

**Мр Невена Јанићијевић\***  
Факултет за културу и медије  
МегаТренд универзитета  
Београд

## ОСНОВНИ ЕЛЕМЕНТИ ТЕОРИЈЕ КЊИЖЕВНЕ РЕЦЕПЦИЈЕ

*Сажетак:* Истраживања рецепције књижевних дела, као посебан вид проучавања књижевности, појавила су се тек у новије доба. Нови приступи и метод понудили су савременој науци о књижевности између осталих, немачки романисти и англисти који су истраживали како су поједина књижевна дела током времена деловала на читаоце, како су их они прихватили и разумевали. Истовремено, они су дали начелна и методолошка објашњења. Развој књижевних теорија се усмеравао ка трагању за суштинском књижевности као уметности, то јест за њеним естетским својствима. Јуриј Лојман, Ханс Роберт Јаус, Умберто Еко, Жан Пол Сартр, само су неки од бројних теоретичара књижевности, који су назначили равноправан критеријум свих чинилаца у конституисању књижевности.

**Кључне речи :** Рецепција, књижевности, теорија књижевности

---

Контакт: njanicijevic@megatrend.edu.rs

*Сабласи читача у њездила се у средишту различитих теорија до којих је присијела засебним сјазама.<sup>1</sup>*

Књига је више него вербална структура, или низ вербалних структура, говорио је Борхес, она је дијалог који се успоставља са читаоцем. Он је сматрао да књига није изоловано биће, већ однос или боље рећи, оса безбројних односа. Наиме, није довољно да књига само пренесе информацију читаоцу; читалац мора сам *анижовати* књигу, створити простор између текста и властите филозофије и маште, простор у коме је књига у ствари, написана. Ту Борхес смешта књигу, што представља радикално померање фокуса од затвореног смисла дела до стално отвореног, чиме се (како би рекао Еко) онемогућава његов завршетак и књига добија готово мистична обележја. Свака књига крије у себи мноштво других књига, сматрао је Борхес, као да има двоструки живот, јер се завршава кроз универзум читаоца, чиме умножава светове које скупља као духове или тајне у самом делу.

За разлику од обичне међуљудске комуникације која претпоставља да је нека порука добро или лоше примљена зависно од количине шума или буке који је окружују, уметничка комуникација подразумева и неразумевање и има једну област која је типична само за њу и која се тиче „тумачења“ дела. Та могућност чини органско својство уметности, јер она живи у спрези са својим читаоцем предајући му управо ону врсту поруке коју он хоће да прими.

Истраживања рецепције књижевних дела, као посебан вид проучавања књижевности, појавила су се тек у новије доба. Нови приступ и метод понудили су савременој науци о књижевности између осталих, немачки романисти и англисти који су истраживали како су поједина књижевна дела током времена деловала на читаоце, како су их они прихватили и разумевали. Истовремено, они су дали начелна и методолошка објашњења. Тако се почетком седамдесетих година двадесетог века појавила модерна теорија рецепције чијим се оснивачима сматрају Ханс Роберт Јаус, Харалд Вајнрих, Волфганг Изер, и др. Теорија рецепције није настала независно од осталих књижевнотеоријских учења, већ представља сложен међусобан однос непосредне повезаности и комплементарности. Развој књижевнотеоријске мисли у двадесетом веку био је врло динамичан, а правац тог развоја омогућавао је све потпуније сазнавање књижевности. Од најширег културно-историјског приступа, наслеђеног из 19. века, преко филозофско-социолошких разматрања и истраживања, ишло се ка све ужим усмерењима као што су: психолошка и психоаналитичка истраживања стваралачког процеса и личности писца, феноме-

<sup>1</sup> Еко, Умберто, *Границе тумачења*, стр. 17.

нолошка, формалистичка и семиотичко-структуралистичка разлагања књижевних дела као естетских предмета или на пример, херменеутичка и металитерарна објашњења стварања значења и уопште функционисања књижевних дела, односно њихово разумевање и тумачење. Развој књижевних теорија се усмеравао ка трагању за суштином књижевности као уметности, то јест за њеним естетских својствима.

Ако читалац суделује као субјекат у конкретизацији књижевног дела, то никако не значи да је оно осуђено на читаоца и препуштено његовим ћудима. Напротив, читалац је као 'адресат' одређен књижевним чиниоцима као што су књижевна традиција, правила жанра, важеће естетичке конвенције, услови и норме комуникацијског кода у разумевању књижевног дела. Читалац је, вишеструко одређен важећим књижевним конвенцијама са којима рачуна и писац.

Имајући напред речено у виду, поред поменутих немачких аутора, можемо навести бројне друге теоретичаре књижевности који су током двадесетог века, па чак и раније мање или више писали о значају читаоца, тј. реципијента у конституисању књижевног дела. Умберто Еко, у књизи *Границе тумачења*, наводи да су посебно теоретичари два правца независно једни од других истраживали овај проблем: семиотичко-структуралног и херменеутичког. Међу прве спадају француски структуралисти попут Ролана Барта, Ц. Тодорова или Ј. Кристеве, затим представник Тартуско-московске семиотичке школе Јуриј Лотман и други, док другу струју представљају већ поменути Јаус, Гадамер, Изер, итд. Овде ћемо навести ставове по једног представника сваког од ових праваца – Лотмана и Јауса – као и једног писца сасвим другачије оријентације (могли бисмо је назвати социолошком) који је овом питању такође посветио дужну пажњу. Наиме, Еко не помиње Жан Пол Сартра, иако је овај пре свих говорио о проблему ангажмана читаоца у свом делу *Шта је књижевност?* Коначно, због оригиналног приступа теми, обрадићемо укратко и Еково схватање и тумачење категорије рецепције.

1) У складу са семиотичко-структуралним учењима Јуриј Лотман сматра да се многа естетичка питања која су до тада остала ван видокруга традиционалног проучавања уметности, могу решити у категоријама теорије комуникације. То се пре свега односи на категорију поруке, а затим и пошиљаоца и примаоца, тј. реципијента поруке. Да би се порука правилно схватила он, у делу *Структура уметничког текста*, наглашава да је нужно постојање заједничког кода, тј., језика који ће имати своје сталне и променљиве елементе. За примаоце уметничког текста биће важне управо те непроменљиве јединице у којима ће он тражити значење поруке.

Лотман сматра да су два основна аспекта уметничког дела *порука* и *језик*, при чему језик постоји пре самог дела и мора бити заједнички и за

ствараоца и за реципијента, док је порука *информација* коју доноси сам текст. Језик је према томе, та непроменљива, трајна категорија, док је порука променљива и може да застари. Отуда уметнички језици из старијих периода чувају своју комуникативност, без обзира што су поруке које су преносили давно изгубиле своју важност. „Језик уметничког текста је у својој суштини,“ каже Лотман, „известан уметнички модел света, и у том смислу, целом својом структуром припада `садржају`, – носи информацију“. <sup>2</sup>

Свака врста комуникације има свој властити језик, па тако и уметничка, а то по Лотману значи „поседовати ограничени инвентар значењских јединица и правила њихових комбиновања што омогућује преношење извесних порука.“<sup>3</sup> Језик књижевности је посебан језик који се надграђује – на природни језик као „другостепени моделативни систем,“ а поруке књижевног дела могу се пренети само тим специфичним системом знакова и правила који служе за њихово комбиновање. У језичком уметничког делу и појам знака се схвата на посебан начин, јер је и сам текст нека врста знака који има иконични, дакле, сликовни карактер. Свако дело је по томе особен знак, оригиналан по свом садржају. Иако је изграђен од познатих елемената, њихова јединствена комбинација, његова структура, чини га оригиналним и тиме извором нових сазнања за читаоца. То што је дело састављено од познатих елемената и рецепира се по традиционалним правилима омогућује да читалац комуницира са њим, док тамо где не постоји такав традиционални склоп, рецепција је отежана или готово немогућа. Ова традиционална правила или књижевни код нису ништа друго него књижевне конвенције, које су по много чему редувантне, иако чине основ за комуницирање са читаоцем. Анализирајући рад Лотмана, Новица Петковић у делу *Од формализма ка семиотици*, примећује да се „књижевне конвенције брже мењају од природно-језичких и у већој мери се при употреби могу варирати. У ствари, не постоји један јединствен, него више различитих скупова књижевних конвенција, па писац може између њих бирати и може их у одређеној мери комбиновати дуж истог текста. Отуда у књижевном тексту може доћи до укрштања и пресецања `различитих система` и `различитих структура`. Тим укрштањем и пресецањем Лотман објашњава индивидуални и непоновљиви квалитет појединачног текста.“<sup>4</sup> Укратко, да би књижевни текст могао да се рецепира нужна је одређена количина познатих елемената који су заједнички и пошилаоцу и примаоцу, тј. писцу и читаоцу, што је пре свега природан језик од кога се гради текст. Оно што је инфор-

<sup>2</sup> Лотман, Јуриј, М, *Структура уметничког текста*, стр. 50.

<sup>3</sup> Исто, стр. 52.

<sup>4</sup> Петковић, Новица, *Од формализма ка семиотици*, стр. 171.

мација, што је новина и оригиналност уметничког дела огледа се у особеном склопу тих елемената њиховом „јединственом садржају.“ Међутим, сваки рецепијент прима ту информацију на себи својствен начин, зависно од његовог појмовног и сазнајног оквира, а по мери сопственог разумевања. Уметничко дело се понаша „као живи организам,“ каже Лотман, „који се налази у повратној спреси са читаоцем и обучава тог читаоца.“ Читалац је тај који мора да дешифрира текст на основу неког кода, али и да сам познаје језик који је коришћен за слање поруке. Ту Лотман разликује неколико могућих случајева, од којих је један онај кад писац и читалац користе исти код, заједнички уметнички језик, при чему је нова само порука. Друга је ситуација кад се кодови читаоца и писца разликују и кад читалац настоји да прекодира текст, чак понекад рушећи његову структуру. Али могуће је и да пишчев код надвлада и тад долази до онога што Лотман назива „креолизација“ у читаочевој свести, јер се тада мешају њему познати и непознати језици.

2) Ханс Роберт Јаус представља зачетника једне нове естетике и социологије рецепције, која теоријски афирмише читаоца као примаоца (адресата) за којег је књижевно дело примарно одређено. Тиме је он креативно следио и спроводио основне поставке модерне херменеутичке теорије и социологије сазнања, примењујући их на медијум књижевности. Увођење читаоца, слушаоца или посматрача на теоријску „позорницу“, омогућило је овом аутору да се оштро супростави формалном методу у приступу књижевности. Резимирајући своја теоријска настојања, пише како „ У троуглу аутор-дело-публика последња не представља само пасивни део, ланац пуких реакција, већ и енергију која твори историју.“<sup>5</sup> Он постаје формативни принцип за историју књижевности и њена примарна делатност. Тако књижевно дело није више објект који постоји самостално за себе и који се никада не мења.

Јаус особеност књижевног дела одређује као сусрет (конвергенцију) текста, тј., деловања и рецепције, прихватања или примања, односно као једну динамичку структуру „коју схватамо у историјској промени њених конкретизација.“ Отуда он може да раздвоји ова два вида, тј. деловање од рецепције, јер је деловање текстом условљено, док је рецепција условљена начином на који прималац тј. адресат конкретизује, тумачи или схвата дело. Овде Јаус покушава да реши проблем посредовања између деловања и рецепције, односно између прошлости самог књижевног дела и његовог „осавремењивања“ у разумевању. Јер, дело из прошлости, из антике, ренесансе, романтизма, свеједно, још увек има нешто да нам каже захваљујући својој форми која чини карактер уметности и она превазилази одређену епоху, омогућујући да се значење схвати као „имплицитан

<sup>5</sup> Јаус, Ханс, Роберт, *Естетика рецепције*, стр. 57.

одговор“. Захваљујући том одговору дело нам говори, оно је стално отворено за нове могућности тумачења, чиме постаје савремено, без обзира на све промене друштвене, епохалне или историјске („Шекспир наш савременик“, рече Јан Кот). Јаусова анализа књижевног искуства читаоца подразумева да се однос дело-читалац посматра са две стране – и као *деловање* самог текста и као *рецепција*- читаоца који преко ње конкретизује смисао и значење дела. На тај начин долази до стапања онога што Јаус назива *видокруи очекивања*. Читалац прихвата и разумева ново дело онолико колико му „оријентира“ или „сигнала“ пружа сам текст. То претпоставља да читалац није само пасивни прималац текста, већ и да примајући га, активно учествује у томе да му „текст проговори“. Јаус сматра да дело носи у себи мноштво потенцијалних значења, од којих само нека, у зависности од могућности самог рецепијента и „референцијалног оквира књижевних података,“ он може да конкретизује. Читалац носи са собом одређено „пред-разумевање света“; то су његова конкретна очекивања која зависе од његовог појмовног оквира, његове друштвене, образовне, искуствене и сваке друге ситуације. У чину рецепције, тако по Јаусу, долази до стапања видокруга очекивања писца, тј. онога што нуди само дело и читаоца са свим оним што он са собом носи. Уколико дође до већег подударана ова два видокруга, доћи ће и до спонтанијег уживања у делу, доћи ће до испуњења очекивања; читалац ће се растеретити своје монотоне свакодневице и тиме проширити своје властите видике прихватајући „отворене могућности идентификације.“ Али, вели Јаус, ово стапање може настати и „рефлексивно, у виду дистанцираног разматрања, сазнавања чудноватог, откривања поступка, у виду одговора на неки потицај и мишљење и, уз све то, у виду усвајања или одбацивања традиције у оквиру сопственог видокруга очекивања.“ Речју, сам читалац конкретизујући смисао дела на свој особени начин, може и сам доживети промену у смислу, творења и прихватања неких нових или кршења старих норми.<sup>6</sup>

Даље Јаус разликује *иманентно-књижевни* видокруг очекивања и видокруг везан за *стварни животи*. Он, наиме, диференцира и два типа публике, тј. *имплицитној* и *експлицитној* читаоца, од којих онај први „претпоставља `уцртану улогу читаоца`“, где се ради о универзалном читаоцу за кога је значење дато у ванвременском смислу. Други пак читалац је везан за епоху, време, друштво, биографију, па се тако значење овде јавља другачије у сваком субјекту понаособ. Ипак, тек овај други је у стању да „остварује тумачено стапање видокругова.“ Отуда, по Јаусу, „херменeutичка анализа „ мора да одвоји ове две читаочеве улоге, експлицитну и имплицитну. Јер експлицитни се односи на ону универзално-естетску димензију дела, док се ова друга односи на друштвено-историјску-епохал-

<sup>6</sup> Исто, стр. 369.



ну димензију и дела и реципијента. Овде се сад поставља питање у којој мери сам писац има у виду једну или другу врсту читаоца. Пише ли он за неког идеалног, могућег, вечног читаоца његових дела, или се пак обраћа човеку свог времена који би требало најбоље да га разуме. Очигледно је да он мора да води рачуна и о једном и о другом: имплицитни читалац му омогућава да верује да ће његово дело прескочити праг његовог живота и имати смисла и значења и у другим епохама, док је експлицитни читалац његов савременик без обзира што и он може да има различите видокруге очекивања и да његово дело прихвати на особени начин или га чак одбаци.

У свом есеју о теорији рецепције, Стојан Ђорђевић, идући Јаусовим трагом, сматра да је писац, који је и сам претходно морао бити читалац рачунао са читаоцем као партнером, са његовим животним искуствима, друштвеним, цивилизацијским и културним условљеностима. „На тај начин читалац је посредно уграђен у књижевно дело, он има своје место и свој лик у самој структури књижевног дела, што омогућује рецепцију тог дела а што се у процесу рецепције на одређен начин испуњава и верификује“.<sup>7</sup> Целину тих искуствено и књижевно одређених читалачких могућности једне књижевне епохе теоретичари обухватају изразом *хоризонт очекивања* (Јаус), што представља једну од кључних категорија у теорији рецепције. Реконструкција хоризонта очекивања први је корак у истраживању рецепције једног књижевног дела. Истраживањем рецепције појединих књижевних дела открива се шири оквир претпоставки неопходних за остваривање и деловање књижевности. То су пре свега уметничке форме и поступци који воде ка критичкој валоризацији и вредносним померањима и променама у књижевној традицији и еволуцији. „Теоретичари рецепције су свој концепт поставили као интралитерарни концепт, остајући у свету књижевне уметности уопште, а теоретичари интеркултурне германистике су поставили свој концепт шире, обухватајући, с једне стране различите националне књижевности у контакту, дакле, два посебна система, а са друге стране, ... неке елементе ван тих система који чине социо-културне моделе, то јест систем културе као једну ширу целину.“<sup>8</sup> У тако широком контексту улога читаоца постаје још важнија, јер човек као појединац који се остварује у оквирима културе којој припада представља „непоновљиво стециште бројних потенција културе, које се активирају при читању књижевног дела“.

3) О важности комуникацијско-рецепцијског процеса и уопште проблему рецептивног субјекта говорио је веома инспиративно и Жан Пол Сартр у свом значајном књижевнотеоријском делу *Шта је књижевност?* Сартр вредно уметничко дело схвата као плодну инспирацију за посматрача који треба да узме активно учешће у довршавању онога што је

<sup>7</sup> Ђорђевић, Стојан, „Теорија рецепције и интеркултурни приступ књижевности“, стр. 143.

<sup>8</sup> Исто, стр.144.

уметник започео. То је у складу са његовим тумачењем књижевности као *ангажоване*, и то не само у у погледу самог писца, већ и онога ко чита његово дело. Писац, наиме, по Сартру, не ствара за себе, већ је увек усмерен ка примаоцу, и то обраћање другом је од суштинске важности за конституисање самог дела. Уметник тражи од примаоца да у акту рецепције доврши естетски предмет – мада у правцу који је сам аутор назначио. Сартрова концепција књижевности подразумева неопходност постојања другог, што он проширује и на уметност уопште: „Уметности постоји само за другог и помоћу другог.“<sup>9</sup> Читање тако постаје синтеза „перцепције и креације.“ Као и код Јауса, само другачије речено, и овде се наглашава важна улога рецепције. Ипак, за разлику од немачког теоретичара код кога димензија рецепције игра значајну улогу за сам концепт историје књижевности, а само једним делом има и друштвенотворну функцију, код Сартра управо ова функција, тј. друштвена функција уметности постаје пресудна. „Говорити значи деловати...“<sup>10</sup> каже Сартр, чиме он активност и писца, али и читаоца уздиже над пасивном контемплацијом. Писац је ту да делује на читаоца, а овај потом има пресудну улогу да пренесе у објективну егзистенцију оно чега се писац подухватио посредством језика. Оно што представља основни и крајњи циљ књижевности и уметности јесте „поново освојити овај свет, откривајући га погледу какав јесте, али тако као да он извире из људске слободе.“<sup>11</sup> У ствари, слобода и писца и читаоца које се међусобно претпостављају и условљавају, чини суштину Сартрове књижевнотеоријске позиције.

Иако су у целини, претпоставке Јаусове и Сартрове концепције у много чему различите, значај рецепијента, односно читаоца, остаје несумњив. Јаус ће преко категорије „хоризонта очекивања“ указати на многе варијације у чину конкретизације уметничког дела, зависно од психолошких и историјских услова егзистенције рецепијента, док ће Сартр претпоставити слободу другог, тј. читаоца као *conditio sine qua non*, остваривања своје слободе. Читалац је ту да би озбиљно оживотворио априорне вредности књижевног, односно уметничког дела уопште.

4.) Бројне теорије рецепције настале су као реакције на структуралистичке методе које су сматрале да се уметничко дело може истраживати у његовој објективности и на семиотичке методе коју су уображавале да апстрахују из сваке ситуације неки знак. Тако је дошло до ревалоризације једне раније традиције и до промене парадигме у науци о књижевности. Као допринос томе Умберто Еко даје своје „отворено дело“ где он у саму основу уметничког дела уграђује однос са тумачем који је „дело

<sup>9</sup> Сартр, Жан Пол, *Шта је књижевност?*, стр. 39.

<sup>10</sup> Исто, стр. 28.

<sup>11</sup> Исто, стр. 47.



ауторитарно успоставило као слободно и непредвидљиво.“ Еко сматра да ако слобода тумачења дела зависи од њене формалне структуре онда дело може и треба да предвиди сопственог (узорног) читаоца.

Надахнут Јакобсоном, руским формалистима и Р. Бартом, Еко је у *Отвореном делу* (1967) записао: „пажњу ваља преместити са поруке, као објективног система могућих информација, на комуникативни однос између поруке и примаоца; на однос у коме интерпретативна одлука примаоца представља стварну вредност могуће информације... У настојању да се испитају могућности означавања неке комуникативне структуре не може се пренебрегнути „прималачка страна.“ У том смислу бавити се психолошком страном значи распознати формалну могућност (независно од објашњавању структуре и деловања поруке) некакве смислене поруке само ако се она протумачи из датих ситуације (психолошке, а преко ње и историјске, социјалне, антрополошке ситуације у ширем смислу речи).“<sup>12</sup>

Тиме Умберто Еко наставља већ успостављену тенденцију у теорији књижевне и уметничке рецепције која естетску вредност дела сагледава преко значења како ствараоца тако и примаоца дела. У својој студији *Границе тумачења*, он каже да „када се одвоји текст од свог пошиљаоца (као и његове интенције) и од конкретних околности у којима је послан (а тиме и од свог интендираног референта), он бди (да тако кажемо) у празнини једног потенцијално бесконачног простора могућих тумачења.“ Зато он тврди да нема текста који се може тумачити на основу утопије о некаквом ауторизованом, дефинисаном и коначном смислу. Језик увек казује више од онога што јесте његов недоступни дословни смисао, који је „изгубљен још на самом почетку одашиљања текста.“<sup>13</sup>

Еко прави разлику између семантичког и криптичког тумачења. Семантичко тумачење везује се за процес у коме се читалац директно суочава са текстом и испуњава га значењем. Критичко (или по Еку семиотичко) тумачење покушава да објасни који су то структурални разлози због којих је могуће давати различита семантичка тумачења. Текстови се могу тумачити на један или други начин, али само текстови чија је функција естетска могу се траже обе ове врсте тумачења. „Ако кажемо *мачка је на ћилиму*“, каже Еко, „ономе ко ме упита где је мачка, предвиђам само једно семантичко тумачење. Ако то каже Серл, који хоће да привуче пажњу на двосмислену природу овог исказа, онда он предвиђа једно критичко тумачење.“<sup>14</sup> Читаоци који у тексту трагају за „сликом у ткању“ (Изер), тј. за само једном тајном трагају за једним семантичким

<sup>12</sup> Еко, У. *op.cit.* стр. 21.

<sup>13</sup> Исто, стр. 6.

<sup>14</sup> Исто, стр. 29.

значањем. Критичар пак, који трага за тајним кодом текста, настоји да одреди „стратегију произвођења бесконачних могућности да се текст исправно семантички протумачи.“ Еко допушта и да свако критичко тумачење буде засновано на нагађањима, али он сматра да треба да се прави разлика између „утопије о једном једином семантичком значењу и теорије критичког тумачења (које се хипотетички сматра бољим, али не и јединим) као објашњења разлога што један текст допушта или подстиче многострука семантичка тумачења.“<sup>15</sup>

Очигледно је по Еку, да проблем тумачења текста стоји према интенцији текста, а не према интенцији аутора. Сви критеријуми су засновани на принципу здраве памети и пошто је текст истовремено и предмет и параметар тумачења, проблем његовог тумачења представља део интеракције између нас и нечега што нам је дато. Читаочева иницијатива, међутим, састоји се у некаквом „нагађању“ поводом интенције текста, тј. дела. То нагађање не мора нужно водити само у једном правцу (како је захтевао Сартр), могуће је, сматра Еко, тумачити дело на безброј начина. Али на крају ће бити потребно доказати то нагађање на основу „кохеренције тог текста“, чиме ће сва друга „непромишљена“ нагађања морати да се одбаце.

Књижевни текст је вештачка творевина, и као такав има за циљ да створи свог властитог *узорног* читаоца. Постоји и други тип читаоца, *емпиријски*, који треба да нагађа који је то тип узорног читаоца коме тежи текст. Али с друге стране то опет значи да је емпиријски читалац онај који настоји да одгонетне намеру узорног, а не емпиријског аутора. Јер узорни аутор ствара такву „текстуалну стратегију“ која може да произведе узорног читаоца. Ипак, увиђа Еко, „чињеница да Џојсово *Финетаново бдење* предвиђа неког узорног читаоца кадрог да пронађе безброј могућих читања не значи да ово дело не поседује један тајни код. Његов тајни код налази се у његовом скривеном хтењу које се открива када се пренесе у подручје текстуалних стратегија, да произведе овог читаоца, слободног да се упушта у тумачења колико год хоће, али обавезног да устукне ако текст не одобри његове најразуданије покушаје.“<sup>16</sup>

Теоретичари рецепције које смо поменули, иако припадају различитим књижевно-теоријским правцима, махом су се усредсредили на питања читалачког удела у књижевности да би тиме превладали ограничења оних који су та питања потценили или изоставили. Утолико је рецепцијски приступ парцијалан јер се манифестације читалачког удела теже верификују и уопштавају. Ипак је несумњива заслуга теоретичара рецепције због промене у начелном постављању проучавања књи-

<sup>15</sup> Исто, стр. 30-31.

<sup>16</sup> Исто, стр.34.

жевности, у коме се подразумева равноправан третман свих чинилаца у конституисању књижевних значења. То претпоставља одмеравање и диференцирање удела сваког од чинилаца који на овај или онај начин делује у процесу остваривања и конституисања књижевног дела.

### Литература

- [1] Сартр, Жан, Пол *Шта је књижевност?*, Изабрана дела, књига 6, Београд, Нолит, 1984.
- [2] *Рецепција уметности*, (група аутора), Београд, Филолошки факултет, 1996. Лотман,
- [3] Лотман, Ј. М. Структура уметничког текста, Београд, Нолит, 1986.
- [4] Јаус, Ханс, Роберт, *Естетика рецепције*, Београд, Нолит, 1987.
- [5] Јанићијевић, Јасна, *Комуникација и култура, са уводом у семиотичка истраживања*, Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2000.
- [6] Еко, Умберто, „Границе шумаћења“, превод М.Пилетић, Београд, Паидеиа, 2001.
- [7] Ђорђевић, Стојан, „Теорија рецепције и интеркултурни приступ књижевности“, *Књижевност*, бр.1-2, 1995.
- [8] Петковић, Новица, *Од формализма ка семиотици*, Београд, БИГЗ, 1984.

**Nevena Janićijević**  
*Faculty of Culture and Media*  
*Megatrend University*  
*Belgrade*

## **PRINCIPLE ELEMENTS OF LITERATURE THEORY OF RECEPTION**

*Abstract* Studies of literature reception, as a special form of study of literature, have recently emerged in scientific field. The new approach and method is offered to modern science of literature, among others, by Germanic and Anglican novelist, who explored how particular literary works over time, affected readers, how they were accepted and understood. At the same time, they provided principled and methodical explanations. The development of literary theories is focused on the search for the essence of literature as art, that is, for its aesthetic attributes. Yuri Lotman, Has Robert Jaus, Umberto Eco, Jean Paul Sartre are some of the many literary theorist who have outlined the equal treatment of all factors in the constitution of a literary work.

**Keywords:** *reception, literature, theory of literature*