

## ПРОЦЕСУАЛНА ПЕРЦЕПЦИЈА СЛИКЕ

Ана С. Живковић, *Слика у српском реализму (историјскојоеићка стиу-гија)*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2019

Заснована на методолошким поставкама историјске поетике, књижевне генологије, класичне и когнитивне наратологије, реторичке критике и компаратистике, монографија *Слика у српском реализму* Ане Живковић, објављена у едицији „Црвена линија” Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, опсежно је, дијахронијско, поетичко истраживање генезе (конституисања, учвршћивања и деконструкције) жанра слике у српској књижевности епохе реализма. Иако је теоријско упориште за испитивање одлика слике као жанровске категорије ауторка пронашла како у чланцима и есејима Милана Савића, Милана Јовановића, Љубомира Јовановића, Михаила Вукчевића, Андре Николића и Јована Скерлића, објављеним крајем XIX почетком XX века, тако и у рецентнијим испитивањима Јована Деретића, Предрага Палавестре и Радована Вучковића, а понајпре у радовима „Термин ’слика’ код српских приповедача у XIX веку” Драгише Живковића и „Слика – међужанровска ознака у српској књижевности епохе реализма” Душана Иванића, ипак, потребно је приметити да је изабрани предмет проучавања први пут у знатнијем обиму, детаљније и систематичније обрађен, те да су испитивања слике у српској књижевности од протореализма до модерне резултирала публиковањем монографије, прве у српској науци о књижевности у целости посвећене слици као засебном, скупом поетичких дистинктивних обележја у довољној мери профилисано/издиференцираном прозном жанровском елементу генолошког система српске књижевности друге половине XIX века. Настала као прерађен текст докторске дисертације *Слика – жанр српске реалистичке ђрозе*, одбрањене 2018. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, монографија Ане Живковић предочила је структурно-семиолошку, морфолошку, реторичку, наративну и идеолошку комплексност прозног жанра слике, расветливши, уједно, њене међужанровске релације са сродним мањим наративним формама (попут приповести, приповетке, кратке приче, новеле, цртице, скице, меморабиле, причања о животу, физиологије, очерка, картине итд.), како у контексту историје српске књижевности, тако и уочавањем генетско-контактних и типолошких веза са остварењима француске, енглеске, руске, пољске и немачке књижевности, уз релевантна и интригантна запажања интермедијалних паралела овог литерарног жанра са ликовном уметношћу (холандским и фландријским жанр-сликарством) и архитектуром.

Будући да слика није морфолошки, стилски и поетички једнообразни жанровски модел, већ полисемична и полифункционална наративна

структура, у монографији *Слика у српском реализму* детаљно је описан како процес настајања (издвајања и поетичке стабилизације) овог жанра, тако и склоп његових тематско-мотивских и реторичких особености. Инструктивним се, са становишта разматрања генезе жанра слике, указује разликовање слике као књижевне форме и слике као књижевног жанра, те се тако прозни „образи” Јована Суботића, објављени почетком педесетих година XIX века, одређују као књижевна форма слике, док се ратна проза (слике, скице, цртежи и визије) Ђуре Јакшића, објављиване од 1875. до 1878. године, перципирају као наративи у којима је започет процес трансформације слике од књижевне форме у књижевни жанр, да би се тренутак дефинитивне канонизације слике као жанра реализовао у сликама из сеоског живота Јанка Веселиновића, које заступљеношћу и популарношћу (као распрострањен и радо читан облик жанра слике) прерастају у узорни модел (образац) жанра слике у епохи реализма, у репрезентативни облик, који ће тек у периоду високог реализма, виртуелним наративима у прози Радоја Домановића и пародијом у прози Стевана Сремца, бити трансформисан и са метанаративног аспекта, у одређеном смислу декомпонован. Од значаја за одређење жанра слике била би и њена протејска природа, тј. чињеница да су у епохи реализма као слике одређивана како епска, тако и лирска и драмска литерарна остварења, те је, према томе, термин слика прерастао у трансжанровску ознаку, али како се, према увидима Ане Живковић, у прозним сликама може издвојити „хомогено жанровско језгро”, монографија *Слика у српском реализму* искључиво је посвећена анализи слике као прозног жанровског обрасца. Однос књижевног текста и стварности, ознаке и означеног, на који је слика као подразумевани дагеротипски исечак, фотографска репродукција, одраз реалија упућена, исто тако, није једнозначан, с обзиром на то да слика није пука копија оригинала већ продукт имагинативне радње уметника, те је, имајући у виду сложеност питања књижевног представљања стварности, како у оквирима једног издвојеног жанра, тако и у целокупном жанровском систему књижевности реализма, у уводном поглављу „Увод: жанр слике и мимезис”, детаљним прегледом теоријских поставки о мимезису, од антике до постструктурализма (од Платона, Аристотела, Хорација, Лесинга, до Де Сосира, Мукаржовског, Јакобсона, Ролана Барта, Дерида, Рифатера, Компањона, Женета, Рикера, Бенјамина и Долежела), Ана Живковић извела закључак о поглавито знаковној природи жанра слике, те о преминању поетичког кода и поетичке конвенције у структури слика као естетичких објеката. Као кључна поетичка обележја жанра слике, у монографији *Слика у српском реализму*, препознати су хронотоп пута, приповедач-путник, описи природе (заступљени углавном у иницијалној позицији у наративу), долазак јунака у нови простор, опис људских фигура (чија је фреквентност довела до могућности издвајања засебних врста – портрета и портретистичке цртеже),

описи екстеријера и ентеријера, сусрет (поступак којим се иницира фабуларни ток или причање о неком догађају), техника сказа, дијалог у форми питања и одговора, (фрагментарни) унутрашњи монолог (присутан у модерније конципираним сликама Светолика Ранковића, у којима доминира психолошка портретизација јунака), одлазак јунака (у прози Илије Вукићевића и Светолика Ранковића), односно, срећан крај, женидба или помирење (у прози Јанка Веселиновића). Иако ниједан од ових наративних поступака и елемената сижеа/мотивације није својство искључиво жанра слике, ауторка монографије *Слика у српском реализму* анализира специфичан положај и функцију издвојених поступака, као структуралних доминанти, које омогућавају тумачење слике као засебног прозног жанра. Наведеним обележјима слике Ана Живковић придодаје и елементе, као што су статичност мотива и карактера, дефабулативност, убрзани наративни ритам (којим се постиже непосредност експресије), композициони поступак оквира, различитост стилова, вишејезичност, као и морфолошко и тематско обиље (мноштво приповедних поступака, смену фокализаторских инстанци и широк тематски распон слика, тако „осим историјских, ратних и сеоских збивања, предочава и учитељски, граничарски и (веле)градски живот”).

Поред ситуирања жанра слике у оквире српске науке о књижевности и издвајања историчара књижевности који су писали о овом жанру, од краја XIX до XXI века (поглавље „Књижевноисторијске дистинкције слике”), Ана Живковић, у поглављу „Настанак реалистичке слике”, испитује многоструке, како литерарне, тако и интермедијалне предлошке, који су утицали на формирање и профилисање засебних карактеристика овог жанра. Као чиниоци који су допринели конституисању литерарног жанра слике издвојени су, с једне стране, холандско и фландријско жанр-сликарство, у којем су тематизоване свакодневне ситуације, уобичајени призори из живота сиромашнијих друштвених слојева, односно, с друге стране, фолклорна традиција, усмене прозне књижевне врсте, попут меморабила и причања о животу, чија се сродност са сликом огледа у документарној компоненти (меморабиле), или пак у тематској и реторичко-стилској блискости (причања о животу). Имајући у виду „граничност” жанра слике, тј. перманентно осцилирање слике између документарног и фикционалног, сублитерарног и изразите литераризације, књижевности и науке, као књижевне облике који су могли утицати на настанак прозног жанра слике, Ана Живковић означила је есеј епохе просветитељства, скице и сеоске приповетке („Dorfgeschichte”), будући да је серија есеја Џозефа Адисона, штампана у часопису *Spektaator* (1711), утицала директно на есејистику Доситеја Обрадовића, која је предодредила поетички облик слике, црте и цртице у српској књижевности (посебно у почетној фази развоја ових жанрова), као што су сеоске приповетке аустријског књижевника Петера Росегера своје рефлексе у српској литератури

задobile посредством превода и прерада Павла Марковића Адамова, док се магистрални генетско-контактни утицај на настанак жанра слике, како у европским књижевностима, тако и у српској књижевности, уочава у изразито популарним и радо превођеним *Скицама* (1820) америчког писца Вашингтона Ирвинга, које су се, уз могућност утицаја и Чеховљеве прозе, одразиле на збирке *Скице* (1889, 1890) Чедо Поповића, *Скице* (1904) Светислава Стефановића и *Скице* (1905) Стевана Сремца. Ипак, тежиште компаративне анализе засновано је на поређењу слике и физиолошких жанрова: француских физиологија и панорама, руског физиолошког очерка, картине и образа, као и пољске физиолошке скице, при чему се урбана опсервација и сликање (веле)градских простора тргова, кафана, позоришта, улица, те посвећивање пажње „физиологији” народа и животиња, указују као чиниоци који су допринели тематском осавремењивању жанра слике. Пресудан утицај на поетичко (ре)дефинисање жанра слике извршиле су, према увидима Ане Живковић, Балзакове социјалне и полемичке, политичко-сатиричне физиологије, махом објављиване у часопису *Карикајџура* (1830–1832), али и други аутори француских физиологија (Пјер де Беранже, Жорж Санд, Фредерик Суле, Анри Моне), односно руски физиолошки очерк, популаран код писаца натуралне школе (тзв. „Гогољевог правца”) Њекасова, Херцена и Тургеева, картине Владимира Даља, слике Михаила Салтикова-Шчедрина, те физиолошке скице пољских аутора Крашевског, Богуцког, Хојецког, Ђешковског, Јанковског и Балуцког. Ипак, најзначајнији аутор, који је реиновираном формом очерка предодредио поетички профил жанра слике, био би Иван Сергејевич Тургеев, у чијим је *Ловчевим записима* (1852), превазилажењем „физиологизма” и увођењем фигуре приповедача, осавремењен физиолошки жанр и транспонован у естетизовани, литерарнији жанр слике, чиме је Тургеев извршио пресудан утицај на све потоње ауторе слика, како у руској, тако и у српској књижевности.

У монографији *Слика у српском реализму* жанр слике сагледава се и из угла посткласичне (когнитивне) наратологије и реторичке критике. На трагу поставки Џејмса Фелана о четири аспекта наратива, који чине аспекти наративног почетка (излагање, лансирање, упућивање, улажење), аспекти наративног средишта (излагање, путовање, интеракција, средишња конфигурација) и аспекти наративног завршетка (излагање или затварање, долазак, опраштање и коначни крај), Ана Живковић анализира је слике са ратном тематиком Ђуре Јакшића, уочивши како етапе композиционог развоја Јакшићевих наратива следе Феланове обрасце текстуалне и читалачке динамике, издвојивши, притом, поступак тематског иновирања (Јакшић први у жанр слике уводи тему рата), концепт историје близак поставкама Жила Мишлеа, а, пре свега, приметивши како у стабилне, нормативне и нормиране епистемолошке и поетичке оквире епохе реализма визије Ђуре Јакшића уносе пукотину, рез, процеп,

у које бивају пропуштене поетичке одлике долазеће стилске формације (модерне), будући да нечитљиво и невидљиво (наративно и онтолошки колебљиво) задобија поетички легитимитет унутар наратива реалистичке слике. С друге стране, на трагу типологије наратора Џералда Принса и теоријских поставки Питера Рабиновича о четири типа публике (актуелној, ауторској, наративној и идеалној наративној публици), Ана Живковић протумачила је слике, које би се, следећи класификацију Цветана Тодорова, могле означити као фантастична књижевност: „Сени” Милорада Поповића Шапчанина, „На прелу” Јанка Веселиновића и „Здухач” Симе Матавуља, да би указала на реторичку и семантичку комплексност жанра слике, а „посебно на рациије у другом лицу, која је парадигма поигравања са овим читалачким улогама”. Као индивидуализовани реторички обрасци одређене су и Матавуљеве слике „Гоба Мара”, којом је преиспитан жанр божићне приче, и „Водене силе”, која поприма обележја метаприче (приче у којој се тематизује сâмо приповедање). Поред реторичког обрасца, жанр слике Ана Живковић препознаје и као аксиолошки образац (М. П. Шапчанин), хибридни, књижевно-публицистички жанр, двогласно реторичко преношење туђе речи, блиско Бахтиновој слици језика (фелџонистичко-сатиричне слике Ђуре Јакшића), односно друштвено-симболични (идилични/утопијски) чин (*Јесење слике* Светолика Ранковића, „Пустињик” Јанка Веселиновића, „Поварета” Симе Матавуља), где је указано на семиолошку, семантичку и херменеутичку вишеслојност жанра слике. Дискурзивни конструкт посткласичних нараторолошких истраживања, виртуелни наратив, употребљен је као „инструмент” тумачења слика из градског живота Радоја Домановића, у којима је препозната модернизација жанра слике, постигнута виртуелном драматизацијом психолошке стварности, док се скуп устаљених поетичких конвенција жанра слике, подвргнут пародији у делу Стевана Сремца, сагледава као легитимно својство овог несталног жанра, који почива на „контекстуалној превртљивости”, али и на стабилности и препознатљивости властитих морфолошких, стилских и реторичких одлика, које се поступком пародије иновирају и реактуализују.

Позивајући се на запажања Драгане Вукићевић о прози Радоја Домановића, Ана Живковић издвојила је *процесуалну перцепцију* „која се креће напред-назад, увек конституишући више различитих смислова” и која „на фону очекиваног, вероватног и препознатљивог ствара [...] нов доживљај.” Управо се научни метод Ане Живковић, примењен у књизи *Слика у српском реализму*, најпрецизније може одредити као „процесуална перцепција”, с обзиром на то да ауторка, служећи се теоријским постулатима посткласичне нараторологије и реторичке критике (као и методама „класичнијих” дисциплина, попут генологије и компаратистике), дијахронијски пратећи процес конституисања жанра слике од протореализма, преко фолклорног, поетског, до високог реализма и модерне,

али и структурно-семиолошки преображај облика слике (од фотографије до визије), уочавајући тематске и реторичке иновације у стабилном поетичком оквиру овог жанра, издвајајући међужанровске односе слике и генерички сродних форми, али и њен интермедијални потенцијал, постиже својеврсно „кретање напред-назад” (на хронолошком и методолошком плану), чиме је очекивано, вероватно и препознатљиво (у домену описа поетичких својстава проучаваног жанра) донекле изневерено, измењено и преображено, да би се, на тај начин, постигао „нов доживљај”, тј. да би се дали нови увиди о малој наративној форми епохе реализма, како као самосталном генолошком ентитету, тако и у склопу жанровског система епохе реализма или пак у оквиру разумевања опуса истакнутих писаца српске књижевности XIX века. Процесуална перцепција, методолошки плурализам и свестрано познавање књижевноисторијског контекста, омогућили су сагледавање структурне, тематске, семиотичке, аксиолошке, реторичке и идеолошке комплексности жанра слике, доприневши изнијансиранијем разумевању српске књижевности епохе реализма, али и новим увидима у токове развоја српске прозе, како у контексту националне књижевности, тако и анализом занемарених, а важних компаративних аспеката.

*Др Милица В. ЂУКОВИЋ*

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност,

Београд

tiskicvet38@gmail.com

## **О ПОЕТСКОМ УОБЛИЧАВАЊУ ПОИМАЊА ВРЕМЕНА У ЕПСКОЈ ТРАДИЦИЈИ СРПСКОГ НАРОДА**

*Драгољуб Перић, Поетика времена српских усмених епских ђесама: ђред-  
вукоска бележења и збирке Вука Караџића, Академска књига, Нови Сад 2020*

У издању Академске књиге претходне године објављена је обимна научна монографија др Драгољуба Перића, ванредног професора на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, која је настала уз подршку пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, *Асијекти и денитијети и њихово обликовање у српској књижевности*, као редигована и допуњена верзија докторске дисертације, одбрањене 2013. године на Филолошком факултету у Београду. *Поетски времена српских усмених епских ђесама* претходиле су две књиге из истог пера – *Трајом древне ђриче* (2006), награђене значајним признањем *Прва књига Мајнице српске* за