

**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Sanja Divković

Čitateljsko iskustvo u okviru estetike recepcije

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
Odsjek za kroatistiku

Sanja Divković
Matični broj: 0242000519

Čitateljsko iskustvo u okviru estetike recepcije

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Danijela Marot-Kiš

Rijeka, 28. kolovoz 2014.

Sadržaj

1	UVOD	1
2	ESTETIKA RECEPCIJE - TEORIJA HANSA ROBERTA JAUSSA	2
3	O TEKSTU I ČITATELJU	8
3.1	TEKST	8
3.2	ČITATELJ	12
3.2.1	IMPLICITNI I EKSPlicitNI ČITATELJ	13
3.2.2	EMPIRIJSKI ČITATELJ I MODEL ČITATELJA (IDEALNI ČITATELJ)	14
4	ČITATELJSKO ISKUSTVO.....	16
4.1	OPĆENITO O KAFKINIM ROMANIMA.....	16
4.2	O ČITANJU KAFKINIh ROMANA.....	17
4.3	PROCES	18
4.4	ZAMAK.....	20
4.5	NAKON ČITANJA KAFKINIh ROMANA.....	22
5	ZAKLJUČAK	25
6	SAŽETAK.....	26
7	KLJUČNE RIJEČI.....	27
8	POPIS LITERATURE	28

1 UVOD

Osnovni poticaj u odabiru teme ovoga rada bio je termin horizonta očekivanja. Susretanje s tim terminom i površno razumijevanje istoga na prvoj godini studija potakli su me na razmišljanje o tome u kolikoj mjeri ja kao čitatelj sudjelujem u određivanju značenja književnoga djela.

Iz tog razloga, ovaj će rad pokušati objasniti ulogu čitatelja i horizonta očekivanja. Horizont očekivanja je termin koji je osmislio Hans Robert Jauss u sklopu svoje estetike recepcije. Estetika recepcije je književna teorija koja je u trenutku pojavljivanja predstavljala novost među dotadašnjim književnim teorijama. Primarno je zanimanje estetika recepcije usmjerila na čitatelja, smatrajući ga jednakim, ako ne i najvažnijim članom trokuta autor - djelo - čitatelj. Druga stvar kojoj estetika recepcije pridaje pažnju jest književna povijest i njezina važnost u shvaćanju književnosti uopće.

Nadalje se u radu razmatra tekst, odnosno književni tekst i njegove posebnosti u odnosu na neknjiževne tekstove. Funkcija je književnog teksta komunikacija sa čitateljem, koji na različite načine reagira na tekst što ovisi o tome o kakvom se čitatelju radi, ali i o njegovim horizontima očekivanja. U radu se pokušavaju objasniti tipovi implicitnog i eksplicitnog te empirijskog modela i modela idealnog čitatelja.

Praktični dio rada se bavi analizom dvaju romana Franza Kafke: *Procesa* i *Zamka*. Kafkini su romani uzeti kao primjer jer, iako su općepoznatih karakteristika i značenja, smatram kako svatko ima svoj razlog zbog kojeg su mu privlačni (što je zapravo potvrda stava estetike recepcije o tome da čitatelj pridaje značenje tekstu). Navedeno je što mi se svidjelo kod tih djela, što sam od njih očekivala i kako su moja očekivanja zadovoljena.

2 ESTETIKA RECEPCIJE - TEORIJA HANSA ROBERTA JAUSSA

Teorija estetike recepcije prvi puta je predstavljena u izlaganju Hansa Roberta Jausa 13. travnja 1967. na sveučilištu u Constanceu. Na predavanju se govorilo o postojećem odnosu povijesti književnosti i znanosti o književnosti. Jausove teze su bile te da je potrebno pronaći nove načine u proučavanju književnosti i povijesti književnosti. Osnovna je teza kako se književna povijest ne stvara naknadno, nego se stvara zahvaljujući razvoju iskustva čitatelja. *Bez čitalačke publike ne samo što ne bismo mogli govoriti o istoričnosti književnosti, već književnost ne bi ni imala svoju istoriju.*¹ Ustvrdjuje se kako je dotadašnja praksa opisivanja književne povijesti kao povijesti pisaca i djela pogrešna jer se pisala naknadno određena trenutkom pisanja i nije vodila računa o čitateljskoj recepciji djela.

U manifestnom radu *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti* Jaus piše o tome kako je posebnost estetike recepcije u tome što čitatelja stavlja na prvo mjesto u okviru proučavanja književnosti i povijesti književnosti. Estetika recepcije čitatelja smatra jednako važnim (ponekad i najvažnijim) članom trijade autor - djelo - publika. Usmjeravanje na čitatelja predstavlja novost jer je u dotadašnjim teorijskim pristupima čitatelj potpuno ignoriran ili promatran samo u okviru pojedine teorije (Jaus navodi primjer marksističke teorije koja čitatelja promatra u okviru njegovog društvenog položaja i formalističke teorije u kojoj je čitatelj samo subjekt opažanja koji mora slijediti upute teksta). Zanemarivanje uloge čitatelja u književnoj povijesti je nelogično, uzevši u obzir kako je književno djelo zapravo namijenjeno upravo čitatelju kao krajnjem adresatu. Čitatelj je aktivni član recepcije književnog djela i upravo skretanje pozornosti na ulogu čitatelja pokreće dijalošku

¹ Jaus, Hans Robert, *Estetika recepcije*, izbor studija, (prevela Drinka Gojković), Nolit, Beograd, 1978., str. 10

dimenziju književnosti. Ta se dijaloška dimenzija uključuje i u prepoznavanju estetičkih i povijesnih zadanosti. Estetička zadanost označava čitateljeve usporedbe pojedinog književnog djela s djelima koja već poznaje, a povijesna zadanost označava da se razumijevanje djela nastavlja i nadograđuje generacijama čitatelja. Takav bi estetičko-povijesni postupak vrednovanja književnog djela omogućio razumijevanje prošle i sadašnje umjetnosti, tradicionalnih i aktualnih vrijednosti te obnovu povijesti književnosti jer ona uglavnom počinje na prethodnom čitateljskom doživljaju književnog djela.

Prethodno čitateljsko književno iskustvo početak je uspostave suda o književnom djelu. Sud o književnom djelu ne donosi se samo nakon čitanja. U sud o književnom djelu ulaze očekivanja uspostavljena prije samog čitanja koja su zapravo potvrda povijesnosti književnosti. Književno djelo nikad nije izdvojeno već se uklapa u cjelinu književnog stvaranja i zadobiva svoje *mjesto* u povijesnom nizu². U takvome pristupu postoji mogućnost da sud o književnim djelima postane krajnje subjektiviziran, ako bi se oslanjao samo na čitateljski doživljaj kako književnog djela i književne povijesti tako i razumijevanja književnosti uopće. Zbog toga se zahtijeva uspostava objektivno provjerljivih sustava očekivanja za književna djela koja bi proizlazila iz trenutka njihovog pojavljivanja, predznanja o književnim vrstama, oblika i tematike ranijih poznatih djela i iz suprotnosti između poetskog i praktičnog govora, odnosno taj bi sustav zahvatio sveukupnost konteksta književnosti. Uspostava objektivno provjerljivih sustava očekivanja je nužna zbog izbjegavanja prisutnosti osobnog/kolektivnog stanja svijesti (ukusa). Upravo je ta neizbježna mogućnost uplitanja ukusa u sud o književnom djelu zaslužna za nepovjerenje prema pokušajima objektivnog vrednovanja književnih djela. Međutim, iskustvo čitanja, kao i ostala iskustva, se temelji na usporedbi s prethodnim iskustvima i s

² Beker, Miroslav *Suvremene književne teorije*, poglavlje *Estetika recepcije*, Hans Robert Jauss: *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986., str. 260

prethodnim znanjem. *Književno djelo, i kad se ukazuje novim, ne prezentira se kao apsolutna novost u obavijesnom vakuumu, nego predisponira svoju publiku nagovještajima, otvorenim i skrivenim signalima, dobro znanim obilježjima ili impliciranim uputama za posve određen način recepcije. Ono budi uspomene na već pročitano, dovodi čitatelja do određenog emocionalnog stava i već svojim početkom utemeljuje očekivanja za 'sredinu i kraj', koja se u nastavku lektire mogu po određenim pravilima igre, što ih donosi rod ili vrsta teksta, podržavati ili mijenjati, preusmjerivati ili razrješavati ironijski. Psihički proces kod primanja teksta nije u primarnom obzoru estetskog iskustva nipošto samo proizvoljan slijed samo subjektivnih dojmova, nego izvršivanje određenih uputa u procesu usmjerivana opažanja, koji se po svojim konstitutivnim motivacijama i izazovnim signalima može shvatiti i tekstnolingvistički opisati.*³ Književno djelo unutar sebe nudi objektivne smjernice za interpretaciju koje su rezultat povijesti književnosti i tim prepoznavanjem signala stvara aktivnog čitatelja utemeljujući njegove horizonte očekivanja i potvrđujući dijalošku formu književnosti.

Horizonti očekivanja predstavljaju očekivanja koja čitatelj postavlja pred književno djelo. Oni se oblikuju čitateljevim povijesnim i društvenim pripadanjem, ali i njegovim osobnim obrazovanjem, osobnošću i svakako čitateljskim iskustvom. Dijaloška forma književnosti pretpostavlja reakciju publike na književna djela i prema tome stvaranje *trendova* u književnosti. Tako se horizonti očekivanja nekog djela određuju prema vrsti i stupnju njegova djelovanja na pretpostavljenu publiku. Za djela zabavne (trivijalne) književnosti je karakteristično da zadovoljavaju očekivanja, tj. da ne utječu na promjenu horizonta očekivanja. Djela trivijalne književnosti su shematizirana i ponavljaju obrasce, jednostavno rečeno: kada pročitamo jedno djelo kriminalističke ili ljubavne tematike kao da smo ih sve pročitali. Trivijalna književnost tako služi

³ Beker, Miroslav *Suvremene književne teorije*, poglavlje *Estetika recepcije*, Hans Robert Jauss: *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986., str. 256

samo za zabavu i ustaljenim obrascima zapravo duguje svoj uspjeh jer je time lako prepoznatljiva i stvorila je svoj specifičan horizont očekivanja. Djela koja odstupaju od očekivanja zapravo mijenjaju budući horizont očekivanja i tako omogućuju promjenu vladajućeg ukusa. Takva djela dobivaju svoje mjesto u književnoj povijesti i oblikuju daljnji slijed očekivanja. Djela koja mijenjaju horizonte očekivanja su najčešće djela koja se javljaju kada dođe do iscrpljenja postojećih ideja u nekom književnom razdoblju i tako nagovješćuju nove epohe. Promjenu horizonata uvjetuju ili uspostavom novih tema ili uspostavom novih poetika ili *zamjenom* vladavine književnih rodova. Primjer takve promjene horizonata očekivanja je manirizam, ali i sama uspostava trivijalne književnosti koja je označavala promjenu elitističkog koda književnosti. Osim toga, pojedina djela koja se javljaju kao pokretači promjene vladajućeg ukusa zapravo tako postaju dijelom književnog kanona jer su zaslužna za prekidanje stagnacije razvoja književnosti. Takvo je djelo npr. *Don Quijote* Miguela de Cervantesa jer je, iako pisan u maniri tada obožavanih viteških romana, ponudio svojom ironijom novi pogled upravo na svijet viteških romana⁴. Međutim, tu posebnost *Don Quijotea* ne bismo mogli shvatiti kada ne bismo znali nešto o viteškim romanima i o književnoj povijesti. Naše razumijevanje *Don Quijotea* polazi od pokušaja razumijevanja horizonata očekivanja tadašnje publike.

Recepcijskoestetička teorija polazi također od toga da je rekonstrukcija horizonata očekivanja za djela iz prošlosti krucijalan postupak za razumijevanje djela. Rekonstrukcija horizonta očekivanja omogućila bi pravilno razumijevanje djela iz prošlosti jer bi se izbjegao nesklad koji se događa ako takva djela promatramo iz trenutnih perspektiva. Naravno, mi takva djela možemo promatrati u okviru svoga povijesnoga trenutka i svojih horizonata očekivanja, ali tako ne možemo shvatiti njihov povijesni značaj u okviru književne povijesti.

⁴ Beker, Miroslav *Suvremene književne teorije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986., str. 76

Obnovom horizonata očekivanja možemo djela 'posložiti' u povijesni niz i tako bolje razumjeti ulogu povijesti književnosti u tumačenju cjelokupne književnosti, ali i pojedinih djela. Zahtjev teorije estetike recepcije je taj da se književna djela stave u odgovarajući red upravo kako bi se shvatilo njihovo povijesno mjesto i značaj. Taj je zahtjev u vezi s težnjom da od pasivnih čitatelja napravi aktivne, što bi značilo da čitatelji prepoznaju signale koje im pruža književno djelo i svojim iskustvom primjećuju razlike između *novih* i *starih* pojava.

Strogo gledajući, književnost (književnu povijest) bismo mogli shvatiti kao neprestanu mijenu naočigled nepovezivih *trendova*. Recepcijskoestetička teorija upozorava na to kako su te mijene povezane i proizlaze jedna iz druge. Znanje o prethodnoj omogućuje nam razumljivu recepciju sljedeće pojave u književnosti. U nekim slučajevima ta razlika ne biva dobro prihvaćena pa određena djela dožive neodobravanje pretpostavljene čitateljske publike. Djela tako mogu imati dugu fazu recepcije i zapravo biti primljena tek naknadno uspostavom novih obzora očekivanja za djela iz prošlosti. Takav primjer u nas su djela J. P. Kamova koja su aktualizirana dugo nakon njegove smrti i tek je tada za njega utvrđeno kako je jedan od naših najradikalnijih avangardista. Aktualiziranje neprepoznatih djela iz prošlosti omogućuje uspostava novih horizonata očekivanja koja u takvim *starim* djelima prepoznaju *novo* što nije prepoznato u njihovom aktualnom povijesnom trenutku. S time dolazimo do nužnosti prevrednovanja opreke staro/novo i shvaćanja složenosti njihova odnosa. *Novo postaje i 'historijskom' kategorijom ako se dijakronijska analiza književnosti proširi do pitanja koji su to, zapravo, historijski momenti što ono novo književne pojave tek čine novim, u kojem je stupnju to novo u historijskom trenutku svoga istupanja već opažljivo, koji je razmak, put ili stranputicu razumijevanja iziskivalo njegovo sadržajno otkupljenje, i da li je moment*

*njegove potpune aktualizacije bio tako silan po svom djelovanju da je mogao promijeniti pogled na staro i s njim kanonizaciju književne prošlosti.*⁵

Prevladavanje opreke sinkronijsko/dijakronijsko usporedivo je s prevladavanjem opreke staro/novo. Naime, i sinkronija i dijakronija su u međuovisnosti. Svaki sinkronijski presjek uključuje dijakronijski slijed događaja prije i poslije. Za književnost je bitno da upravo u tom dijakronijskom nizu prepozna ključne sinkronijske trenutke koji su utjecali na recepciju pojedinih djela i s time u vezi na promjenu obzora očekivanja. Bitno je prevladati uobičajeni dijakronijski pristup te uvesti i sinkronijski presjek. *Istorija književnosti je proces recepcije i produkcije estetičkog, što ga aktualizovanjem književnih tekstova ostvaruju čitalac koji prima, kritičar koji promišlja i pisac koji proizvodi.*⁶

Na kraju Jauss ističe kako je zadaća povijesti književnosti dovršena onda kada se ona prikazuje kao posebna povijest u odnosu prema općoj povijesti. Zapravo, zadaća povijesti književnosti bi bila prikazati kako je književnost jedna od sila koje oblikuju sliku društva, kako neke epohe, tako i općenito u povijesti. Književnost je proces koji se događa uvijek i koji se mijenja usporedno s mijenjanjem društva. Ta promjena tiče se promjena autora, ali i sveukupnog čitateljstva koje se odgaja iz generacije u generaciju. Svaka je nova generacija autora i čitatelja obogaćena znanjem svojih predaka, a u samoj dijakronijskoj slici ta generacija čini samo jednu stavku u cjelokupnom iskustvu književnosti. Književnost je oblikovana tako da ne odgovara na pitanja već ih ona postavlja. Međutim, naučeni smo književnim ili općedruštveno-povijesnim iskustvom

⁵ Beker, Miroslav *Suvremene književne teorije*, poglavlje *Estetika recepcije*, Hans Robert Jauss: *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986., str. 262

⁶ Jauss, Hans Robert, *Estetika recepcije*, izbor studija, (prevela Drinka Gojković), Nolit, Beograd, 1978., str. 59

odgovoriti na neka *stara pitanja*, ali mnoga pitanja ostaju otvorena kao vid naslijeđa budućim generacijama. Takav odnos povezuje povijest književnosti s općom povijesti, ali istovremeno i pokazuje njihove posebnosti koje su nužne kako bi jedna omogućavala razumijevanje druge. Upravo je u tome važnost formiranja aktivnih čitatelja koji će znati iskustva prošlosti primijeniti u sadašnjosti. *Jer čitatelj je pred (hipotetičnim) nečitateljem privilegiran time što on (..) ne mora tek naići na novu zapreku da bi stekao novo iskustvo o zbilji. Iskustvo lektire može ga osloboditi iz adaptacija, predrasuda i nevolja njegove životne prakse sileći ga na novo opažanje stvari. Književni obzor očekivanja ima tu prednost pred obzorom očekivanja povijesne prakse što on ne čuva samo stečena iskustva, nego anticipira i neostvarenu mogućnost, proširuje ograničeno polje društvenog ponašanja na nove želje, zahtjeve i ciljeve te tako otvara putove budućeg iskustva.*⁷ Upravo iz tog razloga estetika recepcije prepoznaje važnost čitatelja. Čitatelj je zapravo nositelj značenja i onaj koji značenje aktualizira izvan svijeta književnoga djela. Bez uloge čitatelja književno bi djelo ostalo samo *mrtvo slovo na papiru*.

3 O TEKSTU I ČITATELJU

3.1 TEKST

Tekst je, grubo gledajući, sve što je napisano ili izgovoreno. Postoje različite vrste tekstova s različitim funkcijama. U ovome će radu koncentracija biti na književnom tekstu i njegovom shvaćanju. Osnovna značajka književnoga teksta jest njegova fikcijska narav. Čitanjem književnoga teksta pristajemo na činjenicu da on govori o svojoj stvarnosti i u svojoj stvarnosti. Književne

⁷ Beker, Miroslav *Suvremene književne teorije*, poglavlje *Estetika recepcije*, Hans Robert Jauss: *Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986., str. 266

tekstove nerijetko i percipiramo kao umjetnička djela pa sudimo i o njihovoj vrijednosti.

*Ako je književnost dekontekstualizirani jezik, odsječen od drugih funkcija i namjena, onda je ona i sama jedan kontekst koji privlači ili otklanja osobitu vrstu pozornosti.*⁸ Dakle, književni tekst razlikujemo od ostalih tekstova po njegovoj specifičnoj strukturi koja može sličiti ostalim tekstovima, ali nema namjenu informiranja i bezuvjetnog pristanka na konvencije teksta. Važnost književnosti tekstova leži u *pripovrijednosti (tellability)*⁹. *Pripovrijednost* znači namjeru autora teksta da napiše tekst koji će čitatelji prepoznati kao vrijedan i koji će imati neko značenje. Također, književni tekstovi prolaze odabir, objavljivanje, recenziranje i tiskanje pa ih čitatelji prepoznaju kao književna djela zahvaljujući tom kontekstu jer onda pretpostavljaju da su odabrana kao nešto vrijedno čitanja. Vrijednost književnog djela polazi od pretpostavke da smatramo da se možda radi o umjetničkom djelu. Vrijednost književnog teksta može ovisiti i o njegovoj formi i o njegovom sadržaju, što nam govori o višeslojnosti književnoga teksta, čije se značenje mora iščitavati iz više elemenata koji tvore njegovu cjelinu. Književni nam tekst tako omogućuje i estetski užitak.

Što se tiče strukturne naravi književnoga teksta, pri čitanju književnih tekstova pristajemo na moguće neuobičajene jezične konstrukcije i pristajemo na suradnju u razjašnjavanju takvog teksta. Čitatelji književnosti moguće neuobičajene jezične konstrukcije ne odbacuju kao besmislene što bi se vjerojatno dogodilo da je riječ o nekoj drugoj vrsti komunikacije ili o neknjiževnome tekstu. *Kada se prema nečemu odnosimo kao prema književnosti, kada tragamo za obrascem i suvislošću, javlja se otpor jezika –*

⁸ Culler, Jonathan *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, Biblioteka AGM, Zagreb, 2001., str. 34

⁹ Culler, Jonathan *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, Biblioteka AGM, Zagreb, 2001., str. 35

možemo raditi na njem i s njim. Konačno, moguće je da se 'literarnost' književnosti ostvaruje kroz napetost međudjelovanja jezičnog materijala i konvencija čitateljevih očekivanja o tome što književnost jest.¹⁰ Culler želi istaknuti kako je književni tekst takav tekst koji zadobiva našu pozornost postavljajući nam pitanja o sebi na koja ne nudi odgovore. O književnim tekstovima razmišljamo i pokušavamo im pronaći značenje i smisao. Svaki tekst, pa tako i književni može davati izvjesne signale kojima nas poziva na suradnju.

Kod neknjiževnih tekstova pristajemo na suradnju s tekстом i vrlo lako prepoznajemo signale koje nam nude jer ti tekstovi služe da nas informiraju, poduče i sl. Primjeri su vijesti koje nas informiraju odgovarajući objektivno o nekoj situaciji ili događaju, recepti koji imaju usustavljenu šablonu koju odmah prepoznajemo, upute za uporabu nekog predmeta i slično. Neknjiževni tekstovi zapravo ne pokušavaju stvoriti svoju stvarnost već govore o postojećoj. Za neknjiževne tekstove također imamo horizonte očekivanja, ali oni proizlaze iz samog teksta i plod su našeg iskustva s takvim tekstovima. Kod takvih tekstova ne dolazi do promjene ili razaranja horizonata očekivanja.

Osobitost književnog teksta je ta što on sam konstruira svoju stvarnost kao reakciju na postojeću stvarnost. Književni tekst prikazuje određeno iskustvo stvarnosti koje se razlikuje od čitateljevog osobnog iskustva. Nepoklapanje stvarnosti književnog djela i čitateljeve stvarnosti dovodi do neodređenosti koja se javlja u književnom tekstu. Neodređenost književnog teksta zaslužna je za prilagodbu teksta osobnim sklonostima čitatelja: *Neodređenost je za Izera osnov književne komunikacije, 'uslov za recepciju teksta', te je otuda 'važan činilac za*

¹⁰ Culler, Jonathan *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, Biblioteka AGM, Zagreb, 2001., str. 45

način delovanja umetničkog dela'.¹¹ Na taj način čitatelj tekst veže uz određena značenja i mogli bismo reći da se tekst tada konkretizira. Čitatelj tako postaje aktivan jer sam pronalazi i stvara smisao književnog djela. Iser govori i kako je književni tekst *određen svojevrsnim stanjem lebdenja*¹², odnosno da se smisao nalazi negdje između stvarnosti i iskustva stvarnosti čitatelja. Upravo zbog takvog stanja lebdenja i neodređenosti koje se javljaju u književnom tekstu, a koja zahtijevaju ulogu i suradnju čitatelja, razlikujemo književne od neknjiževnih tekstova. Naime, neknjiževni tekstovi ne zahtijevaju aktivnog čitatelja jer njihovo značenje zapravo postoji i izvan teksta. Književni tekstovi su pisani da bi bili čitani i oni zapravo zahtijevaju čitatelja koji će ga uspostavom smisla realizirati.

*Samim tim, klasična i dalje supstancijalistička koncepcija teksta, za koju je smisao dela još vanvremena supstanca, zamenjena je funkcionalnom, komunikativnom, pragmatički orijentisanom koncepcijom, prema kojoj se značenje, smisao i vrednost dela konstituišu tek u istorijski konkretnom odnosu između teksta i čitaoca, tj. tek u procesu recepcije.*¹³ Ostvarenje književnog djela tako ovisi o čitatelju, tj. publici. Iako i recepcija u određenom trenutku može biti negativna, i tada predstavlja aktualiziranje. Moramo uzeti u obzir i činjenicu da mnoga djela tek nakon promjena paradigmi i ukusa doživljavaju svoju potpunu recepciju. Upravo takvi slučajevi potvrđuju činjenicu da je čitatelj taj koji aktualizira djelo i potvrđuje njegovu vrijednost jer bi ta djela inače ostala neprimijećena i zaboravljena.

¹¹ *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, priredila Maricki, Dušanka, Nolit, Beograd, 1978., str. 23

¹² *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, priredila Maricki, Dušanka, Nolit, Beograd, 1978., str. 95

¹³ *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, priredila Maricki, Dušanka, Nolit, Beograd, 1978., str. 23

3.2 ČITATELJ

Čitatelj je ravnopravan član trokuta autor - djelo - čitatelj. Sve komponente te trijade čine sveukupnost književnog djela. Kao što je već spomenuto, čitatelj je kroz književnu povijest uglavnom zanemarivan jer se smatrao pasivnim članom. Teorija recepcije uspostavlja ulogu čitatelja kao aktivnog člana književne komunikacije koji je zaslužan za prepoznavanje značaja književnih djela i koji svojom recepcijom omogućuje stvaranje književne povijesti.

Književna djela se zapravo svjesno ili nesvjesno usmjeravaju na čitatelje, bilo na *profesionalne* (kritičare) ili na *obične* čitatelje koji čitaju za vlastito zadovoljstvo. Iako ih generalno možemo tako razlikovati, svi zapravo počinju iz jednake čitateljske pozicije, tj. suočavaju se s književnim djelom na slične načine. *Produktivna i receptivna strana estetičkog iskustva stupaju u dijalektički odnos: delo ne postoji bez svoga delovanja; njegovo delovanje pretpostavlja recepciju; sud publike, sa svoje strane, uslovljava produkciju autora. Istorija književnosti predstavlja se, dalje, kao proces u kojem naspram autora koji individualno stvara stoji čitalac kao aktivan, iako kolektivni subjekt, koji se, budući posrednička instanca, u istoriji književnosti više ne sme previđati.*¹⁴ Teorija recepcije u tom pogledu tvrdi kako djelo zapravo ne postoji bez svojih čitatelja i zato svoj interes usmjerava na čitatelja i njegovu ulogu u književnosti. Čitatelji su ti koji dovršavaju proces uspostave značenja razumijevajući djelo u kontekstu svoga povijesnog, sociološkog i osobnog stajališta, odnosno u okviru svojih horizonata očekivanja.

Proučavanje značaja čitatelja kasnije je dovelo i do uspostave raznih tipova čitatelja, a to se posebno odnosi na interese feminističke kritike koja je

¹⁴ Jauss, Hans Robert *Estetika recepcije*, izbor studija, (prevela Drinka Gojković), Nolit, Beograd, 1978., str. 366

shvatila značaj čitatelja, odnosno čitateljice. U vezi s time postoji i misao kako je značenje djela zapravo samo čitateljevo iskustvo toga djela, a ta iskustva čitatelj stječe pomoću svoje osobne teme identiteta.¹⁵ Upravo iz značaja općeg identiteta, ali i rodnog i spolnog u čitateljskom iskustvu, shvaćamo koliko se mogu razlikovati horizonti očekivanja za književna djela te kako ona ovise o tipu čitatelja.

U daljnjem će se tekstu analizirati tipovi čitatelja kao općenitih čitatelja s obzirom na njihov odnos prema književnom tekstu. U razmatranje su uzete teorije Wolfganga Isera o implicitnom i eksplicitnom čitatelju te Umberta Eca koji suprotstavlja empirijskog i model idealnog čitatelja.

3.2.1 IMPLICITNI I EKSPPLICITNI ČITATELJ

U okviru estetičkorepcionističke teorije Wolfgang Iser razlikuje implicitnog i eksplicitnog čitatelja.

Implicitni čitatelj je onaj čitatelj koji je već određen u književnom djelu. Takav čitatelj naslućuje značenje djela, ali ne determinira aktualizaciju značenja.¹⁶ Implicitni čitatelj pristaje na zahtjeve teksta i tekst čita u njegovoj zadanosti. Na neki način, implicitni se čitatelj zapravo nalazi već upisan u tekstu. Svaki tekst pretpostavlja svog implicitnog čitatelja i očekuje njegovu suradnju. *Zadaća* implicitnog čitatelja je iščitavanje prvoga sloja književnog djela. U susretu sa svakim novim književnim djelom o čijoj pozadini ne znamo ništa, nalazimo se u poziciji implicitnog čitatelja. U poziciji implicitnog čitatelja pristupamo tekstu spremni na suradnju i ne ispitujući *dublje* značenje teksta.

¹⁵ Culler, Jonathan *O dekonstrukciji*, Globus, Zagreb, 1991., str. 56

¹⁶ Jauss, Hans Robert *Estetika recepcije*, izbor studija, (prevela Drinka Gojković), Nolit, Beograd, 1978., str. 370

Nasuprot implicitnom, eksplicitni čitatelj je onaj čitatelj koji stoji izvan književnog teksta. Eksplicitni čitatelj je određen povijesno i društveno. Povijesna i društvena određenost eksplicitnog čitatelja omogućuje da ga promatramo kao nosioca određenih horizonata očekivanja. Horizonti očekivanja eksplicitnog čitatelja stoje izvan književnog djela. Eksplicitni čitatelj je taj koji konkretizira moguća značenja teksta zahvaljujući, već u prethodnom poglavlju spomenutim, neodređenim mjestima književnog teksta.

Suradnja implicitnog i eksplicitnog čitatelja dovodi do stapanja dvaju horizonata¹⁷. Prvi horizont je određen književnim djelom – njega prepoznaje implicitni čitatelj, a drugi je određen čitateljevim povijesnim, društvenim i osobnim čimbenicima – njega uvjetuje eksplicitni čitatelj. Stapanje tih dvaju horizonata daje potpunu sliku značenja književnog djela u određenom povijesnom trenutku. Već neki sljedeći povijesni trenutak donosi novi sloj značenja stvoren zbog promjene horizonata očekivanja.

3.2.2 EMPIRIJSKI ČITATELJ I MODEL ČITATELJA (IDEALNI ČITATELJ)

Umberto Eco u svojoj analizi čitatelja polazi od pojma empirijskog čitatelja. Empirijski čitatelj je svatko tko čita nekakav tekst¹⁸. Empirijski čitatelj čita kako želi, na različite načine i tekst shvaća kao prepoznavanje svojih strasti koje mogu biti izvan djela ili ih samo djelo potiče. Takav čitatelj djelo prilagođava sebi i svojim horizontima očekivanja. U ovome slučaju, djelo služi čitatelju. Problem empirijskog čitatelja može biti ako on ne pristane na konvenciju fikcionalnosti književnog teksta nego pokušava stvarnost književnog

¹⁷ *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, priredila Maricki, Dušanka, Nolit, Beograd, 1978., str. 16

¹⁸ Eco, Umberto *Šest šetnji pripovjednim šumama*, Algoritam, Zagreb, 2005., str.18

djela pronaći u svojoj stvarnosti. Također, ponekad nepristajanjem na zahtjeve književnog djela s kojima je suočen i neprepoznavanjem njegovih signala, empirijski bi čitatelj mogao ostat zakinut za slojeve značenja djela.

Prema Ecu, model čitatelja u priči predstavlja idealnog čitatelja. Model idealnog čitatelja je onaj čitatelj predviđen tekstem koji slijedi upute teksta. Takav čitatelj prepoznaje signale književnog teksta koji mu se obraćaju i prihvaća ih kao zakonitosti. Književni tekst ovakvog čitatelja pretpostavlja, a ponekad ga nastoji i stvoriti. Ekstremniji primjer takvoga teksta je roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Itala Calvina. Roman počinje izričitim uputama čitatelju na koji način i u kakvim uvjetima ga treba čitati: *Počinješ čitati novi roman Itala Calvina 'Ako jedne zimske noći neki putnik'. Opusti se. Priberi se. Odbaci od sebe svaku drugu misao. Pusti neka svijet koji te okružuje iščezne u neodređenosti. Vrata je najbolje zatvoriti; iza njih je uvijek upaljen televizor.(...) Zauzmi najudobniji položaj: sjedni, opruži se, skutri se, leži.*¹⁹ Mogli bismo reći kako model idealnog čitatelja interpretira djelo onako kako to djelo zahtijeva od njega. Čitatelj tada ne uključuje u potpunosti svoje horizonte očekivanja i ne podvrgava djelo sebi nego se prepušta vodstvu teksta. Takav odnos zapravo i nije loš jer će model čitatelja prepoznavanjem tekstovnih signala bolje razumjeti književni tekst. Također, bajke i priče za djecu svojim uobičajenim formulama početka stvaraju modele idealnih čitatelja koji su upoznati s tim što ih očekuje i spremni su prepustiti se suradnji s tekstem.

Ecov je model idealnog čitatelja usporediv s Iserovim implicitnim čitateljem koji, kao što je navedeno, također pristaje na konvencije teksta i na neki je način predviđen u samome tekstu.

¹⁹ Calvino, Italo *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb, str. 7

4 ČITATELJSKO ISKUSTVO

4.1 OPĆENITO O KAFKINIM ROMANIMA

Književnopovijesno gledano, Kafkina proza spada u razdoblje ekspresionizma. Prozu ekspresionizma karakterizira razaranje tradicionalnih postupaka, nepostojanje fabule, metaforizacija jezika. Takve karakteristike ipak ne nalazimo kod Kafke. Kafkinim je romanima glavno obilježje njihova prividna konzervativnost.²⁰ Konzervativnost je prividna zato jer bismo na prvi pogled mogli reći kako njegovi romani slijede realističku tendenciju praćenjem jednoga lika u sklopu društva. Kafkini glavni junaci nisu uklopljeni u društvo već su izopćeni i otuđeni, a da i sami ne shvaćaju zašto i zapravo ne teže asimiliranju u društvo. Glavni likovi se prepuštaju sudbini i nemoćni su pred njom – ograničeni su svojim fizičkim i psihičkim slabostima. U vezi s tim, Mihail Bahtin razlikuje *stanovite problematičnosti romanesknog junaka, za razliku od epskog junaka, čija snaga i čije dostojanstvo ne podliježu nikakvoj sumnji. (...) S njegova bi gledišta, međutim, Kafka morao funkirati kao naročito ekstreman autor.*²¹ U Kafkinim su romanima likovi do te mjere pasivni i u nemogućnosti ikakvog otpora prema problemu. Takvim se postupkom u romanima stvara poseban svijet fikcije obilježen potpunom egzistencijalnom negativnosti.

Atmosfera Kafkinih romana je tajnovita i fantastična iako postoji minimalno fantastičnih, bolje rečeno apstraktnih elemenata. Prihvatanje fantastičnosti atmosfere kao realne postignuto je neočudavanjem apstraktnih elemenata i njihovim prikazivanjem kao normalnih.

²⁰ Žmegač, Viktor *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987., str. 262

²¹ Žmegač, Viktor *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987., str. 264

Kafka se od svojih suvremenika razlikovao i u tome što nije pisao o svome radu niti zapravo pokušavao pisati po zakonitostima neke poetike. Njegovu poetiku možemo proučavati isključivo proučavajući njegova djela. Zanimljivo je kako se Kafka, kao što je već spomenuto, u svoje vrijeme nije uklapao u horizonte očekivanja, odnosno nije pisao u potpunoj poniznosti prema nekoj od tadašnjih poetika. Međutim, dobro se uklopio namećući svoj način pisanja što se uklapalo u tadašnju raznolikost stilova. Stvorio je univerzalne teme i likove, koji se gledano iz današnje perspektive, stalno mogu aktualizirati.

*Kafkina je veličina upravo u tome što je njegovo djelo u stanovitu smislu 'izvan književnosti', što izmiče konvencionalnim očekivanjima i zahtjevima.*²²

4.2 O ČITANJU KAFKINIH ROMANA

U cilju ispitivanja osobnih horizonata očekivanja odabrala sam romane Franza Kafke *Proces* i *Zamak*. *Proces* sam prvi pročitala i na osnovu sjećanja i razmišljanja o njemu, počela razmišljati o čitanju nekog drugog Kafkinog romana. U sklopu razmišljanja o Kafkinim romanima javljalo se i prethodno stečeno znanje o književnosti dvadesetog stoljeća i horizontima očekivanja za romane toga razdoblja. Očekivala sam lik otuđenog pojedinca koji se muči s problemima suvremenog čovjeka. Na temelju *Procesa* sam stvorila određena očekivanja u pogledu Kafkinih romana. *Proces* sam doživjela kao *teško* djelo, zapravo teže razumljivo, zbog intrigantne teme, specifičnog strukturiranja i fabuliranja te zapravo nedovršenosti. Upravo iz tih razloga Kafka mi se svidio kao autor, usprkos činjenici da su mi njegova djela na trenutke naporna za

²² Žmegač, Viktor *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987., str. 359

čitanje, jer njegova djela stvaraju mističnu auru koja se savršeno uklapa u sliku izgubljenosti njegovih likova.

Djela Franza Kafke su djela koja ne ostavljaju ravnodušnima i zato ih smatram dojmljivim, jer koliko god me umorilo čitanje istih, naposljetku sam bila zadovoljna jer sam se upoznala s genijalnim djelima. Posebnost njegovih djela je što uzeta u cjelini potvrđuju horizonte očekivanja, ali gledajući ih kao cjelinu u korpusu književnosti shvaćamo da razaraju povijesne horizonte očekivanja. Upravo tim razaranjem očekivanja, Kafkina su djela ušla u kanon svjetske književnosti prikazujući nam kroz likove pasivnih pojedinaca, jednostavnim izrazom i jezikom, apsurdnost i nemoćnost u kojoj se čovjek može naći, tako reći *ni kriv ni dužan*. Iako pripada ranom dvadesetom stoljeću, Kafka je i danas aktualan autor. Stvorio je lik pojedinca nemoćnog da promijeni svoju sudbinu kojom upravlja nepoznata vlast i birokracija.

U *Zamku* sam očekivala slične elemente kao i u *Procesu*: lik pojedinca *bačenog u svijet*, tajnovitu atmosferu, nedovršenost i rezove poglavlja, suptilno isticanje besmislenosti pokušaja borbe protiv vlasti, osjećaj izgubljenosti, apsurdna postojanja, straha i paničnosti.

4.3 PROCES

U *Procesu* sam se susrela s likom pojedinca koji nije imao mogućnosti, a niti volje za borbu protiv nelogičnosti birokracije i vlasti. Ime lika je Josef K. Lik Josefa K., iako se pokušava boriti protiv sustava, na kraju se prepušta sudbini. Glavni lik je pasivan, prepušta se vladavini moći i shvaća da je bespomoćan. Atmosfera u romanu je paranoična, tajnovita. Apsurdnost situacije je u tome što je glavni lik tužen, ne znajući zbog čega, od strane nepoznatog

suda, nepoznate administracije. Kod mene kao čitatelja takvo predstavljanje situacije u kojoj se nalazi glavni lik pojačava osjećaj želje za razjašnjenjem situacije, ali i ostavlja dojam začudnosti. Mjesto radnje, odnosno grad u kojem se zbiva radnja, nije imenovan kako bi se pojačao osjećaj izgubljenosti. Sud koji je tužio Josefa K. nalazi se po cijelom gradu i uvijek na različitim mjestima čime se simbolizira sveprisutnost i neuhvatljivost vlasti. To mi je izazvalo osjećaj nadrealnog i čudnovatog, iako u romanu zapravo nema fantastičnih elemenata. Osjećaj sveprisutnosti nepoznate vlasti stvara dojam gušenja, izgubljenosti i osjećaj promatranosti.

Fascinantnost ovoga romana jest što je radnja prilično jednostavna, ali upravo atmosfera i nedovršenost pojedinih poglavlja postavljaju roman na višu razinu značenja. Mišljenja sam da ta nedovršenost i slaba strukturalna povezanost stvaraju mjesta neodređenosti čime se stvara prostor za interpretaciju i shvaćanje *Procesa* kao romana koji govori o općenitoj ljudskoj sudbini. Roman je svevremen jer se lako poistovjetiti s pojedincem koji je izgubljen i ne zna kako se snaći pod represijom vlasti. Također, sam glavni lik nema bliskih osoba već su njegova poznanstva površna i uvijek je otuđen. Otuđenost glavnog lika pojačava atmosferu straha i izgubljenosti.

Poistovjećujemo se s likom i s njegovim osjećajem straha jer nas radnja uvlači u sebe. U romanu je samo sporednim likovima potpuno jasno što se zbiva i *svi sve znaju i vide* osim glavnog lika i čitatelja. Takvim postupkom se i čitanje ovoga romana pretvorilo u potragu smisla i istine zajedno s glavnim likom. Iako *smo zajedno* tragali za smislom, i meni se kao čitatelju od početka taj napor učinio uzaludnim, jer u cijelome romanu se samo nižu nelogična objašnjenja situacije i parcijalni prikazi situacije postignuti nepostojanjem uzročno-posljedične veze među likovima i zbivanjima. Nizanje novih likova i priča

dovodi do osjećaja zamora kod čitatelja koji ne može niti naslutiti mogući ishod jer je stalno suočen s novim peripetijama, kao i glavni lik.

Roman se završava pogubljenjem Josefa K. koje je on potpuno mirno (pasivno) prihvatio kao logičan kraj svoje agonije. Takav kraj usporediv je sa strukturom romana, tj. s prekidanjem i nedovršenosti poglavlja jer označava naprasne i nelogične završetke u svrhu pojačavanja dojma besmislenosti i apsurdnosti postojanja.

4.4 ZAMAK

U romanu *Zamak* se radnja odvija u selu nepoznata imena u kojemu vlada zima. Nepoznato ime mjesta radnje jedna je od asocijacija koja me podsjetila na roman *Proces*. Ime glavnoga lika ovoga romana je K. – signal za prisjećanje na Josefa K. Radnja se odvija oko zamka koji stoji iznad sela u kome je sadržana vlast. Nitko od likova u djelu, koji su pod vlašću zamka, zapravo nikada nije bio u njemu i ne zna kako ta vlast izgleda. Glavni lik, K., iako je navodno trebao doći u selo obaviti posao zemljomjera, ubrzo saznaje da je došlo do nekakve zabune i da zapravo ne bi trebao/smio biti u selu. Nakon toga, pokušava doći do samog zamka kako bi razjasnio svoju situaciju. Tada počinje, slično kao i u *Procesu*, prikaz bespomoćnosti pojedinca pred nedodirljivom vlašću. U pokušajima K-ovog dolaska do zamka uvode se mnogi likovi od kojih svatko zna što se događa glavnome liku i svatko od njih ima svoju verziju istine o vlasti i o mogućnostima komunikacije s njom. Glavnome liku, kao i Josefu K., jedinome nije jasno što se događa i kako se našao u takvoj situaciji.

Na trenutke se čini kako su Josef K. iz *Procesa* te K. iz *Zamka* zapravo isti likovi (u jednoj se situaciji u *Zamku* K. lažno predstavlja i pri tome se

predstavlja kao Josef). Međutim, o ovome sam djelu zaključila kako je glavni lik ipak ponešto aktivniji, naime ne odustaje od napora da dođe do zamka, usprkos neprestanim preprekama. Ulogu pasivnog trpitelja represivne, nepoznate vlasti ovdje preuzimaju stanovnici sela koje je pod vlašću zamka. Zamak koji drži vlast podsjeća na sud iz *Procesa*; i zamak je neshvatljiv i neuhvatljiv, ali ima pristup svim sferama kako društvenog tako i privatnog života. Pasivnost stanovnika sela možda najviše onemogućuje K. u njegovim naporima jer nigdje ne nailazi na suradnju u pokušaju borbe protiv vlasti. Stanovnici sela ne osporavaju vlast zamka, a da zapravo ni sami ne znaju kakva je ta vlast i tko stoji iza nje. Vlast iz zamka je u romanu prikazana opisom golemog birokratskog aparata kojemu se ne može definirati prava hijerarhija. Tako se ponavljaju i osjećaji i atmosfera iz *Procesa*.

I u ovome romanu, kao čitatelj, primjećujem tajnovitost i mračnu atmosferu (posebno naglašenu isticanjem duge zime i vječnoga snijega) koja prati glavnoga lika u njegovim uzaludnim pokušajima. Osjećaji koji se opet javljaju su osjećaji gušenja, bespomoćnosti i osjećaja promatranosti. K. je isto kao i Josef K. otuđen, ne pripada selu i ne može se uklopiti, iako to pokušava zarukama s djevojkom iz sela. Međutim, i prikazi ljubavnih veza u dvama Kafkinim romanima su prikaz samo tjelesnosti bez mogućnosti intimnijeg povezivanja dvoje ljudi. Nedostatak ljubavi nas ostavlja pod dojmom kako je čovjek zapravo potpuno sam i kako ne postoji zajedništvo nego samo prolazne suradnje i poznanstva.

Čitanjem *Zamka* sam također pokušavala dokučiti rješenje zagonetke vladavine nepoznatog birokratskog aparata, ali u ovome romanu to postaje mnogo zamornije nego u *Procesu* jer se priče i događaji samo vrte u krug i zapravo su sredstvo odugovlačenja. Naravno, na kraju i ne dolazi do rješenja situacije jer je roman nedovršen i K. jednostavno ostaje u selu i dalje *vjerojatno*

pokušavajući doći do zamka. U *Zamku* se poglavlja ne prekidaju, kao što ni sam roman nije završen, pa ga to razlikuje od *Procesa* jer mi je ostao osjećaj kako ovaj roman neprekidno traje. Osjećaj neprekidnog trajanja je, također, postupak kojim se naglašava bezizlaznost situacije u kojoj se K. našao.

Novost kod K. u odnosu na Josefa K. jest što njega zapravo ne napušta nada da će uspjeti doći do rješenja problema. Međutim, nada koju osjeća, kako se radnja razvijala, pokazala se kao nesretna okolnost za njega jer sve ostalo u romanu sugerira kako nikada neće uspjeti. Njegova nada se javlja i kao indikator apsurdna njegova stanja, jer nalazi se u mjestu gdje je izopćen od samoga početka, zapravo se i ne želi uklopiti, a pokušava pronaći nekoga tko bi mu mogao pomoći.

4.5 NAKON ČITANJA KAFKINIH ROMANA

Nakon pročitano *Zamka*, uspoređujući ga u sjećanju s *Procesom*, dolazim do zaključka kako bi se na prvi pogled moglo reći kako se radi o gotovo istim djelima. Radnja ima slične motive, gotovo isto ime glavnoga lika, a i djela su na mene ostavila gotovo jednake dojmove.

Zamak je potvrdio moja očekivanja u vezi Kafkinih romana stvorena nakon pročitano *Procesa*, ali i koja imam zbog znanja stečenih o književnosti dvadesetog stoljeća i Kafki kao autoru. Očekivanja su najviše potvrđena zbog atmosfere prisutne u obama romanima, koja ne očuđuje apstraktnosti nego ih do krajnjih granica prikazuje kao posve realne. Zbog tog postupka ne mogu se oduprijeti dojmju propadanja u kafkijanski svijet; svijet tajnovitosti i maglovitog ugođaja koji nalaže šuljanje i skrivanje, kako glavnoga lika kroz djelo, tako i mene, čitatelja, kroz tekst.

Atmosfera u ovim romanima je ono što me najviše privlači čitanju istih, a što sam shvatila nakon čitanja *Zamka*. *Zamak* je ispunio moja očekivanja u tome što mi je pružio ponovni doživljaj kafkijanske atmosfere djela te, kao i *Proces*, ostavio otvoreno pitanje: o čemu se zapravo radi? Na prvi pogled, mogla bih reći kako se radi *samo* o sudskom procesu i o nesporazumu u selu ispod zamka, ali romani svojim nedovršenostima, prekidanjima poglavlja i odugovlačenjima ostvaruju neodređenosti. Kako je već rečeno, pomoću tih neodređenosti u tekstu čitatelj dolazi do značenja teksta jer ga može upotpuniti svojim vlastitim iskustvima i razmišljanjima. U ovim romanima sam smisao i značenje tražila uvrštavanjem svojega iskustva u djelo. Čitateljsko sam iskustvo morala uključiti kako bih mogla doći do osnovnih značenja teksta, a osobno sam iskustvo uključila u trenutku kada je došlo do suosjećanja s glavnim likovima i njihovim osjećajima bespomoćnosti pred nepoznatim nečim.

Osjećanjem Kafkinih junaka tako bliskima sebi, ali usudila bih se reći i mnogim drugima u današnjem svijetu, dolazim do zaključka kako je to tajna univerzalnosti Kafkinih djela. Univerzalnost čini razumljivima njihovo dublje značenje. Moj prvi susret s Kafkom je bila njegova pripovijetka *Preobrazba*. U trenutku čitanja te pripovijetke imala sam minimalno znanje o tome tko Kafka jest i koji je njegov značaj u svjetskoj književnosti. Međutim, čitanjem *Preobrazbe*, upoznala sam se s kafkijanskom atmosferom i zapamtila je kao fascinantno obilježje koje je utjecalo na očekivanja u vezi Kafke. Mišljenja sam da se i onaj čitatelj koji se prvi put susreće s Kafkom, a da nema predznanja o njemu i njegovom radu, neće ostati ravnodušan pri čitanju njegovih djela.

Istaknula bih kako mi je čitanje *Zamka* bilo mnogo lakše nego čitanje *Procesa* zbog činjenice da sam ga čitala nakon *Procesa* i znala sam što otprilike mogu očekivati. Oba djela sam pročitala jedanput i zapravo sam se upoznala s njima samo u najosnovnijim obilježjima. Smatram kako bih se prilikom drugoga

čitanja lakše koncentrirala na zabašurene osobitosti tekstova jer bi sama prohodnost kroz radnju i likove bila olakšana činjenicom da taj dio već poznajem. Svako novo iščitavanje tekstova dopunilo bi moja zapažanja o djelima, kao što je čitanje *Zamka* nakon *Procesa* upotpunilo sliku otuđenog pojedinca i omogućilo prepoznavanje situacije K. u selu kao nečega što je već poznato.

5 ZAKLJUČAK

Svojim pojavljivanjem estetika recepcije je donijela preokret u pogledu značenja književnog djela. Zanimajući autora i umanjivši značaj samog djela kao takvog, naglasak se pomiče na ulogu čitatelja u procesu recepcije književnog djela. Čitatelj biva određen kao onaj koji determinira značenje književnog djela. Želi se istaknuti kako značenje književnog djela nije jednoznačno i stabilno već ovisi o perspektivi čitatelja – o njegovim horizontima očekivanja i o općenitim horizontima očekivanja određenih povijesnim trenutkom. Horizonti očekivanja utječu na proces recepcije djela jer označuju spremnost da se neko djelo prihvati i razumije. Čitatelj je, dakle aktivan član u procesu recepcije književnog djela. Sudom o književnom djelu i njegovim (ne)prihvatanjem književna publika – čitatelji stvaraju književnu povijest.

Isticanje uloge čitatelja u kreiranju značenja književnog djela potiče i osobno čitateljevo razmišljanje o njemu samome. Čitatelj sada može pratiti promjene svojih horizonata očekivanja u osobnoj čitateljskoj povijesti, koje mogu biti rezultat njegova odrastanja, obrazovanja, društvenih uvjeta ili čitateljskog iskustva.

6 SAŽETAK

Rad se sastoji od uvoda, razrade teme i zaključka. Razrada teme je podijeljena u nekoliko poglavlja i potpoglavlja.

U prvome je poglavlju u osnovnim crtama predstavljena estetika recepcije koju smatram ključnom za razumijevanje uloge čitateljskog iskustva u razumijevanju djela.

U sljedećem se poglavlju objašnjava tekst i čitatelj te njihova međuovisnost. Tekst se objašnjava suprotstavljanjem značajki književnog i neknjiževnog teksta. Pojam čitatelja objašnjen je kroz prikaz nekoliko tipova čitatelja.

Poglavlje koje govori o čitateljskom iskustvu u najvećoj je mjeri pisano na temelju osobnih zapažanja i razmišljanja o pročitanim djelima.

Metode korištene prilikom izrade rada su: prikupljanje podataka iz literature i njihovo korištenje u radu uz osobne komentare i shvaćanja, čitanje romana koji su poslužili u oprimjeravanju teme i iznošenje vlastitih zapažanja i razmišljanja na temelju pročitanih romana.

7 KLJUČNE RIJEČI

Ključne riječi korištene u radu: estetika recepcije, teorija, Jauss, horizonti očekivanja, književna povijest, značenje, recepcija, čitatelj, Iser, tekst, književni tekst, književno djelo, Kafka, glavni lik, atmosfera, *Proces*, *Zamak*, čitanje, čitateljsko iskustvo.

8 POPIS LITERATURE

- Beker, Miroslav *Suvremene književne teorije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.
- Culler, Jonathan *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, Biblioteka AGM, Zagreb, 2001.
- Culler, Jonathan *O dekonstrukciji*, Globus, Zagreb, 1991.
- Eco, Umberto *Šest šetnji pripovjednim šumama*, Algoritam, Zagreb, 2005.
- Jauss, Hans Robert *Estetika recepcije*, izbor studija, (prevela Drinka Gojković), Nolit, Beograd, 1978.
- *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, priredila Maricki, Dušanka, Nolit, Beograd, 1978.
- Škopljanac, Lovro *Književnost kao prisjećanje, što pante čitatelji*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2014.
- Žmegač, Viktor *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.

ROMANI:

- Kafka, Franz *Proces, Preobrazba*, Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb, 2008.
- Kafka, Franz *Zamak, Zora*, Zagreb, 1968.