cambridge MA.
- FRANGEŠ, IVO (1986) *Nove stilističke studije*, Globus, Zagreb.
- FRIEDRICH, HUGO (1969) *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb.
- GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN (1966) *Semantique structurale: recherche de methode*, Larousse, Paris.
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH (1970) *Estetika*, III, Kultura, Beograd.
- HEIDEGGER, MARTIN (1959) *O biti umjetnosti*, Mladost, Zagreb.
- INGARDEN, ROMAN (1931) *Das literarische Kunstwerk*, Niemeyer, Halle.
- INGARDEN, ROMAN (1971) *O saznavanju književnog umetničkog dela*, Srpska književna zadruga, Beograd.
- ISER, WOLFGANG (1970) *Die Appellstruktur der Texte*, Universitätsverlag, Constance.
- ISER, WOLFGANG (1972) *Der implizite Leser*, Fink Verlag, München.
- ISER, WOLFGANG (1976) *Der Akt des Lesen. Theorie ästhetischer Wirkung*, Fink Verlag, München.
- ISER, WOLFGANG (1991) *Das Fiktive und das Imaginäre*, Suhrkamp, Frankfurt.
- ISER, WOLFGANG (1978) „Apelativna struktura tekstova”, *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, MARICKI, DUŠANKA (prir.), Nolit, Beograd.

- ISER, WOLFGANG (1975) „Der Lesevorgang. Eine phänomenologische Perspektive“, *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, Rainer Warning, München, str. 253. – 276.
- JAKOBSON, ROMAN (1966) *Lingvistika i poetika*, Nolit, Beograd.
- JAUSS, HANS ROBERT (1974) *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- JAUSS, HANS ROBERT (1978) *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd.
- JAUSS, HANS ROBERT (1978) „Književna istorija kao izazov nauci o književnosti“, *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, MARICKI, DUŠANKA (prir.), Nolit, Beograd.
- JAUSS, HANS ROBERT (1978) „Parcijalnost i recepcionoestetičke metode“, *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, MARICKI, DUŠANKA (prir.), Nolit, Beograd.
- JAUSS, HANS ROBERT (1982) *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- KAYSER, WOLFGANG (1973) *Jezično umetničko delo*, Srpska književna zadruka, Beograd,
- LACAN, JACQUES (1983) *Spisi*, Prosveta, Beograd,
- LEŠIĆ, ZDENKO (2005) *Teorija književnosti*, Sarajevo publishing, Sarajevo.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, (1977) *Strukturalna antropologija*, Stvarnost, Zagreb.
- LOTMAN, JURIJ M. (1976) *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd.
- MAJIĆ, IVAN (2009) „Gadamerova hermeneutika – od ‘filozofije slušanja’ prema književnoteorijskoj praksi“, *Filozofska istraživanja*, Zagreb, god. XXVIII, br. 3, str. 749. – 760.
- MANDELKOV, KARL ROBERT (1978) „Problemi istorije delovanja“, *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, MARICKI, DUŠANKA (prir.), Nolit, Beograd.
- MANGUEL, ALBERTO (2001) *Povijest čitanja*, Prometej, Zagreb.

- MARICKI, DUŠANKA (prir. i prev.), (1978) *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, Nolit, Beograd.
- MUKAŘOVSKY, JAN (1999) *Književna struktura norma i vrijednosti*, Matica hrvatska, Zagreb.
- MUSA, ŠIMUN – ŠUŠIĆ, MIRELA (2014) *Osnove interpretacije književnosti (metodička motrišta)*, Školska naklada, Mostar.
- MUSA, ŠIMUN (2009) *Studije i ogledi*, Školska naklada - Filozofski fakultet Mostar, Mostar.
- NAUMANN, MANFRED (1978) „Književnost i problemi njene recepcije”, *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, MARICKI, DUŠANKA (prir.), Nolit, Beograd.
- PANDŽIĆ, VLADO (2001) *Hrvatski roman u školi*, Profil, Zagreb.
- PANDŽIĆ, VLADO (2004) *Prilozi za hrvatsku povijest recepcije književnosti*, Profil, Zagreb.
- PAVLETIĆ, VLATKO (2007) *Poetika korelacija: sveopća mreža odnosa*, Školska knjiga, Zagreb.
- PETROVIĆ, SVETOZAR (1972) *Priroda kritike*, Liber, Zagreb.
- ROSANDIĆ, DRAGUTIN (2005) *Metodika književnog odgoja*, Školska knjiga, Zagreb.
- ROSANDIĆ, DRAGUTIN (2013) *Obrazovni kurikulumi, standardi i kompetencije: s posebnim usmjerenjem na jezično-književno područje*, Naklada Ljevak, Zagreb.
- SABLJIĆ, JAKOV (2013) „Nastavna primjena književnih teorija na osnovi proze Ive Andrića“, *Zadarski filološki dani IV*, Sveučilište u Zadru, Zadar, str. 177. – 204.
- SOLAR, MILIVOJ (1981) „Teorija recepcije i problem konteksta“, *Smrt Sancha Panze*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- SPITZER, LEO (1967) *Linguistics and Literary History*, Princeton University Press, New Jersey.
- STAIGER, EMIL (1996) *Temeljni pojmovi poetike*, Ceres, Zagreb.



- STEVANOVIĆ, MARKO (1998) *Metoda recepcije u nastavi*, R&S, Tuzla.
- ŠKLOVSKI, VIKTOR (1969) *Uskrsnuće riječi*, Stvarnost, Zagreb.
- TENŠEK, STANKO (1986) *Recepcija suvremene hrvatske dječje poezije*, Školske novine, Zagreb.
- VISINKO, KAROL (2009) *Dječja priča: povijest, teorija, recepcija i interpretacija*, Školska knjiga, Zagreb.
- VON STACKELBERG, JÜRGEN (1972) *Literarische Rezeptionsformen*, Athenaum, Frankfurt am Main.
- WANGERIN, WOLFGANG (2001) „Rezeptionsästhetik und – didaktik“, *Deutschunterricht von A bis Z*, HECKT, DIETLINDE H. – NEUMANN, KARL (prir.), Westermann, Braunschweig, str. 292. – 297.
- WARNING, RAINER (1977) *Hermeneutika, semiotika i recepciona estetika*, Beograd.