

НАСТАВНО-НАУЧНОМ ВЕЋУ ОДСЕКА ЗА ФИЛОЛОГИЈУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКОГ ФАКУЛТЕТА
УНИВЕРЗИТЕТА У КРАГУЈЕВЦУ

ФИЛОЛОШКО УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ - КРАГУЈЕВАЦ			
ПРИМЉЕНО: 21. 12. 2017.			
Орг.јед.	Б р о ј	Прилог	Вредности
01	5003		

Наставно-научно веће Одсека за филологију Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, на седници одржаној 16. 10. 2017. године (одлука бр. 01-4266), предложило нас је, а Стручно веће за друштвено-хуманистичке науке Универзитета у Крагујевцу, на седници одржаној 15. 11. 2017. године (одлука бр. IV- 02 - 1039/19) именовало у Комисију за оцену и одбрану докторске дисертације *Слика – жанр српске реалистичке прозе* кандидаткиње *Ане Живковић*. Захваљујући на поверењу, Наставно-научном већу Одсека за филологију подносимо следећи

ИЗВЕШТАЈ

I Опис докторске дисертације

Текст докторске дисертације *Слика – жанр српске реалистичке прозе* Ане Живковић има укупно 270 страница текста нормалног (1,5) компјутерског прореда и структуриран је у следеће целине: Наслов, Идентификациона картица докторске дисертације, Садржај (стр. 1-2), Резиме и Кључне речи (на српском и на енглеском језику) (стр. 3-6), 1. Увод (стр. 7-34), 2. Статус жанра слике у науци о књижевности (стр. 35-63), 3. Настанак реалистичког жанра слике (стр. 64-101), 4. Конституисање слике као форме српске реалистичке прозе (стр. 102-156), 5. Слике из сеоског живота: основни модел жанра (стр. 157-223), 6. Перспективе жанра слике на крају епохе српског реализма (стр. 224-242), 7. Закључак (стр. 243-253), 8. Литература (стр. 254-270).

Уводно поглавље тематски је подељено на два потпоглавља и доноси теоријско промишљање појма, порекла и природе жанра. Испитујући однос текста и стварности, кандидаткиња предочава могући естетички и поетички значај појма мимезиса за конституисање жанра слике. У првом потпоглављу насловљеном „Појам жанра у књижевним теоријама”, дефинише се истраживачки проблем и покрећу питања у вези са канонизацијом жанра слике у српској књижевности реализма. Будући да отвара филозофска питања о односу појединачних и универзалних категорија, појам жанра представља један од кључних проблема теорије и историје књижевности. Кандидаткиња указује на важност секундарних форми генеричке продукције (преводе, адаптације и пародије), које предложени генерички модел чине стабилнијим учествујући у његовом напредовању и варијабилности. Циљ истраживања био је испитивање двоструке природе жанра слике – од језика, структуре и приповедних поступака до идеологије, субјекта и инвенције – како би се утврдио генетички и генерички распон овог жанровског модела у српској реалистичкој књижевности. У другом потпоглављу насловљеном „Жанр слике и мимезис” кандидаткиња дијахронијски скицира основне типове односа текста и

стварности (од Платона и Аристотела до Женета и Рикера), односно приступа различитим интерпретативним доменима и значењским трансформацијама мимезиса, који у великој мери условљавају жанровско одређење слике (са реферисања на природу прешло се на књижевност, на културу и на идеологију, да би се савременим антиреференцијалним књижевним теоријама порекла веза књижевности и стварности). Сваки модел самеравања дела:света, дела:другог дела, дела:знака примењен је и на жанр слике. На крају овог потпоглавља, сумирају се хипотезе: када је реалистичка слика ближа језику свакодневне комуникације, за који се верује да је референцијалан, ближа је емпиријској стварности, односно мимезису; с друге стране, постепеним напуштањем документарности, жанр слике постаје поетска структура, која јамчи своју вредност естетским ефектом, поруком као таквом. Чак и из аспекта антимииметичких теза, преплет естетичке и референцијалне вероватности потврђује вредност реалистичког жанра слике, обезбеђује интерпретативну и рецепцијску напетост, сврховиту замишљеност пред непостојећим садржајима „стварног”. Жанр слике предочен је и кроз конвенције које мимикрирају саме књижевне конвенције, које теже ка самопоништењу текстуалног (сказ на пример).

У другом поглављу: Статус жанра слике у науци о књижевности, структурираном у три потпоглавља, кандидаткиња даје јасан преглед досадашњих књижевноисторијских и књижевнотеоријских истраживања жанра слике, чинећи осврт превасходно на резултате до којих се дошло у српској науци о књижевности. Приказано је и ступање жанра слике у интражанровске релације са приповетком и приповешћу. У првом потпоглављу насловљеном „Књижевноисторијске дистинкције реалистичког жанра слике” представљен је књижевноисторијски преглед научних радова о реалистичком жанру слике, који показује не само путање преображаја овог жанра већ и различита интерпретативна и критичка становишта (Милан Савић, Милан Јовановић, Љубомир Јовановић, Андра Николић, Јован Скерлић, Јован Деретић, Драгиша Живковић, Радован Вучковић, Предраг Палавистра). Издвојен је као посебно подстицајан рад Душана Иванића „Слика – међужанровска ознака у српској књижевности епохе реализма” и Драгише Живковића „Термин слика код српских приповедача у 19. веку”. Применом естетичког мерила веродостојности слика се издваја као статична „фотографија” текуће стварности. Усвајањем етичко-естетичких критеријума у српској науци о књижевности, слика се не разумева као „фотографски” снимак савременог живота; она постаје тенденциозни образац приказивања лепих и добрих појава. Када су посреди поступци приповедања, слика је разазната као наратив обележен изоштренијим приповедачким перспективама и „оквирним” комуникативним ситуацијама. Услед учесталог управљања пажње на један лик, у књижевној историји могуће је маркирати посебну подврсту жанра слике – књижевни портрет. Црта се у прози српског реализма спорадично јавља као припрени и сажетији облик слике који веома наликује 'физиологијама' како их В. Бењамин тумачи у својим естетичким огледима. Слика из сеоског живота у књижевноисторијској визури спада у најпродуктивнији жанр. Историјскопоетички аспект показује сагледавања односа слике и лирске идиле, док филолошка начела утемељују чист народни говор као највишу вредност жанра. Егзотични изузетак и тематску новину у српској литератури деветнаестог века представљају Вукићевићеве слике из граничарског живота. Заједнички показатељ у структури Ђоровићевих, Станковићевих, Типикових и Кочићевих краћих књижевних дела – приповедач-лик који као казивач извештава о догађајима с путовања – открива истоветност тзв. тургењевљевског приповедног модела и реалистичког жанра слике. У другом потпоглављу насловљеном „Књижевнотеоријске

дистинкције реалистичког жанра слике” истичемо прецизно описане критеријума који су успостављени приликом теоријске диференцијације жанра слике: општеестетски, тематски и морфолошки (Милан Савић, Данило Живаљевић, Васо Милинчевић, Драгиша Живковић, Душан Иванић). Наговештено је да редослед композиционих поступака у сликама не утиче значајније на конструкцију приказивања света. Истраживање је превасходно усмерено ка делимичној правилности у изградњи сижеа. Кандидаткиња истиче да сказ, карактеристичан за знатнију скупину слика, усмерава ка ономе што је у слици главно – ка причању, и остаје најважније композиционо и жанровско обележје слике све до почетка високог реализма. Сказ скреће пажњу истраживача не само на морфологију већ и на лингвостилистичке аспекте жанра. Анализа се, међутим, не зауставља на опису језика већ проширује и на идеолошке последице генерирања слике – на делатност слике у сликању, бојењу света и на аутореференцијалност жанра. Тиме слика од пасивног инструмента постаје и динамичан креатор говора о свету. У трећем потпоглављу под насловом „Жанр слике – приповест – приповетка”, жанр приповести доведен је у везу са гогољевским и тургењевљевским моделом приповедања, унутар којег уведени приповедач најчешће нема сижејну улогу, док склоп догађаја остаје најистакнутија компонента сказа. Оквирна наративна ситуација и сказ неретко су својствени и жанру слике, међутим, кандидаткиња скреће пажњу да слика има шири морфолошки и жанровски капацитет, будући да обухвата и примере који се не заснивају на стилизацији усменог казивања. Различите приповедне инстанце, од приповедача у првом лицу до ауторског приповедача, као и вишеврсни нарративни поступци, употребљени приликом тематизације једног догађаја или личности, могу сачињавати књижевну морфологију жанра слике. У тематском погледу, слика, такође, показује шире захвате, јер осим историјских, ратних и сеоских збивања, предочава и учитељски, граничарски и (веле)градски живот. Док жанр приповести бива одређен чврстом композицијом (оквирном структуром) и схематизованим сижеом (фабуларно наглашеним), жанр слике у српској реалистичкој прози, особито крајем епохе, одликује се већим бројем варијантних обележја, нестабилношћу тематско-структуралног састава и смањеним уделом стереотипизације у изградњи сижеа. Акцентован је и значај разликовања приповетке и жанра слике, јер једноставна подела на „дужи” и „краћи” приповедни облик није увек функционална. Жанр слике српског реализма није могуће одредити као структуру која се искључиво заснива спојем оквирне приповедачке ситуације и сказа. Приповетке Лазе Лазаревића („Први пут с оцем на јутрење”, „Ветар”) или Симе Матавуља („Ђукан Скакавац”, „Сврзимантија”) не би се могле одредити као слике, не само због осамостаљивања сказа од фолклорног предлошка или приметне деконструкције те приповедне форме већ услед садржинског захвата, који тежи уцеловљењу судбине породице или субјекта у целости. Жанр слике усредсређује се на једну тачку пресека, један оделити историјски моменат, док малобројни догађаји приповетке симболизују свеукупни живот, или пак сазревање јунака, позиционирање у социјалном поретку.

Треће поглавље: Настанак реалистичког жанра слике, организовано је у три потпоглавља којима се презентује утицај жанр-сликарства на европску и српску књижевност реализма, те укрштаји жанра слике са фолклорним облицима приповедања. Треће потпоглавље има особити значај, будући да указује на компаратистичке аспекте жанра слике. У првом потпоглављу насловљеном „Жанр-сликарство и књижевност реализма”, кандидаткиња скреће пажњу да слика у реалистичкој књижевности често

обухвата незнатне свакодневне ситуације/сцене, особито у почетној фази развоја, те се у жанр-сликарству може пронаћи једно од њених потенцијалних изворишта. Начелна склоност ове врсте сликарства ка емпиријској стварности, неузвишеним и неидеализованим формама представљања, у сагласности је са књижевном поетиком жанра слике. Материјалистичко учење Светозара Марковића и његова теорија о људским потребама убрзали су надолazeћу секуларизацију живота и уметности, слично као што је протестантизам пресудно утицао на развој холандског жанр-сликарства ослобађајући га библијске тематике. У другом потпоглављу насловљеном „Жанр слике и фолклорна традиција” спроведено је поређење жанра слике са Јолесовим једноставним облицима. Када је посредни однос слике и кратке приче, закључено је да упркос генетичкој сличности наведених облика, начелна генеричка дистинкција постоји: жанр слике не концентрише сва своја приповедна средства и чиниоце ка кулминативном завршетку једног појединачног ефекта. Кандидаткиња јасно назначавала виши степен структуралне сличности слике и новеле, будући да се „оквир”, односно „оквирна” комуникативна ситуација, издваја као заједничка доминанта ових жанрова. Дакле, схематизовани приповедни образац (један догађај и/или један лик), то јест тематско ограничавање, те поступци сажимања и „оквирна” наративна парадигма, потврђују прожетост жанра слике новелистичким елементима. Међутим, док се наративна природа слике чешће утемељује монолитним сказом, у оквиру којег се склоп догађаја развија на класичан начин (експозиција, заплет, расплет), успон радње у новели готово у потпуности зависи од кулминативног момента и неочекиваног преокрета. То је карактеристика која суштински подваја ове кратке приповедне обрасце. Коментаришући меру суделовања фолклорног у еволуцији жанра слике, кандидаткиња потцртава уверење да се у позицији између меморабила и причања о животу, српски реалистички жанр слике својом начелном склоношћу ка актуелним и конкретним појединостима из живота додирује са меморабилама, док се преплет са причањем о животу одвија у процесу напуштања „истинитог” приказа „реалности”, током опредељења за нове литерарне обрасце и поетску „надградњу” стварности. У трећем потпоглављу под насловом „Компаративистички аспекти жанра слике”, подељеном на два одељка, освртом на резултате истраживања у светској и српској научној традицији, жанр слике у српској књижевности реализма постављен је у шири европски оквир. У првом одељку насловљеном „Српски реалистички жанр слике и 'физиолошки' књижевни жанрови”, исцрпно и прегледно анализирају се карактеристике краћих жанрова (француска физиологија, руски очерк и пољска скица). Описани књижевни ентитети препознати су као подврста жанра слике, односно као фељтонистичка фаза у развоју овог жанровског модела. Жанр слике изворно потиче из књижевне и/или филозофске сфере, како је већ назначено, међутим, током трајања позитивизма однос литерарних и публицистичких карактеристика био је прожимајући, посебно у физиологијама и физиолошком очерку, односно у знатном броју разноврсних текстова штампаних у српској периодици. Према се у насловима српских реалистичких дела не јавља термин 'физиологија', у духу афирмисања позитивизма истакнут је утицај физиолошких научних метода на ствараоце епохе реализма особито на перспективизацију града и градских житеља. Неканонизоване, отворене „колебљиве” форме приповедања, попут очерка, лако су се интегрисале и у публицистику и у фикцију указујући на поље укрштаја документарног и реалистичког текста. У другом одељку под насловом „Есејистика просветитељства – могуће порекло жанра слике и скице”, сумирају се следећи резултати истраживања: (1) различите варијанте кратких приповедних жанрова потичу из

енглеске и француске просветитељске есејистике и сатирично-фелџонске прозе; (2) жанр слике/сличице појавио се прво у француској књижевности 80-их година 18. века, у време јачања романтизма; (3) слика се као врста развија и у пољској књижевности (врло могуће и у другим мањим словенским књижевностима) под француским утицајем; (4) у Енглеској се 20-их година 19. века појављује романтичарско-реалистичка проза Вашингтона Ирвинга писана на фону енглеске моралне есејистике 18. века; (5) захваљујући преводима Ирвингових скица, овај тип прозе доживљава процват у немачкој књижевности; (6) жанр слике преображава се у жанр физиологије током напредовања позитивизма у Француској; (7) под утицајем француских књижевних физиологија настаје руско-украјински очерк; (8) српски реалистички жанр слике извесно настаје, с једне стране, под утицајем руске литературе, с обзиром на то да су од 1860. године преводи руских дела и чланака далеко најбројнији у нашим часописима, као и због препознате типолошке сродности с очерком; 9) термин „слика”, с друге стране, највероватније потиче из немачке књижевности, чији је утицај незаобилазан током трајања поетског реализма. Осим наведене развојне линије, узето је у обзир и деловање домаће документарно-уметничке традиције на појаву жанра слике у српској књижевној продукцији. Она улога, дакле, коју је за настанак жанра скице и слике имао Адисон у енглеској књижевности, може се доделити Доситеју у српском књижевном контексту. Инкорпорирање фрагмената из актуелног живота у српску прозу одвијало се посредством филозофије просветитељства, на приближан начин као што је то утврђено у енглеској и француској књижевности. Сходно томе, Доситејева есејистика, укључујући и наравоученија, може представљати зачетак не само приче из живота већ и реалистичког жанра слике, што доказује сродност природе књижевноисторијских процеса у европским оквирима.

Четврто поглавље: Конституисање слике као форме српске реалистичке прозе, садржи четири потпоглавља и обухвата тумачења најзначајнијих примера (Игњатовић, Шапчанин, Јакшић), који очитују процес постепеног развоја жанра слике, односно прерастање форме у књижевни жанр. У *првом потпоглављу* насловљеном „*Једна женидба Јакова Игњатовића*”, описује се устаљивање термина 'слика' у српској књижевности друге половине 19. века. У „Једној женидби” епизоде се смењују, нарација је маркирана „прекидима” и „скоковима”, те се „слика” све више претвара у „мозаик” наместо целовиту и кохерентну структуру а сам наслов функционише као синегдоха. „Слика” као форма реалистичке прозе покушава се уподобити фотографији или ликовном делу. Како је сликарство просторна уметност, подразумева се брза рецепција уметничког дела, готово у једном тренутку, што је у књижевној „слици” резултирало појавом динамичног и убрзаног ритма приповедања. Разликујући Игњатовићеву слику од приповедака, кандидаткиња закључује да „Једна женидба” има литерарну вредност и знатну функцију у српском жанровском систему, јер очитује нову миметичност и до 1860. године српској књижевности непознати морфолошки модел. У *другом потпоглављу* под насловом „*Милорад Поповић Шапчанин: жанр слике и аксиолошка прича*”, показује се да слике из сеоског и варошког живота очитују још једно од кључних структуралних обележја жанра – дуалитет друштвено : индивидуално, предочен најчешће малом скупином ликова захваћених етичким сукобом. Формална решења у протореалистичким сликама Милорада Поповића Шапчанина управљају пажњу на гестове вредновања у фикционалним световима. Жанр слике открива се као посебан систем одабира садржаја, у којем значајно место заузимају народни напредак, рационална свест и национална књижевност. Ово потпоглавље закључено је увидом да слика у протореалистичкој фази

није стабилан жанровски норматив, будући да се овом одредницом обједињују засебне приче или портрети. Слика постоји као медијална приповедна форма, која јединственим оквиром држи на окупу самосталне наративне јединице. У трећем потпоглављу под насловом „Фелтонистичко-сатирични жанр слике Ђуре Јакшића”, показује се да преображај стварности након уласка српског друштва у модернију класну организацију условљава несагласност романтичарског језика и света, провоцира семантички неспоразум знака и означеног, што у крајњем исходу резултира појавом нових жанровских смерница. Нагласак на делатности Уједињене омладине српске и Светозара Марковића разоткрива узроке језичких и жанровских промена, заправо стварање погодних социјалних околности за појаву савременијих жанрова. Маркирано је основно структурално обележје фелтонистичко-сатиричног жанра слике – двогласно реторичко преношење туђе речи, те се Јакшићев жанр слике сагледава као парадигма хибридног жанра, који својим интересовањем за политичке и публицистичке активности, свакодневне и савремене прилике, српску књижевност непосредно уводи у реализам. Четврто потпоглавље насловљено „Слике из рата: жанровски преображаји у ратној прози Ђуре Јакшића”, подељено у два одељка, осветљава жанр слике двојако. У првом одељку под насловом „Жанр слике као семиотички знак”, истраживање ратне прозе Ђуре Јакшића резултирало је увидом у знатну сличност структуралног устројства жанра слике са принципима организације дела ликовне уметности. Применом семиотичких методолошких хипотеза издвојени су композициони поступци пресудни за Јакшићево конституисање краћих протореалистичких облика – слике, скице, цртеже и визије. Укрштајем различитих тачака гледишта установљено је дезинтегрисано биће рата и разравнотежена слика света. Поступци „оквира” и тачке гледишта указују на дестабилизацију и преламање описа, на немогућност одрживости реалистичког поверења у непосредну дескрипцију друштвеноисторијског поретка. Слику као семиотички знак опредељују наглашене и изоштрене перспективе, особито када је посреди приповедно раздвајање оквирне и тзв. иманентне приче. У опусу Ђуре Јакшића жанр слике нема стабилну структурну организацију, будући да анализирани примери показују да слику неретко чини серија мањих слика, које имају заједнички оквир а засебне мотиве. Дакле, структуру слике из рата обележава оквир унутар којег се иманентне приче уланчавају. Иновирање приповедних поступака, почетак разобличавања метафизичке димензије рата, укидање романтичарске „чаролије” рата савременијом лексиком и критичком оријентацијом према актуелним чињеницама политичког живота докази су не само поетичких заокрета у прози Ђуре Јакшића већ и жанровских преображаја српске литературе седамдесетих година 19. века, односно постепеног ослобађања књижевности од мелодрамских структура. У другом одељку насловљеном „Жанр слике као посткласични нараторолошки облик”, методологијом посткласичне нараторологије Џејмса Фелана начињен је осврт на текстуалне и читалачке аспекте наративне прогресије, која рефлектује историјске, социјалне и психолошке нестабилности у доба рата. Сажетији приповедни облици Ђуре Јакшића очитују једним делом вредносни систем рата у оквирима српске културе што се очитује паралелним читањем ратних слика и чланка „Српској омладини” Светозара Марковића којим се открива исти идејни хоризонт и исти патос публицистичких и фикцијских текстова. Одабрани примери Јакшићеве прозе откривају се као слојевити и комплексни наративи, двојако структурирани: реалистичком рационализацијом рата и романтичарском немогућношћу субјекта да се ослободи херојског и трагичког доживљаја историје.

Пето поглавље: Сlike из сеоског живота: основни модел жанра, организовано у четири потпоглавља даје вредан допринос истраживању поетике најпродуктивнијег поджанра слике у српском реализму. У првом потпоглављу „Јанко Веселиновић: жанр слике и поетика свакодневне приче”, кандидаткиња показује да се Веселиновићево опонашање али и превазилажење фолклорног сказа, укључивањем нефолклорних чинилаца, остваривало приповедним средствима оцењивања приче, својственим свакодневном говору. Издвојена су следећа средства оцењивања приповедне грађе, која упућују, како на наратолошке, тако и тематске аспекте жанра слике: дуративно-дескриптивне информације, поступци понављања, суперлативне и поредбене конструкције, употреба заменице 'сви' и др. Од особитог значаја за разумевање жанра слике у контексту свакодневне приче јесте однос казивача и слушалаца према наративном материјалу. У теорији приповедања, језичка техника приказивања названа „деиксе у фантазми”, на коју је психолог Карл Билер први упозорио, омогућила је анализу „причања” као облика комуникативне интеракције. Деиктичка средства („овде”, „сада”, „тамо” и др.) могу се примењивати чак и када приповедач и слушаоци не деле исти опажајни простор. Казивачи, кроз временски след приче, умеју слушаоцима дати „упутства за премештање”, која подразумевају време и место догађаја устројеног сказом. Слушалац, неретко учитељ, у знатном броју слика отвара се према једној стварности коју још није искусио. Закључује се да та упућеност приче на адресата чини конститутивно обележје ових слика. Приповедне јединице реферирају на слушаочеву представу стварности, те се поступцима креирања стварности фантазме приповедни текст бори за своју „причљивост”, за равноправност са познатим наративним формама. Веселиновићево слике потичу из свакодневног контекста, то је оно што их раздваја од фолклорних облика (мита, бајке, новеле). Преимућство слика из сеоског живота састоји се у томе што нас враћају управо у ону врсту контекста који је само приповедање изнедрило. У другом потпоглављу „Реалистички жанр слике као реторички образац”, препознати су конститутивни чиниоци реторичког устројства жанра слике: различите фигуре наратера и четири типа читалачке публике (актуелна, ауторска, наративна и идеална наративна публика). Наратологија испитује механизме преноса ефеката наративне структуре на актуелног читаоца, док реторичка теорија прати реакције и искуства свести актуелне публике током преузимања улоге на коју је публика присиљена самим текстом. Шта више, реторички модел публике у реалистичком жанру слике осветљен је као методолошки инструмент које провоцира питање „истине у фикцији” тј. питање веровања да су „чињенице” фикционалног света „истините” или „лажне”. Анализом примера (Шапчанин, Веселиновић, Матавуљ) доказано је да „оквирни” приповедач који неретко постаје наратер на нивоу унутрашње приче поседује супериорну когнитивну позицију и манифестује хоризонт очекивања ауторске публике. Наратери слушаоци, који представљају додатну поетичку особитост реалистичког жанра слике, апострофирани су управо као присутни колектив у свету приче. Међутим, за разлику од наратера, који је био приповедач, слушаоци су најчешће у улози идеалне наративне публике. Анализирани реторичке константе и варијанте откривају раскошну метатекстуалну димензију жанра слике. Реторичка оријентација посткласичне наратологије афирмише, мимо ауторовог и нараторовог језика, још један нови вербални квалитет реалистичког жанра слике – „језик” наративних читалаца. У трећем потпоглављу „Слика као друштвено-симболични чин: идила или утопија?”, кандидаткиња аргументује могућност рашчитавања жанра слике као специфичне врсте идеолошког обрасца. Ако се село више не може препознати као

стабилан и постојан простор друштвених односа, ако српски сељак више није доброћудан и наиван, ако се може говорити о тиранији сеоске власти, онда писцу језик остаје једина утеха, којом ће покушати да савлада капиталистичку реорганизацију субјекта и све тамније појаве спољашњег света. Сходно томе, жанр слике као идеолошки образац реконструише разбијена традиционална или „природна” јединства. Не само да се аудитивно сада супротставља визуелном, већ утопијски преображени свет, прешифрован чулним чиниоцима, разоткрива своју онтолошку лабилност. У четвртом потпоглављу „Различитости књижевних жанрова: слика и цртица”, кандидаткиња је издвојила техничке поступке у сликама Јанка Веселиновића, Илије Вукићевића и Светолика Ранковића и упоредила реалистичке слике поменутих аутора са модернистичким цртицама Светозара Ђоровића. Успоставила је прецизне дистинкције између фељтонске (реалистичке) и модернистичке цртице, које примарно не представљају жанр периодике. Усмерене заједничком тежњом ка непосредном семантизму и језичкој идентификацији са светом, структуре слика и цртица очитују подударност али не и истоветност неколиких приповедних поступака. Док су описи природе у сликама често обликовани раскошним поступком „каталогизације”, у цртицама су пратећи чиниоци људске судбине. Долазак јунака у нови простор представља дистинктивно обележје оба жанра, посебно оних цртица које тематизују удварање. Једно од најмаркантнијих заједничких обележја – дескрипција људске фигуре – својствена је и слици и цртици, шта више представља структурну доминанту цртице. У овим малим жанровима описи екстеријера и ентеријера разликују се само по обиму. Оно што суштински разлучује слику од цртице јесте – сказ. До краја епохе реализма, сказ представља структурну доминанту жанра слике. С обзиром на то да су приповедачки завршеци цртица мање предвидљиви, опрезно се примећује да је отежано установити њихову композициону правилност. Ипак, узевши у обзир стереотипни завршетак жанра слике – одлазак јунака/повратак на почетну позицију – кандидаткиња закључује о сличности ових жанрова приликом окончања приче. Како један број цртица бива обележен срећним крајем, то јест мотивом женидбе јунака, завршница цртице подударна је идиличном типу жанра слике. Основна разлика међу финалним наративним формулама уочљива је захваљујући цртицама које су опредељене слутњом трагичног исхода, плачем или јадиковком јунака, што је претежно заступљено у тумаченим примерима. Цртица стога не само да заузима позицију иза жанра слике у реалистичкој генеричкој номенклатури већ завређује место и у жанровском систему српске модерне.

Шесто поглавље: Перспективе жанра слике на крају епохе српског реализма, структурирано у три потпоглавља, показује еволутивне модификације жанра слике и важне наративне заокрете у структури истраживаног жанровског модела. У првом потпоглављу насловљеном „Фантастички жанр слике као политичка антиутопија”, кандидаткиња је упоредила реалистички и фантастички жанр слике закључивши да је, упркос начелној разлици, могуће препознати заједничку склоност ових приповедних облика ка „стручном” знању, научној фразеологији и технолошким парадигмама, које претпостављају извесну „програмираност” света. Идејна сарадња реалистичке школе са теоријом еволуције, разоткрила је још једно заједничко обележје реалистичког и фантастичког текста: усмереност ка пројекцији будућег времена. Стога се фантастична слика која се јавља крајем епохе реализма не проучава као контражанр позициониран наспрам реалистичке слике већ као њена допуна, специфична антиутопија. Најзнатније разлике између реалистичког и фантастичког дискурса разоткривене су на нивоу представљања ликова или објеката. Ранковић и Вукићевић супротстављају се слици

свакодневице фантазмагоричним средствима указујући на неку обележену одсутност у језгру савременог искуства, на осиромашење и суженост модерног живота. У другом потпоглављу под насловом „Домановићеве слике из градског живота и виртуелни наратив”, на трагу пручавања виртуелних наратива које је у српској научној мисли одомаћила Снежана Милосављевић Милић, неактуелизовани светови препознати су примарно у Домановићевим сликама из градског живота. Истакнуто је да модерност пишевог језика и израза бива наговештена свакодневним говорним итерацијама, виртуелним световима поређења и синтаксичким негацијама, које омогућавају приповедање чак и када се кружи „ни око чега”. На основу протумачених виртуелних чинилаца, закључено је да описом доживљаја и унутрашњих колизија јунака, те напуштањем приповедне схематичности (оквир + сказ), Домановићеве слике из градског живота не само да показују тематску различитост у односу на устаљени идентитет жанра слике већ наговештавају и морфолошки заокрет у еволуцији овог модела – ка свести појединачног субјекта. Акцент се преноси са особене ситуације на сталне или променљиве особине јунака, на испољавање тих особина кроз процес специфичне интериоризације. Конфликти, колебања и противречности субјекта добијају ослонац у виртуелном свету, што на изванредан начин ствара једну посебну врсту виртуелизоване драматизације. У свести Домановићевих јунака започињу, развијају се и не разрешавају конфликти. Кандидаткиња посебно подвлачи уверење да виртуелном драматизацијом психолошке стварности, Домановић доприноси структуралном иновирању српског реалистичког жанра слике. У трећем потпоглављу насловљеном „Сремчева пародија жанра слике”, показује се да Сремац, на гогољевском трагу, задржавајући основну структуралну доминанту жанра слике – усредсређеност на једно лице, слику пародира тако што знање о лику представља као непостојано, корозивно и нестабилно. Наместо научне истине о човековој природи, социјалној структури и односима, тематизација безначајних или ситних појава поспешује девалвацију идејно-естетске суштине жанра слике и стваралачког метода реализма. Не занемарујући знатне тематско-мотивске и композиционо-структурне разлике приликом суочавања са процесуалношћу, тј. историчношћу српског реалистичког жанра слике, кандидаткиња указује да пародични примери, какве су слике Стевана Сремца, доприносе распознавању жанровског модела као могућег, могућег управо захваљујући сопственој нестабилности, могућег у контекстуалној превртљивости, јер пародија је књижевно жива онолико колико је живо оно што се њоме пародира.

Закључујући рад, у седмом поглављу: Закључак, кандидаткиња Ана Живковић синтетичким и дедуктивним приступом указује на резултате до којих се дошло приликом истраживања поетике жанра слике у српском реализму. Предочени су општи закључци на темељу изабраних теоријских модела и истакнут научни значај истраживања поетике кратких приповедних облика. Закључено је да жанр слике представља особену стилистичку праксу и идеолошки образац који је еволуирао према модернистичким стратегијама приповедања и да је својим поджанровским варијацијама раскривао потискивану подвојеност практичног света (слике из сеоског живота, слике из учитељског живота, слике из рата, слике из калуђерског живота и др.). Коначно дејство жанра слике као идеолошког обрасца може се вредновати из аспекта утопијске мисије, којом овај жанровски модел симболички покушава да надомести дехуманизованом свету докинута задовољство и имагинацију.

Увид у осмо поглавље Литература и списак 1. Извора (33 библиографске јединице), 2. Секундарне литературе (68 библ. једин.), 3. Опште литературе (88 библ. једин.), 4. Енциклопедија и речника (11 библ. једин.), 5. Интернет извора (3), казује да је кандидаткиња обухватила релевантну литературу из области књижевноисторијских и књижевнотеоријских истраживања књижевности.

На крају рада налазе се потребни обрасци: 1, 2, 3.

II Оцена о испуњености обима и квалитета у односу на пријављену тему

Докторска дисертација Ане Живковић *Слика – жанр српске реалистичке прозе* понудила је одговоре на комплексну, важну и недовољно истражена тему у српској науци о књижевности. Она је и добра селекција текстова (слике од 1862. године до почетка 20. века) који су се први пут нашли херменеутички обједињени, истовремено одвојени од осталих и повезани са осталим перзистирајућим жанровима. Крећући се од текста према жанру и од жанра према тексту, у двострукој контроли грађе и интерпретације, кандидаткиња је паралелно пратила и институција које утемељују жанровски канон (историје књижевности, периодике, књижевне студије, преводну књижевност). Дисертација Ане Живковић показује сву комплексност обимом малог жанра како на плану језика тако и визуелизујуће моћи текста али и субверзивног метапоетичког поигравања „малог жанра” са доминантним конвенцијама. У истраживачком пољу се нашао и шири компаратистички контекст унутар ког је препозната генеративна моћ тургењевљевских слика. Обим истраживања није обухватио само жанровска синхрона превирања већ и генезу и динамику самог жанра слике (њен дуг Доситеју). Посебно ваља истаћи кандидаткињу вештину у ткању најразличитијих интержанровских веза (слике унутар опуса појединачног писца, упоређивање слика различитих писаца) као и упоређивању жанра слике са другим жанровима (прецизно нијансирање сличности и разлика са цртицом, на пример), са другим текстовима културе (упоређивање Јакшићеве и Марковићеве будничке реторике или фикционализација феминистичких идеја и Марковићевих концепција о ослобађању женскиња).

Рад се показао подстицајним и за нова истраживања жанра слике:

1. Поглавље „Жанр-сликарство и књижевност реализма” отворило је нову димензију проучавања слика. Истакнут је значај холандског жанр-сликарства на генезу жанра, а у фусноти су се нашли поменути и значајнији представници српског жанр-сликарства. Сматрамо да би овај рад био добар повод и полазиште за нова истраживања на тему: Интермедијалне паралеле – слика у књижевности и жанр сликарство код Срба. Могућа интермедијална поређања би могла обухватити: паралеле између ликовних и књижевних портрета и пејзажа, поетику недовршености слике (како ликовне тако и књижевне код Јакшића), затим сродност бидермајерских репрезентативних сталешких портрета и ликова код Јакова Игњатовића, тематско-мотивска прожимања у књижевности и илустрованим новинама епохе реализма, однос између студија лика у сликарству и варијантност јунака у књижевности (студије/варијанте удавача код Игњатовића, на пример).

Описивање као компензација (али и аберација) виђења занимљива је и са аспекта наратолошких проучавања, извођења типологије описа у сликама, особито издвајању подврсте, наративних описа, као и динамичном позиционирању наратора, фокализатора и наратора у тексту. С аспекта когнитивне наратологије жанр слике се указује као инспиративно полазиште за разумевање когниције саме приче како приче у настајању, тако и приче у нестајању (недовољно „настале”, недовољно „преостале” приче која дестабилизују саму причу). С једне стране су дисперзивне форме причања, разговора, примери и поуке (дуг Доситеју), а с друге, пародије и сказ који упућују на литерарност и историчност форме. Доситејево дело је у српској књижевности генолошки расадник што је овим радом отворило нове правце његовог проучавања и кад су други жанрови у питању (визије које, осим са романтичарском традицијом, треба довести у генетичку везу и са Доситејевим делом).

Осим Рабиновичевог концепта различитих типова публике, рад је подстицајан и за друге моделе реторичких анализа – стилистичка проучавања удела хипотипозе и апелатива у раној фази; виртуелних екфрази у Јакшићевим сликама или хумора и пародије ('ликовност' ликовна-карикатура) у познијој фази стварања слика. За сваку од ових тема рад кандидаткињи би био незаобилазно полазиште што му обезбеђује потенцијалну примењивост и нова читалачка рачвања.

III Значај и допринос докторске дисертације са становишта актуелног стања у одређеној научној области и оцена њене оригиналности

Докторска дисертација кандидаткиње Ане Живковић приоритетно припада подручјима опште и српске књижевне теорије и књижевне историје 19. века. Тема обрађена у дисертацији није била систематски предмет анализа у српској књижевности, критици и науци о књижевности што упућује на њен пионирски значај и оригиналност.

Тумачење настанка и развоја жанра слике учинило је видљивим померања која су настајала у хијерархичним жанровским системима и која су била део епистемолошких потреса с краја 19. века. Слика се открива као место „високог напона” између дескриптивног и наративног, између фрагментарног и заокруженог, нечитљивог и читљивог, перцептивно-искуственог и медитативног, објективног и пародичног или/и ироничног. Кандидаткиња је успешно повезала идеолошке аспекте фикцијског текста са доминантним епистемама, са филозофијом позитивизма: вредност опажања и слушања у домену емпиријског изучавања материјалних феномена, вредност појединачних конкретних предмета услед негирања метафизичке основе, те вредност егзактног и прецизног описа одабране појаве.

Њен задатак је био да истовремено и утврђује и стабилизује генеричко поље слике (повезује и одваја од новеле, приче, црте) и да то поље динамизује и дестабилизује индивидуалним поетикама проучавних писаца. Докторска дисертација Ане Живковић представља: 1) прво монографски обимно тумачење жанра слике у српској књижевности на темељу савремене историјске поетике и постструктуралистичке методологије; 2) наведеном дисертацијом први пут се детаљно и подробно класификује, систематизује и тумачи жанр слике у књижевном стваралаштву српских реалистичких писаца 3) она је и

прво компаратистичко поручавање жанра којим се потврђују смене утицаја страних преводних књижевности.

Докторанткиња је консултовала релевантну литературу која се директно или општетеоријски односи на проблематику задату темом, па се у односу на њу, јасно уочава вредност саме дисертације. Пошто је истраживање спроведено на значајном делу корпуса (Јаков Игњатовић, Милорад Поповић Шапчанин, Ђура Јакшић, Милан Ђ. Милићевић, Јанко Веселиновић, Илија Вукићевић, Светолик Ранковић, Симо Матавуљ, Стеван Сремац, Радоје Домановић), остварен је важан помак у опису овог жанровског модела у српској књижевности деветнаестог века. Дисертација је, према свим научним критеријумима, вредно и оригинално научно дело.

IV Научни резултати докторске дисертације, примењивост и корисност резултата у теорији и пракси и начин презентовања резултата научној јавности

Докторске дисертације Ане Живковић вишеструко је значајна:

она доноси нова, целовита (не више фрагментарна) знања о жанру слике у српској књижевности;

она постулира жанр слике у систем осталих жанрова;

у досадашњим проучавањима приповедног опуса најзначајнијих реалистичких писаца (Игњатовића, Веселиновића, Сремца или Матавуља), она открива интерпретативни потенцијал, прилично маргинализованих текстова;

она коригује уобичајене књижевноисторијске интерпретације у којима се на рачун стилизација блиских усменој књижевности занемарује удео прича из живота, „физиологија” као и публицистике и тиме се придружује савременим реинтерпреторима канона;

она вешто примењује познавање савремених теорија тумачења књижевног текста (нпр. посткласичне наратологије) не дозвољавајући да метод постане знак који се интерпретира занемаривањем грађе;

она прати историју жанра унутар ужег контекста (српска књижевност) и ширег, европског контекста;

она прати сложену миметичку и антимиметичку природу жанра који реферира на свет, други текст, културу као текст и себе саму.

Због наведеног дисертација Ане Живковић има велику примењивост у будућим проучавањима: жанра слике, поетике реалистичких писаца, односа текст : култура, наратолошким и стилистичким проучавањима књижевности 19. века, компаратистичким ситуирањима слике која се јавља у српској књижевности, као и у одабиру краћих методички погодних антологијских слика које би могле бити заступљени у уџбеницима и настави књижевности.

V Преглед остварених резултата рада кандидата у одређеној научној области

Ана Живковић је објављивала своје радове (23 објављена рада) у часописима са листе ресорног Министарства и са рефератима учествовала на 21 међународном и националном научном скупу и конференцији. Највећи број тих радова припада књижевнотеоријској и књижевноисторијској области. У њима се испитују различити

теоријски или интерпретативни проблеми српске реалистичке књижевности. Од објављених радова, издвајамо осам најрелевантнијих оригиналних ауторских радова, три рада у истакнутим домаћим научним часописима (M51), два рада категорије M52 и три рада категорије M14 у рецензираним зборницима са научних, међународних и националних скупова:

Радови из категорије M51:

1. 2012. Ана Живковић „Поетика завршетка у романима Стевана Сремца”, *Наслеђе: часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, год. 9, бр. 22, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, стр. 187-201. (UDK 821.163.41.09 Sremac S. / ISSN 1820-1768) **M51**
2. 2012. Ана Живковић, „Елементи свадбеног обреда у песмама *Ерлангенског рукописа*”, *Радови Филозофског факултета*, бр. 14, књ. 1, Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале, Пале, 2012, стр. 409-421. (UDK 821.163.41/42:398 / ISSN 1512-5858) **M51**
3. 2014. Ана Живковић, „Андрић и Његош као трагични јунаци косовске мисли”, *Радови Филозофског факултета*, бр. 16, књ. 1, Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале, Пале, стр. 671-678. (UDK 821.163.41.09 / ISSN 1512-5858) **M51**

Радови из категорије M52:

4. 2014. Ана Живковић, „’Смисао за историју’ и ’жива традиција’ у Елиотовој *Пустој земљи* и поезији Шејмаса Хинија”, *Липар: часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, год. XV, бр. 54, Универзитет у Крагујевцу, Крагујевац, стр. 107-114. (UDK 811.111-14.09 Елиот Т. С. / ISSN 1450-8338) **M52**
5. 2016. Ана Живковић, „Романтичарска мотивика у реалистичким приповеткама Лазе Лазаревића”, *Липар: часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, год. XVII, бр. 60, Универзитет у Крагујевцу, Крагујевац, 197-207. (UDK 821.163.41-32.09 Лазаревић Л. / ISSN 1450-8338) **M52**

Радови из категорије M14:

6. 2011. Ана Живковић, „*Девојачки роман Драге Гавриловић: први женски роман у српској књижевности*”, Зборник радова са научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност: Жене: род, идентитет, књижевност*, књига II, Филолошко-уметнички факултет, Скупштина града Крагујевца, Крагујевац, стр. 293-299. (UDK 821.163.41.09-31 Gavrilović D. / ISBN 978-86-85991-36-3 (ФФ;)) **M14**
7. 2012. Ана Живковић, „Фигура (не)верујућег свештеника у реалистичком роману”, Зборник радова са научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност: Бог*, књига II, Филолошко-уметнички факултет, Скупштина града Крагујевца, Крагујевац, стр. 235-241. (UDK 821.163.41-31 / ISBN 978-86-85991-43-1 (ФФ)) **M14**
8. 2017. Ана Живковић, „Приповедање ћутања: наратери и наративна публика у реалистичком жанру слике”, Зборник радова са научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност: Тишина*, књ. II, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 61-73. (UDK 82.0:2-444.6 / ISBN 978-86-80796-08-6) **M14**

VI Закључак и препорука

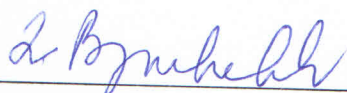
Докторска дисертација Ане Живковић представља оригиналан, темељан и обухватан научни рад који нуди аутентични допринос генолошким проучавањима српске књижевности. У докторској дисертацији *Слика – жанр српске реалистичке прозе* кандидаткиња је показала добру упућеност у најрелевантнију литературу, поуздано владање књижевнонаучном методологијом, адекватну примену различитих могућности анализе и синтезе, као и педантност и прегледност у систематизацији истражених чињеница.

Због свега у реферату наведеног, предлажемо Наставно-научном већу Одсека за филологију Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу да прихвати овде изнесену позитивну оцену о докторској дисертацији Ане Живковић, под насловом *Слика – жанр српске реалистичке прозе* и кандидаткињи одобри усмену одбрану пред овом Комисијом.

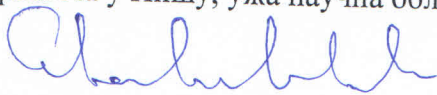
У Крагујевцу, децембар 2017.

КОМИСИЈА

Др Драгана Вукићевић, редовни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду, ужа научна област: *Српска књижевност*,



Др Снежана Милосављевић Милић, редовни професор Филозофског факултета Универзитета у Нишу, ужа научна област: *Српска и компаративна књижевност*,



Др Драган Бошковић, редовни професор Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, ужа научна област: *Српска књижевност*,