



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Одсек за српски језик и лингвистику

**Реторичка структура дискурса
новинске књижевне критике
у српском језику**

- ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА -

Менторка: проф. др Вера Васић

Кандидат: Иван Трифуњагић, мастер

Нови Сад, 2015. године

**UNIVERZITET U NOVOM SADU
FILOZOFSKI FAKULTET**

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Ivan Trifunjagić
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	dr Vera Vasić, red. profesor u penziji
Naslov rada: NR	Retorička struktura diskursa novinske književne kritike u srpskom jeziku
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	AP Vojvodina
Godina: GO	2015.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Dr Zorana Đinđića 2, Novi Sad

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja: 7 / stranica: 208 / slika: 34 / tabela: 22 / referenci: 84)
Naučna oblast: NO	Srpski jezik i lingvistika // Srpska filologija
Naučna disciplina: ND	Analiza (književnokritičkog) diskursa i Lingvistika teksta
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	retorički odnos, retorička struktura, tekstualna koherencija, makrostrukture, autorska intencija, diskursne funkcije žanra, kontekstualni faktor; teorija retoričke strukture, sekvencijalni modeli
UDK	
Čuva se: ČU	Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	Služeći se teorijsko-metodološkom praksom <i>teorije retoričke strukture</i> u disertaciji se nastoji objasniti veza između semantike odnosa koherentnih struktura od globalnog značaja i diskursne funkcionalnosti žanra <i>novinske književne kritike</i> čija se pragmatička determinacija izvodi na osnovu dekomponovanog komunikacijskog cilja relevantnog za aktuelnu <i>diskursnu zajednicu</i> . Pored toga, na osnovu tekstualnih koncepata <i>intencije</i> i <i>koherencije</i> i nomenklature retoričkih odnosa koju ustanovljava <i>TRS</i> u <i>studijima slučaja</i> se prikazuje međuzavisnost potencijalnih shematskih obrazaca diskursnih kategorija (funkcija) <i>informisanje, tumačenje značenja, značaj književnog dela</i> i <i>autoreprezentovanje</i> i retoričkih strategija autora, u onom smislu koliko se pragmatička matrica žanra s jedne strane dovodi u vezu sa institucionalizacijom i konvencionalizacijom tekstualnih struktura određenih diskursnih tipova, dok sa druge omogućava ispoljavanje autorskog načela.
Datum prihvatanja teme od strane Senata: DP	25. septembar 2012. godine
Datum odbrane: DO	

<p>Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO</p>	<p>predsednik: član: član: član: mentorka: dr Vera Vasić, red. prof. u penziji</p>
---	--

University of Novi Sad
Faculty
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD Dissertation
Author: AU	Ivan Trifunjagić
Mentor: MN	Dr. Vera Vasić, full professor retired
Title: TI	The rhetorical structure of discourse newspaper literary criticism in the Serbian language
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	English / Serbian
Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2015
Publisher: PU	Faculty of Philosophy
Publication place: PP	Dr. Zorana Đinđića 2, Novi Sad

Physical description: PD	7 chapters / 208 pages / 84 references
Scientific field SF	Serbian language and linguistics // Serbian Philology
Scientific discipline SD	(Literary Critical) Discourse Analysis, Text-Linguistics
Subject, Key words SKW	rhetorical relationship, rhetorical structure, textual coherence, microstructure, copyrights intentions, discourse functions of the genre, contextual factor; rhetorical structure theory, sequential models
UC	
Holding data: HD	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Note: N	
Abstract: AB	Using the theoretical-methodological practice of <i>rhetorical structure theory</i> in the dissertation seeks to explain the relationship between semantic relations coherent structure of global importance and functionality of <i>the genre news discourse of literary criticism</i> , whose pragmatic determination performed on the decomposed communication objectives relevant to the current <i>discourse community</i> . In addition, based on the concepts of <i>intention</i> and textual <i>coherence</i> and nomenclature of rhetorical relations that establishes the RST in <i>the case studies</i> shows the potential interdependence of schematic forms of discourse categories (functions) information, interpretation of the meaning, the significance of literary works and auto representation and rhetorical strategies the author, in the sense how pragmatic matrix genre on the one hand associated with institutional and conventional textual structure of certain types of discourse, while the other allows the expression of copyright principles.
Accepted on Senate on: AS	25nd September 2012
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member: member:

	supervisor: prof. dr. Vera Vasić
--	----------------------------------

REZIME

Polazeći od teorijsko-metodološke prakse *teorije retoričke strukture* (TRS), u disertaciji se nastoji objasniti veza između semantičkih odnosa koherentnih struktura od globalnog značaja i diskursne funkcionalnosti žanra *novinske književne kritike* čija se pragmatička determinacija izvodi na osnovu dekomponovanog komunikacijskog cilja relevantnog za aktuelnu *diskursnu zajednicu*. Pored toga, na osnovu tekstualnih koncepata *intencije* i *koherencije* i nomenklature retoričkih odnosa koju ustanovljava TRS u *studijima slučaja* prikazuje se međuzavisnost potencijalnih shematskih obrazaca diskursnih kategorija (funkcija) *informisanje*, *tumačenje značenja*, *značaj književnog dela* i *autoreprezentovanje* i retoričkih strategija autora, u onom smislu koliko se pragmatička matrica žanra dovodi, s jedne strane, u vezu sa institucionalizacijom i konvencionalizacijom tekstualnih struktura određenih diskursnih tipova, dok sa druge omogućava ispoljavanje autorskog načela.

U prvom poglavlju date su TIPOLOŠKE KARAKTERISTIKE NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE, pri čemu se pošlo od pojmovno-terminološkog određenja koje uključuje dva književnokritička oblika – *prikaz* i *esej*, a nakon toga se razmatraju njihovi književnokritički parametri. Utvrđivanje tipoloških karakteristika (*diskursnih funkcija*) *novinske književne kritike* omogućilo je da relevantni pristupi u analizi strukture diskursa (kompozitni, ciklični i ciklusni *sekvencijalni modeli* i *elementarna žanrovska kategorija* kao osnova za identifikaciju relacije među tekstualnim strukturama) dobiju svoj kontekstualni okvir u poglavlju METODOLOŠKA PITANJA ANALIZE TEKSTA. Razmatranja o koherentnim relacijama i komunikativnim intencijama bila su usmerena na teorijsko-metodološki sinkretizam TRS, sekvencijalnih modela i koncepta žanra, što je predstavljeno u poglavlju TEKSTUALNE KATEGORIJE KOHERENTNOSTI I INTENCIONALNOSTI I *TEORIJA RETORIČKE STRUKTURE*. U procesu diferencijacije teorijsko-metodoloških pristupa TRS i sekvencijalnih modela problematizovana je hipoteza o makrostrukturama sa stanovišta heterogene prirode onih diskursnih tipova koji sintetišu različite elementarne žanrovske kategorije *informativa*, *narativa*, *argumentativa*, *persuasiva*, *eksplanativa*, i drugih, što je u ovom radu predstavljalo polaznu osnovu za hipotezu o *žanrovskoj varijaciji* kao fenomenu nastalom na osnovu procesa *rekontekstualizacije* diskursnih kategorija od globalnog značaja (*novinska književna kritika* ↔ *novinski članak*).

Pitanja kompatibilnosti metodologije TRS, koncepta žanra i sekvencijalnih modela pri opisivanju diskursnih tipoloških karakteristika svoje su razrešenje dobila u poglavlju STUDIJE

SLUČAJA RETORIČKIH STRUKTURA NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE, na osnovu čega su izvedeni zaključci o *zastupljenosti diskursnih funkcija u retoričkim odnosima tekstova*, odnosno, predstavljena je tipičnost u retoričkoj motivaciji relevantnih diskursnih kategorija. Druga vrsta analize čiji su naglasci na *žanrovskoj varijaciji* u okviru novinskog *prikaza* književnog dela i između književnokritičkih *prikaza* i *eseja* na osnovu *rekontekstualizacije* (izmene komunikacijskog cilja) diskursnofunkcionalnih koherentnih struktura tekstova sadržana je u poglavlju ŽANROVSKA VARIJACIJA KNJIŽEVNE KRITIKE. U završnom delu disertacije ZAKLJUČNA RAZMATRANJA izvedeni su zaključci o retoričkim strukturama novinske književne kritike kao semantičko/pragmatičkoj komponenti diskursne funkcionalnosti žanra.

ABSTRACT

Using the theoretical-methodological practice of *rhetorical structure theory* in the dissertation seeks to explain the relationship between semantic relations coherent structure of global importance and functionality of *the genre news discourse of literary criticism*, whose pragmatic determination performed on the decomposed communication objectives relevant to the current *discourse community*. In addition, based on the concepts of *intention* and textual *coherence* and nomenclature of rhetorical relations that establishes the RST in *the case studies* shows the potential interdependence of schematic forms of discourse categories (functions) information, interpretation of the meaning, the significance of literary works and auto representation and rhetorical strategies the author, in the sense how pragmatic matrix genre on the one hand associated with institutional and conventional textual structure of certain types of discourse, while the other allows the expression of copyright principles.

In the first chapter there are given TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS NEWSPAPER CRITIC being started from the conceptual and terminological definition that includes two forms of literary criticism - *the display* and *essay*, and then discusses their literary-critical criteria. Determining the typological characteristics (*discourse functions*) *newspaper literary criticism* has led to the relevant approaches in the analysis of discourse structure (composite, cyclic *sequential model* and *cyclical patterns* and *elemental genre categories* as the basis for identifying relationships among textual structures) get their contextual framework in the Chapter METHODOLOGICAL ISSUES TEXT ANALYSIS and conceptual considerations coherent relations and communicative intentions will aim theoretical and methodological syncretism TRS, sequential model and the concept of genre in the Chapter TEXT CATEGORIES COHERENCE AND INTENTIONALITY AND *RHETORICAL STRUCTURE THEORY*. In the process of differentiation of theoretical and methodological approaches RST and sequential model become problematic by the hypothesis of macrostructure from the standpoint of the heterogeneous nature of discourse types that synthesize different elementary genre categories *informative, narrative, argumentative, persuasive, explanation, etc.*, as in this paper represent a starting point for hypothesis about *the genre variation* as a phenomenon created on the basis of *recontextualization* process of discourse categories of global importance (*newspaper critic ↔ newspaper article*).

The question of the compatibility of the methodology RST, the concept of genre and sequential model in describing the discourse of typological characteristics of their dismissal will get in the

Chapter CASE STUDIES OF THE RHETORICAL STRUCTURE OF NEWSPAPER LITERARY CRITICISM, based on which the conclusions of the representation of discourse functions of the rhetorical relations texts, presented at the typicality motivation rhetorical discourse relevant categories. Another type of analysis whose emphasis is on *genre variation* within the newspaper *displys* of literary works of literary and between the literary-critical *displys* and *essays* on the basis of *recontextualization* (changes the communication objective) discourse functional coherent structure of texts contained in section VARIATION GENRE OF LITERARY CRITICISM. In the final part of the thesis CONCLUSIONS some conclusions about the rhetorical structures of newspaper literary criticism as to a semantic/pragmatic components of discourse genre functionality.

SADRŽAJ

UVOD.....	18
I. TIPOLOŠKE KARAKTERISTIKE NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE.....	23
I.1. POJMOVNO-TERMINOLOŠKO ODREĐENJE KNJIŽEVNE KRITIKE.....	23
I.2. KRITERIJUMI KNJIŽEVNE KRITIKE.....	28
II. METODOLOŠKA PITANJA ANALIZE TEKSTA.....	36
II.1. KONCEPTUALNE KARAKTERISTIKE REGISTRA I ŽANRA.....	36
II.2. MEĐUODNOS TEKSTA, ŽANRA I DISKURSA.....	41
II.3. ŽANROVSKI KOHERENTNI MODEL.....	45
II.4. SEKVENCIJALNI MODELI.....	48
4.1. Mikrožanrovski aspekt.....	48
4.2. Elementarna žanrovska karakteristika i problem „hibridnosti“ žanra.....	54
II.5. DEFINISANJE PREDMETA I KORPUSA ISTRAŽIVANJA.....	57
III. TEKSTUALNE KATEGORIJE KOHERENTNOSTI I INTENCIONALNOSTI I <i>TEORIJA RETORIČKE STRUKTURE</i>	61
III.1. KOHERENTNOST I INTENCIONALNOST.....	61
III.2. <i>TEORIJA RETORIČKE STRUKTURE</i>	63
OGLEDNI PRIMER 1: primena TRS na tekst novinske književne kritike.....	73
III.3. PRISTUP ANALIZI NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE.....	75
III.4. HIPOTEZA O <i>MAKROSTRUKTURAMA</i>	77
OGLEDNI PRIMER 2.1: analiza novinske književne kritike prema sekvencijalnom modelu.....	85
III.5. METODOLOŠKA PRAKSA <i>TEORIJE RETORIČKE STRUKTURE</i>	88

OGLEDNI PRIMER 2.2: analiza novinske književne kritike prema modelu <i>teorije retoričke strukture</i>	89
OGLEDNI PRIMER 2.3: uporedni pregled analize prema sekvencijalnom modelu i prema TRS.....	93
IV. STUDIJE SLUČAJA RETORIČKIH STRUKTURA NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE.....	96
IV.1. ANALIZA KNJIŽEVNOKRITIČKIH PRIKAZA.....	96
STUDIJA SLUČAJA 1: <i>Neistražen život nije vredan življenja</i>	98
STUDIJA SLUČAJA 2: <i>Slučajni pisac MB</i>	104
STUDIJA SLUČAJA 3: <i>Triler naše stvarnosti</i>	110
STUDIJA SLUČAJA 4: <i>Bosanski rekvijem</i>	117
STUDIJA SLUČAJA 5: <i>Govoriti o tišini</i>	123
STUDIJA SLUČAJA 6: <i>Ljudi, izbeglice</i>	128
STUDIJA SLUČAJA 7: <i>Ostavio je srce na Kosovu</i>	133
STUDIJA SLUČAJA 8: <i>Pričica od preteklica</i>	139
STUDIJA SLUČAJA 9: <i>Očima i šakama – obnažiti sebe</i>	145
IV.2. ZASTUPLJENOST DISKURSNIH FUNKCIJA U RETORIČKIM ODNOSIMA TEKSTA.....	151
V. ŽANROVSKA VARIJACIJA KNJIŽEVNE KRITIKE.....	164
V.1. UPOREDNA ANALIZA KNJIŽEVNOKRITIČKOG PRIKAZA I ESEJA.....	164
OGLEDNI PRIMER 3.1: <i>Veseli muškarsci serbski</i>	167
OGLEDNI PRIMER 3.2: <i>Poetika diskrepancije</i>	173
OGLEDNI PRIMER 3.3: <i>Magija komedije naravi</i>	185
V.2. ZAKLJUČNO O ŽANROVSKOJ VARIJACIJI KNJIŽEVNE KRITIKE.....	194
VI. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA.....	197

Tabele

<i>Tabela 1. Međuzavisnost varijacija diskursnih jezičkih karakteristika i varijabli situacionog konteksta.....</i>	<i>38</i>
<i>Tabela 2. Definisane karakteristika registra i žanra.....</i>	<i>40</i>
<i>Tabela 3. Interrelacije teksta, žanra i diskursa.....</i>	<i>42</i>
<i>Tabela 4. Definicije prezentacionih odnosa.....</i>	<i>68</i>
<i>Tabela 5. Definicije tematskih odnosa.....</i>	<i>69</i>
<i>Tabela 6. Definicije multinukleusnih odnosa.....</i>	<i>71</i>
<i>Tabela 7. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Neistražen život nije vredan življenja“.....</i>	<i>103</i>
<i>Tabela 8. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Slučajni pisac MB“.....</i>	<i>109</i>
<i>Tabela 9. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Triler naše stvarnosti“.....</i>	<i>116</i>
<i>Tabela 10. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Bosanski rekvijem“.....</i>	<i>122</i>
<i>Tabela 11. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Govoriti o tišini“.....</i>	<i>127</i>
<i>Tabela 12. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Ljudi, izbeglice“.....</i>	<i>132</i>
<i>Tabela 13. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Ostavio je srce na Kosovu“.....</i>	<i>138</i>
<i>Tabela 14. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Pričica od preteklica“.....</i>	<i>144</i>
<i>Tabela 15. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Očima i šakama – obnažiti sebe“.....</i>	<i>150</i>
<i>Tabela 16. Retoričke kombinacije DF informisanje i DF tumačenje značenja, značaj književnog dela i autorepresentovanje.....</i>	<i>155</i>
<i>Tabela 17. Mononukleusni RO sa diskursno polifunkcionalnim propozicijama koji kombinuju DF informisanje i DF tumačenje značenja, značaj književnog dela i autorepresentovanje.....</i>	<i>156</i>
<i>Tabela 18. Multinukleusni RO združeni sa diskursno polifunkcionalnim propozicijama koji kombinuje</i>	

<i>DF informisanje i DF tumačenje značenja, značaj književnog dela i autorepresentovanje</i>	157
<i>Tabela 19. Mononukleusne retoričke kombinacije DF tumačenje značenja i DF značaj književnog dela</i>	159
<i>Tabela 20. Multinukleusni RO kontrast kao retorički motivator DF tumačenje značenja i DF značaj književnog dela</i>	160
<i>Tabela 21. Retoričke kombinacije DF autorepresentovanje i DF tumačenje značenja, značaj književnog dela i informisanje</i>	162
<i>Tabela 22. Multinukleusni RO sa diskursno polifunkcionalnim propozicijama koje kombinuju DF autorepresentovanje i DF tumačenje značenja, značaj književnog dela i informisanje</i>	163

Slike

<i>Slika 1. Žanr u relaciji prema registru i jeziku (Eggins i Martin 1997:243)</i>	39
<i>Slika 2. Prikaz Heuboeckove sheme Realizacija komunikacijskog cilja u tekstu (2009: 41)</i>	47
<i>Slika 3. CARS model za uvodnike istraživačkih članaka (Swales 1990: 141)</i>	50
<i>Slika 4. Primeri mononukleusnih shema</i>	65
<i>Slika 5. Primeri multinukleusnih shema</i>	65
<i>Slika 6. Retorički odnosi koncesivnost i kontrast</i>	67
<i>Slika 7. Dijagram TRS segmenta teksta novinske književne kritike „Urlik sa deponije“</i>	74
<i>Slika 8. Analiza pokreta teksta „Nevinost bez zaštite“ prema sekvencijalnom modelu</i>	85
<i>Slika 9. Dijagram TRS teksta novinske književne kritike „Nevinost bez zaštite“</i>	91
<i>Slika 10. Dijagram teksta „Nevinost bez zaštite“ – uporedni pregled analize prema sekvencijalnom modelu i prema TRS</i>	94
<i>Slika 11. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Neistražen život nije vredan življenja“</i>	98
<i>Slika 12. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike „Neistražen život nije vredan življenja“</i>	102
<i>Slika 13. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Slučajni pisac MB“</i>	104
<i>Slika 14. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike „Slučajni pisac MB“</i>	108
<i>Slika 15. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Triler naše stvarnosti“</i>	110
<i>Slika 16. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike „Triler naše stvarnosti“</i>	115

<i>Slika 17. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Bosanski rekvijem“</i>	117
<i>Slika 18. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike „Bosanski rekvijem“</i>	121
<i>Slika 19. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Govoriti o tišini“</i>	123
<i>Slika 20. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike „Govoriti o tišini“</i>	126
<i>Slika 21. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Ljudi, izbeglice“</i>	128
<i>Slika 22. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike „Ljudi, izbeglice“</i>	131
<i>Slika 23. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Ostavio je srce na Kosovu“</i>	133
<i>Slika 24. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike „Ostavio je srce na Kosovu“</i>	137
<i>Slika 25. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Pričica od preteklica“</i>	139
<i>Slika 26. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike „Pričica od preteklica“</i>	143
<i>Slika 27. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Očima i šakama - obnažiti sebe“</i>	145
<i>Slika 28. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike „Očima i šakama - obnažiti sebe“</i>	149
<i>Slika 29. Diskursne funkcije teksta književnokritičkog prikaza „Veseli muškarci serbski“</i>	167
<i>Slika 30. Dijagram retoričke strukture teksta književnokritičkog prikaza „Veseli muškarci serbski“</i>	172
<i>Slika 31. Diskursne funkcije teksta književnokritičkog prikaza „Poetika diskrepancije“</i>	173
<i>Slika 32.1. Dijagram retoričke strukture teksta književnokritičkog prikaza „Poetika diskrepancije“</i>	179
<i>Slika 32.2. Dijagram retoričke strukture teksta književnokritičkog prikaza „Poetika diskrepancije“</i>	182
<i>Slika 32.3. Dijagram retoričke strukture teksta književnokritičkog prikaza „Poetika diskrepancije“</i>	184
<i>Slika 33. Diskursne funkcije teksta književnokritičkog eseja „Magija komedije naravi“</i>	185
<i>Slika 34. Dijagram retoričke strukture teksta književnokritičkog eseja „Magija komedije naravi“</i>	193

UVOD

Kako determinisati diskursnu prirodu *novinske književne kritike*, iz više je razloga složeno pitanje. S jedne strane razlog tome je što medijski kontekst dnevne štampe nameće pragmatičke zahteve za obaveštavanjem, pa se informacije u vezi za književnom produkcijom kao osnovnim sredstvom trgovine na tržištu kapitala informacija izjednačavaju sa onim informacijama koje predstavljaju „organske elemente“ književnog dela do te mere da se ove sematički ambivalentne poruke sintetišu u diskursno kontekstualizovana *fakta*. S druge strane, pisanje književne kritike manifestacija je retoričke veštine kojom se motivišu funkcije interpretacije značenja i vrednovanja književnog dela, dok kod nekih autora ono odražava stvaralački potencijal višeg literarnog reda, pa stoga nisu bezrazložna razmišljanja o ekskluzivnoj prirodi književnokritičkog diskursa kada govorimo o autorstvu, percepciji diskursne zajednice i kontekstu objavljivanja, a naročito kada se on dovodi u vezu sa „profanim“ diskursom dnevnih novina. Iz tih razloga svakako ne iznenađuje i to da se u okviru novinske književne kritike pronalaze tekstovi koji u pogledu navedenih diskursnih funkcija (DF) ispoljavaju širok opseg *žanrovske varijacije*, odnosno da u nekim književnokritičkim prikazima informativne i/ili interpretativne komponente pretežu nad kritičkim izlaganjima koja afirmišu načelo autorskog prisustva, koje, opet, može postati dominantnim diskursnim obeležjem u slučajevima kada podređuje sva ostala.

Međutim, razmatranje pragmatike žanra dotiče samo jednu stranu problema diskursne determinacije, pa se pitanja aktuelizuju i u domenu semantičkih kategorija jezika kao statičkog sistema, tj. organizacije strukturnih komponenti tekstova kojima je diskurs eksponiran. Naime, ako žanrovski koncept ima funkciju kontekstualizacije kritičkih tekstova koji za predmet imaju književno delo, onda se autorskim načelom omogućava njihova retorička raznovrsnost kojom se takođe regulišu diskursnofunkcionalne karakteristike. Isto tako, pisanje i svrha tekstova ne bi bili mogući ukoliko ne bi postojao neki konstitutivni princip na osnovu čega bi se formirala lokalna značenja teksta, a čijim bi se povezivanjem došlo do semantike globalnih diskursnih kategorija (informacije, interpretacije, evaluacije, autorskog predstavljanja). Stoga je pitanje relacija značenjskih propozicija u lingvistici teksta i analizi diskursa smatrano jednim od najznačajnijih, a razrešenje će dobiti u konceptu *koherentnosti*, tekstualnoj kategoriji kojom se objašnjava logička i tematska doslednost između strukturnih komponenti, a funkcionalno omogućava kontinuitet smisla teksta u nastajanju. Iz ovih razloga, u ovom se radu semantički koncepti autorske *intencije* i tekstualne *koherencije* i pragmatički

koncept *žanra* smatraju ključnim za razmatranje osnovnog *komunikacijskog cilja* diskursa novinske književne kritike – *komentara*.

Ispoljavajući nameru autora da efekte svojih retoričkih strategija motiviše značenjima književnokritičkog iskaza, retorička struktura teksta odražava i prisustvo pragmatičke matrice žanra koja ima kontrolnu funkciju diskursa (informacija – interpretacija – evaluacija). Usled ovako koncipiranog predmetnog istraživanja, *retorička struktura* teksta postaje centralnim pojmom u analizi diskursa novinske književne kritike, a interpretativni modeli, koji na validan način reflektuju žanrovsku varijaciju, osnova metodološkog pristupa njenom proučavanju. U tom smislu značajno je da strukturni obrasci novinske književne kritike ne postoje na prototipičan način kao kod institucionalizovanih žanrova (*naučni rad*) koji operišu mikrožanrovima (uvod, diskusija, zaključak), ili kod konvencionalizovanih diskursnih tipova gde su u pitanju opšte diskursne kategorije (*narativ*: okvir, zaplet, razrešenje, procena, završetak ili pouka; *argumentativ*: premissa, okvir, fakta, opravdanje, pozadina, zaključak; *informativ (novinski članak)*: naslov, lid, glavni događaj, pozadina događaja, verbalni komentar, evaluacija, rezultati radnje), već da tekstualne propozicije od pragmatičkog značaja ispoljavaju diskursno mono- i polifunkcionalni karakter, kao i da se nužno ne nalaze na najvišim nivoima koherencije. Ovakva diskursna diferencijacija uslovlila je i to da se kod diskursnih tipova koji ispoljavaju shematske obrasce uređivanja semantičkih (*makro*)strukture primenjuju *sekvencijalni modeli* koji registruju *ciklični, ciklusni* ili *kompozitni* princip *tematskih odnosa*, dok su diskursi heterogenije semantike poput novinske književne kritike inicirali složenije pragmatičke strukture često nazivane „diskursnim hibridima“, što je stvorilo problem metodološke nekompatibilnosti sekvencijalnih modela kod analize takvih diskursnih tipova.

Činjenicu da tematske kategorije teksta (*pokreti*) imaju globalan pragmatički potencijal u ovom radu iskorištena je za metodološku sintezu sekvencijalnih modela i *teorije retoričke strukture* (TRS) koja na osnovu metodološkoj efikasnosti spada u red značajnijih relacionih pristupa u proučavanjima diskursa. Operišući kategorijama od globalnog značaja za diskurs novinske književne kritike (sekvencijalni model), metodološki pristup u obradi tekstova koristi se praksom TRS utemeljenoj na principu semantičke koherencije apstraktnih entiteta *nukleusa* i/ili *satelita* koje eksponiraju eksplicitne i implicitne propozicije teksta. Na takav način predmet analize postale su retoričke relacije uspostavljene između diskursnofunkcionalnih segmenata teksta, što je predstavljeno u *studijama slučaja*, a formirane retoričke strukture osnova za hipotezu o *žanrovskoj varijaciji* u okviru istoznačnih oblika (književnokritički prikaz), koja se odvija u domenu *intencije* autora kritike (retorička transformacije

pragmatičke matrice: DF *informisanje* – DF *tumačenje značenja* – DF *značaj književnog dela*), i žanrovski diferenciranih oblika (književnokritički prikaz ↔ književnokritički esej), koja je pragmatičkog karaktera jer se izmenom konteksta predstavljanja književnog dela (*rekontekstualizacija*) menjaju i komunikacijski ciljevi žanra (književnokritički esej → *ogled*).

Struktura disertacije

U I poglavlju date su TIPOLOŠKE KARAKTERISTIKE NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE pri čemu se pošlo od pojmovno-terminološko određenja koje uključuje dva književnokritička oblika – *prikaz* i *esej*, a nakon toga se razmatraju njihovi književnokritički parametri. Time se došlo do osnovnih žanrovskih obeležja koji sa pragmatičkog stanovišta treba da odgovore zahtevima za *informacijom o knjiženom delu, tumačenjem njegovog značenja i značajem književnog dela*, kao i za *autoreprezentacijom kritičara*, čime se ujedno problematizovao i odnos ovakve diskursne funkcionalnosti i strukturne uređenosti tekstova koja je motiviše.

Zajedno sa pitanjem utvrđivanja tipoloških karakteristika (*diskursnih funkcija*) *novinske književne kritike* konsekventno se postavilo i ono koje je u vezi sa kompatibilnošću metode u analizi strukture diskursa, te se u II tematskom poglavlju – METODOLOŠKA PITANJA ANALIZE TEKSTA – razmatranjima diskursnih koncepata *registra* i *žanra*, kao i međuodnosa teksta, žanra i diskursa, priključuju ona, sa teorijsko-metodološkog stanovišta relevantna, o Heuboeckovom *žanrovskom koherentnom modelu* i o Swalesovim *sekvencijalnim modelima*, o kojima će se dodatno diskutovati u potpoglavljima *mikrožanrovski aspekt* i *elementarna žanrovska karakteristika i problem „hibridnosti“ žanra*. Razmatranja kompozitnih, cikličnih i ciklusnih principa kombinovanja *pokreta* kod sekvencijalnih modela i elementarne žanrovske kategorije kao osnove za identifikaciju relacije među tekstualnim strukturama omogućila su *definisanje predmeta istraživanja* (RETORIČKA STRUKTURA DISKURSA NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE U SRPSKOM JEZIKU), a nove predmetne napomene u vezi sa istraživačkim korpusom date su u svrhu određivanja kontekstualnih faktora koji determinišu diskursni tip novinske književne kritike.

Treće poglavlje TEKSTUALNE KATEGORIJE KOHERENTNOSTI I INTENCIONALNOSTI I *TEORIJA RETORIČKE STRUKTURE* sadrži konceptualna razmatranja o *koherentnim relacijama* i *komunikativnim intencijama* koje se u lingvistici teksta smatraju standardima, nakon čega je predstavljena *teorija retoričke strukture* (TRS) W.Manna i S. Thompson čija će teorijsko-metodološka

praksa biti korištena u analizi tekstova novinske književne kritike i književnokritičkog eseja. Međutim, teorijsko-metodoloških diferenciranjem pristupa TRS, sekvencijalnih modela i koncepta žanra problematizovana je Van Dijkova hipoteza o *makrostrukturama* sa stanovišta heterogene prirode onih diskursnih tipova koji sintetišu različite elementarne žanrovske kategorije *informativa, narativa, argumentativa, persuasiva, eksplanativa* i drugih, te je kao moguće rešenje za ovu neadekvatnost metodološkog koncepta i predmeta analize, u koje spada i diskurs novinske književne kritike, ponuđen sinkretički model koji kombinuje metode TRS, diskursno-analitičkih modela koji operišu makrostrukturama ili pokretima i žanrovskog modela. Potvrdu analitičke validnosti takvog teorijsko-metodološkog pristupa predstavljaće hipoteza o *žanrovskoj varijaciji* kojom se objašnjava proces *rekontekstualizacije* diskursnih kategorija od globalnog značaja, u ovoj fazi disertacije prikazan na žanrovima *novinske književne kritike* i *novinskog članka*. Konačno, kakve će implikacije ovakvih diskursnih operacija imati za utvrđivanje strukturnih karakteristika tekstova književnokritičkih prikaza, pokazaće se u *studijama slučaja* koja je data u IV poglavlje disertacije (STUDIJE SLUČAJA RETORIČKIH STRUKTURA NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE), nakon čega su izvedeni zaključci o *zastupljenosti diskursnih funkcija u retoričkim odnosima tekstova*, odnosno, predstavljena je tipičnost u retoričkoj motivaciji relevantnih diskursnih kategorija.

Iako studija slučaja po definiciji ne predstavlja metodološki izbor, već izbor onoga što će biti istraženo (retorička struktura novinske književne kritike), značaj ovog poglavlja sadržan je ipak i u tome što predstavlja proveru primenjivosti sinkretičkog metodološkog pristupa, koji će svoju konačnu potvrdu dobiti u V poglavlju – ŽANROVSKA VARIJACIJA KNJIŽEVNE KRITIKE. U njemu je data uporedna analiza književnokritičkih oblika *prikaza* i *eseja* u procesu *rekontekstualizacije* diskursnofunkcionalnih koherentnih struktura tekstova koja ima za cilj tipsku registraciju *žanrovske varijacije*: (1) *retoričke*, koja se odvija u domenu autorskih intencija, pod uticajem je kontekstualnih faktora, pri čemu je tipičnost u retoričkoj motivaciji žanrovskih obeležja i dalje prisutna; pošto se ovaj tip žanrovske varijacije odvija u okviru istoznačnog oblika (književnokritičkog prikaza), ne dolazi do promene komunikacijskog cilja; i (2) *pragmatičke*, koja pripada domenu diskursne funkcionalnosti koherentnih struktura i odvija se pod uticajem kontekstualnih faktora, prvenstveno žanra i njegovog komunikacijskog cilja, usled čega dolazi do desemantizovanja žanrovskih obeležja i narušavanja retoričke strukture književnokritičkog prikaza, a u slučaju diskursnofunkcionalnog poklapanja sa žanrom novinske književne kritike, menja se i semantika retoričkog odnosa kojima su globalne kategorije motivisane (RO *združeni* → RO *elaboracija*).

U završnom delu disertacije ZAKLJUČNA RAZMATRANJA izvedeni su zaključci o retoričkim strukturama novinske književne kritike kao semantičko/pragmatičkoj komponenti diskursne funkcionalnosti žanra.

I. TIPOLOŠKE KARAKTERISTIKE NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE

I.1. POJMOVNO-TERMINOLOŠKO ODREĐENJE KNJIŽEVNE KRITIKE

Definisanje *novinske književne kritike* kao vrste „žanrovskog diskursa“ (Bové 2005), koja pored informacionih ispoljava karakteristike i deskriptivnih, argumentacijskih, eksplanatornih ali i persuasivnih žanrova, neminovno je problematizovalo pitanje komunikacionog polja koje ova novinska informacija o književnosti uspostavlja. Iako je nesumnjivo da se u odnosima pisca, knjige i čitaoca ovaj prostor pokazuje novim kontekstom njihovog sagledavanja, neretko je on više od toga da bismo pretpostavili da je u pitanju samo književno polje, utoliko pre što je novinska književna kritika, ipak, neodvojivi deo institucionalnog delovanja književnosti. Drugačije rečeno, često se pokazuje da je kritičar onaj činilac koji svojom praksom uspostavlja odnose sa ostalim diskursnim praksama, jer, čitajući novinsku književnu kritiku, lako možemo pronaći tragove koji nas navode na zaključak da se u značenjsko polje književnosti neprestano ulivaju i izvanknjiževna značenja. Takvi uvidi nesumnjivo podsećaju na Foucaultova promišljanja o diskursu, koja, uopšteno govoreći, svako pisanje situiraju u diskursivni kontekst u kojem postoje pravila koja određuju šta se i kako se nešto može reći, odnosno sa kojeg se posmatračkog i kritičkog položaja može nešto uopšte i izgovoriti. I tek kada iz ove perspektive osmotrimo konstituisanje aktuelnog polja i poziciju kritičara u njemu, uviđamo da je „kritičar-žurnalista neminovno priklješten između teatra javnosti i prostora tržišta“, tj. da „nastanak literarnog polja i njegovo diferenciranje ne možemo zamisliti bez postojanja napetosti između javnosti i tržišta“, što nas opet navodi na zaključak da „diskursom kritičara, tj. žurnalističkog kritičara upravljaju zakoni nad kojima on ne vlada“ (Lošonc 2004: 35-37). Zato nas i ne iznenađuje, kako to kaže Lošonc, „da kritičari veoma često iznose na videlo ono što bi drugi (možemo nabrajati: izdavači, sponzori, mediji itd.) želeli da čuju, prilagođavajući se ili diktatima širokog auditoriju, ili zahtevima institucionalnih nosilaca književnog polja“ (str. 37). Slične uvide, ali često promišljene do krajnjih konsekvenci, pronalazimo i kod drugih autora:

Ako pisari (termin koji Gvozden upotrebljava za novinskog kritičara; komentar moj) uopšte pripadaju književnom polju nalaze se na samim rubovima, graničici se opasno sa nizom drugih polja koji mnogo više ugrožavaju književno polje, nego što pogoduju njegovom razvoju... Recimo da je moje shvatanje književne kritike umereno. Sasvim mi je jasno da ona nema niti može da ima ulogu kakvu je imala nekada. Ali, istovremeno mi je jasno da ona danas ima manju ulogu nego što bi trebalo da ima, a često

igra i žalosnu ulogu u razbijanju polja koja je drugde nezamisliva... Kakva je onda uloga tradicionalnog prikaza? On može postojati samo ako postoji književno polje, ali je on istovremeno deo tog polja (ili njegovog nepostojanja, naravno). Kod nas je problem, prema mom mišljenju, to što sami autori prikaza često podrivaju samo polje od kojeg su zavisni i na kom zasnivaju vlastito postojanje. (Gvozden 2004: 43-44).

Ovo neočekivano polje umetničke slobode, vrlo brzo se nažalost pretvorilo u prepoznatljivo polje interesa, kako komercijalnog, tako i neestetskog... Iako je kriza kritike prirodno stanje kritike, jer se u njenoj artikulaciji uvek sukobljavaju polje slobode sa poljem interesa, estetika sa ekonomijom svakodnevnog, a etika sa politikom, u slučaju promocije i strukturiranja našeg aktuelnog književnog polja, u našim medijima prednost se daje informaciji, koja se može beskrajno umnožavati, naspram nedvosmislenog vrednosnog suda i sistematskog mišljenja. (Šaponja 2004: 58-59).

Srpski književni kritičar se našao neočekivano prozvan za mnoge stvari za koje i jeste i nije odgovoran - i na njega uglavnom upiru prstom oni čije svesne ili podsvesne želje na planu književne afirmacije dotični jeste, odnosno nije ispunio, ili je pak, uspeo da izbacii u orbitu nekoga ko je ozbiljno pretendovao na to. A uporno se zaobilazi elementarna činjenica koja javnosti tako zorno stoji pred nosom - da se u taj posao, i etiku, i stručnost, i u sve ostalo 'bla, bla, bla' srpske književne kritike - upleo jedan oktopod koji ranije nije bio tako prisutan i maligan na ovim prostorima. Ta rasa se zove *novinarsko-medijaska korporacija* u liku dnevnih novina te njihovih dežurnih lobista... (Stojanović-Pantović 2008: 172).

Dakle, prema razmatranjima konteksta u kojima se pisanje o književnosti može smestiti, novinska književna kritika je, pored stručne ili profesionalne književne kritike, ipak profilisana kao jedan od dva tipa književne kritike koja se u književnom polju može pojaviti. Međutim, ono što čini suštinu njihovog kontekstualnog razlikovanja, prema Genetteu (2002)¹, jeste odnos koji pomenuti oblici kritičkog komentara uspostavljaju prema zajedničkim kategorijama *predmeta*, *funkcije* i *žanra*. U tom smislu predmet o kome kritičar piše² može biti jedno delo nekog pisca, njegov opus ili zajedničko stvaralaštvo neke grupacije, perioda ili naroda. Kada su funkcije u pitanju, Genette razlikuje opisivanje, tumačenje i vrednovanje, dok u pogledu žanrovskog određenja izdvaja *prikaz* i *esej*. Ali konačan stav ovog teoretičara sadrži napomenu da je svrha njegove podele zapravo u tome na koji način su pomenute kategorije međusobno povezane, sa sugestijom da je nabrojane predmete i funkcije plodotvornije posmatrati kako se one dele prema ustanovljenim žanrovima.

Genette (2002: 40-41) novinskoj književnoj kritici pripisuje, stoga, sve odlike *novinskog prikaza*, ali uz dodano pojašnjenje u vezi sa raznovrsnom prirodom javnih glasila u kojima se prikaz

1 U svome članku *Metakritička uvertira* (2002) G. Genette već u početku navodi trodelnu podelu književne kritike koju je dao Alber Tibode: „spontanu kritiku obrazovanog sveta“, „stručnu (profesionalnu) kritiku“ i „kritiku majstora“ (pisca), pri čemu naglašava da je dotični autor ubrzo pod spontanom kritikom podveo i „novinsku kritiku“, sinonimično ih poistovećujući.

2 G. Genette (2002) predmetnu kategoriju definiše u odnosu na književnu, filmsku, muzičku, likovnu, itd. ali je nesumnjivo da, po njemu, književna kritika predstavlja paradigmu umetničke kritičke aktivnosti.

može javiti:

Osnovne funkcije prikaza zavise od njegove društvene uloge, koja se sastoji u obaveštavanju i savetovanju javnosti, koja se navodno pita da li bi trebalo da čita neku knjigu... One (funkcije) su dakle u osnovi opisivanje (i u početku puko obaveštenje da je ta i ta knjiga izašla...) i ocena, pri čemu bi sud kritičara trebalo da prosvetli javnost... Iz ovog proizlazi da je predmet kritike nedavno nastalo delo... Novinski prikaz (danas, tipično nedeljni, budući da kulturne rubrike čak i u dnevnim listovima izlaze u načelu jednom nedeljno) piše se (uglavnom) brže i pragmatičnije od orijentacije pregleda u časopisu... Prikaz u časopisu može, nasuprot, biti pažljiviji ili u najmanju ruku detaljniji, to jest precizniji (spisak grešaka i štamparskih felera) od novinskog...

Pored prikaza kao drugi kanonizovani žanr nalazi se *esej* (ogled), čije je su formalne odlike i udaljenost od predmeta, prema Genettu, mnogo neodređeniji:

Za razliku od prikaza, ova forma svakako nije svojstvena kritičkoj funkciji, ali svaka kritička studija objavljena kao knjiga spada eksplicitno ili implicitno u žanr eseja, čak i ako se originalno radilo o časopisnom prikazu... Uloga kritičkog eseja danas uglavnom više nije ocena ili vrednovanje... njegova centralna funkcija je dakle komentar, ili mešavina, u različitim razmerama koje su ruku na srce neodredive: opisivanja, tumačenja i prećutnog vrednovanja. Vremenski odnos prema predmetu je potpuno neodređen... Ako se prikaz završava i najčešće istovremeno poništava u praktičnoj prelaznoj funkciji, komentar je po prirodi neograničen, uvek se može obnoviti, u formi koja je (ili bi želela da bude) bez ikakve merljive praktične vrednosti. (Genette 2002: 41)

Genetteova žanrovska podela književnokritičkih tekstova kod drugih je autora takođe motivisana determinantama funkcija – *tumačenja značenja* i *prosudivanja značaja književnog dela*. Ako se samo pođe od toga od kakvog su značaja masovni mediji i internet za afirmaciju komercijalnih aspekata niskomimetičke književnosti i njenih izdavača u sklopu promovisanja „kulturne industrije“, ne treba da nas iznenađuje činjenica da je novinska književna kritika funkcionalno i značenjski orijentisana ka ispunjavanju ciljeva tržišne isplativosti objavljenih knjiga i društvenog priznanja njenih autora. S druge strane, uloga stručne ili naučne književne kritike u polju masovnih medija sve više postaje neadekvatna, kako zbog predmetne uslovljenosti (visokoumetnička književnost često je neshvatljiva za širu javnost), tako i zbog kritičkih pristupa (dela se propuštaju kroz drugačiju književnokritičku optiku) i njihovih pragmatičkih učinaka koji su drugačije definisani (slaba zainteresovanost za aktuelnu književnu produkciju). Stoga je, prema Zivlaku (2004: 42):

novinska kritika često upućivačka, preporučivačka, eksplicitna u svojim stanovištima i analitički redukovana, ali svojim uticajem, zbog promenjene percepcije u tehnološkom dobu u velikoj meri potiskuje značaj naučne kritike koja svoj jedini zabran nalazi u retkim časopisima i delimice na univerzitetu... Sličnu sudbinu, ima i umetnička književnost, koja svojom složenošću i neretko neprozirnošću biva delegitimizovana u polju masovnih medija - u kojima najintenzivniju pažnju ima roman i to u sve većoj meri niskožanrovski, naspram romana posvećenog osobenoj logici istraživanja, poeziji i drugim nepopularnim žanrovima.

Za J. Vrbavac (2004: 40) stepen informacije predstavlja ključnu kategoriju koja utiče na način predstavljanja knjige u medijima. Sledeći ovo načelo, po kome se inače rangiraju tekstovi u dnevnoj štampi, Vrbavac pravi podelu tekstova koji za predmet imaju knjige ili literaturu uopšte:

VESTI - tekstovi koji donose ogoljenu informaciju;

ANOTACIJE - tekstovi koji ukratko prepričavaju siže knjige o kojoj je reč;

PRIKAZI - tekstovi koji pored osnovnih informacija o knjizi i autoru i kraćeg sižea dela donose pozitivan ili negativan sud koji je slabo argumentovan, nedostaje im ozbiljna analiza dela, kontekstualizacija, terminološki aparat.

Polazeći od premise da se književna kritika prilagođava mediju u kome se pojavljuje (štampa, internet, radio, televizija), autorkina će se dalja razmatranja najviše odnositi na književni prikaz koji je, po njoj, paradigma novinske književne kritike.

Prikaz je prema njoj „simulacija književne kritike“ koji se iz ovog razlog najčešće meša sa ozbiljnom književnom kritikom, što ga ujedno čini i „najkontroverznijim medijskim žanrom“. On je često „najopasniji po književnost“ jer je izbor knjiga koje se na ovaj način prikazuju obično načinjen bez dubljeg uvida u književnu scenu, a neretko je naručen od izdavača (što se ne može jednostavno dokazati) (Vrbavac 2004: 40). Ipak, književna kritika se, po njoj, može pojaviti u dnevnim novinama ispunjavajući sve kriterijume književnokritičkog pisanja koji nedostaju novinskom prikazu, a koji se obavezno pretpostavljaju u tekstovima stručnih književnih časopisa,³ s tom razlikom što je takav tekst u novinama obično nešto kraći nego njegov časopisni pandan. Kada je u pitanju kvalitet dela, „renomirani autori i književno vredna dela mogu proći kroz sve navedene kategorije, od vesti do naučne studije, dok je za komercijalnu, hit i bestseler literaturu gotovo nemoguće da prođe ozbiljnu književnu kritiku ili naučnu studiju“⁴ (Vrbavac 2004: 41). Prema zaključku J. Vrbavac, ključni se razlog nefunkcionalnosti književne kritike u dnevnim novinama ipak pronalazi u nespremnosti književnih kritičara da se prilagode kako savremenom čitaocu tako i mediju za koji pišu, što je, prema njoj,

3 E.D.Hirsch u svojoj studiji *Načela tumačenja* (1983: 149-185) u osnovne ciljeve književnokritičkog komentara ubraja *razumevanje (značenja) teksta* i *objašnjenje značenja (tumačenje)*, pri čemu se dva tumačenja mogu razlikovati u odnosu na to da li „produbljuju“ ili „menjaju“ razumevanje teksta, i *vrednovanje (značaja) književnog dela* (kritika; o značaju se „sudi“), gde je „čin suđenja konstruisanje odnosa između značenja i vrednosnih merila, ili između značenja i ma čega drugog zamislivog“.

4 Ova konstatacija J. Vrbavac, u pogledu nekompatibilnosti niskomimetičke literature i njene stručne književnokritičke obrade, kod Ćirića se razvija u „punu analogiju (zavera nišćih) između lošeg pisanja i zapisivanja lošeg čitanja, tj. između očajne literature i bedne kritike. Egzistencija literature u doba svoje PC-reprodukcije, povećanog broja štampanih medija i opšteg pada vrednosnih standarda, postaje kompatibilna sa većom otvorenošću novina za potpuno nekompetentne kritičare“ (Ćirić 2007: 140).

prouzrokovalo povlačenje ovakvih književnokritičkih tekstova u uže stručne krugove, a prikazu dalo legitimnost predstavljanja literature sumnjivog kvaliteta:

Hermetičnost domaće književne kritike koja autistički ne odustaje od toga da postoji samo za najuži krug istomišljenika ne samo što odbija urednike da takvu kritiku objavljuju, a kada je već objavljena, odbija potencijalne čitaoce da je poslušaju ili pročitaju, već je to i kritika koja zbog svoje nesposobnosti da se prilagođava, nije u stanju ni da se nosi sa čitaocu prijemčivim prikazima koji predstavljaju simulakrume ozbiljne književne kritike (Vrbavac 2004: 41).

Kada je u pitanju utvrđivanje tipoloških karakteristika književne kritike u dnevnim novinama i u odnosu na njih funkcionalno uslovljenih kritičkih metoda, S. Ćirić (2007: 133-134), podvodeći ovaj tip književnokritičke delatnosti pod pojam „medijske kritike“, u svom sintetičkom pregledu savremene kritičke scene u Srbiji, beleži da je to

kritika koja se redovno od istog autora objavljuje u jednom određenom listu, koja uz analitičku (treba da) ima i informativnu ulogu, koja obavezno (treba da) sadrži vrednosni sud kritičara o knjizi koju prikazuje. Format te kritike je konvencionalno limitiran (otuda metafore o „Prokrustovoj postelji“ teksta) i toj kritici je kvantitet, prostor teksta ili spisateljski guber konstitutivni element njene prirode. Ograničenje dužine čini da se kritičar najpre oseća skućeno, pa i klaustrofobično, što ga vremenom dovodi do saznanja o potrebi jezgrovitih i obuhvatnih sintetičkih zaključaka, odnosno o štedljivom korišćenju analitičkog instrumentarija, o svođenju teorijske elaboracije na ono neophodno, o veštini brzih i efektnih poentiranja, kao u mačevanju.⁵

Stavovi koje pronalazimo kod Gvozdena (2004: 43) govore nam o tome da je i sam žanrovski koncept često nedovoljno precizan da izrazi razlike u kritičkoj delatnosti u polju koje grade književni časopisi i one koju nalazimo u novinskim izdanjima:

Osim novinske kritike, postoji kritika koja se piše u književnim časopisima. Sasvim je jasno da je uticaj takvih časopisa veoma mali, kao i da oni ne grade jedinstveno književno polje, odnosno da publika jednog časopisa nikako nisu sve literate ili barem većina. Svaki od njih ima veoma uzak krug čitalaca... Ako sami pisci, kritičari i literate uopšte ne čitaju jedni druge, zašto bi ih čitao bilo ko drugi? Utisak je, barem lični, da ovu prazninu popunjavaju neke novine i časopisi, čija glavna tematika nije ni kulturna, a kamoli književna.

Prikaz kontekstualnih aspekata koji diferencijaciju ova dva oblika književne kritike može delovati kao da osvetljava samo jednu stranu problema. Iz ovih razloga, dijahronijska perspektiva pokazaće se isto toliko neophodnom koliko i sinhronijski presek aktuelnog stanja.

⁵ Ali u nastavku svojih razmatranja ovaj autor beleži da „ne pripada svaka kritika koja se objavljuje ni u dnevnim, a posebno u nedeljnim novinama tipu medijske kritike. Kao što ćemo videti, tip kritike koji pišu na primer Slobodan Vladušić (dnevne novine „Politika“ 2007; komentar moj) ili Tihomir Brajović (nedeljne novine „NIN“ 2007; komentar moj) bliži je, iako je objavljen u štampanom mediju i adekvatne je dužine, tipu autorske časopisne ili analitičko-interpretativne, odnosno fakultetsko-specijalističke kritike“ (2007: 134), čime se i konkretno potvrđuju stavovi J.Vrbavac u pogledu mogućnosti pojavljivanja književne kritike u novinama koja ispunjava kriterijume stručnog književnokritičkog pisanja.

I.2. KRITERIJUMI KNJIŽEVNE KRITIKE

Prema Gvozdenu (2004: 43), geneza novinske književne kritike, bilo da se ona objavljuje u novinama ili časopisima, pretpostavlja uticaj najmanje dva faktora: „razvoj građanske čitalačke publike i tržišta štampe u moderno doba“, pri čemu je ova svoj vrhunac doživela u 19. veku, ali je već u 20. veku počela da deli sudbinu filmske, muzičke i pozorišne kritike tako što se našla „pod udarom novih popularnih medija“. Stoga je nesumnjivo da je prvobitni oblik ovog žanra pretrpeo izvesne promene u pogledu pristupa i funkcija koje treba da zadovolji, ali i da je pokazao „veliku otpornost, opstajući u većini novina i časopisa“. Jer, ako je nekada pisanje novinske književne kritike bilo od ključne važnosti „po sudbinu neke knjige“, danas je njen uticaj od manjeg značaja, te se razlozi za njen uspeh ili ne moraju pronalaziti u nečemu drugom.

Ali zadržimo se na trenutak na ovom „razvoju građanske čitalačke publike“ i razmotrimo njegove moguće implikacije u pogledu mogućih funkcionalnih učinaka razmatranog žanra. Naime, ukoliko se ovaj tip diskursa stavi u kontekst šireg društvenog delovanja, Belančić (2004) bi novinsku kritiku uvrstio u delokrug opšte društvene kritike preko koje „društvo stiče svest o sebi, o vrednostima koje neguje ili zanemaruje“, pri čemu bi funkcija tako pozicioniranog kritičkog diskursa bila da „unese izvesno nespokoјstvo, da nagovesti nemirenje sa postojećim društvenim stanjem (postojećim vrednostima: politike, morala, umetnosti)“, ali i da „bude podsticajno sredstvo pomoću koga se afirmišu stvarne vrednosti u društvu i na prvom mestu vrednost - slobode“. Ne prepoznavamo li u ovim stavovima nešto od suštine postmodernističkog pristupa književnokritičkoј praksi da pisanje kritike zapravo nema toliko za predmet konkretno književno delo i pisca već da je kritičarev jezik „taj koji generira niz kontekstualnih međuodnosa u okvirima fikcionalnog diskursa“ i da „književna kritika nije nikakvo prelaženje znakova, nikakva funkcija u odnosu na nekakvu drugu funkciju književnog izražavanja, već da je upravo sama *literarnost*, jedno pisanje čije granice nisu ničim određene“ (Tomašević 1994: 16)? Da li ovakvo razumevanje kritike akcenat, ipak, stavlja na pisanje čija se supstanca, prema Tomaševićevom gledištu⁶, nalazi unutar jednog artikulacionog sistema koji formu

⁶ B.Tomašević u drugom odgledu *Književna kritika - jedan fikcionalni sklop?* svoje knjige *Samorazorne teorije. Književna teorija i duh postmodernizma* (1994) usvaja gledište M. Blachota i potkrepljuje ga jednim Genetteovim razmatranjem (*Razlozi čiste kritike*, 1966): „Da književnost nije samo jezik, već u isti mah određenije i šire - *pisanje*, i da svet za nju, pred njom i u njoj ... predstavlja ne jedan prizor, već jedan *tekst* koji treba dešifrovati i transkribovati, jeste jedna od onih istina koje kritika i dan-danas možda nije u dovoljnoj meri prihvatila, i čiju važnost treba da nam pokaže Malarmeovo razmišljanje o Knjizi“ (Tomašević 1994: 16). U jednom ranijem radu iz 1991 (*Suvišak tumačenja*), suprotstavljajući Gadamerovoj hermenautičkoј interpretaciji Derridinu dekonstrukciju, Tomašević beleži da ova prva polazi od toga da jedno književno delo ima ono značenje kakvo mu neki autoritativni hermeneut daje, dok druga zastupa gledište da je svaki tekst neiscrpiv i da bilo koja interpretacija nikada ne može da bude konačna, „te da konačnog smisla

iskustva ne odvajaju od forme izražavanja?

Iako se možda da zaključiti da se navedeni teorijski stavovi ipak više odnose na istraživanje kriterijuma naučne književne kritike, te da je novinska književna kritika lišena pojmovne protivrečnosti u koju se zapada ukoliko se držimo onih teorijskih okvira koje je, prema navedenim autorima, trebalo odavno odbaciti,⁷ dileme oko utvrđivanja kriterijuma za obe vrste književnih kritika podjednako su aktuelne:

Dolazimo do zaključka da kritiku zapravo nije moguće utemeljiti, budući da je prostor sveta i prostor jezika jedan i isti prostor, pa je samim tim nemoguće utvrditi granice između kritičkog dela i književnog dela... Pitanje sadržajne kritike kriterijuma nije moguće rešiti bez uvida u zavisnost književne kritike od produkcionog aparata kulturne industrije, bez, dakle, uvida u 'funkciju o kapitalu neovisnog sistema vrednosti'. Dalje, jedna pluralistička vizija zapada u aporije čim se za prave kriterijume uvede s jedne strane razumevanje umetnosti kao autonomnog čina, a s druge strane se ta ista autonomija ne prihvata i ne priznaje. Stoga, veli sam Meklenburg,⁸ 'kriterijume treba tražiti u tri pravca: u samom tekstu i njegovoj intencionalnosti,... u njegovom istorijskom kontekstu... i na kraju u kontekstu njegovog delovanja. Ovo je, međutim, samo tzv. objektivna strana kritike. Šta da se radi sa tzv. subjektivnim elementima kritike, kao što su kritički interes, perspektiva kritičara? Kako u jednom kritičkom činu spojiti te dve strane kritike? I akademska i novinska kritika podjednako su neshvatljive. Neshvatljivo je njihovo *zašto*, koliko i njihovo *kako* (Tomašević 1994: 17).

Prema čemu bi se onda određivalo *pisanje* novinske književne kritike u kontekstu realnog ambijenta jednog društva ako s jedne strane ono samo polaže pravo na ostvarivanje literarnih vrednosti ispunjavajući „zadatak“ da predmetu svog razmatranja odredi značenje i značaj, dok sa druge strane obrazuje vlastito diskursivno polje koje biva poprištem delovanja „moći“ i nekih drugih izvanknjiževnih diskursa? Po Belančiću (2004), prema istim onim uslovima koji determinišu i pisanje novinske kritike, tj. prema promenama koje su se odvijale u „društvenim strukturama moći“ i novinska kritika „je menjala funkciju i značenje, određujući se, pri tom, na *svoj* način prema tim promenama ili, što je bilo češći slučaj, podležući njihovom *pritisku*“. Kada je u pitanju (novinska) književna kritika, neki su joj čak autori (Foucault 1983; Bové 1986) pripisivali sposobnost prenošenja svoje kritičke

jednog teksta nema“. Prema ovom teoretičaru (2014), komentarisati jedno delo znači „a priori priznati nadmoć označenog nad označiteljem“, „jer književno delo po definiciji jeste ona tvorevina koja u skladu sa zahtevima književne estetike, ništa ne izlaže doslovno, niti išta predočava bez ostatka“. U tom smislu, „kritičar je počeo da upisuje svoj znak (kritički tekst) na onaj drugi, prethodni (književno delo)“ i počeo sam da kreira, tj. da stvara „od svog sekundarnog teksta književnost“. „Interpretacija (komentar) je postala književno delo, 'intelektualna pesma“, kazuje nam ovaj autor, dok istovremeno svoje stavove podupire teorijskim razmatranjima Ch.Norrisa: „Ima kritičkih i teorijskih tekstova koje iz različitih razloga - stilska kompleksnost, povesni uticaj, raspon intelektualne snage - ne možemo smatrati priveskom (appendage) drugih 'primarnih' tekstova, nego isti pripadaju realnom diskursu književnog dela“ (Tomašević 2014: 45).

⁷ Tomašević (2014: 18): „Konačno, nikakvi zahtevi 'aksiološkog kruga' koji idu u pravcu utemeljenja svih kriterijuma na osnovu posebne, praktične kritike ne mogu se uvažiti zbog nepostojanja bilo kakvog transestetskog iskustva koje bi utvrđivalo kriterijume, makar i relativne konstante. Sve, dakle, govori u prilog nemogućnosti postojanja dvostruke ekspozicije književnosti: one izvorne i one naknadno stvorene u cilju praktičnog vrednovanja. Postoji samo pisanje.“

⁸ N.Möklenburg *Kriterijumi kao uslovi mogućnosti književne kritike*.

analize na drugo područje,⁹ čime su ukazivali na povlašćeni položaj koji je ona imala u izgradnji „moderne subjektivnosti“. Tako, u nekim slučajevima

književna kritika može zauzeti snažnu opozicionu političku poziciju unutar našeg društva... pošto naše društvo sve više pokušava da obezbedi vlastiti politički poredak kroz diskuzivne sisteme koji disciplinuju naš jezik i kulturu... Književna kritika, verovatno oduvek posebno osetljiva na funkcije jezika,... može preusmeriti svoje alatke ka kritičkom ispitivanju načina na koji, u odnosu na državu i njene šire institucije, moć deluje u diskursu i kako diskurs disciplinuje populaciju... Diskurs dakle može da pretvori književne studije u potpunu kritiku, kritiku koja je skeptična, kritička, opoziciona i - tamo gde je neophodno - neumoljiva. Ona nam može pomoći da izbegnemo redukovanje kako društvenog konteksta nekog događaja tako i retoričkog kompleksa koji izlaže moć unutar tekstualizovanog diskursa ili institucionalizovane discipline (Bové 2005: 61).

Ali i pored toga što se novinska književna kritika ponekad može razmatrati i kao mehanizam za sticanje individualne ili kolektivne samosvesti, njeno osnovno polje delovanja najčešće je određeno prirodom predmeta kojim se bavi i pragmatičkim učincima sopstvenog žanra, a koji se sastoje u *pružanju informacije, davanju tumačenja i izricanju vrednosnog suda o konkretnom književnom delu*.

Bilo da su u njoj više naglašeni sudovi o književnim vrednostima ili su preko tih istih sudova izražene vrednosti onih subjekata (interesi autora, izdavačkih kuća i njihovih urednika, razne interesne grupe i političke stranke itd.) koji iza njih stoje i za koje se zalažu,¹⁰ književna kritika deluje u javnosti i utiče na tu istu javnost. Iz tih razloga, njen značaj, odnosno vrednost, najpre bi se očitovala u stvorenoj dijaloškoj situaciji i njenom polemičkom komunikacijskom tonu. Jer pružiti interpretaciju i izreći sud o nekom književnom delu istovremeno je i dijalog i polemika sa čitaocima - književnom javnošću ili javnošću uopšte.

9 Prema Hirschu (1983) implicitna (unutrašnja) koncepcija kritike, prema kojoj se piše većina akademske književne kritike, pretpostavlja dovoljno širok i varijabilan književni kontekst u koji se može smestiti komentarisanje književnog dela. Međutim, prema ovom teoretičaru, komponente kritičarevog konteksta ne moraju biti uzete, prvenstveno, iz sveta književnosti, već mogu poticati iz spoljašnjih delova stvarnosti, kao što su oblasti ekonomije, psihologije, sociologije itd. sa bitnom napomenom da one moraju biti asimilovane u književnost samu. Drugim rečima, ne postoji povlašćeni kritički postupak koji apriori uvećava vrednost nekog kritičkog teksta jer predmet kritike ne mora biti i predmet tumačenja. Prema Čiriću (2007: 125), u pitanju je vrsta kontekstualizacije pod kojom on podrazumeva „uočavanje dodira književnog teksta i teorijsko-duhovnih disciplina, odnosno konfigurisanje referencijalnog polja književnog teksta u odnosu na savremenost i istoriju, socijalno-politički ili kulturno-umetnički 'niz'”.

10 „Ranije sam značaj definisao kao bilo koji uočeni odnos između konstruisanog verbalnog značenja i nečeg drugog. U praksi, mi uvek svoje razumevanje jednog dela dovodimo u vezu s nečim drugim - sa sobom, sa svojim relevantnim znanjem, s autorovom ličnošću, s drugim, sličnim delima. Obično ... nismo u stanju da veštački izdvojimo čin konstruisanja verbalnog značenja od svih onih drugih činova, zapažanja, asocijacija i sudova ... Možemo u datome trenutku da zaključimo da nas uglavnom zanima da konstruišemo šta je autor uznačio, a ne da značenje dovedemo sa nečim drugim ... S druge strane, mogli bismo pretpostaviti da smo već ispravno razumeli šta je autor uznačio i posvetiti svu pažnju smeštanju tog značenja u neki kontekst ili odnos. Mi, obično, isključivo ne usvajamo nijednu od ove dve vrste cilja. Ponekad se odnosi koje uočavamo upotrebljavaju heuristički u službi konstruisanja značenja; ponekad su sami ti odnosi predmeti pažnje... Svaki tekstualni komentar je mešavina tumačenja i kritike, iako se obično pravi izbor s obzirom na to koji cilj će dobiti glavni naglasak“ (Hirsch 1983: 161)

Međutim, nisu svi autori saglasni sa tim da je stvaranje ove dijaloške i polemičke situacije, u kojoj bi novinska književna kritika ostvarila sebe, u našoj kritičkoj praksi i potvrđeno. Često se, prema tim autorima, u okvirima odgovornosti i funkcija ovog žanra dešava da argumentovanu interpretaciju zameni paušalna, povodljiva i popustljiva kritičnost koja pod „promotivni tepih gura, skrajnjuje i sklanja vredna originalna književna dela“ (Mandić 2004: 56), dok istovremeno favorizuje ona književna izdanja koja udovoljavaju sezonskim, pomodnim i niskožanrovskim trendovima. Na tragu problema realizacije ovako definisanih funkcija aktuelnog žanra, za Mandića (2004: 56) nije suvislo ni pitanje ko piše, a ko čita novinsku književnu kritiku:

Uveren sam u istinu da novinsku književnu kritiku najmanje čitaju oni kojima je namenjena. Čitaju je, samo, i to međusobno, kritičari, pisci najčešće oni o kojima se piše, i poneki profesor književnosti. Zbog čega je to tako? Verovatno, pa i najizvesnije, iz razloga što su novinski književni rukopisi dobre većine njihovih autora konfuzni u svom načinu izražavanja. I elaboriranja kritičkog 'suda'. Otuda i pitanje, da li je ta konfuznost namerno instalirana u telo teksta, pogotovo što su sa formalnog gledišta ti tekstovi visokoumno intonirani. Bez suštinskog kazivanja i saopštavanja onog što je razumljivo prosečnom čitaocu.

U svakom slučaju, ovo procenjivanje vrednosti i izricanje pozitivnog ili negativnog suda o nekom književnom delu, koje se temelji na kanonizovanom sistemu književnih vrednosti¹¹ i/ili nekoj ideološkoj poziciji¹², nužno predstavlja individualni čin književnog kritičara, pa se stoga, u ukupnosti značenja i funkcija novinske književne kritike, nikada ne može izbeći ni njegova subjektivnost (*žanrovska funkcija autoreprezentovanja kritičara*).

Jedan mogući „opis veština“ koje bi književni kritičar, prema Šaponji (2004), trebalo da poseduje uključuje prepoznavanje „visoko i niskomimetskih predstava u svetu i životu, društvu i tekstu“; pronalaženje „najkraće forme priče o delu kao objektiviziranju neutralnog opisa“; „precizno lociranje pozicije dela u aktuelnom književnom kontekstu“, i konačno presuđivanje o njenim vrednosnim kvalitetima. A koliko je uspeo u svemu tome, odnosno koliko je u izricanju svog suda bio u pravu, „odrediće već književna budućnost“. Kada ove kritičareve sposobnosti ili funkcije stavimo u

11 Postupak uočavanja tzv. žanrovskih matrica Ćirić smatra „poslednjim dostojanstvenim organom književne kritike, pouzdanim putem istraživanja i solidnom podlogom za donošenje estetskog suda. Jer žanrove kao čiste strukture lako je definisati i uočavati (kao i književne programe i poetičke sisteme). Njihovo poznavanje iziskuje primereno čitalačko iskustvo a njihovo korišćenje dvostruku veštinu: ovladavanje osnovnim modelom žanra i domišljatost u prevladavanju klišea i preobilne tradicije žanrovskog pisma“ (Ćirić 2007: 154).

12 Pisanje Teofila Pančića (nedeljne novine „Vreme“ 2007), inače „autora sa deklarisanim političkim stavom“, Ćirić uzima dobrim primerom novinske književne kritike u kojoj „ostvarena interferencija diskursa političke analize i diskursa književne kritike nije izraz nekog programskog koncepta, već se javlja kao posledica nerazdeljive ličnosti skribofilnog i radoznalog autora“, pri čemu je „najvažnija posledica ovog tematsko-stilskog ujednačavanja po književnu kritiku naglašena sklonost ovog kritičara ka tzv. referencijalnoj funkciji literature“. Isto tako, u odlike Pančićeve kritike Ćirić ubraja i pohvale na račun dela koja pripadaju žanru „kritičkog mimetizma“, što smatra „legitimnom limitirajućom naklonošću kritičara“ (Ćirić 2007: 134-137).

kontekst dnevne štampe, postaje jasno da je „kompromis“ napravljen na štetu književnog dela, čiji je diskurs postvarenje onog duboko ličnog, unutrašnjeg, prema čemu se ne možemo ophoditi kao da je spoljašnja informacija-vest¹³. Zato većina današnjih novinskih kritičara, prema Šaponji, zapravo igra „ulogu promotera“ izdajući se za književne kritičare. Slične stavove pronalazimo i kod S. Ilić i J. Vrbavac (2014). Obe autorke mišljenja su da se u rubrikama za kritiku dnevnih novina pojavljuju tekstovi kojima nedostaje „ozbiljnost i uticajnost analitičke dimenzije“, pa se stoga pretvaraju u „kombinaciju novinske vesti i kolumne na književne teme“. Ovi stavovi nesumnjivo ukazuju na to da se novinski književni prikaz nalazi u graničnoj situaciji, tj. da on sadržajno varira kada je upitanju stepen zastupljenosti informacijama i primenjenih interpretativno-evaluativnih kritičkih postupaka, što mu ne dopušta da se izgradi u stabilan oblik, a autorima ovakvih tekstova potencijalno oduzima legitimitet književnog kritičara, svrstavajući ih u kategoriju novinara koji rade za određene novinske kuće.

Mandić (2004: 56), pak, smatra da je novinski književnokritički tekst podložan relativizaciji bez obzira na funkcije formalnih odlika preko kojih se novinska književna kritika diferencira od naučne, akademske ili stručne kritike, i to

u horizontu brojnih i različitih kompromisa savremenog sveta ... Zbog toga verujem da je novinsko književno-kritičko pismo najviše vezano za kompromis između objektivne potrebe kritičkog uma da u potpunosti sagleda i prezentuje: karakter, strukturu, tehniku i domete verbalne celine, ili pak njene parcijalnosti, predmeta koji promišlja i ograničenja, koja nameće, odnosno diktira okoštali determinisani kapacitet 'malog' medijskog prostora, kao i ograničenja, koja nameće čitalačka publika kojoj se kritičar obraća... U takvim okolnostima nužan je impresionistički pristup... i to u smislu da novinski književni kritičari ne mogu da analiziraju, a mogu da saopštavaju u vezi predmeta koji promišljaju... Takva saopštenja, sugestije i impresije imaju nadmoć apriorne legitimnosti, jer svaka impresija je jedan lični doživljaj, a svaki lični doživljaj je sam po sebi legitiman... U suštini uloga i funkcija novinske književne kritike je da nekoj, različito profilisanoj, čitalačkoj publici: prikaže, približi, sugerise i preporuči određeno književno delo.

Međutim, ovde je bitno naglasiti da se impresionistički pristup¹⁴ ili reakcija na književno delo u

13 Kao dobar primer tipičnih odlika medijske kritike Ćirić (2007: 138-139) navodi Ivana Bevca (magazin „Yellow cab“) čiji su kritički tekstovi „kraći od 4.000 slovnih znakova sa prostorom između slova, kolokvijalni do žovijalnosti, dinamični, stilski napadni, ocenjivački, površni“, i u kojima se pred čitaocima iznosi kritika „kao nizanje manje-više samodopadljivih retoričkih efekata koji zanose i uzbuđuju ali paušalno, iščekavajući brzo kao dim od petarde posle njenog praska“, ali „želeći da 'inficira' konzumente istog štiva“. Stoga, prema ovom autoru, „upravo u tome leži glavni nedostatak medijske kritike. Ona normativno nameće zanimljivost kao ontološki imperativ književnog teksta (posredno i teksta kritike), pri čemu tu istu zanimljivost detektuje na jedan u osnovi konzervativan, školski i krajnje recepcijski restriktivan način“.

14 „Nevolja ukupne medijske kritike, nevolja za čitaoca koji traži više od pukog opredeljivanja kritičara za i protiv knjige, jeste što se nikad ne ide dalje od pregnantnih sintagmi, odnosno, što ne postoji postupnost izvođenja zaključaka ni dovoljnost obrazlaganja argumenata. To proizvodi utisak o samodovoljnosti kritičkog suđenja: zaključak se doživljava kao argument i uzima se 'na veresiju'. U recepcijskom smislu kritika se gura ka sferi intuitivne spoznaje i ka impresiji

celini ili njegovim delovima koja je zasnovana na kritičarevom duševnom raspoloženju i utiscima, osim u perspektivama, ne razlikuje od pristupa kritičara žurnaliste koji je u svojoj vezanosti za sadašnji trenutak podleže uticajima kako društveno-političkih i ekonomskih, tako i moralnih sfera¹⁵ koje nisu asimilovane u samo delo, jer nijedna od ovih „suprotnih motivacija“ ne omogućava objektivne kritičke uvide, bez obzira na to koliko se pokazalo da su sami književnokritički kriterijumi teško određivi. Pritešnjen između logike tržišta na kojem se informacija uzima robom, s jedne strane, i navedenih izvanestetičkih matrica s druge, kritičar najčešće nije u mogućnosti da „brani autonomiju estetičkih vrednosti“ (Lošonc 2004), pa se u izricanju kritičkih sudova koristi kontekstima izvanknjiževnog porekla.¹⁶ Kada su aktuelni takvi vrednosni orijentiri, često imamo slučaj da „kritičar dugoročne podsticaje zamenjuje kratkoročnim“, pri čemu otupljuje „oštricu svoje kritičke odvažnosti“¹⁷, što je ipak dopustivo u njegovom nastojanju da pronade „kopče koje bi povezale književnost i šire društvo“, ali je ujedno i situacija koja treba da ga opominje da neprestano preispituje vlastito pisanje kako ne bi zapao u estetizam ili u „živo blato idolatrije proseka, onoga što ljudi hoće da čuju“ (Gvozden 2004). U moguće „opasnosti“ po kritičara ubrajali bi se i cinizam i lična idiosinkrazija, koje pored nekompetentnosti mogu umnogome odbiti potencijalne čitaoce, ali se kao najopasniji izdvaja „proces samoproizvođenja koje guši sve druge glasove“, a „koji nastaje kada kritičar zauzima pozicije i drži ih se čvrsto, pri tom poduprt podrškom onih koje on sam proizvodi kao 'veličine'“ (Gvozden 2004: 44).¹⁸ Opet, ovaj „proces samoproizvođenja“ u vezi je sa druga dva momenta koji, prema Ćiriću, mogu biti izvori pristrasnosti kritike:

Nepoželjno je da kritičar bude izdavač ili finansijer prikazane knjige, a nije poželjno ni da lično poznaje pisca, odnosno da bude sa njim u prijateljskom ili neprijateljskom odnosu. Na ovaj način psihologija kritičarske prakse dobila je primat nad njenom tehnologijom, a ekonomski interesi, potkupljivost,

kao krajnjem dometu kritike. Pošto se ne vide mehanizmi zaključivanja kritičara, ili, što je gore a veoma često, pošto nisu jasni jer takva kritika ili počiva na velikim logičkim skokovima ili je pisana opskurno, kritika se može doživeti kao set floskula ili kao nevelik spisak alhemijskih formula kojima se trivijalnost odsutnog čitanja treba da pretvori u začaravanje masovne publike“ (Ćirić 2007: 154).

15 U ovom smislu zanimljiv je primer medijske kritike (V. Trijić, dnevne novine „Blic“) koji Ćirić (2007: 147) navodi: „Ono po čemu je V. Trijić jedinstvena u srpskoj medijskoj kritici jeste gotovo eksplicitna upotreba moralnih kriterijuma pri vrednovanju književnih dela. Činilo se da je ovaj sentiment književne kritike posle Jovana Skerlića davno izgubljen ili rezervisan za lokalne anonimuse, odnosno demontiran imanentističkim fakultetskim obrazovanjem koje je raspređalo ad nauseam o autonomiji književnog teksta. Za Vesnu Trijić literatura je ilustracija duhovnog stava autora, jedan doslovan, neprotivrečan sistem poruka i emocija koji upakovan u tekst stiže na čitaocu adresu. Svoj posao kritičara pak V. Trijić shvata u duhu preventivne medicine i moralne pedagogije“.

16 „Istinosni sudovi uvek su relativni u odnosu na autoritet ovlašćenih diskursa“ (Bové 2005: 58).

17 „Kako uopšte formirati vrednosne ocene, stvarati hijerarhije, izvesti prosuđivanje da je dotično delo 'dublje', 'bolje', 'inovativnije' itd. u kulturi sa entropijskim dimenzijama?“ (Lošonc 2004: 36).

18 U prilog ovom razmatranju, navodimo Božovićevo „tipologiju nepoželjno književnog kritičara“ (2004): *kritičar sebeljubac, kritičar megaloman, posredovani kritičar, kritičar ravnodušnik, militantni kritičar, relativizirajući kritičar, kritičar uzgrednik.*

bolećivost ili amoralnost kritičara označeni su kao glavni potencijalni uzročnici njegove neobjektivnosti... Znatno je veći faktora koji konstituišu polje/mrežu kulture u Srbiji, nego što su to izdavaštvo i prijateljstvo. Pre svih, tu je štampa - dnevni, nedeljni listovi, književni časopisi, povremena izdanja magazina, stručne publikacije, sa kojima jedan kritičar može saradivati bez problema... Tu su ustanove kulture u Srbiji sa svojim književno-tribinskim programima... Treće, tu su književne nagrade, odnosno članstvo u žirijima... Četvrto, tu su periodične manifestacije, festivali, proslave, letnje škole i zimski seminari, godišnjice (stare i nove)... Peto, filološki i filozofski fakulteti zemlje Srbije, instituti za književnost, umetnost i jezik iz čijih se redova ponajviše i regrutuju književni kritičari... Tu su iznova izdavačke kuće gde kritičar može biti urednik sa stalnim radnim mestom, ali i stručni konsultant, recenzent, prevodilac, kad finansijski zagusti - lektor i korektor, priređivač antologija ili izabranih dela, autor pogovora... Sedmo, članstvo kritičara i pisaca u esnafskim udruženjima (UKS, SKD, DKV, Forum pisaca)... Kruna je Akademija (SANU, ranije i Srpska književna zadruga i Matica srpska)... (Ćirić 2007: 127-130)

I pored toga, književnokritička delatnost u novinama značajna je stoga što književno delo izlaže javnosti i ne dozvoljava mu da se „utopi u arbitrarnost i potpunu neizvesnost“, tj. da nestane u „ekonomiji znakova“, nego mu „omeđava mesto u sistemu značenja“, a kada je sudbina kritičara u pitanju, ovakav mu „kvazi mandat“ omogućava delovanje zajedno sa drugim agensima „medijalizovanih institucionalnih praksi.“¹⁹

Na posletku, možda Mihizove reči najbolje oslikavaju opravdanost njenog postojanja: „Književna kritika ima da bira: ili da zaverenički i usamljenički boravi u svečanim, zlatnim (i dosadnim) odajama svoje hermetičnosti, ili da izađe u šareni vašar života“ (Božović 2004: 48).

Za nas, međutim, može biti aktuelno pitanje da li su navedeni autori podeljeni oko toga da li postoji književna kritika u obliku *prikaza* ukoliko se od nje očekuje da obavlja one funkcije koje se inače pripisuju književnoj kritici u stručnim časopisima, ili je samo pojmovno određenje *prikaza* u dovoljnoj meri drugačije od književnog *eseja* da nam ne ostavlja mnogo nedoumica oko njihovog razlikovanja, ali nam ipak ostavlja dilemu: da li prikaz, odnosno novinsku književnu kritiku, uzevši u obzir sve razmatrane kontekstualne okolnosti sa književno-teorijskog stanovišta koje prate zahteve za *informisanjem, tumačenjem značenja i izricanjem vrednosnog suda* koji nisu mogući bez *ličnog kritičarevog angažmana*, možemo smatrati utvrđenim žanrovskim konceptom sa izgrađenom shematskom strukturom koja funkcionalno ispunjava ciljeve svoje diskursne zajednice?

Otklanjanje pomenute dileme očigledno zahteva drugačiji pristup od onog koji nam pruža dati književno-teorijski okvir. Ako se vodimo logikom žanra novinske književne kritike i njegovim

19 „Medijska kritika je prvi korak ili etapa mišljenja o književnosti. Ona je neophodna za mobilizaciju čitalaštva, grubo raščičavanje litararne gradine od epigona, uljeza, korova, za slavljenje čitanja kao vrhunske kulturne i duhovne delatnosti. Ipak, za ozbiljne zahvate sledi akademska kritika (ne bez svojih strukturalnih i personalnih limita), esejistika i studije o književnosti u nekakvoj savremenoj piramidi izučavanja literature“ (Ćirić 2007: 144).

diskursnim strategijama koje se funkcionalno upotrebljavaju da odgovore pragmatičnim zahtevima za *informacijom o knjiženom delu, tumačenjem njegovog značenja i značajem književnog dela*, ali i za *autoreprezentacijom kritičara*, kao relevantna osnovu za njihovo utvrđivanje, što je ujedno i teorijsko uporište ove studije, može nam poslužiti analiza tekstualnih struktura sa stanovišta lingvistike teksta koja teorijski ali i praktično, nakon ranijih analiza tekstova drugih žanrova, potvrđuje pretpostavku o visokom stepenu podudarnosti između retoričke strukture tekstova i njegovih diskursnih funkcija. A otuda će se i potencijalno obrazovane shematske strukture, formirane na osnovu identifikacije odnosa između segmenata tekstova aktuelnog žanra, pre smatrati strukturama diskursnih funkcija nego strukturama formi.

II. METODOLOŠKA PITANJA ANALIZE TEKSTA

II.1. KONCEPTUALNE KARAKTERISTIKE REGISTRA I ŽANRA

Pitanje izbora određenih jezičkih/značenjskih obrazaca u pogledu što efikasnijeg ostvarivanja komunikacijskih ciljeva u poznatim kontekstima problematizovalo je plansku komponentu diskursa i u fokus lingvističkih istraživanja postavilo odnos strukturne organizacije tekstova i njihovih diskursnih učinaka. Analize ove vrste obrazaca obeležje su mnogih ESP (English for specific purposes) i SFL (Systemic functional linguistics) istraživanja koja su dala korisne informacije o načinima izgradnje tekstova i retoričkim kontekstima u kojima se koriste. Hallideyeva SFL (Hallidey et al. 1964; Hallidey 1978; Hallidey and Hasan 1985; Halliday 2004; Matthiessen, ed. 2010) jezik uzima za resurs pri istraživanju značenja, tj. jezičko izražavanje smatra rezultantom kompleksnih izbora koji se iznova odvijaju između različitih opcija koje, opet, na različim nivoima apstraktnosti jezičkog sistema obezbeđuju međusobno povezane mreže semantičkih, gramatičkih i leksičkih sistema. Rečenica je, prema ovom pristupu, resurs za značenja koja sadrže jezički potencijal diskursa (konjunkcija, referencija, leksička kohezija, tematski progres), a resursi za formulaciju ovih značenja, tj. za njihovo izražavanje jesu gramatičko-leksička sredstva (način, tranzitivnost, fokus...). U ESP pristupu (Swalles 1990; Bhatia 1993; Johns 1997; Hyland 2002), koji ne prihvata sistemski model jezika i ne koristi ekstenzivno slojevitu, metafunkcionalnu gramatiku, interesovanje je usmereno na istraživanje uspostavljenih, ne nužno i kodifikovanih konvencija u nekim ključnim žanrovima, ali i stila prezentacije i redosleda predstavljanja sadržaja, kao i svih drugih retoričkih faktora koji utiču na uverljivost čitaocima ponuđenih argumenata. Ipak, svrha ovog uvodnog razmatranja nije toliko da raspravlja o razlikama pomenutih pristupa u analizi tekstova, već pre da izdvoji ono što im je zajedničko u cilju što boljeg razumevanja odnosa između strukture teksta i funkcije teksta u kontekstu.

Iako oba teorijska okvira pravce istraživanja orijentišu ka *spoljnim kriterijumima teksta*, pored koncepta *žanra* koji se više upotrebljava u ESP pristupu²⁰ SFL razvija i *teoriju registra* kao jedan vid sistemske teorije koja naglašava *sistemsku povezanost organizacije jezika i organizacije konteksta*.²¹

20 „Analiza pokreta bila je predmet interesovanja i radova koji su imali SFL okvir, a skorašnji radovi opisivali su različite makro žanrove poput *narativa* [*narrative*], *opisa* [*recount*], *argumentacije* [*argument*], i *izveštaja* [*report*], u školskim i univerzitetskim kontekstima, u pogledu njihovih etapa [*stages*] ili retoričkih struktura i ograničenja na sekvencama tipičnih pokreta“ (Hyland 2002).

21 „... Registar ili funkcionalna jezička varijacija je kontekstualna kategorija koja koleratira grupisanje jezičkih odlika sa povratnim situacionim odlikama“ (Gregory and Carroll 1978: 4).

Ova mogućnost klasifikovanja tekstova prema *registru* ili *žanru*, prema S. Eggins i J.R. Martinu (1997), posledica je diferencijacije konteksta na *kontekst situacije* i *kontekst kulture*, iz čega proizlazi da su i varijacije među tekstovima koje identifikuju koncepti *registra* i *žanra*, u stvari, dva realizaciona plana u društvenoj semiozi tekstova.

Prema *teoriji registra*, među tekstovima postoje tri glavna područja razlikovanja koja se nazivaju *varijablama registra* ili „kontekstualnim dimenzijama“ (KD) (Eggins, Martin 1997: 232-233):

1. Prva KD odnosi se na stepen formalnosti korišćenog jezika - *način* [*mode*] govori o stepenu upotrebe ličnih zamenica, nominalizovanih reči, akcionih glagola, o značenjima „upakovanih“ u imeničke fraze (razlike u formalnosti među tekstovima mogu biti povezane sa mogućnošću povratnog odgovora između stvaraoca teksta i njegove publike - princip kontrasta između govorene i pisane situacije).
2. Druga KD u vezi je sa količinom stavova/sudova koje izražava stvaralac teksta - *usmerenje* [*tenor*] je povezano sa ulogama koje imaju stvaraoci teksta: u akademskom diskursu pisac je *edukator*, a u javnom diskursu govornik je *društveni komentator* ili *radikalni kritičar*. Jezik teksta ilustruje diskursne uloge koje su im omogućene preko društvenih uloga: *društveni kritičar* izražava stavove i sudove, dok *edukator* mora ograničiti izražavanje svojih stavova ili ih izraziti na drugačiji način.
3. Treća KD definisana je pozadinom znanja iskorišćenog u tekstu - *oblast* [*field*] je pretpostavljeno znanje koje je realizovano kroz druge kontekste i druge tekstove, čemu, pretpostavlja se, auditorijum ima pristup. Leksika i izvori na koje se intertekstualno upućuje (referencija) značajni su indikatori onoga što se naziva *oblast* diskursa.

Navedene *kontekstualne dimenzije* ili *kategorije razlikovanja* omogućavaju razlikovanje *situacionog konteksta* iz koga tekst dolazi (udžbenik = akademski kontekst, javni govor = licem prema licu ili auditorijumu). Ukoliko se svaki tekst pojavljuje da bi izvršio neki uticaj u kontekstu u kome je nastao, kontekst teksta utiče na reči i strukture koje se koriste. Dakle, lingvističko razlikovanje između dva teksta može biti povezano sa razlikama u *situacionim kontekstima* u kojima su tekstovi stvoreni.

Dalje definisanje *situacionog konteksta* SFL razvija prema tri metafunkcionalno motivisane kategorije koje impliciraju sledeća tekstualna značenja:

- *interpersonalno značenje teksta* [*mode*], koje je u vezi sa piščevim stavovima prema temi i njegovom ulogom u odnosu prema čitaocima;
- *tekstualno značenje* [*tenor*] odnosi se na strukturnu organizaciju jezičkog događaja (da li je pisani tekst, i da li treba da se čita kao takav);
- *idejno značenje teksta* [*field*] sadržano je u temi ili u onome o čemu se radi u tekstu (stvarnost značenja onoga o čemu se govori).

Na osnovu goreizloženih stavova SFL o uspostavljanju relacija između *kontekstualnih dimenzija* i *tekstualnih značenja* (*jezičkih metafunkcija*), koja su sistemski povezana sa *jezičkim*

sistemima semantičkog i leksičko-gramatičkog nivoa, u nastavku predstavljamo dopunjenu tabelu Suzanne Eggins i J. R. Martina (1997: 242) prema kojoj se determinišu tekstovi u specifikaciji registra:

SITUACIONI KONTEKST		JEZIK	
varijabla registra (organizacija konteksta)	tip značenja (jezičke metafunkcije)	diskursno-semantički obraci (kohezija)	leksičko-gramatički obraci
oblast (društvena akcija)	idejno (resursi za oblikovanje sadržaja)	leksička kohezija, veznički odnosi	tranzitivnost, logičko-semantički odnosi
usmerenje (uloga strukture)	interpersonalno (resursi za interakciju)	govorna funkcija, razmena struktura	modalitet, vokacija, stanovište
način (simbolička organizacija)	tekstualno (resursi za organizovanje tekstova)	referencija (praćenje učesnika)	tema, informaciona struktura, nominalizacija

Tabela 1. Međuzavisnost varijacija diskursnih jezičkih karakteristika i varijabli situacionog konteksta

Za razliku od registra, primena žanrovskog koncepta u ESP pristupu istraživanje usmerava na *komunikacijske ciljeve i formalne karakteristike teksta*, što je razlog da lingvisti *žanr* definišu u smislu njegove društvene svrhe²². Zbog činjenice da tekstovi različitih žanrova postižu različite ciljeve u

²² Prema Swalesu (1990: 29-39), ako „svaki jezik poseduje strukture koje moraju na određenom nivou uticati na način pogleda na svet njegovih korisnika (Caroll, 1956)“, postavlja se problem da li se pri služenju određenom diskursnom konvencijom neminovno usvaja i određeni pogled na svet? (može ali i ne mora); „... govorni činovi razlikuju se od žanrova utoliko što neki govorni čin može sadržati elemente različitih žanrova u zavisnosti kakvi se retorički efekti nastoje postići...“ (1990: 39).

Preston (1989) smatra da govorni čin treba razlikovati od žanra, ali u mnogo većem stepenu nego situaciju i žanr, dok Saville-Troike (1982) uzima pojam žanra da predstavi tip komunikativnog događaja (šale, priče, predavanja, pozdravi, razgovori) i zaključuje da jezici nemaju savršene metajezike.

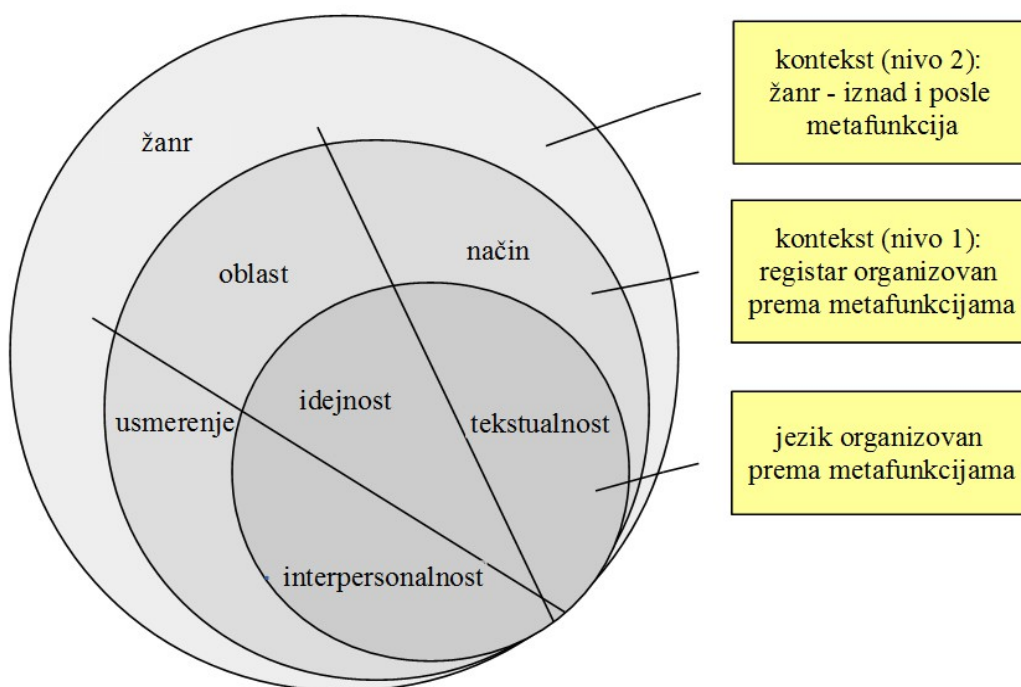
Martin (1985) smatra da su žanrovi realizovani kroz registre, a ovi opet kroz jezik na taj način što žanrovi utvrđuju načine na koje varijable registra (oblast, smer, način) mogu biti kombinovane u posebnim zajednicama, kao i da žanrovi sadrže sistem za dostizanje društvene svrhe sa verbalnim značenjem čije prepoznavanje vodi ka analizi strukture diskursa, polazeći od toga da „Verbalne strategije mogu biti misli/namere za formiranje oblika kroz koje ih one uređuju da bi realizovale žanr.“(1985: 251).

Couture (1986) žanr određuje razlikujući ga od registra: 1) registri nameću ograničenja na vokabularnom i sintaksičkom nivou, dok žanrovi to čine na nivou diskursne strukture; 2) žanrovi se mogu realizovati jedino kao kompletni tekstovi; 3) za žanrove postoje više nego određene vrste kodova koje postoje u grupama gde funkcionišu tekstovi, što određuje uslove nastajanja, trajanja i završetka teksta; 4) žanrovi su strukturno kompletirani tekstovi, dok su registri više predstavnici opštijeg stilskog izbora; 5) žanrovi imaju komplementarne (dopunske) registre.

Campbell and Jamieson (1978: 20): „Žanr je skupina činova ujedinjenih od strane *konstelacije oblika* koji se ponavljaju kod svakog od njihovih članova. Ti oblici, u izolaciji, pojavljuju se i u drugim diskursima. Ono što je različito u činovima u žanru jeste zajedničko u ponavljanju oblika u konstelacijama.“ Dakle, radi se o generičkoj analizi koja proučava razvoj diskursa nezavisno od pojedinačnih događaja i pojedinačnih autora.

Prema Milleru (1984: 163 i 151), žanrovi su nestabilni entiteti i stoga je „broj žanrova u svakom društvu neodredljiv i zavisi od složenosti i raznolikosti društva“, a „retorički prizvuk u definisanju žanra ne sme se odnositi na sadržinu ili formu diskursa već na učinke koji se žele postići, što razvija koncept žanra u smislu socijalne akcije“.

kulturi (*kulturni kontekst*), glavni lingvistički refleksi različitih ciljeva biće postavka strukture prema kojoj se tekst razvija. Stoga je i definisanje određenih kulturoloških ciljeva iniciralo istraživanje tekstova posebnih žanrova koji se najčešće razvijaju na poseban način, a fokus ESP pristupa usmerio na diskurzivni obrazac razmatranog žanra kako bi se utvrdio njegov prepoznatljiv strukturni identitet ili „generički identitet“ (Bhatia 1999).



Slika 1. Žanr u relaciji prema registru i jeziku (Eggins i Martin 1997: 243)

Lingvističke studije o žanru omogućile su njegovo dislociranje od registara, tako što su definisani kao tipovi ciljno orijentisanih komunikacijskih događaja i oblici koji sadrže shematske strukture. Da bismo lakše uočili razlike u perspektivama prema tekstualnim varijacijama koje nam omogućavaju koncepti *registra* i *žanra*, u nastavku izložemo modifikovanu tabelu Douglasa Bibera i Susan Conrad (2009: 16):

DEFINISANJE KARAKTERISTIKA	REGISTAR	ŽANR
tekstualni fokus	uzorak tekstualnog odlomka	kompletni tekstovi
jezičke karakteristike	bilo koja leksičko-gramatička odlika	specijalizovani izrazi, retorička organizacija, oblikovanje
distribucija jezičkih karakteristika	česte i sveprožimajuće prema tekstovnim varijacijama	obično se javi jednom na posebnom mestu u tekstu
Interpretacija	karakteristike služe značajnim komunikativnim funkcijama u registru	karakteristike su konvencionalno povezane sa žanrom: očekivani oblik, ali često nefunkcionalan

Tabela 2. Definisavanje karakteristika registra i žanra

U žanrovskoj perspektivi fokus je na jezičkim karakteristikama koje se koriste da bi se strukturirali kompletni tekstovi, dok je u perspektivi registra fokus na opšteprožimajućim jezičkim karakteristikama reprezentativnih tekstova izvedenih iz određenih vrsta. Kako je predstavljeno u Tabeli 1, perspektivu registra odlikuju tipične jezičke karakteristike tekstovnih vrsta, tj. koncept registra funkcionalno povezuje te karakteristike sa situacionim kontekstom. Pošto je fokus na rečima i gramatičkim karakteristikama koje su česte i opšteprožimajuće, analiza može da se zasniva na uzorku tekstualnih odlomaka pre nego na kompletnim tekstovima.

Za razliku od fokusa iz perspektive registra, žanrovska analiza obično je usmerena na jezičke karakteristike koje se javljaju samo jednom u tekstu. Ove karakteristike imaju ključnu ulogu u tome kako su izgrađeni tekstovi određene vrste. One su, takođe, i konvencionalno povezane sa žanrom jer se usklađuju sa kulturološki očekivanim načinom izgradnje tekstova posmatrane vrste. Iz ovih razloga, studije žanra moraju biti zasnovane na analizi kompletnih tekstova.

Međutim, Douglasa Bibera i Susan Conrad (2009) u svojoj studiji *Register, Genre, and Style* konstatuju da kompletni tekstovi analizirani iz žanrovske perspektive mogu biti analizirani i iz

perspektive registra. Na primer, žanrovsku konvenciju za otvaranje publicističkog članka takođe ilustruju i jezičke karakteristike tipične za registar novinskog izveštavanja. U njih bi, na primer, spadalo glagolsko prošlo vreme (npr. rekao je, navedeno je), pasiv glagola (npr. aktiviran, sukobljeni, povređeni) i preneseni govor (citati i indirektni govor). Ove karakteristike su opšteprisutne u novinskim pričama, raspoređene širom tekstova, i na taj način mogu se identifikovati kako u kompletnim tekstovima tako i u tekstualnim odlomcima. Dobar primer toga da se primena koncepta registra može nadovezati na analizu žanra jeste i opis konvencionalne retoričke strukture kompletnog naučnoistraživačkog članka: dok će žanr utvrđivati da oni na početku sadrže naslov, ime autora i apstrakt, da zatim sledi uvod, odeljci, rezultati, diskusija/zaključak i završetak rezervisan za bibliografiju, primenom *teorije registra* identifikovaće se osnovne jezičke karakteristike koje su opšteprisutne u ovoj vrsti pisanja (npr. duga imenička fraza, nominalizacija, pasivni oblici), čime se, u funkcionalnom smislu, objašnjava prednost ovih jezičkih obrazaca u odnosu na produkcijske okolnosti pisanja i tipičnih *komunikacijskih ciljeva* istraživačkih članaka.

II.2. MEĐUODNOS TEKSTA, ŽANRA I DISKURSA

J.R. Martin (1985) u članku *Proces and Text* (1985), pozivajući se na Hjelmsleva, međuzavisnost sistema jezika, registra i žanra objašnjava *konotativnom semiotikom* (semiotika čiji izražajni nivo predstavlja neki drugi semiotički sistem): jezik je u takvoj vrsti relacije prema svojim konotativnim semiotičkim sistemima (jezik → registar → žanr) da on kao jedan semiotički sistem izgrađuje druga dva semiotička sistema – registar i žanr. Stoga žanr, kao sredstvo upućivanja poruke u datoj kulturi, poseduje mogućnosti kombinovanja oblasti (ideje), medijuma (dijalog, monolog...) i načina (snažno, obazrivo, delikatno...) i na taj način se postavlja kao osnovni znak kulture. On se nalazi na apstraktnom nivou verbalnih strategija koje se koriste za *postizanje društvenih ciljeva* raznih vrsta. On poseduje shemu u smislu „pokreta“ usmerenih ka sopstvenoj realizaciji jer svi žanrovi, na neki način, u svojoj strukturi imaju početak, sredinu i kraj (*shematske strukture*), što predstavlja ključni argument tome da neki tekst smatramo žanrom.

I pored toga što su shematske strukture kategorijalno svojstvo žanrova koje se u tekstovima očituju u većoj ili manjoj meri, ostaje nerazjašnjena priroda odnosa *tekst – žanr*. Iz tog razloga uvodimo pojmove *tekstualna struktura* i *diskursni proces* i, sledeći J. R. Martina (1985), interpretaciju

prilagođavamo tački gledanja: ukoliko jezik posmatramo iz statičke perspektive, on će nam se prikazati kao *sinoptički sistem* ili *tekst* (tekstualna struktura), ali ako promenimo perspektivu i jezik sagledamo aktivno, pred nama se ukazuje *dinamički sistem diskursa* (komunikacijski ciljevi), dakle *sinoptički sistem generiše tekst, a dinamički sistem diskurs (proces)*. Primenjujući isti postupak na žanrovskim sistemima, uviđamo da je *shematska struktura simultano tekst i diskurs*: žanrovski sistemi potencijalno su sinoptički sistemi kada se žanrovi sagledavaju objektivno, kao fakta, sa zasebnim odnosima jedan prema drugom u datoj kulturi, ali su potencijalno i dinamički sistemi kada su posmatrani subjektivno, u procesu manifestacije, u interrekciji, u zavisnosti. Prema Heuboecku (2009: 37):

Pojam žanra se upotrebljava da označi klasu tekstova (komunikacijski događaji) i da predstavi takvu klasu u apstraktnom – generičkom – modelu. Dva koncepta (SFL i ESP, komentar moj) predstavljena su da bi definisali i okarakterisali modus operandi žanra. Prvo, žanrovi i tekstovi koji im pripadaju definisani su društvenom (Matrin 1985; Eggins i Martin 1997) ili komunikacijskom (Swales 1990) svrhom. Komunikacijski ciljevi su blisko povezani sa relativno stabilnim zajednicama korisnika teksta (*diskursne zajednice* kod Swalesa 1990) koje definišu ove *ciljeve kao društvene standarde komunikacije* (kurziv moj). Ovde je važno to što ovakva koncepcija predstavlja tekst iz holističke perspektive: ciljevi korespondiraju sa tipovima interakcije u koju su uključeni korisnici teksta i ispunjeni su tekstem u celini.

Stoga, ukoliko bismo utvrdili shematsku strukturu tekstova koju im žanr nameće, otkrili bi nam se tipični načini (realizovane *retoričke strukture*) ispunjavanja komunikacijskih ciljeva (*diskursne funkcije*) koji su u skladu sa konvencijama diskursne zajednice koja poseduje taj žanr:

JEZIK		
TEKST	ŽANR	DISKURS
statički sistem	simultano statički i dinamički sistem	dinamički sistem
tekstualna struktura	shematska struktura	komunikacijski cilj (diskursne funkcije)
retorička struktura	konvencija	diskursna zajednica

Tabela 3. Interrelacije teksta, žanra i diskursa

Analiza žanra postala je važan pristup analizi teksta, posebno u oblasti *engleskog jezika za posebne namene* (ESP). Termin žanr prvi put je korišćen u kontekstu ESP (Tarone *et al.* 1981) u članku koji je istraživao upotrebu aktivnih i pasivnih oblika u člancima astrofizičkih časopisa. Taj članak

uspostavio je princip da je u okviru proučavanih konvencija žanra komunikacijski cilj pisca onaj faktor koji reguliše izbore na gramatičkom i leksičkom nivoima. Iz čega sledi da je komunikacijska svrha definišuća funkcija kojom se žanr, poput akademskog članka,²³ razlikuje od drugih žanrova, a po kojoj se razmatranje žanra razlikuje od razmatranja registra. Takođe, posledica ovakvih zaključaka jeste i da se upotreba žanra u ESP ili primenjenoj lingvistici „razlikuje od njegove upotrebe u književnoj kritici, gde se zasebni žanr razlikuje po formi (tragedija, komedija ili roman)“ (Dudley-Evans 1994: 219). Upravo zbog pretpostavke da je žanr sredstvo za postizanje komunikacijskog cilja koji evoluira prema posebnim retoričkim potrebama, ali se i menja u skladu sa promenama u tim potrebama, u fokus analize došla su sredstva kojima tekst ostvaruje svoju komunikacijsku svrhu.

Stoga će i pitanje retoričke organizacije diskursa, tj. načina na koji su tekstualne strukture angažovane da bi se postigli željeni efekti, ovde biti razmatrano u kontekstu usmerenja retorike prema diskursnim aspektima namere (rukovođenje ciljem) i sredstava (kreiranje ka ostvarenju cilja), odnosno moguće

dimenzije upotrebe jezika i njegove analize koja se bavi efektivnom (ciljno orijentisanom) strukturnom organizacijom lingvističkog znaka (teksta) da bi stvorio nameravani efekat kod primaoca (slušaoca, čitaoca)... Tako shvaćena retorika podrazumeva organizaciju tekstova koji zadovoljavaju bilo koji (komunikacijski) cilj,²⁴ iz tog razloga njen fokus leži na tekstu koji je ugrađen u kontekst društvene interakcije (Heuboeck 2009: 38).

Razlog za ovakav, u osnovi socioretorički pristup komunikaciji u okvirima pomenutih diskursnih zajednica, sadržan je, najpre, u prirodi jezičkog medijuma. Za razliku od govorne aktivnosti koja se prema Swalesu (1990) u govornoj zajednici posmatra kao ekskluzivni modifikator koji retko uključuje pisanje, smisao literarne aktivnosti u diskursnoj zajednici zasniva se na njenim podrazumevanim funkcijama. Pismeno izražavanje u ovom slučaju uklanja lokalna obeležja i za članove zajednice više je u funkciji međusobne komunikacije sa različitih mesta, ali i reagovanja i odgovaranja na pisanje. Drugi razlog ticao bi se prirode determinanti jezičkog ponašanja. One nisu više socijalno određene kao u primerima pripadnosti određenoj grupi (socijalizacija ili solidarnost), već su funkcionalne prirode – ciljevi jezičkog ponašanja određeni su razvojem i održavanjem diskursnih karakteristika. Treći razlog jeste taj što diskursne zajednice teže da budu specifične interesne grupe, tj. imaju centrifugalni

23 Rad Swalesa (1981, 1990) fokusiran na akademsko pisanje kod postdiplomaca kojima engleski nije maternji jezik ili mladih akademaca koji uče da pišu o svojoj temi.

24 „Prenošenje činjeničnog sadržaja (npr. naracija, deskripcija ili ekspozicija), davanje instrukcija (za odvijanje nekih nejezičkih radnji, npr. kulinarski recepti), uključivanje u društvene interakcije određene vrste (npr. ugovor, žalba, pozivnica)“ (Heuboeck 2009: 38).

karakter, za razliku od govornih zajednica koje su centripetalne. Iz ovih razloga članovi diskursne zajednice nastoje da imaju vrlo specifične žanrove, što često srećemo u interakciji između članova određene profesije ili struke i njihovog auditorijuma. Kao posledica toga javlja se to da aktivni članovi određenih zajednica daju nazive žanrovima da bi označili klasu komunikativnog događaja koju oni vide kao „omogućavanje rekurzivne retoričke akcije“ (Swales 1990: 52). Ovi nazivi mogu se najpre usvojiti u bliskoj i zatvorenoj diskursnoj zajednici, da bi se zatim prihvatili u sve široj zajednici.

Prema ESP pristupu zajednički komunikacijski ciljevi određene diskursne zajednice ujedno su i tipološke odlike koje uključuju skupinu komunikacijskih događaja u žanr:

Komunikacijska svrha je privilegovana osobina žanra; druge osobine kao što su forma, struktura i očekivanje auditorijuma učestvuju da se odredi obim (određenog žanra – kategorije) u kojem je neki primer (član kategorije) *prototipičan* (Swales 1990: 52).

Stoga je prepoznavanje komunikativne svrhe kao ključnog aspekta koji nas upućuje na izvor ograničenja u pogledu sadržaja, pozicioniranja i forme ustanovljenog žanra ono što nas podseća da su *konvencije*, iako mogu biti osporavane, neprestano uključene i uticajne.

Gorenavedene žanrovske odrednice deo su Swalesove radne definicije žanra (1990: 58):

Žanr obuhvata klasu komunikativnih događaja, članove kojima su zajednički neki komunikativni ciljevi. Ti ciljevi su prepoznati od strane članova eksperata, tvoraca diskursne zajednice, čime je stvoren razlog za njihovo postojanje. Taj razlog oblikuje shematsku strukturu diskursa i utiče i ograničava izbor sadržaja i stila. Komunikativni cilj je isto tako privilegovani kriterijum koji operiše tako što čuva područje žanra kako je ovaj zamišljen – usko fokusiran na uporedivu retoričku akciju. Pored cilja, primeri žanra ispoljavaju razne obličke sličnosti u pogledu strukture, stila, sadržaja i usmerenosti ka auditorijumu. Ako su sve očekivane mogućnosti realizovane, primer teksta će od strane izvorne diskursne zajednice biti posmatran kao prototipičan. Diskursne zajednice nasleđuje ili daju nazive žanrovima koje mogu usvojiti druge zajednice, čineći ih tako značajnim u pogledu komunikacije na etnološkom planu, ali za što je, pak, tipično neophodno dalje potvrđivanje.

Definisanje tekstova kao komunikacijskih sredstava kojima je svojstvena inherentna, na žanru bazirana retorika ima dve važne implikacije: prva je da se *jezik* upotrebljava instrumentalno, *efikasno*, da bi ispunio komunikacijski cilj teksta, a druga da *žanr* obezbeđuje *generičke modele* dajući prednost upotrebi određenih karakteristika i struktura u odnosu na neke druge. Ova funkcionalna veza jezika i žanra objašnjava se time što su ciljevi komunikacijskih događaja povezani sa tipiziranim kontekstima koji vode ka generičkim modelima teksta koje definiše društvena grupa (kompetentnih) korisnika teksta (diskursna zajednica), te „Interakcija kroz tekstove zato uvek povlači u izvesnoj meri intertekstualni kontekst žanra“ (Hoey 2001: 2).

II.3. ŽANROVSKI KOHERENTNI MODEL

Razvijanjem žanrovskog konceptualnog sistema omogućeno nam je interaktivno sagledavanje teksta i njegovog društvenog konteksta, ali prema Levinsonu (1983: 18-19) sada se javlja problem kako ovu *globalnu retoričnost tekstova* (celina teksta kao diskursna jedinica) povezati sa organizacijom njihovih *lokalnih struktura* (retoričke jedinice unutar teksta) i na taj način označiti tranziciju iz sintaksički definisanih mikrojedinica do pragmatičke funkcije koja nosi značenje. Heuboeck (2009) moguće rešenje vidi u *žanrovskom koherentnom modelu* koji počiva na konceptu tekstualne *koherencije*. Po njemu se *koherentnost* odnosi na smisao teksta (ili pasusa) ili, preciznije, na činjenicu da postoji „kontinuitet smisla“, koji De Beaugrande i Dressler (1981) uzimaju rezultantom kognitivnog procesa, a samu *koherentnost* determinišu kriterijumom ili standardom teksta, u koje još spadaju *intencija, kohezija, prihvatljivost, informativnost, situacionalnost, intertekstualnost*. Ona se ne nalazi u materijalnoj strukturi teksta, iako se kontinuitet smisla temelji na organizovanju odlika površine teksta, ili *koheziji* (Halliday, Hasan 1976), već se odnosi na mogućnost da se tekst predstavi kao jedinstvena celina - jer kontinuitet smisla postoji izvan granica najveće gramatičke jedinice, kompleksne klauze ili rečenice. Ovde je važno istaći da pomenuti žanrovski koherentni model predviđa dva tipa koherentnosti – *lokalnu koherentnost* i *globalnu koherentnost* (Heuboeck 2009: 39):²⁵

LOKALNA KOHERENTNOST, u osnovi semantička, nije ograničena na bilo koji određeni nivo organizacije teksta. Ona obično kombinuje odvojene delove teksta u veće celine dajući im opšti smisao (makropropozicije), koji obuhvata smisao njegovih delova (mikropropozicije);

GLOBALNA KOHERENTNOST omogućava pragmatičko značenje (funkcija, cilj) koje se pripisuje samo tekstu kao celini i stoga se može interpretirati kao komunikacijski cilj.

Ovakav način definisanja globalne tekstualne koherentnosti implicirao je njeno razmatranje u okvirima površinske konfiguracije teksta, tj. kao interakciju struktura i funkcija na tri odvojena nivoa organizacije teksta. Prema Heuboecku (2009: 39-40):

²⁵ Prema Heuboecku (2009: 36) „koherentnost postoji na dva različita nivoa organizacije teksta: pre svega, koherentnost se odnosi na relacije koje se uspostavljaju između delova teksta, stoga se propozicije kombinuju u makropropozicije u procesu koji se ponavlja (makropropozicije se mogu kombinovati tako da čine makropropozicije višeg nivoa). Ovde se koherentnost odnosi na formiranje lokalnog smisla u tekstu koji će stići do globalnog smisla. Ovakvo makrosemantičko viđenje tekstova nalazimo u primeru van Dijkovog i Kintschovog *modela makropropozicije*, u kome su na najapstraktnijem nivou sve propozicije u tekstu sabrane u jednu makropropoziciju (Van Dijk 1977; 1980; Van Dijk, Kintsch 1983). Odnosi koherentnosti između propozicija takođe su analizirani kao klauzalni odnosi (Winter 1982; Hoey 1983), i kao – potencijalno rekurzivni – odnosi između apstraktnijih entiteta (nukleus i sateliti) u *teoriji retoričke strukture* (Mann i Thompson 1988; Mann et al. 1992).“

Na najosnovnijem nivou organizacije tekst može biti sagledan kao sintagma gramatički određenih jedinica od kojih su najveće generisane sintaksičkom komponentom gramatike: klauze, kompleksne klauze i – u pisanom jeziku – rečenice. Posmatraču ove jedinice kao mikrojedinice kojima odgovara mikronivo prema odgovarajućem nivou organizacije teksta. Mikrojedinice imaju (propozicionalan) smisao i mogu da grade koherentnu strukturu odražavajući 'kontinuitet smisla'.

Na višem nivou tekstualne organizacije vidimo da se mikrojedinice kombinuju u veće jedinice koje poseduju koherentnost. Ova tranzicija se modeluje, na primer, Van Dijkovim *makropravilima* (koje vode do makropropozicija) i retoričkim odnosima identifikovanim u *teoriji retoričke strukture*. Ove jedinice posmatraču kao makrojedinice, a taj nivo tekstualne organizacije kao makronivo. One su 'makro' zato što su sekundarne, izvedene celine: njihov opseg nije definisan gramatičkim sistemom već isključivo njihovom funkcijom (koherentnost).

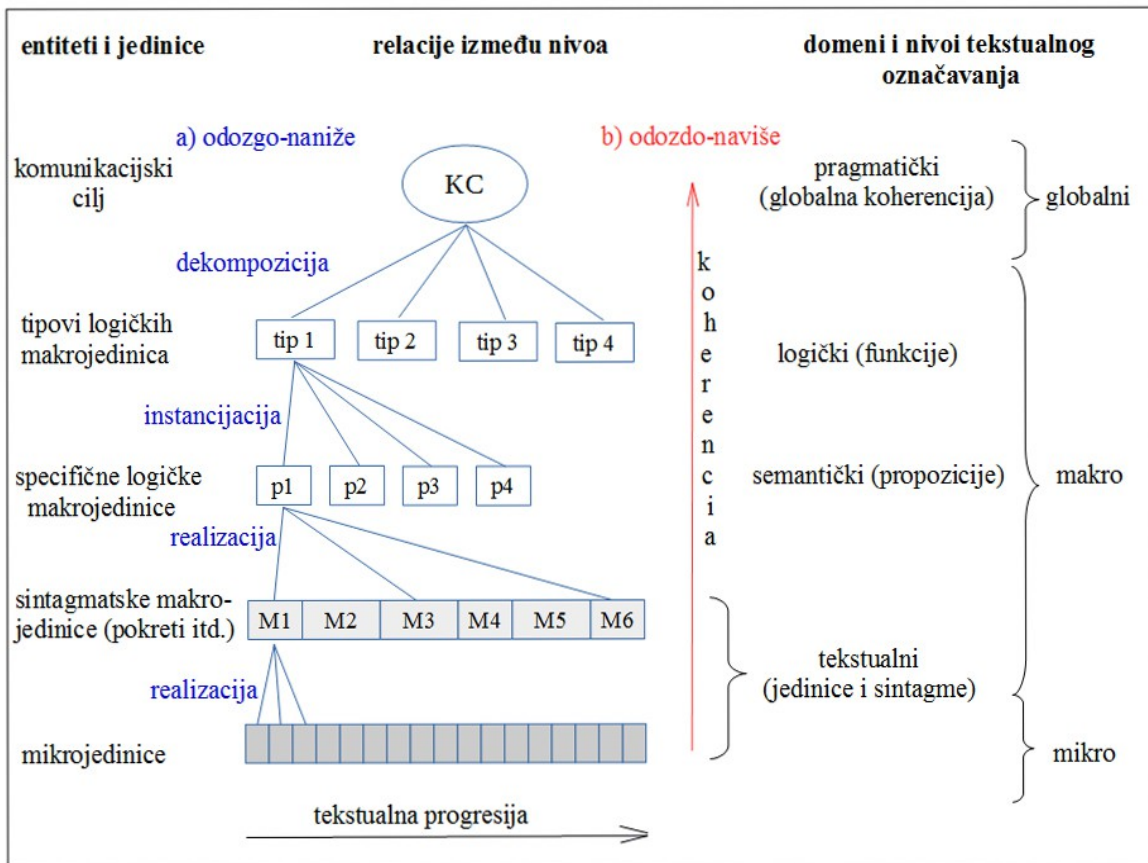
Obratite pažnju da pravila za izvođenje makrojedinica funkcionišu na sledeći način: makrojedinice mogu biti formirane bilo iz mikrojedinica ili iz drugih makrojedinica.

Mada poseduju koherentnost, makrojedinice nisu jedinice interakcije; ovaj status rezervisan je za tekst kao celinu, čime se ispunjava komunikacijski cilj. Makrojedinice mogu da konstituišu korake ka realizaciji tog cilja i kao takve nose značenje samo u funkcionalnom kontekstu teksta. Stoga ću se baviti predstavljanjem teksta kao jedinice interakcije koja pripada određenom, globalnom nivou organizacije teksta.

Dakle, ako je koherentnost rezultat kognitivnog procesa koji pokreće 'pretpostavka koherentnosti' (Brown i Yule 1983), kako je onda moguće shvatiti koherentnost kao tekstualnu osobinu; drugim rečima – kako možemo zamisliti da analiza teksta pruža osnovu za analizu koherentnosti? Odgovor na to pitanje još jedanput će morati da bude izveden iz koncepta analize žanra: koherentnost kao kontinuitet smisla može biti shvaćena kao da je delimično zasnovana na značenju koje je predstavljeno u tekstu. Međutim, ova značenja nisu dovoljna, jer je neophodan transtekstualni sistem značenja - 'zajedničko, komunikacijsko znanje'; koherentnost bilo kog teksta koji pripada bilo kom žanru jeste prema tome kodirana u sistemu društvenog značenja koji odgovara tom žanru i stoga se odnosi na žanrovski konstitutivni komunikacijski cilj. Takav sistem značenja nazvaćemo *žanrovski koherentni model*.

Komunikacijski ciljevi obično su funkcionalno kompleksne strukture koje zahtevaju ispunjavanje brojnih uslova. Među tim uslovima spadaju i *pokreti* (vidi dole), ali njihova realizacija takođe pretpostavlja ispunjenje određenih uslova koji se mogu shvatiti kao koraci ka realizaciji opšteg komunikacijskog cilja. Ovakva formulacija funkcije pokreta kao propozicije, prema Heuboecku (2009), govori nam to da su i ove funkcije zapravo kompleksne strukture koje sadrže logične entitete ili koncepte i operacije koje se vrše na tim entitetima (procesu). Iz tih razloga je pristup makrofunkcionalnoj analizi žanra uslovljen logičkom dekonstrukcijom komunikacijskog cilja na osnovne diskursne funkcije putem funkcionalnih elemenata, najpre na *logičke makrojedinice*, a zatim svake od njih na *specifične makrojedinice*. U tekstu se ovi entiteti obično pojavljuju u vidu homogenih segmenata/pasusa sa objedinjenim značenjem i predstavljaju *velike blokove* za građenje strukture

teksta, pri čemu su oba tipa složenih makrojedinica konstruisana od *sintagmatskih makrojedinica* i *elementarnih mikrojedinica* u vidu klauza. Svim navedenim tipovima tekstualnih jedinica odgovaraju njihovi hijerarhijski nivoi – za elementarne osnovni, za sintagmatske, specifične logičke i logičke viši nivoi – a za tekst u celini globalni nivo na kojem se konstituiše njegov jedinstveni smisao.



Slika 2. Prikaz Heuboeckove sheme Realizacija komunikacijskog cilja u tekstu (2009: 41)

Analiza žanra omogućava povezivanje makro- i mikroperspektiva posmatranjem tekstova iz makrointerakcijske perspektive, postavljajući u isto vreme pitanje unutrašnje strukture teksta. Gorepredstavljeni model koherentnosti Heuboeck definiše kao generički model koji prikazuje pojavu globalne (pragmatičke) koherentnosti tekstova koji pripadaju određenom tipu (žanru) zasnovanom na funkcionalnom čitanju tekstualne mikrostrukture.²⁶ Stoga, prema ovom autoru, tekstualna struktura treba da bude interpretirana kao *retorička struktura*, a funkcionalno zasnovani odnosi, na kojima počivaju njene koherentne celine, kao *retorički odnosi*. Ovi odnosi smatraju se ključnim faktorom pri konstruisanju funkcionalno definisanih *velikih blokova* za građenje *globalne koherentnosti* (teksta kao celine).

II.4. SEKVENCIJALNI MODELI

4.1. Mikrožanrovski aspekt

Jedan od pristupa analizi organizacije tekstualnih struktura jeste primena *sekvencijalnih modela* koji prikazuju funkcionalno izdvojene *etape* (pokreti, koraci,...) koje se kreću ka ostvarivanju komunikacijskog cilja (Martin 1985; Swales 1990; Eggins, Martin 1997). Ovi *pokreti* i *koraci* koje identifikuje analiza žanra mogu biti okarakterisani kao „sintagmatske makrojedinice“ koje poseduju neko jedinstvo zasnovano na zajedničkoj funkciji/značenju – „može se reći da je *pokret* jezička sintagma koja realizuje neku (žanrovski specifičnu) tekstualnu makrofunkciju. Drugim rečima pokreti se nalaze na makronivou iz dva razloga: formalnog, pošto su predstavljeni kao niz mikrojedinica; i funkcionalnog, zato što prikazuju funkcionalno jedinstvo na tom nivou“ (Heuboeck 2009: 40).

Primer ovakvog etapnog modela jeste Swalesov model CARS [*Create a Research Space*] za predstavljanje akademskog istraživačkog članka, koji specifikuje etape realizacije komunikacijskog cilja „Stvorite istraživački prostor“ (Swales 1990). Analogija je napravljena prema akademskom članku iz ekološke oblasti, jer, po Swalesu, on adekvatno prikazuje brojne karakteristike *uvodnika* istraživačkih radova.

²⁶ „Model koji je ovde izložen isključivo je baziran na tekstu i ne nudi prikaz stvarnih kognitivnih procesa putem kojih se uspostavlja koherentnost. Pojam koherentnost pre služi kao – apstraktan – okvir za globalno funkcionalno predstavljanje teksta. Prema tome, možemo ga razumeti kao metamodel koji treba da bude primer u konkretnim modelima koherentnosti zasebnih žanrova. On pruža prikaz odnosa između strukturnih i funkcionalnih uslova koji stvaraju osnovu – kognitivno uspostavljenog – kontinuiteta smisla“ (Heuboeck 2009: 43).

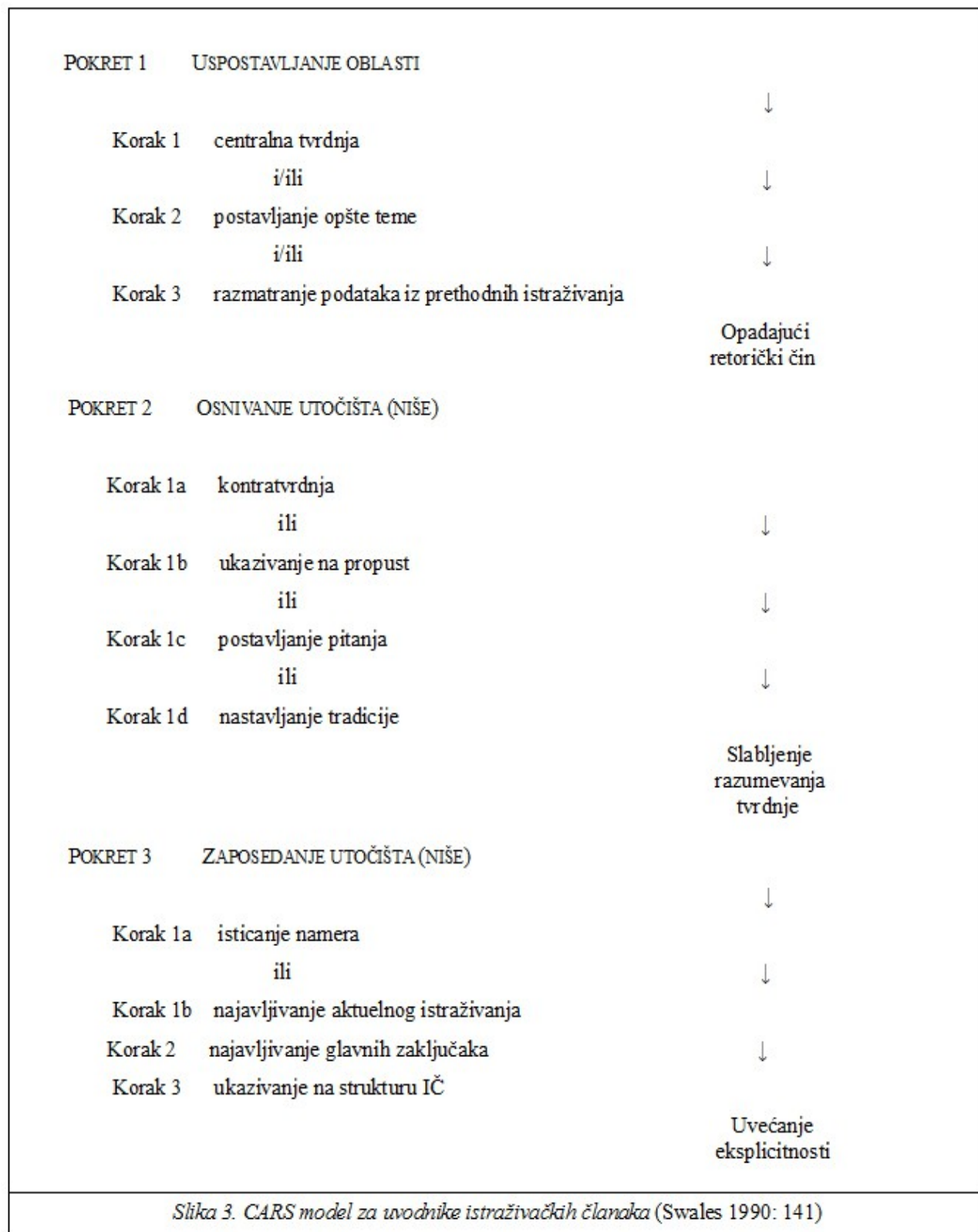
CARS model razlikuje tri pokreta u uvodniku:

POKRET 1. *uspostavljanje oblasti* – potreba da se u očima diskursne zajednice ponovo uspostavi značajnost istraživačke oblasti;

POKRET 2. *osnivanje utočišta* (niše) – potreba da se aktuelno istraživanje „situirano“ u smislu sopstvene važnosti;

POKRET 3. *zaposjedanje utočišta* (niše) – potreba da se pokaže kako će to utočište biti zaposednuto i branjeno u širem ekosistemu.

Svaki od navedenih pokreta realizovan je preko koraka i njihovih varijanti (korak 1a, korak 1b, korak 2...) koji se sastoje od rečenica:



Međutim, analiza žanra nije se uvek bavila analizom *pokreta*; ona je, prema Dudley-Evansu (1994), obuhvatala, na primer, studije upotrebe vremena (Oster 1981; Malcolm 1987), leksičke frekvencije (Henderson, *He Wings* 1990) i klasifikaciju glagola izveštavanja korišćenih u akademskom tekstu (Thomas 1991; Thompson, Ye Yiyun 1991). Sve te analize, kada se stave u kontekst studije komunikativne svrhe pisca i retoričke strategije, igraju važnu ulogu na višem nivou analize žanrovskih konvencija.

Prateći Swalesov pionirski rad na uvodima u akademskim člancima (Swales 1981, 1990), mnoge žanrovske analize razmatrale su različite postupke koje pisci koriste pri pisanju određenog dela teksta ili pri razvijanju svojih argumenata i zato ćemo u nastavku razmatranja ukratko predstaviti Dudley-Evansovu analizu pokreta dela odeljka *diskusije* (1994) koja ima inspiraciju u Swalesovom originalnom delu.

U pitanju je odeljak *diskusije* disertacije napisane na kursu iz konzervacije i korišćenja biljnih genetičkih resursa koji vodi Škola bioloških nauka na Univerzitetu u Birminghamu. Razlozi zbog kojih je autor odabrao ovaj odeljak disertacije sadržani su u tome što je njemu posvećeno manje pažnje nego *uvodu*, ali i zato što je, prema autorovim rečima, to odeljak oko kojeg studenti prilikom analize imaju najviše poteškoća.

Prema Dudley-Evansu (1994: 219-228) postoji sveobuhvatni trodelni okvir za *diskusiju*: uvod – evaluacija – zaključak. Uvod je ovde u funkciji postavljanja plana za celu diskusiju, pri čemu se izlaže cilj i ukratko opisuje rad koji je sproveden, mada se u drugim primerima uvoda diskusije mogu prezentovati korišćene metode, ponoviti relevantne teorije ili prethodna istraživanja, ili, u nekim slučajevima, dati podaci glavnih rezultata/zaključaka istraživanja. Glavni deo diskusije (evaluacija) sadrži detaljne komentare o ključnim rezultatima i piščeve glavne tvrdnje. Zaključak rezimira glavne rezultate i zahteve pred davanje preporuka za dalji rad.

Ono što je od značaja za ovo razmatranje jeste da Dudley-Evans glavni deo diskusije (evaluacija) analizira kao seriju *ciklusa pokreta* koji kombinuju dva ili više dolepredstavljenih pokreta:

1. *INFORMACIONI POKRET* – autori prezentuju osnovne informacije o teoriji, cilju istraživanja, metodologiji, prethodnim istraživanjima za koje misle da su neophodni za razumevanje onoga što sledi u ciklusu pokreta;
2. *NAVOĐENJE REZULTATA* – ovo je često prvi korak u ciklusu i praćen je jednim ili većim brojem pokreta koji komentarišu rezultat. Navođenje rezultata ili predstavlja numeričku vrednost ili se odnosi na grafički ili tabelarni prikaz rezultata;
3. *NALAZ* – funkcija nalaza je u suštini ista kao navođenje rezultata, te je on praćen nizom pokreta koji su

njegov komentar. Osnovna razlika je u tome što nalaz ne predstavlja stvarne brojke, već zapažanje proizilazi iz istraživanja;

4. *(NE)OČEKIVANI ISHOD* – autori komentarišu činjenicu da je rezultat očekivan ili, mnogo češće, neočekivan ili iznenađujući. Činjenica da su rezultati neočekivani ili iznenađujući stvara potrebu za komentarom;

5. *POZIVANJE NA PRETHODNO ISTRAŽIVANJE* – autori ili upoređuju svoje rezultate sa onima koji se nalaze u ranijim istraživanjima ili koriste prethodna istraživanja kao podršku za svoje tvrdnje ili objašnjenja;

6. *OBJAŠNENJE* – autori daju razloge za neočekivan rezultat ili ono što se značajno razlikuje od prethodnog istraživanja;

7. *TVRDNJA* – autori izvode generalizaciju koja proističe iz njihovih rezultata što je njihov doprinos istraživanju na temu. Ovo je često predstavljeno kao sadržina (znanje) tvrdnje. Međutim, autori imaju tendenciju da tvrdnje predstavljaju oprezno, tj. da koriste modalne konstrukcije ili druge fraze za ograničavanje;

8. *OGRANIČENJE* – autori uvode jedno ili više upozorenja o nalazima i metodologiji koju su koristili pri iznošenju tvrdnji;

9. *PREPORUKA* – autori daju predloge za buduća istraživanja o temi, ili za poboljšanje metodologije koja se koristila u predstavljenom istraživanju.

U ključne pokrete ciklusa svrstavaju se *navođenje rezultata* ili *nalazi* koji su praćeni osvrtom na *prethodno istraživanje*, ili *tvrdnja*, takođe praćena osvrtom na *prethodno istraživanje*. Kada je fokus na *rezultatima*, *nalazima* ili *tvrdnji*, onda osvrt na *prethodno istraživanje* deluje kao evaluacija glavnih pokreta. U situacijama kada je redosled obrnut, *rezultat* ili *nalazi* predstavljeni su kao potvrđivanje posebne tvrdnje prethodnih istraživača.

Međutim, ovaj neposredno uočeni model građenja argumentacije kod aktuelne vrste diskursa čini nam se značajnim i iz drugog razloga. Naime, ako uporedimo tekstove kojima su se služili Swales²⁷ i Dudley-Evans u svojim analizama, primećujemo da oni ne odslikavaju isti tip kombinovanja pokreta, tj. da njihova retorička organizacija nije iste funkcionalne prirode, što samo govori u prilog tome da se ista diskursna pripadnost ne pokazuje konačnim regulatornim načelom po kojem se vrši izbor opcije uređivanja tekstualnih struktura. Opet, za samo razlikovanje može nam se učiniti dovoljnim činjenica da je Swales svoju analizu pokreta izvodio na *uvodnicima*, a da je Dudley-Evans istraživačku pažnju usmerio ka *diskusijama* akademskih članaka, i da je stoga ovaj *mikrožanrovski aspekt* presudan što je CARS model izgrađen po *kompozitnom*, a centralni deo trodelnog diskusionog

27 Istraživački korpus od 158 uvodnika (48 u Swales 1981 i 110 u Swales and Najjar 1987).

okvira po *ciklusnom* principu uređivanja pokreta. Ali uvodnici i diskusije su mikrožanrovi sa specifikovanim retoričkom funkcijom i kao takvi generisani su u shematskoj strukturi akademskih istraživačkih članaka, pa se ni diferencijacija tekstualnih struktura prema ovom kriterijumu ne pokazuje validnom ako se uzme u obzir jedno, za ovo istraživanje indikativno zapažanje koje Swales iznosi u završnim razmatranjima Pokreta 2 svog CARS modela (1990: 158-159):

Konačno pitanje u pogledu Pokreta 2 jeste njegova cikličnost. Brojni istraživači (Cooper, 1895; Crookes, 1986a; Hopkins, Dudley-Evans, 1988) ukazali su da nije neophodno da se *osnivanje utočišta (niše)* pojavljuje na kraju literature (prethodna istraživanja + primedba, komentar moj), nego da komentar može pratiti pojedine stavke, tako da se ciklusi Pokret 1/korak 3 i Pokret 2 ponavljaju. Razmotrimo tekst na Slici 11²⁸ još jednom. Kao što smo videli, autor ovog teksta opredelio se za kompozitne delove Pokreta 1/korak 3 koji su praćeni kompozitnim Pokretom 2. On se mogao umesto toga opredeliti za cikluse u svom nastojanju da stvori istraživački prostor (Slika 15²⁹).

Na osnovu našeg dosadašnjeg saznanja, možemo samo spekulirati o faktorima koji mogu predisponirati autore da izaberu kompozitnu ili cikličnu kombinaciju. Verovatno je da dužina uvodnika ima nekog uticaja u tome, tako da je verovatnije da su duži uvodnici reciklirani (Crookes, 1986a). Takođe je verovatno da je izbor pod uticajem i toga kako je istraživačka odblast posmatrana. Ako je relevantna istraživačka tradicija posmatrana kao linearna i kumulativna, onda kompozitno uređivanje može dobro koristiti. Međutim, ako je polje posmatrano kao račvasto – postojanje nekoliko labavo povezanih tema – onda ciklični pristup može biti pogodniji. Kombinovanje dužine i divergencije može doprineti da ciklični pristup bude evidentniji u društvenim naukama, dok je kompozitni pristup, kome je svojstvena kratkoća i linearnost, karakterističniji kod prirodnih nauka i inženjerstva.

Dakle, iako je kompozitni CARS model nastao na osnovu ispitivanja uvodnika čija dužina ne prelazi jednu stranu teksta,³⁰ što se može pokazati relativno malim tekstualnim rasponom za predstavljanje divergentnog načina mišljenja, Swales, ipak, dopušta mogućnost da se uvodnici istraživačkih članaka uređuju i po cikličnom principu, napominjući da je dužina jedan od dva faktora koji mogu uticati na tu vrstu izbora.

Problem uređivanja tekstualnih struktura dodatno se usložnjava ako u obzir uzmemo i jedno Swalesovo ranije izneseno razmatranje povodom brojnih načina da se započne pisanje uvodnika (Pokret 1). Predstavljajući listu nekih tipičnih primera jezičkih ekspanenata (signala) *centralnih tvrdnji*, čije je mesto rezervisano za inicijalnu poziciju uvodnika, sugerisana je autorska intencija koja

može izražavati interes ili značaj; može referisati u odnosu na klasični, favorizovani ili centralni

28 Celokupni primer *pokret-korak* analize teksta uvodnika u *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings* (Swales 1990: 143).

29 Prikaz varijante cikličnog kombinovanju pokreta i koraka iz teksta korištenog u Swalesovoj *pokret-korak* analizi (Swales 1990: 159).

30 Na početku razmatranja *pokret-korak* analize Swales komentariše (Swales 1990: 142) da je primer teksta malo duži, tj. da se uvodnik sastoji iz 14 rečenica, ali da je iz strogo naučne oblasti.

karakter problema; ili može konstatovati da ima mnogih drugih aktivnih istraživača u ovoj oblasti... Mogući razlozi za korišćenje ili izbegavanje centralne tvrdnje ostaju neistraženi, ali su oni interesantna oblast za istraživanje. Među varijablama koje se mogu pokazati relevantnim jesu disciplinarna oblast; uticaj uređivačke politike određenih časopisa; priroda samog istraživanja (kada autori sa centralnom tvrdnjom žele da unaprede određeni deo istraživanja ili da povećaju stipendiju koju drugi mogu smatrati marginalnom); ili individualne retoričke predispozicije za ili protiv označene retoričke aktivnosti ovog tipa. (Swales 1990: 144-145)

S druge strane, Dudley-Evansova analiza centralnog dela (evaluacija) odeljka diskusije istraživačkog članka, prikazana na pet paragrafa dužine dve i po strane, utvrdila je ciklusnu kombinaciju pokreta koja se ponavlja i na narednih osam strana teksta. Ovakav nalaz svakako ne iznenađuje kada se uzme u obzir retorička funkcija koju ovaj mikrožanr ima u okvirima žanra koji ga nadilazi. Naime, prema autoru analize, razmatrani tekst diskusije dobar je primer (akademskog) diskursa gde je upotreba referencijalnog upućivanje na prethodna istraživanja (drugih autora ili autora samog teksta) u funkciji ubeđivanje čitaoca u tačnost ili verodostojnost nečijih tvrdnji, rezultata ili nalaza, što je dobro potvrđeno u sociološkoj naučnoj literaturi. Drugim rečima, primena ovog tipa kombinovanja pokreta pokazala se kompatibilnom sa funkcionalnom prirodom odeljka diskusije, koja je, opet, determinisana pragmatičkim ciljevima istraživačkog članka – akademskim žanrom koji ga obuhvata. Na osnovu rečenog, nameće se zaključak da mogućnosti i ograničenja uređivanja aktuelnih shematskih struktura treba najpre potražiti u zasebnim okvirima mikrožanrova uvodnika i diskusije akademskog istraživačkog članka.

4.2. Elementarna žanrovska karakteristika i problem „hibridnosti“ žanra

Drugi faktor koji može uticati na izbor pristupa pri kombinovanju pokreta jeste *elementarna žanrovska karakteristika* (Martin 1995). Ona bi se odnosila na osnovno žanrovsko svojstvo koje određeni tip teksta ispoljava, pa tako prema ovoj vrsti podele tekstovi se svrstavaju u informativne, narativne, deskriptivne, argumentativne, izveštajne, eksplanatorne, persuasivne, itd. Shodno tome, zaključujemo da je kriterijum podele, prema kome pripadnost određenom tekstualnom tipu zavisi od „informativnih“ i „promocionalnih“ elemenata (Hyland 2002), u vezi sa njihovim retoričkim strukturama. Na koji način se ta veza uspostavlja Berzlánovich, Egg i Redeker (2008: 19) razmatraju na primerima ekspozitornih i persuasivnih tekstova:

U ekspozitornoj prozi, na primer, koherentne strukture strogo su određene od strane značenjski

(sadržinski) orijentisanih relacija, dok su instruktivni, argumentativni ili persuasivni tekstovi strukturirani prema pišćevim diskursnim strategijama, što bi se odnosilo na relacije između govornih činova i onoga što Grosz i Sidner (1986) nazivaju intencionalna struktura diskursa. Ovo diferenciranje korendira sa razlikovanjem između semantičkih (ili ideacionih) i pragmatičkih koherentnih relacija (Redeker 1990, 2000; Sanders 1997). Slično, ekspozitivni tekstovi imaju kraće kohezivne lance od, na primer, narativa (Goutsos 1997), i generalno se može očekivati da imaju više leksičkih kohezivnih (tematskih) veza nego drugi tipovi tekstova.

Iako tematski više zaokupljen razmatranjima odnosa koherentnih struktura i leksičke kohezije u ekspozitivnim tekstovima, gorenavedeni tekst ističe žanrovski pristup pri razmatranju prirode relacija koje se mogu uspostaviti između segmenata tekstualnih struktura: ukoliko bi tekstovi određenog tipa ispoljavali *informativno* ili *argumentativno elementarno žanrovsko obeležje*, na taj način determinisana planska komponenta diskursa motivisala bi retoričke strukture sa *propozicionalnim* odnosno *ilokucionim (koherentnim) odnosima* koji realizuju *komunikativne intencije obaveštavanja i argumentnog ubeđivanja* (Sanders and Sporeen 1999).

Kao primer persuasivnog tipa teksta navodimo *pismo za prikupljanje sredstava*, čiju su žanrovski specifičnu shematsku strukturu razmatrali najpre Bhatia (1998), a posle njega i Upton (2002), koji je identifikovao sedam pokreta označivši ih kao *pridobijanje pažnje, predstavljanje razloga i/ili određivanje akreditiva organizacije, traženje odziva, davanje podsticaja, ubacivanje reference, izražavanje zahvalnosti, zaključak sa izražavanjem zadovoljstva*, s napomenom da su svi organizovani oko ključnog centralnog pokreta *traženje odziva*. Upton je, takođe, ustanovio da su neki pokreti obavezni (*predstavljanje razloga i/ili određivanje akreditiva organizacije*), i da su na taj način esencijalni za klasifikaciju ove vrste pisma, dok su ostali fakultativni.

S druge strane, Berzlánovich, Egg i Redeker, G. (2008) fokusiraju se na *enciklopedijsku odrednicu*, tip strogo naučnog, informaciono orijentisanog ekspozitivnog teksta koji primarno prezentuje fakta. Na osnovu analize tekstova iz astronomske enciklopedije notirali su četiri žanrovski specifična pokreta – *naziv objekta, definisanje objekta* (zvezde ili planete), *opšti opis* (opisivanje zvezdanog objekta kao opšteg; veličina, starost, kategorija), *detaljni opis* (opis procesa i delova objekta, površine, prošlosti/budućnosti razvoja, njegovo otkriće) – i zaključili da su prva dva pokreta obligatorna i da se pojavljuju u enciklopedijskim odrednicama tačno jednom, dok se druga dva deskriptivna pokreta ne moraju realizovati, ali se svaki može pojaviti u većem broju primera.

Međutim, u pomenutom radu jasno se naznačava i da se elementarni žanrovi retko kad pojavljuju u čistom obliku i, u prilog tome, navode se tri podtipa ekspozicije koje razlikuje Biber (1989): *naučna ekspozicija* je uglavnom informaciona, elaborirana u referencama, tehnička i apstraktna

u stilu i značenju; *obrazovna ekspozicija* je manje apstraktna i manje tehnička; i *opšte narativna ekspozicija* koja se odlikuje i narativnim i ekspozitornim formama i sadrži informacionu elaboraciju. Kada su u pitanju konkretni persuasivni tekstovi sa specifičnim koherentnim strukturama, jasno je da u praksi ne pronalazimo ni njihovu opšte podrazumevanu žanrovsku strukturu:

Persuasivni diskurs može biti definisan kao 'jezik koji ima nameru da promeni ili potvrdi mišljenja ili ponašanja auditorijuma' (Halmari, Virtanen 2005: 229). Kakogod, ubeđivanje nije uvek sasvim eksplicitno u tekstovima: mnogi žanrovi koji potpadaju pod gornju definiciju rutinski sadrže tekstualne delove sa karakteristikama informativnih tekstova (prikazi, na primer, obično sadrže deskriptivne ili narativne pasaže zajedno sa stavovima i argumentima autora prikaza). I obrnuto, tamo gde je tendencija 'promocija' informativnih žanrova, ekstenzivnije je upravljanje prema mešanju žanrova ili hibridizaciji žanrova (Bhatia 2005) (Berzlánovich, Egg, Redeker 2008: 19).

Hyland (2002) u svom revijalnom članku *Genre: language, context, and literacy*, u poglavlju posvećeno problemu *mešanju žanrova*, beleži da je Bhatia (2005), pored toga što je primetio uvećanje unošenja promocijskih elemenata u informativnim žanrovima, ranije indetifikovao i tendenciju mešanja profesionalnih žanrova ne samo zbog različitih komunikacijskih svrha, već i zbog „privatnih intencija unutar društveno priznatih komunikativnih konteksta“ (Hyland 2002: 122), kao i da se mnogi profesionalni žanrovi služe različitim svrhama, te su stoga povezani sa novim i promenljivim kontekstima. U domenu našeg izlaganja, koje ima za cilj da izdvoji ključne probleme utvrđivanja žanrovskih shematskih struktura, neizbežno se stoga postavlja pitanje *žanrovske varijacije*, odnosno *stepena fleksibilnosti* koji je moguć u žanrovskim granicama. Moguće objašnjenje koje Hyland (2002) pretpostavlja nije, po njegovom mišljenju, lako dostupno jer utvrđivanje

opsega u kome možemo identifikovati određene karakteristike kao 'pozajmljene' iz drugih žanrova nije pouzdano zato što pojam 'mešanja' pretpostavlja mogućnost 'čistih' i nezavisnih žanrovskih formi. Stoga bi se, opet, pretpostavilo da su akademski uvodnici, na primer, nekada bili neutralni informativni tekstovi koji su postali inficirani persuasivnim ili promocijskim elementima. Da bismo opisali neke žanrove kao hibridne, najpre moramo utvrditi kako izgleda aktuelni homogeni tekst da bismo došli do modela kako je mešanje postignuto (Hyland 2000:122).

Drugi mogući pristup mešanim žanrovima jeste preko razlikovanja kategorija *žanra* i *tipa teksta*³¹ koje predlaže Paltridge (2002), čime se žanrovima omogućava da obuhvate više tekstualnih tipova. Prema ovom pristupu, retoričke komponente mogu se pravilnije kombinovati *serijski* nego *mešano*, „tako da uvodnici mogu biti sastavljeni od ekspozicije, diskusije i opovrgavanja citiranog“. Isto tako, „više od jednog žanra može deliti jedan tip teksta, omogućavajući nam da vidimo kako se

31 SFL ne pravi teorijsku distinkciju između žanra i tipa teksta, ali je Martin (1995) umesto toga predložio termin *makro žanr* za tekstove koji kombinuju više elementarnih žanrova poput izveštaja, narativa, eksplanativa, itd.

naučni laboratorijski izveštaj, uputstvo za rukovanje, recepti i uputstva za samostalnu montažu nameštaja, svi sastoje od sekvence komandovanja opciono uvedene prema listi sastojaka ili aparatura (Rose 1998)³² (Hyland 2002: 123).

Ovim se vraćamo na pitanje tekstualnog *pokreta* kao retoričke kategorije. U praksi je pokazano da su odluke o klasifikaciji pokreta napravljene na osnovu jezičkog dokaza, shvatanja teksta i razumevanja očekivanja koja neka diskursna zajednica ima od teksta. Međutim, u drugim prilikama leksički tragovi su manje očigledni i mora se koristiti nečije razumevanje samog teksta i načina na koji ga je žanr izrazio.³² Drugim rečima, čitaocu i analitičaru od presudne važnosti za razumevanje teksta može biti poznavanje njegove žanrovske konvencije. Ali među zastupnicima analize žanra možda veći problem od klasifikacije pokreta predstavlja validnost njihovog predstavljanja, tj. kako možemo biti uvereni da pokreti i ciklus pokreta koje smo pozicionirali imaju bilo kakvu konkretnu stvarnost i da nisu „malo više od odraza mojih perceptivnih predispozicija“? (Swales 1981: 14). Hyland (2002: 116) takođe primećuje da „su analitičari sve više bili svesni opasnosti od pojednostavljenog posmatranja tekstualnih blokova u smislu njihove monofunkcionalnosti i ignorisanja piščevih kompleksnih ciljeva i 'ličnih intencija' (Bhatia 1999)“. Jedan od mogućih načina za prevazilaženje ovog problema po Crookesu (1986) jeste potvrđivanje analize (u dovoljno visokom nivou saglasnosti) kako bi se osiguralo to da one nisu naprosto proizvodi analitičarske intuicije. Jer, prema Hylandu (2002: 116):

smene pokreta su, naravno, uvek motivisane nečim izvan teksta, tako što pisci reaguju na njihov društveni kontekst, ali analitičari nisu uvek bili dovoljno vešti da prepoznaju načine ovih smena koji su eksplicitno signalizirane leksičko-gramatičkim obrascima.

II.5. DEFINISANJE PREDMETA I KORPUSA ISTRAŽIVANJA

Hipoteza koju ispitujemo u nastavku ovog rada u vezi je sa opsegom žanrovske varijacije *novinske književne kritike*, tj. sa stepenom fleksibilnosti koju ovaj hibridni žanr ispoljava, jer se na osnovu tipoloških karakteristika, koje su u prethodnom poglavlju razmatrane sa stanovišta teorije književnosti i konteksta medija, utvrdilo da diskurs ovog tipa ispoljava *žanrovska obeležja vesti i*

32 „U kontrastu opšte podrazumevane strukture sa žanrovski specifičnim elementima, koherentne strukture opisuju zaseban tekst u smislu opšte primenjivosti koherentnih relacija. Ove koherentne relacije ne moraju biti eksplicitno signalizovane na površini diskursa, ali mogu poticati od enciklopedijskog znanja ili pragmatičnog znanja.“ (Berzlánovich, I., Egg, M. and Redeker, G. 2008: 20)

komentara i da je stoga njegova komunikacijska svrha determinisana *diskursnim funkcijama informisanja (formalna i sadržinska fakta o književnom delu), tumačenjem značenja (interpretacija), značaja književnog dela (vrednosni sud) i autoreprezentovanja kritičara (komentar)*. Međutim, ono što analizu ovih tekstova čini posebno zanimljivom jeste uređivanje njihovih retoričkih struktura koje, na osnovu oglednih istraživanja (Trifunjagić 2011, 2013), ispoljavaju heterogene principe kombinovanja svojih retoričkih jedinica. Bilo da se one sagledavaju iz perspektive mikrožanra, čemu bi, u izvesnom smislu, odgovarala već pomenuta trodelna podela na uvod, diskusiju i zaključak, kojima su svojstveni kompozitni, ciklični i ciklusni načini uređivanja pokreta, ili, pak, da se u određenim delovima teksta prepoznaju elementarni žanrovi informisanja, izvođenja argumentacije ili deskripcije, pa da se na osnovu toga utvrđuje priroda relacija koje obrazuju njihove koherentne celine, ne može se izbeći složenost odnosa konteksta u kome se govori o simboličkim oblicima (pojmovni jezik o metaforičkom jeziku) i ličnih intencija autora teksta, sa jedne strane, i komunikativnih ciljeva koje žanr treba da ostvari u okvirima svoje diskursne zajednice, s druge strane. Možda je stoga veći izazov ovo kombinovanje tematskih (odnosi stanja stvari) i prezentacionih relacija (ilokucionni odnosi ili delovi teksta) dati u jednom predstavljanju, odnosno u ovoj pomešanosti propozicionih i ilokucionih struktura izabrati kontekstualno najznačajniju relaciju koja maksimizira relevantnost retoričke jedinice prema lokalnoj ili globalnoj svrsi.

Koliko se pitanje pristupa i metoda predstavlja značajnim za istraživanje strukturnih karakteristika određenih diskursnih tipova, toliko se i zahtev za reprezentativnošću istraživačkog korpusa nameće kao preduslov svake validne analize. U tom smislu, izbor tekstova novinske književne kritike bio je uslovljen raspoloživom produkcijom književnokritičkih prikaza u dnevnim novinama. Bilo da se oni objavljuju u redovnim rubrikama *kulture*, ili su sastavni deo podlistaka, odnosno *dodataka*, profil dnevnih novina smatra se kontekstualnim faktorom prvog reda pri formiranju istraživačkog korpusa. Ovo u toliko pre jer kontekst dnevnog glasila afirmiše informativnu funkciju koja je stoga njegovo osnovno diskursno obeležje, pa se elementi argumentativa smatraju ekskluzivitetom jer referišu na takav diskursni tip čija obeležja (semantičke makrostrukture; pragmatičke kategorije) generišu značenja od primarnog značaja za drugačije komunikacijske svrhe. Međutim, teorijske pretpostavke samo su polazišta za utvrđivanje realnih situacija koje idu u prilog ranije predstavljenim tvrdnjama da „čisti“ žanrovi ne postoje, pa kada je u pitanju žanr *književnokritičkog prikaza*, može se isto tako poći od toga da se on pojavljuje u dnevnim novinama koje pored informativnih sadržaja nude i one koji prezentuju autorska razmatranja ili kritičke sudove zasnovane na

interpretativnim i vrednosnim merilima. Kada se sa takvog stanovišta razmotri opšti kontekstualni okvir medija u kome se književnokritički tekstovi pojavljuju, jasno je da uređivački faktor, odnosno čitalački profil štampe igra važnu ulogu pri formiranju reprezentativnog uzorka. Iz ovih se razloga istraživačko opredeljenje vodilo idejom da odabir dnevne štampe zadovolji zahtev za „ideologijom suprotnih pozicija“ jer se pretpostavilo da će i književna kritika kao sastavni deo informativno-argumentacijskog diskursa ispoljiti nešto od opšteg uređivačkog plana. Stoga, izbor je obuhvatio tri dnevna lista: na jednoj strani su se našli „Politika“³³ i „Večernje novosti“³⁴, dnevne novine sa tradicijom, koje se odlikuju umerenom do izrazito naglašenom prorežimskom uređivačkom politikom i dnevnom čitanošću od oko 70, odnosno 120 hiljada (preovladava starosna dob čitalaca od 55 i više godina), a na drugoj strani „Danas“³⁵ i „E-novine“³⁶, dnevni list i internet portal koji neguju kritički, odnosno polemički diskurs prema aktuelnom političkom, ali i ukupnom društvenom establišmentu, što je uticalo na to da se u istraživanjima čitanosti dnevne štampe tiraž dnevnog lista „Danas“ (politička orijentacija: levi centar; socijaldemokratija) statistički ne smatra relevantnim (preovladava starosna dob

33 „Politika“ je najstariji i najuticajniji dnevni list u ovom delu Evrope. Prvi put se pojavila na beogradskim ulicama oko 14 časova 25. januara 1904. godine... Vladislav Ribnikar, osnivač i odgovorni urednik, kada je podnosio prijavu vlastima naveo je da će novine biti političke i nezavisne... Po profilu, danas Politika spada u dnevno-političke novine koje se drže visoko-profesionalnih novinarskih standarda, list koji neguje kulturu dijaloga i slobodu izražavanja. List ima više specijalizovanih redovnih dodataka, a među njima posebno se izdvaja Kulturni dodatak... Možda se u savremenom svetu donekle menja uloga dnevnih novina. One umesto da informišu i donose nove vesti sve više preuzimaju ulogu onoga ko čitaocima objašnjava pozadinu tih informacija, tragajući za dubljim značajem... 'Politika' se trudi da prati moderne trendove i da u svojoj klasi, znači kategoriji ozbiljnog dnevnika, svojim čitaocima pruži nešto više od dnevne informacije: ozbiljnu analizu događaja zasnovanu na proveranim, a ekskluzivnim činjenicama.“ (<http://www.politika.rs/Stranice/O-nama.lt.html>)

34 „Večernje novosti“ su dnevne novine... osnovane 16. oktobra 1953. godine u jeku Tršćanske krize kao večernje novine, a ubrzo su prerasle u dnevno-politički list. Sa parolom 'Brzo, kratko, jasno' i pod patronatom prvog glavnog urednika Slobodana Glumca ubrzo su postale jedan od najuticajnijih listova u SFRJ... Do 1990. godine su postale i najtiražniji list u SFRJ, a nakon dolaska na vlast Slobodana Miloševića svrstane su u grupu režimskih medija, ali nisu izgubile na popularnosti.“ (http://sr.wikipedia.org/sr/Вечерње_новости)

35 „Danas“ je dnevni list koji izlazi u Beogradu. Osnovali su ga sredinom 1997. godine novinari tadašnjeg lista *Naša borba*, nezadovoljni uređivačkom politikom na kojoj je inzistirao tadašnji vlasnik. List je vrlo brzo nakon toga postao poznat po žestokoj kritici Miloševićevog režima, zbog čega je bio izložen raznim represivnim merama, a u jesen 1998. kraće vreme i zabranjen. Progoni su se nastavili sve do Miloševićevog pada 2000. godine. *Danas* je posle toga stekao reputaciju jednog od retkih dnevnih listova u Srbiji koji nije, u svrhu povećanja tiraže, koristio metode žute štampe. Zbog toga mu je konstantno opadala tiraža, a ignorisali su ga i strani investitori. *Danas* je takođe poznat i po tome što njegova uređivačka politika pruža snažnu podršku sprskim nevladinim organizacijama, propagira ulazak u EU i prava nacionalnih manjina.“ (http://sh.wikipedia.org/wiki/Danas_%28novine%29)

36 „Portal www.e-novine.com je nekonvencionalni medij koji objavljuje vesti, autorske tekstove, feljtone i teme od značaja za kritičko promišljanje društva i javnih politika u Srbiji i regionu. Sem politike, portal obrađuje teme iz društva, kulture, ekonomije, sporta i entertainenta. Portal nije puki servis novinskih agencija: ideja jeste da svaka vest u sebi sadrži komentar, slično je i sa tekstovima koje pišu najugledniji autori sa područja ex-SFRJ. U takvom kontekstu, satira je legitimno sredstvo komunikacije sa čitaocima. Cilj portala kao regionalnog internet-glasila je da bude kritički korektiv stvarnosti, svedeno da li je reč o događajima u Srbiji, Hrvatskoj ili Bosni i Hercegovini. Ukratko: portal za koji ne postoje tabu teme ili tabu pojedinci. Sajt beleži rekordnu stopu rasta posećenosti od dolaska nove redakcije, juna 2008. Više od polovine jedinstvenih poseta portalu ostvaruje se iz inostranstva, pre svega iz zemalja regiona.“ (http://www.e-novine.com/o_nama.html)

čitalaca od 18 do 55 godina). Međutim, trendovi elektronskih medija omogućavaju internet izdanjima dnevnih novina širu čitalačku recepciju, pa se u slučaju lista „Danas“ to pokazalo alternativnim rešenjem za problem opstanka na tržištu štampanih medija. Internet portal „E-novine“ od osnivanja je orijentisan na „virtuelni“ prostor, što je kontekstualni faktor koji se saobražava sa idejom osnivača i uređivača ovog „nekonvencionalnog medija“ - „da svaka vest u sebi sadrži komentar“ i da istovremeno povezuje „najuglednije autore sa područja ex-SFRJ“.

Drugi činilac žanrovskog razlikovanja kod književnokritičkog prikaza u dnevnim novinama jeste autorstvo, odnosno zastupljenost književnih kritičara u pojedinim glasilima. Prema ovom kontekstualnom faktoru autor novinske književne kritike samo je jedna osoba koja redovno objavljuje svoje tekstove, pa se stoga i književna kritika u aktuelnim novinama dovodi u vezu sa njom („Politika“ i „E-novine“), ili je rubrika (novinski dodatak, podlist) u kojoj se pojavlju kritički tekstovi uređivana tako da za nju piše nekoliko autora, sa usklađenim intervalima objavljivanja („Večernje novosti“ i „Danas“).

Reprezentativni uzorak nad kojim će se u radu sprovesti *studija slučaja* sačinjava 9 tekstova novinske književne kritike, odnosno književnokritičkog prikaza koji su izdvojeni iz istraživačkog korpusa od 46 tekstova, čiji se popis sa internet adresama daje na kraju disertacije. Pored tekstova korištenih u *studijama slučaja*, u korpusu se nalaze i dva novinska prikaza (*Urlik sa deponije* i *Nevinost bez zaštite*) koja su poslužila za *teorijsko-metodološko predstavljanje interpretativnih modela* (sekvencijalni model - *teorija o diskursnim makrostrukturama* i koherentni model - *teorija retoričke strukture*), kao i tri teksta od kojih se dva formalno smatraju prikazima (*Veseli muškarci serbski* i *Poetika diskrepancije*) a jedan esejom (*Magija komedije naravi*), koji su korišteni u *uporednoj analizi* književne kritike objavljene u dnevnim novinama i u specijaliziranom časopisu, ali koje tematski objedinjava isto književno delo („Bremasoni“ Mirjane Đurđević). Ovih 5 tekstova drugačije je datirano (2010, 2011. i 2012) od ostalih tekstova (41) u istraživačkom korpusu kojim su obuhvaćeni novinski književni prikazi iz 2013. godine, ali ukupno gledajući, svi književnokritički napisi korišteni u disertaciji odražavaju autorski i uređivački kontinuitet javne reči jednog društva sa njegovim glavnim ideološkim strujanjima i prepoznatljivom književnom produkcijom.

III. TEKSTUALNE KATEGORIJE KOHERENTNOSTI I INTENCIONALNOSTI I *TEORIJA RETORIČKE STRUKTURE*

III.1. KOHERENTNOST I INTENCIONALNOST

U prethodnom poglavlju definisane su osnove tekstualnih koncepata koherentnosti i intencionalnosti. Rečeno je da se koherentnost odnosi na kontinuitet smisla teksta koji je rezultat kognitivnih procesa i na mogućnost da se tekst predstavi kao jedinstvena celina, pri čemu i jedan i drugi aspekt određuju nivoe primene ovog koncepta. Kada je u pitanju koherentnost koja se odnosi na relacije između segmenata teksta (propozicija) unutar njegove strukture, ona je lokalnog tipa jer obezbeđuje smisao konkretne koherentne celine, međutim, kada se sve lokalne koherentnosti (propozicije) sabere u jednu, koherentnost omogućava smisao teksta kao celine ispoljavajući globalno obeležje (Heuboeckov *model koherentnosti*, 2009). Sa koherentnošću neposredno je povezana i intencionalnost, koja pored toga što se tiče samog teksta u vezi je i sa kontekstom jer pretpostavlja autora koji ima nameru da svoj tekst koherentno organizuje ne bi li njime ispunio odgovarajuće komunikacijske ciljeve (Swalesove *diskursne zajednice*, 1990). U slučaju novinske književne kritike, na osnovu primene žanrovskog koncepta izdvojene su diskursne funkcije (obeležja) *informisanja*, *tumačenja značenja*, *značaja književnog dela* i *autoreprezentacije* autora teksta. Ove funkcije su takođe podložne specifikaciji u okviru svojih pojmovnih određenja (opseg informacije; davanje značenja i njegovog tumačenja; kritika u smislu značaja o kojem se prosuđuje; prisustvo kritičara u tekstu).

Ipak, postojanje različitih teorijskih pristupa fenomenu koherentnosti diskursa, tj. načina na koji su koherentne relacije i komunikativne intencije tumačene, sugeriše nam da postoje neslaganja oko funkcionalnih uloga svakog segmenta u diskursu. Sanders i Spooren (1999) izdvajaju najmanje dva vodeća pristupa rešavanju pitanja diskursne koherentnosti – intencionalni i relacioni. Po njima, kod intencionalnog pristupa

pojam svrhe ili intencije diskursa je ključan. Istraživači pokušavaju da opišu koherentnost diskursa u smislu intencije svakog segmenta u diskursu. Grosz i Sidner (1986, 1990) najjači su zagovornici intencionalnog pristupa strukturi diskursa: 'Svaki segment je angažovan u cilju zadovoljavanja određene intencije' (Grosz i Sidner 1990: 417). ... Kompromisni stav je onaj koji zastupaju, na primer, Moore i Pollack (1992). Oni priznaju značaj i koherentnih odnosa i intencija za koherentnost diskursa tvrdeći da se između dva diskursna segmenta istovremeno može uspostaviti više od jednog odnosa. ... Ova tvrdnja može se shvatiti tako da se svaki put retorički odnos može identifikovati između dva

uzastopna diskursa segmenta, gde, u stvari, postoje dva odnosa, odnosno dva nivoa na kojima može da se uspostavi odnos – intencionalni i informativni nivo (Sanders, Spooren, 1999: 236-237).

Međutim, intencionalni pristup ili „tezu o višeslojnosti“ ovi autori smatraju pogrešnom, potkrepljujući svoju tvrdnju kontraargumentom (Sanders i Spooren, 1999: 238):

da se ne mogu svi odnosi tumačiti i na informativnom i na intencionalnom nivou. Postoje slučajevi gde je isključivo informativni i isključivo intencionalni odnos. Prema našim saznanjima još niko nije predložio da se intencionalni odnos sadrži između dve klauze:

Put je bio blokirano
jer je lavina bila na Rogerovom prevoju.

'Put je bio blokirano, kao rezultat toga što je lavina bila na Rogerovom prevoju'.

Navodeći u nastavku svoje rasprave Groszov i Sidnerov (1990) primer za intenciju, u kome dvojica učesnika razvijaju zajednički plan za podizanje klavira:

- a. S1: Želim da podignem klavir.
- b. S2: Ok.
- c. Ja ću podići ovaj kraj.

Sanders i Spooren (1999: 238–239) nas dalje uveravaju da ovaj primer ne upućuje na to kako se intencija može koristiti za predstavljanje fragmenta u okviru diskursa, odnosno na to kako su segmenti povezani, te stoga na pitanje o tome da li teško uskladiti koncepte 'intencije' i 'koherentnih odnosa', na koji daju sledeći odgovor:

Verujemo da ne, jer intencija i koherentni odnosi imaju različit ontološki status.

Ovo je naš treći argument protiv uprošćene teze o višeslojnosti: intencije i odnosi su različite vrste entiteta.³⁷ Intencije su u suštini unificirane zato što su funkcije, argumenti koji su *jedna propozicija* govornika i slušaoca. Nasuprot tome, koherentni odnosi su minimalno binarni, zato što povezuju najmanje *dve propozicije*. Tipična diskursna intencija jeste 'govornik želi da ubedi slušaoca da je izvesna situacija u pitanju /navođenje na vrednost/... (ŽELI(TE) (VERUJEMO)). Ovo je ontološki veoma različito od povezivanja dve situacije ili događaja u, na primer, odnosu *uzroka*.

Očigledno je da je objašnjenje koherentnosti na osnovu teze o višeslojnosti pogrešno jer se „govornikova i slušaočeva intencija nalazi na nivou koherentnih odnosa, iz čega proizilazi termin 'intencionalni odnos'“ (Sanders i Spooren, 1999: 241).

Svako se objašnjenje diskursa na neki način bavi komunikativnim intencijama i njihovom povezanošću sa strukturama diskursa, te stoga i dalje ostaje pitanje *kako* objasniti ovu povezanost; na koje Sanders i Spooren (1999: 242) daju sledeći odgovor:

³⁷ Sanders i Spooren se, radi pojašnjenja, ovde pozivaju na Asher i Lascarides (1994).

Sa kognitivne tačke gledišta čini se da se veoma dobro mogu kombinovati dva koncepta, na primer, na osnovu jedne od vodećih teorija izgradnje diskursa – Leveltovog (1989) modela izvođenja govora. U ovom modelu postoji komponenta planiranja, konceptualizator [*conceptualiser*], u kome su komunikativne intencije obeležene kao govorni činovi, ali koji su s druge strane obeleženi kao preverbalna poruka. Kasnije se ulazi u sledeće komponente modela, kao što je formulator [*formulator*], u kome su izabrane leksičke komponente i izgrađene sitaksičke strukture. U tom modelu preverbalna poruka je (preverbalna) realizacija komunikativne intencije, i mi predlažemo da se koherentni odnosi mogu locirati tačno tamo: oni su sredstva za realizaciju kompleksnih komunikativnih intencija.³⁸

III.2. TEORIJA RETORIČKE STRUKTURE

Taboada i Mann (2006: 432), čiji su stavovi po pitanju pojmovnog razgraničenja koherencije i intencije sadržani u *teoriji retoričke strukture*, ističu

da su namere i odnosi različiti, mada verovatno komplementarni. Retorički odnosi pridružuju dva raspona u cilju stvaranja novog raspona. Razlog za povezivanje raspona je da se stvori efekat na čitaoca. To dejstvo može se prigodno smatrati intencijom. Intencije, međutim, takođe mogu biti zadovoljene izgovaranjem jedne rečenice, ili čak jedna reči. Sanders i Spooren (1999) tvrde da su intencije slabo definisane, i nisu na liniji sa koherentnim odnosima. Intencije su unificirane funkcije koje se odnose na jednu propoziciju. Odnosi, s druge strane, pretpostavljaju najmanje dve propozicije (ili dva 'dela' koja mogu sadržati niz propozicija). Intencije, same po sebi, ne mogu se uključivati u koherentnost diskursa. Asher i Lascarides (1994) takođe odvajaju intencije iz diskursne strukture i odnosa. Dok se koherentnost odnosi na ostvarenje intencija, one same nemaju međusobnu korespondenciju jedan-na-jedan.

Polazeći od toga da je koherentnost ta koja diskurs čini više od zbira predstavljenih pojedinačnih iskaza i da je skup rečenica koherentan ako i samo ako su svi segmenti u diskursnoj strukturi međusobno povezani, koherentnost je u *teoriji retoričke strukture* (TRS) [*Rhetorical Structure Theory*, Man, Thompson 1988]³⁹ shvaćena u smislu *retoričkih* ili *koherentnih odnosa* koji postoje

38 I dalje: „Može se, u načelu, postaviti pitanje: da li je povezani diskurs koherentan zato što autor želi da ubedi čitaoca ili je koherentan stoga što autor daje dokaze za tvrdnju? Mislimo da je ovo drugo slučaj. Da se ubedi neko nisu potrebne čak ni reči, može se jednako dobro uperiti puška u nekog. A ako koristite reči, zašto bi bilo potrebno više od jedne propozicije? Drugim rečima, nivo intencije nije pogodan za objašnjenje koherentnosti diskursa. Ukratko, naš predlog je da komunikativne intencije i koherentne odnose držimo odvojene i da koherentne odnose posmatramo kao realizacije intencija. Takvo kognitivno objašnjenje predviđa bliske odnose između intencija i odnosa: kada pisac namerava da obavesti čitaoca o nekom događaju u svetu, on(a) obično bira propozicionalne odnose, a kada mu je intencija ubeđivanje, pisac će često koristiti ilokucione odnose“ (Sanders i Spooren, 1999: 246).

39 Up. i: „TRS se bavi organizacijom teksta putem odnosa koji postoje između tekstualnih delova. Takav pristup objašnjava koherentnost postulirajući hijerarhijsku, povezanu strukturu tekstova, u kojima svaki deo teksta ima ulogu, tj. funkciju koju obavlja, u odnosu na druge delove u tekstu. Objašnjavanje pojma koherentnosti teksta kroz tekstualne odnose široko je prihvaćeno, a odnosi su stoga u literaturi nazvani koherentni odnosi, diskursni odnosi ili konjuktivni

između diskursnih segmenata (osnovni elementi povezanog diskursa, čiji su minimalni izrazi klauze). Prema T. Sandersu i W. Spoorenu (1999), TRS se ubraja u vodeće relacione pristupe u istraživanjima diskursa, ali i kod drugih teoretičara postoje razlozi za takvu tvrdnju:

Sa jezičke tačke gledišta, TRS predlaže drugačiji pristup organizaciji teksta od većine jezičkih teorija, ali je i kompletnija od većine teorija o diskursu. Drugo, TRS ukazuje na blisku vezu između odnosa i koherencije u tekstu, što je ujedno i način za objašnjavanje koherentnosti. Jedan uvid u tekstualnu koherentnost izdvaja elemente teksta koji mu očigledno ne pripadaju, tj. elemente koji nemaju očiglednu svrhu. Ako je u dijagramu TRS celina na neki način povezana sa svakom jedinicom teksta, analiza će pokazati kako se tekst može smatrati koherentnim. Mogućnost stvaranja dijagrama TRS za tekstove usko je povezana sa subjektivnim procenama načina na koji se tekstualna koherentnost postiže. Treće, sa programerske tačke gledišta, omogućava se karakterizacija tekstualnih odnosa koji su implementirani u različitim sistemima, kao i primena u raznovrsnoj produkciji tekstova i njihovog uopštavanja (Taboada, Mann 2006: 428-429).

Prema Taboadau i Mannu (2006), inicijalni cilj TRS jeste da se ona razvije u generalnu teoriju o načinu kako tekstovi funkcionišu i kako se postiže koherentnost u tekstu, što joj je i omogućeno jer se, i prema drugim autorima, njenom primenom obezbeđuje „deskriptivna adekvatnost“ i „kognitivna uverljivost“ (Sanders, Spooren, Noordman 1992)⁴⁰.

I kao što je već rečeno, definicijska osnova koherentnog (retoričkog) odnosa predstavlja ključni koncept TRS pri analizi tekstualnih struktura. Prema ovoj teoriji *koherentni odnos* se definiše identifikovanjem uspostavljene relacije između dva *raspona* teksta, koje vidimo kao neprekinute linearne intervale teksta koji se ne preklapaju, a nazivamo ih *nukleus* (N) i/ili *satelit* (S), pri čemu se sama definicija koherentnog odnosa daje na osnovu distinkcija N-S i „principa nuklearnosti“⁴¹:

Nukleusi se smatraju najvažnijim delovima teksta, dok su sateliti sekundarni jer doprinose nukleusu. Na primer, u odnosu *elaboracija*, nukleusom se smatra osnovna informacija, dok satelit sadrži dodatne informacije o nukleusu. Nukleus je bitniji za pisca nego satelit. Satelit je često nerazumljiv bez nukleusa, dok se tekst gde su sateliti uklonjeni može shvatiti u određenoj meri (Taboada i Mann 2006: 428).

Ovako utvrđena definicijska osnova koherentnog odnosa omogućila je stvaranje specifikacije

odnosi. Asher i Lascarides (2003) koriste izraz retorički odnosi, iako se njihova teorija razlikuje od TRS “ (Taboada i Mann, 2006: 425).

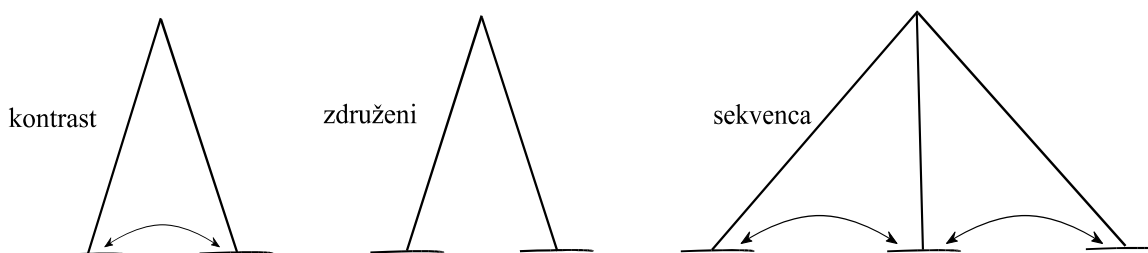
40 Taboada i Mann (2006: 429) adekvatnim pristupom pri opisivanju tekstualnih struktura smatraju onaj koji „pomaže karakterizaciji unutrašnje strukture tekstova, tj. stvaranju verodostojne tekstualne strukture.“

41 „Ovaj princip nuklearnosti je osnova hipotaksičkog odnosa koji je postuliran na nižim nivoima organizacije jezika (tj. glavna-podređena u smislu razlike u kompleksu klauza). Jezici, takođe pokazuju parataksu, koordinaciju struktura jednakog značaja. U TRS, parataksa se ogleda u multinuklearnim odnosima, tj. onim odnosima u kojima nema raspona u kojima je jedan član bitniji od drugog uzimajući u obzir autorove ciljeve. U stvari, Matthiessen i Thompson (1988) tvrde da je ono što se obično naziva podređenost na klauzalnom nivou možda nastalo iz gramatikalizacije retoričkih odnosa “ (Taboada, Mann 2006: 428).

odnosa koji se mogu uspostaviti između raspona teksta, ali i onih odnosa između određenih raspona i celog teksta. Prema tim specifikacijama, TRS je izvela pet vrsta apstraktnih modela nazvanih *sheme*. Sve sheme koherentnih odnosa mogu biti *mono-* ili *multinukleusnog tipa*, odnosno takve da prikazuju pojedinačan odnos nukleusa i satelita ili odnos sa više nukleusa bez satelita, dok su nazivi shema određeni prema odgovarajućim nazivima odnosa. Prema tome, svi odnosi sa mononukleusnom shemom (Slika 4) slediće model opisan u gorenavedenom primeru koherentnog odnosa *elaboracija* (*koncesivnost, omogućavanje, uslov, okolnost, itd...*), dok će tipični multinukleusni odnosi (Slika 5), a manji ih je broj, biti *kontrast*, koji uvek ima tačno dva nukleusa, zatim *sekvenca*, koji ima neograničeno mnogo nukleusa, jedan za svaki element niza i sukcesivni odnos između susednih nukleusa, i *združeni*, koji takođe ima neograničeni broj nukleusa, ali su ovde nukleusi samo po pravilu ili konvenciji pošto nemaju odgovarajućih satelita:



Slika 4. Primeri mononukleusnih shema



Slika 5. Primeri multinukleusnih shema

Goreprikazani apstraktni modeli nazvani su na osnovu

1. ograničenja na nukleusu;
2. ograničenja na satelitu;
3. ograničenja prema kombinaciji nukleusa i satelita, i
4. efekta (ostvarenog kod korisnika teksta).

Prilikom određivanja svake grupe za svaku instancu određenog retoričkog odnosa *analitičar mora da načini uverljiv izbor na osnovu konteksta i intencije pisca*. Razlozi za ovakvo ograničenje sadržani su u tome što su, kako ističu Taboada i Mann (2006: 426) definicije (odnosa) zasnovane na funkcionalnim i semantičkih kriterijumima, a ne na morfološkim i sintaksičkim signalima, budući da ni jedan takav signal nije potpuno pouzdan i nedvosmislen ni za jedan od odnosa, odnosno različiti odnosi se izražavaju istim morfološkim i sintaksičkim sredstvima.

Kada su u pitanju broj i tipovi retoričkih odnosa, Mann i Thompson su već upozorili da „ni jedna taksonomija nije pogodna“ (1988: 256). Tako su originalno predloženi spisak od 24 retorička odnosa (Mann, Thompson 1988) Carlson i Marcu (2001) razvili u taksonomiju od 78 retoričkih odnosa koji su svrstani u 16 klasa koje predstavljaju osnovne tipove relacionih značenja. Ali Taboada i Mann (2006: 437-438) smatraju da bi aktuelni spisak retoričkih odnosa od 32 relacije (Mann 2005; proširena taksonomija od 24 retorička odnosa), koji se nalazi na internet sajtu TRS⁴² i kojim ćemo se koristiti u ovom radu, mogao da bude i kraći, pa da i dalje odražava hijerarhijsku strukturu teksta, ali da postoje razlozi zbog kojih listu ne bi trebalo radikalno proširivati. Jedan od njih jeste i taj što bi se povećanjem broj odnosa povećale i teškoće ručne analize teksta. Najveće ograničenje u razlikovanju različitih odnosa u analizi jeste nemogućnost razlikovanja jedne relacije od druge, što se ponekad naziva *primetljivost [observability]*.

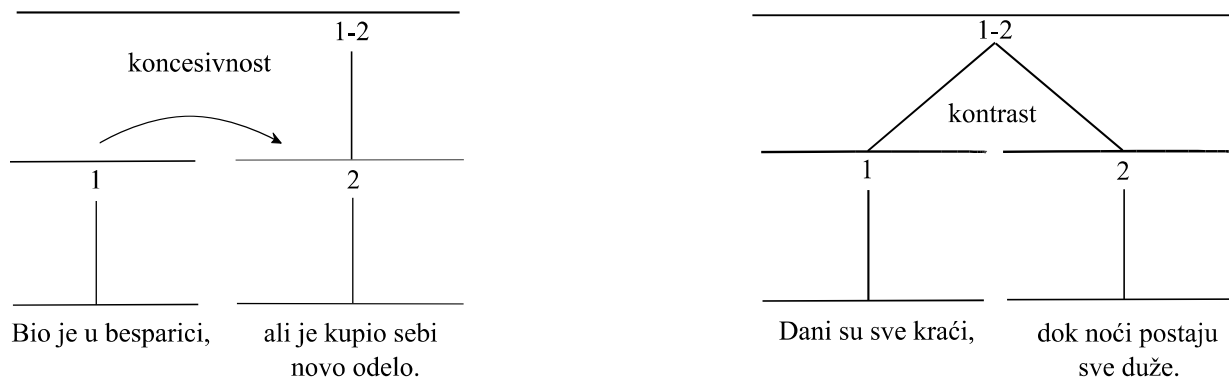
TRS retoričke odnose klasifikuje na osnovu entiteta *nukleus* i *satelit* na dve vrste odnosa – *nukleus-satelit* odnose i *multinukleusne* odnose. Međutim, prvobitna vrsta mononukleusnih odnosa u ovoj teoriji pretpostavlja još jednu vrstu podele zasnovane na efektu intencije. Prema takvoj podeli, autor teksta koristi *tematske odnose* (*elaboracija, okolnost, rešenje, uzrok, ponavljanje...*) kada ima nameru da čitalac prepozna odnos, dok će putem *prezentacionih odnosa* (*motivacija, pozadina, dokaz,*

42 <http://www.sfu.ca/rst/01intro/definitions.html>

koncesija...) postizati efekat u domenu povećanja neke čitaočeve naklonosti (pozitivna pažnja, verovanje ili prihvatanje nukleusa). Ova razlika, kako ukazuju Taboada i Mann,

odnosi se na semantičko/pragmatično podelu koju je predložio Van Dijk na osnovu klasifikacije diskursnih veznike prema tome kakav se tip odnosa signalizira: 'pragmatički veznici izražavaju odnose između govornih činova, dok semantički veznici izražavaju odnos između denotiranih činjenica' (Van Dijk 1979: 449) (Taboada, Mann 2006: 436).⁴³

Slika 6. prikazuje dva primera retoričkih odnosa gde je u prvom predstavljen jedan nukleus u vezi sa satelitom u retoričkom odnosu *koncesivnost*, a u drugom multinukleusni retorički odnos *kontrast*, gde je jedan nukleus nasuprot drugom. U odnosu *koncesivnost*, nukleus *ali je kupio sebi novo odelo* smatra se centralnim članom odnosa. S druge strane, *kontrast* pridružuje dve jedinice koje izgledaju kao da su od jednake važnosti:



Slika 6. Retorički odnosi koncesivnost i kontrast

U tabelama 4, 5 i 6 dati su tipovi retoričkih odnosa sa definicijama prema TRS⁴⁴:

(P = pisac, Č = čitalac, N = nukleus, S = satelit)

43 Prema Taboadau i Mannu (2006: 436) ova je distinkcija označavana na različite načine: EKSTERNI/INTERNI (Halliday, Hasan 1976; Martin 1992); SEMANTIČKI/PRAGMATIČKI (Sanders et al. 1992, 1993; Schiffrin 1987; Van Dijk 1977, 1979); IDEACIONI/INTERPERSONALNI (u *sistemske funkcionalne lingvistike* [Systemic Functional Linguistics]; Halliday 1985, i primenjeno na retoričke odnose kod drugih: Maier, Hovy 1993; Redeker 2000). SFL uključuje i treću kategoriju, *tekstualnu*, ali se ona (SFL) ne razlikuje dovoljno od drugih dualističkih klasifikacija; EKSPERIJENTALNI/RETORIČKI (Benwell 1999); KAUZALNI/DIJAGNOSTIČKI, ograničena je na odnose koji su povezani veznicima *zato što, jer* (Traxler et al. 1997).

44 <http://www.sfu.ca/rst/01intro/definitions.html>

DEFINICIJE PREZENTACIONIH ODNOSA			
NAZIV ODNOSA	<i>ograničenja na S ili N pojedinačno</i>	<i>ograničenja na N + S</i>	<i>intencija pisca (efekat)</i>
ANTITEZA	na N: P ima pozitivan stav prema N	N i S su u kontrastu (vidi odnos <i>kontrast</i>); zbog nespojivosti koja proizlazi iz kontrasta, Č ne može imati pozitivan stav za obe situacije; shvatanje S i nespojivost između situacija povećava Č pozitivan stav prema N	Č pozitivan stav prema N je uvećan
POZADINA	na N: Č ne može dovoljno da shvati N dok ne pročita tekst S	S uvećava Č sposobnost da shvati elemente u N	Č sposobnost da shvati N je uvećana
KONCESIJA	na N: P ima pozitivan stav prema N na osnovu S; P ne tvrdi da se S ne dopušta	P prihvata potencijalnu ili prividnu neusklađenost između N i S; prepoznajući kompatibilnost između N i S uvećava se Č pozitivan stav prema N	Č pozitivan stav prema N je uvećan
OMOGUĆAVANJE	na N: predstavljanje nerealizovane aktivnosti od Č uključujući prihvatanje ponude) u vezi je sa kontekstom u N	Č shvatanje S uvećava Č potencijalnu sposobnost prema izvođenju akcije u N	Č potencijalna sposobnost da izvede akciju u N je uvećana
DOKAZ	na N: Č možda ne veruje u N u zadovoljavajućoj meri prema P; na S: Č veruje S ili ga smatra verovatnim	Č shvatanje S uvećava Č verovanje u N	Č verovanje u N je uvećano
OPRAVDANJE	nema	Č shvatanje S uvećava Č spremnost da prihvati P pravo da iznese N	Č spremnost da prihvati P pravo da iznese N je uvećano
MOTIVACIJA	na N: N je nerealizovana akcija u kojoj je Č učesnik (uključujući prihvatanje ponude), u vezi sa kontekstom u N	shvatanje S uvećava Č želju prema izvođenju akcije u N	Č želja prema izvođenju akcije u N je uvećano
PRIPREMA	nema	S prethodi N u tekstu; S nastoji načiniti Č spremnijim, zainteresovanijim ili orijentisanijim za čitanje N	Č je spremniji, zainteresovaniji ili orijentisaniji za čitanje N
PREFORMULACIJA	nema	na osnovu N + S: S ponavlja N, gde su S i N uporedivog obima; N je više usmeren prema P svrhama nego što je to S	Č prepoznaje S kao preformulaciju N
REZIME	na N: N mora biti obimniji od jedne (retoričke) jedinice	S predstavlja ponavljanje sadržaja N, ali je kraćeg obima	Č prepoznaje S kao kraće ponavljanje N

Tabela 4. Definicije prezentacionih odnosa

DEFINICIJE TEMATSKIH ODNOSA			
NAZIV ODNOSA	<i>ograničenja na S ili N pojedinačno</i>	<i>ograničenja na N + S</i>	<i>intencija pisca (efekat)</i>
OKOLNOST	na S: S nije nerealizovan	S postavlja okvir koji je namenjen za Č interpretiranje teme u N	Č prepoznaje da S omogućava okvir za interpretiranje N
USLOV	na S: S predstavlja hipotetičku, buduću, ili drugu nerealizovanu situaciju (u odnosu na situacioni kontekst S)	realizacija N zavisi od realizacije S	Č prepoznaje da realizacija N zavisi od realizacije S
ELABORACIJA	nema	S predstavlja dodatni detalj o situaciji ili nekom elementu teme koja je prezentovana u N ili je inferencijalno dostupan u N u jednom ili više načina koji su dole navedeni; na listi, ako N predstavlja prvog člana nekog para, onda S uključuje drugog: <ul style="list-style-type: none"> • grupa : član • apstrakcija : instanca • celina : deo • proces : faza • objekat : atribut • generalizacija : specifikacija 	Č prepoznaje S kao pružanje dodatnog detalja za N; Č identifikuje element teme za koju je detalj pružen.
EVALUACIJA	nema	na N + S: S se odnosi na N prema stepenu P pozitivnog shvatanja N	Č prepoznaje da S procenjuje N i prepoznaje vrednost koju mu dodeljuje
INTERPRETACIJA	nema	na N + S: S se odnosi na N prema okviru ideje koja nije sadržana u N i ne odnosi se na P pozitivan stav	Č prepoznaje da je S odnosi na N prema ideji koja nije sadržana u informaciji predstavljenoj u N
SREDSTVO	na N: aktivnost	S predstavlja metod ili instrument sa kojim će nameravana realizacija N biti verovatnija	Č prepoznaje da metod ili instrument u S čini realizaciju N verovatnijom
NEMOTIVISANI UZROK	na N: N je nevoljna akcija	S, sredstvima koja nisu motivisana voljnom akcijom, uzrokuje N: bez prezentacije S, Č možda ne zna tačan uzrok situacije; predstavljanje N je važnije od predstavljanja S prema P namerama da pravi dalje N-S kombinacije	Č prepoznaje S kao uzrok N
NEOČEKIVANA POSLEDICA	na S: S je nevoljna akcija	N prouzrokuje S; prezentacija N je važnija prema P namerama da pravi dalje N-S kombinacije nego što je prezentacija S	Č prepoznaje da je N mogao da izazove situaciju u S
PREVENCIJA	na N: N je nerealizovana situacija; na S: S je nerealizovana situacija	realizacija N sprečava realizaciju S	Č prepoznaje zavisnost odnosa prevencije između realizacije N i realizacije S

SVRHA	na N: N je aktivnost; na S: S je nerealizovana situacija	S nastoji biti realizovan kroz aktivnost u N	Č prepoznaje da je aktivnost u N inicirana u smislu realizacije S
REŠENJE	na S: S predstavlja problem	N je rešenje problema predstavljenog u S	Č prepoznaje N kao rešenje problema predstavljenog u S
BEZUSLOVNOST	na S: S ne može uticati na realizaciju N	N ne zavisi od S	Č prepoznaje da N ne zavisi od S
DESTIMULACIJA	nema	S utiče na realizaciju N; N se realizuje ukoliko S nije realizovan	Č prepoznaje da je N realizovan pod uslovom da S nije realizovan
MOTIVISANI UZROK	na N: N je voljna radnja ili druga situacija koja može nastati od voljnog delovanja	S je moglo da prouzrokuje sredstvo voljne akcije u N; bez predstavljanja S, Č možda ne shvati akciju kao motivisanu ili ne zna određenu motivaciju; N je važniji prema P namerama u daljim kombinacijama N-S nego S.	Č prepoznaje S kao uzrok za voljnu akciju u N
OČEKIVANA POSLEDICA	na S: S je voljni čin ili situacija koja može nastati od voljnog delovanja	N može prouzrokovati S; predstavljanje N je važnije prema P namerama nego predstavljanje S	Č prepoznaje da N može biti uzrok akcije ili situacije u S

Tabela 5. Definicije tematskih odnosa

DEFINICIJE MULTINUKLEUSNIH ODNOSA		
NAZIV ODNOSA	<i>ograničenja na svakom paru N</i>	<i>intencija pisca (efekat)</i>
KONJUKCIJA	stavke su spojene da bi se formirala jedinica u kojoj svaka stavka ima sličnu ulogu	Č prepoznaje da su povezane stavke spojene
KONTRAST	nema više od dva nukleusa; situacije u ova dva nukleusa se: (a) shvataju kao iste u mnogim aspektima; (b) shvataju kao različite u nekoliko aspekata; (c) upoređene su prema jednoj ili više razlika	Č prepoznaje sličnosti i razlike na osnovu napravljenog poređenja
DISJUNKCIJA	stavka predstavlja (ne nužno ekskluzivno) alternativu za neku drugu stavku	Č prepoznaje da su povezane stavke alternativne
ZDRUŽENI	nema	nema
LISTA	stavka je uporediva sa drugim stavkama koje su s njom povezane u listi odnosa	Č prepoznaje uporedivost povezanih stavki
MULTINUKLEARNA PREFORMULACIJA	stavka je primarno iznova izražena jednom stavkom sa kojom je povezana; stavke su uporedive prema značajnosti P ciljeva	Č prepoznaje ponovno izražavanje putem povezanih stavki
SEKVENCA	postoji sukcesija odnosa između situacija u nukleusima	Č prepoznaje sukcesivan odnos između nukleusa

Tabela 6. Definicije multinukleusnih odnosa

Razvijajući princip nuklearnosti koji je poslužio kao osnova za utvrđivanje specifikacije retoričkih odnosa, TRS je ustanovila i princip hijerarhije strukture:

TRS odnose rekurzivno primenjuje na tekst, dok se sve jedinice u tom tekstu delovi u nekom odnosu TRS. To je zato što će efekat biti postignut sa određenim odnosom koji će možda morati da bude izražen u složenoj jedinici koja obuhvata i druge odnose. Efekat jednog određenog teksta može se sažeti u jednom odnosu na najvišem nivou, koji se razlaže na odnose nižeg nivoa koji doprinose smislu (teksta).

Analiza teksta vrši se primenom shema koje se prilagođavaju ograničenjima: potpunosti (jedan shematski prikaz sadrži ceo tekst); povezanosti (svaki raspon, osim raspona koji sadrži ceo tekst, jeste ili minimalna jedinica ili deo drugog shematskog prikaza); jedinstvenosti (svaki shematski prikaz sadrži drugačiji deo teksta koji obuhvata); i susedstva (rasponi svakog shematskog prikaza konstituišu jedan kontinualni tekstni raspon).

Rezultat takvih analiza jeste da su strukture TRS tipično predstavljene kao drvo [trees], sa jednom relacijom na najvišem nivou koja obuhvata druge odnose na nižim nivoima... (Taboada, Mann 2006: 428).

Principi nuklearnosti i hijerarhije strukture omogućili su TRS sistematski način označavanja teksta. Ako primenjeni postupci uključuju ceo tekst ili neki njegov fragment, onda se analiza sastoji u pokušaju pronalazjenja oznake (retoričkog odnosa) koja obuhvata svaki deo teksta u jednu povezanu celinu. Prema TRS retoričke jedinice (RJ) osnovnog nivoa čine nezavisne klauze (*eksplicitne propozicije*), pri čemu komplementne i relativne klauze čine njihove sastavne delove i stoga se ne svrstavaju u zasebne jedinice, dok veće retoričke jedinice (*implicitne propozicije*) grade najmanje dve RJ osnovnog nivoa, tekstualno se prikazujući paragrafom ili odeljkom, kako je već dato u primeru sa tekstom novinske književne kritike. Na osnovu takvih teorijskih polazišta, mikropropozicije su iz Van Dijkovog i Kintschov *modela makropropozicije* (1983), koje se preko *makropravila* (brisanje, generalizacija, konstrukcija) kombinuju u veće makropropozicije, sada uzete za *retoričke jedinice* osnovnog nivoa sa statusom *nukleusa* i/ili *satelita* koje u vidu klauza ekspliciraju propozicionalne sadržaje i stupaju u retoričke odnose formirajući retoričke jedinice višeg nivoa ili implicitne propozicije – funkcionalno unificirane strukture – koje se javljaju rekurzivno, tj. mogu stupati u druge retoričke odnose i na taj način formirati nove retoričke jedinice (sa statusom nukleusa i/ili satelita) koje odražavaju koherentnost na posmatranom hijerarhijskom nivou.

Analiza teksta na osnovu TRS u prvoj fazi pretpostavlja segmentaciju teksta na eksplicitne RJ, koje odgovaraju minimalnim rasponima teksta, a u drugoj identifikaciju retoričkog odnosa kako između zasebnih eksplicitnih RJ, tako i između formiranih implicitnih RJ na svim nivoima strukture teksta. Na osnovu toga pristupa se izgradnji dijagrama (Slika 7), u kojem unutrašnje tačke granjanja stabla predstavljene strukture utvrđuju *granice raspona teksta*. Svaka tačka granjanja označava se

retoričkim odnosom koji sadrži dva ili više tekstna raspona koja se ne preklapaju – *nukleus* ukazuje na onaj raspon teksta u funkciji RJ koja je nosilac važne informacije, dok je *satelit* RJ koja predstavlja pozadinu ili podršku prezentovanoj informaciji.

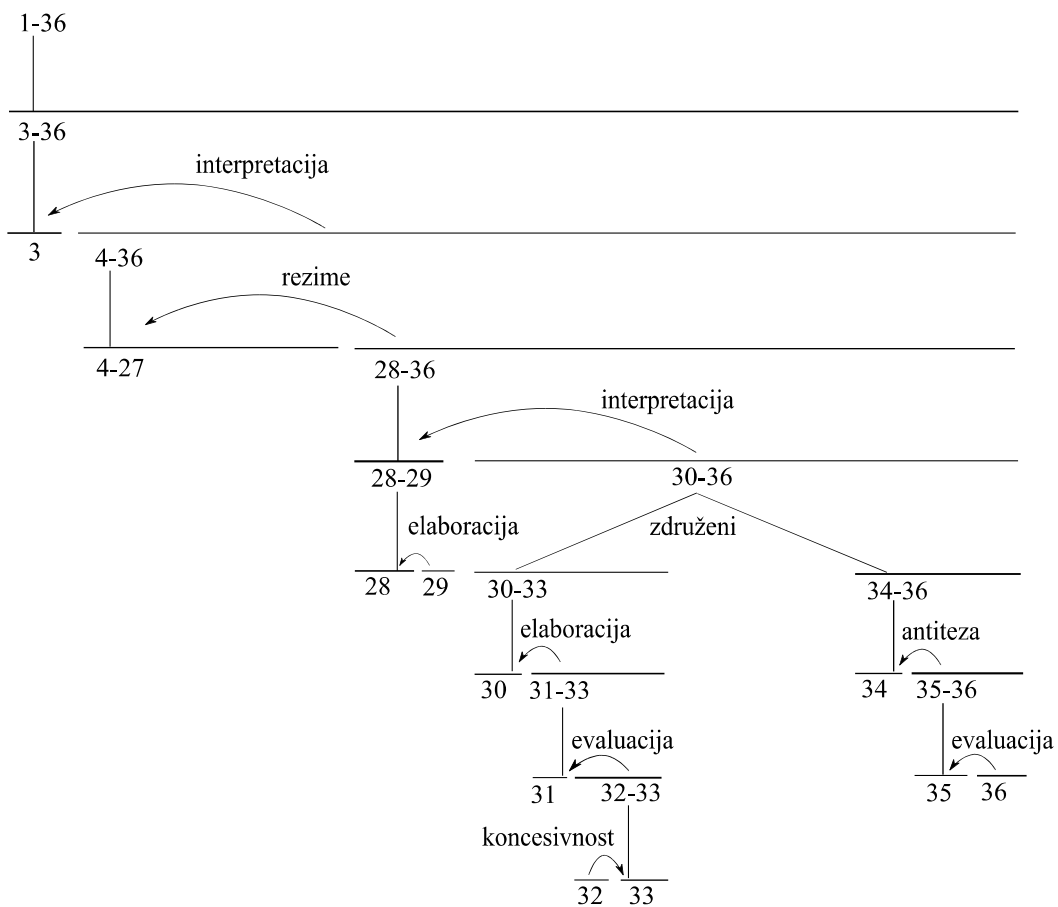
► *Ogledni primer 1: primena TRS na tekst novinske književne kritike*

Ogledni primer primene TRS obuhvata odeljak teksta (raspon od poslednjih 9 RJ osnovnog nivoa) novinske književne kritike „Urlik sa deponije“, objavljene u Kulturnom dodatku dnevnih novina „Politika“, koja za predmet ima četvrtu zbirku pesama „Ptičije oko na tarabi“ Milene Marković:⁴⁵

(1-27)... 28. To je, čini se, pozicija sa koje je ispevana gotovo čitava zbirka *Ptičje oko na tarabi*, 29. budući da se ona neprestano lomi između odbacivanja i prihvatanja svoje neposredne životne sredine, između besa, otupelosti i sanjarenja. 30. Najveća zamka poetičkog usmerenja poput ovog Milene Marković, može biti ta usredsređenost na izvorno osećanje, na njegovu demonstraciju. 31. Često se ovakav pesnički stav može doživeti jednostavno kao poza. 32. Iako ponegde upada u ovu zamku, koja vodi ka banalnosti, 33. pesnikinja uspeva da prenese autentičnost bola svojim grotesknim, apсурdnim slikama i ponavljanjima ključnih reči i tada nastaju najupečatljivija ostvarenja knjige. 34. Poezija Milene Marković ne traži duga, ponovljena iščitavanja, 35. već deluje neposredno, *na prvu loptu*, zahtevajući od čitaoca reakciju i priznanje. 36. te tako, možda, upućuje na drugačije moguće zajedništvo.

Raspon teksta 28-36 stoji u retoričkom odnosu *rezime* sa rasponom 4-27, u okviru kojeg se u rasponu 28-29 iznose uopštena interpretativna razmatranja ranije elaboriranih stavova o poeziji aktuelne pesnikinje, da bi na sledećem, nižem hijerarhijskom nivou, ovaj segment teksta bio N u retoričkom odnosu *interpretacije* sa S u vidu raspona 30-36, koji je podeljen na dva raspona 30-33 i 34-36 u odnosu *združenih* nukleusa jer se u prvom iznose neargumentovane zamerke (*elaboracija, evaluacija*), a zatim se pesme ipak proglašavaju za estetski uspele (*koncesivnost*), dok su jedinice u drugom rasponu u takvom retoričkom odnosu da čitaocu preporučuju ovu knjigu (*evaluacija*), koja pri čitanju, po mišljenju autorke kritike, od njih neće zahtevati neko veće angažovanje (*antiteza*). ◀

⁴⁵ Kritika je u celosti analizirana prema TRS u radu „Diskursne funkcije žanra i retorička struktura tekstova novinske književne kritike“ (Trifunjagić 2011).



Slika 7. Dijagram TRS segmenta teksta novinske književne kritike „Urlik sa deponije“

III.3. PRISTUP ANALIZI NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE

Identifikovanje elementarnih retoričkih jedinica na klauzalnom nivou koje neposredno stupaju u retorički odnos za TRS ne predstavlja problem; on se može pojaviti kod većih delova teksta (implicitne propozicije) kada ih nastojimo odrediti koherentnim celinama čiji se pragmatički učinci obično saobražavaju žanrovskim funkcijama:

Uopšteno, analiza većih jedinica ima tendenciju da bude proizvoljna i neinformativna. Međutim, na tom nivou, druge strukture su u igri: makrostrukture (Van Dijk 1980) ili žanrovske komponente (Eggins i Martin 1997; Martin, 1984) verovatno su više informativne. Iako se žanrovski elementi, ili holistički elementi, pominju izvan okvira TRS Manna i Thompson (1988), nije učinjen sistematski pokušaj da se približe ova dva pristupa. Taboada (2004a) predstavlja analizu TRS i kako su određeni odnosi u korelaciji sa fazama pri analizi dijaloškog žanra. Iscrpnije proučavanje različitih žanrova baciće svetlo na odnos između makrostrukture ili žanrova i struktura TRS (Taboada, Mann 2006: 431).

Iz ovih bi razloga uključivanje Swalesovog (1990) žanrovskog koncepta omogućilo funkcionalno čitanje tekstualnih struktura na višim nivoima hijerarhije, čime bi se ujedno nadišao i logičko-semantički sistem teksta, koji bi se preko sopstvenih diskursnih funkcija uključio u *sistem društvenog značenja*. Kada je u pitanju *novinska književna kritika* i *komunikacijski cilj* koji ona treba da ostvari, onda je to *komentar* koji se sastoji iz *pružanja relevantne informacije o književnom delu koje je predmet tumačenja i o kome se izriče vrednosni sud, što je često praćeno kritičarskim komentarom*. Iz žanrovske perspektive, to su *diskursne funkcije informisanja, tumačenja značenja, značaja književnog dela i autoreprezentacije kritičara*. Međutim, društveni značaj koji žanr novinske književne kritike ima ostvaruje se na taj način što kritički tekstovi ovog tipa stvaraju dijalošku situaciju u vidu interreakcije između kritičara i čitaoca, pa će stoga u ovakvim tekstovima biti zastupljene retoričke strategije objektivnog izražavanja, ali i one kojima je intencija ubeđivanje u subjektivni kritički sud, te se one kao takve moraju ispitivati preko analize tekstualnih retoričkih struktura primenom tekstualnih *konceptata koherentnosti i intencionalnosti*. U ovom radu, koji se bavi retoričkim strukturama diskursa novinske književne kritike, koherenciji će se pristupiti sa stanovišta TRS, dok će intencija biti obuhvaćena i TRS i konceptom žanra, na onaj način kako ga je Swales (1990) definisao. Kao posledica ovakvog pristupa biće zastupljena dva domena analize: *tekstualni*, na kome su koherentni odnosi u funkciji ostvarivanja efekata autorskih intencija, i *žanrovski*, koji utvrđuje funkcije teksta u društvenom kontekstu, iz čega proizlazi da su autorske intencije određene opštim okvirom društvene svrsishodnosti koja mora da se zadovolji.

Ovim se zapravo ukazuje na to da je i intencionalnost, analogno koherentnosti, dvojno determinisana. Pošto se intencijalnost više tiče konteksta, a koherentnost teksta, nju s jedne strane treba određivati na osnovu žanra (*žanrovska intencionalnost*), tj. komunikacijskog cilja i diskursnih funkcija na koje se ovaj razlaže. Prema tome, ako je komunikacijski cilj žanra novinske književne kritike *komentar*, on će se u okvirima svoje diskursne zajednice davati prema intencijama autora kritike. To znači da kritičar ima relativnu slobodu u pogledu intencija jer je „ograničen“ žanrom koji utvrđuje svoje diskursne funkcije. Drugačije rečeno, ako je u novinskoj književnoj kritici *diskursna funkcija tumačenje značenja književnog dela* primarno žanrovska obeležje, onda se ona ostvaruje na onoliko načina koliko ima autorskih pristupa interpretaciji, odnosno svaki kritičar može davati onakvo značenje književnom delu kakvo mu želi dati i da to značenje tumači na sebi svojstven način, što, opet, može zavistiti od veštine svakog kritičara ponaosob. Isto tako, davanje pozitivnog ili negativnog kritičkog suda, odnosno procenjivanje *značaja književnog dela* može biti motivisano različitim, literarnim ili izvanliterarnim kriterijumima čije izbor takođe zavisi od kritičara, ali se time, opet, ispunjava zahtev za *kritičkom diskursnom funkcijom* aktuelnog žanra. Međutim, intencije se mogu sagledavati i u domenu tekstualnih struktura (*retorička intencionalnost*), jer se one otkrivaju na osnovu tekstualnog materijala i retoričkih odnosa gde je prisutna *koherencija lokalnog tipa*. Ovaj domen intencije određen je prirodom retoričkog odnosa kojim se kritičar služi ne bi li ostvario određene *efekte* dovodeći dve tekstualne propozicije u vezu (dve retoričke jedinice u odnos), odnosno stvarajući koherentne strukture do onog hijerarhijskog nivoa teksta koji ima potencijal diskursne značenjske vrednosti.⁴⁶ Pretpostavka je ovome radu da se uspostavljeni retorički odnosi na osnovnom (klauzalnom) nivou lakše mogu identifikovati od onih na višim nivoima, kao i da se njihova funkcija očiglednije može dovesti u vezu sa autorskim intencijama u okvirima tekstualnih celina gde je prisutna koherencija lokalnog tipa. Poteškoća se, međutim, može javiti onda kada više diskursnih funkcija treba prikazati koherentnom tekstualnom celinom jer, kao što smo videli u prethodnom poglavlju, hibridni žanrovi (više elementarnih žanrovskih karakteristika: informativ, argumentativ, persuasiv,...) mogu pored kompozitnih ispoljavati i složenije načine uređivanja retoričkih struktura, kada se u većim delovima teksta prepliću dve ili više diskursnih

46 Pojavom TRS otvorena su brojna pitanja u domenu lingvistike teksta u koja spada i pojam intencije: „TRS čini eksplicitnim korišćenje pojma intencije pisca tako što intenciju ('efekat') pripisuje svakoj upotrebi svakog odnosa. To je široko, ali istovremeno veoma površno. Preliminarni rad na razvoju TRS koristio je koncept intencije mnogo šire. Naravno, činiti tako nešto veoma je kontroverzno u nekim akademskim krugovima... TRS postavlja nekoliko ograničenja tome kako intencije mogu da nastanu i kako se mogu kombinovati (Na primer, moglo bi se posumnjati u to da su intencije sa niskih nivoa strukture ograničene onim koje služe višim intencijama teksta. Ali postoje notaciona i formulaciona pitanja, a iznad njih je i neproučavano empirijsko pitanje da li su tekstovi, u stvari, konzistentni na taj način.). Pitanja o tome kako TRS može biti razrađena, ali i kako da bude precizna i informativna u analizi namere pisca, trebalo bi da se izučavaju na duže vreme“. (Bill Mann, March 2000, <http://www.sfu.ca/rst/03research/index.html>)

funkcija (heterogene tekstualne celine u pogledu diskursnih funkcija).

Stoga, definicijska osnova za utvrđivanje koherentnih relacija u tekstu koju pruža TRS i Swalesov žanrovski koncept koji omogućava kontekstualno sagledavanje određene vrste tekstova u pogledu njihovih pragmatičkih učinaka predstavljaju teorijske okvire za tumačenja ukupne hijerarhijske strukture teksta u interrekciji sopstvenih koherentnih delova čime se zapravo ispunjava osnovni uslov za neprekinuti kontinuitet smisla. Jer, prema TRS, svi retorički odnosi koji se uspostavljaju između retoričkih jedinica *univerzalnog su semantičkog karaktera*, a eksplicirane ili implicirane propozicije predstavljene u formi entiteta N i/ili S na bilo kom hijerarhijskom nivou *semantički su neutralne prema diskursnim funkcijama*. Ono što univerzalni status ovih retoričkih jedinica funkcionalno-pragmatički determiniše prema konkretnim svrhama jeste aspekt *žanra*, koji u sebi sadrži kodirane komunikacijske ciljeve, i koncept *koherentnosti*, koji autorske intencije pretpostavlja svakom konkretnom smislu teksta u nastajanju.

III.4. HIPOTEZA O MAKROSTRUKTURAMA

Iako Heuboeckov *model koherentnosti* (2009) takođe operiše apstraktnim entitetima na taj način što se diskursne funkcije žanra identifikuju i prikazuju nakon dekonstrukcije komunikacijskog cilja (opšte značenje teksta kao celine) u vidu *logičkih makrojedinica* (propozicije sa najvišeg nivoa hijerarhije teksta koje imaju potencijal globalnog značenja) i njihovih podstruktura *specifičnih logičkih makrojedinica*, pri čemu su obe vrste makrojedinica najčešće predstavljene homogenim tekstualnim segmentima sa unificiranim značenjem, a izgrađene od *sintagmatskih makrojedinica* i *mikrojedinica* u vidu klauza, ovaj je pristup analizi analogan *sekvencijalnim modelima* definisanim na osnovu Van Dijkovih koncepata mikro- i makrostrukture i superstrukture (Van Dijk 1980: 110-112). Ovi koncepti afirmišu *sekvencijalne (meta)kategorije okvira teksta – uvod i zaključak* i *‘tela teksta’ – problem, rešenje, evaluacija*, kojima su ekvivalentni prethodno analizirani *mikrožanrovi*, a u zavisnosti od tipa diskursa i njihove *podtipove*. U slučaju *uvoda* to su *pozadina priče, vreme i mesto, glavni učesnici, aktuelno stanje stvari, tema, opšti plan*. *Zaključak* može sadržati sledeće vrste informacija: *zaključivanje u užem smislu, kraj (priče), rezime, odluke za buduće pisanje ili delovanje*, što više odgovara Swalesovim *pokretima* i *koracima*.

Ali pomenimo da je klasifikacija *koraka* i *pokreta* koju je Swales uradio za tekstove uvodnika

akademskih članaka nastala nakon analize istraživačkog korpusa od 158 tekstova, što znači da je njegov *sekvencijalni model sa kompozitno uređenim pokretima* (pokret 1, pokret 2, pokret 3) stvoren na osnovu specifikovanih funkcija (*uspostavljanje oblasti, osnivanje utočišta, zaposedanje utočišta*). Ako se kod *koraka* na površini teksta i izdvajaju *diskursni markeri* (*pokret 1 – jezički eksponenti ili signali: odskora postoji veliko interesovanje...; mnogi istražitelji nedavno su se uključili u...; pokret 2 – adversativni sintaksički konektor kako god, prethodno pomenute metode, pate od nekih ograničenja...; kontrastivni komentar fokus istraživanja više je na ..., nego na ...; izdvajanje problema ključni problem u mnogim... je...; pokret 3 – standardna deskriptivna forma: u ovom radu, razmatraju se...; rečenični konektori stoga, još, nažalost, bez obzira na to, ipak, uprkos*) prema kojima se može identifikovati varijacija koherentnog odnosa dvaju tekstovnih raspona, *pokreti* su sledili retoriku sukcesije, što je, konačno, i omogućilo stvaranje *modela* (Slika 3). U tom smislu jasna je Heuboeckova napomena da

Swalesova formulacija funkcija pokreta kao propozicija zamagljuje činjenicu da su ove funkcije u stvari kompleksne strukture koje sadrže logičke entitete ili koncepte (teritorija, utočište) i operacije koje se vrše na tim entitetima (proces: uspostaviti, zauzeti)“ (Heuboeck 2009: 40).

Ali, kao što se iz priloženog da zaključiti, ni Heuboeck ne razmatra *pokrete* i *korake* kao koherentne celine sa različitih nivoa koje obrazuju propozicije u konkretnom retoričkom odnosu, već kao višeznačne retoričke odrednice – sintagmatske makrojedinice (Heuboeck 2009: 40), koje kod *sekvencijalnih modela* uslovljavaju tematsku specifikaciju da bi mogle strukturno da se pozicioniraju,⁴⁷ što je, kako će se pokazati, pitanje metodologije aktuelnog teorijskog modela.

Naime, utvrđujući makropravila prema kojima će se izvoditi značenja sekvenci raznih tipova diskursa (brisanje, generalizacija, konstrukcija) Van Dijk je postavio osnove jednom teorijskom pristupu koji *semantiku sadržaja (makropropozicija)*⁴⁸ pretpostavlja *semantici funkcionalnog (retoričkog) odnosa*, čime se zapravo začinje jedna analitička škola koja traje do današnjih dana, ali čiji će se interpretativni okviri pokazati ograničenim kada su u pitanju analize tekstova složenijih diskursnih tipova.

Koliko su pomenuta razmatranja oko definisanja metodoloških koncepata u obradi diskursnih kategorija semantike i funkcije sadržaja bila aktuelna za ovog autora, može se zaključiti na osnovu sledećih zapažanja Van Dijka:

47 Heuboeck (2009: 42-43) navodi primer komunikacijskog cilja „argumentacija“ (Perelman, Olbrechts–Tyteca 1969: 4) u žanru studentski esej koji može biti shvaćen kao da je sastavljen od sledećih makrojedinica: *pitanje/problem, odgovor/teza, pozadina, izazov, aspekt i suština, pozicioniranje*, a zatim makrojedinicu *odgovor/teza* dekonstruiše na mikrojedinice: *dati prednost, odrediti, opravdati, ograničiti*.

48 Up. „Ovi delovi (teksta) mogu se zasnivati na 'sadržaju', to jest na *temama* koje treba eksplicirati u smislu semantičkih makrostrukture ili na osnovu shematske prirode“ (Van Dijk 1980: 189).

Makrostrukture su, pre svega, prikazane kao da organizuju sekvence MAKROFAKATA koje prikupljaju sekvence makropropozicija prema njihovim semantičkim funkcijama. Postoje i drugi načini organizovanja i makropropozicija i MAKROFAKATA.

Na prvom mestu, moguće je označiti *funkcionalne odnose* u sekvencama propozicija ili FAKATA prema brojnim *kategorijama* koje su tradicionalno proučavane u retorici. Ova vrsta analize je praktično nepoznata, ali je u lingvistici veoma relevantna za opis diskursa. U Poglavlju 3, vidimo da se za izvođenje sekvence propozicija ili rečenica može reći da je, na primer, propozicija/ rečenica A *objašnjenje* propozicije/rečenice B. Slično možemo reći da B daje *eksplikaciju* ili *specifikaciju* A. Kondicionalni odnosi mogu biti dodeljeni funkcijama *pripreme* ili *pretpostavke/preduslova*. Propozicije mogu, slično, aktualizovati odnose *kontrasta*, *potvrde*, *ilustracije* ili *poređenja*. Takvi funkcionalni odnosi takođe su sadržani i na makronivou... Trenutno ne postoji ozbiljna teorija takvih funkcionalnih ili 'retoričkih' odnosa, i mi nećemo ni pokušavati da jednu takvu teoriju obezbedimo ovde. Interesantna, međutim, jeste činjenica da se neki od ovih funkcionalnih odnosa mogu konvencionalizovati (npr, „pretpostavke" i „zaključak") (Van Dijk 1980: 88-89).

Superstrukture su uzete kao konvencionalne organizacione sheme za makrostrukture: one organizuju globalni sadržaj diskursa. Njihove su kategorije često razvijene na osnovu *funkcionalnih* odnosa (makro)propozicija. Ovi funkcionalni odnosi, na nivou mikrostrukture, doprinose daljoj koherentnosti diskursa. Mi zato pretpostavljamo da će korisnici jezika ove kategorije imati dostupne tokom semantičke analize koja će im omogućiti da uspostave ove odnose između FAKATA (Van Dijk 1980: 222).

Zaključci u vezi sa strukturama koji su uključeni u globalno shvatanje diskursa nisu uvek tako jednostavni kao što izgleda na osnovu dosadašnjih sugestija. Prvo, naglašeno je u Poglavlju 3 da postoje slučajevi u kojima diskursni tipovi nemaju konvencionalnu superstrukturu. U tom slučaju funkcionalni odnosi između MAKROFAKATA mogu preuzeti globalnu organizaciju makrostrukture (Van Dijk 1980: 224).

Na osnovu navedenog može se zaključiti da je semantika retoričkog odnosa za Van Dijka alternativni pristup čija je dosledna primena iz objektivnih razloga, tj. zbog nepostojanja adekvatne teorije „funkcionalnih odnosa“ još uvek onemogućena kada su u pitanju odnosi tekstualnih struktura na višim nivoima hijerarhije, odnosno onih implicitnih propozicija koje bi imale diskursnu značenjsku vrednost, i da je stoga koncept *koherentnosti* prevladan konceptom *superstrukture*, tj. takvim principom shematskog uređivanja koji prema tipu diskursa utvrđuje mogućnosti i ograničenja globalnih diskursnih kategorija čije se semantičke funkcije specifikuju ili konvencionalizuju na osnovu *tematskog sadržaja*. S tim u vezi su i *formaciona* i *transformaciona pravila* kojima se definišu superstrukture različitih diskursnih tipova na taj način što se prvim utvrđuju nazivi i redosledi kategorija konkretnih diskursnih tipova, što im prema Van Dijk (1980) obezbeđuje delimičnu *rekurzivnost*, pa se, na primer, može desiti da u narativnom diskursu imamo različite, sukcesivne epizode, nekoliko zapleta i (uspešnih ili neuspešnih) razrešenja. Transformacionim pravilima omogućava se da se pod specifičnim uslovima određene kategorije brišu ili da izmene mesta. Konačna napomena ovog autora tiče se upotrebe termina

shema kojim se upućuje na to da superstrukture imaju fiksnu prirodu, te da su one u principu definisane rekurzivnim pravilama i transformacijama, što omogućava fleksibilnost u hijerarhiji i uređivanju kategorija (Van Dijk 1980: 129).

Možda se metodološke osobenosti TRS i sekvencijalnih modela pri obradi diskursa ne pokazuju dovoljno diferenciranim, te bi stoga mogli biti dopuna jedno drugom kada bi se analizirani tekstovi posmatrali mimo svog društvenog konteksta, tj. u okvirima svojih tekstualnih mikro- i makrosemantika. Međutim, teorijski modeli potvrđuju svoju validnost u praksi, pa se pragmatički momenat može pokazati relevantnijim za procenu realnih mogućnosti pomenutih pristupa. Ovo se najpre odnosi na obradu takvih diskursnih tipova koji nemaju pravilnu shematsku strukturu. Jer, prema Van Dijk (1980), postoje diskursi gde je relevantnost informacija kontrolisana pragmatički, a onda i slučajevi ugrađivanja shema drugačijih diskursnih tipova (npr. argumentacija, priče, ili (kvazi)naučne demonstracije) u skladu sa naglaskom na važnim makropropozicijama:

Prvi problem koji moramo rešiti jeste opštost superstrukture. Iako mnoge vrste diskursa imaju konvencionalne shematske forme, očigledno je da nemaju svi diskursi na taj način fiksirane superstrukture. Konvencije će, naravno, biti uspostavljene samo za one diskursne vrste koje se javljaju često i koji zahtevaju efikasnu *produkciju* i razumevanje putem fiksiranih shema. Svakodnevni razgovori, narativni diskurs i rasprave primeri su toga. Onda imamo takve vrste diskursa koje su institucionalizovale obrasce, što je slučaj kod naučnih radova, pravnih dokumenata, crkvenih obreda, sudskog postupka, ispita i predavanja. S druge strane, čini se teškim fiksirati forme za oglašavanje, (moderne) pesme, lična pisma, itd. Zadatak je empirijskih istraživanja da se za svaki diskurs ustanove moguće shematske superstrukture... Iako izvesna shema superstrukture može ponuditi valjane indikacije za tip teksta, generalni tipologija diskursa ne može se zasnivati samo na superstrukturama. Pragmatičke i kulturno-ekonomske funkcije diskursa barem su jednako važne kao i razne tekstualne karakteristike, kao što su globalni sadržaj (makrostrukture), stil i superstrukture... Ne definišu samo superstrukture tipove diskursa; diskursna tipologija takođe zahteva mnoge kontekstualne faktore, počev od kognitivnih do socioekonomskih; i na kraju, mogući su slučajevi gde su određene kategorije i pravila superstrukture diskursa – kao i makrostrukture, stil, itd. – makar u početku, funkcionalni u odnosu na kontekstualni aspekt komunikacije i interakcije (Van Dijk 1980: 109-110).

Imajući u vidu gorenavedena razmatranja u pogledu relevantnosti pragmatičkih, odnosno sociokulturnih komponenti, neizostavno se nameće pitanje na koji način kontekstualni faktor *reguliše* shematsko uređivanje semantički kategorisanih strukturnih formacija (mikrostrukture, makrostrukture, superstrukture; koraci, pokreti...). Kod Van Dijka, Swalesa i drugih pomenutih istraživača čije su se analize diskursnih struktura zasnivale na primeni sekvencijalnih modela indikativna je *pragmatika makrostrukture* eksponirana Van Dijkovim metodološkim zahtevom da *pragmatičke makrostrukture zahtevaju semantičke makrostrukture*, što on dalje elaborirana sledeći način:

Globalni govorni činovi moraju imati globalni propozicionalni sadržaj... Ukoliko diskurs ima globalni semantički sadržaj, treba da se pitamo šta je globalna pragmatička funkcija njegove teme. Treba nam informacija o *svrsi* iskaza: *zašto* je nešto rečeno. Globalna funkcija je omogućena izvođenjem globalnog govornog čina. Stoga, globalno obuhvaćena informacija „B teza treba biti otkucana“ relevantna je jedino u kontekstu zahteva (kao semantički definisane globalne kategorije; komentar moj).

Interesantan teorijski zaključak ovakvih zapažanja jeste da postoje slučajevi kada je *formiranje semantičkih makrostrukture determinisano pragmatičkim ograničenjima konteksta*. Pretpostavljamo da su motivacija, planovi, interakcija i ciljevi često primarni i da su stoga ujedno i govorni činovi deo interakcije. Ono što je relevantno za sadržaj, a time i za semantičku makrostrukturu, zavisi od specifičnosti globalnog govornog čina (ili činova) koji treba izvesti... Podrazumeva se da naše teorijske analize pragmatičkih makrostrukture i njihovih veza sa semantičkim makrostrukturama nisu dovoljno eksplicitne zbog poznatih ograničenja formalne analize jezičkog značenja i (verbalnih) akcija... Pragmatičke makrostrukture se takođe mogu dalje organizovati prema pragmatičkim superstrukturama. Takve strukture predstavljaju celokupnu organizaciju (pod)sekvenci govornih činova prema konvencionalnim sekvencama govornih činova, kao što su svakodnevni razgovori, sastanci, rasprave, intervjui, sudski procesi, parlamentarna većanja, lekcije i predavanja (Van Dijk 1980: 194-196).

Za utvrđivanje strukturnih karakteristika žanra novinske književne kritike kao teme kojom se bavimo u ovom radu Van Dijkova hipoteza o makrostrukturama kao nosiocima globalne diskursne i stoga pragmatičke funkcije i superstrukturama određenih diskursnih tipova čije se semantičke (meta)kategorije potencijalno shematski uređuju imaće najmanje dve značajne implikacije. Prva je ta da se *pragmatička interpretacija žanrovski bitnih obeležja ne mora nužno nalaziti na nivou makrostrukture globalnih semantičkih kategorija*, dok je druga u vezi sa pragmatičkom interpretacijom semantički specifikovanih globalnih kategorija određenih diskursnih tipova, tj. sa situacijom kada *žanrovski faktor rekontekstualizuje globalnu semantičku kategoriju*.

Naime, iako su gorepomenuta formaciona i transformaciona pravila formulisana sa idejom da regulišu semantiku i uređivanje globalnih diskursnih kategorija, što se prvenstveno odnosi na stvaranje *prototipične shematske superstrukture određenog diskursnog tipa* kao i na okolnosti pod kojima nastaju slučajevi kada se odstupa od nje (strukturna varijacija sheme), na osnovu njih se ne objašnjava *žanrovska varijacija*. Jer, koliko god su slučajevi ugrađivanja shematskih kategorija jednog diskursnog tipa u drugi jak argument za hipotezu o „hibridnosti žanra“, oni su ipak više dokaz da se u praksi izuzeto retko pronalaze „čisti“ diskursni tipovi čije se semantički interpretirane strukturne kategorije ne bi identifikovale i u nekim drugim tipovima diskursa. S druge strane, ono što bi bilo relevantnije za istraživanja žanrovske varijacije nalazi se u domenu pragmatičke interpretacije i sociokulturnog konteksta, jer se funkcije globalnih kategorija (makropropozicija) mogu izmeniti sa izmenom

komunikacijskog cilja koji nameće žanrovski diskurs. Stoga se i pojam hibridnosti žanra više odnosi na mogućnost da se neki tip diskursa analizira sa stanovišta kontekstualizacije elementarnih žanrovskih kategorija (informativa, argumentativa, persuasiva, narativa...), dok je žanrovska varijacija fenomen u vezi sa kategorijalnom rekontekstualizacijom koje nastaje usled izmene semantičko/pragmatičke interpretacije tekstualnih makrostrukture (*pokreta*).

Razmatrajući shematske strukture čije se osnovne kategorije zbog učestalosti diskursne produkcije daju relativno lako markirati, Van Dijk se u svojoj studiji *Makrostrukture* služi terminom „diskursni tip“ i kada je u pitanju diskursna vrednost *elementarne žanrovske kategorije* (Martin 1995) i kada određeni *konteksti društvene akcije (upotrebe)* pretpostavljaju svoje specifične diskursne oblike (Swalesove *diskursne zajednice* i njihovi žanrovi). Pa kada su u pitanju *narativi*, ovaj autor predlaže sledeću shematsku strukturu:

1. OKVIR (postavljanje) priče,
2. ZAPLET,
3. RAZREŠENJE,
4. PROCENA centralnih događaja ili akcija (evaluacija),
5. ZAVRŠETAK ili POUKA.

nakon čega sledi komentar da su „narrativne kategorije tipično konvencionalne prirode“:

Prvo zato što bi redosled mogao biti drugačiji: *pouka* bi se mogla pojaviti na početku. Drugo, nema uvek potrebe da se daje lična *procena dešavanja* ili uopšte da se govori samo o zanimljivim događajima. Naravno, kao što smo mogli videti, konvencionalna priroda kategorija važi za one diskursne vrste koje su dobro ustanovljene; izvorno komunikativni, pragmatički, kognitivni ili socijalni faktori ostaju opšta osnova za utvrđivanje i objašnjenje ovih kategorija“ (Van Dijk 1980: 116).

Međutim, shemu *argumentativa* ili *rasprave* Van Dijk (1980: 118) posmatra kao *binarnu strukturu* koju čine osnovne kategorije *premise i zaključka*, s tim da se *premise* takođe može sastojati iz (1) *okvira* u kome je spicifikovano „ono o čemu je rasprava, ko ili šta je u nju uključeno, u čemu je problem i koje su intencije govornika“ (čime se zapravo ističe mogućnost ugrađivanja ove tipične *narrativne kategorije* u shematsku strukturu *argumetacijskog diskursnog tipa*); zatim (2) „*fakta* koja sadrže opise ili pretpostavke o izjavama ili događajima za koje govornik smatra da bi bili istiniti ili osnovani i direktno prihvatljivi od strane slušalaca“, što su, očigledno, propozicije elementarnog žanra *informativa*, a ako „*fakta* sadrže podatke koji nisu direktno prihvatljivi, ugrađivanje argumenta, ili barem specifikacija, može biti neophodna“. Da bi se mogao izvući određeni zaključak iz takvih konkretnih fakata, „argument dodatno zahteva opštiju pretpostavku o odnosu između ovih vrsta fakata,

npr. u obliku *opravdanja* koje može zahtevati dalju motivaciju ili *pozadinu* (npr. izjava o relevantnosti opšte implikacije)“, nakon čega dolazi *zaključak*.

Stoga bismo mogli konstatovati da su strukturne kategorije pripisane gorenavedenim diskusnim tipovima na takvom nivou semantičke opštosti da tek nakon kontekstualizacije poprimaju specifična semantička žanrovska obeležja ali da pri tome gube osnovna kategorijalna svojstva. Iz ovih razloga je i Van Dijkov (1980: 119-120) primer za konvencionalnu ili čak institucionalnu shemu diskursnog tipa *naučnog rada* razmatran najpre na osnovu opštih semantičkih kategorija *uvoda* i *zaključka*, nakon čega je usledila autorska premisa „da je *argumentacijska shema* često ugrađena u nekoliko kategorija sheme *naučnog rada*“, koja se obrazlaže tako što se *uvod* semantički specifikuje kao *okvir* ili *pozadina* (što je, kako primećujemo, „izvorno“ narativna strukturna kategorija, prema Van Dijk), a tematizuje iskazima o postupcima drugih istraživača koji su praćeni teorijskim razvojem nove ideje ili osporavanjem drugih stanovišta, odnosno teorije koja je podržana konkretnim analizama, opisima ili eksperimentima, da bi zatim usledila opisna determinacija u vidu (pod)kategorija tipa „diskusija o prethodnim teorijama“ ili „opis problematičnih činjenica ne objašnjava se tim teorijama“ (vidi u prethodnom poglavlju Swalesovu analizu *uvodnika* i Dudley-Evansovu analizu odeljka *diskusije akademskih radova*).

U neke od najrasprostranjenijih vrsta diskursa koje operišu elementarnom žanrovskom kategorijom *informativa* svakako spada i *novinski članak*. On je prema Van Dijkovoj sematičko/pragmatičkoj interpretaciji diskursni tip čija je shematska struktura „prilično neodređena“, ali se u najosnovnijim kategorijama sastoji od neizostavnog *uvodnog dela* ili *lida* koji je polifunkcionalnog karaktera jer je, „najpre, uvod u kome su dati glavni učesnici, mesto, vreme i, iz pragmatičkih razloga, informacije o novinskoj agenciji“, ali je često delom i *rezime* u kome su pomenuti glavni događaji. U sledećem delu teksta precizira se događaj. U završnom delu novinskog članka uopšteno se iznosi detalji, i on je uglavnom opcionalan, što potvrđuju primeri uredničkih korekcija, u prvom redu skraćivanja ovog dela teksta (Van Dijk 1980: 121). Dalja sematičko/pragmatička (pot)kategorizacija shematskih celina pretpostavlja da se na raznim mestima novinskog članka mogu pojaviti segmenti teksta u funkciji davanja *pozadine* informacije ili *kratke istorije* (glavni događaji koji prethode aktuelnom događaju), nakon kojih može doći funkcionalna *eksplikacija*, koja omogućava dalje informacije o određenom događaju i obično je povezana sa prethodnim kategorijama, a na kraju i *evaluacija*, koja na različitim mestima „može doneti tačku gledišta, stavove, vrednovanje novinara ili redakcije (novina)“ (Van Dijk 1980: 121).

Tekstualna struktura novinskog članka bila je predmet interesovanja i drugih istraživača

žanrovskog diskursa. Baveći se modelima analize medijskog diskursa, Lakić (2009: 102) formira „kompilacioni model“ shematske strukture *novinskog članka* prema Van Dijku (1988a: 92-93 i 1988b: 53-56) i Alenu Belu (1994: 148), sa napomenom da ove autore slede i Delin (2000), Reah (1998) i Zoltan (2001). U Lakićev kompilacioni model uključeni su:

1. NASLOV,
2. LID (sumiranje glavnog događaja),
3. GLAVNI DOGAĐAJ (razrada događaja pomenutog u lidu),
4. POZADINA DOGAĐAJA (ko, kako, gde i kad),
5. VERBALNI KOMENTAR (najvažniji učesnici u događaju),
6. EVALUACIJA (stavovi, očekivanja i evaluacija događaja od strane novinara),
7. REZULTATI RADNJE (zašto je događaj bitan, ozbiljnost njegovih posledica).

Ovako definisani strukturni model argument je za Lakićevu tvrdnju da se osnovna shema novinskog članka izgrađuje prema načelu *obrnutе piramide*. Međutim, ovaj pragmatički faktor, koji reguliše distribuciju novinske informacije u tekstu prema stepenu važnosti, samo je jedan od činilaca kontekstualizacije elementarnih žanrovskih kategorija koje se pored *informativa* pronalaze u ovom diskursnom tipu. Jer, ako se prema opšteprihvaćenim interpretacijama (Lakić 2009: 96-99, 102-103) glavnih semantičkih kategorija *lida*, *glavnog događaja* i *pozadine događaja* možemo saglasiti da su u pitanju makrostrukture koje razrađuju temu postavljenu u *lidu*,⁴⁹ onda dosadašnja istraživanja diskursnih tipova ukazuju na to da semantička priroda *verbalnog komentara*, *evaluacije* i *rezultata radnje* svoje ishodište ima u elementarnom žanru *argumentativa*.

Kada je u pitanju diskurs *novinske književne kritike*, problem „hibridnosti žanra“ razrešava se u domenu pragmatičkog zahteva za *komentarom*, komunikacijskim ciljem koji se sastoji iz diskursnih funkcija *informisanje*, *tuamačenje značenja* i *značaj književnog dela*, kao i *autoreprezentovanje autora* kritičkog teksta. Primenom *sekvencijalnog modela* identifikovale bi se makrostrukture ili pokreti čija se semantička interpretacija saobražava kontekstualnom faktoru pragmatike aktuelnog žanra u vidu nominalizovanih globalnih kategorija – *fakta*, *tumačenje*, *vrednosni sud* i *komentar*, pri čemu propozicije sekvence *fakta* pripadaju elementarnom žanru *informativa*, dok su preostale tri kategorije deo *argumentacijske* sheme.

⁴⁹ „*Lid* najčešće dodatno razrađuje ideju sadržanu u *Naslovu*. Međutim, ono što ne nalazimo u literaturi jesu i situacije kada je *Lid* više nastavak, a manje razrada ideje sadržane u *Naslovu*. Takođe smo identifikovali situacije u kojima *Lid* ima samo indirektnu vezu s *Naslovom* ili opisuje posledice ideje izražene u *Naslovu*, čime poprima i funkciju *Rezultata radnje*. Tako *Naslov* nije uvijek rezime rezimea (tj. *Lida*), već se ova dva dijela mogu naći i u drugoj vrsti odnosa“ (Lakić 2009: 103).

Međutim, konteksti upotrebe tekstova mogu otkrivati (ili prikrivati) i nešto više od svoje formalne žanrovske pripadnosti. Naime, iako je semantička determinacija glavnih koherentnih celina *novinske književne kritike* izvedena na osnovu pragmatičkog aspekta žanra, kod tekstova sa ovakvim diskursnim obeležjima neretko se srećemo sa fenomenom „žanrovske varijacije“, tj. sa situacijom kada žanr uslovljava temu diskursa (književno delo ↔ događaj), pa se stoga i semantičko/pragmatička interpretacija funkcionalnih propozicija izvodi prema onom žanru čija bi se upotreba smatrala kontekstualno (dnevne novine) prihvatljivijom ili opravdanijom. U našem slučaju to bi bio *novinski članak*, žanr sa naglašenim pragmatičkim zahtevom za *informisanjem*.

► *Ogledni primer 2.1: analiza novinske književne kritike prema sekvencijalnom modelu*

Rekontekstualnizaciju funkcija globalnih kategorija strukture teksta „Nevinost bez zaštite“ izložićemo na osnovu izmene pragmatike žanra:

POKRET	TEKSTUALNA CELINA
<p><i>tumačenje (1)</i> (<i>glavni događaj</i>)</p> <p><i>fakta</i> (<i>pozadina događaja</i>)</p> <p><i>tumačenje (2)</i> (<i>eksplikacija</i>)</p>	<p>1. <i>Ljubavna zbirka iz romana „Muzeja nevinosti“ neće se naći u istoimenom muzeju Orhana Pamuka, pošto je nobelovac, kako su ovih dana izvestili svetski mediji, povukao projekat o otvaranju muzeja u kome je planirao da izloži predmete vezane za njegov roman.</i> 2. <i>„Muzej nevinosti“ jedan je od najjobimnijih romana Orhana Pamuka (kod nas objavljen u izdanju „Geopoetike“), za koji sam Pamuk tvrdi da je njegov „najnežniji roman, koji iskazuje najviše pažnje i poštovanja prema ljudima“.</i> 3. Glavni lik ovog dela je Kemal, pripadnik visokog istanbulskog društva, koji je zaljubljen u Fusun, dalju rođaku iz nižeg društvenog miljea. 4. Njihova ljubav nesvakidašnje je dubine i snage i zato, godinama ludo voleći Fusun, Kemal opsesivno prikuplja sve predmete koji ga vezuju za njihovu strastvenu vezu. 5. U romanu Kemal uspeva da sakupi pravu muzejsku ljubavnu zbirku, koju sačinjavaju najrazličitije sitnice, stvari kojima vrednost daje samo to što su u vezi sa Fusun: minduša koja je skliznula sa Fusuninog uha u momentu ljubavi, njena čašica iz koje je pila čaj a koju Kemal nikada nije želeo da opere, staklena čašu koju je koristila, školjka koju je svaki čas uzimala u ruke i njome se igrala, njene dečje šnale za kosu, četkica za zube koju je ukrao iz njene roditeljske kuće, činija iz koje je kod nje u stanu jeo trešnje, kristalna mastionica koju je Fusun koristila, njena grafitna olovka čiju je gumicu na vrhu „grizla poput bradavice“... 6. Tokom godina ljubavi sa Fusun, ljubavi koja je uvek imala dozu neostvarljivog i tragičnog (prvo je Kemal veren drugom, a dok on raskida veridbu, Fusun se udaje), Kemal ne prestaje da sakuplja predmete koji ga vezuju za nju, tako da posle niza godina poseduje, na primer, ravno 4213 njenih opušaka i najrazličitije pepeljare koje je koristila. 7. Najveća dragocenost Kemal su upravo predmeti iz stana u zgradi Merhamet gde su se na početku ljubavi Fusun i on tajno sastajali, jer je tada bio „najsrećniji na svetu, mada toga nije bio svestan“. 8. Različiti pokvareni satovi iz tog stana, stari kuhinjski pribor, linoleum koji je pokrивao pod, senke u toj sobi, bile su oznake Kemalovog rajskog kutka. 9. <i>Svi ovi predmeti sačinjavali bi samo deo postavke zbirke pravog Muzeja nevinosti, projekta kojim se studiozno poslednjih godina bavio Orhan Pamuk.</i> 10. <i>Naime, on je u delu grada Istanbula, kvartu Čukurdžumi, kupio staru zgradu koju je godinama renovirao i uredno nadgledao radove, a u Muzej nevinosti planirao je da uloži oko 2,5 miliona dolara.</i> 11. <i>Oko 500.000 dolara po dogovoru trebalo je da uloži Agencija Istanbula.</i> 12. <i>Posle optužbi u novinama da je reč o Pamukovoj želji da izvuče ličnu korist, a ne da osnuje novi,</i></p>

<p><i>komentar</i> (<i>evaluacija</i>)</p>	<p>jedinstveni muzej na svetu, Pamuk se, za sada, iz čitave priče povukao, veoma ljut. 13. Pamuk, čije prezime i doslovno znači – pamuk, možda i promeni ovu odluku i sam sagradi muzej sopstvenim sredstvima, budući da je strastven ljubitelj muzeja, koje posećuje u svim krajevima sveta gde se nađe. 14. U Beogradu je, na primer, proveo sate u Andrićevom muzeju, budući da je Andrić jedan od pisaca koje Pamuk visoko uvažava. 15. Bilo kako bilo, sa dovršenjem gradnje krajnje neobičnog Muzeja nevinosti, čiju bi nesvakidašnju postavku zasigurno sačinjavali ne samo predmeti vezani za istoimeni roman, za sada se stalo. 16. Nevinost je i ovoga puta ostala bez zaštite.</p>
<p><i>tumačenje(3)</i> (<i>rezultat radnje</i>)</p>	

Slika 8. Analiza pokreta teksta „Nevinost bez zaštite“ prema sekvencijalnom modelu

Nakon segmentacije tekstualnih celina prema žanrovskim obeležjima *novinske književne kritike* identifikovano je 5 pokreta koji su u funkciji ispunjavanja pragmatičkih zahteva za *informisanjem*, *tumačenjem značenja književnog dela i autoreprezentovanja kritičara*. Pokret *tumačenje*, koji pruža interpretativni okvir za književno delo o kome se govori, na *cikličan* način je u strukturi teksta kombinovan sa pokretom *fakta* (sadržajno-formalne karakteristike romana) i pokretom *komentar* (informacija u funkciji isticanja autora kritike). Ali globalna tematska determinacija (roman „Muzej nevinosti“) i funkcionalna uređenost strukture teksta iz perspektive žanra *novinske književne kritike* ne isključuje prisustvo i takvog strukturnog principa („obrnuta piramida“) koji bi omogućio drugačiju interpretaciju pokreta ovog teksta ukoliko se na njih primeni usvojena nomenklatura shematskih kategorija *novinskog članka*. U tom bi se slučaju izdvojeni pokreti *tumačenje* (1), *fakta*, *tumačenje* (2), *komentar* i *tumačenje* (3) rekontekstualizovali u novi semantičko/pragmatički žanrovski poredak: *glavni događaj* (povlačenje projekta „Muzeja nevinosti“), *pozadina događaja* (sadržajno-formalne karakteristike romana), *eksplikacija* (namera da se u muzeju izlože predmeti iz romana i razlozi povlačenja iz projekta), *evaluacija* (procena mogućnosti završetka projekta) i *rezultat radnje* (konstatacija situacije).

Međutim, zbog metodološke svedenosti *sekvencijalnih modela* na semantiku sadržaja, njihova primena u analizi žanrovskog diskursa ne pruža uvid u retoričku strukturu tekstova, odnosno u strukturu koherentnih odnosa koji se uspostavljaju između označenih *pokreta* i između onih entiteta (*koraka*) koji ih izgrađuju na nižim nivoima. Naime, iako *ciklična* uređenost strukture teksta sugeriše da je pokret *tumačenje* od većeg značaja jer se pojavljuje kao kritički komentar posle svakog pokreta koji je u funkciji pružanja *informacije*, analiza ovakvom metodom ne objašnjava retoričke činove autora kritike putem kojih su navedene funkcije žanra ostvarene. Na primeru analize teksta ne uočava se da izdvojeni pokreti *fakta* (diskursni marker „Muzej nevinosti?“ *jedan je od najobimnijih romana Orhana Pamuka (kod nas objavljen u izdanju „Geopoetike“)*) i *tumačenje* (2) (diskursni marker *Svi ovi*

predmeti) preko retoričkog odnosa obrazuju posebnu koherentnu celinu koja se nalazi u određenom retoričkom odnosu sa pokretom *tumačenje* (1) (diskursni marker *Ljubavna zbirka iz romana „Muzej nevinosti“ neće se naći u istoimenom muzeju Orhana Pamuka*), izgrađujući pri tom implicitnu propoziciju najvišeg nivoa. Isto tako, pokret *tumačenje* (3) (diskursni marker *Bilo kako bilo*) sa retoričkom intencijom rezimea u koherentnom je odnosu sa pokretom *tumačenje* (2) na višem nivou hijerarhije retoričke strukture teksta nego što bi se moglo zaključiti na osnovu linearne veze koja ih razdvaja pokretom *komentar* (diskursni marker *Pamuk, čije prezime i doslovno znači – pamuk, možda i promeni ovu odluku i sam sagradi muzej sopstvenim sredstvima*). Kada je u pitanju klasa sintagmatskih makrojedinica *koraci*, koji se u tekstu nalaze na nižim nivoima strukture i koji izgrađuju makrojedinice klase *pokreti*, osim pomenutih diskursnih konektora (*naime; na primer*) nisu dati ekvivalenti označitelja retoričkih odnosa koji se uspostavljaju među njima. ◀

Na osnovu predstavljenog primera može se zaključiti da bi i Van Dijkov metodološki zahtev da pragmatičke makrostrukture zahtevaju semantičke makrostrukture bio ograničen na takve teorijske modele koji, iako ne isključuju koncept koherentnosti, svoj konstitutivni princip zasnivaju na površinskim odlikama teksta, tj. na tematizaciji sadržaja onih strukturnih celina teksta koje bi funkcionalno odgovarale globalnim (pragmatičkim) zahtevima određenih diskursnih tipova (*shematske superstrukture*). Kada se teorijski model koncipira na ovakav način, onda se i primena sekvencijalnog modela pokazuje ograničenom na onu vrstu tekstova koja je konvencionalnije, funkcionalno i strukturno uređena. Stoga Swalesov primer analize žanrovskog diskursa prikazuje *uvodnik naučnih radova*, institucionalizovani mikrožanr čija se sukcesivna smena pokreta u strukturi teksta kompozitno uređuje (pokret 1, pokret 2, pokret 3... ka ispunjenju komunikacijskog cilja teksta) jer su (makro)propozicije semantički konačne (tema sekvence: *uspostavljanje oblasti, osnivanje utočišta, zaposedanje utočišta*), tj. nisu deo retoričkog odnosa preko kojeg se izgrađuje druga koherentna struktura sa dve ili više propozicija.

U slučajevima primene teorijskih modela koji se zasnivaju na konceptima koherentnosti i intencionalnosti Van Dijkova hipoteza o makrostrukturama kao nosiocima pragmatičkih diskursnih funkcija mora biti redefinisana u vidu metodološkog dopusta da se pragmatička interpretacija žanrovski bitnih obeležja može odvijati i na nivoima koji nisu nužno nivoi makrostrukture globalnih semantičkih kategorija, budući da se utvrđuju/izvode upravo na osnovu situacionih konteksta u skladu sa sociokognitivnim modelima.

III.5. METODOLOŠKA PRAKSA *TEORIJE RETORIČKE STRUKTURE*

Metodološki postupci teorije retoričke strukture, zasnovani na tranziciji iz sintaksički definisanih retoričkih jedinica do pragmatičke retoričnosti tekstova koja je funkcionalni nosilac diskursa, odnosno na sagledavanju organizacije retoričkih struktura na lokalnim nivoima u odnosu na žanrovski definisanu retoričku strukturu na globalnom nivou (celina teksta), konceptualno implementiraju koherentnost u svim fazama obrade diskursa na taj način što se u prvoj fazi analize utvrđuje tačan broj retoričkih jedinica najnižeg nivoa – eksplicitne propozicije (EP), nakon čega se ove segmentuju u tekstne raspone, stvorene na osnovu identifikovanog retoričkog odnosa među njima, čime se dobijaju koherentne podstrukture u vidu implicitnih propozicija (IP). U drugoj fazi, susedne se IP povezuju retoričkim odnosima u veće podstrukture višeg nivoa, kada se očekuje pojavljivanje i većih tekstovnih celina. Konačna retorička struktura teksta obrazuje se povezivanjem njegovih glavnih delova, odnosno IP koje imaju potencijal diskursne funkcije (mogući su slučajevi i kada je EP nosilac žanrovskog obeležja), što omogućava izradu dijagrama TRS koji na shematski način definiše rasporede koherentnih struktura.

Uzrok objektivnim poteškoćama koje se mogu javiti prilikom segmentacije teksta i sagledavanja funkcionalnih učinaka njegovih delova Ramm i Villiger (1997) pronalaze u „semantičkom međuprostoru“ koji nastaje onda kada su nejasne granice između domena diskursa i sintakse. Iz ovog razloga, segmentacija teksta na osnovnom nivou, koja se najčešće upravlja gramatičkim ili leksičkim sredstvima kojima je eksplicitno signaliziran raspon EP i određena vrsta retoričkog odnosa u koji dve susedne EP stupaju tvoreći IP, trebalo bi da se odvija bez većih nedoumica, ali već na višim nivoima strukture, u vezanim segmentima bez tekstovnih konektora, kao i u segmentima teksta koji se javljaju kao odeliti pasusi, utvrđivanje raspona koherentnih struktura IP, identifikacija i grupisanje relacija među njima pretpostaviće složeniji, heuristički pristup (Trifunjagić 2013: 100-101).

Ovakva bi strategija omogućila da se svaka novoformirana koherentna struktura uočava iz perspektive globalne koherentnosti, odnosno da se njihov retorički funkcionalni karakter određuje u odnosu na diskursne funkcije teksta. Naime, ako se smisao teksta (komunikacijski cilj) omogućava na osnovu globalne koherentnosti teksta kao celine, a kontinuitet smisla teksta u nastajanju obezbeđuje preko lokalne koherentnosti tekstualnih delova, onda kontinuitet smisla kao proces nije završen sve dok lokalna koherencija povezuje IP ili EP koje funkcionalno odgovaraju nekom specifičnom žanrovskom

obeležju. Što, opet, ne znači da diskursne funkcije treba apriori izjednačavati sa lokalnim koherentnim strukturama jer ove mogu da ih nadilaze kada sadrže više njih.

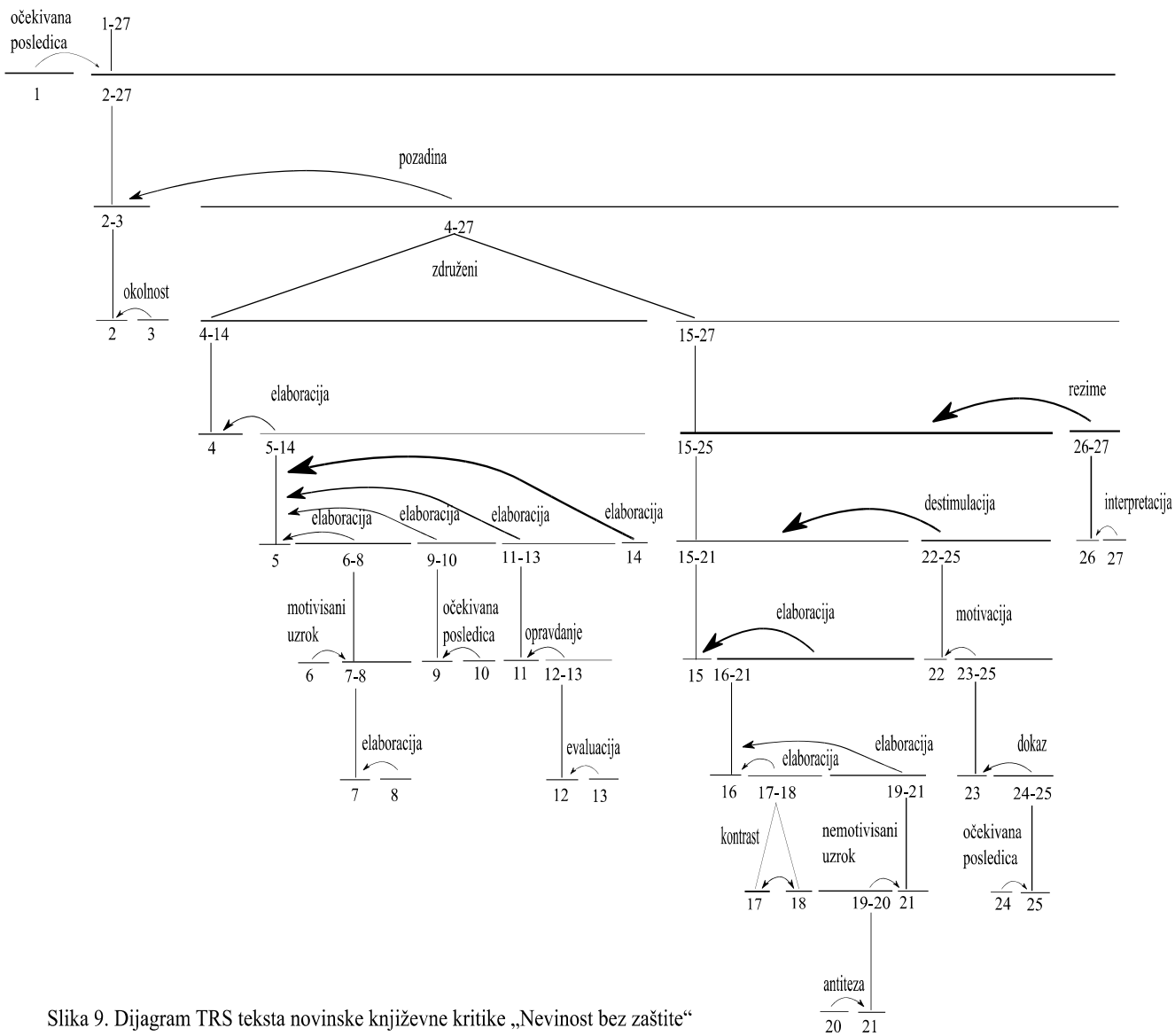
Definisanjem retoričkog modela na ovakav način izbegava se pragmatička monofunkcionalnost globalnih kategorija kod sekvencijalnih modela koju uslovljava semantička (tematska) specifikacija, odnosno metodološko ograničenje da makrojedinice najvišeg nivoa budu nosioci samo jednog specifičnog žanrovskog ili mikrožanrovskog obeležja. S druge strane, odnosi retoričkih jedinica prema TRS predstavljaju propozicije sa semantičkim potencijalom da grade koherentne celine drugog nivoa, pa bi u pogledu ispunjenja diskursnih funkcija ove nove koherentne strukture (segmenti teksta) mogle biti diskursno *polifunkcionalne* jer sadrže dve ili više EP ili IP koje su ekvivalentne funkcijama dekomponovanog komunikacijskog cilja i stoga nisu nužno sekvence nivoa makrostrukture. Ovakav pristup pretpostavlja se pogodnijim za analizu novinske književne kritike čije se diskursne funkcije *informisanje, tumačenje značenja i značaj književnog dela* determinišu u odnosu na komunikacijski cilj žanra, ali se njihovi eksponenti u vidu EP i IP u koherentnoj strukturi retorički interpretiraju (nomenklatura odnosa tematskih i prezentacionih odnosa između semantički neutralnih entiteta *nukleus* i *satelit*), budući da retoričke strategije žanra nisu konvencionalizovane ili institucionalizovane, za razliku od semantički specifikovanih makrostrukture koje su shematski uslovljene jer se saobražavaju elementarnim žanrovskim kategorijama *informativa* i *argumentativa* (tipične diskursne sekvence).

► *Ogledni primer 2.2: analiza novinske književne kritike prema modelu teorije retoričke strukture*

Analiza teksta novinske književne kritike „Nevinost bez zaštite“, koja je prethodno urađena na osnovu sekvencijalnog modela, u nastavku će biti data prema TRS. Primer takve analize prikazuje koherentne celine teksta koje funkcionalno odgovaraju zahtevima jedne diskursne funkcije (npr. *tumačenje značenja*), ali i koherentne celine u okviru kojih se mogu identifikovati koherentne podstrukture (IP u retoričkom odnosu sa drugom IP) koje odgovaraju zahtevima dvema ili više diskursnih funkcija (npr. *tumačenje značenja* i *informisanje*). Koherentne celine interpretirane su na osnovu *nukleusa* i *satelita*, entiteta TRS, što je prikazano na Slici 9:

1. Ljubavna zbirka iz romana *Muzeja nevinosti* neće se naći u istoimenom muzeju Orhana Pamuka, 2a. pošto je nobelovac, 3. kako su ovih dana izvestili svetski mediji, 2b. povukao projekat o otvaranju muzeja u kome je planirao da izloži predmete vezane za njegov roman. 4. „Muzej nevinosti“ jedan je od najobimnijih romana Orhana Pamuka (kod nas objavljen u izdanju „Geopoetike“), za koji sam Pamuk tvrdi da je njegov „najnežniji roman, koji iskazuje najviše pažnje i poštovanja prema ljudima“. 5. Glavni lik ovog dela je Kemal, pripadnik visokog istanbulskog društva, koji je zaljubljen u Fusun, dalju rođaku iz

nižeg društvenog miljea. 6. Njihova ljubav nesvakidašnje je dubine i snage 7. izato, godinama ludo voleći Fusun, Kemal opsesivno prikuplja sve predmete koji ga vezuju za njihovu strastvenu vezu. 8. U romanu Kemal uspeva da sakupi pravu muzejsku ljubavnu zbirku, koju sačinjavaju najrazličitije sitnice, stvari kojima vrednost daje samo to što su u vezi sa Fusun: minduša koja je skliznula sa Fusuninog uha u momentu ljubavi, njena čašica iz koje je pila čaj a koju Kemal nikada nije želeo da opere, staklena čašu koju je koristila, školjka koju je svaki čas uzimala u ruke i njome se igrala, njene dečje šnale za kosu, četkica za zube koju je ukrao iz njene roditeljske kuće, činija iz koje je kod nje u stanu jeo trešnje, kristalna mastionica koju je Fusun koristila, njena grafitna olovka čiju je gumicu na vrhu „grizla poput bradavice”... 9. Tokom godina ljubavi sa Fusun, ljubavi koja je uvek imala dozu neostvarljivog i tragičnog (prvo je Kemal veren drugom, a dok on raskida veridbu, Fusun se udaje), Kemal ne prestaje da sakuplja predmete koji ga vezuju za nju, 10. tako da posle niza godina poseduje, na primer, ravno 4213 njenih opušaka i najrazličitije pepeljare koje je koristila. 11. Najveća dragocenost Kemal su upravo predmeti iz stana u zgradi Merhamet gde su se na početku ljubavi Fusun i on tajno sastajali, 12. jer je tada bio „najsrećniji na svetu, 13. mada toga nije bio svestan”. 14. Različiti pokvareni satovi iz tog stana, stari kuhinjski pribor, linoleum koji je pokrivaio pod, senke u toj sobi, bile su oznake Kemalovog rajskog kutka. 15. Svi ovi predmeti sačinjavali bi samo deo postavke zbirke pravog Muzeja nevinosti, projekta kojim se studiozno poslednjih godina bavio Orhan Pamuk. 16. Naime, on je u delu grada Istanbula, kvartu Čukurdžumi, kupio staru zgradu koju je godinama renovirao i uredno nadgledao radove, 17. a u Muzej nevinosti planirao je da uloži oko 2,5 miliona dolara. 18. Oko 500.000 dolara po dogovoru trebalo je da uloži Agencija Istanbula. 19. Posle optužbi u novinama da je reč o Pamukovoj želji da izvuče ličnu korist, 20. a ne da osnuje novi, jedinstveni muzej na svetu, 21. Pamuk se, za sada, iz čitave priče povukao, veoma ljut. 22. Pamuk, čije prezime i doslovno znači – pamuk, možda i promeni ovu odluku i sam sagradi muzej sopstvenim sredstvima, 23. budući da je strastven ljubitelj muzeja, koje posećuje u svim krajevima sveta gde se nađe. 24. U Beogradu je, na primer, proveo sate u Andrićevom muzeju, 25. budući da je Andrić jedan od pisaca koje Pamuk visoko uvažava. 26. Bilo kako bilo, sa dovršenjem gradnje krajnje nebičnog Muzeja nevinosti, čiju bi nesvakidašnju postavku zasigurno sačinjavali ne samo predmeti vezani za istoimeni roman, za sada se stalo. 27. Nevinost je i ovoga puta ostala bez zaštite.



Slika 9. Dijagram TRS teksta novinske književne kritike „Nevinost bez zaštite“

Prema TRS prethodno izdvojene pokrete *tumačenje, fakta i komentar* sada uzimamo za implicitne propozicijae (IP), a brojevima označene rečenice, koje su predstavljale sintagmatske makrojedinice klase *koraci*, raščlanjene su na eksplicitne retoričke jedinice osnovnog nivoa – elementarne propozicije (EP) ili klauze. Retorička strategija da se u EP teksta u funkciji S iznese zaključak da se ljubavna zbirka iz romana „Muzej nevinosti“ neće naći u istoimenom projektu Orhana Pamuka na osnovu situacije koja je nastala nakon postupka ovog pisca, stvorila je situaciju obrnute ekspozicije koja je retorički izvedena stavljanjem pomenutog zaključka u retorički odnos *očekivane posledice* sa rasponom 2-27 u funkciji N, a čitaoca zaintrigirala navodeći ga na dalje čitanje. Međutim, na nižem nivou strukture teksta ceo raspon 4-27 funkcionalni je S rasponu 2-3 u funkciji N, ali koji na prethodnom nivou uključuje i EP 1, zbog čega sve tri EP obrazuju koherentnu celinu (IP) sa jednobraznom diskursnom funkcijom (DF) – *tumačenje značenje*. Retorički odnos (RO; lokalna koherencija) koji se uspostavlja između ove IP i raspona 4-27 jeste *pozadina*, jer se u tekstu koji sledi nakon raspona 1-3 informišemo o romanu i istoimenom projektu-muzeju pisca. Ali koherentna celina teksta 4-27 ostvaruje se u domenu *retoričke intencije*: prvi deo raspona 4-14 prikaz je fikcije, dok je drugi 15-27 obrada dokumenta iz stvarnosti, pa je raspon 4-27 morao biti shematski predstavljen sa dva *združena* nukleusa. Kada je u pitanju *žanrovska intencija*, ove dve celine teksta suštinski daju dva različita podsticaja i nisu funkcionalno povezane: segment teksta u rasponu 4-14 ukratko daje siže romana (tekst u rasponu 5-14 u funkciji je S u odnosu *elaboracije* gde je N EP 4 - okviru ovog raspona teksta autor nas informiše o izdavaču knjige i procenjuje obimnost romana; na nižem nivou EP 5 postaje N, a nepovezani delovi teksta u rasponima 6-8, 9-10, 11-13 i 14 iznose detalje u vezi sa pomenutim sižeom), dok se u rasponu 15-27 informišemo o istoriji projekta-muzeja i razlozima piščevo odustajanja od njega (na nižem nivou strukture, sadržaj EP 16 o kupovini zgrade i njenom renoviranju postaje N koji se dodatno pojašnjava sa dva raspona 17-18 i 19-21 u funkciji S u istom odnosu kao i na prethodnom, višem nivou: 15←16-21, *elaboracija*). Dakle, prvi raspon 4-14 ispunjava zahtev za DF *informisanje*, dok je drugi 15-27 sa DF *tumačenje značenja i autoreprezentovanje*. Naime, iz perspektive simboličke strukture *označitelj-- označeno* Pamukov projekat-muzej deo je *znaka* romana „Muzej nevinosti“, ali u kontekstu žanra novinske književne kritike ovaj izvanliterarni objekat u funkciji je interpretacije preko koje postaje *značenje (označeno)*, pa je na taj način deo kritičareve retoričke strategije prema kojoj određeni delovi teksta mogu biti retorički koherentni (IP 4-14 RO združeni IP 15-27) ali funkcionalno (pragmatički) divergentni (DF *informisanje, tumačenje značenja i autoreprezentovanje*). Time što EP 15, u funkciji N prema rasponu teksta 16-21 u odnosu

elaboracije, predstavlja ponovljeni zaključak iz EP 1, čime se zapravo čitaocu podvlači šta je tema teksta, IP 15-21 čini diskursnu funkcionalnu celinu sa IP 1-3 (*tumačenje značenja*) na nivou koherencije teksta koji nadilazi neposrednu povezanost njegovih delova. Ovakva vrsta uvida moguća je jedino onda kada je dostupna celokupna hijerarhijska struktura teksta, sa svim nivoima koherencije. To utoliko postaje jasnije kada se hoće prikazati pragmatički značaj drugih celina u tekstu koje se nalaze u srednjim slojevima njegove koherentne strukture. U našem slučaju takvi su segmenti teksta koji bi prema sekvencijalnom modelu odgovarali pokretima *komentar* i *tumačenje* (3), a sada predstavljaju zasebne IP u tekstnim rasponima 22-25 i 26-27. Linearnom progresijom teksta prvi raspon 22-25 u diskusnoj je funkciji *autoreprezentovanje*, ali se kao implicitna propozicija, u retoričkoj funkciji S prema N koji predstavlja raspon teksta 15-21 (RO *destimulacija*), nalazi na nižem nivou strukture od koherentne celine teksta 26-27 (IP), koja predstavlja S u retoričkom odnosu *rezime* sa N u rasponu teksta 15-25. Ova poslednja IP retorički je zaključak kritike, ali odgovara DF *tumačenje značenja* i time se priključuje prethodnim IP iste DF. Dakle, na isti način kao i u slučaju prve dve IP (rasponi 1-3 i 15-21), saobraženost DF *tumačenje značenja* omogućena je na višem nivou koherencije teksta od IP u DF *autoreprezentovanje* koja na površini teksta odvajaju poslednju IP (raspon 26-27) od prethodne dve IP u DF *tumačenje značenja*. ◀

► *Ogledni primer 2.3*: uporedni pregled analize prema sekvencijalnom modelu i prema TRS

Dolepredstavljeni dijagram (Slika 10) omogućava praćenje linearne progresije teksta i uvid u koherenciju DF na svim nivoima retoričke strukture:

globalna koherencija: *komentar*, komunikacijski cilj novinske književne kritike "Nevinost bez zaštite"

IP: 1-27

lokalna koherencija:
DF *tumačenje značenja*

(N) pokret *tumačenje (1)*

(IP: 1-3) 1. *Ljubavna zbirka iz romana "Muzeja nevinosti" neće se naći u istoimenom muzeju Orhana Pamuka*, 2a.

pošto je nobelovac, 3. kako su ovih dana izvestili svetski mediji, 2b. povukao projekat o otvaranju muzeja u kome je „Geopoetike“), za koji sam Pamuk tvrdi da je njegov „najnežniji roman, koji iskazuje najviše pažnje i poštovanja prema ljudima“.

vezane za njegov roman.

RO pozadina

(S) lokalna koherencija: DF *informisanje, tumačenje značenja, autorepresentovanje*

IP: 4-27

RO združeni

lokalna koherencija:

DF *informisanje*, (N) pokret *fakta*

(IP: 4-14) 4. „Muzej nevinosti“ jedan je od najobimnijih romana Orhana Pamuka (kod nas objavljen u izdanju o romanu „Geopoetike“), za koji sam Pamuk tvrdi da je njegov „najnežniji roman, koji iskazuje najviše pažnje i poštovanja prema ljudima“.

5. Glavni lik ovog dela je Kemal, pripadnik visokog istanbulskog društva, koji je zaljubljen u Fusun, dalju rođaku iz nižeg društvenog miljea. 6. Njihova ljubav nsvakidašnje je dubine i snage 7. i zato, godinama ludo voleći Fusun, Kemal opsesivno prikuplja sve predmete koji ga vezuju za njihovu strastvenu vezu,

8. U romanu Kemal uspeva da sakupi pravu muzejsku ljubavnu zbirku, koju sačinjavaju najrazličitije sitnice, stvari kojima

vrednost daje samo to što su u vezi sa Fusun: minduša koja je skliznula sa Fusuninog uha u momentu ljubavi, njena čašica iz koje je pila čaj a koju Kemal nikada nije želeo da opere, staklena čašu koju je koristila, školjka koju je svaki čas uzimala u ruke i njome se igrala, njene dečje šnale za kosu, četkica za zube koju je ukradio iz njene roditeljske kuće, čimija iz koje je kod nje u stanu jeo tješnje, kristalna masionica koju je Fusun koristila, njena grafitna olovka čiju je gumicu na vrhu „grizla poput bradavice“ ... 9. Tokom godina ljubavi sa Fusun, ljubavi koja je uvek imala dozu neostvarljivog i tragičnog (prvo je Kemal veren drugom, a dok on raskida veridbu, Fusun se udaje), Kemal ne prestaje da sakuplja predmete koji ga vezuju za nju, 10. tako da

posle miza godina poseduje, na primer, ravno 4213 njenih opušaka i najrazličitije pepeljare koje je koristila. 11. Najveća dragocenost Kemalu su upravo predmeti iz stana u zgradi Merhamet gde su se na početku ljubavi Fusun i on tajno sastajali, 12. jer je tada bio „najsrećniji na svetu, 13. mada toga nije bio svestan“. 14. Različiti pokvareni satovi iz tog stana, stari kuhinjski pribor, lineoleum koji je pokrivao pod, senke u toj sobi, bile su oznake Kemalovog rajskog kutka.

(N) lokalna koherencija: DF *tumačenje značenja i autorepresentovanje*

IP: 15-27

RO rezime

lokalna koherencija:
(N) DF *tumačenje značenja i autorepresentovanje*

lokalna koherencija:
DF *tumačenje značenja*
(S) pokret *tumačenje (3)*

IP: 15-25

RO destimulacija

lokalna koherencija:

DF *tumačenje značenja*(N) pokret *tumačenje (2)*(S) pokret *komentar*(IP: 15-21) 15. *Svi ovi predmeti*

sačinjavali bi samo deo postavke

zbirke pravog Muzeja nevinosti,

projekta kojim se studiozno po-

slednjih godina bavio Orhan

Pamuk. 16. *Naima*, on je u delu

grada Istanbula, kvartu Čukur-

džumi, kupio staru zgradu koju je

godinama renovirao i uredno nad-

gledao radove, 17. a u Muzeju ne-

vinosti planirao je da uloži oko 2,5

miliona dolara. 18. Oko 500.000

dolara po dogovoru trebalo je da

uloži Agencija Istanbula. 19. Po-

sle optužbi u novinama da je reč o visoko uvažava.

Pamukovoj žeji da izvuče ličnu

korist, 20. a ne da osnuje novi,

jedinstveni muzej na svetu, 21.

Pamuk se, za sada, iz čitave priče

povukao, veoma ljut.

(IP: 26-27) 26. *Bilo kako bilo*, sa dovršenjem gradnje krajnje neobičnog Muzeja nevinosti, čiju bi nsvakidašnju postavku zasigurno sačinjavali ne samo predmeti vezani za istoimeni roman, za sada se stalo bez zaštite.

27. Nevinost je i ovoga puta ostala bez zaštite.

retorička struktura teksta

linearna progresija teksta

Slika 10. Dijagram teksta „Nevinost bez zaštite“ – uporedni pregled analize prema sekvencijalnom modelu i prema TRS

Primer analize teksta novinske književne kritike ukazuje na to da je primena sekvencijalnog modela produktivna na tekstovima onih žanrova (ili mikrožanrova) koji ne ispoljavaju složenost u pogledu strukturne uređenosti, ili je pak dovoljna ukoliko se funkcionalne celine semantički kategorizuju prema jezičkom materijalu na površini teksta, čime se zapravo nameće zaključak da su sekvencijalni modeli (kompozitni, ciklični, ciklusni...) primenjivi na onim tekstovima koji ispoljavaju određenu pravilnost u kombinovanju svojih delova i da je stoga pitanje njihove koherencije i retorike od drugog ili manjeg značaja od pronalaženja diskursne funkcionalne doslednosti.

IV. STUDIJE SLUČAJA RETORIČKIH STRUKTURA NOVINSKE KNJIŽEVNE KRITIKE

IV.1. ANALIZA KNJIŽEVNOKRITIČKIH PRIKAZA

Upravljaajući se zaključcima koji su izvedeni nakon primene komparativne metode prakse sekvencijalnih modela i sinkretičkog pristupa TRS i koncepta žanra u prethodnim razmatranjima strukturnih karakteristika diskursa novinske književne kritike, prikaz analize tekstova u ovom poglavlju zasnovan je na reprezentativnom uzorku koji s jedne strane ukazuje na odnos retoričkog značenja i diskursne funkcionalnosti koherentnih segmenata teksta, a sa druge problematizuje shematski pristup u analizi diskursne strukture žanra. Metodološka obrada tekstova prema TRS i na osnovu diskursnih funkcija *informisanje*, *tumačenje značenja*, *značaj književnog dela* i *autoreprezentovanje*, koje su izdvojene dekonstrukcijom komunikacijskog cilja žanra (*komentar*), obuhvatila je korpus od 41 kritike objavljene 2013. godine u dnevnim listovima „Danas“, „Politika“ i „Večernje novosti“, kao i na internet portalu „E-novine“. Studija slučaja predstavlja modele retoričkih struktura koji su formirani u nekoliko faza: u prvoj je prema TRS za svaki tekst utvrđen ukupan broj retoričkih jedinica osnovnog nivoa – eksplicitne propozicije (EP), a zatim su primenom žanrovskog koncepta tekstovi segmentirani na koherentne celine koje u hijerarhiji strukture imaju pragmatičko značenje - diskursne funkcije (DF). Na taj način anotirane su implicitne propozicije (IP) čije su se funkcije (N i/ili S) u identifikovanoj koherenciji mogle utvđivati prema semantici retoričkog odnosa (RO). Konačna retorička struktura data je u vidu dijagrama TRS (*retoričko stablo*) koji prikazuje tekstualnu koherenciju na svim nivoima, a tabelarni prikazi priloženi su radi jasnijeg pregleda koherentnih struktura (raspon teksta) koje imaju mono- i polifunkcionalni diskursni karakter, kao i u cilju utvrđivanja karaktera retoričkog odnosa koji se uspostavlja među njima.

Napomena koju u nastavku dajemo u vezi je sa analitičkom interpretacijom funkcionalnih učinaka tekstualnih segmenata na osnovu pragmatike žanra i semantike retoričkog odnosa: mogućnost drugačijeg tumačenja tekstova novinske književne kritike i tekstualne koherencije smatra se manje relevantnim metodološkim aspektom u analitičkoj praksi koja se zasniva na TRS i konceptu žanra; ono što se za ovakvu vrstu analize smatra značajnijim jeste pitanje kompatibilnosti metodologije teorijskih polazišta pri opisivanju diskursnih tipoloških karakteristika. Stoga je i studija slučaja urađena u

nastojanju da se objasni veza između postavljenog komunikacijskog cilja i upotrebljenih retoričkih sredstava.

STUDIJA SLUČAJA 1.

mesto i datum: „Danas“, 8.2.2013.

predmet NKK: Irvin Jalom (2012). *Krvnik ljubavi i ostale psihoterapijske novele*. Beograd : Plato.naslov NKK: *Neistražen život nije vredan življenja*

autor NKK: Nenad Daković

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>autoreprezent.</i>	1) Pisao sam već o Jalomovoj prozi ili književnosti. 2) Bio sam u dilemi da li da insistiram na književnosti, 3) ali sam odustao iz jednostavnog razloga, 4a) jer ovaj psihijatar 5) (u istoriji književnosti nije malo psihijatar koji su bili i književnici, 6) kao, na primer Laza Lazarević u književnosti na srpskom jeziku, što je neočekivano malo poznata činjenica), 7) koliko mi je poznato, 4b) nije pisao poeziju 8) niti je komentariše u svojim romanima, što je, po mom mišljenju, neobično. 9) Zanimljivo
<i>informisanje</i>	je da je ovaj psihijatar svoje romane uglavnom pisao o filozofima. 10) Da podsetim na njegov roman o Niče (Dan kada je Niče plakao), ili na roman o Spinozi
<i>značaj knj.dela</i>	(Problem Spinoza). 11a) To je verovatno razlog što su ovi osrednji romani, 12) a sve je roman, 11b) postali bestseleri! 13) I inače mislim da ovaj odnos između filozofije, psihijatrije i same književnosti nije (česta) tema nijedne posebne discipline.14) U pitanju je interdisciplinarni problem. 15) Zato sam i pisao o njima.
<i>autoreprezent.</i>	16) Roman o Niče je bolji, možda zbog poznate Ničeove „bolesti“, 17) ako je to bila bolest? 18) Ima mnogo napisa o Niče, 19) poslednji je, recimo, onaj Slobodana Divjaka u kome Divjak ponavlja potpuno pogrešan stereotip u tumačenju Ničea kao „filozofa-naciste“. 20) Ludi Niče - nacista, što je možda jedna od najvećih zabluda u istoriji filozofije. 21a) Kojoj je, 22) kao što je poznato, 21b) u velikoj meri doprinela njegova sestra, ispravljajući originalni tekst njegove Volje za moć!
<i>značaj knj.dela</i>	
<i>autoreprezent.</i>	23) Krvnik ljubavi je, dakle, zbirka novela (pripovetki) koja je naslov dobila po najobimnijoj priči iz ove zbirke. 24) U svakom slučaju, mislim da je ova zbirka novela u književnom smislu slabija od Jalomovih romana koji su već postali bestseleri. 25) I to u vreme u kome se književnost potiskuje baš kao i filozofija. 26) Kako bih rekao, 27) sve manje se čita, 28) a sve više gleda. 29) To je sociološka osnova prevlasti medija nad književnošću i filozofijom u naše medijsko doba.
<i>tumačenje značenja</i>	30) Šta je osnovna Jalomova ideja ili credo u ovim pričama? 31) To je, po svemu sudeći, poznati Sokratov moto, koji ovde citira sam Jalom: da „neistražen život nije vredan življenja“, naravno, u Jalomovoj interpretaciji. 32) Pri tome sam Jalom polazi, po mom mišljenju, od pitanja: Kako saznati emocije i da li smo mi to uopšte u stanju? 33) To opet otvara stari problem odnosa između naših pojmova i emocija. 34) Odnosno, filozofije i psihijatrije koji je tako malo i retko bio predmet ozbiljnog istraživanja. 35) U radikalnoj varijanti, nisam siguran u kojoj meri je sam Jalom

<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>pristalica (ove) teorije koja glasi: emocije su sve što postoji pošto pojmovi nisu ništa drugo nego artikulirane emocije, što je uostalom i cilj, ili jedan od ciljeva savremene psihijatrije.</p> <p>36) O ovoj savremenoj „volji za znanjem“ od koje polazi i Irvin Jalom pisao je i Mišel Fuko, recimo, u Nadzirati i kažnjavati, 37) ali Jalom ovde ne govori o „granicama psihijatrije“ kao Fuko. 38) Ono što ga zanima je pre svega jedno „via regia“ ili put u život, 39) pošto je njegov cilj kao terapeuta da bolesnog čoveka vrati u život, ili „izleći“, što naravno nije jednostavno, pošto je prethodno potrebno pacijentove „emocije vezati za jabol razuma“, kako se na jednom mestu izrazio Jalom, što je očigledna aluzija na poznato Odisejevo „izbavljenje“.</p>
<p><i>značaj knj.dela</i></p>	<p>40) U tom pogledu svi smo u sličnim iskušenjima. 41) To bi mogla da bude i poruka Jalomovih priča, imajući u vidu svu težinu njegovog zadatka. Jer, 43) kao što je poznato, 42b) projekat sa tzv. antipsihijatrijom Alberta Bazalje, na žalost, nije uspeo. 44) To Jalomovoj knjizi samo daje na značaju.</p>
<p><i>informisanje</i></p>	<p>45) Evo zato jedne ilustracije na kraju ovog osvrta iz priče pod naslovom Terapijska monogamija, koja već ovim naslovom sažima Jalomovo shvatanje psihijatrije kao bezuslovne odanosti pacijentu, pre svega.</p> <p>46) „Imam četrdeset pet godina. Ceo svoj život sam bila mentalno bolesna. Odlazim kod psihijatra od svoje dvanaeste godine i ne mogu da funkcionišem bez njih. Moraću da pijem lekove do kraja svog života. Najviše čemu mogu da se nadam da ne završim u mentalnoj bolnici. Nikada me nisu voleli. Nikada neću imati dece. Nikada nisam imala dugotrajnu vezu sa muškarcem, niti ikakvu nadu da ću je ikada imati. Nemam kapaciteta za zasnivanje prijateljstva. Niko me ne zove na rođendan. Moj otac koji me je zlostavljao kad sam bila dete je mrtav. Moja majka je luda, ograničena žena i svakog dana sve više ličim na nju. Moj brat je proveo veći deo svog života u mentalnoj bolnici. Nemam talenata, nikakvih naročitih veština. Uvek ću raditi ropske poslove. Uvek ću biti siromašna i uvek ću trošiti veći deo svoje plate na psihijatrijsko lečenje.“</p>
<p><i>značaj knj.dela</i></p>	<p>47) Kao što vidite, 48) u ovoj bolesnoj ispovesti nema pitanja. 49) Zato pročitajte ove novele. 50) Zbog ovih pitanja kojih nema. 51) Zbog života kojeg više nema. 52) Ili možda vašeg „puta u život“. 53) Uostalom, tako malo znamo o psihijatriji i ovom „via regia“. O ovom putu u život. 54) Ponekad iznenađuje Jalomova iskrenost i, možda, pre svega njegovo osećanje nemoći u nastojanju da izgradi neki odnos sa ljudima koji ne mogu bez njegove pomoći, kao pomenuta Mari. 55) To je korisno i zanimljivo 56) jer tako malo znamo o psihijatrima i inače.</p> <p>57) Uostalom, ni sam Jalom ne nudi odgovore nego pitanja.</p>

Slika 11. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike „Neistražen život nije vredan življenja“

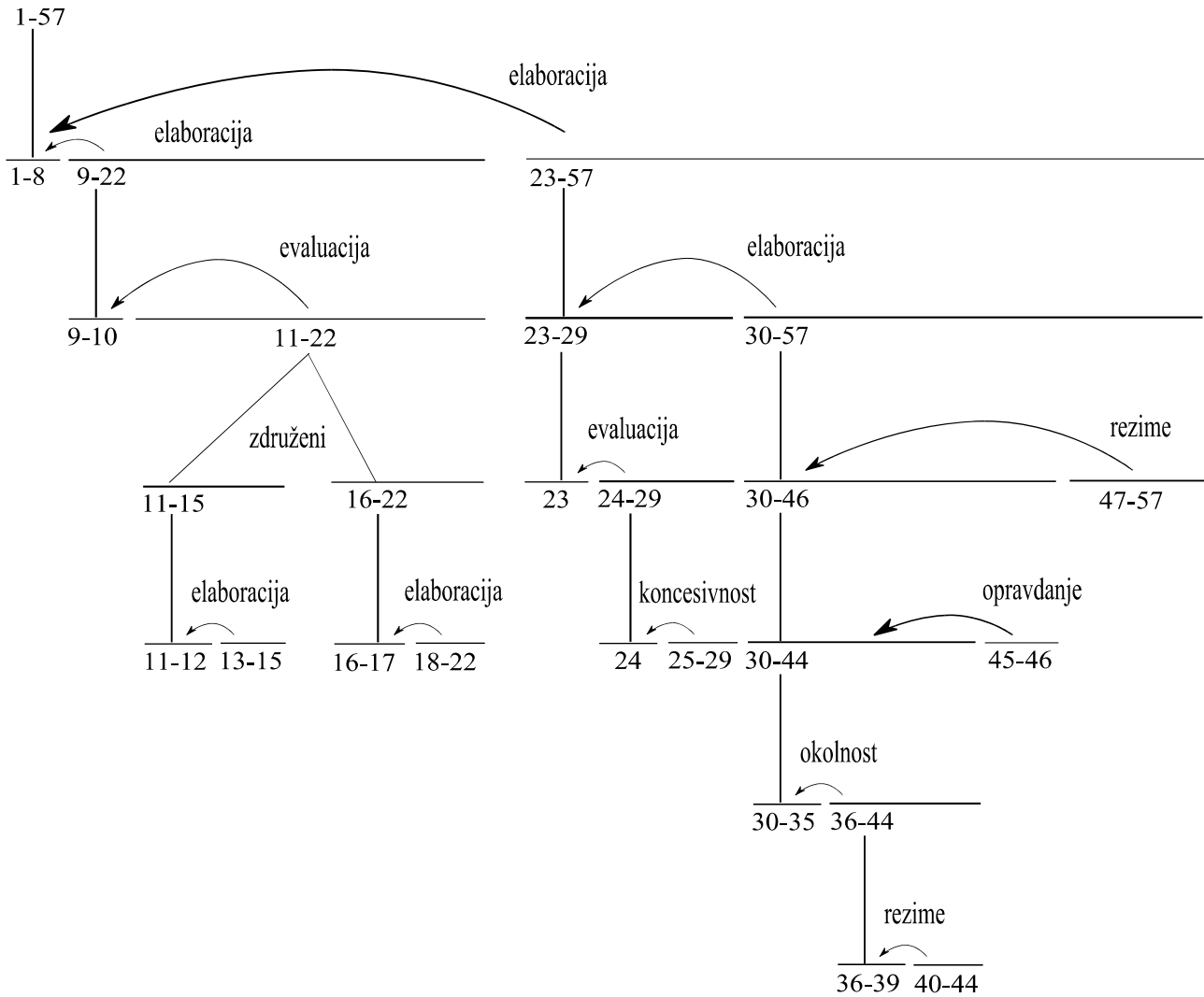
Kritički tekst „Neistražen život nije vredan življenja“ sastoji se iz 57 EP koje na najvišem hijerarhijskom nivou strukture obrazuju tri retoričke IP. Prva IP 1-8, u RO *elaboracija*, u funkciji je zajedničkog N IP 9-22 i IP 23-57 u funkciji S. Naime, u IP 1-8 razmatra se opšta interpretativna pozicija („dilema“) kritičara (književnost ili psihijatrija?), što u aktuelnom kontekstu predstavlja diskursno eksponiranu funkciju (*autoreprezentovanje kritičara*), a retorički se manifestuje inicijalnom pozicijom N od najvećeg značaja, koherentnom celinom čija se tema elaborira u nastavku teksta dvema, tematski različitim koherentnim strukturama (S).

Najviši nivo prve IP 9-22 izgrađuje RO *evaluacija* jer se u IP 9-10 (N) navode teme i naslovi objavljenih romana autora čija je zbirka pripovedaka predmet kritike, što bi u skladu sa pragmatikom žanra odgovaralo DF *informisanje*, a zatim se u IP 11-22 (S), koju izgrađuju dve podstrukture istog nivoa, IP 11-15 i IP 16-22, putem multinukleusnog RO *združeni*, pomenuta dela vrednosno procenjuju. Pri tom, retorički su obe podstrukture obrazovane na isti način: N (IP 11-12 i IP 16-17) u RO *elaboracija* eksponiran je propozicijama koje imaju DF *značaj književnog dela*, dok je S (IP 13-15 i IP 18-22) retorička eksplikacija prethodno iznesenog vrednosnog suda, ali u vidu skretanja pažnje na dosadašnji kritičarev rad i posrednih negativnih kritičkih sudova kao argumenata (DF *autoreprezentovanje*).

Druga IP 23-57 u funkciji S (RO *elaboracija*, najviši nivo hijerarhije teksta) konačno postavlja temu kritičkog teksta tako što se na nižem nivou strukture (S) dve IP 23-29 (N) i IP 30-57 (S) takođe nalaze u RO *elaboracija*. Međutim, ove dve koherentne celine razlikuju se kako u pogledu retoričkih efekata koje ostvaruju, tako i u smislu pragmatičke funkcionalnosti. IP 23-29 (N) na nižim nivoima izgrađuju dva RO čije su strukture (N i/ili S) diskursno *polifunkcionalne* - RO *evaluacija* i, na nižem nivou, RO *koncesivnost*, pri čemu je EP 23 u funkciji N u prvom RO, jer se preko nje *informišemo* (DF) o kojoj je književnoj vrsti reč (zbirka pripovedaka), da bi zatim usledio vrednosni sud (DF *značaj književnog dela*), ekspliciran propozicijom 24 u funkciji S, čiji se sadržaj na nižem nivou interpretira kao N jer se evaluacija autorovih romana, uključujući i zbirku pripovedaka o kojoj je reč, sada retorički dopušta IP 25-29, što su propozicije kritičkog komentara u funkciji *autoreprezentovanja*, a formalnog S u prezentacionom RO *koncesivnost*.

S druge strane, IP 30-57 retorički je S celoj predstavljenoj koherentnoj strukturi u funkciji N (IP 23-29) u RO *elaboracija* jer se u njoj razmatraju elementi dela koji su relevantni prema prethodno postavljenom interpretativnom okviru (psihijatrija), ali koju takođe izgrađuju RO sa IP diskursno različitih funkcija. Raspon teksta 30-46 retorički je N u RO *rezime* u kome je S završni odeljak teksta

kritike (IP 47-57) sa DF *značaja književnog dela*, čime ove IP obrazuju RO na najvišem nivou posmatrane koherentne celine. Pomenuti N 30-46 sastoji se iz četiri RO i diskursno je *polifunkcionalan*: IP 30-35 (N) u DF *tumačenje značenja* obrazuje RO *okolnost* sa IP 36-44 (S) koja ispunjava dve DF jer na nižem nivou sadrži RO u kome je IP 36-39 (N) i dalje u funkciji *tumačenje značenja* (terapeutska teorijska uporišta kao interpretativni kontekst), ali naspram retoričkog *rezimea*, IP 40-44 (S) u DF *značaj književnog dela*, u kojoj se aproksimativno izlaže „poruka“ autorovih pripovedaka, potkrepljena referencijom u funkciji uvećanja ilokucione snage prethodnog iskaza. Koherentna celina koju čini IP 45-46 ispunjava DF *informisanje*, a kao retorički entitet predstavlja S u RO *opravdanje* jer se prethodno razmotreno *značenje* i *značaj* zbirke pripovedaka ilustruje odlomkom.



Slika 12. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike "Neistražen život nije vredan življenja"

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
autoreprezentovanje	1-8 (N)	<i>elaboracija</i>	9-22 (S) i 23-57 (S)	POLIFUNKCIONALNA
informisanje	9-10 (N)	<i>evaluacija</i>	11-22 (S)	POLIFUNKCIONALNA
značaj knj. dela	11-12 (N)	<i>elaboracija</i>	13-15 (S)	autoreprezentovanje
značaj knj. dela	16-17 (N)	<i>elaboracija</i>	18-22 (S)	autoreprezentovanje
informisanje	23 (N)	<i>evaluacija</i>	24-29 (S)	POLIFUNKCIONALNA
značaj knj. dela	24 (N)	<i>koncesivnost</i>	25-29 (S)	autoreprezentovanje
tumačenje značenja	30-35 (N)	<i>okolnost</i>	36-44 (S)	POLIFUNKCIONALNA
tumačenje značenja	36-39 (N)	<i>rezime</i>	40-44 (S)	značaj knj. dela
POLIFUNKCIONALNA	30-44 (N)	<i>opravdanje</i>	45-46 (S)	informisanje
POLIFUNKCIONALNA	30-46 (N)	<i>rezime</i>	47-57 (S)	značaj knj. dela

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	11-15 (N)	<i>združeni</i>	16-22 (N)	POLIFUNKCIONALNA
POLIFUNKCIONALNA	23-29 (N)	<i>elaboracija</i>	30-57 (S)	POLIFUNKCIONALNA

Tabela 7. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Neistražen život nije vredan življenja“

STUDIJA SLUČAJA 2.

mesto i datum: „Danas“, 8.3.2013.

predmet NKK: Milinko Bujišić (2007). *Sećanja na sadašnjost: 101 gorki uzdah i tužni osmeh nad srpskom stvarnošću*. Beograd : Otkrovenje, Službeni glasnik, Dan graf; (2008). *Budućnost prošlosti: 1987-1991: godine u kojima smo se dogodili sami sebi*. Beograd : Otkrovenje, Službeni glasnik, Dan graf; (2008). *Istraga se nastavlja: narod će biti pušten na slobodu*. Beograd : Otkrovenje, Službeni glasnik, Dan graf.

naslov NKK: ISTRAGA JE ZAVRŠENA (2). *Slučajni pisac MB*

autor NKK: Milivoje Stefanović

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>informisanje</i>	<p>1) Žanrovski, Bujišićevi tekstovi pripadaju satirično-humornoj prozi, u formi kraćih priповesti koje su ponekad uobličene i kao izveštaji, pisma, govori, dnevnički odlomci, transkripti telefonskih razgovora...</p>
<i>informisanje</i>	<p>2) Imajući u vidu karakterologiju ličnosti koje se u njima eksponiraju, mogu se prepoznati tipizirani, najčešće bezimni likovi seljaka, zemljaka, intelektualaca, političara, akademika, profesora, književnika, pijanaca, lopova, tajkuna, policajaca, uboge sirotinje, kumova, posustalih očeva, kao i raznih baba, deda, tetki i inih članova familije. 3a) Zato je, 4) kad izblede sećanja na pojedinosti, 3b) naknadni utisak čitalaca Bujišićevih knjiga sličan doživljaju moćnog višeglasja, ne naročito harmonizovanog, poput bruja stisnute svetine u iščekivanju. 5) Glasovi tih likova izazivaju pomešana osećanja - od navale oslobađajućeg smeha, ili tek setnog osmeha, do melanholične zamišljenosti. 6) Da, sve to deluje isuviše ljudski. 7a) Banalnost zla i njegovo aleatorno i infinitezimalno razlikovanje od dobra, ta dijalektika zamenjivosti jednog s drugim 8) a da se niti jedno niti drugo, po sebi, nije promenilo - 7b) taj drhtaj bezumnosti u jednom svetu plutajućih referenci, ta logika življenja kod koje se nikad ne može znati koje će dobro izaći na zlo i obrnuto - to je ono što Bujišićeve tekstove, uprkos posve folklornom mizanscenu, čini tako univerzalnim i udaljenim od klasične moralizatorske književnosti.</p>
<i>tumačenje značenja</i>	<p>9) Tako, na primer, jedan od Bujišićevih likova govori o svom poštenju na temelju okolnosti da nije ukrao sve što je mogao pokrasti. 10) U nekom razgovoru, jedan stariji, iskusniji i „čestiti“ čovek daje savet autoru: „da mogu da pišem, da čitam, da lažem, da kradem i da varam, a da pri tom čuvam obraz, jer kad se jednom izgubi obraz, više se nikad ne može vratiti“. 11) Ili, u tekstu Ispit za Neznanog junaka, baveći se kontroverzama koje izaziva simbol Neznanog junaka povodom poslednjih ratova, kaže se: „da istim ordenom odlikujemo i zločinca i žrtvu, jer nam je jednom drag zločinac, a drugi put žrtva, svesni potpuno da nije žrtava ne bi bilo ni zločina i, obrnuto“.</p>

<p><i>tumačenje značenja</i></p> <p><i>informisanje</i></p>	<p>12) Potpuno izgrađenu autorsku tehniku, koju Bujišić dostiže u svojim najuspelijim tekstovima, predstavlja minimalizam u književnom pristupu kad su u pitanju veoma kompleksne teme (političkog, etičkog, sazajnog i moralnog prosedea), munjevito osvetljavanje složenog problema na srećno izabranom detalju i višeslojnost značenja koja izmešta simboličku upotrebu jezika ka paraboli.13) Tako neki imaginarni „borac“, koji se borio za pravo da se otvore i učine javnim dosijei Službe, kaže: „Pošto sam već bio veliki u očima službe, počeo sam naglo da rastem i u svojim očima.“ 14) A kad mu je predocien dosije, 15) on je, između ostalog, shvatio: „Jedna od većih stvari koja me je takođe teretila godinama jeste prikupljeni materijal sa čvrstim dokazima da sam ja napisao roman Rat i mir a ne nekakav Tolstoj, koga uopšte nema u našoj evidenciji. I ne samo napisao već i čitao i delio drugima da čitaju. Zlo je to što sam u toj knjizi, najpre, zagovarao rat pa tek mir i što sam prevalio dug put od ratnog huškača do velikog mirotvorca. Razmišljam. Znam da sam tu knjigu nekad imao u rukama i da sam je davao drugima da čitaju, ali ne mogu da se setim kad sam je napisao. Svaka sumnja u ove činjenice bila bi atak na rad tih ljudi koji su danonoćno radili na nama. Brzo sam se uverio da je to tačno i da po tome ne treba ništa čačkati.“</p>
<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>16) Izbor tema, na prvi pogled, olakšan je okolnošću da su događaji na društvenoj sceni često bizarniji 17) nego što to bilo koja imaginacija može da predoci. 18) U tom smislu, Bujišićevi tekstovi imaju veliku dozu ne samo realizma već i izvesnu dokumentarnost. 19) Pa ipak, oni, zahvaljujući književnom postupku, izgledaju kao plod puke mašte. 20) Ali u toj okolnosti je još jedna od zagonetki što ih autor često stavlja pred čitaoca. 21) Ono što izgleda posve izmišljeno - to je zapravo posve realno, kao nešto što se već dogodilo i što će se događati.</p>
<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>22a) Na tragu te realističke potke, čini se kao da smešno nastaje ili malim ironičnim pomacima 23) (čita se „između redova“), 22b) ili dovoljno signifikantnim „viškom značenja“, ili uveličavanjem izvesnih detalja, ili argumentacijom koja je toliko preterana da je kontraproaktivna (efekat postupka reductio ad absurdum), ili kakvim neočekivanim obrtom u odnosu na dotadašnji tok priče (poentiranjem), ili očiglednom nepremostivom provalijom između ideala i stvarnosti 24) (gde nedostižnost ideala, zadata stvarnost, izgleda smešna u sudaru sa datom stvarnošću) itd. 25) Sve skupa, fenomen humorne prirode ove proze nije u manihejskom pohodu na jednu lošu, neprijateljsku stvarnost. 26) Bujišićeva duhovitost nije ni agresivna, ni podsmešljiva, ni zajedljiva, ni cinična, ni negatorska - 27) ona je, pre svega, izraz potrebe da se pritisak depresivne stvarnosti preokrene u smeh, da se svetu priđe s one njegove lepše, vedrije strane. 28) Naravno, svet se neće promeniti čitanjem ovakvih tekstova - 29) ali se može promeniti naš doživljaj tog sveta.</p>
<p><i>značaj knj. dela</i></p>	<p>30) Upravo se u tome ogleda originalnost i (post)modernost Bujišićeve proze. 31) On ne samo da ne zastupa ovo ili ono doktrinarno, ideološko, programsko, partijsko stanovište (najčešći slučaj sa našim tzv. kolumnistima), 32) ne podsmeva se svojim protivnicima kao zatočenicima karikiranog jednoumlja - 33) već svaku vrstu ograničene i jednostrano shvaćene i viđene stvarnosti prikazuje kao smešnu. 34) Njegovi tekstovi gotovo da „rastvaraju“ tvrdu realnost u fluidu humoranog simulakruma, 35) bez pretenzije da predstavljaju jedinu istinu. 36) Možda se u</p>

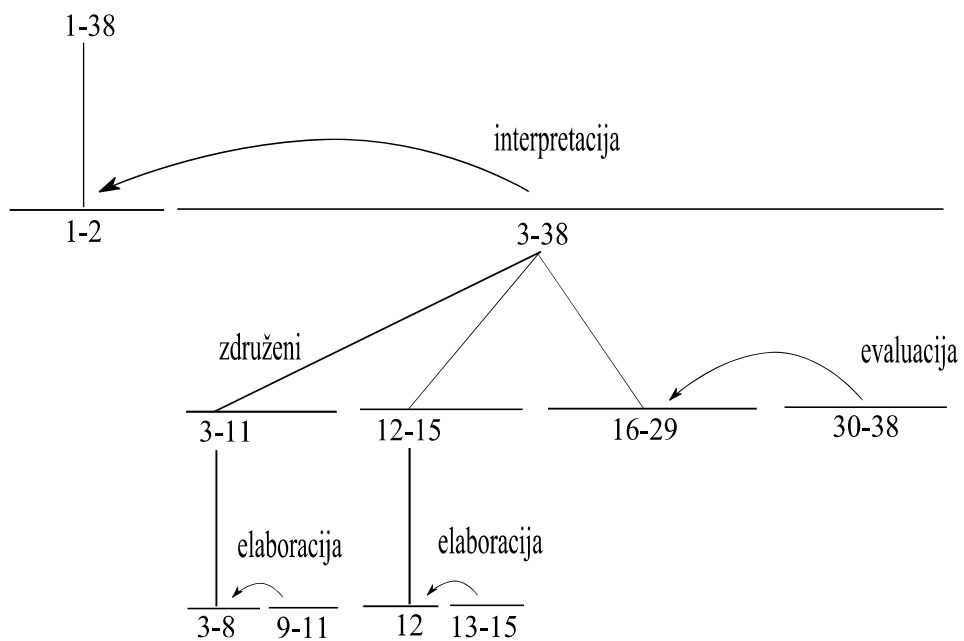
	tome nalazi objašnjenje njegovog odbijanja da bude „književnik“. 37) Možda je u maloj formi njegovih pripovesti, u njegovom uzdržavanju od strukturalno zamašnjih književnih formi, i uslov da se ta autorska sloboda sačuva. 38) A možda se i svet kako ga on vidi - fragmentaran, bez nekog integrišućeg logosa - i ne može drugačije prikazati.
--	--

*Slika 13. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike
„Slučajni pisac MB“*

EP 1 nema retorički učinak *rezimea*, iako je na početku strukturno izdvojena, jer sadrži opštu informaciju o žanru i drugim formalnim odrednicama književnog dela (DF *informisanje*) kojima se u tematskom smislu priključuje nov, sadržinski element „pripovesti“ (DF *informisanje*). Po značaju za polazište kritike „karakterologija ličnosti“ izdvojena je u EP 2, te ove dve EP istih DF obrazuju koherentnu celinu (IP 1-2) sa funkcijom najznačajnijeg retoričkog N u RO *interpretacija* u kome je raspon teksta 3-38 u funkciji S.

Na nižem nivou IP 3-38 (S) identifikovane su četiri koherentne celine kod kojih se uočava obrazac retoričke *interpretacije* putem multinukleusnog RO *združeni* i *evaluacija* koja kao završni segment teksta (IP 30-38, S) obrazuje RO sa poslednjom IP 16-29 (N). Prve tri IP ne uspostavljaju nijednu vrstu zavisnog RO jer se u IP 3-11, u prvoj istanci (IP 3-8, N), prethodno tipizirani likovi iz EP 2 sada tumače na osnovu metafore „moćnog višeglasja“ (DF *tumačenje značenja*), a zatim se, na nižem nivou strukture, takvo značenje književnog teksta *elaborira* putem RO u kome je IP 9-11 formalni S jer sadrži citate u funkciji dokaznog materijala (DF *informisanje*). Ako se u prvoj IP multinukleusnog RO *združeni* razmatrala „ljudskost likova“, u drugoj, IP 12-15 fokus je na književnoj tehnici kojom autor pristupa obradi kompleksnih tema, što je i razlog što su ove dve propozicije predstavljene u retorički neutralnom odnosu. Međutim, pored retoričke situacije na tom nivou od značaja je i istovetnost retoričkih postupaka u okviru pomenutih zasebnih koherentnih propozicija na nižem nivou: najpre se u EP 12 u funkciji N *tumači značenje* (DF) (književna tehnika), a zatim se IP 13-15 (S) *elaborira* (RO) navođenjem primera iz književnog dela (DF *informisanje*). Treća koherentna celina, IP 16-29 (N) uvodi nove kritičke elemente: realizam i dokumentarnost kao stilski postupak, što je tema IP 16-21, a humor u IP 22-29, ali bez dodatne elaboracije, što ih saobražava u DF *tumačenje značenja*.

Poslednji segment teksta, IP 30-38 (S) pragmatički ostvaruje DF *značaj književnog dela*, a retorički predstavlja *rezime* (RO) prethodnoj IP 16-29 (N), jer se na osnovu predašnjih interpretativnih razmatranja sada izlaže završni, pozitivno intoniran kritički komentar.



Slika 14. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike "Slučajni pisac MB"

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
informisanje	1-2 (N)	<i>interpretacija</i>	3-38 (S)	POLIFUNKCIONALNA
tumačenje značenja	3-8 (N)	<i>elaboracija</i>	9-11 (S)	Informisanje
tumačenje značenja	12 (N)	<i>elaboracija</i>	13-15 (S)	Informisanje
tumačenje značenja	16-29 (N)	<i>evaluacija</i>	30-38 (S)	značaj knjiž. dela

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	3-11 (N)	<i>združeni</i>	12-15 (N)	POLIFUNKCIONALNA	<i>Združeni</i>	16-29 (N)	tumačenje značenja

Tabela 8. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Slučajni pisac MB“

STUDIJA SLUČAJA 3.

mesto i datum: „Danas“, 14.2.2013.

predmet NKK: Mirjana Đurđević (2012). *Leš u fundusu*. Beograd : Laguna.

naslov NKK: Mala komedija. *Triler naše stvarnosti*

autorka NKK: Anđelka Cvijić

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>informisanje</i>	1) U karijeri istražiteljke Harijete, od milja prljave Hari, slučaj mrtvaca iz romana Mirjane Đurđević <i>Leš u fundusu</i> (Laguna, Beograd 2012) verovatno će biti među retkim nerešenim. 2) I pored ogromnog truda, ova bivša viša inspektorica MUP Srbije, koja je otvorila privatnu detektivsku agenciju Lucky Charm, pokazaće se mnogo sposobnijom da pronalazi izgubljene mačore po Crvenom krstu 3) nego da nađe leš nestale odrasle osobe.
<i>informisanje</i> <i>tumačenje značenja</i>	4) U sedmom romanu o detektivki Harijeti Mirjana Đurđević se ponovo bavi krimi žanrom, podrugljivo se igrajući sa njim iz perspektive proteklih par decenija srpske gorke stvarnosti. 5) Dosledno ugrađujući u svoju „triler seriju“ te geografske i vremenske aspekte sa svim elementima koji ih politički, socijalno i kulturološki odlikuju, autorka i u <i>Lešu u fundusu</i> ne ispušta iz ruku dragoceni izvor svoje inspiracije.
<i>informisanje</i>	6) Radnja romana dešava se u zimu 2005. godine, u pozorištu Mala komedija u kojem se sprema premijera. 7) Harijeta za velike novce treba da svakodnevno sedi na probama nekoliko sati i 8) daje stručne savete: 9) reč je o dramatizaciji jednog romana slavnog Nera Volfa, 10) a kako je trilere teško postavljati na scenu 11) tu je Harijetina usluga neprocenjiva.
<i>informisanje</i>	12) Hari ima i poseban zadatak: da čuva glavnu glumicu na probama. 13) Lakog li posla, da, 14) ali samo da glavna glumica nije ćerka poznatog beogradskog kriminalca koji se za vreme hiperinflacije u Srbiji sredinom devedesetih svetlosnom brzinom enormno obogatio „sa svojih deset prstiju“ i uz pomoć paravojske. 15) I koji je očekivano poginuo u dizanju benzinske pumpe u vazduh. 16) Brigu o njegovom čedu, zvezdi žute štampe - tzv. beogradskog džet seta, punoj silikona, netaalentovanoj razmaženoj zavisnici od kokaina, preuzeo je njen očuh, ni manje ni više nego pomoćnik ministra policije.
<i>tumačenje značenja</i>	17) Tako počinje velika komedija u Maloj komediji, 18) a pri konstruisanju mizanscena za roman Mirjana Đurđević neštedimice podseća na mizanscen u kojem živimo i na koji smo skoro sasvim oguglali 19) pa ga više i ne komentarišemo 20) već, zgađeni, samo okrećemo glavu u stranu.
	21) A likovi promiču jedan za drugim. 22) Telohranitelji, po meri dvokrilnog

<i>informisanje</i>	ormana, kriminalci ili policajci koji u radno vreme izigravaju gorilu poćerki pomoćnika šefa policije. 23) Članovi pozorišta, od umetničkog direktora koji prima platu i tezgari u Nemačkoj pa rad na predstavi prati preko mejla, do glumaca, čak i krojačice, koji se bave privatnim poslom na račun firme...
<i>informisanje</i>	24) Rasulo je opšte: 25) od visokih položaja do najnižih sirotana svako gleda kako će da muljne, mune, smuva, vara, šićari, laže... 26) S jedne strane vile sa kamerama i zidovima od po tri metra, novobogataški slavski običaji sa raspištoljenim gostima kojima Sremčeva Ivkova slava nije ni do kolena, hamer džipovi koji se osiono parkiraju ispred spomenika knezu Mihailu i Narodnog muzeja i pred kojima i najotrovniji pauk zadužen za kažnjavanje zbog pogrešnog parkiranja beži; 27) s druge strane, nadomak vilama, stanovi solidarnosti i sklepane montažne radnjice, osiromašeno stanovništvo i potpuno uništena srednja klasa koja jedva skuplja pare za jevtine stvari kod Kineza, beskućnici od kojih poneki živi i u pozorištu i zauzvrat razmešta rekvizitu dok dekorateri lenstvuju.
<i>tumačenje značenja</i>	28) Zvući poznato? 29) O, da, i te kako, i sve čemu pokušamo da se nasmejemo dok čitamo Leš u fundusu, i ono najsmješnije, opora je, u stvari, istina. 30) Zbog toga je neizbežno i da je jezik kojim piše Mirjana Đurđević otvoren, nimalo simboličan već vrlo, vrlo jasan i sa preciznom kritičkom strelom. 31) Njegova druga strana u ovom romanu, obilato korišćenje psovki koje nečijem profinjnom ili puritanskom uhu može da zasmeta, zapravo jeste naš sopstveni nemoćni bes da izrazimo sav jad stvarnosti u kojoj živimo.
<i>tumačenje značenja</i>	32) U Lešu u fundusu sve je podvrgnuto podsmehu - 33) ni umetnost nije pošteđena. 34) Predstavu finansira neko ko je bogat i kome je stalo da silikonska zvezda igra u njoj. 35) Poreklo novca, naravno, nikoga ne interesuje - ni one glumce koji su kvalitetni, ni rediteljku. 36) Sve je biznis, 37) valja preživeti ovaj ružan san kojim spavamo, 38) a šta će biti za dan ili dva? 39) Možda se kolo sreće okrene. 40) Nikad se ne zna. 41) „Ovo je Srbija“, kaže rediteljka predstave u jednom trenutku detektivki Harijeti.
<i>informisanje</i>	42) Radnja Leša u fundusu zapravo je vrlo jednostavna; 43) tok priče teče nesmetano, uz retke razvučene pasaže koji ponekad dobro dođu kao predah od resignacije koja nas, kako odmičemo u čitanju, preplavljuje. 44) Jer, sve što je danas u Lešu u fundusu zapisano, bivalo je već nesmanjenom žestinom i pre deset, i pre dvadeset i više godina. 45) Stojimo li mi to u mestu, 46) udišemo li isti bajati, ustajali vazduh, 47) odakle nam uopšte stiže kiseonik? 48) Mirjana Đurđević ume da naizgled nehajno preslika tu oporu atmosferu, počev od likova koje u svega par poteza upečatljivo dočarava, do dijaloga kojima kao retko ko u našoj savremenoj književnosti ume da drži pažnju. 49) I vrlo je subjektivna: 50) onaj koji joj se ne dopada neće imati ni paru kredita od nje.
<i>tumačenje značenja</i>	51) Klasičnog zapleta u ovom „trileru“ nema. 52) Sve je u razradi scena i živim dijalozima kroz koje krimi priča u životu teče paralelno sa krimi pričom na sceni; 53) onda se, iznebuha, sve razrešava 54) a da iščekivanog rešenja nema. 55) Tako diktira tajanstvena žena u crnom koju Hari nikako ne uspeva da identifikuje, a za

	koju se na kraju romana ispostavlja da je pisac te knjige.
<i>informisanje</i>	56) Poput Hičkoka koji nije propuštao priliku da se pojavljuje u svojim filmovima, i Mirjana Đurđević uživa da se u ulozi pisca javlja u svojim romanima. 57) Za razliku od Hičkoka koji pojavom ne utiče bitno na radnju, ova naša spisateljica aktivno učestvuje u romanu koji piše, postavljajući time i pitanje samog shvatanja i tumačenja literature. 58) Iz takve perspektive treba i gledati na seriju romana o detektivki Harijeti: 59) oni su daleko od krimi žanra 60) jer je Mirjana Đurđević pisac koji njemu najmanje pripada.
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>značaj knj. dela</i>	61) Eto razočaranja za sve koji u romanu Leš u fundusu očekuju samo zabavu i smeh. 62) Mirjana Đurđević ne bi bila dobar pisac 63) da udovoljava svojim čitaocima: 64) ona se usuđuje da fikciju menja za stvarnost rizikujući da iznenađenje koje priređuje poštovaocima prljave Hari bude prejako. 65) Poenta na kraju - imaginarni razgovor glavne junakinje sa piscem - Leš u fundusu izdiže na univerzalniji nivo: 66) književno delo nije šareni lilihip kojim bi ljudi poželeli da same sebe prevare i pobegnu od života. 67) Baš obrnuto, taj je roman naša stvarnost da stvarnija ne može biti. 68) Na sreću, sa tom se stvarnošću u ovom slučaju poigrava pisac, odmeravajući nam na stranicama knjige njene jače ili slabije doze.
<i>autoreprezent.</i>	69) Za razliku od političara koji o dozama koje nam serviraju ne razmišljaju. 70) A mi gutamo, gutamo, gutamo.

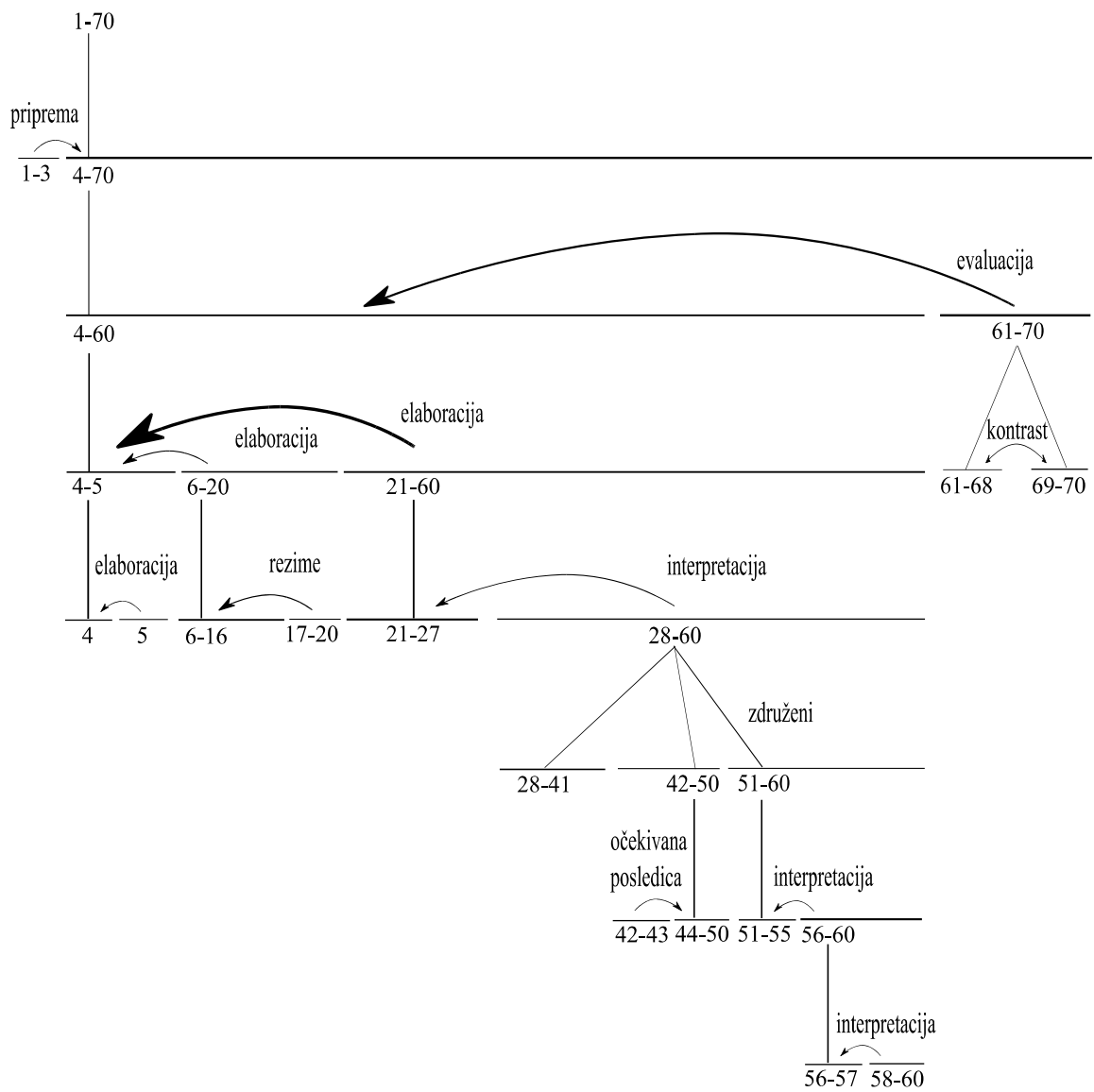
Slika 15. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike
„Triler naše stvarnosti“

Koherentna celina koju obrazuje tekstni raspon 1-3 (S) inicijalna je IP kritike „Triler naše stvarnosti“ jer predstavlja retoričku *pripremu* (RO) za sadržaj tekstnog raspona IP 4-70 u funkciji N. Ova IP u funkciji S prethodi glavnini teksta da bi čitalac na osnovu nje postao spremniji, zainteresovaniji i orijentisaniji za čitanje kritike. Međutim, iako sadrži *informacije* (DF) iz elementarnog komunikativnog domena književnokritičkog žanra (ime autora, naziv književnog dela, izdavača i godinu izdavanja, okosnicu i protagonistu priče), ova je IP više ironički komentar na mogućnost razgraničenja fikcije i zbilje, čime se zapravo podražavaju autorkina poetska načela u funkciji preispitivanja ustaljenih shvatanja i tumačenja literature.

Stoga je IP 1-3 (S), neposredno nadovezana u DF (*informisanje*) sa IP 4-5, N od najvećeg retoričkog značaja u koherentnoj strukturi teksta. Naime, ovu koherentnu celinu obrazuju dve EP u RO *elaboracija* od kojih prva ispunjava DF *informisanje* (EP 4, N), a druga DF *tumačenje značenja* (EP 5, S), jer se inferencijalno postavljena tema od opštijeg komunikativnog značaja (žanrovski, sedmi po redu krimi roman o detektivki Harijeti kao autorkin književni angažman u kritici društva) dodatno specifikuje načelnim interpretativnim iskazima. Iz ovih razloga, IP 4-5 uslovljava dodatnu retoričku *elaboraciju* (RO) u vidu dva S - IP 6-20 i IP 21-60. Prva IP 6-20 diskursno je *polifunkcionalna* jer IP 6-11 i IP 12-16 obrazuju IP 6-16 (N) u kojoj se izlaže „mizanscen“ romana (DF *informisanje*), ali je u odnosu na nju tekstni raspon 17-20 (S) retorički *rezime* (RO) jer eksponira fabularni okvir prema kome treba da se odvija „komedija“. Međutim, pragmatički učinak ove IP interpretativne je prirode jer se romaneskna stvarnost poredi sa aktuelnom društvenom stvarnošću, pa zato ona ispunjava DF *tumačenje značenja*. Druga IP 21-60 složena je koherentna celina koja se na najvišem nivou sastoji iz dve IP: prve u funkciji N (IP 21-27) i druge u funkciji S (IP 28-60) u RO *interpretacija*. IP 21-27 sačinjavaju dva tekstna raspona, IP 21-23 i IP 24-27, u kojima se nastavlja sa izlaganjem motivske strukture romana, ali su kao stavke kritike one spojene da bi se formirala veća jedinica (IP 21-27) u kojoj svaka stavka (IP) ima sličnu ulogu (DF *informisanje*). IP 28-60 retorički je S koji sukcesivno uvodi (multinukleusni RO *združeni*) tematski heterogene IP različitih DF: u IP 28-31 razmatra se referencijalnost jezika u romanu, a u IP 32-41 predmet je komički pristup prikazanoj stvarnosti, što čini IP 28-41 (DF *tumačenje značenja*); IP 42-50 dekonstruisana je na nižem nivou koherencije (RO *neočekivana posledica*) na IP 42-43 (S), koja za temu ima radnju i tempo pripovedanja (DF *informisanje*) koji se u IP 44-50 (N) shvataju kao refleksija aktuelne stvarnosti (DF *tumačenje značenja*); IP 51-60 retorički povezuje dva tekstna raspona, IP 51-55 (N) i IP 56-60 (S), u RO *interpretacija* jer se poetska karakteristika romana (pojava autorke u strukturi književnog dela) tumači

na osnovu analogije u umetničkom postupku (mešanje fikcije i stvarnosti u književnosti i filmu). Ali i retorički S koji predstavlja IP 56-60 diskursno je *polifunkcionalan* jer se njegova struktura sastoji iz dve IP od kojih se u prvoj (56-57, N) *informišemo* (DF) o sličnostima i razlikama u pomenutoj analogiji (Hičkok ↔ Đurđević), dok je druga (58-60) retorički S u RO *interpretacije* u kojoj se čitaocu eksplicite sugeriše šta je konačno značenjsko razrešenje romana (DF *tumačenje značenja*).

Poslednju retoričku monofunkcionalnu koherentnu celinu predstavlja tekstni raspon 61-70 koji na najvišem nivou strukture kritičkog teksta ima ulogu S u RO *evaluacija*. Međutim, njegova je svrha diskursno *polifunkcionalna* jer IP 61-68 izgrađuje koherentnu celinu sa IP 69-70 putem multinukleusnog RO *kontrast*: oduzimajući književnom delu ulogu da samo „zasmejava i zabavlja“, ono se proglašava stvarnijom od same stvarnosti u onolikoj meri da nam je još uvek omogućena distanca tokom čitanja (DF *značaj književnog dela*). A onog momenta kada se „stvarnosna fikcija“ ukine, ravnoteža zauvek biva narušena u korist realnosti koja nezadrživo nadire (DF *autoreprezentovanje*).



Slika 16. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike "Triler naše stvarnosti"

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
informisanje	1-3 (S)	<i>priprema</i>	4-70 (N)	POLIFUNKCIONALNA
informisanje	4 (N)	<i>elaboracija</i>	5 (S)	tumačenje značenja
informisanje	6-16 (N)	<i>rezime</i>	17-20 (S)	tumačenje značenja
informisanje	21-27 (N)	<i>interpretacija</i>	28-60 (S)	POLIFUNKCIONALNA
informisanje	42-43 (S)	<i>očekivana posledica</i>	44-50 (N)	tumačenje značenja
tumačenje značenja	51-55 (N)	<i>interpretacija</i>	56-60 (S)	POLIFUNKCIONALNA
informisanje	56-57 (N)	<i>interpretacija</i>	58-60 (S)	tumačenje značenja
značaj knj. dela	61-68 (N)	<i>kontrast</i>	69-70 (N)	autoreprezentovanje

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	4-60 (N)	<i>evaluacija</i>	61-70 (S)	POLIFUNKCIONALNA
POLIFUNKCIONALNA	4-5 (N)	<i>elaboracija</i>	6-20 (S) i 21-60 (S)	POLIFUNKCIONALNA

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
tumačenje značenja	28-41 (N)	<i>združeni</i>	42-50 (N)	POLIFUNKCIONALNA	<i>združeni</i>	51-60 (N)	POLIFUNKCIONALNA

Tabela 9. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Triler naše stvarnosti“

STUDIJA SLUČAJA 4.

mesto i datum: „Danas“, 1.3.2013.

predmet NKK: Faruk Šehić (2011). *Knjiga o Uni*. Zagreb : Algoritam.naslov NKK: *Bosanski rekvijem*

autor NKK: Goran Lazičić

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>tumačenje značenja</i>	1) <i>Knjiga od magle, Prirodna knjiga, Nocturno za Jugoslaviju, Balkanski requiem, Kratki pojmovnik vodenog svijeta, Kratki pojmovnik sjete, Kratki pojmovnik svega - sve bi to mogli biti odgovarajući naslovi za ispovest Šehićevog junaka, od kojih on odustaje u preposlednjem poglavlju, nekoj vrsti autopoetičkog epiloga romana. 2) Knjiga o Uni je prvi roman bosanskog publiciste, pesnika i pripovedača Faruka Šehića (1970), koji je prošle jeseni u Tuzli nagrađen prestižnim „regionalnim“ književnim priznanjem Meša Selimović.</i>
<i>informisanje</i>	3a) Dva glavna tematska toka, ili, 4) moglo bi se reći, 3b) dve tematske „obale“ Šehićevog romana su sećanje na detinjstvo i odrastanje u gradiću Bosanska Krupa na reci Uni tokom poslednje dve decenije socijalističke Jugoslavije, i s druge strane, građanski rat u Bosni iz devedesetih. 5) Građa za Šehićev roman je nedvosmisleno autobiografska: 6) za naratora i glavnog junaka, Mustafu Husara, koji sebe opisuje kao „pjesnika u pokušaju i veterana našeg milog rata“, nedovoljno je reći da je autorov alter ego, 7) on je zapravo sasvim prozirna narativna maska na autorovom licu.
<i>informisanje</i>	8) Pripovedni okvir je hipnotički san u koji Šehićev junak dospeva pri slučajnom susretu s „fakirom“ iz putujućeg cirkusa koji je stigao u njihov gradić istog dana kada se on sastao s preživelim „ratnim drugovima“. 9) S jedne strane, to se može učiniti kao pomalo „veštački“ nametnuto rešenje, 10) možda najpre s ciljem obezbeđivanja alibija za eventualnu neadekvatnost moralnih sudova. 11) Nepretenciozni, melanholični ton pripovedanja, međutim, sugeriše da je junakova ispovest „iznuđena“, 12a) da bi on, 13) ako bi mogao da bira, 12b) radije ćutao. 14) „Osjećam gađenje kada moram pričati o bivšoj zemlji i početku rata“, tvrdi Šehićev junak. 15) On sebe vidi kao „arhivara melanholije“, koji - naravno, bezuspešno, bez konačne katarze - želi „pobjeći u idilični prostor iz djetinjstva na rijeci Uni“.
<i>tumačenje značenja</i>	16) Knjiga o Uni podjeljena je na četrdesetak poglavlja, od kojih bi mnoga mogle biti zasebne kratke priče. 17a) „Ratne priče“ raspoređene su, 18) premda ne po strogoj kompozicionoj zamisli, 17b) uglavnom u središnjem delu romana, 19a) dok je sećanje na „predratno“ doba, 20) uslovno rečeno, 19b) okvir junakove ispovesti. 21) Kada govori o reci Uni, 22) Šehić uobličava snažan poetski, gotovo panteistički doživljaj prirode. 23) Pripovedanje ima idilički, himnični ton, koji (uglavnom)
<i>informisanje</i>	

<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>mimoilazi konvencionalnosti 24) i ne prelazi u kič. 25) Opisi dečjih igara i ribolova smenjuju se s fantastičkim i oniričkim epizodama, s istorijom i legendama vezanim za grad, s pagansko-mitološkim poimanjem prirode, u cikličnom ritmu smenjivanja godišnjih doba. 26) (Ta poglavlja Šehićevog romana nastaju na nasleđu Čopićeve Bašte sljezove boje i Kišovih Ranih jada). 27) Pop-kulturne i književne reference, kao i „nelagodnost“ koju narator kao tinejdžer počinje da oseća prema društvu u kome odrasta, predstavljaju kontratežu 28) i tako spasavaju mitopoetske, „izvanistorijske“ opise prirode od klišetiranosti i patetike.</p>
<p><i>značaj knj. dela</i></p>	<p>29) Poseban kvalitet Šehićevog romana je kritička perspektiva iz koje posmatra socijalističku Jugoslaviju, 30) odnosno to što ostaje izvan tipičnih, sladunjavih narativa jugonostalgije. 31) Pozitivni sadržaji „predratnog“ vremena za Šehićevog junaka nalaze se „izvan društva“, 32) vezani su isključivo za prirodu, za reku Unu, ili, s druge strane, za rokenrol, film, književnost. 33) Komunističko društvo za Šehića je pozitivno 34) gotovo samo utoliko što ga je smenilo nešto mnogo gore. 35) On s ironijom govori o komunističkoj Jugoslaviji kao o društvu u kome je vladajuća ideologija bila fasada koja je prikrivala interese vladajuće klase. 36) Autor o tome govori izvan antikomunističke ostrašćenosti, koja „na ovim prostorima“ gotovo bez izuzetka potiče iz nacionalističkih pozicija. 37) Postjugoslovenski nacionalizmi za njega su nove totalitarne ideologije koje su smenile prethodnu: 38) dojučerašnji komunisti jednostavno su se „prešaltali“ na nacionalističku „priču“. 39) Blisko tome je i junakovo odbacivanje svih institucionalnih religija, kao takođe instrumenata i fasada moći.</p>
<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>40) Poglavlja romana u kojima vidimo junaka na frontu, pisana u maniru „reporterskog“ ratnog realizma, nalikuju pričama iz Šehićeve zbirke Pod pritiskom. 41) Naratorska perspektiva prevashodno je individualistička i posttraumatska: 42) junak je pre svega čovek čiji je cilj da u ratu prosto ostane živ, 43) a tek potom je „Musliman“ i vojnik Armije BiH, koji se bori protiv „četnika“ i „autonomaša“ Fikreta Abdića. 44) U tome se ogleda neupitni i suštinski antiratni angažman Šehićeve proze. 45) Pripovedač tako sebi pribavlja moralno opravdanje za prividno slepilo prema zločinima „svoje strane“, za koje je znao da se dešavaju u njegovoj blizini, ili koje je i sam video. 46) Međutim, kada nastoji da uopštene iskaze o ratu, na nivou kolektivnih krivica i žrtava, 47) Šehićev pripovedač ima problematične, neodmerene iskaze - što bi se doduše moglo shvatiti i kao izraz ciničkog nihilizma traumatizovanog povratnika iz rata - 48) kao na primer kada za sebe kaže da je „pripadnik naroda kojem je ovdje devedesetih godina bila namijenjena sudbina Jevreja u Trećem rajhu“, 49) ili kada je za njega u jednom trenutku dovoljno opravdanje za muslimanske zločine nad Srbima to što su „neki od mučitelja tu bili zbog osвете za izgubljenog brata, kćerku, sina“.</p>
<p><i>značaj knj. dela</i></p>	<p>50) Knjiga o Uni mogla bi se opisati kao roman o nerazrešivoj poziciji ne samo Šehićeve generacije nego svih (nas) rođenih u SFRJ, za koje je sećanje na „predratno doba“ nužno, ali istovremeno i nemoguće, 51) jer „devedesete godine imaju vlast nad nama kao totalitarno sjećanje“. 52) U tom smislu Šehić definiše nešto poput postjugoslovenskog Arhimedovog zakona, koji glasi: „Težina naših</p>
<p><i>informisanje</i></p>	<p>50) Knjiga o Uni mogla bi se opisati kao roman o nerazrešivoj poziciji ne samo Šehićeve generacije nego svih (nas) rođenih u SFRJ, za koje je sećanje na „predratno doba“ nužno, ali istovremeno i nemoguće, 51) jer „devedesete godine imaju vlast nad nama kao totalitarno sjećanje“. 52) U tom smislu Šehić definiše nešto poput postjugoslovenskog Arhimedovog zakona, koji glasi: „Težina naših</p>
<p><i>značaj knj. dela</i></p>	<p>50) Knjiga o Uni mogla bi se opisati kao roman o nerazrešivoj poziciji ne samo Šehićeve generacije nego svih (nas) rođenih u SFRJ, za koje je sećanje na „predratno doba“ nužno, ali istovremeno i nemoguće, 51) jer „devedesete godine imaju vlast nad nama kao totalitarno sjećanje“. 52) U tom smislu Šehić definiše nešto poput postjugoslovenskog Arhimedovog zakona, koji glasi: „Težina naših</p>

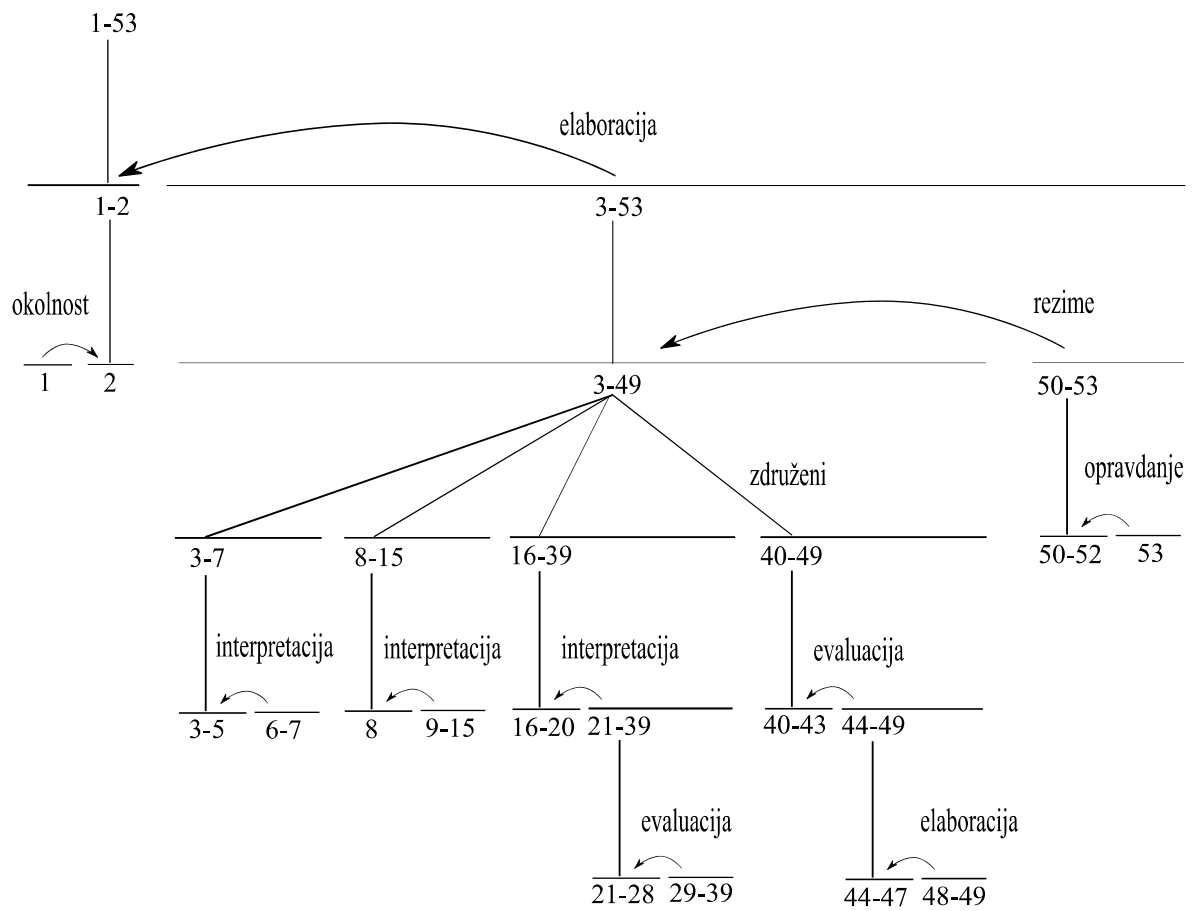
<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>pojedinačnih trauma može se izmjeriti količinom sadašnjosti koju smo potisnuli svojim tijelima.“ 53) Berlinska memorijalna crkva Kajzer Vilhelm, konzervirana nakon rata u polusrušenom stanju, bez vrha na centralnom tornju, koja je „poslednji kadar“ u Šehićevom romanu, preko koga ide odjavna špica, jeste simbolička predstava toga kako junak doživljava sebe, svoj život i svoju bivšu, odnosno sadašnju domovinu.</p>
--------------------------------------	--

*Slika 17. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike
„Bosanski rekvijem“*

Tekst „Bosanski rekvijem“ podražava retoričko uređivanje koherentnih struktura sa dvostrukom DF. Već u prvoj koherentnoj strukturi identifikuju se dve EP koje formiraju RO *okolnost*, pri čemu prva EP 1 (S) ima DF *tumačenje značenja* jer postavlja okvir koji je namenjen za interpretiranje teme u N, a druga EP 2 (N) ispoljava karakterističnu *informativnu* DF žanra u kojoj se iznosi naslov književnog dela, ime, poreklo i godina rođenja autora, spisateljska orijentacija, ali za kontekst novinske književne kritike možda i najrelevantnija referenca – podatak o nagradi. Na najvišem nivou koherencije tekstni raspon 1-2 predstavlja N jer se putem njegovog S u vidu IP 3-53 *elaboriraju* (RO) kritički relevantne karakteristike nagrađenog romana.

IP 3-49 u funkciji N obrazuju IP u multinukleusnog RO *združeni*, čijim se N, na nižim nivoima, ekspliciraju formalno-sadržinski elementi (DF *informisanje*), a retoričkim S *interpretiraju* (RO) u vidu kompleksnih IP sa DF *tumačenje značenja*. Takva diskursna *polifunkcionalnost* indikativna je za IP 3-7 (IP 3-5, tematski tokovi i građa romana, u RO sa IP 6-7, autobiografska „prozirnost“ naratora), IP 8-15 (EP 8, pripovedni okvir, u RO sa IP 9-15, njegova podesnost) i IP 16-39 (IP 16-20, kompozicija romana, u RO sa IP 21-39, pripovedački ton, ali se retorički S ove koherentne celine na nižem nivou dekonstruiše na dve IP, 21-28 (N) i 29-39 (S), u RO *evaluacija*, pa je IP 29-39 eksponent DF *značaj književnog dela* jer sadrži „kritičku perspektivu iz koje se posmatra socijalistička Jugoslavija“). Preplitanje DF karakteristično je i za četvrtu IP 40-49 koja ispoljava retoričku koherenciju na dva nivoa. U RO *evaluacija*, IP 40-43 retorički je N u kome se interpretira narativna perspektiva (DF *tumačenje značenja*), a S, u vidu IP 44-49, najpre „problematizuje“ prethodno dato tumačenje (IP 44-47; N; DF *značaj književnog dela*), a zatim se, na nižem nivou, u RO *elaboracija*, IP 48-49 (S) vrednosni sudovi potkrepljuju navodima iz romana (DF *informisanje*).

Sve četiri diskursno *polifunkcionalne* IP *združene* u multinukleusnom RO imaju analogiju prema *kompozitno* uređenim diskursnim strukturama kod *sekvevncijalnih modela*, a njihov retorički zaključak (RO *rezime*) predstavlja IP 50-53 koju formiraju IP 50-52 (N) i EP 53 (S) različitih pragmatičkih svrha. Završna kritička razmatranja bave se značajem romana u potencijalno širem kontekstu njegove percepcije nego što su to vremensko-prostorne koordinate „autorovog“ pripovedanja (DF *značaj književnog dela*), ali se spremnost čitalaca da prihvate takva uverenja uvećava retoričkim činom *opravdanja* (RO) u vidu univerzalne simboličke interpretacije „poslednjeg kadra“ u romanu (DF *tumačenje značenja*).



Slika 18. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike "Bosanski rekvijem"

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
tumačenje značenja	1 (S)	<i>okolnost</i>	2 (N)	informisanje
informisanje	3-5 (N)	<i>interpretacija</i>	6-7 (S)	tumačenje značenja
informisanje	8 (N)	<i>interpretacija</i>	9-15 (S)	tumačenje značenja
informisanje	16-20 (N)	<i>interpretacija</i>	21-39 (S)	POLIFUNKCIONALNA
tumačenje značenja	21-28 (N)	<i>evaluacija</i>	29-39 (S)	značaj knj. dela
tumačenje značenja	40-43 (N)	<i>evaluacija</i>	44-49 (S)	POLIFUNKCIONALNA
značaj knj. dela	44-47 (N)	<i>elaboracija</i>	48-49 (S)	informisanje
značaj knj. dela	50-52 (N)	<i>opravdanje</i>	53 (S)	tumačenje značenja

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	1-2 (N)	<i>elaboracija</i>	3-53 (S)	POLIFUNKCIONALNA
POLIFUNKCIONALNA	3-49 (N)	<i>rezime</i>	50-53 (S)	POLIFUNKCIONALNA

DF	RASPON TEKSTA	RO	RASPON TEKSTA	DF	RO	RASPON TEKSTA	DF	RO	RASPON TEKSTA	DF
POLIF.	3-7 (N)	<i>združeni</i>	8-15 (N)	POLIF.	<i>združeni</i>	16-39 (N)	POLIF.	<i>združeni</i>	40-49 (N)	POLIF.

Tabela 10. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Bosanski rekvijem“

STUDIJA SLUČAJA 5.

mesto i datum: „Večernje novosti“, 4.1.2013.

predmet NKK: Mirko Đemić (2011/2). *Po(v)ratnički rekvijem*. Zrenjanin : Agora.

naslov NKK: *Govoriti o tišini*

autor NKK: Mladen Vesković

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>informisanje</i>	<p>1) U prethodnih dvadesetak godina, s promenom životnih okolnosti, političkog i ekonomskog sistema, u našu književnost su ušle mnoge teme koje su pre toga bile marginalne ili naprosto nisu postojale. 2) Jedna od mnogostruko najkompleksnijih i najtragičnijih je izbeglištvo i/ili povratništvo, kao lice i naličje jedne iste nesreće koju je sa sobom doneo građanski rat u bivšoj SFRJ. 3) Desetak godina otkako su puške ipak zaćutale na zapadnom Balkanu, 4) formirao se mali krug pisaca i dela koja pišu upravo o ovoj delikatnoj temi, koja je zasad najdublju umetničku interpretaciju doživela kod onih srpskih autora koji su poreklom iz Hrvatske. 5) Među njima Mirko Đemić je jedan od najtalentovanijih i najistrajnijih, onaj koji iz knjige u knjigu, više od deceniju, osvetljava po jednu od strana nesreće koju je sa sobom doneo srpsko-hrvatski sukob tokom raspada bivše zajedničke zemlje.</p>
<i>značaj knj. dela</i>	<p>6) Čini se kao da je u toj spirali njegov najnoviji roman "Pov(r)atnički rekvijem" vršna, kulminatorna tačka, 7) jer je tišina reć koja ga najbolje opisuje. 8) Tišina u kojoj polako umiru retki srpski povratnici na Baniju, 8) tišina od koje beže i retki hrvatski pobednici koji pokušavaju da žive u njoj, 9) tišina u kojoj divlje životinje polako osvajaju prostor koji su ljudi nepovratno napustili nakon rata.</p>
<i>tumaćenje značenja</i>	<p>10) Kroz 24 poglavlja romana, u kojima nam je putovođa bivši učitelj Simeon, susrećemo se sa nizom likova kroz koje Đemić opisuje mnoštvo varijeteta zapravo jedne te iste vrste ljudi: 11) Srba izbeglica povratnika, ljudi koji su pred "Olujom" 1995. izbegli u Srbiju, 12) da bi se nakon nekoliko godina potucanja, nesnalaženja i odbijanja u novoj sredini, kao nevoljnici vratili u svoj zavičaj 13) i postali povratnici, koji se sada u jednoj novoj državi potucaju, ne snalaze i bivaju suoćeni sa odbijanjem. 14) Samo je prirodno okruženje u koje su se vratili isto, 15) dok je sve drugo nepovratno promenjeno. 16) Bez reći optužbe za ma koju stranu, Đemić je ispisao stranice u kojima opisuje pojedinaćne sudbine, iz kojih se mođe lako išćitati geneza, 17) ali više od svega dubina tragedije koju je rat sa sobom doneo.</p>
<i>informisanje</i>	
<i>tumaćenje značenja</i>	

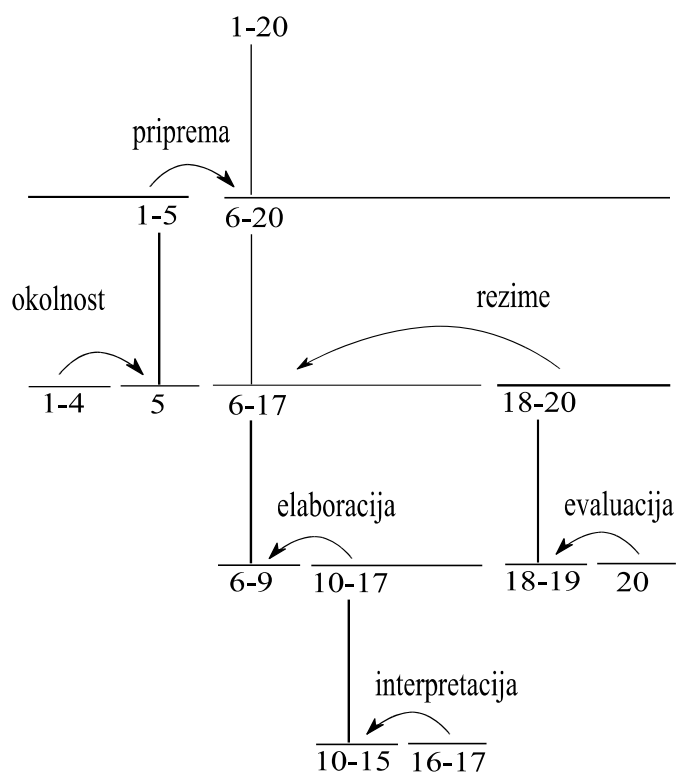
<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>18) Rat čiji su uzroci možda još i bili jasni ili očekivani, ali čije posledice svakako to nisu, 19) jer kako drugačije shvatiti tišinu banijske pustoši, u kojoj sada zapravo više ne žive ni pobednici ni pobeđeni, već samo divlje zveri? 20) Brižljivo</p>
<p><i>značaj knj. dela</i></p>	<p>utkivajući književne, religijske i kulturne simbole i asocijacije u svoj roman, u njegov egzistencijalni predložak, upućujući nas na Kočića, Uskokovića, Andrića ili Ćopića, Demić je pisao knjigu koja uspeva da se odmakne od ovde i sada i koja molskim akordima izgovara rekvijem za jedan prostor (i sve njemu slične) i njegove mrtve i mrtve a žive ljude, koji će od sada barem u ovoj priči imati svoje mirno mesto za konačni počinak.</p>

Slika 19. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike

„Govoriti o tišini“

Započeti kritiku „Govoriti o tišini“ diskursno polifunkcionalnom IP 1-5 (S) u retoričkom smislu značilo je izvesti *pripremu* (RO) za tumačenje romana „Pov(r)atnički rekvijem“ koje je sadržano u IP 6-20 (N): retorički efekat prve koherentne strukture, IP 1-4 (S) sa DF *informisanje*, ispoljava se u tome što omogućava interpretaciju (RO *okolnost*) teme sadržane u N (književni rad Mirka Demića) koju eksponira EP 5 sa DF *značaj književnog dela*. U tom smislu IP 6-9 predstavlja koherentnu strukturu od najnuklearnijeg značaja jer sadrži predmet kritike koji će biti *elaboriran* (RO) diskursno polifunkcionalnom IP 10-17 (S).

U prvoj IP 10-15 (N) *informišemo* se (DF) o strukturi i temi romana, dok je druga IP 16-17 (S) njihova retorička (RO) i pragmatička (DF) *interpretacija*. Retorički *rezime*, IP 18-20 u funkciji S, odnosi se na segment teksta u rasponu 6-17 (IP, N), a obrazuju ga dve takođe diskursno polifunkcionalne koherentne strukture u RO *evaluacija*: IP 18-19 retorički je N sa DF *tumačenje značenja* (tišine banijske pustoši), dok se u EP 20 (S) književnim referencama argumentuje prethodno tumačenje i procenjuje literarna vrednosti koja se romanu dodeljuje.



Slika 20. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike "Govoriti o tišini"

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
informisanje	1-4 (S)	<i>okolnost</i>	5 (N)	značaj knj. dela
tumačenje značenja	6-9 (N)	<i>elaboracija</i>	10-17 (S)	POLIFUNKCIONALNA
informisanje	10-15 (N)	<i>interpretacija</i>	16-17 (S)	tumačenje značenja
tumačenje značenja	18-19 (N)	<i>evaluacija</i>	20 (S)	značaj knj. dela

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	1-5 (S)	<i>priprema</i>	6-20 (N)	POLIFUNKCIONALNA
POLIFUNKCIONALNA	6-17 (N)	<i>rezime</i>	18-20 (S)	POLIFUNKCIONALNA

Tabela 11. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Govoriti o tišini“

STUDIJA SLUČAJA 6.

mesto i datum: „Danas“, 21.6.2013.

predmet NKK: Mirko Demić (2012). *Po(v)ratnički rekvijem*. Zrenjanin : Agora.naslov NKK: *Ljudi, izbeglice*

autor NKK: Nenad Župac

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>informisanje</i>	1) Novi roman Mirka Demića <i>Po(v)ratnički rekvijem</i> bolna je priča o povratku bivšeg seoskog učitelja Simeona Malobabića u svoje selo Svračiji Zakutak u rodnoj Babaniji. 2) Kao što se naslućuje iz rečenog, 3) autor u čitavom delu pribegava jezičkim igrarijama, posebno u imenovanju, a u cilju postizanja univerzalnosti, 4) pa je, na primer, Banija - Babanija, Srbija - Susjedstan, a Hrvatska - Komšilija, 5) baš kao što dvosmisleni glagol iz naslova dela koji je protkan kroz mnoge rečenice možemo tumačiti kao neku vrstu lajtmotiva.
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>informisanje</i>	6) Simeon, koji je i narator, posle smrti žene, očajan i bez nade, odlučuje da se vrati iz Susjedstana u Babaniju, 7) jer je u dubokoj depresiji i shvata da „živi samoubistvo“. 8a) U zavičaju se susreće sa ostalim izbeglicama-povratnicima, 9) pa dok peku rakiju ili ubijaju vreme u svakodnevnim razgovorima i razbibrigama, 8b) pokušavaju da humorom, ironijom i anegdotama, ali često i jadikovkama, nadomeste i prenebregnu bol koji osećaju. 10) Oni sugerišu da je izbeglica osoba koja se oseća kao „stranac u sopstvenoj koži“ 11) i primorana je instinktom preživljavanja da opstaje iz dana u dan 12) jer: „Živeti se mora i kad za to nema nijednog razumnog razloga.“
<i>informisanje</i>	13) Celokupan roman koncipiran je kao repetativni susret Simeona sa izbeglicama-povratnicima (ratnim profiterima, smutljivcima, sitnim prevarantima, lakrdijašima i lopovima, ali i poštenim i čestitim ljudima), 14) a svako poglavlje predstavlja priču o jednom čoveku i njegovoj sudbini. 15) Svaki od njih se ispoveda pred seoskim učom Simeonom, koji kao nekakav srpski Sokrat pokušava dovitljivim pitanjima da sazna šta se sve promenilo u njihovim životima dok je bio odsutan. 16) Zbog toga delo podseća na galeriju likova koji su se vratili u rodni kraj i zajedno očajavaju u kolotečini varošice dok pate za ranijim vremenima kad su živeli u staroj državi. 17) Mnogi od likova neodoljivo podsećaju na neke od junaka tradicionalne srpske proze u delima Kočića, Matavulja, Čopića, Andrića, što, uostalom, i autor navodi određenim reminiscencijama koje nije teško prepoznati. 18) Međutim, ono što se mora zameriti autoru jeste nedostatak ženskih likova. 19) Naime, postoji samo jedan ženski lik naspram dvadesetak muških! 20) To se čak kosi sa logikom - 21) ispada da su samo muškarci izbeglice, 22) ali ne i žene.
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>značaj knj. dela</i>	
<i>značaj knj. dela</i>	23) Ali to nije jedini problem ove knjige. 24) Struktura je problematična 25) jer je

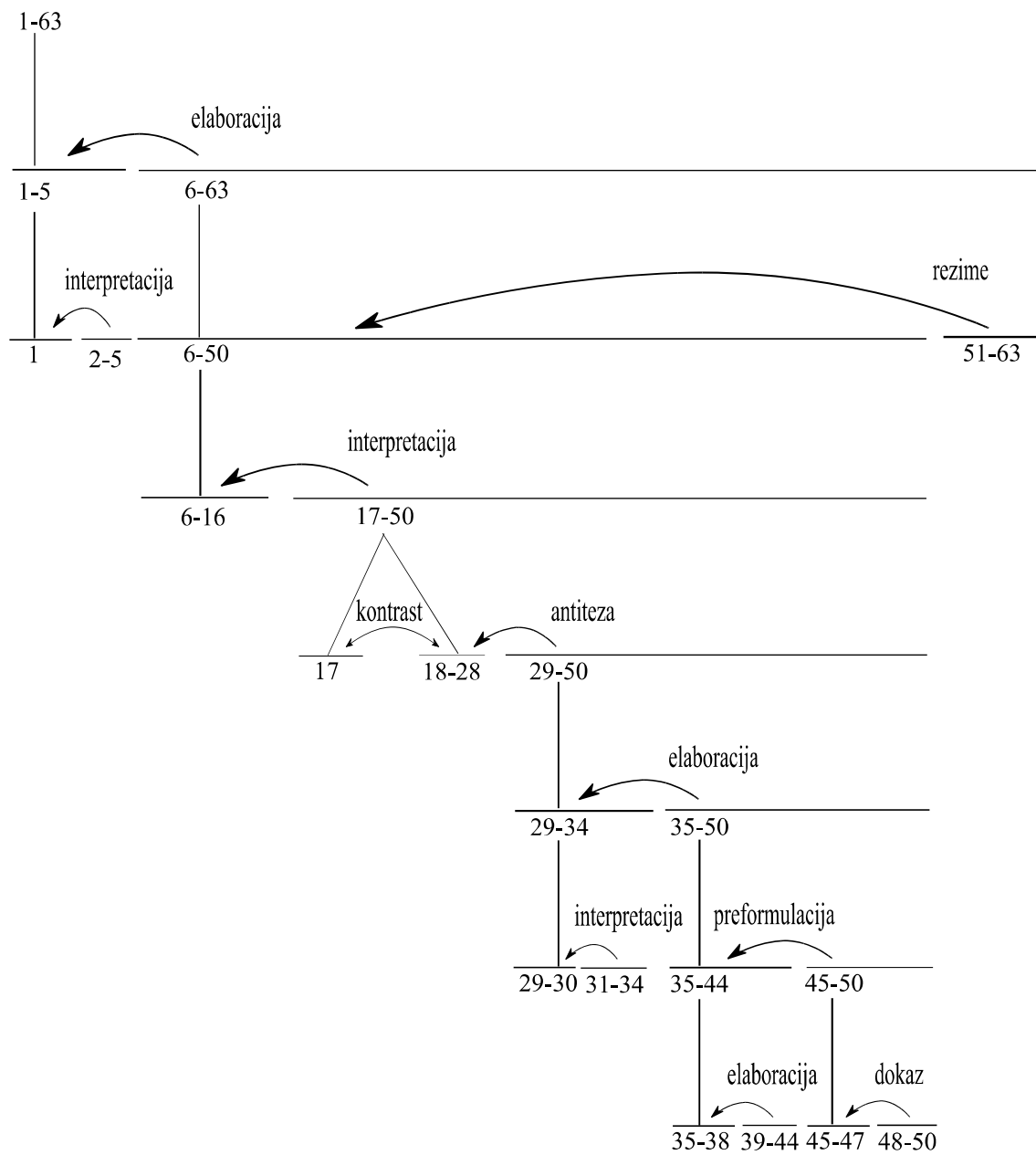
<p>tumačenje značenja</p>	<p>fragmentarna i prilično udaljena od romaneskne forme, 26) pa knjiga pre podseća na zbirku priča koje povezuje narator 27) nego na roman sa radnjom na koju bi uticao glavni junak (ili obratno). 28) Nema radnje koja bi povezivala plejadu zanimljivih junaka i njihovih sudbina a ni, recimo, klimaksa ili antiklimaksa, pa ni ozbiljnijeg zapleta. 29) Roman se zasniva na zajedničkom osećanju likova i pripovedača Simeona, koji ih sintetiše. 30) Jedino što ih povezuje jeste melanholijski povratništva koja provejava kroz čitavo delo. 31) Dobri romani se ne stvaraju od osećanja, 32) rekao je jednom Sartr, 33) a ovde možemo dodati da ne mogu biti ni romaneskni temelj 34) (sem ako nije u pitanju izrazito poetska proza). 35a)</p>
<p>autoreprezent.</p>	<p>Melanholijski ton, 36) iako ponekad prožet humorom i ironijom, 35b) često je preteran u jednoličnosti, a zbog svoje učestalosti, povremeno i patetičan. 37) Ovo će biti mnogo jasnije 38) kad naglasimo šta to determiniše izbeglice. 39) Naime, oni su kao i drugi ljudi, 40a) sem što ih sržni nedostatak - 41) konstantni pokušaj da pripadaju negde (opterećeni starim identitetom koji se meša sa novim) - 40b) onemogućava da žive do kraja i sasvim ispunjen život. 42) Upravo zbog te dihotomije, njihova prošlost umnogome određuje tok njihove budućnosti koja se pak završava u prošlosti, 43) a ona više ne postoji. 44) Prošlost je duh koji se u budućnosti čak lako može pretvoriti u monstruma. 45a) Ovakav paradoks stvara patnju kod ljudi, ali 46) kao što smo već naglasili, 45b) za dobre romane patnja nije dovoljna, 47) a posebno smeta jednoličan način (najčešće anegdotski humor u dijalozima i melanholijski u naraciji) na koji je ona predstavljena, 48) jer se vrednost književnih dela ne zasniva na onome što je u delu predstavljeno, već na načinu na koji je to predstavljeno. 49) Na primer, priču sličnu onoj o Raskolnikovu možete pronaći i u hronici dnevnih novina, 50) ali način na koji je to opisano čini da Zločin i kazna budu klasik književnosti.</p>
<p>značaj knj. dela</p>	<p>51) Po(v)ratnički rekvijem solidno je napisan roman, na idejnom nivou povremeno izvanredan (uz određene rečenice koje su za pamćenje), 52) ali delo je, međutim, moglo biti mnogo kvalitetnije 53) da postoji više ženskih likova, 54) da nije toliko prostorno ruralan i „opterećen“ u jeziku anahronizmima, 55) kao i da je struktura bila celishodnija. 56) Na koncu, zaključujemo da u romanu radnja nije dovoljno dobro razvijena, 57) pa je ono o čemu čitamo zapravo samo prisećanje glavnog junaka (i ostalih likova); 58) dakle, ništa se ne dešava, 59) sve se već dogodilo, 60) a čitaocima ostaju samo melanholijski recidivi. 61) Restlovi prošlosti ne znače mnogo u budućnosti, 62) pa autor deli sudbinu svojih junaka koji su izbeglice u životu, 63) a on je to u odnosu na savremene poetike 21. veka.</p>
<p>tumačenje značenja</p>	
<p>autoreprezent.</p>	
<p>značaj knj. dela</p>	
<p>tumačenje značenja</p>	
<p>autoreprezent.</p>	
<p>značaj knj. dela</p>	
<p>tumačenje značenja</p>	
<p>autoreprezent.</p>	
<p>značaj knj. dela</p>	

Slika 21. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike

„Ljudi, izbeglice“

Koherentnu strukturu IP 1-5 (N) kojom započinje tekst „Ljudi, izbeglice“ obrazuju dve propozicije različitih DF: EP 1 retorički je N IP 2-5 u funkciji S u RO *interpretacija* jer se druga propozicija (DF *tumačenje značenja*) odnosi na prvu prema interpretativnoj ideji (jezičke igrarije) koja nije sadržana u prethodno datoj informaciji o autoru i njegovom novom romanu, ali i u osnovnim crtama predstavljenoj temi (DF *informisanje*), što će biti razlog da glavnina teksta u vidu IP 6-63 bude retorički S u RO *elaboracija*.

Na nižem nivou IP 6-63 dekonstruisana je na dve IP u RO *rezime* od kojih je IP 51-63 (S) retorički zaključak kritike sadržane u IP 6-50 (N) sa DF *značaj književnog dela* (završni komentar zasnovan na navođenju pozitivno i negativno ocenjenih elemenata kritike koji su prethodno elaborirani). Ova IP na najvišem nivou koherencije sadrži IP 6-12 i IP 13-16 koje su po DF istovrsne (u IP 6-12 izlaže se fabula romana, a u IP 13-16 razmatra njegov sižejni sklop, što u obe IP odgovara DF *informisanje*) i stoga su objedinjene u IP 6-16 u funkciji N koga prati retorički S, IP 17-50. Na nivou ove IP, EP 17 u funkciji S *interpretira se* (RO; DF *tumačenje značenja* – kontekst tumačenja dat je na osnovu referisanja na književne uzore kao i u kritici istog romana u tekstu *Govoriti o tišini*) prethodna IP 6-16 (N), a zatim se putem retoričkog *kontrasta* (RO) iznosi negativna kritička ocena u pogledu nedostatka ženskih likova (IP 18-22) i strukture romana (IP 23-28), što IP 18-28 (N) saobražava u DF *značaj književnog dela*. Na istom nivou strukture, IP 29-30, kao deo tekstnog raspona 29-50 (S), predstavlja retoričku *antitezu* kojom se interpretira (DF *tumačenje značenja*) integracioni princip romana (osećanje melanholije). Međutim, na nižem nivou strukture, IP 29-30, sada u funkciji N, retorički se *interpretira* pomoću IP 31-34 (S) koja sadrži referenciju na Sartra (DF *autoreprezentovanje*). Raspon teksta 29-34 u funkciji je N koji se retorički *elaborira* (RO) IP 35-50 (S), diskursno polifunkcionalnom koherentnom strukturom na dva nivoa: na višem u RO *preformulacija* nalaze se IP 35-44 (N) i IP 45-50 (S) koje se na nižem nivou dekonstruišu na dve koherentne strukture. Prvu čine IP 35-38 (N) sa DF *značaj književnog dela* jer sadrži negativnu ocenu pripovedačkog tona romana i IP 39-44 (S) sa DF *tumačenje značenja* kojom se vrednosni sud pojašnjava putem retoričke *elaboracije* (RO), dok drugu koherentnu strukturu obrazuju IP 45-47 (N) koja ponovo poroblematizuje pitanje konstitutivnog principa romana (osećanje patnje), čime se procenjuje *značaj književnog dela* (DF), i IP 49-50 (S) kao retorički argument (RO *dokaz*) za tvrdnju da se „vrednost književnih dela ne zasniva na onome što je u delu predstavljeno, već na načinu na koji je to predstavljeno“ tako što se upućuje na paradigmatični primer („Zločin i kazna“ Dostojevskog; DF *autoreprezentovanje*).



Slika 22. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike "Ljudi, izbeglice"

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
informisanje	1 (N)	<i>interpretacija</i>	2-5 (S)	tumačenje značenja
informisanje	6-16 (N)	<i>interpretacija</i>	17-50 (S)	POLIFUNKCIONALNA
tumačenje značenja	17 (N)	<i>kontrast</i>	18-28 (N)	značaj knj. dela
tumačenje značenja	29-30 (N)	<i>interpretacija</i>	31-34 (S)	autorepresentovanje
značaj knj.dela	35-38 (N)	<i>elaboracija</i>	39-44 (S)	tumačenje značenja
značaj knj.dela	45-47 (N)	<i>dokaz</i>	48-50 (S)	autorepresentovanje
POLIFUNKCIONALNA	6-50 (N)	<i>rezime</i>	51-63 (S)	značaj knj. dela

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	1-5 (N)	<i>elaboracija</i>	6-63 (S)	POLIFUNKCIONALNA
POLIFUNKCIONALNA	29-34 (N)	<i>elaboracija</i>	35-50 (S)	POLIFUNKCIONALNA
POLIFUNKCIONALNA	35-44 (N)	<i>preformulacija</i>	45-50 (S)	POLIFUNKCIONALNA
značaj knj. dela	18-28 (N)	<i>antiteza</i>	29-50 (S)	POLIFUNKCIONALNA

Tabela 12. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Ljudi, izbeglice“

STUDIJA SLUČAJA 7.

mesto i datum: „E-novine“, 25.11.2013.

predmet NKK: Slobodan Vladušić (2013). *Mi, izbrisani*. Beograd : Laguna.

naslov NKK: *Ostavio je srce na Kosovu*

autor NKK: Vladimir Arsenić

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>autoreprezent.</i>	1) Očekivano je da književnost reaguje na izazove stvarnosti, 2) štaviše ona je to oduvek činila, 3) konačno tako i treba da bude. 4) Međutim, svaka takva reakcija obojena je ideologijom, što je takode nužnost. 5) Problem nastaje kad postoji veliki jaz između prorađivanja/shvatanja/percepcije stvarnosti i njenog ponovnog rekreiranja u tekstu. 6) Kada je ideologija s kojom autor ulazi u stvaranje prejaka, 7) onda je i rezultat (očekivano) slab.
<i>značaj knj. dela</i>	8) Odmah da kažem da je roman <i>Mi, izbrisani</i> Slobodana Vladušića propustio mnogo šansi. 9) Mogla je to biti veoma dobra knjiga, čak odlična, 10) ali tri stvari su joj stajale na putu: odsustvo ozbiljnog urednika koji bi knjigu jezički iščistio i od nje napravio jedan zaista savremen narativ, nedostatak jasnije motivacije i, konačno, sasvim banalan upad ideologije u tekst.
<i>značaj knj. dela</i>	11) Knjiga jezičko-stilski napreduje iz poglavlja u poglavlje. 12) U početku kao da se autor lomio između nekoliko žanrovskih i njima prirodnih jezičkih modela. 13) Krenuo je sa nečim što bi trebalo da bude književni pandan noir filmu hičkokovske provenijencije, 14) a onda je ubacio u to i primese hard-boiled krimića, cyberpunka, 15) da bi na kraju završio sa klasičnim postmodernim obrtom koji je sasvim izlišan. 16) U prvih šezdesetak stranica knjige zaista ima mnogo fraza, čija veličina varira od sintagme do pasusa, koje bi se mogle izvlačiti kao primeri banalnosti, opštih mesta i klišea. 17) Poređenja, tako omiljeno sredstvo Hemeta i Čendlera, vrve od nesuvislosti. 18) Na primer: „Ličila mi je, ne znam ni sam zašto, na prazan frižider. Neko vreme je ćutala, a onda je počela da se topi. Iz nje tada počinje da curi priča.“ (str. 16).
<i>informisanje</i>	19) Poređenje je iskazivanje sličnosti, 20) a da bi neka osoba ličila na frižider 21) trebalo bi da bude i tako građena, 22) a u romanu se radi o devojci koje se pogrdno nazivaju „sponzorušama“. 23) Čak i ako zanemarimo činjenicu da uspešno poređenje treba da ima više nivoa, 24) a ne samo slobodnu asocijaciju koja bi trebalo da nas „iznenadi“, 25) moramo ipak da postavimo pitanje šta curi iz praznog frižidera, 26) posebno u današnje vreme kad je tehnologija no frost postala šire dostupna. 27) A priče/reči obično teku, 28) ne cure. 29) Cure informacije 30) i to najčešće znači da stižu do korisnika u veoma malim količinama i s velikim teškoćama. 31) Konačno, u književnosti loše
<i>značaj knj. dela</i>	

	<p>poređenje ne bi trebalo pravdati nesigurnošću pripovedača, 32) a ovo nije jedino mesto na kojem to autor čini.</p>
<i>autoreprezent.</i>	<p>33) Ako imate tekst čiji je pokretač rešavanje neke misterije, tajne, ubistva ili nečijeg nestanka, 34) onda je veoma bitno da u njemu nema prevelikih rupa u motivacijskom sklopu koje konačno otkriće, odnosno razrešenje, čine manje ili više verodostojnim. 35) Cilj je da priča bude tako dobro sklopljena 36) da čitalac ne vidi šavove i 37a) da platno 38) (kad sam već kod krojačke metafore) 37b) ne bude izjedeno moljcima. 39) U romanu Mi, izbrisani motivacijski sklop, odnosno ogoljavanje mehanizma uzroka i posledica, potpuno je zanemareno 40) i stavljeno u sedmi plan. 41) To što postoji više nivoa realnosti nije opravdanje za odsustvo jasnog razrešenja priče, 42) odnosno svaka upotreba Deus ex machina da bi se priča privela kraju deluje zaista naivno.</p>
<i>značaj knj. dela</i>	
<i>autoreprezen.</i>	<p>43) Svet se zaista promenio u poslednjih dvadesetak godina, 44) odnosno sa pojavom interneta. 45) Realnost postaje sve komplikovanija, 46) a naši identiteti sve složeniji. 47) Nemam ništa protiv desničarske kritike postojećeg stanja koja bi se bavila psihičkim i socijalnim problemima koji su evidentno novi i neistraženi. 48) Međutim, upliv ideologije etnonacionalizma i traženje izlaza iz paradoksa savremenosti u fiksiranju jednog identitetskog koncepta koji je u velikoj meri problematičan zvuči neverovatno, 49) ali jeste istinito. 50) Jer jednu vrstu bahate razuzdanosti i gubitka ličnosti koju je Vladušić prilično dobro oslikao kroz mnogobrojne sporedne likove i scene 51) (upečatljive su scene žurke kod Blu, orgijanja u kafeu „Truver“ ili opis života sekretarice advokata Zeca), 52) ne može se zameniti povratkom u zagrljaj nacije majke koja je u istoj meri fantazam 53) kao što su i svetovi videoigara i drugih vrsta virtuelne zabave. 54) Konačno, ako je već hteo da oda neku vrstu posmrtnih počasti muškarcima i ženama srpske nacionalnosti koji su ubijeni i/ili oti na Kosovu, 55) mogao je to da uradi kroz drugačiji narativ. 56) Na primer, kao što je Bolanjo u romanu 2666, u četvrtom delu, popisao preko dve stotine ubijenih žena, 57) tako je i Vladušić trebalo da im da nešto više od samo imena i datuma 58) kada su stradali. 59) Ili da ih učini jasnijom metaforom. 60) Ovako, zahvaljujući završnoj rečenici romana koja čitaocu obaveštava da se jezik na facebooku jednog od likova menja u srpski, ovaj spisak od romana pravi alegoriju, politički prilično jasnu i zastrašujuću koja internet i sve ono što nas okružuje pokazuje kao zlo i dekadentno 61) jer je to zavera da se uništi srpski narod. 62) On je uvođenjem ove ideološke priče 63) u stvari sam sebi skočio u usta 64) i roman na silu pretvorio u nacionalističko bulažnjenje. 65) Po mom mišljenju, žrtve koje su nesumnjive i stvarne mogle bi se naći uvređene ovakvim tretmanom.</p>
<i>značaj knj. dela</i>	
<i>autoreprezent.</i>	
<i>značaj knj. dela</i>	<p>66) Iako postoji jasna razvojna linija u romanu koji svojim kvalitetom napreduje iz stranice u stranicu, 67) naposljetku se ipak završava potpunim promašajem, nečim što je moglo biti izbegnuto da očigledno nije veoma bitno autoru. 68) Pokazuje se da je razlika između onog što je bitno onome koji piše i onoga što je bitno nama koji čitamo u priličnom broju slučajeva pogubna po tekst. 69) Džaba sva učenost, džaba više nego solidno zamišljena priča, k vragu i savremena tema 70) kad je dom</p>

<i>autoreprezent.</i>	71) tamo gde je srce, 72) a ono je sudeći po romanu <i>Mi, izbrisani</i> , za Slobodana Vladušića ostalo na Kosovu. 73) Jedini problem je što Kosovo nije Srbija, već suverena susedna država u kojoj živi i srpska manjina. 74) Nešto mi govori da ljudi koji žive tamo neće čitati roman <i>Mi, izbrisani</i> . 75a) Za Srbiju će statistike, 76) pretpostavljam, 75b) biti slične.
-----------------------	---

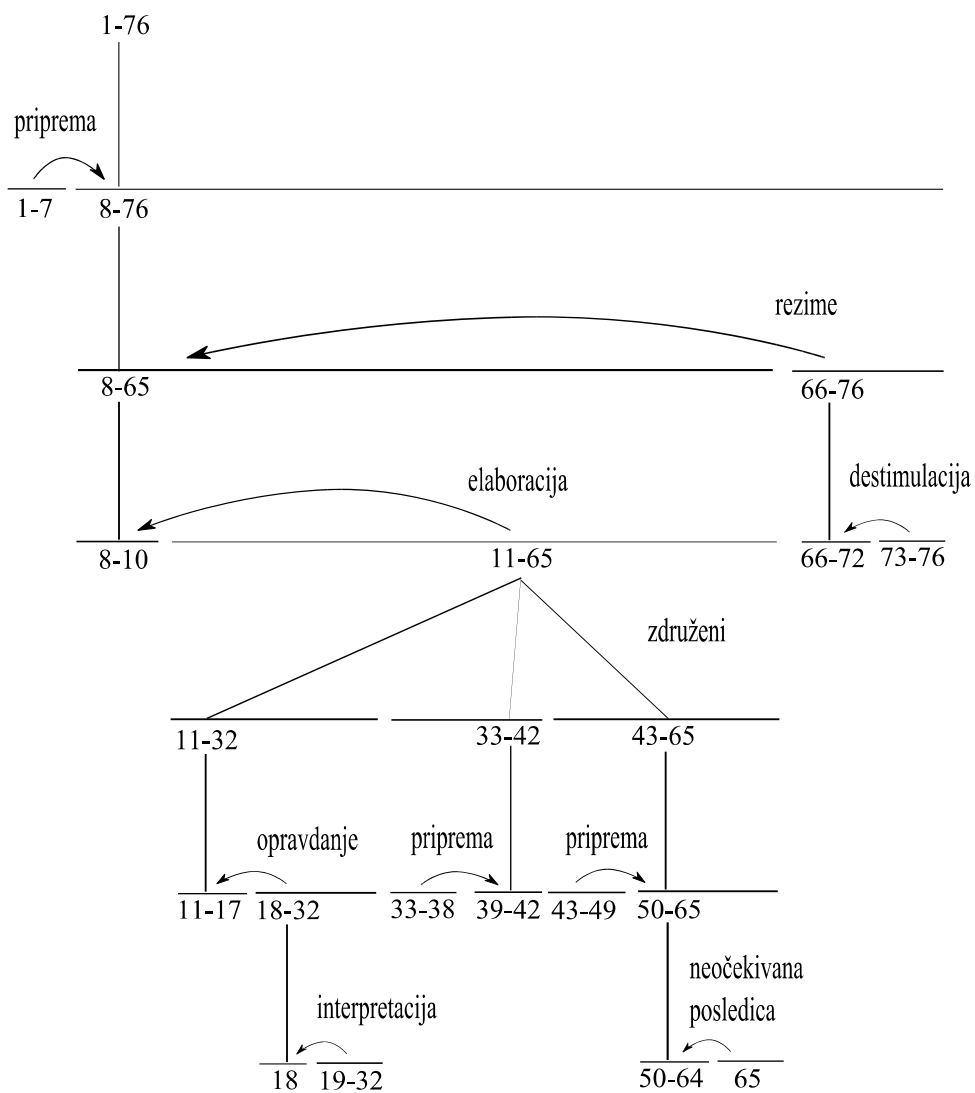
Slika 23. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike

„Ostavio je srce na Kosovu“

Kritički tekst „Ostavio je srce na Kosovu“ retorički je oblikovan prema shemi diskursnog tipa *argumentacije* ili *rasprave*, koja ispoljava binarnu strukturu jer se sastoji iz globalnih kategorija teze i zaključka.

Već je u prvoj IP 1-7 (S) sadržana autorska premisa o ideološkim implikacijama na književno delo (DF *autoreprezentovanje*), što je retorička *priprema* (RO) za interpretativni kontekst koji je primenjen u nastavku kritike (IP 8-76, N). Raspon teksta od najvećeg značaja u retoričkoj strukturi predstavlja IP 8-10 (N) jer se u njoj iznose glavne kritičke zamerke (problem čistote jezika, nedostatak jasne motivacije i neodmerena zastupljenost ideologije u romanu), pa stoga ova koherentna struktura ima DF *značaj književnog dela*. Retorički S ove IP predstavlja IP 11-65, složena koherentna struktura teksta sa podnivoima kojom se *elaborira* (RO) izloženi vrednosni sud. Na prvom nivou, segmenti teksta retorički su organizovani u multinukleusnom RO *združeni*: IP 11-32 diskursno je polifunkcionalni N u kome se razmatra problem stilske neujednačenosti jezika (DF *značaj književnog dela*), ali je ona isto tako i koherentna struktura koja na nižem nivou sadrži podstrukturu u vidu EP 18 (S i N) sa DF *informisanje* jer se njome iznosi primer neuspelog poređenja (RO *opravdanje*), što se u nastavku teksta takođe retorički *interpretira* (RO) IP 19-32 (S); IP 33-42 diskursno je *polifunkcionalni* N koji se kao koherentna struktura na nižem nivou dekonstruiše na IP 33-38 (S) i IP 39-42 (N) u RO *priprema*, čime se podražava argumentacijska shema *teza – zaključak* jer se u prvoj instanci iznosi teorijski predložak za motivacijski sklop priče aktuelnog romanesknog žanra (DF *autoreprezentovanje*), a u drugoj izvode evaluativni zaključci zasnovani na negativnoj kritičkoj proceni ostvarenosti književne kategorije tematsko-motivskog lanca (DF *značaj književnog dela*); treća, IP 43-65 (N), kao i prethodne IP na istom nivou, sadrži opštije kritičko razmatranje (IP 43-49, S), ovog puta desničarske ideologije (DF *autoreprezentovanje*), kroz čiju se interpretativnu prizmu propušta narativ (RO *priprema*) ostavljajući tragove književne nesavršenosti (DF *značaj književnog dela*), što je tema IP 50-64 (N), koja dobija autorski komentar (DF *autoreprezentovanje*) sadržan u EP 65 (S), čime je obrazovan RO *neočekivana posledica* na nižem nivou.

Retorički *rezime* (RO) predstavlja IP 66-76 (S) u odnosu na IP 8-65 (N). Ovaj raspon teksta koherentno je povezan RO *destimulacija* na takav način što se u IP 66-72 iznosi konačan bilans poetske uspešnosti romana (DF *značaj književnog dela*), a koji bi nesumnjivo bio veći da, po autoru, nije toliko naglašenog, „ideološkog stava“ („Ostavio je srce na Kosovu“), koji se na posletku, u IP 73-76 i retorički osporava kontrastavom/argumentom („Kosovo je suverena susedna država“; DF *autoreprezentovanje*).



Slika 24. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike "Ostavio je srce na Kosovu"

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
autoreprezentovanje	1-7 (S)	<i>priprema</i>	8-76 (N)	POLIFUNKCIONALNA
značaj knj. dela	8-10 (N)	<i>elaboracija</i>	11-65 (S)	POLIFUNKCIONALNA
značaj knj. dela	11-17 (N)	<i>opravdanje</i>	18-32 (S)	POLIFUNKCIONALNA
informisanje	18 (N)	<i>interpretacija</i>	19-32 (S)	značaj knj. dela
autoreprezentovanje	33-38 (S)	<i>priprema</i>	39-42 (N)	značaj knj. dela
autoreprezentovanje	43-49 (S)	<i>priprema</i>	50-65 (N)	POLIFUNKCIONALNA
značaj knj. dela	50-64 (N)	<i>neočekivana posledica</i>	65 (S)	autoreprezentovanje
značaj knj. dela	66-72 (N)	<i>destimulacija</i>	73-76 (S)	autoreprezentovanje

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	8-65 (N)	<i>rezime</i>	66-76 (S)	POLIFUNKCIONALNA

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	11-32 (N)	<i>združeni</i>	33-42 (N)	POLIFUNKCIONALNA	<i>združeni</i>	43-65 (N)	POLIFUNKCIONALNA

Tabela 13. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Ostavio je srce na Kosovu“

STUDIJA SLUČAJA 8.

mesto i datum: „Večernje novosti“, 9.11.2012.

predmet NKK: Danilo Nikolić (2012). *Spisak budućih pokojnika*. Beograd : Srpska književna zadruga.

naslov NKK: Književna kritika: *Pričica od preteklica*. Ravnomeran raspored ironije

autor NKK: Slobodan Vladušić

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>značaj knj. dela</i>	<p>1) Dobro je, naravno, da je Danilo Nikolić, jedan od najsimpatičnijih, a bogme i najvremešnjih likova savremene srpske književnosti od sebe načinio junaka pararomana. 2) Dobro je to 3a) jer je odmah dobio jednog prijemčivog i vrlo dopadljivog junaka koji se ne sviđa samo mlađim ženama, 4) kao što to dojavljuje u romanu, 3b) nego i čitaocima. 5) Dobro je to 6) i zato što je onda mogao da na šarmantan način komentariše svoje knjige i 7) da ih još jednom oživi, 8) pri čemu je pravilno, dakle ravnomerno, rasporedio svoju ironiju 9) pa se malo šalio sa samim sobom, a malo sa svojim knjigama i pisanjem uopšte. 10) I zato je knjiga postala duhovita i fina. 11) Dobro je to 12) i zato što je usput oslikao poneki detalj, čehovljevske zakonitost i reprezentativan, iz našeg književnog života. 13) Priča je živahna i nije dosadna, 14) premda nije celovita i zaokružena.</p>
<i>značaj knj. dela</i>	<p>15) Nije dobro što je okosnica priče potraga za stanom, 16) bilo dok se seljaka kao podstanar, 17) bilo dok se iščekuje da mu ga država (opet) dodeli, 18) premda se nećka da sam nešto uzme pomoću politike ili starih prijatelja. 19) Iako se u ovoj potrazi predstavlja kao moralni šampion, 20) tiho se nameće utisak da je prirodno da se neko brine o njegovoj nevolji posle razvoda, 21) a to baš nije naročito ubedljivo. 22) Nije dobro 23) ni to što se usput plete jedna politički obojena priča u kojoj smo samo mi stradali, u svakom pogledu i u svakoj prilici, 24) i pri tome se drčno podseća na Vožda, 25) ali ne onog pravog nego ovog nedavnog, i njegova vremena, što ne bi bilo mnogo bolje ni da je učinjeno pre neku godinu, a ove jeseni, sa novom vladom, baš nije nikako. 26) Vernost jednom političkom zovu u tome je pretešla nad istorijskim razumom, 27) i to je toliko srpski koliko je i naša novija istorija plod dubine samosaznanja. 28) A nije nimalo.</p>
<i>autoreprezent.</i>	<p>29) I tako se u jednoj veseloj i neveseloj priči sa tužnim krajem i jakim nagoveštajem najduhovitije čini ono što je samo začeto 30) : upitnik o onima kojima se posle smrti imaju postaviti spomen-ploče. 31) Da je spisak kandidata proširio, 32a) Nikolić bi naišao na neiscrpno vrelo likova koje bi, 33) nakon što se i</p>

<p><i>značaj knj. dela</i></p> <p><i>autoreprezent.</i></p>	<p>sebi podsmehnuo, 32b) mogao lepo da oblikuje i da im se sa jako dobrim razlozima do mile volje ruga. 34) Ovako je složio niz beležaka, komentara, usputnica u jednu krhku priču sa ukusom uspomene, 35) dakle napisao neku vrstu šeretskog pozdrava usred devete decenije života. 36) I mi mu sa naklonošću otpozdravljamo.</p> <p>37) Srpska proza se muči sa komičnim romanom 38) i nikako da porodi knjigu koja bi je oslobodila patnje. 39) Danilo Nikolić je jedan od retkih pisaca koji je u tom naporu bitno pomagao 40) i neke smešne stranice njegove proze idu u red najboljih pokušaja. 41) Ovaj novi pararomančić od delova koji su pretekli je priča od preteklica 42) - eto srpskoj kritici novog termina, preteklice, da se i kritičar našali, 43a) premda 44) ako se setimo Raičkovićeve "Fascikle" u istoj ovoj biblioteci SKZ-a 43b) to nije samo šala. 45) Spisak budućih pokojnika je romanče da se pročitá lako, brzo, i sa blagošću. 46) Bez obzira na famozni spisak, dobro je da se našalimo sa sobom, još koji put.</p>
---	---

Slika 25. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike

„Pričica od preteklica“

„Pričica od preteklica“ retorički *kontrastira* (multinukleusni RO) dva vrednosna suda (DF *značaj književnog dela*) sadržana u prvim dvema IP. U IP 1-14 (N) kritički se pozitivno vrednuje piščeva (auto)ironija i duhovitost, živahnost priče i Čehovljev način opisivanja, ali se već u IP 15-28 (N) iznose zamerke na račun teme i motivacije, pri čemu je ideološka komponenta romana više upotrebljena u svrhe iskazivanja ličnog političkog stava (DF *autoreprezentovanje*), što je sadržaj koherentne podstrukture koju obrazuju IP 15-21 (N) i IP 22-28 (N) u RO *konjunkcija*.

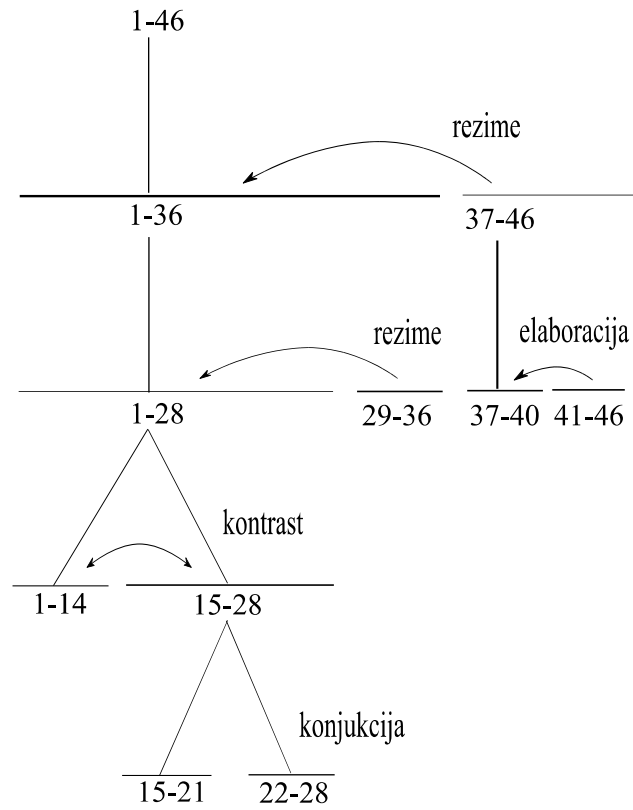
Raspon teksta 29-36 (S) svodi kritički bilans prethodno ispostavljenih *za* i *protiv* romana „Spisak budućih pokojnika“ (DF *značaj književnog dela*), čime se retorički *rezimira* (RO) sadržaj N koji eksplicira IP 1-28. Konačni *rezime* teksta (RO) u domenu je IP 37-46 (S) koja je diskursno polifunkcionalna jer se u IP 37-40, retoričkom N u RO *elaboracija*, procenjuje značaj aktuelnog, žanrovskog romana u širem kontekstu percepcije (komični roman u srpskoj prozi), što u pragmatičkom smislu odgovara DF *značaj književnog dela*, a zatim se u finalnoj IP (41-46, S) žanrovska kritika u nacionalnom ključu „obogaćuje terminološkim neologizmom“ („preteklice“), koji bi prema predlogu kritičara (DF *autoreprezentovanje*) mogao postati aktivnim delom leksikona književnokritičkog aparata, ukoliko se, kako kritičar kaže, barem onaj njen upućeniji deo seti Raičkovićeve „Fascikle“.

Kuriozitet novinskog kritičkog prikaza „Pričica od preteklica“ u odnosu na tekstove koji su predstavljeni u oglednim istraživanjima u tome je što „zanemaruje“ *informativno-interpretativnu* DF a eksponira DF *autoreprezentovanje*. Iskazivanje ličnog ideološkog stava na takav način što se političke prilike društva dovode u vezu sa značenjima književnog dela, pri čemu se negativan vrednosni komentar (DF *značaj književnog dela*; IP 22-28) jednim delom iskazuje žanrovskom kategorijom *autoreprezentovanja*, legitiman je književnokritički postupak⁵⁰, ali se u slučaju aktuelnog prikaza nameće pitanje njegove pragmatičke svrhe - jer, ako je primarna funkcija žanra novinske književne kritike predstavljanje književnog dela, te se stoga retorička motivacija upravlja afirmisanjem *informativno-interpretativne-evaluativne* DF, da li autorske intencije mogu do te mere pomeriti akcente na žanrovskim kategorijalnim obeležjima da tekstovi koji se apriori smatraju novinskim književnim prikazima zapravo reflektuju karakteristike drugih diskursnih tipova u kojima se sematika informativnih i interpretativnih komponenti nužno ne proizvodi u klasu pragmatičkih kategorija?

Koliko je naglašavanje DF *autoreprezentovanje*, odnosno podređivanje diskursnih sadržaja

50 „... Nije još napisana kritika koju ne bismo mogli poreći tako da pokažemo kako je sud o djelu - povoljan ili nepovoljan - obrazložen bilo opisom osobina koje se same po sebi ne mogu smatrati ni prednostima ni nedostacima djela („jednostavno pripovedanje“ - „složeno pripovedačko štivo“, „smiren ritam“ - „nemiran ritam“), bilo običnim raščlanjivanjem općeg povoljnog ili nepovoljnog suda na djelomične sudove koji su jednako egzaktno nedokazivi kao i onaj opći („snažna drama“, „uspjela kompozicija“, „inventivan dijalog“, „vješto izgrađene ličnosti“ itd.)“ (Petrović 1972: 117).

autorskim iskazima, koji se u načelu ne moraju zasnivati na argumentima, indikativan momenat za pitanje o procesu *žanrovske varijacije*, te da li su na delu jezički postupci (sredstva) kada se pretpostavljaju drugačiji komunikacijski ciljevi, biće predmet razmatranja posebnog poglavlja u kome se daje *uporedna analiza* književne kritike (književnokritički prikaz ↔ književnokritički esej).



Slika 26. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike "Pričica od preteklica"

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
značaj knj. dela	1-14 (N)	<i>kontrast</i>	15-28 (N)	POLIFUNKCIONALNA
značaj knj. dela	15-21 (N)	<i>konjukcija</i>	22-28 (N)	autoreprezentovanje
FUNKCIONALNA	1-28 (N)	<i>rezime</i>	29-36 (S)	značaj knj. dela
značaj knj. dela	37-40 (N)	<i>elaboracija</i>	41-46 (S)	autoreprezentovanje

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	1-36 (N)	<i>rezime</i>	37-46 (S)	POLIFUNKCIONALNA

Tabela 14. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Pričica od preteklica“

STUDIJA SLUČAJA 9.

mesto i datum: „Novosti“, 6.9.2013.

predmet NKK: Dragan Bošković (2013). *Otac*. Kraljevo : Povelja.naslov NKK: Književna kritika - gost kritičar: *Očima i šakama – obnažiti sebe*

autor NKK: Vladimir Vukomanović

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>autoreprezent.</i>	1) Ima i takvih posveta koje kao da su poziv nekom čitaocu da knjigu ostavi pre nego što je pročitao. 2a) Ipak, pre tog radikalnog čina, 3) a uz napomenu da treba odvojiti božansku istinu od ljudske slabosti koja je prenosi sobom kako ume, 2b) vredi se bolje zagledati u tu posvetu. 4) Jer pesnička knjiga Dragana Boškovića nije posvećena ocu Lorandu i klanateljici krvi Hristove Ines, 5) nego Lorandovim očima i šakama i sestrinom sedom pramenu. 6) Dakle, onome čime svet dostižu i onome što naznačava zrenje, 7) ali i starenje i slabost, što nosi iskustvo prolaznosti i strepnje. 8) Otac je, zapravo, posvećen onima koji, duboko poznajući cenu Žrtve, o(p)staju (i) u onom što je ljudsko.
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>tumačenje znač. informisanje</i>	9a) Intimna i živa religioznost 10) ("u mojim danima postoji samo jutro,/ bolno, opijajuće,/ jutro kada sam zavoleo Sina Božijega,/ jutro bez teksta") 9b) umnogome određuje lirskog subjekta Boškovićeve zbirke, 11) ali jednako i erotska taktilnost 12) ("Pisao bih o rukama koje su pohotno dodirivale telo dečaka./ Moje telo"). 13) Ovakav osnovni ton mogao bi da podrazumeva iskrenost u kojoj se kazuje i ono što drugi, možda, ne želi da čuje. 14) Obnažiti sebe - to je, verujem, prećutni moto ove zbirke, koji bi mogao da bude moto poezije uopšte; 15) u njemu je izvor patetike - dobre patetike - u kojoj se, ponekad, govore reči koje bi se mogle videti kao opšta mesta ili suva propoved, a koje to, ipak, ovde gotovo nikad nisu, stoga što autor uspeva da uobličići pesme tako da lirski glas erotsku/ religioznu epifaniju ili umor/ strah/ samoću/ tuđu smrt izgovori kao ispovest, kao razgovor sa odsutnim. 16) U tom činu kao da se ovaploćuje ona knjiga "teška oko tri tone,/ koja bi, u snovima,/ padala na mene kao meteor/ (znojio bih se, tresao, na usnama krika),/ dok bih se, pred sam TRAS!./ budio u svojoj biografiji". 17a) Stvarnost je, 18) kako bi rekao jedan psihoanalitičar, 17b) za one koji ne mogu da podnesu snove. 19) Poezija je za one koji (takve, nepodnošljive) snove žele.
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>informisanje</i>	
<i>autoreprezent.</i>	
<i>tumačenje značenja</i>	20a) U čitanju Boškovićevih pesama, 21) osim u slučajevima kada se, sporadično, u njoj pojavljuje autoironija, 20b) neće biti smeha 22) - u njima nema ni humora, ni ironije, ni cinizma. 23) Razumljivo, 24) jer bi za tako nešto bila potrebna "anestezija srca" i nadmoć u prostoru ispunjenom drugima. 25) A ova „pozorišna dvorana" je (skoro) prazna 26) i u njoj se progovara emotivnim iskustvom, složenim i nekad toliko neodvojivim od literature 27) da horizont dijaloga s drugim i samim sobom za pesnika neminovno podrazumeva prizivanje književnih dela (Miljković i Crnjanski,

<p>značaj knj. dela informisanje značaj knj. dela informisanje značaj knj. dela</p>	<p>Jejts i Trakl), likovne, filmske i muzičke umetnosti (Goja i Mikelandelo, Kopola, „Haustor“) i, temeljito, Biblije. 28) Oblikovane slobodnim stihom, koji vodi ritam uglavnom građen (samo) pravilnom interpunkcijom i nenametljivim prelomom tog stiha, ponavljanjem reči i rečeničnih sklopova, kumulacijama i apostrofama, 29) ove pesme su, zapravo, pisane kao spontano obraćanje. 30) One, koje teže da budu jednostavne, a "verne jeziku", negde su, istina, na granici mnogoglagoljivosti 31) ("Blažena Ivanka od straha"), koja se može shvatiti i kao posledica samoće, 32) negde se nasluti ne baš ubedljiva skromnost 33) ("Kad bih bio pesnik"), 34a) negde se u ređanju utisaka dopiše, 35) rekao bih, 34b) suviše poređenje ili metafora. 36) Tamo gde poezija nije retorična 37) i gde komunikacija između pesnika i čitaoca nije zagušena šumovima intertekstualnih veza 38) Bošković piše knjigu s kojom se razgovara. 39) Takvih pesama, s kojima se dijalog vodi očima i šakama, u „Ocu“ ima podosta.</p>
---	--

Slika 27. Diskursne funkcije teksta novinske književne kritike

„Očima i šakama - obnažiti sebe“

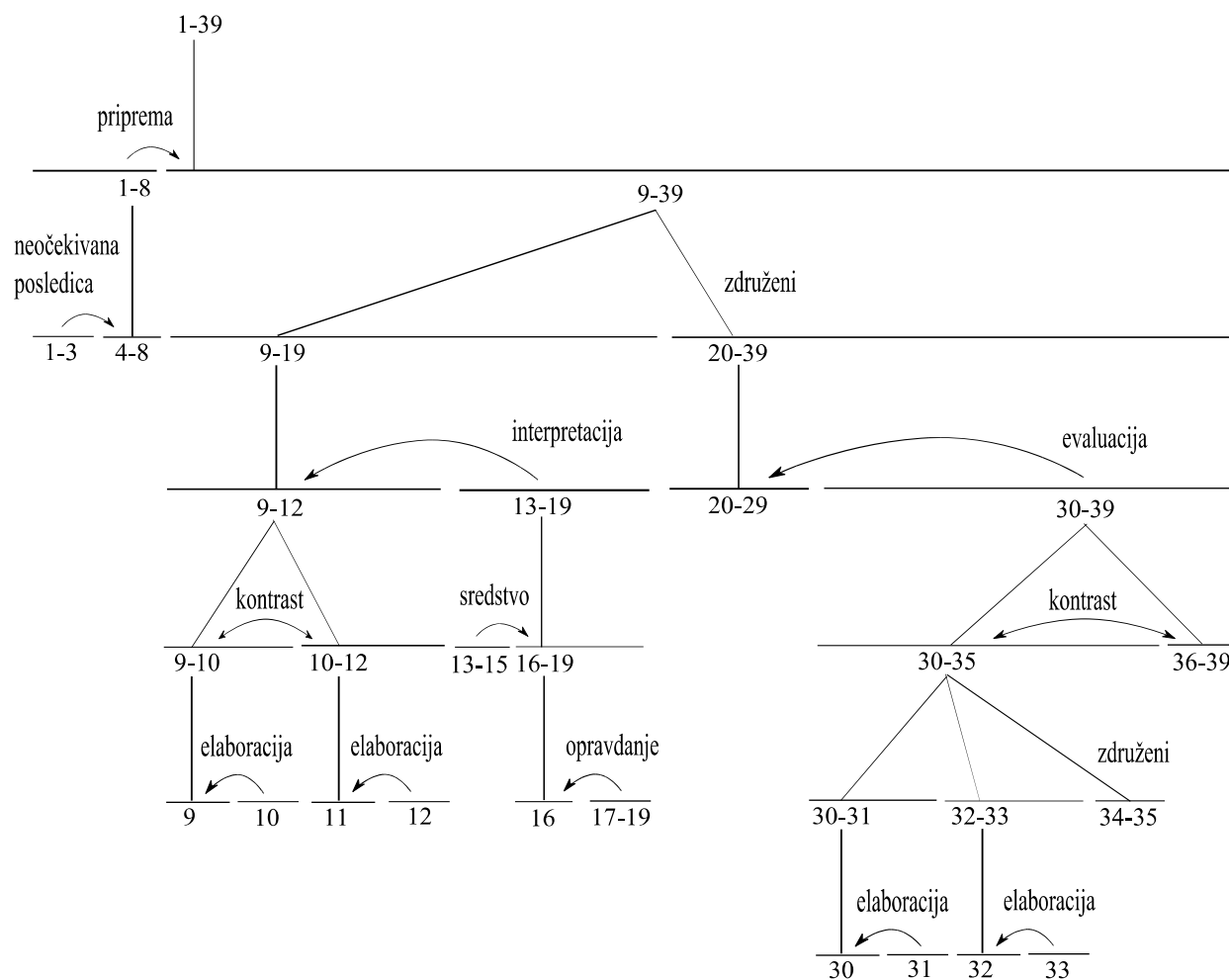
Pesnička zbirka kao predmet novinske književne kritike „Očima i šakama – obnažiti sebe“ pokazala se relevantnim diskursnim faktorom kako za semantiku koherentnih odnosa, tako i za njihove pragmatičke učinke. Jer, ako se fikcionalni diskurs proznih književnih vrsta (romana, novele i pripovetke) mimetički saobražava stvarnosnim temama i strukturama, onda je očekivano i da se interpretativni kontekst kritičkog komentara upravlja relevantnim književno-teorijskim i/ili ideološkim analogijama. U pesničkom diskursu, ista ta stvarnost prolazi drugačiju simboličku transformaciju, pa su stoga i kritički tekstovi koji prate ovakvu vrstu književne delatnosti nužno drugačije literarno i retorički intonirani. To se pre svega odnosi na neposrednu vezu koju interpretativni iskazi prave sa predmetom svog tumačenja, tj. na mogućnost da se stihovi ili naslovi pesama navode u funkciji transparentnosti učitanih značenjskih asocijacija, što je, opet, na retoričkom planu prouzrokovalo heterogeniju pragmatičku zastupljenost DF u okviru koherentnih struktura.

Inicijalna IP 1-8 (S) retorička je *priprema* (RO) IP 9-39 (N), ali je kao koherentna struktura diskursno polifunkcionalna jer se rasponima teksta 1-3 (S) i 4-8 (N) stvara retorički *neočekivana posledica* (RO), tj. čitalac prepoznaje da je N mogao izazvati situaciju u S i da je stoga prezentacija N (DF *tumačenje značenja*) važnija prema autorovim namerama da pravi dalje N-S kombinacije nego što je prezentacija S (DF *autoreprezentovanje*). Na taj način, IP 9-19 i IP 20-39, u retoričkom smislu dva ključna raspona teksta *združena* (RO) u koherentnu strukturu koju eksponira IP 9-39, predstavljaju nastavak tumačenja prema interpretativnom okviru sadržanom u IP 4-8.

Značenjska kvalifikacija (DF *tumačenje značenja*) sadržana u prvim strukturnim konstituentima (EP 9, N, i EP 11, N) dvaju naporednih IP 9-10 i IP 11-12 (RO *kontrast*) retorički se *elaborira* (RO) navođenjem primerenih stihova (EP 10, S, i EP 12, S), čime se ispunjava DF *informisanje*. Ceo ovaj raspon teksta heterogen po DF retorički je N koji se *interpretira* (RO) IP 13-19 (S) koherentnom celinom koju obrazuju tri diskursno *polifunkcionalne* IP. IP 13-15 sa DF *tumačenje značenja* S je IP 16-19 (N) u RO *sredstvo* (ili *način*), jer se u EP 16 (N) citiraju reprezentativni stihovi (DF *informisanje*) koji novi pesnički kvalitet dobijaju na nižem nivou koherencije putem retoričkog čina *opravdanje* (RO), u kome IP 17-19 (S) sadrži *autoreprezentativno* znanje (DF).

Drugu, IP 20-39 u multinukleusnom RO *združeni* obrazuju dve koherentne podstrukture u RO *evaluacija*, predstavljene tekstnim rasponima 20-29 (N) i 30-39 (S). Po prirodi DF homogena (DF *tumačenje značenja*), IP 20-29 ispoljava tematsku heterogenost, ukoliko se pitanja poetskih elemenata lirskog osećanja (koje izaziva reminiscencije književne, likovne, filmske i muzičke umetnosti), oblika

stih i ritma zasebno postavljaju. Međutim, već u IP 30-39 (S) ponovo je na delu princip slobodnijeg kombinovanja DF. Obrazovana od dva N u multinukleusnom RO *kontrast*, ova IP u prvom N sadrži tri podstrukture (IP 30-31, IP 32-33, IP 34-35) u kojima se neuspelost izvesnih pesama tematizuje (EP 30, N, EP 32, N, i IP 34-35; DF *tumačenje značenja*), a koje se zatim znakovnom interpunkcijom navode (EP 31, S, i EP 33, S; DF *informisanje*), što je retorička *elaboracija* (RO), dok drugi N u RO *kontrast* (IP 36-39) bez dodatne referencije sadrži konačna kritička razmatranja o poetskoj validnosti zbirke (DF *značaj književnog dela*).



Slika 28. Dijagram retoričke strukture teksta novinske književne kritike "Očima i šakama - obnažiti sebe"

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
autoreprezentovanje	1-3 (S)	<i>neočekivana posledica</i>	4-8 (N)	tumačenje značenja
tumačenje značenja	9 (N)	<i>elaboracija</i>	10 (S)	informisanje
tumačenje značenja	11 (N)	<i>elaboracija</i>	12 (S)	informisanje
tumačenje značenja	13-15 (S)	<i>sredstvo</i>	16-19 (N)	POLIFUNKCIONALNA
informisanje	16 (N)	<i>opravdanje</i>	17-19 (S)	autoreprezentovanje
tumačenje značenja	20-29 (N)	<i>evaluacija</i>	30-39 (S)	POLIFUNKCIONALNA
značaj knj. dela	30 (N)	<i>elaboracija</i>	31 (S)	informisanje
značaj knj. dela	32 (N)	<i>elaboracija</i>	33 (S)	informisanje

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	30-31 (N)	<i>združeni</i>	32-33 (N)	POLIFUNKCIONALNA	<i>združeni</i>	34-35 (N)	značaj knj. dela

diskursna funkcija	raspon teksta	retorički odnos	raspon teksta	diskursna funkcija
POLIFUNKCIONALNA	30-35 (N)	<i>kontrast</i>	36-39 (N)	značaj knj. dela

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA	RETORIČKI ODNOS	RASPON TEKSTA	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA	9-19 (N)	<i>združeni</i>	20-39 (N)	POLIFUNKCIONALNA
POLIFUNKCIONALNA	9-12 (N)	<i>interpretacija</i>	13-19 (S)	POLIFUNKCIONALNA
POLIFUNKCIONALNA	9-10 (N)	<i>kontrast</i>	11-12 (N)	POLIFUNKCIONALNA

Tabela 15. Diskursne i retoričke funkcije tekstnih raspona u retoričkim odnosima novinske književne kritike „Očima i šakama – obnažiti sebe“

IV.2. ZASTUPLJENOST DISKURSNIH FUNKCIJA U RETORIČKIM ODNOSIMA TEKSTA

Realizacija retoričke semantike između koherentnih struktura teksta sa različitim diskursnim funkcijama pokazala se ključnim regulacionim faktorom pragmatičke matrice žanra.

Kao i na nivoima tekstualne koherencije gde se retorički odnosi uspostavljaju između eksplicitnih i implicitnih propozicija (retoričkim jedinicama bez žanrovskog obeležja) u okvirima struktura sa jednoobraznom DF (slike 7. i 9), tako se i tekstualni segmenti koji su različito pragmatički interpretirani upravljaju relacijama u funkciji ostvarivanja komunikacijskog cilja. Međutim, upotreba retoričkih odnosa u formiranju globalnih retoričkih strategija takođe je motivisana i autorskim intencijama koje deluju u okvirima pojedinačnih DF žanra, te se i pitanje razlikovanja tekstova novinske književne kritike razrešava u domenu efekata koje značenjske relacije ostvaruju delujući između struktura od pragmatičkog značaja. U tom smislu, studije slučaja ukazuju na to da se različite DF kombinuju po određenim, uslovno rečeno, zdatim pravilima, odnosno da se izdvajaju tipični obrasci kombinovanja DF.

Kada je u pitanju *informisanje* i retorički odnosi koje ova DF uspostavlja sa ostalim DF, tekstovi novinske književne kritike sadrže informaciju o:

(1) prethodnim delima i kontekstu književnog rada pisca čija je knjiga predmet kritike

Propozicije sa ovakvim sadržajem pojavljuju se u tematskom RO *evaluacija* u funkciji N, a praćene su složenim koherentnim strukturama *polifunkcionalnog* diskursnog karaktera u funkciji S, i u tematskom RO *okolnost* u funkciji S koji u inicijalnoj poziciji teksta postavlja interpretativni okvir za temu sadržanu u propozicijama retoričkog N sa DF *značaj književnog dela*.

(2) autoru (ime, poreklo i godina rođenja, spisateljska orijentacija), naslovu književnog dela, okosnici i protagonistima priče, izdavaču i godini izdavanja, nagradi

Podaci ovakve vrste retorički su predstavljeni u prezentacionom RO *priprema*, funkcionalno su S a strukturno prethode glavnom delu teksta, retoričkom N koji je diskursno *polifunkcionalan*, i u tematskom RO *okolnost*, u kome, u poređenju sa prethodnim tipom informacije takođe imaju funkciju S, ali koji sada dolazi nakon N sa DF *tumačenje značenja*.

(3) autoru i njegovom novom romanu i u osnovnim crtama predstavljenoj temi

U kombinaciji sa osnovnim podacima o autoru i romanu ovakva propozicija u inicijalnoj poziciji sadrži

i tematsko određenje književnog dela koje se razmatra u nastavku teksta, ali je praćena kraćim kritičkim komentarom koji izdvaja neko karakteristično književno značenje. Stoga je raspon teksta u funkciji N u tematskom RO *interpretacija*, a S ima DF *tumačenje značenja*.

(4) žanru, formalnim (kompozicija ili struktura, radnja, narativni postupak) i sadržinskim (tema, fabula, sižejni sklop, motivska struktura, karakterologija ličnosti) elementima književnog dela

Kao i u slučaju tumačenja informacije u funkciji vesti (autor → književno delo → tema), *interpretacija* predstavlja reprezentativni RO kada je u pitanju *tumačenje značenja* formalnih i sadržinskih elemenata, što je ujedno razlog da se ovakva koherentna relacija smatra najznačajnijom u tekstovima novinske književne kritike.

Prema definiciji tematskog RO *interpretacija*, čitalac prepoznaje da se S odnosi na N prema ideji koja nije sadržana u informaciji predstavljenoj u N i koja nužno ne afirmiše pozitivan ili negativan kritički stav. Propozicije u prvoj instanci (N) eksponiraju formalne i/ili sadržinske karakteristike književnog dela, što je osnova za stvaranje osobene književne semantike koju izlaže tekstualni segment (S) sa DF *tumačenje značenja* ili složena, diskursno *polifunkcionalna* koherentna struktura. Druga varijanta upotrebe ovakvih informativnih propozicija u tematskim RO u funkciji N jesu relacije sa propozicijama koje imaju DF *tumačenje značenja* u RO *elaboracija*, kada se započeta tema konkretizuje ali je pragmatički učinak propozicije u funkciji S interpretativni, kao i relacije sa diskursno *polifunkcionalnim* propozicijama u funkciji S u RO *evaluacija*, u kome se značaj aktuelnog književnog dela procenjuje u odnosu na prethodna.

Kada su u pitanju prezentacioni RO, identifikovan je RO *rezime* u kome se prvom propozicijom (N) izlažu pojedinosti u vezi sa radnjom romana, da bi se zatim sumirali i interpretirali drugim članom RO u funkciji S, propozicijom sa DF *tumačenje značenja*. Ovaj RO u novinskoj književnoj kritici najčešće obuhvata završne propozicije teksta sa DF *značaj književnog dela*, ali je njegova upotreba moguća i kada treba sažeti neku podtemu kritike (*Triler naše stvarnosti*). U slučajevima kada se u N prepoznaje uzrok situacije nastale u S, kao u primeru kada je informacija u vezi sa narativnim postupkom (tempo pripovedanja) shvaćena kao refleks „ustajale“ svakodnevice (*Triler naše stvarnosti*), upotrebljen je tematski RO *očekivana posledica*. Time je retorički naglasak premešten na propoziciju sa DF *tumačenje značenja*, a propozicija sa DF *informisanje* postaje retorički S koji prethodi N.

Posebni primeri propozicija sa DF *informisanje* u funkciji retoričkih entiteta jesu delovi teksta koji sadrže

(5) citate ili navođenja koji potkrepljuju vrednosne sudove ili ilustruju prethodna tumačenja

U ovakvim slučajevima upotrebljeni su prezentacioni RO *opravdanje* i tematski RO *elaboracija*. Kod retoričkog *opravdanja* u funkciji N je propozicija sa DF *značaj književnog dela* ili diskursno *polifunkcionalna* koherentna struktura, a retorički S predstavljaju citati proznih delova kojima se uvećava čitaočeva spremnost da prihvati kritičke sudove iznesene u N. Primer RO *opravdanje* kada je propozicija sa DF *informisanje* u funkciji N a S čine rasponi teksta sa DF *autoreprezentovanje*, identifikovan je u kritici poezije (*Očima i šakama – obnažiti sebe*) gde se sadržaj određenih stihova opravdava autorskim stavom u vidu psihoanalitičke parafraze.

Tematski RO *elaboracija* takođe dovodi u vezu DF *tumačenje značenja* ili DF *značaj književnog dela* sa DF *informisanje* ali na takav način što se u N interpretira ili vrednosno pocenjuje neki od formalnih ili sadržinskih elementa, a u S se navode primeri ili daju citati iz književnog dela (prozni odlomci, stihovi ili naslovi pesama) koji su u funkciji konkretizacije i na osnovu čega čitalac identifikuje element teme za koju je detalj pružen.

Propozicija sa citatom iz proznog dela (poređenje kao stilska figura) koja ima DF *informisanje* registrovana je i u tematskom RO *interpretacija* (*Ostavio je srce na Kosovu*), ali u drugačijoj retoričkoj funkciji od one koju je ostvarivala u prezentacionom RO *opravdanje* koji se nalazi na nižem nivou koherencije teksta. Dok je u potonjoj relaciji imala ulogu S, u RO *interpretacija* našla se u poziciji N jer se sada primer za neuspelo poređenje razmatra sa književnoteorijskog stanovišta koje u propoziciji sa funkcijom S predstavlja dodatni argument za ranije izrečen vrednosni sud (DF *značaj književnog dela*). Ovakvu retoričku izmenu statusa propozicije sa DF *informisanje* zatičemo i u RO *interpretacija* (*Triler naše stvarnosti*) gde S umesto DF *značaj književnog dela* ima DF *tumačenje značenja*. Iako se po prirodi informacije ne radi o navođenju ili citatu već o književnom formalnom elementu (narrativni postupak) koji se retorički *interpretira* analogijom (Hičkok ↔ Đurđević), propozicija sa DF *informisanje* deo je diskursno *polifunkcionalne* strukture u funkciji S koja se na nižem nivou koherencije teksta semantički dekonstruiše na RO *interpretacija*. Sada u poziciji retoričkog N, izvedeno poređenje sa funkcijom pragmatičke informacije *interpretira se* retoričkim S, propozicijom sa DF *tumačenje značenja* (konačna žanrovska interpretacija romana).

Kao što se iz priloženog može zaključiti, DF *informisanje* predstavlja osnovno žanrovske obeležje novinske književne kritike, a njeni sadržaji retorički su motivisani sa sadržajima preostale tri DF na osnovu planiranih efekta koje treba ostvariti kod čitaoca. Međutim, semantika retoričkog odnosa i vrsta pragmatičke svrhe nisu diskursni aspekti koji se međusobno ne uslovljavaju. Ako su segmenti teksta pragmatički interpretirani nekom od DF žanra, to je u metodološkom smislu predstavljalo samo

identifikaciju koherentne celine u strukturi teksta. Njena retorička funkcija, konačno, razmatrala se prema DF koherentne celine sa kojim uspostavlja odnos. Stoga, ako DF *informisanje* određujemo na osnovu „neutralne“ elementarne žanrovske kategorije *informativa*, a preostale tri DF prema *argumentativu*, jasno je da u kontekstu žanra novinske književne kritike DF *informisanje* predstavlja instancu od polaznog značaja.

Studija slučaja ukazuju na to da se izdvajaju dva RO kojima se u najčešće motivišu propozicije sa DF *informisanje* i propozicije sa DF *tumačenje značenja, značaj književnog dela i autoreprezentovanje*:

(1) tematski RO INTERPRETACIJA

U ovom RO u funkciji N je propozicija sa DF *informisanje* (formalni i sadržinski elementi književnog dela) a u funkciji S podjednak broj propozicija sa DF *tumačenje značenja* i diskursnih *polifunkcionalnih* struktura sa DF *tumačenje značenja, značaj književnog dela, autoreprezentovanje i informisanje* ali na nižem nivou koherencije. U ovom RO mogu biti i propozicije sa DF *značaj književnog dela* koja predstavlja retoričku interpretaciju ali i pragmatičku evaluaciju (*Ostavio je srce na Kosovu*). Drugačiji način neposrednog povezivanja DF *informisanje* i DF *značaj književnog dela* omogućen je tematskim RO *evaluacija* preko kojeg se na direktan način vrednosno procenjuju književna fakta.

U nastavku će se pokazati koliko su ovakvi primeri indikativni za odstupanje od retoričko-pragmatičkih shema DF *informisanje* – RO *interpretacija* – DF *tumačenje značenja* i DF *tumačenje značenja* – RO *evaluacija* – DF *značaj književnog dela*.

(2) tematski RO ELABORACIJA

RO *elaboracija* u funkciji N ima podjednak broj propozicija sa DF *tumačenje značenja* i propozicija sa DF *značaj književnog dela*, a u funkciji S propozicije sa DF *informisanje* (navodi ili citati iz književnog dela). Kada se, međutim, u poziciji N nađe propozicija sa DF *informisanje*, a S predstavlja propozicija sa DF *tumačenje značenja* (*Triler naše stvarnosti*), dolazi do nepoklapanje semantike retoričkog odnosa i pragmatičke funkcije entiteta (pragmatička informacija – *retorička elaboracija* – pragmatička interpretacija).

U nastavku teksta taksativno su predstavljeni tematski i prezentacioni RO kojima su motivisane *monofunkcionalne* i *polifunkcionalne* propozicije sa DF *informisanje* i propozicije sa DF *tumačenje značenja, značaj književnog dela i autoreprezentovanje*:

RO SA DF <i>INFORMISANJE</i>	KOMB. DF U RO	DISKURSNA FUNKCIJA	FUNKCIJA U RO	RETORIČKI ODNOS	FUNKCIJA U RO	DISKURSNA FUNKCIJA			
10	5	informisanje	N	<i>interpretacija</i> (tematski)	S	tumačenje značenja			
	4	informisanje	N	<i>interpretacija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+znač.k.d.+inf.)			
	1	informisanje	N	<i>interpretacija</i> (tematski)	S	značaj knjiž. dela			
8	4	tumačenje značenja	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	informisanje			
	3	značaj knjiž. dela	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	informisanje			
	1	informisanje	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	tumačenje značenja			
2	1	tumačenje značenja	S	<i>okolnost</i> (tematski)	N	informisanje			
	1	informisanje	S	<i>okolnost</i> (tematski)	N	značaj knjiž. dela			
2	2	informisanje	N	<i>evaluacija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)			
1	1	informisanje	S	<i>očekivana posledica</i> (tematski)	N	tumačenje značenja			
2	1	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+znač.k.d.)	N	<i>opravdanje</i> (prezentacioni)	S	informisanje			
	1	informisanje	N	<i>opravdanje</i> (prezentacioni)	S	autoreprezentovanje			
1	1	informisanje	S	<i>priprema</i> (prezentacioni)	N	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+znač.k.d.+auto.)			
1	1	informisanje	N	<i>rezime</i> (prezentacioni)	S	tumačenje značenja			
27	14	INFORMISANJE	N 7	S 3	temat- ski 5	prezen- tacioni 3	N 1	S 3	INFORMISANJE
		TUMAČENJE ZNAČENJA	N 1	S 1			N 1	S 3	TUMAČENJE ZNAČENJA
		ZNAČAJ KNJIŽ. DELA	N 1				N 1	S 1	ZNAČAJ KNJIŽ. DELA
		AUTOREPREZENT.	-				S 1		AUTOREPREZENT.
		POLIFUNKCIONALNA	N 1				N 1	S 2	POLIFUNKCIONALNA

Tabela 16. Retoričke kombinacije DF informisanje i
DF tumačenje značenja, značaj književnog dela i autoreprezentovanje

Posebnu grupu relacija predstavljaju tematski i prezentacioni mononukleusni RO na višim nivoima koherencije teksta u kojima se propozicije sa DF *informisanje* nalaze u okviru diskursno *polifunkcionalnih* struktura (N i/ili S), kada na nižim nivoima strukture predstavljaju nezavisne retoričke entitete (N ili S) u neposrednim relacijama sa drugim DF:

DISKURSNA FUNKCIJA	FUNKCIJA U RO	RETORIČKI ODNOS	FUNKCIJA U RO	DISKURSNA FUNKCIJA
tumačenje značenja	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.)
POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+inf.)	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.+znač.k.d.)
POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.)	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.+znač.k.d.+auto.)
POLIFUNKCIONALNA (inf.+znač.k.d.+auto.)	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+znač.k.d.+inf.)
POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.)	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S i S	POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.) i (inf.+tum.z.)
tumačenje značenja	N	<i>interpretacija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.)
POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+inf.)	N	<i>interpretacija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+inf.+auto.)
tumačenje značenja	S	<i>sredstvo</i> (tematski)	N	POLIFUNKCIONALNA (inf.+auto.)
značaj knjiž. dela	N	<i>opravdanje</i> (prezentacioni)	S	POLIFUNKCIONALNA (inf.+znač.k.d.)
POLIFUNKCIONALNA (inf.+znač.k.d.)	S	<i>priprema</i> (prezentacioni)	N	POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.+znač.k.d.)

Tabela 17. Mononukleusni RO sa diskursno polifunkcionalnim propozicijama koji kombinuju DF informisanje i DF tumačenje značenja, značaj književnog dela i autoreprezentovanje

Multinukleusni RO *združeni*, koji shematski uređuje strukturno složene propozicije među kojima ne postoji retorički odnos, takođe se mogu izdvojiti u posebnu grupu. Ove koherentne celine retorički su N koji impliciraju različite pod teme globalne teme kritike (interpretacija i evaluacija formalnih i sadržinskih elementa književnog dela), ali su one, izuzev što se kao tekstualni delovi pojavljuju u istom tekstu, retorički nepovezane. Na nižim koherentnim nivoima ovih diskursno *polifunkcionalnih* propozicija takođe se pojavljuju tekstni rasponi sa različitim tipovima informacija

(DF *informisanje*) kao nezavisni retorički entiteti (N ili S) koji su motivisani sa pragmatičkim kategorijama iz argumetacijskog diskursnog tipa – DF *tumačenje značenja*, *značaj književnog dela* i *autoreprezentovanje*:

DISKURSNA FUNKCIJA	FUNKCIJA U RO	RETORIČKI ODNOS	FUNKCIJA U RO	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.+auto.)	N	<i>združeni</i> (multinukleusni)	N	POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.+znač.k.d.)

DISKURSNA FUNKCIJA	FUNKCIJA U RO	RETORIČKI ODNOS	FUNKCIJA U RO	DISKURSNA FUNKCIJA	RETORIČKI ODNOS	FUNKCIJA U RO	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+inf.)	N	<i>združeni</i> (multi.)	N	POLIFUNKCION. (tum.z.+inf.)	<i>združeni</i> (multi.)	N	tumačenje značenja
tumačenje značenja	N	<i>združeni</i> (multi.)	N	POLIFUNKCION. (inf.+tum.z.)	<i>združeni</i> (multi.)	N	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+inf.)
POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+inf.)	N	<i>združeni</i> (multi.)	N	POLIFUNKCION. (znač.k.d.+inf.)	<i>združeni</i> (multi.)	N	značaj knj. dela

DF	FUNK. U RO	RO	FUNK. U RO	DF	RO	FUNK. U RO	DF	RO	FUNK. U RO	DF
POLIFUNK. (inf.+tum.z.)	N	<i>združeni</i> (multi.)	N	POLIFUNK. (inf.+tum.z.)	<i>združeni</i> (multi.)	N	POLIFUNK. (inf.+tum.z.+znač.k.d.)	<i>združeni</i> (multi.)	N	POLIFUNK. (inf.+tum.z.+znač.k.d.)

Tabela 18. Multinukleusni RO *združeni* sa diskursno polifunkcionalnim propozicijama koji kombinuje DF *informisanje* i DF *tumačenje značenja*, *značaj književnog dela* i *autoreprezentovanje*

Nakon RO kojima su motivisane prve dve instance žanra novinske književne kritike DF *informisanje* i DF *tumačenje značenja*, identifikovane su relacije koje podražavaju strukturnu shemu aktuelnog diskursa, a to je da nakon interpretativnog razmatranja kritički relevantnih elemenata sledi vrednosno prosuđivanje književnog dela. Jer, ako je DF *informisanje* obezbeđivala polaznu osnovu kritike, a DF *tumačenje značenja* kontekstualizovala predmet kritike, DF *značaj književnog dela* predstavlja završni čin žanra. Međutim, ovakav žanrovski obrazac ne ostvaruje se sukcesivnim povezivanjem diskursnih kategorija već upotrebom različitih retoričkih sredstava u okviru globalnih, autorskih retoričkih strategija kojima se *transformiše pragmatička matrica žanra* (*informacija* → *interpretacija* → *evaluacija*), što konačno može rezultirati retoričkom *žanrovskom varijacijom* kada je predmet kritičkih tekstova isto književno delo (*Govoriti o tišini* i *Ljudi, izbeglice*: roman *Po(v)ratnički*

rekvijem). U tom smislu, reprezentativne relacije u funkciji pragmatičkog povezivanja druge i treće instance jesu tematski RO *evaluacija* i prezentacioni RO *rezime*:

- Oba tematska RO *interpretacija* i *evaluacija*, prema TRS, omogućavaju pristup sadržini N prema referentnom okviru koji nije deo teme samog N. Razlika je u tome što retorička *evaluacija* stvara odnos prema situaciji u N (DF *tumačenje značenja*) sa stanovišta pozitivnog stava autora (pozitivan vrednosni sud o književnom delu), dok se retorička *interpretacija* odnosi na sadržaje N (DF *informisanje*) prema bilo kom idejnom okviru (tumačenje značenja književnog dela i njegovih formalnih i sadržinskih elemenata). Na osnovu ovakvih teorijskih polazišta jasno je da retorička *evaluacija* nije saobražena sa DF *značaj književnog dela* kada je ova eksponirana negativnim kritičkim sudovima, te da u takvim slučajevima retoričku funkciju motivisanja DF *značaj književnog dela* preuzima neki drugi RO. Prisustvo drugih DF sa kojima su DF *tumačenje značenja* i DF *značaj književnog dela* povezane u okviru struktura retoričkih entiteta odraz je tekstualne koherencije nižeg nivoa
- Prezentacioni RO *rezime* spada u relacije visokog koherentnog nivoa teksta jer se njegovim pratećim entitetom (S) retorički može sumirati prethodno razmatranje u N (retoričko sažimanje), zbog čega je ovaj RO semantički blizak prezentacionom RO *preformulacija*, i pragmatički zaključiti kritički komentar (pragmatička evaluacija), pa se stoga propozicije sa DF *tumačenje značenja* i DF *značaj književnog dela* motivisane ovim RO pojavljuju kao samostalni retorički entiteti (N i/ili S) ili u okviru diskursno *polifunkcionalnih* propozicija sa impliciranom retoričkom funkcijom (N i/ili S). U svim varijantama RO *rezime* S je manji po obimu od N.
- Tematski RO *elaboracija* motiviše propozicije sa DF *tumačenje značenja* i propozicije sa DF *značaj književnog dela* kada se tema, inferencijalno dostupna u N, obrađuje u S u okviru retoričkih entiteta sa: (a) istom DF, (b) različitim DF i (c) diskursno *polifunkcionalnim* karakterom.

Ogledna istraživanja ukazuju na upotrebu sledećih RO pri motivisanju propozicija sa DF *tumačenje značenja* i propozicija sa DF *značaj književnog dela*:

RO sa DF <i>tum.z. i značaj.k.d.</i>	KOMB. DF u RO	DISKURSNA FUNKCIJA	FUNKC. U RO	RETORIČKI ODNOS	FUNKC. U RO	DISKURSNA FUNKCIJA
8	1	tumačenje značenja	N	<i>rezime</i> (prezentacioni)	S	značaj knjiž. dela
	1	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+znač.k.d.+inf.)	N	<i>rezime</i> (prezentacioni)	S	značaj knjiž. dela
	1	POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.+znač.k.d. +auto.)	N	<i>rezime</i> (prezentacioni)	S	značaj knjiž. dela
	1	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)	N	<i>rezime</i> (prezentacioni)	S	značaj knjiž. dela
	1	POLIFUNKCIONALNA (inf.+tum.z.+znač.k.d.)	N	<i>rezime</i> (prezentacioni)	S	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+tum.z.)
	1	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+inf.)	N	<i>rezime</i> (prezentacioni)	S	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+znač.k.d.)
	1	POLIFUNKCIONALNA (inf.+znač.k.d.+auto.)	N	<i>rezime</i> (prezentacioni)	S	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)
	1	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)	N	<i>rezime</i> (prezentacioni)	S	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)
6	3	tumačenje značenja	N	<i>evaluacija</i> (tematski)	S	značaj knjiž. dela
	1	tumačenje značenja	N	<i>evaluacija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+inf.)
	1	tumačenje značenja	N	<i>evaluacija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.-+inf.)
	1	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+inf.)	N	<i>evaluacija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)
1	1	značaj knjiž. dela	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	tumačenje značenja
1	1	značaj knjiž. dela	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)
1	1	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+auto.)	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+znač.k.d.+auto.)
1	1	tumačenje značenja	N	<i>okolnost</i> (tematski)	S	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+znač.k.d.)
1	1	značaj knjiž. dela	N	<i>opravdanje</i> (prezentacioni)	S	tumačenje značenja
1	1	značaj knjiž. dela	N	<i>antiteza</i> (prezentacioni)	S	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+auto.+znač.k.d.)
1	1	POLIFUNKCIONALNA	N	<i>preformulacija</i>	S	POLIFUNKCIONALNA

		(znač.k.d.+tum.)		(prezentacioni)			(znač.k.d.+auto.)
21	19	TUMAČENJE ZNAČENJA	N 5	temat- ski 3	prezen- tacioni 4	S 2	TUMAČENJE ZNAČENJA
		ZNAČAJ KNJIŽ. DELA	N 4			S 5	ZNAČAJ KNJIŽ. DELA
		POLIFUNKCIONALNA	N 10			S 12	POLIFUNKCIONALNA

Tabela 19. Mononukleusne retoričke kombinacije DF tumačenje značenja i DF značaj književnog dela

Multinukleusni RO *kontrast* pojavljuje se i kao regulator propozicionih sadržaja u okviru istih ili različitih DF čijim poređenjem čitalac prepoznaje sličnosti i razlike u *nukleusima* (interpretativne perspektive i/ili vrednosni sudovi):

DISKURSNA FUNKCIJA	FUNKCIJA U RO	RETORIČKI ODNOS	FUNKCIJA U RO	DISKURSNA FUNKCIJA
značaj knjiž. dela	N	<i>kontrast</i> (multinukleusni)	N	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)
POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)	N	<i>kontrast</i> (multinukleusni)	N	značaj knjiž. dela
POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+inf.)	N	<i>kontrast</i> (multinukleusni)	N	POLIFUNKCIONALNA (tum.z.+inf.)
tumačenje značenja	N	<i>kontrast</i> (multinukleusni)	N	značaj književnog dela

Tabela 20. Multinukleusni RO kontrast kao retorički motivator
DF tumačenje značenja i DF značaj književnog dela

Četvrta pragmatička komponenta žanra novinske književne kritike DF *autoreprezentovanje* takođe spada u kategorije *argumetacijskog* diskursa. Pojavljujući se u retoričkim kombinacijama pre svega sa DF *značaj književnog dela*, a sporadično sa DF *tumačenje značenja* i DF *informisanje*, evidentna je njena upotreba u funkciji uvećanja ilokucione moći onih iskaza koji su interpretirani kao vrednosni sudovi.

Na osnovu studije slučaja izdvojena su dva tipa propozicija sa DF *autoreprezentovanje* autor kritike:

- ⊙ AFIRMACIJA SVOG ZNANJE (o književnosti, filozofiji, istoriji, psihologiji, sociologiji...) koje se kao sekundarno nalazi u funkciji retoričkog S, odnosno priključene argumentacije koja treba da

pojača sud o značaju književnog dela, a kao primarno na poziciji N, uspostavljajući temu na apstraktnijem nivou koja će se *retorički elaborirati* diskursno *polifunkcionalnim* strukturama. U prvom slučaju prvi član (N) tematskog RO *elaboracija* eksponiran je propozicijama sa DF *značaj književnog dela* (kao i u primerima sa prezentacionim RO *koncesivnost* i *dokaz*), a u drugom, drugi član predstavljaju dva, po diskursnim funkcijama složena S.

- ca. AFIRMACIJA SVOG STAVA o politici i aktuelnim događajima čiji se idejni sklop često nalazi na poziciji suprotnog opredeljenja od onog koje zastupa autor književnog dela, te se segmenti kritičkog teksta sa ovakvim tipom DF *autoreprezentovanje* mogu interpretirati i u ideološkom ključu. RO koji motivišu propozicije sa drugim tipom DF *autoreprezentovanje* u poziciji S jesu: (a) prezentacioni RO *priprema* u kome retorički S prethodi N i nakon kojeg čitalac biva više zainteresovan ili podstaknut za čitanje sadržaja u N (*Ostavio je srce na Kosovu*); (b) tematski RO *neočekivana posledica* i *destimulacija* na poziciji S imaju propozicije sa autorskim kontrastavom u odnosu na negativne vrednosne sudove koji su sadržani u N (*Ostavio je srce na Kosovu*); i (c) multinukleusni RO *konjukcija* i *kontrast*, kada se propozicijama N sa pozitivno vrednovanim književnim elementima (DF *značaj književnog dela*) *priključuju* sadržaji ideološki intonirane kritike (N) (*Pričica od preteklica*), ili *kontrastiraju* uspeli književno-umetnički postupak (DF *značaj književnog dela*) (N) i deprimirajuće stanje aktuelne političke stvarnosti (N) (*Triler naše stvarnosti*).

Kombinacije monofunkcionalnih struktura sa DF *autoreprezentovanje* i sa DF *tumačenje značenja* motivisane su tematskim RO *interpretacija* i *neočekivana posledica*, a sa DF *informisanje* prezentacionim RO *opravdanje*:

RO sa DF <i>autorepre.</i>	KOMB. DF u RO	DISKURSNA FUNKCIJA	FUNKC. u RO	RETORIČKI ODNOS	FUNKC. u RO	DISKURSNA FUNKCIJA		
4	3	značaj knjiž. dela	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S	autoreprezentovanje		
	1	autoreprezentovanje	N	<i>elaboracija</i> (tematski)	S i S	POLIFUNKCIONALNA (inf.+znač.k.d.+auto.) i (inf.+tum.z.+znač.k.d. +auto.)		
3	1	autoreprezentovanje	S	<i>priprema</i> (prezentacioni)	N	značaj knjiž. dela		
	1	autoreprezentovanje	S	<i>priprema</i> (prezentacioni)	N	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+inf.+auto.)		
	1	autoreprezentovanje	S	<i>priprema</i> (prezentacioni)	N	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)		
2	1	autoreprezentovanje	S	<i>neočekivana posledica</i> (tematski)	N	tumačenje značenja		
	1	značaj knjiž. dela	N	<i>neočekivana posledica</i> (tematski)	S	autoreprezentovanje		
1	1	tumačenje značenja	N	<i>interpretacija</i> (tematski)	S	autoreprezentovanje		
1	1	značaj knjiž. dela	N	<i>destimulacija</i> (tematski)	S	autoreprezentovanje		
1	1	značaj knjiž. dela	N	<i>koncesivnost</i> (prezentacioni)	S	autoreprezentovanje		
1	1	značaj knjiž. dela	N	<i>dokaz</i> (prezentacioni)	S	autoreprezentovanje		
13	11	TUMAČENJE ZNAČENJA	N 1		temat- ski 4	prezen- tacioni 3	N 1	TUMAČENJE ZNAČENJA
		ZNAČAJ KNJIŽ. DELA	N 5				N 1	ZNAČAJ KNJIŽ. DELA
		AUTOREPREZENTOVANJE	N 1	S 4			S 6	AUTOREPREZENTOVANJE
							N 2	S 1

Tabela 21. Retoričke kombinacije DF autoreprezentovanje i DF tumačenje značenja, značaj književnog dela i informisanje

DISKURSNA FUNKCIJA	FUNKCIJA U RO	RETORIČKI ODNOS	FUNKCIJA U RO	DISKURSNA FUNKCIJA
značaj knjiž. dela	N	<i>konjunktiva</i> (multinukleusni)	N	autorepresentovanje
značaj knjiž. dela	N	<i>kontrast</i> (multinukleusni)	N	autorepresentovanje
POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)	N	<i>združeni</i> (multinukleusni)	N	POLIFUNKCIONALNA (znač.k.d.+auto.)

DISKURSNA FUNKCIJA	FUNKC. U RO	RETORIČKI ODNOS	FUNKC. U RO	DISKURSNA FUNKCIJA	RETORIČKI ODNOS	FUNKC. U RO	DISKURSNA FUNKCIJA
POLIFUNK. (znač.k.d.+inf.)	N	<i>združeni</i> (multi.)	N	POLIFUNK. (auto.+znač.k.d.)	<i>združeni</i> (multi.)	N	POLIFUNK. (auto.+znač.k.d.)

Tabela 22. Multinukleusni RO sa diskursno polifunkcionalnim propozicijama koje kombinuju DF autorepresentovanje i DF tumačenje značenja, značaj književnog dela i informisanje

V. ŽANROVSKA VARIJACIJA KNJIŽEVNE KRITIKE

V.1. UPOREDNA ANALIZA KNJIŽEVNOKRITIČKOG PRIKAZA I ESEJA

Tipološka diferencijacija književne kritike može se izvoditi na osnovu zajedničkih kategorija *predmeta, funkcija i žanra* (Genette 2002) ili kontekstualnih odredbi koje kritičku delatnost formatiraju u pravcu kovencionalnih struktura (Vrbavac 2004; Ćirić 2007). Primena ovakvih, u osnovi opisnih parametara često je, međutim, metodološki nedovoljna kada treba objasniti predmetnu i funkcijsku podelu prema ustanovljenim žanrovima. Budući da invarijantni koherentni model književne kritike ne postoji, na osnovu njih se ne može jednoznačno odrediti ni odnos autorske intencije i retoričke motivacije diskursnih obeležja kod onih tekstova koji se pojavljuju kao žanrovski paradigmatički primeri. Naime, *studija slučaja* novinske književne kritike pokazala je da predmetna uslovljenost i diskursna funkcionalnost bitno utiču na uspostavljanje žanrovskog obrasca. Međutim, sam žanrovski koncept, utemeljen na ovakav način, dovodi se u pitanje kada ne reflektuje promenu komunikacijskog cilja.

Bilo da se tekstovi književne kritike pojavljuju u dnevnim novinama, pa se stoga formalno smatraju *prikazom*, ili da je njihov produkcijski kontekst književna ili kulturološka tematska periodika, čemu je *esej* adekvatan literarni oblik, oni su diskursno polifunkcionalni, pa stoga suština njihovog razlikovanja nije u domenu semantike (zajedničkih) karakterističnih diskursnih obeležja, već se ona dovodi u vezu sa statusom koji ta obeležja imaju kao kategorije: kod *prikaza* diskursne funkcije (semantičke makrostrukture) predstavljaju strukturnu kategoriju, dok su kod *eseja* one tematski uslovljene. Ovakav tip žanrovske varijacije razlikuje se od rekontekstualizacije makrostrukture čija se semantička interpretacija saobražava kontekstualnom faktorom pragmatike aktuelnog žanra (npr. novinska književna kritika ↔ novinski članak) jer književnokritički esej, u načelu, može zadržati semantiku diskursnih funkcija prikaza (*informisanje, tumačenje značenja, značaj književnog dela i autoreprezentovanje*) u onim slučajevima kada ih podređuje globalnoj temi koja nadilazi kritičku obradu književnog dela, tj. kada je književno delo povod da se piše o nečemu drugom. Opisujući formalno-sadržinske odlike *eseja*, Božić (2005) napominje da je

još Montenj govorio: 'Ja uzimam temu koju mi slučaj pruža. Sve su mi podjednako dobre. I nikad mi nije namera da ih potpuno rasvetlim, jer ja sam ne vidim ni jednu stvar u celosti...' ... Najčešće poučno-informativan, esejom se odgovara na situaciju, esej je dijalog sa okolinom, a najčešći povod mu je neki kulturni događaj. Govornost eseja objašnjava veze s retorikom. Platonove dijaloge Lukač smatra esejima, a Platona najvećim esejistom. Kad se za esej kaže da je govor s povodom, u tome prepoznajemo retoričko obeležje dijalogičnosti... Esej je uvek 'o' (nečemu) zato što njegov pravi predmet, onaj u nominativu, mada nije uvek vidljiv, jeste – sam autor... Esej se uvek piše povodom, kaže Lukač u svom poznatom pismu 'O suštini i obliku eseja'; u stvari, on je više zbir različitih svrha, nego što je utvrđena i zadata forma, kao na primer, sonet ili tragedija... Eliotovi eseji su uglavnom ili prikazi knjiga ili predavanja; većina eseja Virdžinije Vulf su takođe prikazi; neki od najlepših Valerijevih eseja su predgovori ili predavanja; Hamvašev esej je u osnovi antropološki, a njegov pristup je holistički. – U današnje vreme, veliki esejisti su naučnici i profesori, a ne više u tako velikom broju književnici... Ceo Adornov spis je apologija eseju: 'Esej je ono što je oduvek bio, kritički oblik par excellence'... Mihail Epštejn ga doživljava više kao jedan nadžanrovski sistem koji podrazumeva raznovrsna filozofska, literarna, publicistička i naučna dela. Izmičući kategorijama, esej ima neslućeno veliki međuprostor slobode uobličavanja. Kao još-ne-forma, esej je prirodni izraz životne mnogostrukosti nego što je to jednoznačnost prepoznatljivih oblika... Esej može raspolagati pristupačnošću i popularnošću novinskog teksta, a s druge, u samu generičku suštinu eseja utkana je metodologija naučnog istraživanja... Neki autori esej smatraju reprezentativnom diskurzivnom formom našeg vremena i zato ga svrstavaju u filozofiju, drugi ga određuju kao umetnički oblik (Lukač), dok treći i najbrojniji teoretičari ističu hibridni karakter eseja... Esej proizilazi iz kritičke suštine našeg duha, on je vid kritičke kategorije duha... Od eseja želimo da načinimo ili literarni ili kritički ili filozofski oblik, dok je njegova prava priroda u tome da ne bude ni jedan od tih oblika. On je uvek 'negde između'... Esej izmiče jasnom definisanju svog bitka i da se nameće kao nekakav nadžanrovski sistem. Esej može da bude filozofski, beletristički, kritički, istorijski, autobiografski..., ali on, po pravilu, biva sve odjednom... Esej je danas, više nego ranije, šetajuća forma. Možda zato što postmodernizam upravo potencira esejističku, protejsku, eklektičku, sinestezijsku, sinkretičku, hibridnu dimenziju pisanja. Esej je u svakom pogledu ambivalentan žanr, dvosmislen, prilagodljiv, tipična umetnost kraja veka, ne samo XX veka. (Božić 2005: 230-241).

Prema ovakvih razmatranjima mogao bi se izvesti zaključak da je domen žanrovske varijacije literarnih oblika *prikaza* i *eseja* u osnovi pragmatički, s obzirom na to da se komunikacijski ciljevi novinske književne kritike i književne kritike u časopisima mogu razlikovati. Međutim, posledice izmene pragmatike žanra reflektuju se i na retoričkom planu jer autorske intencije, predmet diskursa i aktuelnost žanra imaju tačku preseka u koherentnim odnosima teksta koji obezbeđuju kontinuitet smisla. A kada su u pitanju razlike u retoričkim strukturama *prikaza* i *eseja*, što je premisa teze o žanrovskoj varijaciji, one će se ispoljavati u semantici retoričkih odnosa kojima se motivišu zajedničke žanrovske kategorije (DF) i u nivoima uspostavljenih relacija između mikro- i makrostrukturnih entiteta (DF), s obzirom da se, prema TRS, u elementarne retoričke jedinice ubrajaju *klauze* (EP), ali ne i relativne rečenice i radnje označene neličnim glagolskim oblikom.

Za ovo drugo metodološko pravilo TRS, koje će predstavljati osnovu za tipološko razlikovanje kritičkog komentara, indikativan je iskaz Lakića (2009) o neposrednom povezivanju struktura sa globalnim diskursnim vrednostima kada je u pitanju žanr novinskog članka:

Naša analiza pokazala je da je u tekstovima moguće pronaći kombinacije dva dijela makrostrukture u okviru istog iskaza, što se ne sreće u literaturi kao mogućnost. Tako se u jednoj rečenici *Glavni događaj* može kombinovati s *Verbalnim komentarom*, *Evaluacijom* ili *Pozadinom događaja*. *Evaluacija* se može pronaći u kombinaciji s *Pozadinom događaja*, *Rezultatima radnje* i *Verbalnim komentarom*. I *Verbalni komentar* kombinuje se s *Pozadinom događaja*, a *Pozadina događaja* s *Rezultatima radnje*. (Lakić 2009: 103)

Stoga bi jedan uporedni pregled autorskih intencija i retoričkih struktura tekstova, koji se predmetno podudaraju ali žanrovski diferenciraju, omogućio tipološku podelu književne kritike na drugačijim osnovama od one koja se zasniva na opisnoj interpretaciji relevantnih kategorija – *funkcija*, *predmeta* i *žanra*.

Primeri kojima ćemo se poslužiti u uporednoj analizi predstavljaju kritičke komentare o romanu Mirjane Đurđević „Bremasoni“, koji se razlikuju po mediju, a u zavisnosti od njega i po žanru: na portalu „E-novine“ objavljen je tekst Vladimira Arsenića, na internet sajtu izdavača prikaz Davora Beganovića, u časopisu za književnost i teoriju „Polja“ Jasmine Vrbavac. Prva dva teksta paradigmatički su primeri *prikaza*, a treći, časopisni, *eseja*.

OGLEDNI PRIMER 3.1.

mesto i datum: „E-novine“, 17.9.2011.

predmet NKK: Đurđević, Mirjana (2011). *Bremasoni*. Beograd : Laguna.

naslov NKK: *Veseli muškarci serbski*

autor NKK: Vladimir Arsenić

DISKURSNA FUNKCIJA	RASPON TEKSTA
<i>autoreprezent.</i>	1) Obrtanje uloge i podizanje na kraljevski presto onoga što je Bahtin nazvao „materijalno telesno dole“, kada se luda postavlja na čelo karnevala, služi detronizaciji i doživljaju relativnosti iz perspektive srednjovekovnog čoveka. 2a) Međutim, na primeru romana, podučava nas ruski mislilac i teoretičar, praksa detronizacije vodi, 3) odnosno može i trebalo bi da odvede, 2b) do vrhunske dijaloške i subverzivne forme u kojoj se može naći zametak kulturne, čak i političke promene. 4) Iz današnjeg (g)ugla gledanja, poučeni iskustvom gubitka aure i neograničenim umnožavanjem umetnina svake vrste, pa i književne, Bahtinova teorija i njene posledice deluju nemoguće, 5) ali to je danak civilizaciji.
<i>tumačenje značenja</i>	6) Srećom, karnevalske prakse, odnosno „groteskni realizam“ i dalje postoje u književnosti. 7) Poslednji takav primer je roman <i>Bremasoni</i> beogradske spisateljice Mirjane Đurđević koja ovim romanom, nakon <i>Čuvara svetinje</i> , nastavlja (svoj lični obračun sa (maskulinom?!) kulturom i nasleđem koje vladaju diskursom u ovoj veseloj zemlji. 8) Ovoga puta na meti njenih istraživanja našlo se jedno „tajno udruženje“, jedan elitistički Herrenklub koje se već u naslovu romana spušta na zemlju – 9) oni nisu masoni, 10) oni su Bremasoni, 11) gde je ono „bre“, naravno, tipična srpska uzrečica koja, noseći nacionalno posprdnu konotaciju, organizaciji poput slobodnih zidara natrljava nos.
<i>informisanje</i>	12) Pored ovoga, masonsko udruženje iz Garašaninove 8 ruglu izvrgava i jedna komasonska, ženska Velika loža Bratanice u kojoj se okupljaju Sorele (supruge, bratanice i majke) slobodnih zidara 13) i na sebi svojstven način upravljaju događajima koji se odigravaju u Velikoj Loži Jugoslavija. 14) Dva paralelna narativna toka romana, koja će se na kraju sliti u jedan, u stvari predstavljaju odraze u obrnutom ogledalu. 15) Na primer, ono što je u muškoj loži Veliki Majstor 16) u ženskoj je Velika Baba, 17) ono što je u muškoj loži Hram, 18) u ženskoj je veterinarska ordinacija itd. 19) Delovanje ženske lože je konkretno i svrsishodno, usmereno na to da se preko uticaja u muškoj loži jevrejski masoni sa preporukama i majstorskim keceljama upute u izbegništvo pred Hitlerom, 20) dok je delovanje muške lože pretvoreno u karneval samouspavlivanja, drugim rečima u bežanje pred odgovornošću i istorijom.
<i>tumačenje značenja</i>	21) Treća stvar koja doprinosi detronizaciji i karnevalizaciji je pojavljivanje mrtvih i nerođenih slobodnih zidara na zasedanju Velike lože Jugoslavije, na kojoj se

<i>značenja</i>	odlučuje o činu samouspavlivanja. 22) Ovo je autorki omogućilo da se poigrava historijom i jezikom 23) i da čitavu ideju slobodnog zidarstva u Srba dodatno istorijski okrene naopačke. 24) Petar Ičko, Sima Milutinović Sarajlija, Đorđe Vajfert, Branislav Nušić samo su neki od istorijski poznatih masona koji se pojavljuju u narativu. 25a) Međutim, pored ovih likova, tu su i Veliki Sekretar Borislav Pečić koji u vreme odigravanja sižea ima deset godina, 26) ali nije manje sklon opširnom pisanju, 25b) kao i Veliki Muzički Majstor Bane, koji istodobno nije ni rođen, što će omogućiti da se u njegovoj šetnji Beogradom prizove u čitalačku svest Ikar Gubelkijan i na taj način, oda počast Velikom Sekretaru. 27) U svakom slučaju, ako se neko od likova iz muške lože izvrgava ruglu sa blagonaklonošću i ljubavlju, 28) onda su to ova dva masona, za koje, istini za volju, nema dokaza da su zaista bili slobodni zidari.
<i>informisanje</i>	29) Konačno, ono što dodatno izvrgava podsmehu masoneriju jeste struktura zapleta. 30) Kada je 3. maja 1940. godine proglašena zabrana rada slobodnih zidara u Kraljevini Jugoslaviji, 31) Velika Loža dolazi na „genijalnu“ ideju o samouspavlivanju. 32) Drugim rečima, pripovedanje o srpskim masonima je priča o njihovom nestajanju – 33) tema romana će se samoponištiti do njegovog kraja, 34a) i to je, 35) čini mi se, 34b) vrhunac karnevalizacije. 36) Posebno što do tačke samoponištenja, koja govori o spremnosti srbijanskih masona da žive za svoje ideje, vodi jedna gradacijska struktura koja će svoj šlag na torti dobiti u otimačini mumije i prevođenju u staroegipatsku ložu. 37) Ovom ceremonijom, u kojoj će prethodno biti uništen Hram, rukovodiće niko drugi nego preromantičarski pesnik Sima Milutinović Sarajlija koji je u vreme odigravanja romana mrtav već devedeset i tri godine.
<i>tumačenje značenja</i>	38) Međutim, nakon što se Velika Loža Jugoslavija samospava, ostaće da živi loža Bratanica koja postaje nosilac plamena i svega onoga što su proklamovana načela slobodnog zidarstva: razumevanje, tolerancija i humanitet. 39) Upravo u ovoj tački se ogleda dominantna feministička (sifražetska, kako se u romanu kaže) crta romana, 40) iako ni ovom pokretu oličenom u Velikoj Tajnici i Velikom Gudalu, Mirjana Đurđević nije ostala dužna. 41) Prosto rečeno, zdrav razum i praktično delovanje ostali su na strani žena, bez obzira na njihove nedostatke i mane.
<i>informisanje</i>	42) Nije roman Bremasoni idealno napisano štivo, 43) ali greške i teškoće u čitanju na neki način prirodno izviru iz strukture teksta. 44) Previše je likova i previše fusnota 45) jer spisateljica s pravom oseća da je tema o kojoj govori nepoznata široj publici, 46) a da bi pripovest uspela 47) neke se stvari moraju znati. 48) Međutim, kada jednom uđete u tekst, 49) on će vas suverenom naratorskom rukom voditi do kraja.
<i>značaj knj. dela</i>	50) Roman Mirjane Đurđević uspeo je da progovori o našoj eliti, o njenoj sudbinskoj nemoći da se nosi sa istorijskim nedaćama koje u ovoj zemlji nisu izuzetak, već
<i>značaj knj. dela</i>	

	pravilo. 51) Uspeo je to na pravi, duhovit način, koristeći jezik kao sredstvo kojim se ukazuje na ogromne logičke rupe u strukturi svake tajne, 52) pa i tajne moći koja ostaje najzavodljivija od svih mističnih znanja. 53) Ako ni zbog čega drugog, 54) onda zbog toga ova knjiga predstavlja do sada najznačajniji književni događaj ove godine.
--	---

Slika 29. Diskursne funkcije teksta književnokritičkog prikaza

„Veseli muškarci serbski“

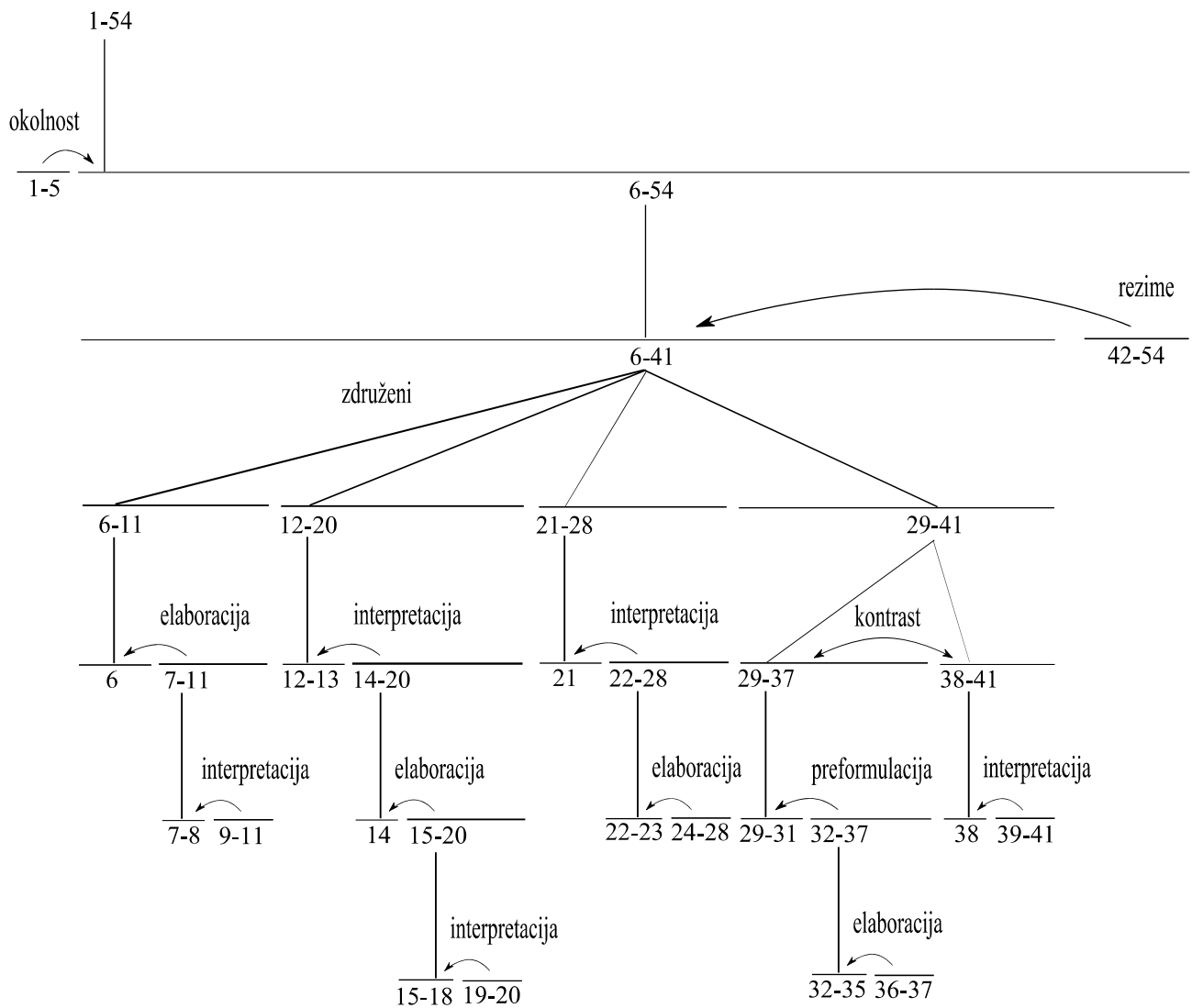
Tipični retorički postupak ovog autora da književno-teorijskim razmatranjima započne tekst prikaza na globalnom se retoričkom planu odražava uspostavljanjem RO koji semantički povezuje dve koherentne strukture nesrazmernih tekstualnih raspona. I dok je u prethodno analiziranom tekstu (*Ostavio je srce na Kosovu*) uvodni pasus (S) bio u funkciji *pripreme* za interpretativni kontekst sproveden u nastavku kritike (N), u prikazu *Veseli muškarci serbski* IP 1-5 (S) predstavlja *okolnost* preko koje se eksplicira interpretativni okvir komentara – književni postupak detronizacije kao poetičko načelo kojim se „otključava“ književno delo Mirjane Đurđević. Iako bi za većinu čitalačkog auditorijuma Bahtinova teorija trebalo da predstavlja nepoznanicu i informaciju od značaja za prikaz, čiji se komunikacijski cilj saobražava približavanju i preporuci književnog dela široj diskursnoj zajednici, za autora je kritike ovaj retorički postupak opravdan jer motiviše DF *autoreprezentovanje* kao primarnu strukturnu kategoriju žanra novinske književne kritike koja mu omogućava da svoje književno-teorijsko znanje upotrebi kao retorički S,⁵¹ odnosno kao premisu koju će argumentacijski potkrepiti (*polifunkcionalne* koherentne strukture) u nastavku teksta (IP 6-54; N) i time je staviti u funkciju izricanja suda o književnom delu (DF *značaj književnog dela*). Zapravo, sažimanjem Bahtinove poetičke formule u svega tri eksplicitne propozicije (EP 1, EP 2, EP 3) autor je ideološku kritiku književnog dela (književnost kao „dijaloška“ i „subverzivna“ delatnosti) predstavio retoričkim elementom svoga prikaza.

Nastavak teksta sukcesivno uvodi formalne i sadržinske elemente književnog dela koji se kritički elaboriraju, a tipična relacija koja reprezentuje „nevezani“ retorički način izlaganja jeste *združeni* (RO). Iako međusobno tematski diferencirane, ove koherentne strukture teksta ispunjavaju dva osnovna diskursna zahteva – za *informisanjem* (DF) i za *tumačenjem značenja* (DF), te su diskursno *polifunkcionalne* IP 6-11, 12-20, 21-28 i 29-41 retorički strukturirane tematskim RO *elaboracija* i *interpretacija* koji reprezentuju sledeći tip pragmatičke motivacije: *informacija* (DF) je u funkciji retoričkog N koja se *tumači* (DF) propozicijama retoričkog S (RO *interpretacija*) ili je *informacija* (DF) u funkciji retoričkog S čijim se propozicijama navode primeri za prethodno *tumačenje značenja* (DF) koje je u funkciji retoričkog N (RO *elaboracija*). IP 6-11 u prvoj instanci sadrži opštu stilsku determinaciju romana („groteskni realizam“), koja će zatim biti predmetno elaborirana (muška masonska loža), a na nižem nivou strukture dodatno interpretirana („Bremasoni“); u IP 12-20 naizmenično se iznose i interpretiraju informacije u vezi sa tematskom i strukturnom korelacijom (muška i ženska masonska loža); IP 21-28 donosi analizu likova, a IP 29-41 izgrađuju dve

⁵¹ Za razliku od tematskog RO *elaboracija* u kome je DF *autoreprezentovanje* takođe retorički S ali u sekundarnoj ulozi, u RO *okolnost* se retorički naglasak premešta na S koji prethodi N, što mu daje primarni značaj.

IP u RO *kontrast* (29-37 i 38-41), što je kritičarev retorički refleks tematske i strukturne interpretacije književnog dela (paralelnost strukture zapleta).

Retorički *rezime*, *monofunkcionalna* IP 42-54, u funkciji je motivacije DF *značaj književnog dela* kojom se ispunjava pragmatički zahtev za vrednosnim sudom („najznačajniji književni događaj godine“), dok se sa stanovišta žanra prikaz romana retorički zaokružuje u svojoj komunikacijskoj svrsi.



Slika 30. Dijagram retoričke strukture teksta književnokritičkog prikaza "Veseli muškarci serbski"

OGLEDNI PRIMER 3.2.

mesto i datum: veb sajt „Laguna“, 10.4.2012.

predmet NKK: Đurđević, Mirjana (2011). *Bremasoni*. Beograd : Laguna.

naslov NKK: *Poetika diskrepancije*

autor NKK: Davor Beganović

DISKURSNE FUNKCIJE	RASPON TEKSTA
<p><i>autoreprezent.</i></p> <p><i>značaj knj. dela</i></p> <p><i>informisanje</i></p> <p><i>značaj knj. dela</i></p>	<p>1) Prošloga sam tjedna navijestio da ću se u novom tekstu posvetiti romanu <i>Bremasoni</i> Mirjane Đurđević. 2) Moj je odnos prema toj spisateljici ambivalentan. 3) S jedne sam strane uživao u načinu na koji se poigravajući razračunavala s mitovima patrijarhalne nacionalno osviještene Srbije. 4) S druge mi se činilo da je sklona prenatrpavanju romana, njihovu opterećivanju redundantnim elementima koje siže odvođa u pravcu što ga je, pripovjedno-tehnički, teško kontrolirati. 5) Primjer je takve prenapregnute strategije roman Čuvari svetinje. gl. pr. s. 6) Vrteći imaginativnu povijest nastanka Miroslavljevog jevanđelja kroz stoljeća autorica se zapetljala u science-fiction koji je, doduše, djelovao burleskno, 7) ali je pripovjednu ekonomiju sveo na razinu plitkoga asocijativnog humora. 8) Naravno, Mirjana je Đurđević duhovita, 9) kao i njezina imenjakinja Novaković sposobna je ispreplesti realno i fiktivno na uvjerljiv način, 10) ali ponekad gubi kontrolu nad vlastitim materijalom 11) i ostaje dužna plauzibilno objašnjenje za sve zamotacije kojima je publika izložena.</p>
<p><i>značaj knj. dela</i></p> <p><i>informisanje</i></p> <p><i>tumačenje značenja</i></p> <p><i>značaj knj. dela</i></p>	<p>12) <i>Bremasoni</i> su, za razliku od <i>Čuvara svetinje</i>, disciplinirana 13) te upravo zbog toga daleko smješnija i daleko uspješnija knjiga. 14) Već i sam naslov u sebi nosi humorni potencijal. 15) <i>Bre</i>, prema Skoku „uzvik istočnih krajeva... javlja se s vokativom more na drugom mjestu, more bre. 16) Oboje je balkanizam grčkog podrijetla 17) (vokativ $\mu\omicron\rho\acute{\epsilon}$ od $\mu\omicron\rho\acute{\omicron}\varsigma$, „luda“ skraćeno u bre < *mre).“ 18) Taj se uzvik etimološki smješta na granicu s tupoglavošću, glupošću 19) a u kontekstu kojega revitalizira Đurđevićeva dovodi do substancijalnih semantičkih pomjeranja. 20) Nastaje oksimoronska konstrukcija u kojoj se jedna komponenta što ju se uvijek povezivalo s intelektualnim elitizmom (masonstvo) dovodi u neposrednu blizinu priprostoga „bre“ koje etimološki potječe od gluposti! 21) Jedva je zamisliva blasfemičnija postavka koja svoju egzistenciju gradi upravo na poetici diskrepancije – 22) književni postupak kojim Mirjana Đurđević bravurozno vlada.</p>
<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>23) Možda je najzanimljiviji moment ovoga romana to što <i>Bremasoni</i> ne nude priču kao okosnicu pripovjednoga teksta. 24) Sižejno je ulančavanje, kao i primarno fabularno konstruiranje, skrajnuto 25) a na njihovo mjesto stupa bogata asocijativna igra koja značenje crpi iz raznolikih izvora (svih pažljivo proučenih). 26) Ti su izvori, što je karakteristično za Mirjanu Đurđević (sjetit ćemo se nagrađivanog romana <i>Kaja</i>, Beograd i dobri Amerikanac), veoma često zasnovani na realnoj potci kojoj se bogatim imaginativnim radom oduzima podloga 27) te ih se prevodi na</p>

<i>značaj knj. dela tumačenje značenja</i>	razinu čiste fikcionalnosti, štoviše fantastike. 28) U tome je smislu ona, opet uz Mirjanu Novaković, najznačajnija fantastičarka suvremene srpske književnosti. 29) Fantastika se u kalkuliranoj pripovjedačkoj gesti realizira kao podloga realno-realističkog zbivanja; 30) kao takva ona ne prelazi granice dobroga ukusa, 31) već se motivacijski svrsishodno rabi na točno određenim mjestima, s dozom suzdržanosti koja onemogućuje otklizavanje u prostore žanra što ga korice suvremenih knjiga obilježuju kao „phantasy“ – od toga u Bremasonima nema ni traga.
<i>značaj knj. dela</i>	
<i>tumačenje značenja</i>	32) O čemu je, dakle, riječ u Bremasonima? 33) Velika Loža nakon odluke vlasti Kraljevine Jugoslavije u ljeto 1940. da zabrani masoneriju odlučuje prekinuti s radom, 34) i to u procesu koji se prema slobodnozidarskom rječniku naziva samouspavlivanjem. 35) Radnja je romana smještena u tih nekoliko beogradskih ljetnih dana koji će odrediti sudbinu jugoslavenskog slobodnog zidarstva. 36) Toliko o povijesnim činjenicama. 37) Ono što se pred nama odvija jedva da želi imati nešto s njima. 38) Nedostatak točnih historijskih podataka, ali i općenita neizvjesnost u vezi s ulogom masona u raznoraznim urotama, 39) Mirjani Đurđević pruža idealnu osnovu za razvijanje kompleksne i višestruko zapletene priče u kojoj se, kao što sam rekao i ranije, tako malo toga događa. 40) Zapleti se realiziraju u višeslojnosti pripovjednog teksta. 41) Nedogađajnost do izražaja dolazi u dijalozima koji završavaju u slijepim ulicama nerazumijevanja, topografski se ostvaruju u prostorima čija funkcija kao da ne postoji ili se iscrpljuje u cirkularnoj samosvrhovitosti. 42) Što se više mogućnosti otvara za spekulacije, 43) to se i njezin narativni horizont proširuje do gotovo neslučenih dimenzija formativne slobode. 44) U žanr fantastike ulazi se miješanjem vremenskih dimenzija. 45) Beogradsku masonsku ložu ne sačinjavaju samo njezini aktualni članovi, 46) već i posjetitelji iz prošlosti i budućnosti. 47) I ne samo to: prošlost se proteže od samih početaka masonstva – vezanih uz Prvi srpski ustanak – do zbivanja neposredno pred odluku o samouspavlivanju kojom se pokušalo preduhitriti zapovijest jugoslavenske vlade. 48) Tako su na prizorištu prisutni veliki majstor prve lože Petar Ičko (preminuo 1808.) i Sima Milutinović Sarajlija (1847), ali i njezini najznačajniji predratni članovi Đorđe Vajfert (1937) i Branislav Nušić (1938). 49) Još nerođeni a nazočni su Borislav Pekić i stanoviti Bane 50) (nisam otkrio radi li se o stvarnoj ličnosti 51) ili je budući rocker koji obnaša funkciju Velikog Muzičkog Majstora imaginiran – 52) no to nije ni osobito bitno).
<i>informisanje</i>	
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>informisanje</i>	53) Likovi Mirjane Đurđević govore jezikom svoga vremena. 54) Tako se, već na razini elementarne komunikacije, razvijaju prvi momenti komike kao posljedice nerazumijevanja ili ruganja arhaičnome izričaju; 55) istovremeno se, u protežitosti od sadašnjosti ka budućnosti, zbivaju istovjetni nesporazumi, 56) s tim što sada Bane (kao najznačajniji proponent diskurza budućnosti) u društvu dama progovara beogradskim slangom osamdesetih koji je za njih izvor čuđenja. 57) Djelotvorna je ona varijanta humora koja se generira iz međuepohalnoga dijaloga. 58) Evo primjera govora Petra Ička, jednog od prvih srpskih masona i gradonačelnika Beograda u vrijeme Karađorđa: 59) „Lele majke, kaka ubavinja. Ušte da ga izvadime turskitemaramčinja da se zakitime.“ 60) Nesporazum nastaje 61) zato što pripadnici
<i>autoreprezent.</i>	
<i>informisanje</i>	
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>informisanje</i>	

<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>sljedećih generacija, manje skloni spoznaji o multikulturalnosti Beograda početkom devetnaestoga stoljeća, ne mogu shvatiti da je u njemu postojala turska masonska loža Ali Koč čiji su ravnopravni članovi bili i Srbi i Turci. 62) Na ovome se primjeru vidi kako humor u Bremasonima ne ostaje na razini verbalnosti. 63) Njegova subverzivna moć razvija se vještim autoričnim interpolacijama. 64) Naime, u konstrukciji kojom Đurđevićeva potkopava oficijelnu verziju povijesti muškoj se masonskoj loži kao zrcalna slika dodaje (zasigurno fiktivna) ženska. 65) Komasonerija kao organizacijski oblik u kojemu se mogu pojavljivati i žene ne pripada glavnoj struji tajnoga društva – 66) ono je ekskluzivno muško 67) a žene se smatraju nedostojnima članstva. 68) I dok se članovi muške Velike Lože Jugoslavije iscrpljuju u jalovim diskusijama, svađama i nenavidnostima, 69) žene se pokazuju kao aktivne sudionice povijesnih zbivanja, kao njihove organizatorice i pokretačice. 70) U toj su funkciji daleko efikasnije od svojih muških, navodno superiornih, pandana. 71) Dok oni ne znaju što da čine kako bi se dočepali mumije iz Prirodnačkog muzeja koja je neophodan rekvizit za komplicirani ritual samospajivanja 72) i gube se u beskrajnim i beskorisnim diskusijama, 73) one formiraju udarnu brigadu, neku vrst odreda komandosa, koja se lukavstvom i vještinom probija u samo srce tajne, odvozi mumiju i predaje je muškome dijelu lože. 74) Tek uz njihovu pomoć moguće je sprovesti nužni ritual.</p>
<p><i>informisanje</i></p>	
<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>75) No nije to jedini moment teksta u kojemu se pokazuje progresivnost jednih i bespomoćna konzervativnost drugih. 76) Jedini koji može pratiti mlade i samosvjesne feministice Viki i Božanu u njihovome pothvatu jest, kao što se da i pretpostaviti, Bane. 77) Troje simpatičnih ljudi (pri čemu je Banetova prisutnost prožeta vedrim i razgaljujućim humorom) čine djelatnu okosnicu pljačke muzeja i otmice mumije. 78) Ta se ključna scena romana, dakle, odvija na fonu specifične mješavine suspense i humora induciranog paradoksalnom Banetovom prisutnošću/neprisutnošću. 79) Naime, kao biće iz budućnosti on je vidljiv samo za one koji su pomazani i pripušteni u svijet masona. 80) Stoga ga u šetnji gradom, u kavani i u muzeju vidjeti mogu tek Viki i Božana, kao i članovi loža koje usput sreću. 81) Za ostale je on samo trag u vidu kolajne – „zvanične regalije Velikog Muzičkog Majstora“ – koju na neobjašnjiv način mogu opaziti i neupućeni. 82) U toj se konstelaciji rađa ljubav između Baneta i na prvi pogled neugledne Božane, 83) ljubav koja je bezizgledno-paradoksalna (u trenutku u kojemu se dešava Bane je još nerođen, ali Božana može vidjeti njegovu sliku koja ga predočava kao „gospodina u godinama“; makar u danome trenutku mlađa od njega, Božana mu u realnome životu prednjači koju desetinu godina te mu, zapravo, može biti i majka). 84) Što će se (i da li će se, uopće) između njih zbiti u budućnosti još jedna je od tajni ovoga tajnovitog romana.</p>
<p><i>informisanje</i></p>	
<p><i>tumačenje značenja</i></p>	<p>85) Mirjana Đurđević je koncentriranim radom realizirala iznimno uspješan pripovjedni tekst. 86) Bremasoni posjeduju sve odlike kvalitetnog romana. 87) Iza njihovog se prividno jednostavnog zapleta krije složena priča prepuna asocijacija na građanski život u predratnoj Jugoslaviji, 88) detaljirano se opisuju procesi urbaniziranja Beograda 89) (povremeno se stječe dojam da su Bremasoni svojevrsni književni nastavak sjajne studije Kaldurma i asfalt povjesničarke Dubravke</p>

značaj knj. dela	Stojanović), 90) bilježe njegove neuralgične točke, 91) promjenama jezičkog koda reprezentiraju se kompleksni odnosi između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. 92) Osobita je vrijednost sadržana u ozbiljno-ironičnom „Malom i nepotpunom pojmovniku primenjene masonologije“ kojim se romanu pridaje specifičan postmodernistički obrat. 93) Čitati ga valja sa stalnom pažnjom usmjerenom na
informisanje	njegove posljednje stranice; 94) na početku nam autorica pomaže u tome poslu ukazujući na nejasna mjesta u fusnotama. 95) No što roman više odmiče, 96) sve ih je manje. 97) Pomenuti se pojmovi više ne objašnjavaju referencijalno, 98) tako da je publika prinuđena na višekratno prelistavanje knjige, vraćanje na njezin početak
značaj knj. dela	99) (točnije bi bilo reći – njezine početke) 100) a u tome se procesu otkrivaju značenja koja su ranije ostajala prikriivena. gl.pr.s. 101) Ističući snažnu feminističku poziciju i njezinu ulogu u podrivanju patrijarhalnošću prožetih struktura srpskoga društva ostvaruje se i moment subverzivne angažiranosti. 102) Tu valja osobito istaći brižljivo razrađeni lik Stamene, seljanke i kućne pomoćnice Velike Tetke, koja služi kao još jedan primjer emancipiranosti i demokratičnosti ženske lože – 103) u
tumačenje značenja značaj knj. dela	muškoj bi prisustvo nekog pripadnika nižih slojeva bilo jednostavno nezamislivo. 104) Stamen je, na svoj način, dvojnica „zuske“ iz romana Tito je umro Mirjane Novaković, te tako dokaz za tezu da se djela tih dvaju spisateljica nalaze u stalnome dijalogu. 105) U jednu riječ, položaj Mirjane Đurđević u samome vrhu književnosti bivše Jugoslavije ovim je romanom i više nego učvršćen. 106) Novi se iščekuju sa zanimanjem.

Slika 31. Diskursne funkcije teksta književnokritičkog prikaza
„Poetika diskrepancije“

Za razliku od prikaza *Veseli muškarci serbski* koji se pojavljuje na internet portalu („E-novine“), prikaz romana „Bremasoni“ *Poetika diskrepancije* objavljen je na internet sajtu izdavača („Laguna“), što je, sledeći ekonomiju medijskog prostora, kontekstualni faktor koji će uticati na to da drugi tekst ima dvostruko veći broj elementarnih retoričkih jedinica (54<106).

Naime, drugačija retorička strategija zapaža se već na početku aktuelnog prikaza. Ako je u prethodnom tekstu prva *monofunkcionalna* koherentna struktura (DF *autoreprezentovanje*) poslužila autoru da postavi svoj interpretativni okvir, ovde se kritička pozicija gradi na poetskom kontinuitetu spisateljkinog opusa. Naglašavajući svoju kritičku delatnost u IP 1-2 (DF *autoreprezentovanje*), autor prikaza već u sledećoj IP 3-4 iznosi („ambivalentan“) vrednosni sud o dotadašnjem autorkinom književnom stvaralaštvu (DF *značaj književnog dela*), da bi ga u EP 5 retorički (RO *elaboracija*) opravdao navodom prethodnog romana („Čuvari svetinje“), što odgovara pragmatičkom zahtevu žanra *za informisanjem* (DF), a zatim na nižem nivou koherencije teksta (IP 6-11) izveo dodatnu elaboraciju (RO *elaboracija*) vrednosnim sudom (DF *značaj književnog dela*) iznoseći pohvale i zamerke na račun poetskih elemenata romana. Retorički postupak ovog prikaza koji вреди pomenuti nalazi se u okviru IP 6-11 gde se aktuelna spisateljka poredi sa svojom imenjakinjom (Mirjana Novaković) čiji se romani takođe objavljuju kod istoimenog izdavača („Laguna“), što je zapravo marketinški potez koji se pragmatički može opravdati heterogenošću diskursivnog polja novinske književne kritike.

U nastavku teksta fokus kritičareve pažnje pada na roman „Bremasoni“. Služeći se retoričkim *kontrastom* (RO) intencija autora prikaza je da poređenjem romana „Bremasoni“ i „Čuvari svetinje“ u IP 12-14 istakne poetsku sličnost i vrednosnu razliku (DF *značaj književnog dela*; u prikazu *Veseli muškarci serbski* potonjim se romanom konotira tematski kontinuitet romana „Bremasoni“), čime se u odnosu na IP 1-11 stvara paralelna koherentna struktura – IP 12-106.

Koliko kontekstualni faktor medijskog prostora može uticati na informativnu komponentu prikaza i razvijenost argumentacije pri interpretaciji književnog dela, najbolje pokazuje uporedna analiza tematskih struktura prikaza: u tekstu *Veseli muškarci serbski* naslov romana „Bremasoni“ predmet je interpretacije (DF *tumačenje značenja*) sadržan u IP 9-11, dok se u tekstu *Poetika diskrepancije* ista tema razmatra sa stanovišta tri žanrovske kategorije – DF *informisanje* (IP 15-17), DF *tumačenje značenja* (IP 18-20) i DF *značaj književnog dela* (IP 21-22). Retorička motivacija ovih DF sprovedena je reprezentativnim RO pragmatičke matrice novinske književne kritike: RO *elaboracija*, RO *interpretacija* i RO *evaluacija*.

Sledeći logiku žanra, autor kritike u nastavku razvija novu tematsku koherentnu strukturu

(okosnica pripovednog teksta i fantastika kao žanrovski element romana), IP 23-31, koju priključuje prethodnoj, IP 12-22 (RO *združeni*):

Ispoljavanje strukturnih razlika kod tekstova upoređivanih prikaza sa različitim kontekstom upotrebe karakteristično je i kada je u pitanju motivacija DF *značaj književnog dela*. Dok u prethodnom tekstu *monofunkcionalna* IP ovog diskursnog obeležja zauzima samo finalnu poziciju (RO *rezime*), u prikazu *Poetika diskrepancije DF značaj književnog dela* se kombinuje sa ostalim DF u okviru centralnih tematskih struktura prikaza. Primer ovakvog retoričkog postupka jeste IP 23-31 u kojoj se naizmenično smenjuju propozicije sa DF *tumačenje značenja* i DF *značaj književnog dela*, a budući da u književnoj kritici vrednosni sudovi podrazumevaju prethodnu interpretaciju (RO *elaboracija*), to je ređi slučaj sa prikazima kod kojih je medijski prostor ograničen. Reprezentativan RO koji se koristi pri iskazivanju pozitivnog kritičkog komentara jeste RO *evaluacija*.

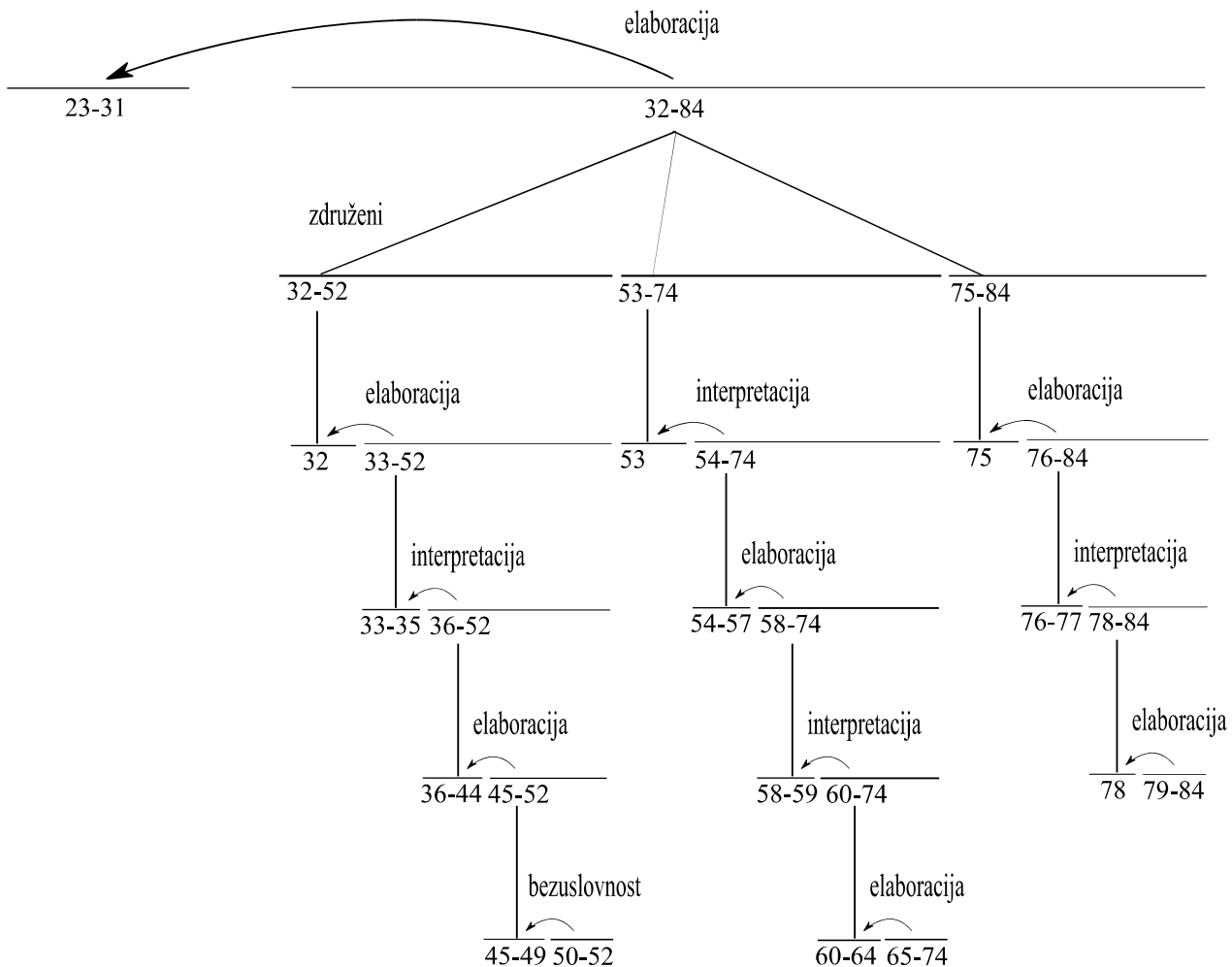
Središnji deo prikaza, IP 32-84, obrazuju tri *združene* (RO), tematski koherentne strukture u kojima se interpretiraju formalni i sadržinski elementi romana, te je ovaj *polifunkcionalni* tekstualni blok retorička *elaboracija* (RO) prethodne IP 23-31, uveden EP 32 koja je eksponirana retoričkim pitanjem: „O čemu je, dakle, riječ u Bremasonima?“ (DF *tumačenje značenja*).

U IP 33-52 se najpre u osnovnim crtama *informišemo* (DF) o radnji romana (IP 33-35, deo retoričkog S u RO *elaboracija*), ali već u IP 53-74 sledi *interpretacija* (RO) – činjenična neutemeljenost narativne potke koja pretenduje na istorijsku validnost (DF *tumačenje značenja*); predstavljanje likova (DF *informisanje*) u IP 45-52 u funkciji je *elaboracije* (RO) elemenata žanrovske fantastike koji se pripisuju romanu (DF *tumačenje značenja*), a IP 50-52, kao koherentna podstruktura IP 45-52 predstavlja autorski komentar sa DF *autoreprezentovanje*.

Druga, IP 53-74 sadrži dve, retorički povezane teme – jezik, na čijoj se razini, iako ne samo na njoj, generiše humor u romanu, i tematsku i strukturnu korelaciju koja nastaje uporednim predstavljanjem muške i ženske masonske lože (IP 65-74; DF *informisanje*). Prva tema ne obrađuje se u prikazu *Veseli muškarci serbski*, dok je u prikazu *Poetika diskrepancije jezik romana* predmet *tumačenja* (DF), pri čemu je IP 58-59 sa DF *informisanje* upotrebljena u cilju ilustracije primera. Retorička motivacija u IP 53-74 sprovodi se tipičnim RO za povezivanje DF *informisanje* i DF *tumačenje značenja* – RO *elaboracija* i RO *interpretacija*.

Treća IP 75-84 u okviru koherentne strukture 32-84 koju obrazuje RO *združeni* tematski se priključuje prethodnoj IP 53-74, čime se formalno završava *informativno-interpretativni* (DF) deo prikaza. Iako se u prikazu *Veseli muškarci serbski* za scenu iz romana „pljačka muzeja i otmica mumije“ daje slična interpretaciju kao i u aktuelnom prikazu (IP 76-78; DF *informisanje* – RO *interpretacija* – DF *tumačenje značenja*), tj. tumači se „vrhuncem karnevalizacije“ teme o srpskim

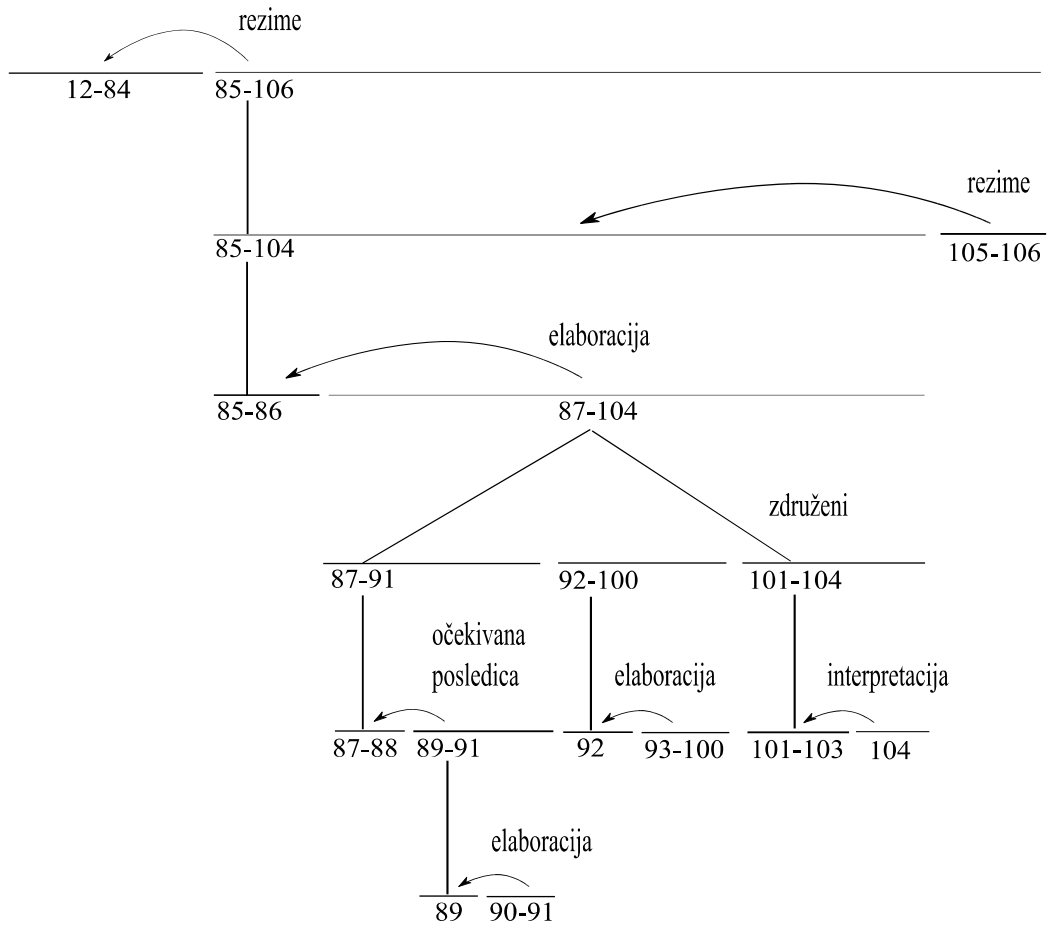
masonima, „ključna scena romana“ u tekstu *Poetika diskrepancije* dodatno je *eksplicirana* (RO *elaboracija*; IP 79-84; DF *informisanje*) humorom koji nastaje na osnovu sižejnog sklopa ljubavne priče između pripadnika muške i ženske masonske lože (Baneta i Božane). Ovakav retorički postupak, motivisan intencijom autora prikaza da detaljnije izloži formalne elemente književnog dela (siže), čime se na informativnoj osnovi „obogaćuje“ kritički komentar, ne može se očekivati u kontekstu medijskog prostora dnevnih novina prema kome su elementi narativnih kategorija, uopšteno govoreći strano diskursno obeležje (*narativni diskursni tip*). Stoga je tekst *Poetika diskrepancije* na internet sajtu izdavača romana „Bremasoni“ *žanrovska varijacija* koja se registruje u okviru nominalno istog oblika književne kritike – *prikaza*.



Slika 32.2. Dijagram retoričke strukture teksta književnokritičkog prikaza "Poetika diskrepancije"

Kontekstualni faktor medijskog objavljivanja uticao je i na obuhvatnost DF i retoričku složenost zaključka prikaza. RO *rezime* motivisao je IP 85-106 čija se koherencija ostvaruje na pet podnivoa. U IP 85-86, u funkciji retoričkog N, eksplicitno se iskazuje pozitivan vrednosni sud o književnom delu (DF *značaj književnog dela*) koji se *elaborira* (RO) trima diskursno *polifunkcionalnim* IP u retoričkoj funkciji S, organizovanih RO *združeni*: u IP 87-91 značaj romana je procenjivan u odnosu na dijahronijsku perspektivu „urbanizacije Beograda“ (DF *značaj književnog dela*), ali je u ovu koherentnu strukturu interpolirana (RO *očekivana posledica*) EP 89 (S) sa DF *tumačenje značenja*; IP 92-100, u kojoj se razmatra „Mali i nepotpuni pojmovnik primenjene masonologije“, takođe je diskursno *polifunkcionalna* jer se inicijalna EP 92 (DF *značaj književnog dela*) *elaborira* (RO) diskursno *monofunkcionalnom* IP 93-100 koja donosi „uputstvo za upotrebu“ pomenutog pojmovnika (kod oglednih primera i prikaza *Veseli muškarci serbski* nije registrovana nijedna koherentna struktura sa DF *informisanje* u zaključnim razmatranjima); u IP 101-104 značaj romana je sagledavan sa stanovišta „subverzivne angažiranosti“ (DF *značaj književnog dela*), ali i ovakva kritička evaluacija naknadno je argumentovana EP 104 na nižem nivou koherencije (RO *interpretacija*), koja referiše na početak prikaza kada se delo Mirjane Đurđević prvi put dovodi u vezu sa delom Mirjane Novaković, s tom razlikom što ovde kontekst poređenja dveju spisateljica za aktuelnu EP uslovljava DF *tumačenje značenja*. Finalna IP 105-106 (S) retorički *rezimira* (RO) razmatrani zaključak prikaza, IP 85-104 (N), jer vrednosni sud dobija višu evaluacionu instancu - „vrh književnosti bivše Jugoslavije“ (DF *značaj književnog dela*).

U tekstu *Veseli muškarci serbski* završna razmatranja diskursno su *monofunkcionalna* i imaju skoro dvostruko manji broj elementarnih retoričkih jedinica u odnosu na zaključak teksta *Poetika diskrepancije* (12<21), a koliko se retoričke motivacije diskursnih funkcija razlikuju u strukturama zaključaka upoređenih prikaza, slikovito prikazuje dijagram TRS:



Slika 32.3. Dijagram retoričke strukture teksta književnokritičkog prikaza "Poetika diskrepancije"

OGLEDNI PRIMER 3.3.

mesto i datum: „Polja“, godina LVI/broj 472/novembar – decembar 2011.

predmet NKK: Đurđević, Mirjana (2011). *Bremasoni*. Beograd : Laguna.

rubrika i naslov NKK: Razmena darova. *Magija komedije naravi*

autorka NKK: Jasmina Vrbavac

DISKURSNE FUNKCIJE	RASPON TEKSTA
<i>autoreprezent.</i>	1) Tajna društva, teorije zavere, masonerija, rozenkrojceri, šestari i piramide, intrigira u manjoj ili većoj meri odvajkada koliko profani svet, toliko i permanento zainteresovan u književnost za teme podjednako utemeljene i u realnosti i u fikciji, u ovostranom i onostranom, u mističkoj i metafizičkoj koliko i u naučnoj spoznaji. 2) Od Dena Brauna, koji je popularnoj beletristici napravio ponovni zaokret ka temama posvećenim tajnim društvima i teorijama zavere, umnožili su se romani tvoreći novi žanr „metafikcionalne ezoterije“. 3) Nažalost, u književnost se dogodio upliv izvanknjiževnih dela, 4) a mogla su to biti i dela poput npr. Savršenog sećanja na smrt, Radoslava Petkovića, ozbiljnih i višeslojnih romana čiji su koreni ezoterijski, 5) a sve ostalo pripada visokoj književnosti. 6) U srpskoj književnosti je takođe bilo pokušaja da se (onaj denbraunovski) izrazito populistički i bestsellerski skrojen žanr promoviše, 7) i u tom svetlu se možda čini da novi roman Mirjane Đurđević <i>Bremasoni</i> predstavlja sličan pokušaj.
<i>tumačenje značenja</i>	8) Ali kada dosledno preispitamo spisateljsku nameru sprovedenu u gotovo svim prethodnim romanima da se iskliznuća savremenog života narativno razobliče kroz duhovite dekonstrukcije likova, tema i pratećih motiva, 9) ni <i>Bremasoni</i> se ne mogu drugačije tumačiti. 10) Dok je u devet romana u fokusu savremeni svet, 11) poslednja tri, Čuvari svetinje, Kaja, Beograd i dobri Amerikanac, pisana su u formi pseudoistorijskog štiva. 12) Čuvari svetinje (mozaični roman o Miroslavljevom jevanđelju) je prvi roman koji utire put ove spisateljice ka temama preuzetim iz istorije, <i>preispitivanim</i> sa pozicija današnjih uvida, često <i>ironizovanim</i> i <i>izvrnutim</i> u svoju suprotnost, gde travestija kao postupak dovodi do prepoznavanja i poređenja sa savremenim trenutkom. 13) U pogledu prisustva oštrice detronizacije svakog kulta i veličine, novi roman, <i>Bremasoni</i> je tako bliži Čuvarima svetinje, no prethodnoj knjizi Kaja, Beograd i dobri Amerikanac.
<i>informisanje</i>	
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>tumačenje značenja</i>	14) Za književnost potencijalno velika tema o srpskoj, odnosno jugoslovenskoj masoneriji, često zatomljena u nanosima nedostupnih dokumenata, pretpostavki, poluistina i nagađanja o presudnom značaju i uticajima njenih članova na istorijsku sudbinu naroda, ali i na krojenje života običnih ljudi, nije zapravo ni u ovom romanu direktno otvorena tema. 15) Mirjana Đurđević se radije fokusira na detronizaciju masonerije kao institucije, <i>uzimajući</i> trenutak predvečerja Drugog svetskog rata, kada Velika masonska loža Jugoslavije, sa sedištem u Beogradu,
<i>tumačenje značenja</i>	
<i>informisanje</i>	

<p>tumačenje značenja</p> <p>autoreprezent.</p>	<p>suočena sa mogućnošću zabrane, odlučuje da se „samouspava“, odnosno da prestane sa delovanjem. 16) Ova, po masone, nimalo laskava odluka koja će ih prognati sa ovih prostora sve do devedesetih godina prošlog veka, poslužila je Mirjani Đurđević za svojevrsno duhovito poigravanje nekim od temelja masonerije 17) kao što su tajnovitost, prisustvo intelektualne, političke i bogataške elite, njihova moć i prilika da odlučuju i deluju i u profanom svetu, kao i sama ideja, u osnovi gnostička, o bogolikosti čoveka i mogućnostima spoznaje tajnih znanja i moći.</p>
<p>tumačenje značenja</p> <p>informisanje</p> <p>tumačenje značenja</p>	<p>18) Ne zadirući previše u detalje masonske filozofije, autorka ih nagoveštava na temporalnom fonu romana, gde istovremeno opstaju vreme i sve vreme. 19) Roman je situiran u 1940. godinu, 20) ali ova vremenska odrednica samo uslovno opstojava, 21) jer je Mirjana Đurđević, otvorivši istovremeno mogućnost da u okvirima masonske lože zajedno sede mrtvi, živi i još nerođeni njeni članovi, iskoristila masonsku ezoterijsku tradiciju da se diskretno smejuji kako nad njom, tako i nad brojnim obredima, znacima sporazumevanja, oblačenju i ophođenju masonske braće.</p>
<p>informisanje</p> <p>tumačenje značenja</p>	<p>22) Opisujući sitne ljudske slabosti, bojeći veselim tonovima različite osobine svakog od članove ove šarene grupe ljudi, koji ne samo da dolaze iz različitih vremenskih džepova, već i sami imaju svoje živote u profanom svetu i sopstvene navike i odlike kojima se diferenciraju kao pojedinci, Đurđevićka spušta na nivo ljudskog ono što se pokušava predstaviti uzvišenim i nedodirljivim. 23) Sličnim postupcima detronizacije roman kontekstualizuje i temu rodnih odnosa: 24) budući isključivo muška delatnost, u Bremasonima predstavljena više kao maskenbal sa pingvinskim odelima i dečjim keceljicama, odnosno pre kao ne previše maštovita igra nedoraslog skupa maskuline populacije no kao dostojanstvena i moćna organizacija, 25) masoneriji se oduzimaju ozbiljnost, tajnovitost, uzvišenost, podriva se svaki stav i predrasuda koja o njima vlada, 26) ali se time istovremeno dekonstruišu i predrasude koje vladaju na planu muško-ženskih odnosa. 27) Fiktivna paralelna loža ženske masonerije, koju spontano i uz mnogo šale osnivaju žene, majke i tetke muških članova, u Bremasonima se pokazuje kao daleko efikasnija i delatnija od infantilne i nesposobne muške lože. 28) Što nikako ne znači da su žene u svakom pogledu povlašćena kategorija, naprotiv. 29) Imenujući funkcije ženske lože, prividno komplementarne muškim parnjacima, Mirjana Đurđević ne propušta da se nemaliciozno podsmezne i ženskim karakterima: 30) Velika Metla, Velika Kesa, Velika Alapača, Velika Baba i druge gospođe okupljene u samoosnovanoj i nigde proknjiženoj ženskoj loži takođe su samo obične žene koje nisu lišene ni sitnih mana, ni tipično ženskih karaktera, 31) ali su oni prikazani bez omalovažavanja i potcenjivanja, uz duhovite komentare, sa simpatijama za čitav spektar ljudskih mana i vrlina objedinjenih u šareni kaleidoskop. 32) Toliko u kritici pominjani rablezijanski karakter Đurđevićkine proze, ipak se ne može pojednostaviti i svoditi samo na telesno, na ono „ispodpojasno“ „dole“ 33) jer je kod nje, pored fizičkog aspekta, još bitniji dugački niz raznovrsnih karaktera ispisanih sa osobitim smislom i osećajem za nijansiranje koje ne ide ka tipizaciji, već ka individualizaciji likova.</p>
<p>informisanje</p> <p>tumačenje značenja</p>	

značaj knj. dela	34) Nema sumnje da su broj, ali i istančanost u karakterizaciji likova, istovremeno najveći balast i najbolja odlika romana. 35) Uvodna poglavlja su napregnuta do pucanja od broja likova, muške i ženske lože sa njihovim profanim i masonskim imenima. 36) Istovremeno, uz napor koji čitalac valja da uloži da bi likove povezoao, zapamtio i razlučio njihove karakteristike, mesta koja zauzimaju u loži, kao i iz kog vremena stižu, neophodno je savladati i osnove masonerije, nazive, skraćenice, pozdrave, pokrete, itd. 37) „Mali i nepotpuni pojmovnik primenjene masonologije”, smešten na kraju knjige kao posebno poglavlje u razabiranju osnovnih pojmova i oznaka može pomoći, 38) ali kako ni njega nije mimoišao neumoljivi duh zbijanjanja šala, 39) treba ga koristiti uz dodatni oprez.
neidentifikovana diskursna funk.	
neidentifikovana diskursna funk.	40) Kada se, dakle, čitalac probije kroz prilično obeshrabrujući početak romana koji u velikom broju uvodi likove obe lože, kao i neke osnovne obrede i zakonitosti tajnih masonskih skupova, 41) tada će se zateći u vremenskom vrtlogu pod senkom okultnog činodejstvovanja 42) gde su Branislav Nušić, Petar Ičko, Đorđe Vajfert, u to vreme već odavno mrtav Sima Milutinović Sarajlija i tada, desetogodišnji dečak, Borislav Pekić nahode u istoj loži, ravnopravni kao braća u i pokušaju da se samouspavaju čekajući bolja vremena. 43) Svojevrnsni omaž posvećen i u ovom romanu (kao i u nekim prethodnim delima M. Đ.) Borislavu Pekiću, kao i svojevrnsno „otkriće“ lika i dela Sime Milutinovića Sarajlije, posebna su poslastica za one koji uživaju u sitnim igrama književnih asocijacija i prepoznavanja. 44a) I Bremašone, 45) ako se samo opomenemo da u njima nema ni Andrića ni Tita, kao ni još mnogih kojima bi tu možda moglo biti mesto, 44b) ne treba sagledavati kao previše strogu društvenu, rodnu ili bilo koju drugu kritiku. 46) Ono što se na prvi pogled čini kao mistični koloplet poznatih i nepoznatih imena u pokušaju da uspostave magijski krug masonerijske svezremenosti, namerno će ometati komedija naravi, stalni i nesumnjivo dominantni pratilac Đurđevićkinih romana. 47) Burlesku neće moći da spreče ni uzvišeni rituali ni ezoterijska potpora, niti učešće svevidećeg oka, 48) pa tako ni ovaj roman ne treba preozbiljno shvatati samo kao parodiju masona, niti kao udarac dominantno maskulinoj strukturi sveta, niti isključivo kao sliku naših prilika u kojima se u istorijski prelomnim trenucima kao jedini odgovor pronalazi povlačenje iz stvarnog života, 49) mada on, delimično jeste i sve pomenuto. 50) Zato, sve što se oduvek želelo da sazna o masonima, sve što večno intrigira i provocira, kao što su tajna društva i mistička učenja, zapravo se ne nalazi u ovom romanu, 51) ali se neke od smernica kako se može živeti i sa malo više duha, a manje ozbiljnosti i rigidne ostrašćenosti po bilo kom pitanju, svakako mogu iščitati i u Bremašonima.
tumačenje značenja	
značaj knj. dela	
značaj knj. dela	
značaj knj. dela	

Slika 33. Diskursne funkcije teksta književnokritičkog eseja

„Magija komedije naravi“

U prethodna dva kritička teksta uvodne strukture imale su retoričku funkciju postavljanja interpretativnog okvira (RO *okolnost*) ili iskazivanja vrednosnih sudova koji se kontrastiraju sa onima izrečenim u nastavku teksta (RO *kontrast*). U prvom slučaju ovakva IP ima diskursni karakter *autoreprezentovanja* (DF), dok u drugom nosi dominantno žanrovsko obeležje *značaj književnog dela* (DF). U tekstu *Magija komedije naravi* susrećemo se sa situacijom da je prva koherentna struktura od pragmatičkog značaja, IP 1-7 u *kontrastu* (RO) sa ostatkom teksta, ali ne po kritičkoj oceni, već na osnovu merila kritičkog prosuđivanja (žanra) koje je izloženo sa DF *autoreprezentovanje*. Naime, postaviti žanr kao vrednosno merilo, tj. referencu prema kojoj se usmerava kritički sud, znači utvrditi polazište u konstituisanju značenja dela iza kojeg stoji nečiji stav i čiji se umetnički efekat posreduje nekim tipom izvanknjiževnog odnosa (Trifunjagić 2012). Međutim, procenjivati relevantnost tipa umetničkog utiska na osnovu definicijske odredbe žanra i njene kompatibilnosti sa aktuelnim književnim delom prevazilazi okvire književnokritičkih razmatranja koja se formalno smatraju novinskim prikazima, te nam kritička procena popularnosti teme (tajna društva i teorije zavere) u IP 1-7, odnosno njena relevantnost, koja je više data prema sopstvenom shvatanju sveta i života, a ne na osnovu neke racionalne poetike (DF *autoreprezentovanje*), više govori o tome da je kritika prepoznala osobine književnog dela kao žanrovske („metafiktionalna ezoterija“), kao i o tome kakvi su aktuelnost žanra i produkcijski status takvih romana danas („promovisanje u srpskoj književnosti“, „populistički i bestsellerski skrojen žanr“), nego što predstavlja konačni interpretacijski kriterijum kojim se eksplicira konkretna poetička vrednost. A upravo nastavak teksta retoričkim zaokretom donosi promenu interpretacijske perspektive.

Već u naslovu eseja sadržana žanrovska odrednica *komedija naravi*, koja je ovde upotrebljena u kontekstu prepoznavanja autorskog pristupa društvenom moralu i manirima društvenog ponašanja prema kome, zauzimajući satirički stav, pisac ismeva negativne pojave u društvu ili u pojedinim slojevima društva, tek u nastavku teksta dobija vrednost kritičkog merila i estetskog kriterijuma prema kome se izvodi interpretacija romana „Bremasoni“, te se u IP 8-13, na osnovu žanrovskih komponenti – komičnog i istorijsko-dokumentarnog/pseudoistorijskog procenjuje odnos koji roman „Bremasoni“ uspostavlja prema izvanknjiževnoj stvarnosti: koherentne podstrukture 8-9 i 10-13 u retoričkom su odnosu *elaboracija* jer se aktuelni roman interpretira na osnovu autorkine „namere da se iskliznuća savremenog života narativno razobliče kroz duhovite dekonstrukcije likova, tema i pratećih motiva“ što uslovljava dodatno razmatranje. Međutim, ono što se pojavljuje kao karakteristika žanrovske varijacije književnokritički *prikaz ↔ esej jeste u domenu diskursne funkcionalnosti koherentnih struktura*.

Naime, iako je IP 8-9 diskursno *monofunkcionalna* (DF *tumačenje značenja*), a IP 10-13 diskursno *polifunkcionalna* (DF *informisanje* i DF *tumačenje značenja*), pragmatička se svrsishodnost u drugoj IP ne saobražava retoričkim entitetima koji tvore koherentni odnos, jer, dok IP 10-11 ima DF *informisanje* (tematska determinacija prethodnih romana), a EP 13 DF *tumačenje značenja* (literarni postupak detronizacije), EP 12 je diskursno *polifunkcionalna* – prvi deo RJ ima DF *informisanje*, a drugi DF *tumačenje značenja*, čime se diskursna funkcionalnost ove EP može interpretirati sastavnim delovima pragmatičkih celina prethodne, IP 10-11 i potomje, EP 13 (S; RO *očekivana posledica*). *Diskursni marker* kojim se omogućava funkcionalni prelaz sa jedne na drugu DF predstavlja glagolski pridev trpni (*preispitivanim, ironizovanim i izvrnutim*) koji se, pored infinitiva i glagolskih priloga i prideva, pojavljuje u svojstvu *rečeničnog* (i *retoričkog*) *kondenzatora*.⁵² Na osnovu rečenog, međutim, postavlja se pitanje šta je razlog upotrebe kondenzacionih sredstava u tekstovima književnokritičkih razmatranja kada se diskursna polifunkcionalnost registruje u okviru istog iskaza, tj. jedne ERJ ili RJ složenije strukture? Odgovor bismo mogli potražiti u tezi da su diskursne funkcije književnokritičkog prikaza u eseju i dalje strukturna kategorija ali ne od globalnog značaja budući da se one u ovakvim tekstovima tematski uslovljavaju, te da je sintaksički postupak kondenzacije iskaza u retoričkoj funkciji sažimanja rečeničnog sadržaja koji doprinosi informativno-ilokucionoj (DF) redukciji koherentnih struktura teksta. Stoga, ako je tema IP 10-13 kontinuitet žanrovske karakteristike književnog opusa, onda tematsko označavanje romana („Čuvari svetinje“) kao „pseudoistorijskog štiva“ (DF *informisanje*) i prepoznavanje „travestije“ kao literarnog postupka (DF *tumačenje značenja*) u okviru EP 12 ne eksponira više diskursna obeležja koja, prema teoriji o globalnim makrostrukturama, u izdvojenim retoričkim entitetima (propozicijama) obrazuju koherentne odnose od pragmatičkog značaja, već su to žanrovske kategorije novinske književne kritike koje su rekontekstualizovane u procesu žanrovske varijacije, odnosno „esejizacije“ književnokritičkog prikaza, i pri tome izgubile svojstvo globalne diskursne karakteristike. Ovde napomenimo da je osnovni komunikacijski cilj novinskog književnog prikaza *komentar* kojeg sačinjavaju DF *informisanje, tumačenje značenja, značaj književnog dela i autoreprezentovanje*, a da se svrha književnokritičkog eseja može menjati u zavisnosti od postavljene teme (lokalne i globalne), odnosno intencije autora o čemu će i kako pisati, što više odgovara *ogledu*

52 „Pod rečeničnom kondenzacijom obično se podrazumeva specifičan sintaksički postupak kada se apstraktni sadržaj predikacije prenosi jednom infinitnom ili nominalnom jezičkom formulacijom, a ne finitnim predikatskim izrazom... Osnovnim obeležjima rečeničnih kondenzatora smatraju se bezličnost, obezvremljenost, nedinamičnost, nemodalnost. Otud učestalu pojavu ovih specifičnih sinatksičkih sredstava registrujemo pre svega u tekstovima apstraktne tematike, tačnije u onim situacijama kada autori nastoje da svoj iskaz u većoj meri sažmu, obezličie, obezvremljene, da ga učine statičnim i u neku ruku nemodalnim, tako da se napravi izvesna distanca u odnosu na predmet izlaganja i pri tome postigne veća objektivnost“. (Ružić 2005: 548-549).

koji primarno ne mora ispunjavati DF novinskog književnog prikaza.

Nastavak teksta retorički je motivisan *elaboracijom* (RO) prethodne teme, te je IP 14-17 retorički S koji konkretizuje pitanje žanrovske determinacije sadržano u IP 8-13 (N). Međutim, upotreba RO *elaboracija* (RO koji se u novinskom prikazu retko koristi na makrostrukturnom nivou koherencije; njegov funkcionalni ekvivalent u novinskom prikazu je RO *združeni*) između ove dve IP ukazuje na postojanje tematskog jedinstva koje deluje na globalnom nivou teksta, što je važna karakteristika eseja, te u slučaju *Magije komedije naravi* kontinuitet smisla nije omogućen romanom „Bremasoni“, iako je on povod tematskom uobličavanju teksta, već temom – komična žanrovska podloga kao umetničko sredstvo za građenje relacija književnog dela prema aktuelnoj društvenoj stvarnosti. A pošto se tematsko i strukturno diferenciranje oblika književne kritike ovde razmatra sa stanovišta žanrovske varijacije koja pretpostavlja prelazne forme, ne isključuje se mogućnost pojave elemenata esejističkog diskursa u novinskim prikazima koji su primarno u funkciji predstavljanja književnog dela.

Na koji način se uspostavlja tematsko jedinstvo u eseju *Magija komedije naravi* pokazaće nastavak analize retoričkih struktura tematskih celina teksta.

IP 14-17 diskursno je *polifunkcionalnog* karaktera. Raspon teksta EP 14 ima DF *tumačenje značenja* (opšta tematska razmatranja), ali se u EP 15 (RO *elaboracija*) ponovo susrećemo sa situacijom da početak iskaza ima jednu DF (*tumačenje značenja*; ideja romana – detronizacija masonerije kao institucije), a nastavak drugu DF (*informisanje*; tematska konkretizacija romana), s tom razlikom što se ovde kao *diskursni marker informativno-ilokucione redukcije* pojavljuje glagolski prilog sadašnji (*uzimajući*). Kao što je već napomenuto, metodološka praksa TRS ne prepoznaje sintaksičke oblike u funkciji kondenzacionog sredstva rečeničnog sadržaja, pa je ovakav retorički postupak još jedna indikacija da propozicije sa diskursnim obeležjem žanra novinske književne kritike u književnokritičkom eseju gube makrostrukturni značaj. Diskursnofunkcionalna podeljenost iskaza prisutna je i u IP 16-17, gde je EP 16 markirana sa DF *tumačenje značenja* jer se u njoj *interpretira* (RO) kraći siže romana izložen u drugom delu EP 15, čime se ekspliciraju razlozi koji su autorku opredelili da se posluži žanrom koji je odabrala (nije Velika masonska loža Jugoslavije po sebi predodređena za komediju već njeni postupci), a EP 17 (poredbena zavisna klauza) donosi dodatnu *elaboraciju* (RO) jer se u njoj taksativno navode i tumače atributi „masonerije“ („tajnovitost, prisustvo intelektualne, političke i bogataške elite, njihova moć...“) kao predmeti podsmeha, što odgovara motivaciji autorskog samopredstavljanja (DF *autoreprezentovanje*).

IP 18-21 donosi interpretaciju temporalne komponente romana (DF *tumačenje značenja*) koja omogućava da se žanrovski aspekti „metafiktionalne ezoterije“ pobrojani u IP 14-17 stave u službu žanra „komedije naravi“ (RO *elaboracija*), ali se u ovoj koherentnoj celini, koju sačinjavaju tri EP, identifikuje retorički prelaz s jedne DF na drugu DF u okviru jednog iskaza – IP 19-21: u EP 19 *informišemo se* (DF) o vremenskoj situiranosti radnje romana (1940), ali se RO *omogućavanje* uvodi IP 20-21 koja ima DF *tumačenje značenja* jer se informaciji u EP 19 pripisuje suprotno značenje (EP 20), koje se obrazlaže u EP 21.

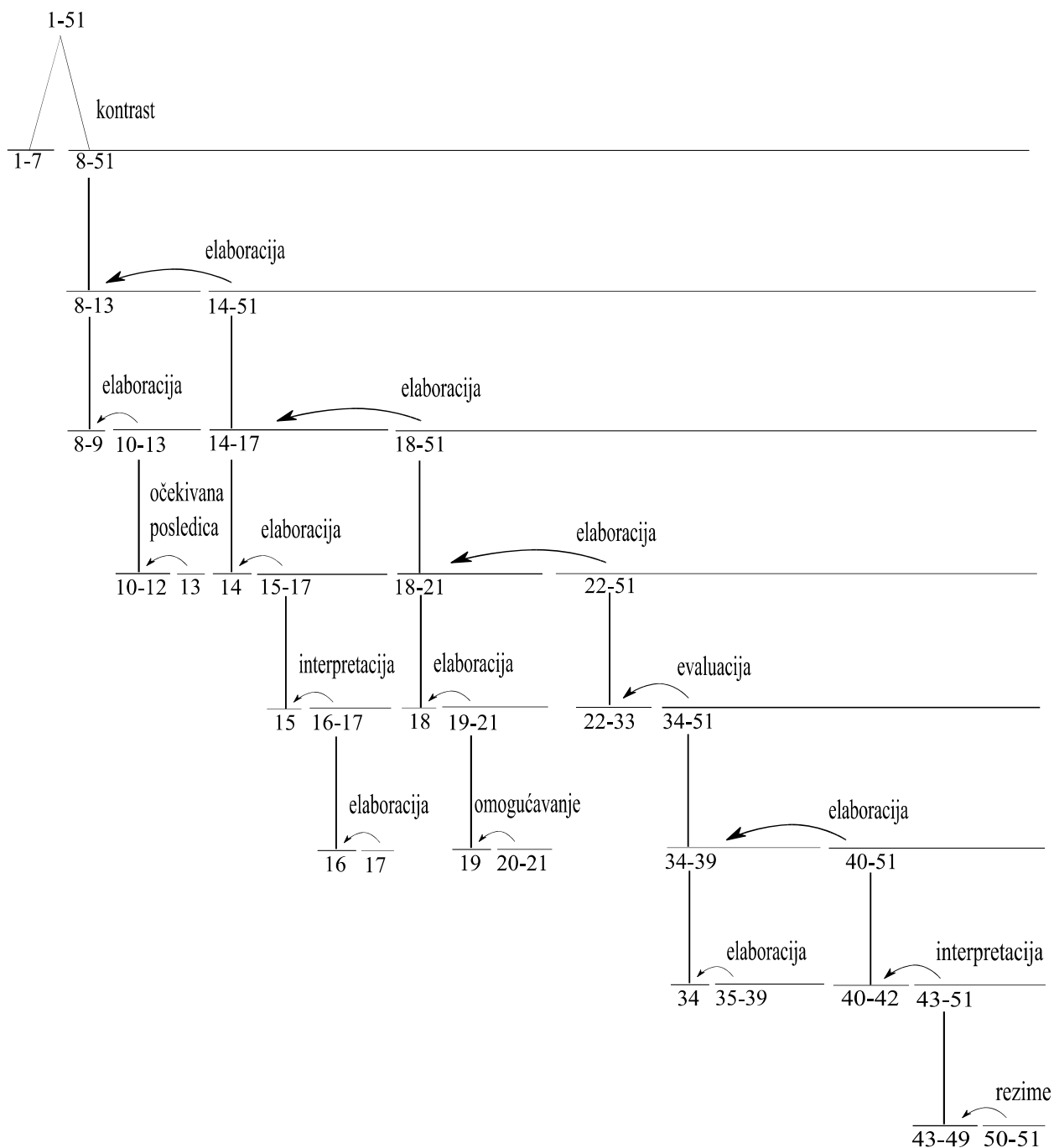
Ako je u IP 18-21 sadržana autorska intencije tumačenja literarnog postupka (temporalni fon romana) u funkciji detronizacije masonske ezoterijske tradicije, u IP 22-33 *elaboriraju se* (RO) komička literarna sredstva (profano, obično i svakodnevno) koje autorka romana koristi i kada je u pitanju tema rodni odnosa, čime se zapravo i ova retorička struktura podređuje globalnoj temi eseja (funkcija *komičke žanrovske podloge*) koja je sugerisana naslovom - *Magija komedije naravi*. A kada je u pitanju diskursna funkcionalnost ove IP, mogućnost diferencijacije prema strukturnim kategorijama novinske književne kritike dodatno je otežana jer se aktuelna žanrovska obeležja unificiraju do stepena neidentifikovanja. Ovo se pre svega odnosi na DF *informisanje* jer se upotrebom glagolskog priloga sadašnjeg (*opisujući*, EP 22, i *imenujući*, IP 29-30), što je sintaksičko retoričko sredstvo ali i *diskursni marker*, postiže efekat *diskursne redukcije informacije*, te IP 22-33 postaje diskursno *monofunkcionalna* prema pragmatičkoj svrsi *interpretacije* (DF *tumačenje značenja*).

I kao što na globalnom planu gubitak diskursnog značaja žanrovski obeleženih koherentnih struktura reflektuje proces *žanrovske varijacije*, tako i autorske intencije i retoričke strategije odražavaju izmenu komunikacijskog cilja kada konteksti pisanja o istom predmetu postanu drugačiji. Nastavak teksta *Magija komedije naravi*, IP 34-39 (IP 34-51; RO *evaluacija*), u još većoj meri gubi identifikacione osnove za žanrovska obeležja novinskog književnokritičkog prikaza. Ako se EP 34 (N) i može jasno označiti DF *značaj književnog dela* (eksplicitan iskaz o literarnoj vrednosti likova u romanu), u IP 35-39 (S) dolazi do desemantizovanja DF *informisanje* i DF *tumačenje značenja*. Data kao objašnjenje vrednosnog suda (RO *elaboracija*), IP 34-39 zapravo predstavlja diskursni funkcionalni hibrid čija se pragmatička determinacija ne izvodi prema semantici globalnih kategorija novinskog prikaza. Ukoliko bi se, naime, IP 34-39 posmatrala strukturom drugačijeg diskursnog tipa, semantička obeležja shematskih kategorija odgovarala bi *argumentacijskom diskursu* – EP 34 predstavlja *premisu* koja se specifikuje kategorijom *okvira*, IP 35-39 (IP 37-39 u kojoj se pominje „Mali i nepotpuni pojmovnik primenjene masonologije” diskursna je *informacija* koja nema

makrostrukturni značaj). Međutim, lokalna koherencija koja omogućava IP 35-39 i dalje je prisutna, te ovaj raspon teksta ima retoričku funkciju S u okviru RO *elaboracija*, tj. retorički je registrovan bez obzira na to što mu se diskursna vrednost ne identifikuje prema žanru novinske književne kritike.

IP 40-51 retorička je *elaboracija* (RO) IP 34-39, a podstruktura 40-42 isto je diskursno nemarkirana prema kategorijalnim obeležjima novinskog prikaza jer *faktografija* pobrojanih likova (Branislav Nušić, Petar Ičko, Đorđe Vajfert, Sima Milutinović Sarajlija, Borislav Pekić) nije *informacija* (DF) koja se *tumači* (DF) nezavisnim relacionim propozicijama, već je takođe deo *argumentacijske diskursne sheme* (*okvir*) kojeg uslovljava *premissa* o tome da su „broj, ali i istančanost u karakterizaciji likova, istovremeno najveći balast i najbolja odlika romana“. S druge strane, autorski komentar sadržan u IP 43-51 (RO *interpretacija*) *tumači značenje* (DF) elemenata komičkih žanrova („komedija naravi“, „burleska“), jer su oni za roman „Bremasoni“ kao predstavnika žanra „metafiktionalne ezoterije“ (dokumentarno-istorijske/pseudoistorijske teme) „invarijantna“ odlika, pa se stoga, u okvirima autorkine poetike, i uzimaju konstantom i žanrovskom komponentom prvog reda (tema eseja).

Retorički *rezime* (RO), IP 50-51, ukazuje na to da je, u duhu eseja, personalni aspekt bio presudan za konačno merilo kritičkog vrednovanja uspostavljenih izvantekstovnih veza romana (DF *značaj književnog dela*) - komička žanrovska podloga („sa malo više duha, a manje ozbiljnosti i rigidne ostrašćenosti po bilo kom pitanju“) plodonosno je umetničko sredstvo za građenje relacija osnovne ideje romana („detronizacija svakog kulta i veličine“) (Trifunjagić 2012).



Slika 34. Dijagram retoričke strukture teksta književnokritičkog *eseja* "Magija komedije naravi"

V.2. ZAKLJUČNO O ŽANROVSKOJ VARIJACIJI KNJIŽEVNE KRITIKE

Uporednom analizom tekstova književne kritike koji se pojavljuju u obliku *prikaza* i *eseja* utvrđeno je da se za žanrovsko razlikovanje prema diskursnim kategorijama *funkcija* i *predmeta* značajnim pokazuju i kontekstualni faktori medijskog prostora, komunikacijskog cilja i autorskih intencija, ali i da je uređivanje tekstualnih struktura relevantan indikator *žanrovske varijacije*. Kada je u pitanju mesto objavljivanja, internet portal „E-novine“, koji se u ovom istraživanju smatra elektronskim ekvivalentom štampanog izdanja dnevnih novina, medijski je prostor restriktivnog karaktera jer je broj retoričkih jedinica u postavljenom tekstu književnokritičkog prikaza (*Veseli muškarci serbski*) značajno manji ($54 < 106$) u odnosu na prikaz (*Poetika diskrepancije*) objavljen na sajtu izdavača, dok je za obim teksta književnokritičkog eseja ovaj faktor od manjeg značaja jer je izjednačen sa prikazom na internet portalu (RJ: $51 < 54$). Međutim, promena medijskog prostora u vezu je sa komunikacijskim ciljem, te se pragmatička komponenta diskursa predstavlja primarnim afirmatorom globalnih kategorija (obeležja) žanra, što konačno rezultira pragmatičkom matricom koja reguliše opštu strukturu tekstova. A na koji će način diskursno markirane funkcije *informisanje*, *tumačenje značenja*, *značaj književnog dela* i *autoreprezentovanje* biti uređivane u strukturi teksta, u domenu je autorske intencije koja retoričkim odnosima motiviše *retoričku strukturu novinske književne kritike*. I upravo je diferenciranjem žanrovskog i autorskog načela omogućeno povezivanje komunikacijskog cilja i retoričke strukture teksta kada žanrovski istoznačni oblici književne kritike ispoljavaju diskursnofunkcionalnu simetriju, ali su ujedno strukturno nekompatibilni zbog kontekstualnih uslova koji utiču na uređivanje pragmatičkih (makro)struktura. Iz tih razloga je u slučaju tekstova predstavljenim u uporednoj analizi uvećanje medijskog prostora omogućilo proširenja informacijskog, argumentativnog i evaluativnog sadržaja (DF *informisanje*, *tumačenje značenja* i *značaj književnog dela*) kod tematskih celina u centralnim delovima prikaza, kao i diskursnofunkcionalno usložnjavanje implicitnih propozicija (*polifunkcionalnost*) kod opštih mikrožanrovskih kategorija *uvoda* i *zaključka*, koje se u novinskom medijskom kontekstu uobičajeno pragmatički, monofunkcionalno interpretiraju. U prikazu sa sajta izdavača naročito je primetna razrada lokalnih tema teksta sa stanovišta više DF čije koherentne strukture dobijaju oblik književnokritičkog mikroprikaza, te da DF *informisanje* poprima obeležja *narativnog diskursnog tipa* u situacijama dodatnih eksplikacija (npr. izlaganje sižea). Ali i pored navedenih razlika među razmatranim prikazima, *žanrovska varijacija ostaje u retoričkom domenu autora kritike* gde se odvijaju *transformacije pragmatičke matrice*: DF *informisanje* – DF *tumačenje*

značenja – DF *značaj književnog dela*, koje su motivisane tipičnim RO za funkcionalno binarne diskursne strukture: *okolnost, interpretacija, elaboracija, evaluacija, rezime*. Kada su u pitanju koherentni odnosi visokog nivoa, gde se povezuju tematske celine teksta, u oba prikaza upotrebljen je RO *združeni* kojim se označava relacija za sukcesivno prezentovanje književnih elemenata, što odgovara osnovnom komunikacijskom cilju novinskog književnokritičkog prikaza da *komentarom* predstavi književno delo.

S druge strane, časopisni književnokritički esej *Magija komedije naravi* pretpostavlja tematsko jedinstvo na najvišem nivou koherencije teksta kome se podređuje diskursna funkcionalnost globalnih makrostruktura kritičkog prikaza književnog dela. Stoga ovakav proces *rekontekstualizacije* uslovljava *žanrovsku varijaciju* koja se odvija u domenu *pragmatike diskursa*. Da je na delu izmena komunikacijskog cilja indicirano je i RO *elaboracija* koji se sada pojavljuje kao regulator semantičkih relacija koje implicitnim propozicijama na visokom nivou koherencije oduzimaju tematski značaj (predstavljanje formalnih i sadržinskih književnih elemenata), čime se postiže efekat esejističkog izlaganja „vezanog diskursa“, za razliku od diskursa sukcesivnog izlaganja (*prikaz*; RO *združeni*) gde se retorički naglašava značaj svake tematske celine. Iz tih razloga globalne kategorije žanra novinske književne kritike u književnokritičkom eseju gube makrostrukturni značaj, te u nekim slučajevima dolazi do potpune desemantizacije i unifikovanja DF (DF *informisanje* ↔ DF *tuamčenje značenja*). *Informativno-ilokucionu redukcija* diskursa postiže se i jezičkim kondenzacionim sredstvima (glagolski pridevi i prilozi kao *diskursni markeri*)⁵³ kada se infinitno označene formulacije u EP ne mogu identifikovati kao retorički entiteti ili kada semantički markirane strukture imaju sintaksičku funkciju u okviru rečenica nezavisnog i zavisnog međusobnog odnosa, što za posledicu ima diskursnofunkcionalnu podeljenost iskaza (IP). Poseban slučaj predstavljaju koherentne strukture koje se ne mogu semantički i pragmatički identifikovati prema diskursnim obeležjima književnokritičkog prikaza, što je opet znak za postojanje globalnih kategorija drugih diskursnih tipova (npr. argumentativa). Konačno, autorsko načelo u književnokritičkom eseju možda predstavlja najznačajniji faktor diskursnog diferenciranja od književnokritičkog prikaza.

Već je pomenuto da esej ispoljava nadžanrovski karakter time što tematizuje sadržaje iz različitih filozofskih, literarnih, publicističkih i naučnih oblasti i pri tome omogućava slobodu uobličavanja od neposrednog obraćanja autobiografskog ja do obezličnog diskursa naučnog razmatranja kome je cilj objektivno procenjivanje. Ali šta god da je povod pisanju eseja, u njegovim je

⁵³ Iz perspektive *teorije registra* smatraju se opšteprisutnom jezičkom karakteristikom koja i u esejistici predstavlja jezički obrazac s obzirom na njene produkcijske okolnosti i komunikacijske ciljeve.

temeljima položeno jedno autorsko Ja koje objedinjava predmetnu i metodološku raznovrsnost. U tom smislu i književnokritički esej baštini kategorijalna obeležja novinskog prikaza, ali im daje novi kontekst, koji, na posletku, uslovljava drugačijom semantičkom i pragmatičkom interpretacijom. Na taj način osnovne DF prikaza *informisanje*, *tumačenje značenja* i *značaj književnog dela* mogu se i dalje identifikovati u eseju, ali zbog tematskih pomeranja naglasci su na kategorijalnim obeležjima drugih diskursnih tipova koja su u funkciji teme koja po značaju, za autora, nadilazi predstavljanje književnog dela. S druge strane, DF *autoprezentovanje* koja u novinskom književnom prikazu afirmiše autorsko znanje (o književnosti, filozofiji, istoriji, psihologiji, sociologiji...) i autorski stav o politici i aktuelnim događajima smatra se „esejističkim elementom“ (*Pričica od preteklica; Ostavio je srce na Kosovu*), te je za ovo diskursno obeležje književnokritički esej „prirodniji“ kontekst, utoliko pre jer ne pripada pragmatičkoj matrici novinskog književnokritičkog prikaza. Ako se uopšte može govoriti o tome da se osnovne DF novinske književne kritike mogu pripisati književnokritičkom eseju, onda je to u slučajevima kada su one identifikovane kao globalne kategorije od makrostrukturnog značaja koje podražavaju pragmatičku matricu žanra. Prema načelu slobodnog oblikovanja sadržaja, autoru se eseja dopušta da svoja tematska razmatranja formatira prema odgovarajućim kategorijama različitih diskursnih tipova u čiju se funkciju informativne, interpretativne i evaluativne strukture stavljaju, dok se eksplicitno iskazivanje autorskih stavova smatra opštim načelom esejističke retorike, što za posledicu ima da fakta, izvođenje argumentacije i vrednosni sudovi poprimaju oblik autorskog samopredstavljanja.

VI. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Kao što je u Uvodu sadržaj disertacije tematizovan na osnovu premise da tekstovi novinske književne kritike ispoljavaju semantički heterogenu diskursnu strukturu (informacija, interpretacija, evaluacija, autoreprezentacija), te da bi pristup njihovom proučavanju pretpostavio metodološki eklektizam koji bi, s jedne strane, omogućio adekvatnu analizu autorskih retoričkih strategija, a sa druge obuhvatio komunikacijski cilj tekstova prepoznat u okvirima diskursne zajednice, tako su se nakon analize tekstova iz istraživačkog korpusa izveli zaključci o primarnosti retoričke strukture u obezbeđivanju diskursne memorije u kojoj su sadržane informacije od osnovnog značaja za formiranje žanrovskih obrazaca i njihovih varijacija.

Pristupajući analizi književnokritičkog diskursa otvoreno je nekoliko pitanja. Najpre je aktuelizovana žanrovska determinacija, kada se pokazalo da su kritički napisi o književnim delima pod uticajem kontekstualnog faktora medijskog prostora (dnevne novine) konfigurisani prema sastavu informativne komponente koja se ispoljava u obličkom dijapazonu od vesti i anotacije do prikaza, ne isključujući esejističke elemente, koji su u načelu više očekivani u nekom drugačijem diskursivnom kontekstu (stručna književnokritička periodika ili časopis šireg kulturnološkog profila). Udeo žanrovskih obeležja mogao bi se, prema tome, registrovati na osnovu nekoliko tipičnih parametara, počevši od osnovne informacije o autoru, književnom delu (opusu) i izdavaču, preko podataka u vezi sa radnjom ili fabulom, ukoliko je u pitanju književna proza, a eventualno i osnovna motivska struktura i organizacioni princip kada se radi o poetskoj zbirci, do interpretativnih, evaluativnih i autoreprezentativnih iskaza, kojima se pored informativnih odlikuje novinski prikaz. U slučajevima prelaznih književnokritičkih diskursnih formi od anotacije ka eseju (prikazi) pri tome se sve više uočavalo prisustvo načela autorskog oblikovanja sadržaja, koje ne isključuje primarnu tematizaciju književnim delom, iako su kod takvih pristupa pisanju prikaza najčešće u pitanju neki drugi povodi. Ovaj se momenat, međutim, pokazao presudnim kada je trebalo književnokritički esej odrediti stvaralaštvom po sebi, odnosno tekstove o književnim delima posmatrati iz perspektive autonomnog stvaralačkog čina, kome se, za razliku od diskursnofunkcionalnog prikaza (komentar), pretpostavljaju drugačiji komunikacijski ciljevi (ogled), a u konačnoj interpretativnoj perspektivi ove disertacije, i regulacionim načelom retoričke strukture tekstova aktuelnog žanra – *novinska književna kritika ↔ književnokritički esej*.

Na osnovu rečenog jasno je bilo da će teorijska polazišta ka ovakvom proučavanju diskursa

novinske književne kritike morati da se zasnivaju na metodološkoj aparaturi koja omogućava registrovanje relevantnih diskursnih parametara. Iz tih razloga konceptualna prednost data je žanru u odnosu na registar, u čijem se fokusu opšteprožimajuće jezičke karakteristike (leksičko-gramatičke odlike) utvrđuju na osnovu uzorkovanog tekstualnog predloška, dok se kod žanrovskog pristupa tekstovi tretiraju strukturalno celovitim. Ovo utoliko pre što žanrovi u svojoj sociokulturnoj perspektivi imaju funkciju regulatora komunikacijskog odnosa među članovima diskursnih zajednica koje ih ustanovljuju i koje se njima služe. Omogućavajući produkciju i percepciju tekstova među diskursnim akterima, koncept žanra stoga obezbeđuje tematsku relevantnost (diskursivno polje književnosti i javne reči dnevnih novina) i formalnu prepoznatljivost (strukturalna konvencija). Ova dijaloška funkcija žanra naročito biva istaknuta kada se na jednoj strani diskursne zajednice nalaze autori književnokritičkih prikaza a na drugoj njihovi čitaoci, pa se na osnovu takve situacije pitanje obličke konvencije postavlja i razrešava unutar odnosa teksta i diskursa. Jer pisati o književnom delu u kontekstu dnevne štampe pretpostavlja specifične tekstualne obrasce na osnovu kojih se postižu zadovoljavajući komunikacijski ciljevi. Iz tih razloga žanr novinske književne kritike utvrđuje *pragmatičku matricu* koja se sastoji iz sledećih diskursnih funkcija (pragmatičkih kategorija): *informisanje – tumačenje značenja – značaj književnog dela*, a žanrovsko obeležje *autoreprezentovanje*, kao *modus operandi* književnokritičkog eseja, opciono uvodi kao funkciju retoričkog naglašavanja autorskog prisustva.

Međutim, nakon determinacije tipoloških karakteristika novinskog prikaza, pojavio se problem adekvatnog pristupa njihovim tekstualnim strukturama. Polazeći od toga u kojem se tekstualnom standardu očituje autorova namera da na određeni način usmerava svoj iskaz, komunikativna *intencija* se pokazala kao najprikladniji koncept. Budući da su tekstovi sačinjeni od rečenica, odnosno propozicija elementarnog nivoa (klauze), koje obrazuju segmente tekstova na osnovu nekog tematskog jedinstva, neophodno je bilo objasniti principe njihovog povezivanja. Na taj način tekstualna *koherencija* postala je ključnim pojmom objašnjavanja vezanog diskursa. Međutim, jedno je konstatovati koherenciju teksta koja omogućava kontinuitet smisla, a nešto sasvim drugo objasniti je (što i Heuboeck propušta da uradi prilikom predstavljanja svog *koherentnog modela*), naročito kada su u pitanju diskursi složene semantike koji ne podležu toliko procesima institucionalizacije (npr. naučni rad), niti spadaju u red diskursa sa konvencionalno uređenim strukturama (npr. proglašeni ili javno upućena pisma za prikupljanje novčanih sredstava u humanitarne svrhe).

Da je strukturi tekstova novinske književne kritike pristupljeno iz mikrožanrovskog aspekta koji operiše opštim diskursnim kategorijama uvoda, centralnih delova (npr. rasprava) i zaključka,

neminovno bi se pojavio problem njihovog tematskog i strukturnog definisanja, jer, kako su to *studije slučaja* pokazale, retoričko otvaranje i zatvaranje tekstova novinskog prikaza ne izvodi se prema utvrđenim diskursnim obrascima, što posebno važi za delove iskaza koji su pragmatički obeleženi interpretativnim, evaluativnim i autoreprezentativnim funkcijama. Opet, da je kod žanra novinske književne kritike u pitanju konvencija, otvorio bi se problem semantičke heterogenosti diskursa ili „hibridnosti“ žanra, jer osnovni diskursni tipovi (ili diskursi razvrstani na osnovu *elementarne žanrovske kategorije* – narativ, argumentativ, informativ...) pretpostavljaju tematske odnose između strukturnih kategorija na osnovu dogovora ili sporazuma, koji s druge strane propisuju modalitete (i odstupanja) njihovog korišćenja, te je nakon semantičko-pragmatičke determinacije književnokritičkih prikaza postalo jasno da su u pitanju obeležja (kategorije) iz najmanje dva osnovna diskursna tipa – informativa (novinski članak) i argumentativa, čime se zapravo narušava prototipični strukturni obrazac izvornih diskursa. Pored toga, pitanje teorijsko-metodološkog pristupa analizi diskursnih formi dodatno je usložnjeno autorskom komponentom koja kao primarni kontekstualni faktor utiče na to da se tekstovi književnokritičkih prikaza „opiru“ svakom vidu jačeg institucionalnog pritiska ili konvencije. Sve je to išlo u prilog tvrdnjama da u praksi ne postoje čisti žanrovski oblici i da se elementarna žanrovska kategorija ne može smatrati konačnim regulativnim načelom tekstualnih struktura novinske književne kritike. Ovim je postalo evidentno i to da metodološke prakse *sekvencijalnih modela* kojima se služio Swales u svojim istraživanjima uvodnika naučnih radova, a koje, u stvari, baštine Van Dijkov interpretativni model zasnovan na *makrostrukturama*, ne mogu dati validne rezultate kada se primenjuju na diskursima varijabilnog žanrovskog ustrojstva, bez obzira na to da li se strukturne promene dešavaju u domenu autorske retorike, kada se transformiše žanrovska matrica, ili na polju pragmatičke izmene komunikacijskog cilja.

Dakle, ograničenost primene sekvencijalnih modela zahtevala je dopunu teorijsko-metodološkim pristupom univerzalnijeg karaktera kojim bi se omogućilo registrovanje semantičkih relacija između tekstualnih kategorija od pragmatičkog značaja, ali ne na osnovu tematskih veza (semantika globalnih propozicija) koje uslovljavaju prototipičnost diskursne strukture, već na osnovu logičko-semantičkih relacija koje obezbeđuju rekurzivnost koherentnih veza na svim nivoima. Pored toga, ovakvim bi se tipom analize postigla kompatibilnost retoričkog modela i žanrovskog koncepta, koji koherentne strukture teksta preinačuje u funkcije diskursa, i utvrdila reprezentativnost retoričke motivacije (tipični retorički odnosi) u okviru pragmatičke matrice žanra. Rešenje je pronađeno u *teoriji retoričke strukture* koja potencijalno ima takav modus primene da omogućava semantičko/pragmatičku

inverziju kod koje se značenjske propozicije teksta iz žanrovske perspektive interpretiraju diskursnim funkcijama sa matričkom motivacijom, a u domenu tekstualne strukture apstraktnim entitetima *nukleusa* i *satelita* među kojima se uspostavljaju koherentni odnosi podređeni autorskim retoričkim strategijama. Iz tih razloga, a na osnovu *studija slučaja* i komparativne analize književnokritičkih oblika prikaza i eseja, ova je interpretativna simultanost u disertaciji predočena kao dokaz, ali i kao argument za tezu o *dualnoj funkciji retoričke strukture* koja omogućava uvid u linearnu (tematsku) progresiju i koherenciju tekstova.

Konačno, problem održivosti žanrovske obrasca novinske književne kritike sagledan je i kao proces u kome se odvija transformacija žanrovske matrice i rekontekstualizacija teme, što je rezultiralo postavljanjem hipoteze o *žanrovskoj varijaciji*: 1) *retoričkoj*, kao posledici različitih retoričkih strategija, koja nastaje kada se u tekstovima novinske književne kritike (prikazima) o istom književnom delu propozicije od globalnog značaja (diskursne funkcije) motivišu reprezentativnim retoričkim odnosima za pragmatičku matricu žanra (*informacija* → *interpretacija* → *evaluacija*); 2) *pragmatičkoj*, koja je posledica *rekontekstualizacije*, odnosno izmene komunikacijskog cilja do koje dolazi nakon promene književnokritičkog oblika kojim se obrađuje isto književno delo (prikaz ↔ esej), što ne mora imati primarni predmetni status. U takvim slučajevima izmene konteksta, retorička struktura ne mora se više zasnivati na globalnim kategorijama novinske književne kritike, već može ispoljavati obeležja drugih diskursnih tipova.

Izvori/Istraživački korpus

Andrić, Radomir: *Zaveti i zaumnice*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/zaveti_i_zaumnice.54.html?news_id=273262&action=print

Andrić, Zoran: *Eksplozija moderne u predvečerje svetske katastrofe*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/eksplozija_moderne_u_predvecerje_svetske_katastrofe.54.html?news_id=255619

Anđelković, Nataša: *Kako pronaći izgubljeno*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:443736-Knjizevna-kritika-Kako-pronaci-izgubljeno>

Arsenić, Vladimir: *Ostavio je srce na Kosovu*

<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/94337-Ostavio-srce-Kosovu.html>

Arsenić, Vladimir: *Patologija malih zajednica*

<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/86444-Patologija-malih-zajednica.html>

Arsenić, Vladimir: *Između jezika i stvarnosti*

<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/81601-Izmeu-jezika-stvarnosti.html>

Arsenić, Vladimir: *Recepti sa uvažavanjem*

<http://www.e-novine.com/index.php?news=89107>

Arsenić, Vladimir: *Veseli muškarci serbski*

<http://www.e-novine.com/kultura/kultura-knjige/50928-Veseli-mukarci-serbski.html>

Beganović, Davor: *Poetika diskrepancije*

https://laguna.rs/zn427_zanimljivost_poetika_diskrepancije_prikaz_romana_bremasoni_mirjane_djurjovic_laguna.html

Cvijić, Anđelka: *Triler naše stvarnosti*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/triler_nase_stvarnosti.54.html?news_id=255913

Daković, Nenad: *Neistražen život nije vredan življenja*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/neistrazen_zivot_nije_vredan_zivljenja.54.html?news_id=255618

Domazet, Sonja: *Nevinost bez zaštite*

<http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/123136.sr.html>

Jerkov, Aleksandar: *Poslednji pokušaj budućnosti*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:457296-Knjizevna-kritika-Poslednji-pokusaj-buducnosti>

Jerkov, Aleksandar: *Veliki majstor ničega*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:458435-Knjizevna-kritika-Veliki-majstor-nicega>

Jerkov, Aleksandar: *Slabost pripovedanja*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:447116-Knjizevna-kritika-Slabost-pripovedanja>

Jerkov, Aleksandar: *Trajanje mirne priče*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:437892-Knjizevna-kritika-Trajanje-mirne-price>

Jerkov, Aleksandar: *Srbi u renesansnom okruženju*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:436651-Knjizevna-kritika-Srbi-u-renesansnom-okruzenju>

Jerkov, Aleksandar: *Čitati da bi se zaboravilo*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:435514-Citati-da-bi-se-zaboravilo>

Jerkov, Aleksandar: *Čudo od knjige*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:431491-Knjizevna-kritika-Cudo-od-knjige>

Korunović, Goran: *Lirika i empatija*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/lirika_i_empatija.54.html
news_id=254824#sthash.BGn35qC1.dpuf

Korunović, Goran: *Lirski glas kao svedok*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/lirski_glas_kao_svedok.54.html?
news_id=258199#sthash.xBob1E92.dpuf

Korunović, Goran: *Vatra koja visi, koja zjapi*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/vatra_koja_visi_koja_zjapi.54.html?
news_id=260087#sthash.FbLQGrLF.dpuf

Korunović, Goran: *Između ironije i umora*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/izmedju_ironije_i_umora.54.html?
news_id=266843#sthash.SLd5xI6n.dpuf

Korunović, Goran: *Ritam nije dovoljan*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/ritam_nije_dovoljan.54.html?news_id=263547

Lazičić, Goran: *Bosanski rekvijem*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/bosanski_rekvijem.54.html?news_id=256617

Milenković, Milisav: *Opomena prodorna kao kletva*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:450662-Kritika-Opomena-prodorna-kao-kletva>

Prošić, Luka: *Literarni poststrukturalizam*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/literarni_poststrukturalizam.54.html?
news_id=264248#sthash.15H0QyJI.dpuf

Radenković, Milica: *Spasitelj u zemlji praznine i odsustva*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/spasitelj_u_zemlji_praznine_i_odsustva.54.html?
news_id=272022&action=print

Simić, Milan R.: *Razumeti društvo bez glave i repa*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/razumeti_drustvo_bez_glave_i_repa.54.html
news_id=271200

Stefanović, Milivoje: *Slučajni pisac MB*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/slucajni_pisac_mb.54.html?news_id=257007

Šop, Ljiljana: *O nekadašnjima i sadašnjima*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/o_nekadasnjima_i_sadasnjima.54.html?news_id=267207&action=print

Veselinović, Sonja: *Urlik sa deponije*

<http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/125370.sr.html>.

Vesković, Mladen: *Govoriti o tišini*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:413462-Knjizevna-kritika-Govoriti-o-tisini>

Vladušić, Slobodan: *Pričica od preteklica*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:405298-Knjizevna-kritika-Pricica-od-preteklica>

Vrbavac, Jasmina: *Rat kao književni junak*

<http://www.politika.rs/rubrike/Kritika/knjizevna-kritika/Rat-kao-knjizevni-junak.lt.html>

Vrbavac, Jasmina: *Strip heroji u nama*

<http://www.politika.rs/rubrike/Kritika/knjizevna-kritika/Strip-heroji-u-nama.sr.html>

Vrbavac, Jasmina: *Porodična saga o nastajanju i nestajanju*

<http://www.politika.rs/rubrike/Kritika/knjizevna-kritika/Porodicna-saga-o-nastajanju-i-nestajanju.sr.html>

Vrbavac, Jasmina: *Gumica globalizma*

<http://www.politika.rs/rubrike/Kritika/knjizevna-kritika/Gumica-globalizma.sr.html>

Vrbavac, Jasmina: *Novi situacionizam*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/novi_situacionizam.54.html?news_id=258200#sthash.wREyid1c.dpuf

Vrbavac, Jasmina: *Magija komedije naravi*

<http://polja.rs/polja472/index472.htm>)

Vukomanović, Vladimir: *Očima i šakama - obnažiti sebe*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:452756-Knjizevna-kritika---gost-kriticar-Ocima-i-sakama---obnaziti-sebe>

V. M.: *Devedesete u kraju*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/devedesete_u_kraju.54.html?news_id=272016#sthash.0Z7bjcJa.dpuf

Živković, Sofija: *Rafali i snoviđenja*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/rafali_i_snovidjenja.54.html?

news_id=271640&action=print

Župac, Nenad: „*Kratke*” *lične impresije*

[http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/kratke_licne_impresije.54.html?](http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/kratke_licne_impresije.54.html?news_id=261705#sthash.QO48AAxN.dpuf)

news_id=261705#sthash.QO48AAxN.dpuf

Župac, Nenad: *Ljudi, izbeglice*

http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/ljudi_izbeglice.54.html

news_id=262929&action=print

Župac, Nenad: *Propali let i epoha*

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:444860-Knjizevna-kritika-Propali-let-i-epoha>

Literatura

- Allan, K. – K. M. Jaszczolt (2012). *The Cambridge Handbook of Pragmatics*. Cambridge University Press.
- Aristotel (2000). *Retorika*. Beograd : Plato.
- Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd : Nolit.
- Banjai, J. (2004). Novinska kritika – sutom ili uspon književnosti. *Zlatna greda*, br. 34- 35.
- Bateman, John A. (2001). Between The Leaves of Rhetorical Structure: Static and Dynamic Aspects of Discourse Organization. *Verbum* 23 (1): 31-58.
- Belančić, M. (2004). Patogeneza novinske kritike? *Zlatna greda*, br. 32-33, 52-55.
- Berzlánovich, I. – M. Egg – G. Redeker (2008). Coherence structure and lexical cohesion in expository and persuasive texts. In A. Benz, P. Kühnlein, & M. Stede (Eds.), *Proceedings of the Workshop on Constraints in Discourse III*. (pp. 19 - 26). Potsdam, Germany : University of Potsdam.
- Biber, D. – S. Conrad (2009). *Register, Genre, and Style*. Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York.
- Bouayad-Agha, N. – R. Power – D. Scott (2000). *Can text structure be compatible with rhetorical structure*. In *Proceedings of the International Natural Language Generation Conference (INLG 2000)*, pages 194-200, Mitzpe Ramon, Israel.
- Bove, Pol A. (2005). Diskurs (1). *Zlatna greda*, br. 41, 64-67.
- Bove, Pol A. (2005). Diskurs (2). *Zlatna greda*, br. 42, 58-61.
- Božić, J. (2005). Esej - fikcija unutar istine. *Glasnik NBS 1*, Beograd, 227-249.
- Božović, R. (2004). Književni kritičar u nedostatku dokaza. *Zlatna greda*, br. 31, 48-49.
- Brajović, T. (1995). *Poetika žanra*. Beograd : Narodna knjiga/Alfa, 94-133.
- Carlson, Lynn – Daniel Marcu (2001). *Discourse Tagging Reference Manual*.
- Carlson, Lynn – Daniel Marcu – Mary Ellen Okurowski (2003). Building a discourse tagged corpus in the framework of Rhetorical Structure Theory. In J. van Kuppevelt and R. Smith (Eds.), *Current and New Directions in Discourse and Dialogue* (pp. 85-112). Berlin : Springer.
- Carlson, Lynn – Daniel Marcu – Mary Ellen Okurowski (2002). *RST Discourse Treebank [Corpus]*. Philadelphia, PA : Linguistic Data Consortium.
- Cutting, J. (2002). *Pragmatics and Discourse*. London and New York : Routledge, 15-22.
- Ćirić, S. (2007). Još jednom za Skerlića - savremena srpska književna kritika. *Sarajevske sveske br. 17*, <http://www.sveske.ba/bs/content/jos-jednom-za-skerlica-savremena-srpska-knjizevna-kritika>
- De Beaugrande, R. – W.U. Dressler (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London : Longman.
- Dudley-Evans, T. (1994). Genre analysis: an approach to text analysis for ESP. In Coulthard, Malcolm. *Advances in Written Text Analysis*. Routledge, London and New York, 219-228.

- Đurđević, D. (2004). Kritičke trice. *Zlatna greda*, br. 31. 50.
- Eggins, S. – J. R. Martin (1997). Genres and registers of discourse. In van Dijk, T.A. (ed.) *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. Vol. 1 (*Discourse as Structure and Process*). London : SAGE, 230-256.
- Genette, G. (2002). Metakritička uvertira (I). *Zlatna greda*, br. 11, 40-45.
- Genette, G. (2002). Metakritička uvertira (II). *Zlatna greda*, br. 12, 31-37.
- Gill, A.M. – K. Whedbee (1997). Rhetoric. In van Dijk, T.A. (ed.) *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. Vol. 1 (*Discourse as Structure and Process*). London : SAGE, 157-184.
- Gvozden, V. (2004). Novinska kritika - protiv samoproizvođenja. *Zlatna greda*, br. 31, 43-45.
- Halliday, M.A.K. – Ruqayia Hasan (1976). *Cohesion in English*. London : Longman.
- Heuboeck, A. (2009). Some Aspects of Coherence, Genre and Rhetorical Structure – and Their Integration in a Generic Model of Text. *Language studies working papers*. University of Reading, vol. 1, 35-45.
- Hirš, E. D. (1983). *Načela tumačenja*. Beograd : Nolit, 87-185.
- Hyland, K. (2002). Genre: language, context, and literacy. *Annual Review of Applied Linguistics* 22, 113-135.
- Ilić, S. (2004). Novinska kritika - suton ili uspon književnosti? *Zlatna greda*, br. 32-33, 60-61.
- Jaworski, A. – Coupland, N. (1999). *The Discourse Reader*. London : Routledge.
- Karanović, Z. – S. Radulović (ur.) (2005). *Žanrovi srpske književnosti : Poreklo i poetika oblika : Zbornik. Br. 2*. Novi Sad : Filozofski fakultet/Orfeus, 2005, 307-402.
- Krigger, M. (1982). *Teorija kritike*. Beograd : Nolit.
- Lakić, I. (2009). Modeli analize diskursa novinskih članaka. *Riječ*, nova serija, br. 2, Nikšić.
- Leech, G.N. (1983). *Principles of Pragmatics*. London : Longman.
- Lošonc, A. (2004). Novinska kritika u postlitterarnom društvu. *Zlatna greda*, br. 34-35.
- Mandić, Z. (2004). Sve se događa iza kulisa. *Zlatna greda*, br. 32-33, 56-57.
- Mann, William C. – Sandra A. Thompson (1988). Rhetorical Structure Theory: Toward a functional theory of text organization. *Text*, 8 (3), 243-281.
- Martin, J.R. (1985). Process and text: two aspects of human semiosis. In Benson, J.D. & Greaves, W.S. (eds) *Systemic Perspectives on Discourse*. Vol. 1 (*Selected Theoretical Papers from the 9th International Systemic Workshop*). Norwood, NJ : Ablex, 248-274.
- Martin, J.R. (1995). Text and clause. Fractal resonance. *Text*, 15, 5-42.
- Milić, N. (1987). Pojam hibridnog žanra u savremenim književnim teorijama. *Književna kritika – časopis za estetiku i književnost*, godina XVIII, 4. jul-avgust, 1987. godine. Beograd, 99-124.
- Northrop, F. (1979). Četvrti esej. Retorička kritika: Teorija rodova. *Anatomija kritike*. Zagreb : Naprijed, 273- 380.

- Pavličić, P. (1983). Književni žanrovi i kritika. *Književna genologija*. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti.
- Perović, S. (2009). *Jezik u akciji*. Podgorica : CID.
- Petrović, S. (1972). Kritika i djelo. *Priroda kritike*. Zagreb : Liber/Institut za znanost o književnosti, 27-167.
- Ramm, Wiebke – Claudia Villiger (1995). Global Text Organization and Sentence-Grammatical Realization: Discours-Level Constraints on Theme Selection. *Computerlinguistik an der Universität des Saarlandes*.
- Ređep, D. (2004). Služba danu. *Zlatna greda*, br. 31, 46-47.
- Roulet, E. (1997). A Modular Approach to Discourse Structures. *Pragmatics*, Vol. 7, No 2.
- Ružić, Vladislava (2005). *Prosta rečenica kao sintaksička celina*. U: Piper, P. et. al. *Sintaksa savremenog srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd : Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska: 477-571.
- Sanders, Ted – Leo Noordman (2000). The role of coherence relations and their linguistic markers in text processing. *Discourse Processes*, 29 (1), 37-60.
- Sanders, Ted – Wilbert Spooren (1999). Communicative intentions and coherence relations. In W. Bublitz, U. Lenk – E. Ventola (Eds.), *Coherence in Spoken and Written Discourse: How to Create It and How to Describe It* (pp. 235-250). Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins.
- Savić, M. (2009). Memoari i autobiografije. *Sećanje i rat*. Beograd : Službeni glasnik, 5-7.
- Savić, S. (1993). *Diskurs analiza*. Novi Sad : Univerzitet u Novom Sadu – Filozofski fakultet.
- Serl, Dž. (1991). *Govorni činovi*. Beograd : Nolit.
- Silić, J. (1984). *Od rečenice do teksta*. Zagreb : Sveučilišna naklada Liber.
- Stede, M. (1999). *Rhetorical structure and thematic structure in text generation*. In Proceedings of LORID'99, pages 44-50.
- Stepanov, S. (2014). *Asertivnost, relevantnost i žanr*: doktorska disertacija. Novi Sad [S. Stepanov 2014].
- Stojanović-Pantović, B. (2008). *Oštar ugao*. Zrenjanin : Agora.
- Swales, J. M. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings* Cambridge: Cambridge University Press.
- Šaponja, N. (1999). Delotvornost novinske kritike. *LMS*, br. 464, 552-559.
- Taboada, M. (2006). Discourse markers as signals (or not) of rhetorical relations. *Journal of Pragmatics*, 38 (4), 567-592.
- Taboada, M. (2009). Implicit and explicit coherence relations. In J. Renkema (Ed.), *Discourse, of Course* (pp. 127-140). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Taboada, M. – W. C. Mann (2006). Rhetorical Structure Theory: Looking Back and Moving Ahead. *Discourse Studies* 8(3): 423-459.

- Todorov, C. (2010). Književni žanrovi. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd : Službeni glasnik: 7-25.
- Tomašević, B. (1994). *Samorazorne teorije. Književna teorija i duh postmodernizma*. Beograd : Naučna knjiga.
- Tomašević, B. (2014). Višak reči, višak književnosti. *Zlatna greda*, br. 149/150.
- Tošović, B. (2002). *Funkcionalni stilovi*. Beograd : Beogradska knjiga.
- Trifunjagić, I. (2011). Diskursne funkcije žanra i retorička struktura tekstova novinske književne kritike. *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*.
- Trifunjagić, I. (2012). Žanrovska komponenta u književnoj kritici. *Ulaznica, časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, br. 229/230, Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 245-255.
- Trifunjagić, I. (2013). Retorička struktura novinske književne kritike romana „Derviš i smrt“ Meše Selimovića. *Filolog, časopis za jezik, književnost i kulturu, godina IV, broj 8*, Banja Luka.
- Van Dijk, T.A. (1977). *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. Longman.
- Van Dijk, T.A. (1980). *Macrostructures: An interdisciplinary study of global structures in discourse, interaction, and cognition*. Hillsdale, NJ : Erlbaum.
- Van Dijk, T. A. (1988a). *News Analysis*, Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum.
- Van Dijk, T. A. (1988b). *News as Discourse*, Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum.
- Vasić, V. (2007). Pragmatička i gramatička komponenta u konstituisanju i interpretaciji rečenice. *Зборник Матице српске за славистику*. Бр. 71/72 (2007), стр. 273-282.
- Velčić, M. (1987). *Uvod u lingvistiku teksta*. Zagreb : Školska knjiga.
- Von Eemeren, Frans H, Rob Grootendorst, Sally Jackson and Scott Jacobs (1997). Argumentation. In Van Dijk, T.A. (ed.) *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. Vol. 1 (*Discourse as Structure and Process*). London : SAGE, 208-229.
- Vrbavac, J. (2004). Šta se krije iza termina novinska kritika? *Zlatna greda*, br. 34-35.
- Zienkowski, J. – Jan-Ola Östman – Jef Verschueren (2011). *Discursive Pragmatics*. Handbook of Pragmatics Highlights (Book 8), Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
- Zivlak, J. (2004). Novinska kritika - suton ili uspon književnosti? *Zlatna greda*, br. 31.
- Ženet, Ž. (2002). Metakritička uvertira (1). *Zlatna greda*, br. 11, 40-45.
- Ženet, Ž. (2002). Metakritička uvertira (2). *Zlatna greda*, br. 12, 31-37.