

Универзитет уметности у Београду,  
Теорија уметности и медија, Београд

DOI 10.5937/kultura1548248S

УДК 82.0"1960/..."

оригиналан научни рад

---

# ПОЗИЦИОНИРАЊЕ ТЕОРИЈА РЕЦЕПЦИЈЕ

---

**Сажетак:** *Циљ овог рада је теоријско позиционирање и дефинисање теорија рецепције, које су довеле до једног од најутицајнијих епистемолошких заокрета у теоријском дискурсу 20. века – са анализе уметничког дела и аутора, према анализи примаоца (читаоца, гледаоца, слушаоца) или реципијента, који тако постаје носећа категорија значења савременог теоријског дискурса.*

**Кључне речи:** *теорије рецепције, констаничка школа, читалац, текст, уметничко дело, рецепција*

Теорије рецепције у савремене књижевне теорије уводе припадници *констаничке школе*, предвођени Ханс Роберт Јаусом (Hans Robert Jauss) и Волфгангом Изером (Wolfgang Iser), али свакако за родоначелнике ове теоријске парадигме могу се сматрати и постструктуралисти, пре свега Ролан Барт (Roland Barthes) са тезом о *смрти аутора*, односно *рођењу читаоца*.<sup>1</sup>

*Констаничка школа* је најчешће коришћен назив којим се означава покрет и правац књижевне теорије са краја 1960-их и почетка 1970-их година, чији су носиоци професори и студенти експерименталног Универзитета Констанц у Западној Немачкој, оријентисани у теоријској анализи књижевног

---

<sup>1</sup> Постструктуралисти су оповргли идеју о недодирљивости, издвојености и аутономности аутора, као и затворености и аутономности текста и његовог значења, односно логоцентричног тумачења које је прокламовао модернизам. Ролан Барт је у свом есеју „Смрт аутора”, који се сматра за један од манифеста постструктурализма, као и у „Од дела до текста”, најрадикалније довео у питање концепт „Аутора.” Према њему, писац се појављује као гост у пољу текста, односно он је само уписан у текст који представља „ткиво цитата извучених из неизмерног броја средишта културе.” Видети: Барт, Р. Смрт аутора и Од дјела до текста у: *Савремене књижевне теорије*, прир. Бекер, М. (1986), Загреб: СНЛ.

---

дела према анализи читаоца и чина читања, односно реципијента и чина рецепције. Основана је у време великих студентских протеста и покрета 1967. године, током којих се, између осталог, захтевала реформа и преиспитивање *традиционалних* метода и стандарда образовног система.<sup>2</sup> Како су професори и студенти експерименталног Универзитета Констанц били међу челним носиоцима ових покрета, управо је *констанцка школа* постала плодно тле на којем су се нове идеје у оквиру књижевне теорије и естетике развијале. Насупрот њима појављују се источњемачки марксистички критичари, пре свих Манфред Науман (Manfred Naumann) и Роберт Виман (Robert Wiemann), који су у исто време предлагали одређене марксистичке алтернативе датом приступу, али њихов најплодоноснији допринос је да се питање рецепције у оквиру књижевне теорије појављује као најпродуктивнији источно – западни дијалог послератног доба.<sup>3</sup> Њихов приступ је био повезан и са рецепционистичком критиком или теоријом читатељске реакције (*reader-response criticism*) која је развијена у САД-у, али *констанцка школа* је била организованија, хомогенија и на крају плодноснија и утицајнија у својим теоријским претпоставкама.<sup>4</sup> Излишно је рећи да су Ханс Роберт Јаус и Волфганг Изер дали највећи теоријски допринос теоријама рецепције *констанцких школа*, али треба поменути и Јаусове студенте Р. Варнинга (Rainer Warning), Х. У. Гумбрехта (Hans Ulrich Gumbrecht) и К. Штирла (Karlhiez Stierle), који су према многим ауторима остварили значајан утицај.<sup>5</sup> Полазна основа њиховог приступа била је окретање ка читању и рецепцији

---

2 Makaryk, I. R. ed. (1993) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press Incorporated, p. 14.

3 Исто, стр. 14.

4 Рецепционистичка критика или теорија читатељске реакције обухвата групу *различитих* критичких теорија и теоретичара из Северне Америке, са краја 1960-их и почетка 1970-их година. Они у својим приступима наглашавају улогу читаоца и чина читања у интерпретацији текстова, али нису наступали, односно деловали као кохерентни теоријски правац. Настали су као реакција на приступ англо-америчке *Нове критике*, која посматра књижевни текст као објекат који би требало тумачити дистанцирањем од читаоачевог искуства. Међу теоретичаре који се везују за рецепционистичку критику спадају: Џонатан Кулер (Jonathan Culler), Стенли Фиш (Stanley Fish), Дејвид Блејч (David Bleich), Норман Холанд (Norman Holland), али и Волфганг Изер, јер је његов приступ уједно компатибилан и са рецепционистичком критиком. Исто, стр. 170.

5 Према: Макарук, I. R., op. cit. p. 4, као и Зоран Констатиновић, у: Јаус, Х. Р. (1978) *Естетика рецепције*, Београд: Нолит, стр. 12. Имена немачких теоретичара нису преведена на српски језик, због могућности погрешне фонетске транскрипције.

књижевног текста, уместо традиционалне методе анализе текста и текстуалне продукције.

Може се рећи да су теорије рецепције биле *инаугурисане* 1967. године путем Јаусовог приступног говора: „Шта је књижевна историја и за коју сврху се студира” (*Was heißt und zu welchem Ende studiert Literaturgeschichte*), приликом његовог постављења на место професора романских језика на Универзитету Констанц. Овај говор је додатно одјекнуо у стручној јавности јер је представљао директну алузију на Шилеров (Friedrich Schiller) приступни говор на Универзитету Јена, изреченог уочи Француске револуције 1789. године: „Шта је универзална историја и за коју сврху се студира” (*Was heißt und zu welchem Ende studiert Universalgeschichte*). Касније Јаус прилагођава овај наслов у „Историја књижевности као изазов науци” (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*), којим прецизније илуструје основно полазиште своје тезе, која уједно представља прво и за потребе овог рада најважније поглавље његове књиге, *Естетике рецепције*.<sup>6</sup>

Јаусова теза јесте пре свега критика традиционалне историје књижевности утемељене на историографском, позитивистичком и емпиричком изучавању аутора и дела, и истовременом игнорисању улоге рецепцијената (читалаца, слушаалаца, гледалаца), односно публике.<sup>7</sup> Ослањајући се на становишта формалистичке и марксистичке естетике, односно критике у оквиру књижевне теорије, Јаус својим приступом покушава да превазиђе ограничења која препознаје у оквиру истих. Марксистичка естетика је, према Јаусу, кроз посматрање уметничког дела са миметичког становишта и редуковањем на функцију ’одражавања’ „дуго потискивала увид у карактер уметности као делатности која твори стварност.”<sup>8</sup> Код мање ортодоксних марксистичких теоретичара као што су Вернер Краус (Werner Krauss), Роже Гароди (Roger Garaudy) и Карел Косик (Karel Kosic), Јаус проналази ’први подстицај’ да се у књижевности, односно уметности, оствари „дијалектички карактер историјске праксе.”<sup>9</sup> Он наглашава да марксистичка естетика може избећи ’апорије теорије одраза’ и сагледати ’специфичну историчност књижевности’, ако прихвати Косиков увид да свако уметничко

---

6 Видети Јаус, Х. Р. (1978) *Естетика рецепције*, Београд: Нолит.

7 Позитивчки приступ је према Јаусу са становишта *каузалног објашњења* резултирао историјом књижевности која је „изнела на светлост дана само чињенице детерминисане спољним факторима”; Исто, стр. 44.

8 Исто, стр. 47.

9 Исто, стр. 51.

---

дело има 'двојак карактер', то јест да представља „израз стварности”, али истовремено твори и другу стварност, која постоји 'само у делу.'<sup>10</sup> Оно што Јаус предлаже да би се поново успоставила веза између књижевности (уметности) и историје, јесте сагледавање деловања и рецепције дела. Према њему, марксистички као и формалистички метод, посматрањем уметности само у оквиру 'продукције' и 'приказивања', у потпуности занемарују димензију њене рецепције и деловања.<sup>11</sup> У односу аутора, дела и публике, Јаус истиче да публика представља „енергију која твори историју.”<sup>12</sup>

Као два најважнија појма у анализи публике Јаус уводи „видокруг/хоризонт очекивања” и „естетичку дистанцу.” У оквиру видокруга, односно *хоризонта очекивања*, може се препознати Гадамеров (Hans-Georg Gadamer) теоријски утицај, односно повући паралела са његовим херменеутичким појмом *хоризонта (gesichtskreis)*.<sup>13</sup> Адаптирајући херменеутички приступ Јаус појмом *хоризонта очекивања* указује на систем или структуру очекивања и правила познатих из ранијих текстова, коју сваки читалац (публика) уноси у нови текст. Начин на који једно дело испуњава, разочарава или оповргава иста показује уметнички карактер тог дела или његову „естетичку вредност.” Дистанцу која се појављује између „видокруга очекивања” и „идеала” Јаус означава као „естетичку дистанцу”, наводећи да што је ова дистанца мања, утолико дело не захтева никакву промену 'видокруга', односно „испуњава очекивања која прописује владајући укус, потврђује позната осећања, санкционише жеље” и „више се приближава *кулинарској*, односно забавној уметности.”<sup>14</sup> Управо се око појма „видокруга очекивања” касније и водила највећа полемика. Указивало се на јасан недостатак у Јаусовом приступу, у коме „није успео да локализује специфичне односе моћи унутар процеса рецепције”, бавећи се универзалним појмом читаоца или реципијента,

---

10 Исто, стр. 51.

11 Јаус овде наглашава да је формалистички метод са разликовањем уметничког и практичног језика, између осталог, довео до појма *уметничког опажања* који је „пресекао везу између књижевности и животне праксе.” Исто, стр. 53–54.

12 Исто, стр. 57.

13 Појмом *хоризонт (gesichtskreis)* Гадамер објашњава сам принцип и начело херменеутичке ситуације, односно наглашава увек перспективно ограничен поглед на свет. Према: Makaryk, I. R., op. cit. p. 15. Треба напоменути да извори Јаусове теорије рецепције јесу, пре свега тезе Прашког структурализма (семиотика Јана Мукаржовског/Jan Mukařovský), као и херменеутика Пола Рикера (Paul Ricoeur) и Ханса Гадамера. Према: Дедић, Н. (2011) Естетика, комуникација и теорије рецепције, *Култура* бр. 131, Београд: Завод за проучавање културног развоја, стр. 23.

14 Јаус, Х. Р. нав. дело, стр. 64.

---

а занемарујући специфичне културно-историјске детерминантне рецепције.<sup>15</sup> Овај недостатак ће донекле разрешити његов констанички колега Волфганг Изер, али свакако и постструктуралисти, односно пре свега Ролан Барт.

Јаусов историјски приступ изучавању књижевности и рецепције допуњује Волфганг Изер, анализом 'дијалектичког односа' између текста и читаоца и њихове 'интеракције', односно анализом читања, тачније 'процеса читања'.<sup>16</sup> Изера интересује начин, као и услови под којима текст добија значење за читаоца. Док *традиционална критика*<sup>17</sup> трага за 'скривеним значењима', Изер посматра значење као „резултат интеракције која се одвија између текста и читаоца” и 'ефекат' или дејство које се при том остварује, а не као *скривену поруку* за којом у тексту треба трагати. У својој анализи Изер се између осталог користи феноменолошким приступом Романа Ингардена (Roman Ingarden), који сматра да се естетски објекат конституише кроз „когнитивни чин читања.”<sup>18</sup> Адаптирајући Ингарденов приступ Изер помера фокус са „текста као објекта”, на „текст као потенцијал који чека своју реализацију”, односно који би требало да буде 'реализован' и 'конкретизован' самим чином читања. Да би истражио *интеракцију* која се одвија између текста и читаоца Изер издваја одлике текста које га чине читљивим, односно одлике самог процеса читања које су детерминишуће за разумевање текста. Усвајајући термин „имплицитни читалац”<sup>19</sup> он обухвата обе поменуте функције, којим истовремено повезују 'текстуалну структуру' и 'структурисани чин читања', или процес конструисања, односно *производње значења*. Термин „имплицитни читалац” представља 'конструкт' и како Изер наглашава не може се ни на који начин идентификовати са 'стварним читаоцем', јер представља „текстуалну структуру која антиципира присуство реципијента”

---

15 Упоредити: Дедић, Н. нав. дело, стр. 5.

16 Iser, W. (1978) *Act of Reading: A Theory of Aesthetic Aesthetic Response*, London and Henley: Routledge, & Kegan Paul, p. 1.

17 Под истом се мисли на модернички, односно есенцијалистичко – позитивистички приступ.

18 Према: Makaryk, I. R. op. cit., p. 15. Упоредити: Ingarden, R. (1980) *The Cognition of the Literary Work of Art*, Crowley, E. R. A. (ed.), II: Northwestern University Press.

19 Изеров термин *имплицитни читалац* представља адаптацију концепта *имплицитног аутора*, који је увео амерички књижевни критичар Вејн Бут (Wayne Booth), у свом најпознатијем делу „Реторика фикције” (*The Rhetoric of fiction*, 1961), под којим подразумева своје, односно ауторово „друго ја.” Према Буту, креирајући „друго ја” аутор ствара и свог читаоца, а најидеалније *читање* представља оно у коме су аутор и читалац у сагласју. Према: Makaryk, I. R. op. cit., p. 562.

или 'структуру улоге' предвиђену за читаоца.<sup>20</sup> Текстуална структура *имплицитног читаоца* је састављена од три базична елемента: 'текстуалних перспектива' или различитих перспектива које текст нуди, 'жељене позиције читаоца' или позиције са које он исте перспективе повезује и/или прихвата, и 'конвергентног места', односно места на коме се сва три елемента спајају.<sup>21</sup> Као правило Изер наводи да сваки књижевни текст носи у себи четири главне 'текстуалне перспективе': перспективу наратора, ликова, заплета и фиктивног читаоца,<sup>22</sup> додајући при том да иако све могу да варирају по редоследу важности, ниједна засебно не може бити идентична самом значењу текста.<sup>23</sup> Указивајући на исто Ролан Барт истиче да текст не представља „(...) значење (саопћење Аутора-Бога), него је то мултидимензионални простор на којем се разноврсност писања, од којих ниједно није изворно, мијеша и сукобљава.”<sup>24</sup> Изер наглашава да текст добија значење само када се чита, тачније да 'структурисани чин читања' чини актуализацију текста могућом и да би без 'стварног читаоца', 'жељена позиција читаоца' и 'конвергентно место' представљали само 'потенцијал' у оквиру текстуалне структуре. Појам *имплицитног читаоца* се може посматрати као 'феноменолошки конструкт стварног читаоца'<sup>25</sup> и као концепт који ствара везу између свих историјских и индивидуалних актуализација текста.<sup>26</sup> Надаље Изер објашњава да значење текста није „дефинисан (одредив) ентитет, него динамично дешавање”, које је у почетку 'естетске природе' – „пошто на свет доноси нешто што није пре постојало”, али већ у моменту када читалац покуша то да дефинише и именује *познатим* појмовима оно постаје 'дискурзивно.' Према Изеру ова непрекидна „трансмутација” представља

---

20 Iser, W. (1978) op. cit. p. 25.

21 Исто, стр. 26.

22 Паралела се може направити са Јаусом, који каже: „Историја књижевности је процес рецеције и продукције естетичког, што га актуализовањем књижевних текстова остварују читалац који прима, критичар који промишља и писац који производи”, у: Јаус, Х. Р. нав. дело, стр. 59.

23 Исто, стр. 25.

24 Барт, Р. (1986) *Смрт аутора*, у: Сувремене књижевне теорије, (прир. Бекер, М.), Загреб: СНЛ, стр. 178.

25 Iser, W. (1978) op. cit., p. 27.

26 Овде се може препознати оно што Барт означава као „потпуну егзистенцију писања”, у којој „нитко, ниједна особа (...) њезин извор, њезин глас није право место писања, него је то читање.” Полазећи од тога да је „текст сачињен од многоструких писања, изведен из различитих култура” и да као такав улази у „међусобне односе дијалога, пародије, оспоравања (...)”, Барт види читаоца као „простор на којему су сви цитати записани, а да ниједан није изгубљен.”, Барт, Р. нав. дело, стр. 178–179.

„условност структуре фикционалног значења.“<sup>27</sup> И Јаус на исто упућује када каже да књижевност (уметност) поседује „колико естетичке, толико и историјске импликације“,<sup>28</sup> односно да је људска стварност „производња новог и критичка и дијалектичка репродукција минулога“ и да функцију уметности треба схватити *дијалектички* као „медијум који твори опажање и доноси промену“ или као медијум „у коме се врши *творење чула*.“<sup>29</sup>

Да би објаснио читаочево присуство у тексту Изер се руководи Хусерловим (Edmund Husserl) термином *претензија*, тезом да свака реченица у себи садржи „семантички показивач правца очекивања“.<sup>30</sup> На овај начин Изер читаочеву позицију у тексту посматра као „место интерсекције између *ретенција* и *претензија*.“<sup>31</sup> Овде се читаочева ’меморија’ (сећања) и ’очекивања’ конвертују и ово „дијалектичко кретање“ доноси непрекидну модификацију меморијских *ретенција* и повећање комплексности ’очекивања’ и/или *претензија*.<sup>32</sup>

Као особену одлику књижевности и књижевног текста Изер издваја начин на који се књижевност носи са друштвеним конвенцијама, означавајући их као „текстуални репертоар“, који може бити: у форми референци на раније текстове, на друштвене или историјске норме или на целокупну културу из које је дати текст произашао.<sup>33</sup> Јаус на исто упућује када се позива на „видокруг/хоризонт очекивања“, а Барт када каже да се „текст жели ставити тачно *иза* границе *доксе*.“<sup>34</sup> Изер додаје да књижевни текст кроз текстуални репертоар „реорганизује друштвене и културалне норме“, представљајући „реакцију на систем мишљења“ који је изабран и инкорпориран унутар датог репертоара, напомињући да иако „текстуални репертоар“ репродукује *познато*, уједно га и лишава његове „опште прихваћене валидности.“ За разлику од филозофије и идеологије, књижевност односно књижевни текст „не чини своје селекције и одлуке експлицитним“, већ „сигнале из спољашње реалности“ испитује или се од њих дистанцира, постављајући их тако да се читалац осећа

---

27 Iser, W. (1978) op. cit., p. 16–17.

28 Јаус, Х. Р. нав. дело, стр. 57.

29 Јаус се овде позива на Марксов познати извод да је „Образовање пет чула рад читаве досадашње историје света“; Исто, стр. 52–53.

30 Видети: Хусерл, Е. (2003) *Предавања о феноменологији унутрашње временске свести*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

31 Iser W. (1978) op. cit., p. 110.

32 Исто, стр. 118.

33 Iser, W. (1978) op. cit., p. 69.

34 „*Докса*, јавно мнијење, скуп вјеровања, предрасуда и полуистина“; Барт, Р. нав. дело, стр. 183.

---

позван да сам учествује у производњи значења.<sup>35</sup> Према Изеру „текстуални репертоар” преузима двоструку функцију: да преобликује „познате схеме”<sup>36</sup>, како би створио основу за сам процес комуникације, као и да пружи генерални оквир у коме значење текста може бити организовано.<sup>37</sup> Као такав „текстуални репертоар” захтева форму или структуру путем које ће организовати сопствену презентацију и потоњу актуализацију и Изер овде користи термин *стратегије*, како би именовao „иманентну структуру текста и чин разумевања”, чија је крајна функција да „дефамилијаризују познато.”<sup>38</sup> Ово је разлог због кога су књижевна дела пуна *недоследности*, односно „неодређености”,<sup>39</sup> јер управо оне служе као кочнице и „препрека успостављању значења” и на тај начин читаоца упућују на преиспитивање „убичајених оријентира.”<sup>40</sup>

Још један појам који се не сме пренебрегнути у разматрању теоријског приступа теорија рецепције јесте појам *интерпретација*,<sup>41</sup> коме је Изер посветио и посебно дело, „Распон интерпретација”, (*Range of Interpretation*, 2000),<sup>42</sup> истичући да је „свет у коме живимо продукт интерпретација”, односно парафразирајући Декарта (René Descartes) „интерпретирам дакле постојим”<sup>43</sup>, и / или „интерпретирати значи разумети.”<sup>44</sup> Изер наглашава да интерпретацију треба посматрати као превођење,<sup>45</sup> али да је потребно померити

---

35 Iser, W. (1978) op. cit., p. 72.

36 Овде се Изер служи Ингарденовим термином из естетике књижевности „слој схематизованих аспеката.” Према: Макагук, I. R. op. cit., p. 562. Видети: Ingarden, R. (1973) *The Literary Work of Art*, Evaston, IL: Northwestern University Press – први пут објављено 1931. године у Немачкој.

37 Iser, W. (1978) op. cit., p. 84.

38 Исто, стр. 86-87.

39 Количина „неодређености” у књижевном делу према Изеру представља најважнији предуслов за укључивање читаоца у текст; Исто, стр. 170-175.

40 Исто, стр. 170-175.

41 Интерпретација (лат. *ininterpretatio*) „тумачење, објашњавање, излагање (...) представљање, приказивање; превођење”; Вујаклија, М. нав. дело, стр. 357.

42 Како није установљено да ли је дело преведено на српски језик, овај превод наслова представља слободни превод аутора, уз напомену да исти може гласити и „Опсег тумачења.”

43 Iser, W. (2000) *Range of Interpretation*, New York: Columbia University Press, p. 20.

44 Исто, стр. 16.

45 Овде се Изер позива на мишљење америчког књижевног критичара Харолда Блума (Harold Bloom): „Интерпретација је некада значила 'превођење' и у суштини још увек то значи”/Interpretation once meant 'translation' and essentially still does”, in: Bloom, H. (1980) *A Map of*



фокус са „произилазећих претпоставки”, ка „простору који се отвара када се нешто преводи у различити регистар.”<sup>46</sup> Превођење ствара *разлику*<sup>47</sup> коју Изер означава као „лиминални простор”<sup>48</sup> који разграничава предмет и регистар један од другог, а у исто време не припада ниједном. Овај *простор* уједно ствара отпор, али и погон успостављају значења, односно сама интерпретација се појављује као покушај смањивања *разлике* између предмета који се преводи и регистра у који се преводи. Због наведеног Изер интерпретацију посматра као извођење или ’перформанс’, а не као објашњење или ’експликацију’.<sup>49</sup>

Руководећи се Изеровим тумачењима може се закључити и да поље *интерпретације* припада управо самом читаоцу, слушаоцу, гледаоцу (или рецепијенту).

### Закључак

У теоријским приступима Јауса, Изера и Барта постоје битне разлике, али као што је у раду показано у најважнијим ставовима и исходиштима неретко су комплементарни, јер је сваки из свог особеног теоријског дискурса указао на важност анализе читаоца, односно рецепијента (или публике) и донео не само нову теоријску парадигму и „носећу категорију значења савремених студија културе, уметности и медија”,<sup>50</sup> него и нов начин разумевања како уметности, културе и медија, тако и друштва и позиције појединца у њему.

---

*Misreading*, New York: Oxford University Press, p. 85; Упоредити: Iser, W. op. cit, p. 5.

46 Исто, стр. 5.

47 Овде се Изер позива на Вилиса Барнстона (Willis Barnstone) америчког преводиоца и компаратисту, односно на његов извод из: Barnstone, W. (1993) *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*, New Haven: Yale University Press, p. 18.

48 Лиминални – *гранични*. „У антропологији може бити ознака за неки временски период или за место који раздваја два различита времена (нпр. дан–ноћ) или простора (унутра–споља).” Требјешанин, Ж. нав. дело, стр. 250.

49 Iser, W. op. cit, XIV.

50 Dedić, N. (2012) The Notion and Meaning of Interdisciplinarity in The Studies of Art and Media, *Serbian Architectural Journal* Volume 4, No. 2, Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture, p. 205.

---

ЛИТЕРАТУРА:

Барт, Р. Смрт аутора, у: *Сувремене књижевне теорије*, приредио Бекер, М. (1986), Загреб: СНЛ.

Барт, Р. (1986) Од дјела до текста, у: *Сувремене књижевне теорије*, приредио Бекер, М. (1986), Загреб: СНЛ.

Barnstone, W. (1993) *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice*, New Haven: Yale University Press.

Bloom, H. (1980) *A Map of Misreading*, New York: Oxford University Press.

Дедић, Н. (2011) Естетика, комуникација и теорије рецепције, *Култура* бр. 131, Београд: Завод за проучавање културног развитка.

Dedić, N. (2012) The Notion and Meaning of Interdisciplinarity in The Studies of Art and Media, *Serbian Architectural Journal* Volume 4, No. 2, Belgrade: University of Belgrade, Faculty of Architecture, p. 196–211.

Хусерл, Е. (2003) *Предавања о феноменологији унутрашње временске свести*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ingarden R. (1980) *The Cognition of the Literary Work of Art*, Evaston, IL: Northwestern University Press.

Ingarden, R. (1973) *The Literary Work of Art*, Evaston, IL: Northwestern University Press

Iser, W. (1978) *Act of Reading: A Theory of Aesthetic Responce*, London and Henley: Routledge & Kegan Paul.

Iser, W. (2000) *Range of Interpretation*, New York: Columbia University Press.

Јаус, Х. Р. (1978) *Естетика рецепције*, Београд: Полит.

Makaryk, I. R. gen. ed. (1993) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press Incorporated.

Требјешанин, Ж. (2000) *Речник психологије*, Београд: Стубови културе.

Danica Stolica

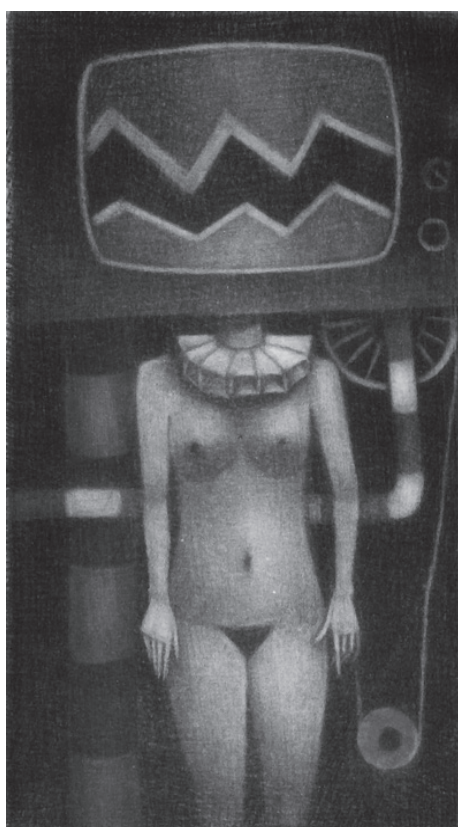
University of Arts in Belgrade, Art and Media Theory, Belgrade

POSITIONING OF THE RECEPTION THEORY

Abstract

The aim of this paper is theoretical positioning and defining of a reception theory, namely the theory that led to one of the most influential epistemological shifts in the theoretical discourse of the 20th century, from the analysis of art work and the author to the analysis of recipients (readers, viewers, listener), which thus becomes the main category of meaning in a contemporary theoretical discourse.

**Key words:** *reception theory, the constance school reader, text, art work, reception*



Снежана Петровић, *Трансформација I*,  
мецотинта, 12 x 6,5 цм, 2015. година