

УПУТСТВО ЗА ПИСАЊЕ ИЗВЕШТАЈА О ОЦЕНИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

<b>I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ</b>
Кликните да бисте почели унос текста.
1. Датум и орган који је именовао комисију 04. јул 2016. године, Наставно-научно веће Филолошког факултета Универзитета у Београду
2. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назива уже научне области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен:
1. др Миодраг Лома, ванредни професор за ужу научну област Општа књижевност, 21. јун 2011. године, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
2. др Корнелије Квас, ванредни професор за ужу научну област Наука о књижевности, 28. јануар 2013. године, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
3. др Предраг Бребановић, доцент за ужу научну област Наука о књижевности, 12. јун 2012. године Филолошки факултет, Универзитет у Београду
4. др Новица Петровић, доцент за ужу научну област Англистика, 24. јануар 2012. године, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
5. др Томислав Павловић, ванредни професор за ужу научну област Енглеска књижевност и култура, 09. март 2016. године, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу
<b>II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ</b>
Кликните да бисте почели унос текста.
1. Име, име једног родитеља, презиме: Бранислава, Душан, Миладинов
2. Датум рођења, општина, република: 08. септембар 1965. године, Кикинда, Србија
3. Датум одбране, место и назив магистарске тезе: Кликните да бисте почели унос текста.
4. Научна област из које је стечено академско звање магистра наука: Кликните да бисте почели унос текста.
<b>III НАСЛОВ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:</b>
<i>Функција нарације у песмама Лирских балада Вилијема Вордсворта</i>
<b>IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:</b> <b>Навести кратак садржај са назнаком броја страна поглавља, слика, шема, графикона и сл.</b>
Докторска дисертација Браниславе Миладинов на тему <i>Функција нарације у песмама Лирских балада Вилијема Вордсворта</i> заузима укупно 259 страница текста. Рад се састоји из шест делова уз које је додат списак коришћене литературе: I Увод (1–12); II Историја концептуализације наративног и лирског у теорији књижевних родова (13–40); III Наративно vs. лирско (41–88); IV Наратолошка анализа лирике (89–139); V Вордсворт (140–239); 6. Закључак (240–248); Литература (249–259).
<b>V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:</b>
<b>Уводни део</b> у свом докторском раду започиње Бранислава Миладинов разматрањем основних аргумента на које се ослања идеја да се методе и термини наратологије примене на лирику. Притом полази она од читалачке интуиције да се највећи број песама може препричати, па преко питања о минималним условима постојања наратива долази до проблема теоријског постулирања особене лирске наративности. У дијахронијском погледу на теорију приповедања кандидаткиња указује на то како се домен ове шири с романа и других књижевних наратива на друге уметности, а онда и на друге дисциплине и области људске праксе, што отвара простор

замисли о трансжанровској наратологији. Хеуристички приступ теорије приповедања лирици служи се реконтекстуализацијом. Он креће од претпоставке да је лирску песму могуће представити као низ конституисан сменом контекстуалних ситуација и догађаја. Исказни субјект, аналоган приповедачу, на својствен лирски начин вербално, односно текстуално уобличава низање променљивих збивања и стања. Осим што дискурзивизује фабулу, он користи извесне комуникационе стратегије према интендираној публици као адресату. Може се претпоставити да су различити организациони модели и процедуре приповедања, попут система наративних нивоа и инстанци или темпоралног структурирања, адекватни и применљиви у анализи лирике. Кандидаткиња затим образлаже избор *Лирских балада* као материјала погодног да се испита наратолошким приступом. Ова Вордсвортова збирка је сачињена од различито уобличених песама које наслов сврстава у један нови жанровски варијетет, у лирске баладе. Именовање новог жанра указује на, наизглед, оксиморонску мешавину лирског израза и објективног приповедања приче. Општа аутобиографска и исповедна интенција Вордсвортове поезије, с једне стране – повлашћује приповедање, а с друге – подразумева премештање фокуса животописа са спољашњих догађаја на психички и умни план. Утолико се у средишту његових песама налази збивање у духу лирског субјекта које је податно анализи наратолошким средствима. Вордсворт је своју самосвест о иновативној и експерименталној природи властите поезије поетички формулисао у Предговору *Лирским баладама*. Ово теоријско становиште такође даје за право да се његовој баладеској поезији приступи као скупу текстова у којима су иновативно освешћене стратегије сучељавања и комбиновања наративних и лирских техника у језичкоуметничком излагању. Нарочито се испоставља важна релација према традиционалној балади, и то пре свега у погледу континуитета и дисконтинуитета у односу на традицију. Други део свог рада, који је посвећен „Историји концептуализације наративног и лирског у теорији књижевних родова“ заснива Бранислава Миладинов на увиду да је разликовање, чак у извесном смислу и супротстављање наративног и лирског могуће уочити кроз историју жанрова почев од античких поетика. Тако већ Платон разликује два начина говора, односно представљања: једноставно причање, када песник говори у своје име, и подражавање, када песник говори као да је неко други. У песништву се, осим ова два засебна начина, организује и трећи тип говора који представља њихову мешавину. Уобичајено је да се ова Платонова подела сагледава као основа за раздеоу на лирику (лични говор), драму (подражавање) и епiku (мешовити тип). Аристотел полази од одређења песништва као опонашања људског делања, насупротив којем стоји лични говор који није ексклузивна карактеристика књижевности. На темељу овог разликовања он разазнаје постојање уметничке, односно миметичке и немиметичке литературе (дидактика, филозофија, историографија). Тиме он у поље поетичке пажње уводи појам фикционалности који ће се показати као битан за опозицију наративно–лирско. Премда се у антици не развија систематична теорија жанра, током класичног периода, као и у хеленизму и староримским поетикама, настаје детаљна и богата подела метричких форми, која ће се у виду систематизације и дескрипције лирских врста одржати до савременог доба. У средњем веку се једва и помиње назначена тематика, док ренесанса и класицизам развијају и допуњују античке парадигме, и то преваходно на трагу Хорација и Аристотела. Битна промена, у виду заокрета ка феноменолошкој концепцији жанра, долази с предромантизмом и романтизмом. Гетеова систематика жанра, штуро изложена у две белешке, надилази прескриптивну морфологију класицизма утврђујући да огромно мноштво мање или више сличних песничких дела представља израз невеликог броја суштинских квалитета које назива природним формама поезије. Оне организују три основна књижевна рода: лирику, епiku и драму. Гетеова идеалистичка генологија третира жанровску хибридноћ као претежно стање песништва. Идејом о доминантном својству које генерички опредељује конкретно дело Гете теоријски легитимизује мешовити жанр, а концепцијом таксономског круга не само да обухвата све постојеће књижевне врсте, већ предвиђа простор и за оне које ће тек настати. Песничка врста у којој Гете види органски спој сва три природна облика поезије јесте балада, премда јој, због акустичког слоја, приписује одлучно лирски карактер. Систематичне, феноменолошке засноване и у европској теорији родова врло утицајне концепције нуде Емил Штајгер и Кете Хамбургер, а већина њихових одређења квалитета лирског, односно лирике, уклопљена су у савремене дефиниције овог рода. Штајгер у извесном смислу наставља и развија Гетеову флексибилну трипартитну генологију, сматрајући лирско, епско и драмско квалитетима који се у различитој мери објављују у конкретним текстовима, мешајући се унутар појединачног дела. Лирски стил, сматра он, карактерише стопљеност исказног субјекта и његовог предмета, односно одсуство наспрамности које подразумева експресију и евокацију, а не представљање и референцију. Лирско се показује као спонтани израз нестабилног субјекта без идентитета, кратак по форми и заснован на паратакси и презенту. Епски квалитет препознаје се по дистанцији између казивача и догађаја које казивањем представља, при чему Штајгер наглашава важност епског приповедача као центра деиктичке перспективе и историјског времена у којем се успоставља телеологија приповедања. Епски стил у усменој епици почива на паратакси којом су делови релативно осамостаљени и могу се бесконачно додавати, док у уметничкој епици преовлађује хипотакса. Кете Хамбургер, у настојању да конституише логику књижевности у којој се сусрећу феноменологија књижевности, лингвистика и практична критика – продужава аристотеловску традицију разликовања фикционалног песништва (епика и драма) од личног говора (лирика и саопштавање које не спада у домен књижевности). Она ревидира појам исказа преузет из логике, замењујући категорију истинитости

статусом стварности. Епику карактеришу искази који нису искази стварности, јер се не односе на субјекта исказа (ego-origo), већ на фикционалне објекте – ликове (фиктивне ego-origines). На нестварност ових релација указују извесни алогизам и аграматичност приповедања у трећем лицу, који су видљиви пре свега у епском претериту и у начинима представљања туђе свести. Лирско песништво непосредно исказује стварност субјектовог властитога доживљаја, не реферишући притом ни на какав објект. Лирски исказ је увек исказ стварности, без обзира на то да ли је његов садржај стваран или фиктиван. Балада и приповедање у првом лицу (аутобиографски облик) добијају посебан статус у овој концепцији, позиционирани између лирике и епике. У **трећем делу своје дисертације**, који је тематски насловила „**Наративно vs. лирско**“, кандидаткиња презентује и сучељава теорије нарације и теорије лирике. **Први одељак тог дела („Наративност“**, 43–71) садржи кратку, али обухватну и критичку историју теорије приповедања. Она захвата време од стотинак година, колико је протекло од совјетских и англосаксонских претеча те дисциплине до рецентних струјања у њој (међу којима се издвајају когнитивна и тзв. природна наратологија). Бранислава Миладинов се у **уводном, општем пододељку овог одељка** (43–56) превасходно усредсређује на различите дефиниције нарације. Уочивши да је формалистичка теорија прозе била заснована на секвенцијалности као основном начелу конструисања приповедног текста, кандидаткиња с разлогом указује на то да је бинарна опозиција између фабуле (као узрочно-последичног тока радње) и сижеа (као начина на који је фабула организована) темељ целокупне структуралистичке наратологије. Када је у питању одређење минималне јединице приповедног текста, карактеристично је да Борис Томашевски (који је у својој *Теорији књижевности* из 1925. године најпрегледније сажео формалистичка становишта) ту јединицу назива мотивом и да под њом подразумева најмању језички реализовану тематску јединицу. Познато је да, по формалистима, сваки приповедни текст функционише као низ мотива, те да управо принцип низања мотива упућује на природу конкретне текстуалности; а једнако је познато и са колико је стрпљења и прецизности Томашевски извршио класификацију мотива и мотивације, коју је схватио као поступак оправдавања увођења мотива у приповедни текст. Имајући у виду управо те резултате, допринос који су формалисти дали разумевању наративности – своди кандидаткиња на три основне тезе: прву – да је фабула дистинктивно обележје нарације; другу – да се фабула конституише низањем догађаја, под којима се подразумевају промене стања или ситуације; и трећу – да сиже, па утолико и наративни текст, може садржавати и ненаративне елементе. Бранислава Миладинов прати гранање утицаја руске формалне школе, те се накратко осврће на модификације које је двочлани модел фабула/сиже доживео у каснијој француској и англосаксонској наратологији, најпре код Ролана Барта (приповест/приповедање) и Цветана Тодорова (прича/дискурс), а онда код Симура Четмана (поново прича/дискурс) и Џералда Принса (исприповедано/приповедање). Кандидаткиња се потом усредсређује и на сложеније, трочлане и четворочлане моделе наративности, предочавајући концепције Жерара Женета (прича / приповедни текст / приповедање), Шломит Римон-Кенан (прича/текст/нарација), Мике Бал (фабула/прича/текст) и, напokon, Патрика О’Нила (прича/текст/приповедање/текстуалност). **Први одељак трећег дела рада има и пет пододељака:** „Наративна секвенцијалност и догађајност“ (56–57), „Минимум наративности“ (57–60), „Наративни тип текста“ (60–63), „Степени, модуси и фигурације наративности“ (63–69), „Искусственост“ (69–71), у којима се акценат премешта на новије и претежно интердисциплинарне концепције аутора попут Брајана Ричардсона или Мари-Лор Рајан. С обзиром на основни смер аргументације у раду, разумљиво је да нарочиту тежину – због применљивости у сфери лирске наративности – добија појам искуствености (experientiality) Монике Флудерник. Ова аустријска ауторка, која је за потребе позиционирања властите теорије сковала одредницу „природна наратологија“ (natural narratology), у својим проучавањима комбинује когнитивни приступ приповедању са резултатима истраживања говорне нарације. Према њеној дефиницији, коју кандидаткиња цитира, наративност се успоставља „пројектовањем искуствене свести (као актера, трпиоца, посматрача, или просто као рефлективног ума) унутар специфичних просторно-временских параметара“ (70). У складу с тим, нарацијом се може назвати сваки дискурс који ствара илузију искуствености, из чега Миладинов изводи закључак да Флудерникова, супротно преовлађујућем усмерењу, „сасвим одбацује причу као дистинктивно и примарно конститутивно обележје нарације“ (71). Овакав став не само да се дијаметрално разликује од формалистичког фаворизовања фабуле, него и пружа знатно чвршћу основу за наратолошка истраживања лирике. Посебну вредност одељка о наративности представљају кандидаткињина терминолошка прецизност, као и упућеност у „посткласичне“ тенденције у наратологији, о којима у оквиру овдашње научне заједнице још увек не постоји довољно информација, нити су извршене било какве систематизације. У тој својој димензији, овај рад умногоме има пионирски карактер, који ће до пуног изражаја доћи у каснијим сегментима дисертације. **Други одељак у трећем делу рада** носи наслов „**Лиричност**“ (71–88). Он **има три пододељка** и посвећен је одређењима лиричности у теоријама поезије. **Први пододељак, „Наративни свет насупрот лирском“** (71–75), доноси анализу апострофе која, као фигура обраћања, у лирици служи као средство за драматизацију комуникације – при чему кандидаткиња, заједно са Џонатаном Калером, у том поступку препознаје и нешто много више: парадигму лирског. **Други пододељак, „Наративно и лирско читање“** (75–81), има за тему настојања Џејмса Филана да разлику између наративног и лирског концептуализује полазећи од интерактивне или „трансакционе“ природе обеју врста текстуалности.

Приповедање Филан схвата као реторику, док наративно и лирско за њега представљају две различите читалачке реакције на текст. Но, средишње категорије за њега су наративна прогресија (која бива генерисана текстуалним нестабилностима и напетостима) и јунак (који фигурира и као чинилац прогресије, при чему у себи увек садржи миметичку, тематску и синтетичку компоненту). За лирику је, по Филану, карактеристично то да не мора нужно поседовати наративну прогресију, али и то да исказни субјект, као уметнички конструкт, функционише аналогно јунаку у нарацији. Кључна разлика између наративног и лирског текста лежи у томе што први од публике тражи да просуђује јунаке, док други за властити исказни субјект то не захтева. Најзад, у **трећем пододељку**, „Обележја лирике“ (81–88), кандидаткиња наводи и анализира девет карактеристика лирског које је навео Вернер Волф. Посреди су перформативност, краткоћа, сажетост, девијација од дискурзивне норме, версификација, аутореференцијалност и ауторефлексивност, непосреданост, индивидуална перспектива и / или перцепција, стање свести и одсуство референцијалности. При том су првих пет везани за план исказа (форму), а остали за план исказаног (садржај). Бранислава Миладинов примећује да ниједан од наведених критеријума не важи за све лирске текстове, као и да многи типови лирике у себи садрже и извесне нелирске моменте. Упркос томе, она истиче значај Волфове концепције, чија се највећа врлина састоји у одустајању од класификације помоћу стабилног скупа дистинктивних обележја и преласку на једну еластичнију, „плурикомпонентну“ и са посткласичним трендовима у наратологији усаглашену концепцију. Утолико је такав приступ погодан и за наратолошко промишљање лирике, којим је кандидаткиња заокупљена у наставку рада. У **четвртом делу** свог рада под насловом „Наратолошка анализа лирике“ она критички приказује најрепрезентативније покушаје примене наратологије у домену теоријског и историјског разумевања лирске поезије. Ради се о новијим истраживањима, каква тек у последњих двадесетак година бивају развијана у оквиру посткласичних и, по правилу, трансжарновских (па и интермедијалних) наратолошких приступа. У тако оцртаном домену, колегиница Миладинов издваја пројекат хамбуршког Интердисциплинарног центра за наратологију, под називом „Теорија и методологија наратолошке анализе лирске поезије“, који су почетком овог столећа покренули Петер Хин и Јерг Шенерт, и у који су углавном били укључени англисти и германисти. Осим тога, позива се и на достигнућа аустријских наратолога (нарочито оних са универзитета у Бечу и Грацу), као и на наратолошке прилоге и темате из часописа *Styl (Style)* и *Narrativ (Narrative)*, а понајвише на издања берлинског издавача де Гројтер (de Gruyter), где је у едицији *Narratologia (Narratologia)* објављено мноштво студија из подручја кандидаткињиног интересовања (89–91). У **првом одељку овог дела своје дисертације** („Структура заплета“, 91–97), она се најпре бави оним проучавањима лирике у којима је, као и у класичној наратологији, акценат био стављен на секвенцијалну догађајност, односно „лирску“ фабулу и заплет (Цек Стилигер, Вилем Вестстејн); потом у **другом одељку** („Структура комуникације“, 97–102) представљена бивају комуникациона промишљања лирике (Мено Кран), да би у **трећем одељку** („Изналажење поступка“, 102–113), подробно била приказана и књига коју је, под насловом *Наратолошка анализа лирске поезије*, поменути Хин објавио заједно са Јенсом Кифером. **Тај одељак има и четири пододељка** („Секвенцијалност“, 104–107; „Медијација“, 107–110; „Чин артикулације“, 110; „Особености наративности у лирици“, 111–113), при чему се у последњем сумирају одлике лирског заплета, међу којима се издвајају склоност да се ретроспекцији супротстави симултаност казивања и збивања, као и транспозиција догађајности из равни приче у раван дискурса. У **последња четири одељка четвртог дела** овог докторског рада („Проблематизација подручја“ 114–120; „Интеракција наративног и лирског“, 121–125; „Контекстуална морфологија“, 125–129; „Нарација у поезији“, 130–139) редом бивају размотрене идеје Еве Милер-Цетелман, Хедер Дуброу, Еме Кафалинос и Брајана Мекхејла. Побројани аутори се залажу за савез између студија поезије и теорије нарације, с тим што свако од њих на том савезу инсистира на другачији начин, потезући различите примере и са неједнаким исходима. Ева Милер-Цетелман критикује теоретичаре приповедања због тога што лирици оспоравају догађајност и посреданост, док проучаваоцима поезије препоручује да преузму наратолошки „аналитички став и хеуристички однос“. Она у први план ставља перформативност и фигуративност лирског текста. Хедер Дуброу се усредсређује на критику најчешћих методолошких погрешки и предрасуда проучавалаца лирике и нарације. Она своју пажњу усмерава на бројне форме интеракције лирског и наративног модуса, препознајући два основна типа тог преплитања. У првом од њих лирика омогућава или иницира нарацију (уместо да је блокира). У другом оно приповедно кулминира у лирском. Насупрот томе, Кафалинос у својим, наизглед, конвенционалним, али заправо еластичним анализама фабуларних схема у канонској поезији (Јејтс, Браунинг, Росети, Бајрон), нуди потпуно нови и, по кандидаткињином мишљењу, плодотворан и обећавајући наратолошко-интерпретативни инструментариј за читање лирике. Коначно, Брајан Мекхејл се враћа жанровским категоријама и различитим видовима приповедања у стиху, да би у одредници „Наратив у песништву“ („Narrative in Poetry“) из *Раутлејлове Енциклопедије наративне теорије (Routledge Encyclopedia of Narrative Theory, 2005)* навео четири основна облика нарације у поезији: континуиране наративне песме (у распону од *Илијаде* до *Евгенија Оњегина*), квазинаративне секвенције (попут *Канџонијера* или Шекспирових сонета), имплицитне наративне ситуације унутар лирске песме (нпр. драматизовани монолози) и „умотавање“ сваковрсног наративног материјала у доминантно лирску песму (Пиндар). Бранислава Миладинов пажњу скреће и на дијахронијску димензију као посебан квалитет Мекхејлових истраживања, захваљујући чијем

присуству се у његовим радовима јасније уочавају заблуде које су у вези са нарацијом у поезији подједнако заступале модернистичка и тзв. постмодернистичка критика. У свом раду о „Почетку размишљања о нарацији у поезији“ (2009) Мекхејл пласира тезу да у поетским текстовима бивају контрапунктирана три низа: стиховни, низ наративних јединица и синтаксички. Кандидаткиња наглашава да поетички контекст за тај каснији Мекхејлов текст творе раноромантичарске расправе о језику уопште и језику поезије (Колриџ, Вордсворт). Тиме она припрема терен за наредни, **пети део своје дисертације („Вордсворт“)**, у коме ће потврдити да не влада само теоријским инструментаријем и књижевноисторијским знањима, већ и да је пажљива и талентована читатељка романтичарске лирске поезије. У овом радном делу Бранислава Миладинов спроводи наратолошку анализу појединачних Вордсвортних песама или група песама из *Лирских балада*. Претходно она назначавала методолошку основу са које креће њено разматрање ове поезије и на коју се оно стално ослања. Кандидаткиња открива извесну еклектичност свог приступа, удружену с доследном применом одабране терминологије, те конкретно одређује појмове наративности и лиричности којима се у наставку рада служи (140–141). У **првом одељку другог дела свог рада („Лирске баладе“**, 141–144) она пружа основне библиографске информације о самој збирци, као и обавештења које се тичу замисли и концепције ових песама, пре свега с обзиром на њихов однос према традицији. Уз увид у чињеницу да је балада песничка форма на којој се заснивају традиционалност и револуционарност збирке, она у **другом одељку („Балада“**, 144–148) хеуристички успоставља прототип англосаксонске народне баладе који ће послужити као референтна тачка за одмеравање Вордсвортвог песничког експеримента. **Трећи одељак**, насловљен **„Особености приповедања у Прелудијуму“** (148–155) – представља екскурс који излаже анализу неких особености Вордсвортвог нарације у овом спеву. Посреди су резултати наратолошког истраживања Моник Морган до којих она долази у својој студији посвећеној испитивању наративних стратегија у поменутом Вордсвортвом поетском делу. Бранислава Миладинов посебну пажњу обраћа на приповедне стратегије које су истакнуте у наведеном раду, а релевантне су и за приповедање у *Лирским баладама*. Реч је о стратегији наративне темпорализације, дистрибуирања знања према читаоцу и употребе персонификације. **Четврти одељак**, како већ његов наслов открива – врши **„Класификацију песама из Лирских балада“** (155–170) која пружа оквир за систематично разматрање стратегија наративизације и денаративизације у различитим типовима песама. Вордсвортвог песме су разврстане у три основне групе према доминантном модусу у којем су испеване: **наративном** (158–167), **лирском** (167–168) или **драмском** (168–169), уз свест да се у највећем броју песама мешају два или чак и сва три модуса. Најбројније су **„Песме у наративном модусу“**, којима се бави **први пододељак у четвртном делу рада** (158–167). У ову групацију су убројане песме с уочљивом фабулом и посредничком фигуром приповедача чија је основна интенција да исприча причу. Унутар ове скупине извршена је **додатна подела** према фигури приповедача на **„Персонално приповедане песме“** (158–160), у којима је наратор – лик различит од персоне песника, на **„Песме с интрадијегетичким наратором“** (160–164), у којима је приповедач фигурисан и ситуиран као *песник* у свет приче, и на **„Песме с екстрадијегетичким наратором“** (164–167), у којима је онај ко приповеда постављен изван света приче. У **песмама с интрадијегетичким наратором** могуће је разликовати **још три различита случаја** с обзиром на његов статус у односу на причу: **хетеродијегезу** (161), кад приповедач није лик у причи, **хомодијегезу** (162–163), када је наратор лик у причи, и **аутодијегезу** (163–164), када је оној ко приповеда уједно и главни јунак властите приче. **Песме с екстрадијегетичким наратором** разликују се по томе ко перспективира причу, односно **ко је фокализатор приповести – приповедач** (165–166) или **лик** (166–167). У оквиру ове класификације прокоментарисане су поједине песме карактеристичне за дату групу. У **три пододељка наредног, петог одељка петог дела** ове дисертације, коме је дала наслов **„Лиризација наративне песме“** (170–190), Бранислава Миладинов се труди да методом помног читања испита стратегије денаративизације, односно лиризаације доминантно приповедних песама. У **првом пододељку** посвећеном анализи песме „Заостали дечак“ (**„Нестрпљиви приповедач: *The Idiot Boy*“**, 170–176) кандидаткиња уочава како се посредством симултане нарације, интрузивног самосвесног приповедача и лирског расплета нарушава стандард баладе. А у песми „Сајмон Ли“, чијем разматрању је наменила **други пододељак („Растакање догађаја: *Simon Lee*“**, 176–185) – примећује она да је балада подривена издвојеним догађајем у којем се приповедач сусреће с главним јунаком и преокреће баладни импулс приповести у лирску рефлексију. У песми „Био један дечак“, коју анализира у **трећем пододељку („Бајка и аутобиографија: *There Was a Boy*“**, 185–190) – увиђа ауторка како се комбинују жанровске матрице бајке, биографије и аутобиографије, а неодлучност око тога ко је прави протагониста песме, Дечак или лирски субјект, упућује на ривалитет наративне ретроспекције и лирске реминисценције. Она затим издваја две песме у којима је тешко утврдити доминантни модус, да би се њима засебно позабавила у **шестом одељку**, насловљеном **„Између наративног и лирског“** (190–210). Обе песме су доживеле озбиљне ревизије, које сведоче управо о успостављању модалне равнотеже и о постизању ефектне поенте везане за изневеравање очекивања на плану жанровског стандарда. Прва је „Упознах чудну навалу страсти“ и њу кандидаткиња наратолошки разматра у **првом пододељку („Путовање без краја: *Strange fits of passion*“**, 190–203). Овај песнички текст припада групи песама о Луси. У њему се баладна приповест о љубавнику који хрли својој драгој трансформише у неочекивани и алогични психолошки и епистемолошки догађај, који песми, у завршници, даје карактер лирске епифаније.

Одстрањена строфа из раније верзије, којом би се ојачала наративна тенденција – сведочи о интенционалној лиризацији баладе. У другом пододељку Бранислава Миладинов анализира песму „Старац путује“ („Портрет у покрету: *Old Man Travelling*“, 204–210). По кандидаткињином мишљењу, она представља пример за преплитање дескрипције и имагинарног наратива, којима се конституише митска фигура старости и пролазности, уз доминантно лирску рефлексивност. Старија верзија и овде сведочи о одустајању од завршетка у којем би исход представљао тријумф реалистичке приповести и иронизацију жеље исказног субјекта за конструисањем приче. У седмом одељку петог дела свог рада („Наративизација лирске песме“, 210–228) ауторка се у првом пододељку посвећује испитивању Вордсвортових „Стихова написаних у рано пролеће“ („Наративни ламент: *Lines Written in Early Spring*“, 210–217). Она закључује да ова песма илуструје процес наративизације у доминантно рефлексивној елегичној лирској песми. Средишњи део песме, који на први поглед изгледа као дескрипција – испоставља се да је организован као минимално збивање с јасним, персонификованим протагонистима. Читав тај део, испоставиће се, функционише као негатив главног предмета песме, потенцијално такође представљивог у виду приповести, а који, будући одсутан, даје пример Вордсвортове употребе *неисприповеданог* као наративно релевантног. Наратолошка анализа три песме о Луси („Три године је расла у сунцу и киши“, „Ходала је неутртим стазама“ и „Дремеж ми запечати дух“) испуњава наредна три пододељка (други – „Проспекција без будућности: *Three years she grew*“, 217–220; трећи – „Ретроспекција без прошлости: *She dwelt among the untrodden ways*“, 220–221; четврти – „Одсутна прича: *A slumber did my spirit seal*“, 222–228). Бранислава Миладинов сматра да свака од ових песама посвећених Луси како за себе, тако и у контексту макронаратива о Луси, њеној смрти и лирском субјекту који доживљава смрт вољене – сведочи о сложеним темпоралним структурама (о коришћењу перформатива и проспекције заједно са симултаним и ретроспективним приповедањем), о поигравању са статусом Луси као јунакиње и исказног субјекта као аутодијегетичког наратора, о тематизовању приче која је одсутна из песме (чији статус *неисприповеданог* повлачи питање о томе шта све доиста може бити исприповедано, а шта је *неисприповедљиво*) и о другим поступцима којима се у садејство стављају лирско и наративно. Последњи, осми одељак петог дела рада („Темпорална структура“, 228–239) бави се темпоралним устројством Вордсвортове нарације у контексту наратолошког разматрања односа садашњости дискурса и временског статуса приче која је његов предмет. Назначено је неколико типичних временских позиција које су карактеристичне за Вордсвортове песме. Као пример најсложеније темпоралне структуре на коју се наилази у *Лирским баладама* – кандидаткиња у посебном пододељку анализира „Тинтернску опатију“ („Промена у понављању: *Tintern Abbey*“, 232–239). Ова песма представља суму и врхунац поетске нарације, те јој је као таквој поверено завршно место у збирци. У овој великој романтичарској оди и спољашње догађање и духовно збивање смештени су у прошлост, садашњост и будућност, уз проблематизовање статуса који се опирају картезијанској јасноћи (двовременост, итеративност, понављање с разликом), такође су предочени и промишљени у контексту како линеарног историјског, тако и цикличног времена природе. Читава ова конструкција тематизује приповест о духовном развоју кроз сусрет ума и природе, приповест која је ослоњена на концепцију спиралног кретања кроз време, а коју приповеда субјект из нестабилног деиктичког центра, освешћујући непрестаност промене. Шести део дисертације Браниславе Миладинов је „Закључак“ (240–248), у коме она сажето наводи резултате својих претходно изведених истраживања, а који су већ поменути у овом извештају у појединачном приказу делова њеног рада. Но закључни погледи кандидаткиње посебно истичу неке перспективе њеног наратолошког сагледавања Вордсвортових *Лирских балада*. Тако се овде нарочито наглашава да је „читалац коме се Вордсворт обраћа ‚Предговором‘, читалац коме су упућене *Лирске баладе*“ – онај „чије моћи имагинације треба оживети, осетљивост и осећајност интензивирати, док и сам не буде свестан да свакодневица крије и лепоту и мистерију, да сваки предмет природе крије божанство, а сваки човек дечју душу у којој је митска бесконачност“ (241). Своју аналитичку поделу Вордсвортових песама „у наративном модусу“ сходно „односу приповедача према причи“ кандидаткиња ретроактивно мотивише њеним исходом: „Као и свака класификација, и ова је сачињена с намером да учини видљивим тенденције – у овом случају пре свега везане за фигуру романтичарског субјекта и његовог односа према подручју наративног. Испоставља се да је у песмама *Лирских балада* лако уочљива изразита наклоњеност према обликовању исказног субјекта као интрадијегетичког приповедача, што се може интерпретирати као настојање да се умањи дистанца између субјекта и приповеданог света.“ У томе ауторка препознаје песникову хуманистичку и поетичку идеологију: „приче о грубим и обичним људима, најчешће без великих драматичних преокрета, уче саосећању, афективном сагласју и разумевању, које даље води ка размишљању о човеку и животу“ (243). Напокон крајњи резултати кандидаткињиних наратолошких испитивања Вордсвортових романтично хибридних балада дотичу се најбитнијих антрополошких, односно гносеолошких закључака: „Жанровска хибридност и мултимодалност песама у *Лирским баладама*, осим што карактерише поетички експеримент, исказује идеју о немогућности да се пуноћа човековог доживљаја обухвати само једним модусом. Наративни поглед наглашава временитост и процесуалност и конституише човеков идентитет у процесу и промени; наративна телеологија даје смисао низу тачака у времену човековог постојања. Међутим, густина и интензитет сваке од тих тачака неизразива је ван лирског начина“ (247–248). Литература (249–259) је додатак овом докторском раду који показује обухватност,

озбиљност и темељитост научног прилаза Браниславе Миладинов истраживаном феномену поетског споја наративног и лирског момента. Дати су спискови коришћених дела примарне и секундарне литературе, ови последњи подељени на латиничне и ћириличне текстове.

**VI** Списак научних и стручних радова који су објављени или прихваћени за објављивање на основу резултата истраживања у оквиру рада на докторској дисертацији

Кандидаткиња је објавила научни рад из области наратологије који је посредно везан за тему докторске дисертације, и то у часопису међународног значаја верификованог посебном одлуком: „Feministička naratologija“, стр. 19–42, у: *Анали Филолошког факултета*, књ. 23, св. 2, Београд, 2011. Други научни рад је објављен у часопису водећег националног значаја: „Моћ црног на савршенству белог: Едгар Алан По (1809–1849)“, стр. 67–78, у: *Кораџи*,

уз напомену: *Часопис за књижевност, уметност и културу*, 43. год., бр. 9–10, Крагујевац, 2009.

Навести називе радова, где и када су објављени. У случају радова прихваћених за објављивање, таксативно навести називе радова, где и када ће бити објављени и приложити потврду о томе.

Кликните да бисте почели унос текста.

## **VII ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА**

**Перлиминарни, уводни закључци:** Општа аутобиографска и исповедна интенција Вордсвортове поезије, с једне стране – повлашћује приповедање, а с друге – подразумева премештање фокуса животописа са спољашњих догађаја на психички и умни план. Утолико се у средишту његових песама налази збивање у духу лирског субјекта које је податно анализи наратолошким средствима. Вордсворт је своју самосвест о иновативној и експерименталној природи властите поезије поетички формулисао у Предговору *Лирским баладама*. Ово теоријско становиште такође даје за право да се његовој баладескној поезији приступи као скупу текстова у којима су иновативно освешћене стратегије сучељавања и комбиновања наративних и лирских техника језичкоуметничког излагања. Бранислава Миладинов у **другом делу свог рада** успешно показује и доказује разликовање, односно супротстављање наративног и лирског кроз историју жанрова почев од античких поетика па до феноменолошких истраживања Емила Штајгера и Кете Хамбургер. У **трећем делу своје дисертације**, који је тематски насловила „**Наративно vs. лирско**“, кандидаткиња компетентно презентује и сучељава теорије нарације и теорије лирике. Посебну вредност одељка о наративности представљају кандидаткињина термилошка прецизност, као и упућеност у „посткласичне“ тенденције у наратологији, о којима у оквиру овдашње научне заједнице још увек не постоји довољно информација, нити су извршене било какве систематизације. У тој својој димензији, овај рад умногоме има пионирски карактер, који ће до пуног изражаја доћи у каснијим сегментима дисертације. У **четвртном делу** свог рада под насловом „**Наратолошка анализа лирике**“ она критички приказује најрепрезентативније покушаје примене наратологије у домену теоријског и историјског разумевања лирске поезије. У **петом делу своје дисертације** Бранислава Миладинов спроводи наратолошку анализу појединачних Вордсвортових песама или група песама из *Лирских балада* и потврђује да не влада само теоријским инструментаријем и књижевноисторијским знањима, већ и да је пажљива и талентована читатељка романтичарске лирске поезије. **Шести, закључни део дисертације** истиче крајњи резултат кандидаткињиних наратолошких испитивања Вордсвортових романтично хибридних балада у томе што она разоткривају како је немогуће „да се пуноћа човековог доживљаја обухвати само једним модусом“, те су неопходни покушаји у којима се наративни и лирски поступак узајамно повезују и допуњавају, као што је то случај управо у новој вордсвортовској баладескној форми, чиме је јасно назначена њихова естетска и хумана, антрополошка, односно гносеолошка вредност.

## **VIII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА**

**НАПОМЕНА:** Навести позитивну или негативну оцену начина приказа и тумачења резултата истраживања.

Бранислава Миладинов је у темељним цртама веома јасно и тачно приказала укупну историју проблема узајамног односа приповедног и лирског израза, па је успешно анализирао и сам тај проблем на конкретним примерима Вордсвортових лирских балада, да би напослетку убедљиво протумачила, те доказала естетску симбиозу наративног и лирског поетског модела у њима.

## **IX ПРЕДЛОГ:**

На основу укупне оцене дисертације, комисија предлаже:

С обзиром на изнете чињенице о овој дисертацији са темом **Функција нарације у песмама Лирских балада Вилијема Вордсворта** и на у њој исказане књижевнонаучне компетенције кандидаткиње, које су убедљиво искоришћене у прецизној критичкој аргументацији естетских исхода из баладеских комбинација наративног и лирског модуса – оцењујемо предложени рад колегинице **Браниславе Миладинов** као академски успешно изведен завршни рад на нивоу докторских студија и предлажемо Научно-наставном већу Филолошког факултета да кандидаткињу позове на усмену одбрану пред овде потписаном Комисијом.

## ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

1. др Миодраг Лома, ванредни професор, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
2. др Корнелије Квас, ванредни професор, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
3. др Предраг Бребановић, доцент, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
4. др Новица Петровић, доцент, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
5. др Томислав Павловић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу