

Научно веће Факултета драмских уметности
Сенат Универзитета уметности
Београд

Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације мр Весне
Перић Момчиловић ***ТЕОРИЈА НАРАТИВНИХ КОНСТРУКЦИЈА У
ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКОМ ФИЛМУ ОД 1994. ДО 2008. ГОДИНЕ***

Уводно образложење

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације *Теорија наративних
конструкција у постјугословенском филму од 1994. до 2008. године*
мр Весне Перић Момчиловић

др Александра Миловановић, доцент (ФДУ)

др Ирена Ристић, доцент (ФДУ)

др Лидија Делић, виши научни сарадник (Институт за књижевност и
уметност)

др Александар Јанковић, ванр. проф. (ФДУ)

и др Невена Даковић, ред. проф. и ментор (ФДУ)

на састанку одржаном 04. маја 2016. године предложила је и том
приликом усвојила извештај којим се позитивно оцењује докторска
дисертација мр Весне Перић Момчиловић.

Извештај Комисије садржи: уводно образложење; биографске податке
кандидата; анализу; критички увид; оцену резултата докторске дисертације
и закључак Комисије.

Биографски подаци о кандидату

Весна Перић Момчиловић (Београд, 1972), похађала је основну школу *Вук Караџић* и *Пету београдску гимназију*. Завршила је нижу музичку школу *Мокрањац*, одсек за виолину. Студирала је на Грађевинском факултету у Београду. На Факултету драмских уметности, дипломирала је 2003. године на Катедри за драматургију. Са радом *Меморија и филмска романтична комедија: деконструкција наративне темпоралности* (ментор др Невена Даковић, ред. проф.) магистрала је на Факултету драмских уметности, на Групи за студије филма и медија 20. новембра 2009. године. Тема докторске дисертације *Теорија наративних конструкција у постјугословенском филму од 1994. до 2008. године* одобрена је на научно-уметничком већу Факултета драмских уметности 11. фебруара 2010. године.

Весна Перић Момчиловић је од 2002. године радила као филмски критичар и новинар на Другом програму Радио Београда, где је од 2010. године на позицији одговорног уредника Редакције Драмског програма.

Активни је филмски критичар; филмске приказе и есеје објављивала је у Културном додатку листа *Политика* (2007 – 2012), а повремено је сарађивала и са *Хроникама Феста*.

Аутор је кратких прича које су публиковане у антологијама *Земаљски дарови* и *Путник са далеког неба* посвећеним Иви Андрићу и Милошу Црњанском (2012. и 2013. године) као и у *Причама о Савамали* (2013.).

Такође, аутор је шест оригиналних радио драма реализованих у продукцији Радио Београда; две позоришне адаптације (*Богојављенска ноћ* у позоришту „Бошко Буха“ (2006) и *Фаренхајт 451* у Народном позоришту у Нишу (2015)) и оригиналне позоришне драме *Шта је она крива није ништа она крива*, награђене на регионалном конкурс фондације *Хартефакт* за најбољи ангажовани драмски текст 2012. године (праизведба 2015. године у *Битеф театру*). Као сценариста радила је на неколико епизода телевизијских серијала *Миле против транзиције* (2007) и *Отворена врата* (2013-2014).

Од учешћа на научним скуповима и објављених научних радова мр Весне Перић Момчиловић треба издвојити:

Перић, В. 2012. “Филмски Београд трећег миленијума: У трагању за (изгубљеним) идентитетом“ *Лимес плус*, бр 1-2 (VIII), Београд: ХЕСПЕРИАеду, стр.191-202.

Перић, В. 2012. „Аникино време и Ментин простор: Бахтинови појмови хронотоп и хронотоп сусрета у Андрићевој прози и филмским адаптацијама“ *Зборник радова Факултета драмских уметности* бр 22., Београд: стр. 195-206. Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију

Перић, В. 2012. „Postmodern Romance: Repetition of Encounters as a Mater Studiorum of a Love Case“ *Зборник радова Факултета драмских уметности* бр 22., стр. 41-49. Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију

Перић, В. 2009. „'Живот и смрт порно банде' као наративизација потраге за порно(дис)топијом“ *Зборник радова Факултета драмских уметности* бр 16., стр. 53-66. Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију

Анализа докторске дисертације

Докторска дисертација мр Весне Перић Момчиловић *Теорија наративних конструкција у постјугословенском филму од 1994. до 2008. године* обухвата 223 странице или око 370.000 знакова и састоји се од следећих поглавља: *Увод* (стр. 5-17), *Појам постјугословенског филма* (стр. 18-32), *Наратив и његове конструкције* (стр. 33-91), *Конструкције наратива у постјугословенском филму* (стр. 92-190) и *Закључак* (стр. 191-202). Списак литературе (стр. 203-215) има 128 јединица на српском и енглеском језику као и вебографију (13 јединица), а потом следи *Филмографија* (стр. 216 - 217) са 45 јединица. На почетку рада су апстракти на српском и енглеском језику (стр. 1 - 2), а на крају је *Summary* (стр. 218 - 222) рада на енглеском језику, као и биографија кандидаткиње (стр. 223).

У *Уводу* кандидаткиња проблематизује одредницу националног филма у постјугословенско доба, потребу да се такав филм означи најпре као *постјугословенски*, а затим оправдава сам временски оквир 1994-2008. године – назначен у наслову докторске дисертације – у смислу не као периода омеђеног референтним тачкама савремене постјугословенске

историје, већ индивидуалним избором филмских текстова који репрезентативно тематизују (трауматско) сећање и памћење а снимљених у одабраном периоду у СРЈ/Србији, Хрватској, Босни и Херцеговини и Македонији. У мапирању аналитичког поља, кандидаткиња полази од премисе деконструкције „дотадашње доминантне и привилеговане наративне о југословенству као наднационалном феномену" у постјугословенским друштвима која се одражава и кроз филм као културну праксу.

Предмет рада – као низ одабраних студија случаја – је корпус филмова најразличитијих жанрова али суштински сличних филмских текстова у којима трауматски наративи сећања и памћења (индивидуалног и колективног) намећу и подразумевају употребу нелинеарне наративне. Под *наративом* кандидаткиња подразумева како уже схваћен термин наративног текста (Женет/Genette) тако и наративне сећања, историје и нације. Циљ дисертације је да докаже и моделује специфичну наративну конструкцију коришћену у функцији обликовања и исказивања сећања на југословенско доба у постјугословенско време, при чему сећање – претежно трауматско - представља тематску и наративну осу конструкције идентитета како појединца тако и нације.

Као основну хипотезу дисертације мр Весна Перић Момчиловић поставља настанак и појаву нелинеарне наративне изазивајући укупну дестабилизацију и деконструкцију хронотопа (просторвремена у бахтиновском смислу). У односу на реалност „појмљену као текст“ темељне промене аналогне су распаду и деконструкцији Југославије као (политичког) хронотопа. Посебна хипотеза, коју кандидаткиња износи, је о „разбијању и проблематизацији историје као неприкосновене фактографије у корист индивидуалног/колективног сећања.“ Реалполитичка стварност распада земље рефлектује се кроз изражену метафикциону и метанаративну раван неких од одабраних дела.

У наредном поглављу, *Појам постјугословенског филма*, кандидаткиња успоставља оперативну дефиницију постјугословенског филма као филма који наративизује и тематизује сукобе на територији Југославије; носи референце на рат као универзалност Балкана; или наративизује живот у транзицији уз промишљање мултинационалне федерације прошлости. Префикс *пост*, тако, означава и критички однос према југословенству, и тумачења немогућности опстајања Југославије као наднационалног наратива (Рамет/Ramet, Вахтел, Леви). Кратки преглед развоја послератне ју-кинематографије указује на примере наднационалног наратива у југословенској кинематографији нпр. у *црвеном вестерну*

идентификованом као „наратив братства и јединства“; док у филмским ревизионистичким

наративима овог југословенског мита препознаје антиципацију распада Југославије.

Треће поглавље, *Наратив и његове конструкције*, предочава главне теорије на којима почива рад. У домену наративне анализе селективно и редуктивно су систематизовани појмови одређени у спектру промишљања, од Жерара Женета, Мике Бал/ Mike Bal до Шломит Римон-Кенан/ Shlomith Rimmon-Kenan, и Сапе Козлоф/ Sarah Kozloff. Потом следи део посвећен Студијама сећања, постављајући сећање и памћење као „супституте историје“ (Пјер Нора/ Pierre Nora). Посебан акценат је на наративима трауме и сведочења које кандидаткиња прати кроз теорије Сигмунда Фројда, Кети Карут/ Cathy Caruth, Дори Лауб, Шошане Фелман а њихову репрезентацију у филмским наративима уклапа се појмом *lieux de memoire* (Пјер Нора а који преузимају Астрид Ерл/ Astrid Erll и многи други). Успостављајући сложени систем разлика наративног и трауматског сећања, листи значајних теоријских појмова ауторка прикуључује и одредницу *(пост)трауматски филм* (Џенет Вокер/ Janet Walker и Џошуа Хирш/ Joshua Hirsch) који скоро амблематски користи фрагментарну наративну структуру флешбека. Сећање и памћење кандидаткиња препознаје и као значајне оквире за творбу идентитета појмљеног конструктивистички те кроз праксе репрезентације Другог (Стјуарт Хол/ Stewart Hall), где је кључни национални антагонистички Други. У посебним потпоглављима, Весна Перић Момчиловић објашњава интерпретативне оквире за анализу наратива историје и нације опредељујући се за конструктивизам Хејдена Вајта (Hayden White); појам *метаисторије* као „есенцијално поетског чина“ (Вајт); те иронију са једне и мит са друге стране као два вида (п)рефигурације историје који су испоштовани и у постјугословенском филму.

Нација је као наратив, одређена кроз етноесенцијалистички модел утемељен на мотивима *златног доба*, *сакралне територије* и *миту о изабраном народу* (Ентони Смит /Antony Smith) и кроз конструктивистички модел нације као *замишљене заједнице* (Бенедикт Андерсон) отелотворене у Југославији као хибридној сфери (Хоми Баба/ Homi Bhabha). Одредницу Ендрјуа Хигсона о историји националног филма као „историји кризе, конфликта и преговарања“ (Хигсон/ Higson) кандидаткиња користи као смерницу препознавања постјугословенског

као постнационалног филма у процесима непрекидне де/конструкције и ре/дефинисања националног идентитета.

Најопширнији и централни део тезе је четврто поглавље насловљено *Конструкције наратива у постјугословенском филму*, као скуп – тематских и текстуелних – анализа четрнаест *case study* постјугословенских филмова најразличитијих жанровских модела, али суштински углавном ратног филма, мелодраме и њихових хибрида. Одабрани филмови подељени су у три велике групе - инспирисани стилским модусима које износи Јурица Павичић у студији *Постјугославенски филм: Стил и идеологија* (2011) – који:

1) директно тематизују ратне сукобе у бившој Југославији или се пак главна наративна окосница гради у контексту рата ("Лепа села лепо горе", "Убиство са предумишљајем", "Живи и мртви", "Црнци", "Савршен круг", "Нафака") те проблематизују питања националног идентитета

2) тематизују живот након рата у транзиционим друштвима у новонасталим националним државама и покушај ре/конструкције индивидуалног идентитета ("Четврти човек", "Ничији син", "Грбавица", "Снијег")

3) тематизују репетитивност рата као социо-политичке матрице карактеристичне не само за југословенски простор већ и за читав Балкан ("Подземље", "Чарлстон за Огњенку", "Пре кише")

Анлизе показују да је филм, без обзира на жанр, нелинеарно конструисан (осим у једном случају) аналогно фрагментарној и репетитивној структури (трауматског) сећања.

Наратолошка анализа је неусаглашена и неравномерна, па се у неким примерима кандидаткиња задовољава одређењем наратора и фокализатора у функцији конструкције идентитета док је понекад одмах идентификовала нивое нарације и темпоралну структуру наратива. Успостављајући „кровни поступак“ опште анализе творбе идентитета кроз препознавање структуре дисруптивног сећања или пак сведочанства трауме, као заједнички именоватељ корпуса филмова налази "бездомност" (Инге Шарф/ Inga Scharf) као синдром лутајућег

"неприпадања ни претходном наративу бивше југословенске наднационалне заједнице, ни садашњем новоконструисаном (...) идентитету (што) протагонисте чини суспендованим у заустављеном не-простору и не-времену, истовременом присуству и на маргини и у центру националног идентитета који твори нелагоду и неприпадање.“

У примерима који су то омогућавали, кандидаткиња идентификује метафикционе и метанаративне слојеве који не само разарају временску

структуру наратива већ носе иронијски коментар како идеје Југославије као

заједнице тако и покушаја успостављања националног идентитета. Дискретно, али минимално и несистематично реализујући све параметре анализе одређене у експликацији тезе, мр Весна Перић Момчиловић указује на посебност ретко и спорадично заступљене женске наративне перспективе као отклона у односу на доминантну маскулину визуру рата и трауме. Доминантна маскалина визура, запажа кандидаткиња, води аутодестуркцији односно самоубиству услед „немогућности да се траума сагледа и опише и да се сопствени идентитет успостави у односу на трауму“ при чему је у појединим случајевима „истовремено на делу и опирање идеји разарања југословенског идентитета као наднационалног“. Завршница овог поглавља доноси обухватно и начелно разматрање деконструкције хронотопа у филмским текстовима двоструко позиционирајући југословенски хронотоп: као *место сећања* и као место коалесцирања трауме и носталгије али које је, упркос јанусовској митској и утопијској природи, разорен и у просторној и у временској димензији. У појединачним анализама кандидаткиња проналази аналогije југословенског хронотопа у репетитивним наративним чвориштима, квалитативно разликујући *телеолошке* (сукоб се разрешава успостављањем стањем равнотеже, и то у „женским“ наративима) и *дијалогске* (трагичке у којима „јунаци остају да лебде у лиминалним ванвременским просторима опетоване трауме“) *хронотопе*.

У *Закључку*, мр Весна Перић Момчиловић рекапитулира рад верификујући основну хипотезу о наративној конструкцији која носи деконструкцију времена и простора – подударних са распадом Југославије – са примерима филмских текстова који користе технике најчешће субјективних а ређе ауторских флешбекова или пак артикулишу сведочанство о трауми кроз сам говорни чин. Посебна хипотеза о деконструкцији историје као фактографије у корист сећања, те разарању и дестабилизацији стварности, такође је потврђена на примерима у којима се употребом различитих елемената – метафикционих елемената; документарних инсерата или метанаративних коментара (шпица и наслова); угнеждених аудио или видео снимака или дневничких белешки као хипонаратива, као и директним обраћањем лика у камеру – наглашава фикционалност самог наратива.

Критички увид и оцена резултата

Докторска дисертација мр Весне Перић Момчиловић, *Теорија наративних конструкција у постјугословенском филму од 1994. до 2008. године*, је амбициозно и широко формулисана као и лабаво и дигресивно

структурисана. Читко и занимљиво писана, интересантна за читање, теза полази од широко постављене теоријске платформе – која комбинује наратологију, студије сећања и памћења, теорије нације, историју југословенског и постјугословенског филма – понекад више него што је пожељно утемељене не на оригиналним делима већ на секундарној литератури. У том смислу, као конституенте наративне конструкције кандидаткиња препознаје како очекиване термине Жерара Женета и Мике Бал, нужно прилагођене аморфном и терминолошки нестандардизованом пољу филмске наратологије (преко теорија Саре Козлоф) тако и термине које сама изводи повезујући наративну конструкцију са типологијом наратива (преузетом из најшире области друштвено хуманистичких наука одакле цитира бројне мислиоце и теоретичаре од Раметове до Дубравке Угрешић) као наратив нације, трауме, сећања итд., те на крају додатим али вешто искоришћеним бахтиновским хронотопом. Углавном формално приповедачки, а мање убедљиво суштински, све полазне тачке – укључујући и појмове метафиције и метанаратива које повремено провлачи кроз рад - умрежава у вахтеловску хипотезу о структуралној аналогiji фрагментарних и нелинеарних текстова и судбине СФРЈ која је распарчана у временском, просторном и националном смислу.

Излагање у прва три поглавља је релативно кохерентно, превасходно асоцијативно, на тренутке храпаво, повезујући различите аналитичке аспекте и већ проверен механизам рада наратива прошлости, идентитета, националног филма као поља конфликта и кризе приповедања нације (Смит, Даковић, Јорданова/Jordanova, Павичић), где је нација замењена идентитетом у кризи постјугословенског доба. Одређење и категоризација постјугословенског филма настали су, како и сама кандидаткиња примећује, преименовањем категорија које уводи Јурица Павичић у књизи *Постјугославенски филм: стил и идеологија* (2011).

После рационално и логично уобличеног „пролога“ о распаду СФРЈ, вижезначном поимању квалификатива постјугословенски, легитимично излистаних тематских и жанровских очекивања а, надасве, добро оправданог избора студија случаја – аутономно филмски и лични одабир наслова без рестриктивних веза са историјским, политичким и другим преломним тренуцима – следи анализа појединчаних текстова. Неуједначене дужине (од три до дванаест страница) анализе су, на тренутке недовољно систематичне и исцрпне, неуједначено утемељене на разматрању бројних различитих наративних конституената. Временско

наративна структура је кључна за филмове *Лена села, лепо горе, Убиство с предумишљајем, Пре Кише и Подземље*; родност наратора и фокализатора одређују читања *Грбавице и Снџега* али и филма *Чарлстон за Огњенку*

(који је, иначе, врста „улеза“ у анализираном узорку): ламинација хомо и хетеродијегетичког наратора (иначе одређених уз броје условности) су стожери анализе *Четвртог човека и Ничијег сина*, али и у недореченим и прекратким освртима на филмове *Савршени круг, Живи и мртви, Свјedoци...* Коначно, кандидаткиња покушава и већим делом успева да варијетет анализа обједини освртом на уписану репрезентацију трауме као и систематизацијом хронотопа када је анализа простора, парадоксално, убедљивија од анализе времена.

Закључак поред резимеа рада и верификације хипотеза пружа јасан увид у делимице остварену али јасно планирану структура рада писаног са циљем пружања теоријски обухватног увида у наративну стурктуру и конструкцију добро – али не превише ригидно – одабраних филмских дела као текстуалних, наративних итд. одраза сложених трансформација земље (хронотопа), идентитета и видова уобличења прошлости. Мр Весна Перић Момчиловић је прилазом у најширим потезима и остварила почетну намеру, мапирајући теоријску платформу и правце проблематизације, интерпретације и анализе постјугословенског филма. Користећи термин наративно у најширем могућем смислу демонстрирала је начин рада према принципима „велике доктрине“ или спољашњег приступа када се већ доказане и проверене теорије и тезе широког поља друштвено хуманистичких наука примењују на филм односно филмови постају ново поље демонстрације и поновног доказивања постављених теорија. Ушављивање теоријских приступа као и извођење анализа конкретних текстова је видљиво, незграпно и неравно али је рад уцелињен захваљујући публицистичком и акрибичком стилу писања ауторке која је доминантно посвећена креативном писању различитих драмских текстова и краћих критичких форми.

Иновативни научни допринос је, заправо, позициониран у том лагодном теоријски постмодерно еклектичком приступу анализи филмова који су и свесно одабрани као подобни за теоријску анализу која пак услед преамбициозности остаје најпре инспиративно скицирана. На тај начин рад оцртава широко поље прошлих али и будућих теоретизација и читања, пре отварајући и постављајући, не нудећи коначне одговоре, управо примерено акутелном духу „херменеутике сумње“.

Укупним квалитетима дисертације кандидаткиња је доказала способност самосталне израде научног рада, теоријског истраживања и анализе који испуњавају тражене академске стандарде. На основу свега изреченог Комисија позитивно оцењује докторску тезу *мр Весне Перић Момчиловић Теорија наративних конструкција у постјугословенском филму од 1994. до 2008. године* и са задовољством предлаже Научном већу Факултета драмских уметности у Београду да прихвати реферат и донесе одлуку о покретању процедуре за јавну одбрану докторске дисертације.

Београд, 04.05.2016.

Комисија у саставу:

др Невена Даковић, ред. проф. (ФДУ)

др Лидија Делић, виши научни сарадник
(Институт за књижевност и уметност)

др Александар Јанковић, ванр. проф. (ФДУ)

др Александра Миловановић, доцент (ФДУ)

др Ирена Ристић, доцент (ФДУ)