

## FRAGMENTARNA I CJELOVITA KONCEPCIJA TUMAČENJA ROMANA (U INTERPRETATIVNO-ANALITIČKOM SUSTAVU NASTAVE SLOVENSKE NOVIJE PROZE)

Temeljno razlikovanje metodičnih teorij romana izhaja iz razmerja med odlomkom in celotnim besedilom, iz česar posledično nastajata dva temeljna pristopa k obravnavi romana pri pouku, tj. fragmentarna in celovita koncepcija razlage. V skladu s kriterijem poetične, žanrske, tipske individualnosti romaneskne forme, še posebej v kontekstu razlikovanja njene tradicionalne in moderne strukture, se problematizira možnost dosledne, vendar tudi učinkovite aplikacije obeh navedenih konceptov obravnave romana.

metodične teorije romana, fragmentarna in celovita koncepcija obravnave romana, moderni roman, tradicionalni roman, Ivan Cankar

The basic differentiation of methodological theories of the novel proceeds from the contrast extract vs. whole text, which leads to two basic approaches to teaching the novel: i. e. fragmentary and integral concepts of interpretation. The possibility of consistent and efficient application of these two concepts is discussed in relation to the criterion of the poetic, generic and type individuality of the novelistic form, especially with regard to distinguishing between its traditional and modern structure.

methodological theories of the novel, fragmentary and integral concepts of novel interpretation, modern novel, traditional novel, Ivan Cankar

Govoriti danas o umjetnosti romana poprilično je nezahvalan posao, bilo da je riječ o književno-povijesnom ili književno-teoretskom osvjetljavanju te problematike ili pak o metodičkom pristupu toj književnoj vrsti. Naime, malo koji pojam novije, kao i sasvim suvremene književnoteoretske misli mogao si je dozvoliti toliki luksuz i lakoću upotrebe u brojnim analitičkim raspravama i književno-povijesnim pregledima kao što je to u slučaju pojma *roman*. Unatoč njegovoj sveopćoj uporabi, priroda samoga pojma ostala je i dalje nedovoljno jasna i problematična, toliko da bi se moglo reći kako upravo to permanentno izmicanje definitivnom i općeprihvaćenom određenju čini samu bit romanesknog. Koliko su razlozi tomu složeni pokazuje činjenica kako je riječ o književnoj vrsti »nejasna imena, neodređena porijekla, neutvrđenih uzora i nesigurna kontinuiteta« (Solar 1980: 192). Drugim riječima, roman kao književna vrsta ne posjeduje čak ni jednoznačnost temeljnih

značajki, odnosno minimum nekih općeprihvaćenih preduvjeta za definiciju i opis književne vrste, pa se opseg i doseg problemskoga područja romana kreće u širokom rasponu različitih pitanja, teza i pretpostavki unutar raznovrsnih koncepcija romaneskne forme.

Taj trajni proces (re)definiranja omogućio je romanu neku vrst otvorenoga i nikada do kraja odredivoga identiteta što ga je učinilo uvijek aktualnim pitanjem književno-teoretske misli i istovremeno njezinom najslabijom točkom. S druge pak strane i književno-povijesni pregledi ukazuju na problematičnu prirodu ove književne vrste jer postoje različita gledišta o tome, kada roman počinje (grčkim ljubavnim, srednjovjekovnim viteškim, Rabelaisovim ili pak Cervantesovim romanom), kao i pitanje, koji su to doista egzemplarni primjeri koji bi tvorili vjerodostojan, reprezentativan povijesni slijed te književne vrste. U toj sveopćoj pomutnji različitih književno-teoretskih i književno-povijesnih razmatranja događa se, kako je to pojasnio E. Kazaz, da su »historija i teorija romana, u krajnjem, rezultante njegove žanrovske prirode. I jedna i druga, naime, po prirodi predmeta svog interesa – romansirane su, obilježene stalnom promjenom, nestabilne u svojoj stabilnosti i nekanonizirane, kao što se roman ne da kanonizirati.« (Kazaz 2004: 15.)

Problem disperznih interesa, nekonzistentnih teorija i pristupa još se više zaoštava u pragmatičnoj praksi nastave književnosti jer se metodičke teorije romana oslanjaju na određene književnoznanstvene teorijsko-metodološke predloške, dakako, pritom se prilagođavaju pedagoškim i drugim kriterijima koji determiniraju obrazovni proces jer se »na predlošku znanstvene interpretacije razvila školska interpretacija književnog djela. Ona je preuzela temeljne stavove znanstvene interpretacije, tj. književno djelo definira kao integralan svijet koji ima svoje zakonitosti, a te zakonitosti otkrivaju se rekonstrukcijom stvaralačkih postupaka kojima je djelo oblikovano. Književno djelo nosi obilježja tvorca i vremena u kojem je nastalo. Prema tome, ono se nudi kao povijesna i estetska kategorija.« (Rosandić 1986: 222.) Dakle, školska interpretacija u najboljem, idealnom slučaju uvijek balansira između strukturalna i kontekstualna pristupa umjetničkom tekstu, dakle, s jedne strane razumijevanja teksta kao svijeta za sebe i s druge strane traženja povijesne dimenzije koja se navodno odražava u samom književnom tekstu. Na tom sjecištu imanentno književnih kategorija i inzistiranja na društveno-povijesnom kontekstu nastajanja književnog djela formirale su se, i još se uvijek formiraju, brojne školske interpretacije književnih djela. Dakako, s vremenom se pokazalo kako ta pragmatična kombinacija teksta i konteksta ide na štetu samoga umjetničkog ostvarenja jer onemogućuje potpunu afirmaciju i realizaciju njegove kompleksne prirode i svih potencijala koje on sa sobom nosi. U skladu s tim, unazad nekoliko desetljeća javili su se drugačiji metodički sustavi nastave književnosti koji su nastojali preusmjeriti interpretativnu pažnju na složene mehanizme funkcioniranja samoga književnog teksta, pri čemu, dakako, nisu u potpunosti isključeni ni interaktivni procesi između umjetnosti i društva. Takvom tipu metodičkoga sistema pripada i onaj interpretativno-analitički unutar kojeg »književno djelo postaje temeljnim sadržajem nastavnog

procesa, a interpretacija djela dominantnim oblikom nastavnog rada [...] pri tom se književnopovijesne informacije pomiču u drugi plan« (Rosandić 1986: 204). Ovaj je metodički sistem na svoj kamen kušnje sasvim sigurno naišao u analizi pripovjedne proze, naročito romana.

Kompleksnost romaneskne forme navela je brojne nastavnike, predavače književnosti na propitivanje kompleksnih pitanja o tipu interpretacije dužih pripovjednih oblika u nastavi književnosti. Definitivnih odgovora, zapravo, nema, ali u iznalaženju optimalnoga pristupa, interpretacije romana važno je uzeti u obzir postojanje dviju oprečnih koncepcija tumačenja te prozne vrste. Riječ je o fragmentarnoj i cjelovitoj koncepciji tumačenja, dvama pristupima kojima su suprotstavljene ne samo polazne točke, nego i razumijevanje smisla i načina konceptuiranja samoga romana. Temeljna diferencijacija tih dviju metodičkih teorija romana polazi od opreke odlomak/integralni tekst.

Fragmentarna koncepcija pristupa romanu kroz tzv. *odabrane stranice* ili *odlomke* interpretiranoga romana na temelju kojih potom nastoji prikazati, rekonstruirati cjelinu romana. Kao opozicija toj i takvoj koncepciji javio se tzv. cjeloviti (totalni) pristup koji nastoji roman obuhvatiti u cjelini, uvažavajući sve pojedine elemente i razine koje ju u konačnici tvore (Rosandić 1986: 529).

Disktabilnost pa i neodrživost u dosljednoj izvedbi ovih dviju koncepcija odražava se na više razina realizacije interpretativnoga čina u nastavi, što djelomice proizlazi iz odabranoga metodološkoga pristupa interpretiranome tekstu, ali prije svega iz poetičkoga, žanrovskoga, tipškoga individualiteta romaneskne forme. Na tragu takvih promišljanja, a po principu neke vrste konceptualne analogije javlja se pitanje je li možda cjelovit pristup romanu pogodniji tradicionalnom realističkom, a fragmentarni modernom romanu. Ovaj nametnuti paralelizam nije bezrazložan jer je značajka fragmentarnosti oduvijek smatrana jednom od temeljnih, suštinskih značajki moderne romaneskne strukture, dok je totalitet, sveobuhvatnost pripisivana onomu što se podrazumijeva pod tradicionalnim romanom realizma.

Jedan od paradigmatičkih primjera fragmentarne moderne strukture na području proznog dijela slovenske književnosti svakako je roman *Nina* Ivana Cankara. Ta retrospektivna priča ispričovijedana kroz monološku pripovjednu poziciju, oličenje je rasute romaneskne središnje svijesti, destabiliziranih fabularnih i narativnih elemenata. Ovaj roman ne poznaje načela konkretizma i empirizma, koji čine osnovicu tradicionalnoga realističkoga romana, kao ni logiku postupnoga izlaganja pojedinih elemenata fabule i karaktera. Nasuprot tomu, reduktivnom tehnikom stvoreni su oblici postojanja oslobođeni opterećujuće tjelesnosti, materije i svedeni na razmišljanja, meditacije, obilježeni potrebom za (samo)izražavanjem. Sve to dovodi do svojevrsne atrofije romanesknoga tkiva, onakvoga kakvoga poznaje mimetički projekt reprezentacije. Upravo u tom kontekstu govori i Fran Petrè u svome osvrtu na Cankarev roman:

Nina nima nobenega konstrukcijskega elementa realističnega romana. Izostalo je kakršnokoli namišljeno realno prizorišče, na katerem bi se enotno in smotno

razvijala fabula. S tem, da je izostal »realni« prostor, je izostal tudi element, na kate-  
rega je prostor vezan, čas. Dejanje romana se nikjer ne »začenja«, ne »razvija« in ne  
končuje, ker »dejanja«, »dogajanja«, »zapletov« in »konfliktov« v smislu dinamike  
fiktivnega realističnega dogajanja ni. [...] Toda kaj je s človekom, nosilcem dejanja v  
fabulativni prozi, z vsemi onimi liki in tipi, ki v medsebojnih razmerjih, z interesi,  
nagnjenji, intrigami, igro, ljubeznijo, sovraštvom in dolgočasjem izpolnjujejo prostor  
in dajejo romanu njegov pravi pomen? [...] Poskus realistične zaznave pojavne oblike  
obravnane Cankarjevega dela se razblinja v nič. [...] *Nina* je izključno roman  
ideje. Predmet tega romana je namreč samo določeno občutje. (Petrè 1970: 175.)

U skladu s Petrèovim opisom moderne strukture Cankareva romana, priče dikti-  
rane glasom koji recitira, iznoseći pojedinačnosti svoga hipertrofičnoga, prenapreg-  
nutoga emotivnoga stanja, možemo gotovo bez zadržke zaključiti kako je riječ o  
nizu fragmenata kojima nerijetko nedostaje međusobne kauzalne logike, fragme-  
nata koji se asocijativno nižu jedan za drugim ukazujući na svu slojevitost i fluid-  
nost sadržaja pripovjedne svijesti:

Bila je to samo misao, samo sjenka misli kakvu, dok se osvrće oko sebe bunovnim  
očima osjeti pijanac buđenjem izbačen iz raja. Evo, svijet je tu, tako stvaran da ga  
čovjek može rukama uhvatiti i po njemu hodati, dok je za divno čudo, gadost svijeta  
isto, na vlas isto tako velika kao što bješe ljepota raja; što je sunce jače sijalo to je  
sjenka bila tamnija, a kada je zaspala zatupljena i rajem zamorena svijest, nestade i  
odvratnosti ... »Vani bismo morali živjeti ... možda je vani lijepo!« pomisli pjesnik, a  
gorčina, za koju ranije nije znao, izli se u njegove snove. Visoko se među zvijezdama  
osvrnuo i osjetio čežnju za zavičajem. (Cankar 1984: 149.)

Citirani odlomak iz Cankarevoga romana razumljiv je sam po sebi onoliko  
koliko je razumljiv i u cjelini romana, a kontekst mu ne nedostaje jer ga i u samom  
romanu ne posjeduje. Prikazana situacija jednostavno je u funkciji još jednoga u  
nizu opisa »prostora čežnje i snova« (Martinović 1984: 5) te može zasebno stajati  
bez onoga što joj je prethodilo ili onoga što će tek uslijediti.

Pristupimo li ovakvom tipu romana fragmentarnom koncepcijom tumačenja,  
ona će vjerojatno odgovoriti na postavljene zahtjeve interpretacije jer je u nizu slabo  
povezanih fragmenata lakše pronaći onaj »pravi«, nego u zatvorenoj cjelini u kojoj  
njezini pojedini elementi slijede uzročno-posljedičnu logiku u najširem smislu.  
Međutim, ono što nije dovoljno jasno u opisu fragmentarne koncepcije tumačenja  
romana, jest koji su to odlomci, fragmenti koji mogu reprezentirati svu složenost  
cjeline romana o kojemu je riječ? Po čemu su oni reprezentativni, odnosno koji to  
kriteriji uspostavljaju njihovu reprezentativnost? Ako je riječ o semantičkom vidu  
romana, onda ta koncepcija postaje upravo ono na što reagira – upotpunjavanje i  
rekonstrukcija značenjskog mozaika romana.<sup>1</sup> U taj tip interpretacije u procesu  
nastave književnosti ulazi i tzv. idejni sloj romana, njegov smisao, kojima se onda  
na raznovrsne načine poigrava kako bi se sprovoćiralo ono što se najčešće naziva

<sup>1</sup> Naime, fragmentarna koncepcija tumačenja romana javila se kao opozicija *prepričavalačkoj koncepciji*  
obrade romana koja se zadovoljavala pukim prepričavanjem fabule (Rosandić 1986: 529).

emotivno-spoznajno iskustvo učenika. Takav je tip interpretacije vrlo upitan jer se najčešće bazira na pukoj semantičkoj fasciniranosti romanom i nekom vrstom trenutno naduhnute inspiracije u tijeku identifikacije s fikcionalnim svijetom i njegovim sudionicima. S druge pak strane, ako je odabrani fragment reprezentativan s obzirom na sintaktički ustroj romana, teško da se u svega 20–30 redaka (toliko bi, naime, trebao sadržavati odabrani ulomak) može objasniti sva složenost, primjerice, složene pripovjedne tehnike unutarnjeg monologa ili pak status pripovjedača.

Uzimajući u obzir sve navedeno, čini se kako nema nekog objektivnoga kriterija u odabiru reprezentativnoga ulomka romana (ne može ni biti kada je svaki roman individualna pojava zasebno oblikovana, iako, naravno, postoji neki žanrovski konsenzus), pa tako ispada kako je odabir podložen subjektivnom sudu onoga koji ulomak odabire, što svakako nije poželjno za objektivnu polaznu točku analitičke perspektive.

Dakako, najveća zamjerka fragmentarnoj koncepciji tumačenja romana jest njezino zanemarivanje cjeline, totaliteta djela, odnosno opravdavanje induktivnog promišljanja značenja i smisla umjetničkoga teksta. Tijekom takvog čina interpretacije, suodnos tumačenja i nagađanja mora biti takav da potonjeg mora potvrditi čitav tekst kao organska cjelina (Eco 2001: 34). Nadalje, pri induktivnom istraživanju fikcionalne, kao i svake druge stvarnosti uvijek je potrebna određena doza opreza kako se slučajna povezanost nekih elemenata ne shvati kao nužna uzajamnost te tako izvedu preuranjene generalizacije. U fragmentarnoj koncepciji tumačenja romana induktivno je zaključivanje pragmatički opravdano i apriorno dokazano, i to je jedan od njezinih ključnih nedostataka.

Kao suprotnost fragmentarnoj koncepciji tumačenja romana javila se cjelovita (totalna) interpretacija romana koja uključuje raščlambu romana na njegove strukturalne elemente: tema, ideja, likovi, fabula, kompozicija, jezično-stilske značajke, žanrovske karakteristike romana. Uvažavanjem svih tih elemenata tvori se cjelovit pristup romanu. Cjelovita interpretacija uključuje književno djelo i u književnopovijesno razdoblje, stilsku formaciju, a istodobno se bavi i kategorijama autora i opusa (Rosandić 1986: 529).

Drugi pol već spomenute konceptualne analogije između pojedinih pristupa romanu (fragmentarna/cjelovita) i određenih njegovih struktura (moderno/tradicionalno), čini odnos cjelovitog pristupa romanu i tradicionalna romaneskna struktura. Tradicionalni realistički romani u realizaciji sebi svojstvenoga mimetičkoga projekta reprezentacije, pronašli su osnovu svog umjetničkoga oblikovanja u oponašanju, stvaranju iluzije zbilje, a vrlo često izraženu kroz metaforu zrcala. U što vjerodostojnijoj prikazbi fikcionalne stvarnosti, uspjelost oponašanja proizlazi iz specifičnoga razvijanja fabule, oblikovanja karaktera i naracije, dok je obuhvaćena zbilja iskustveno i racionalno dostupna, uređena po principu mimetičke odslike sklada vanjskoga pojavnoga svijeta. U tom svijetu nastojat će se obuhvatiti totalitet svijeta, prikazati svijet što nas okružuje kao niz procesa koji su logične posljedice svojih uzroka, a svemu prikazanom uvijek je imanentna neka vrst »pravilnoga«

razvoja od početne do završne situacije. U tako uređenom i kauzalno povezanom svijetu teško je izdvojiti određeni fragment, a da on bude razumljiv izvan konteksta kojemu pripada:

Okoli mize so sedeli ljudje tiste vrste, ki se jih je Slivar najbolj bal in ki se jih je ogibal, kakor je mogel. Spoštoval jih je zelo odkritosrčno, toda spoštovanje je bilo pomešano z mržnjo, ki si je sam ni vedel razlagati. Kadar je govoril z njimi, je bil plah in oprezen: meril je besede ter se čuval, da ne bi izpregovoril naravnost iz srca. To so bili besedniki javnega mnenja, zastopniki naroda; delavni in zaslužni možje na polju politike, znanstva in lepe literature, ugledne osebe v družabnem življenju. Predstavljali so del narodove moči, nazorov in želja njegovih. (Cankar 1970: 18)

Ćitirani odlomak iz romana *Tujci* gotovo je nemoguće podrobnije išćitati i u potpunosti shvatiti ako ne poznajemo kontekst situacije o kojoj se govori, njezin uzrok, ali isto tako i njezinu posljedicu, ako ne znamo što je Slivara dovelo među te ljude i zašto se on tako osjeća, za što valja taj lik poznavati u cjelosti, njegovu individualanu i socijalnu dimenziju, psihološku, biološku i socijalnu motiviranost njegova djelovanja. Ovakvo taj odlomak ostaje tek na razini pukog isječka, sekvence prikazane fikcionalne zbilje bez potpuna znaćenja kojega u cjelini nedvojbeno posjeduje. Ovakav tip romana iziskuje i njegov cjelovit prikaz, prikaz koji će razjasniti tip fabule, njezin razvoj, naćin oblikovanja karaktera i naracije, odrediti temu i glavnu ideju vodilju romana, kao i popisati temeljne jezićno-stilske i žanrovske znaćajke romana, a uza sve to pojasniti i književnopovijesnu situaciju te njezina dominantna poetićka naćela unutar kojih je obraćivano djelo nastalo.

Dakako, da se na ovakav naćin sam ćin interpretacije romana u nastavi isuviše simplificira i da se nikako ne mođe svesti na povezivanje moderne strukture romana s fragmentarnom koncepcijom niti tradicionalne s cjelovitim pristupom romanu jer će roman kao nesumnjivo najsloženija književna vrsta u širokom spektru svojih pojavnih oblika vrlo lako poljuljati prije iznešene postavke. Tako će mođa neki tipizirani, stilizirani, ustaljeni strukturani ili znaćenjski elementi tradicionalnoga romana zbog svoje ućestalosti biti pogodnije interpretirati tako da ih se izdvoji iz konteksta, dok će, recimo, jednu tipićnu bujicu struje svijesti unutar koje pojedine elemente u cjelinu povezujemo nekom vrst montađe, vrlo ćesto biti gotovo nemoguće analizirati fragmentarno.

Zaključno rećeno, fragmentarna i cjelovita koncepcija tumaćenja romana, kao dva u potpunosti razlićita pristupa, razlikuju se ne samo u polaznim toćkama i temeljnim postavkama, već i u shvaćanju smisla i cilja ćitanja romana te njegove kasnije interpretacije.

Izdvajanjem nekoga dijela, odlomka iz cjeline romana, fragmentarna koncepcija tumaćenja na sebi svojstven naćin inzistira na (kreativnoj) rekonstrukciji konteksta iz kojega je odlomak izdvojen, odnosno na nagaćanju ćija se vjerodostojnost u konaćnici mora ovjeriti u cjelini romana. Takav postupak polazi od shvaćanja teksta kao mehanizma perpetuiranja njegovih strukturnih i semantićkih jedinica zatvorenih u neke zasebne podćeline i ne toliko međusobno ovisne nadcjeline. Izdva-

janjem dijela iz cjeline ona neposredno zanemaruje složene i dinamične suodnose pojedinih elemenata te cjeline, odnosno romana. To izdvajanje možda će biti lakše u slučaju modernoga romana koji i sam počiva na fragmentarnoj strukturi u skladu s kojom su veze pojedinih podcjelina ponešto labavije, pa je moguće interpretaciju romana temeljiti po principu *pars pro toto*.

U toj se koncepciji naziru dva ključna problema ili nedostatka – prvi se tiče kriterija odabira odlomka, odnosno kriterija njegove reprezentativnosti, a drugi iznevjeravanja cjeline, odnosno totaliteta djela. Unatoč tome fragmentarna koncepcija tumačenja romana nedvojbeno ima svoje prednosti koje se prije svega očituju u zahtjevu za naglašeno analitičkim iščitavanjem književnoga teksta, odnosno odabranoga odlomka, u njegovom pomnom čitanju i interpretaciji što potencira recipijentov senzibilitet za najsitnije pojedinosti romanesknoga strukturnoga i značenjskoga sloja, a posebice njegove jezično–stilske dimenzije. Uz to, ova koncepcija tumačenja svojom neobvezatnošću prema cjelini romana omogućuje i racionalniju organizaciju raspoloživoga vremena, što je nerijetko vrlo važan čimbenik nastavnoga procesa.

Upravo se u tome nalazi glavna zamjerka cjelovitom pristupu romanu koji svojom koncepcijom zahtjeva mnogo više vremena, nastavnih sati nego što je to u slučaju fragmentarne koncepcije tumačenja. Naime, ovaj tip interpretacije nastoji roman zahvatiti u cjelini njegovih elemenata pri čemu će se pažnja jednako posvetiti pojedinim strukturnim elementima, idejnom sloju romana, kao i odnosu teksta i konteksta. Takav pristup možda je pogodniji u interpretaciji tradicionalnoga realističkoga romana (ili romana socijalnoga realizma ili pak nekih suvremenih romana koji obnavljaju realističku tradiciju) u suštini kojega se nalazi težnja za totalitetom prikazane zbilje koja je ustrojena po strogim kauzalnim principima, pa će se u skladu s tim linija razvoja od početne do završne situacije romana lakše analizirati ovim nego djelomičnim, fragmentarnim pristupom. Mogli bismo reći kako je cjelovit pristup romanu svojom konceptualnom osnovom sukladan inherentnoj značajki poetike realističkoga romana koja je nerijetko definirana kao zahtjev za prikazom cjelovite zbilje, odnosno totaliteta svijeta. Koliko god se taj zahtjev dao relativizirati u teoretskim refleksijama romana, nedvojbeno je da roman realizma na svojoj semantičkoj i strukturnoj osi posjeduje značajnu dozu unutarnje kohezije čime se uvelike razlikuje od disperzivne i reduktivne strukture svoga nasljednika, modernoga romana.

Obzirom na evidentne nedostatke fragmentarne koncepcije tumačenja romana, kao i nepragmatičnost sveobuhvatnosti cjelovitog pristupa, teško je dati jednostrani odgovor na pitanje na koji način pristupiti romanu u nastavi, ali svakako je važno pritom uzeti u obzir kriterij uvijek individualne romaneskne forme koja se ne daje tipizirati, pa se u skladu s time ni njezine metodičke teorije ne mogu univerzalizirati. Rješenje se možda nazire u kombinaciji ovih dvaju pristupa, kombinaciji čije omjere diktira trajno konfuzna priroda romanesknog, kao i status romana u suvremenoj nastavi književnosti.

## Literatura

- BERNIK, France, 1983: *Tipologija Cankarjeve proze*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BITI, Vladimir, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- CANKAR, Ivan, 1970: Tujci. V: Ivan Cankar: *Zbrano delo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CANKAR, Ivan, 1984: *Kuća Marije Pomoćnice, Nina*. Sarajevo: Veselin Maleša.
- EKO, Umberto, 2001: *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- KAZAZ, Enver, 2004: *Bošnjački roman XX vijeka*. Zagreb, Sarajevo: Naklada Zoro.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 1995/96. Literarna teorija kot sestavina metodičnega sistema šolske interpretacije pri vzgoji kultiviranega bralca. *Jezik in slovstvo* 41/7–8. 347–358.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1984: Cankarevi prostori čežnje i snova. V: Ivan Cankar: *Kuća Marije Pomoćnice, Nina*. Sarajevo: Veselin Maleša.
- PELEŠ, Gajo, 1999: *Tumačenje romana*. Zagreb: Artrezor naklada.
- Metodički pristup pripovjednoj prozi*, 1983. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- PETRÈ, Fran, 1970: Ivan Cankar: Nina. *Umjetnost riječi* 14/1–2
- ROSANDIĆ, Dragutin, 1972: *Metodički pristup romanu*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- ROSANDIĆ, Dragutin, 1986: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- ROSANDIĆ, Dragutin, 1991: *Metodika književne vzgoje*. Maribor: Založba Obzorja.
- SOLAR, Milivoj, 1980: *Ideja i priča*. Zagreb: Znanje.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe*. Ljubljana: LUD Literatura.