

ЕДИ· ИВОИКУЕЗЮКЛАЮДЪ·
ПНЕ· ТНЕ· ѿ· ма· Ч· ла· ѿ· ѿ·
Г· СКОИМЛОУ· Ч· П· КОМЪ· СЕ
У· СЛЮВЪ· Е· КОШ· В· ЦЕ· ПО
Е· Д· Е· В· Л· К· С· Е· К· Ю· Д· У· Е· ЖЕ
У· Д· Р· Н· Е· К· О· У· М· Н· Е· Н· К· Р· О·
Ц· Н· Е· К· О· Г· О· Л· У· Е· Н· Е· В· А· Н· Е·
А· Ж· Н· Т· Е· Ж· Е· Ш· У· Л· И· Т· В· П· Р· О·
А· Д· Б· Т· К· О· К· И· П· А· С· И· М· М· А·
Н· А· С· И· М· Н· Ш· И· Х· В· А· Ш· И·
Б· Н· Ю· Т· В· Ы· Н· П· Р· Е· Д· В·
Л· И· К· И· Ж· Е· Н· Ц· Р· Е· К· Е· Д· О· М· Н·
О· Д· Б· Т· Е· М· Е· Н· Е· Р· А· Д· И· В· С· С·
Е· Д· Е· Н· Н· Е· Н· М· Ъ· Н· Е· З· Ы· К· О·
В· Е· Г· Д· А· Ж· Е· П· Р· Е· Д· А· Д· Е· Т· А·
И· М· Е· П· Ц· Е· Т· Е· С· Е· К· А· И· Г· О· М· И·
Т· О· В· К· У· Г· Л· Е· Т· Е· Д· А· С· Т· В· О·
В· А· М· · К· А· Т· Е· У· А· · У· Т· А· К·



У· С· Л· Е· Н· У· К· Н· Ю· Т· Ъ· ·
Д· Е· С· Е· Н· Е· Н· А· В· И· Д· И· М·
С· Ъ· М· Н· · П· А· С· Н· Е· М· О· В·
Д· Н· · П· Р· Е· Т· Р· А· П· Е· К· И· Д·
В· Н· Ц· А· С· И· С· Е· Н· А· К· Ю· Д· В·
В· Т· О· · Т· Н· Е· ѿ· ма· · С·
Е· Г· С· К· О· И· М· Л· О· У· Ч· И· Т·
Н· Н· У· Т· О· Ж· Е· Б· О· П· О· К· Р· В·
М· О· Е· С· Т· В· Е· Ж· Е· Н· Е· Ш· И·
Т· Ъ· С· Е· · Н· И· Т· А· Е· Н· О· Е· Ж· Е·
О· Р· К· Е· Д· Е· Н· О· Е· Ю· Д· Е· Т· Ъ· ·
Г· Л· О· В· А· М· · В· Ъ· Т· М· Е· Р·
Т· Е· О· У· Б· О· В· Ъ· С· В· Е· Т· Е· · Н· О·
Б· Ъ· У· С· Л· Ы· Ш· И· Т· Е· · П· R· O·
В· Е· Д· И· Т· Е· В· Ъ· К· Р· О· В· Е· Х· А·
М· Е· У· С· О· Н· Т· Е· С· Е· Ш· О· У· Е· Н·
Ю· Ш· И· Х· Ъ· Т· Е· Л· О· · А· Д· И· В· Е· Н·
Е· Ю· Ш· Н· У· · К· Е· Н· Т· И· · Е· А·

PHILOLOGIA SERBICA

Година IV, 2024, број 4
Научни скупови Филолошког факултета
Зборник научних радова

Издавач Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

Главни уредник публикације Проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци

Оперативни уредник Доц. др Нина Говедар, Универзитет у Бањој Луци

Организациони одбор Проф. др Биљана Бабић, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Слађана Цукут, Универзитет у Бањој Луци
Доц. др Нина Говедар, Универзитет у Бањој Луци
Доц. др Андреја Марић, Универзитет у Бањој Луци
Мср Горан Милашин, Универзитет у Бањој Луци

Научно-уређивачки одбор Проф. др Сања Бошковић Данојлић, Универзитет у Поатјеу
Проф. др Запрјан Козлуцов, Универзитет „Пајсије Хиландарски”
у Пловдиву
Проф. др Иван Чарота, Белоруски државни универзитет
Проф. др Богуслав Зјелињски, Универзитет Адама Мицкијевича
у Познању
Проф. др Радмило Маројевић, Универзитет у Београду
Проф. др Ала Татаренко, Универзитет Ивана Франка у Лавову
Проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Павел Крејчи, Масариков универзитет у Брну
Проф. др Снежана Милосављевић Милић, Универзитет у Нишу
Др Светлана Шеатовић, Институт за књижевност и уметност
Београд

Рецензенти Проф. др Снежана Милосављевић Милић, Универзитет у Нишу
Проф. др Ранко Поповић, Универзитет у Бањој Луци
Др Марија Јефтимјевић Михајловић, Институт за српску
културу Приштина–Лепосавић
Проф. др Мијана Кубурић Мацура, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Јелена Јовановић, Универзитет у Нишу
Проф. др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Саша Кнежевић, Универзитет у Источном Сарајеву
Проф. др Миланка Бабић, Универзитет у Источном Сарајеву
Доц. др Андреја Марић, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Јасмина Теодоровић, Универзитет у Крагујевцу
Проф. др Владислава Гордић Петковић, Универзитет у Новом Саду

Проф. др Душан Живковић, Универзитет у Крагујевцу
Др Недељка Бјелановић, Институт за књижевност и уметност,
Београд
Др Јана Алексић, Институт за књижевност и уметност, Београд
Доц. др Милица Кецојевић, Универзитет у Београду
Проф. др Милена Илишевић, Универзитет у Западном Сиднеју
Проф. др Татјана Бијелић, Универзитет у Бањој Луци
Доц. др Јелена Марићевић Балаћ, Универзитет у Новом Саду
Др Игор Перишић, Институт за књижевност и уметност, Београд
Проф. др Милош Ковачевић, Универзитет у Београду, Универзитет
у Крагујевцу
Проф. др Жељка Пржуљ, Универзитет у Источном Сарајеву
Доц. др Драгана Бедов, Универзитет Едуконс
Проф. др Светлана Томин, Универзитет у Новом Саду
Проф. др Горан Максимовић, Универзитет у Нишу
Др Јасмина Ахметагић, Институт за српску културу Приштина–
Лепосавић
Др Вања Миљковић, Институт за српски језик САНУ, Београд
Др Весна Ђорђевић, Институт за српски језик САНУ, Београд
Др Светлана Слијепчевић Бјеливук, Институт за српски језик
САНУ, Београд
Др Марина Спасојевић, Институт за српски језик САНУ, Београд
Проф. др Миливој Алановић, Универзитет у Новом Саду
Проф. др Милан Алексић, Универзитет у Београду
Др Ана Мацановић, Институт за српски језик САНУ, Београд
Др Слободан Новокмет, Институт за српски језик САНУ, Београд
Доц. др Весна Николић, Универзитет у Београду
Др Јована Јовановић, Институт за српски језик САНУ, Београд
Проф. др Милан Ајдановић, Универзитет у Новом Саду
Проф. др Јасмина Московљевић, Универзитет у Београду
Проф. др Људмила Поповић, Универзитет у Београду

Лектор Проф. др Мијана Кубурић Мацура, Универзитет у Бањој Луци

Лектор за енглески језик Мр Бранко Црногорац, Универзитет у Бањој Луци

Припрема за штампу Мср Данијел Дојчиновић, Универзитет у Бањој Луци

Штампа Принт шоп д.о.о. Источна Илица

За штампарију Зоран Миовчић

Тираж 100

Овај зборник садржи научне радове који су представљени на конференцији *Philologia Serbica*. *Значај и значење ватре у српском језику, књижевности и култури*, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци 28. марта 2023. године.

САДРЖАЈ

<i>Предговор</i>	9
<i>Ана А. Плотњикова</i> Лила и олалија у српском језику и културним дијалектима.....	11
<i>LILA AND OLALIJA IN SERBIAN LANGUAGE AND CULTURAL DIALECTS</i>	
<i>Марија С. Јефтимијевић Михајловић</i> Имагинација пламена и пламен имагинације (Ватра као поетски принцип – српска поезија XX века).....	25
<i>IMAGINATION OF FLAME AND FLAME OF IMAGINATION (FIRE AS A POETIC PRINCIPLE – SERBIAN POETRY OF THE 20TH CENTURY)</i>	
<i>Миливој Б. Алановић</i> Структурни израз предиката ‘ратовати’.....	49
<i>GRAMMATICAL FORMS OF THE SEMANTIC PREDICATE ‘RATOVATI’</i>	
<i>Радмило Н. Маројевић</i> Ватра и њени одбљесци у поетској композицији Његошевој (<i>зрака, луча, искра, зубља</i>).....	71
<i>FIRE AND ITS REFLECTIONS IN NJEGOS’S POETIC COMPOSITION</i>	
<i>Данијела С. Станић</i> Ватра и њена метафора као језичко-стилска одлика у стваралаштву Растка Петровића.....	103
<i>FIRE AND ITS METAPHORS AS A LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURE IN THE WORK OF RASTKO PETROVIC</i>	
<i>Горан Б. Милашин</i> Глаголски префикс <i>по-</i> као средство изражавања атенуативности у савременом српском језику.....	121
<i>THE VERBAL PREFIX PO- AS A MEANS OF EXPRESSING ATTENUATIVE MEANING IN THE CONTEMPORARY SERBIAN LANGUAGE</i>	
<i>Маша Љ. Петровић</i> Прикривена интермедиијалност: музички елементи у роману <i>Соната за лошег човека</i> Александра Гаталице.....	147
<i>CONCEALED INTERMEDIALITY: MUSICAL ELEMENTS IN NOVEL SONATA FOR A BAD MAN BY ALEKSANDAR GATALICA</i>	

Милан Б. Громовић

- Богородица као ходатајница и песничка
антонимија – Павић и Венцловић..... 165
*THE VIRGIN AS A VIRGIN INTERCESSOR AND POETIC
ANTONYMY – PAVIĆ AND VENCLOVIĆ*

Николина П. Хавран

- Огањ божанствене љубави и огањ гајене – о мотивима ватре и
светлости у химнографским портретима Светога Симеона и
Светога Саве 187
*THE FIRE OF DIVINE LOVE AND THE FIRE OF HELL – ON THE SYMBOLS OF FIRE AND
LIGHT IN THE HYMNOGRAPHIC PORTRAITS OF SAINT SIMEON AND SAINT
SAVA*

Александра Ј. Брајовић

- Кратког размишљење о праздници (1786) Јована Мушкатиновића
– једно непознато просветитељско-полемичко дело 215
*KRATKOE RAZMIŠLJENIJE O PRAZDNICI (1786) BY JOVAN MUŠKATIROVIĆ –
A RELATIVELY UNKNOWN POLEMICAL WORK FROM THE AGE OF
ENLIGHTENMENT*

Јасмина П. Кнежевић

- Трагом ватре... (Симболика ватре у збирци
приповедака *Принц ватре* Филипа Давида) 231
*ALONG THE PATH OF FIRE... (THE SYMBOLISM OF FIRE IN A SHORT STORY COLLECTION
ENTITLED PRINC VATRE (THE PRINCE OF FIRE) BY FILIP DAVID)*

Милица А. Кандић, Милица Б. Мојсиловић

- Ватра као стваралачки принцип у *Споредном небу* Васка Попе..... 253
FIRE AS A CREATIVE PRINCIPLE IN THE SECONDARY SKY BY VASKO POPA

Драгана С. Лисић

- Интертектуално читање романа *Пешчаник* Данила Киша
у контексту библијске књижевности 271
*AN INTERTEXTUAL ANALYSIS OF DANILO KIŠ'S NOVEL PEŠČANIK
IN THE CONTEXT OF BIBLICAL LITERATURE*

Магда Г. Миликић

- Културне и друштвене околности у којима
настаје *стварносна проза* 295
*CULTURAL AND SOCIAL CIRCUMSTANCES IN WHICH THE REALITY PROSE
(HARD-BOILED PROSE) WAS CREATED*

Милош Д. Михаиловић

- Ватра код Пекића: алхемијски преображаји
Симеона Газде и Думетријуса кир Ангелоса323
*FIRE IN PEKIĆ'S WORKS: ALCHEMICAL TRANSFORMATIONS OF
SIMEON GAZDA AND DUMETRIUS KIR ANGELOS*

Луна М. Градинићак

- Ватра у песништву Бранка Миљковића.....345
*ABOUT FIRE AS AN INTEGRATED ELEMENT OF POETIC CREATION
IN BRANKO MILJKOVIĆ'S POETRY*

Ана М. Мумовић

- Ватра као основни елеменат универзума (Прилог тумачењу
приповедачког опуса Ива Ћипика)361
*FIRE AS THE BASIC ELEMENT OF THE UNIVERSE (A CONTRIBUTION TO THE
INTERPRETATION OF IVO ĆIPIKO'S NARRATIVE OPUS)*

Биљана С. Солеша

- Симболика ватре у прози Боре Станковића.....377
THE SYMBOLISM OF FIRE IN BORA STANKOVIĆ'S PROSE

Гордана Р. Штасни

- Семантичко-деривационе специфичности
лексема *огањ* и *ватра*395
*SEMANTIC-DERIVATIONAL CHARACTERISTICS OF LEXEMES
FIRE (VATRA) AND INGLE (OGANJ)*

Милица Љ. Стојановић

- Деривационо гнездо лексеме *огањ*:
турбено-семантичка анализа419
DERIVATIONAL NEST OF LEXEME OGANJ: SEMANTIC-DERIVATIONAL ANALYSIS

Наташа М. Миланов

- О значењима лексема из семантичког поља *ватра* у
српском језику (на материјалу именица и глагола)..... 443
*THE MEANINGS OF LEXEMES IN THE SEMANTIC FIELD OF FIRE IN
THE SERBIAN LANGUAGE (BASED ON NOUNS AND VERBS)*

Марија Д. Вучковић

- Ватра у тајним занатлијским језицима – творба,
семантика и порекло номинација чији је денотат ватра.....465
FIRE IN SECRET LANGUAGES OF CRAFTSMEN

- Јелена М. Павловић Јовановић**
 Концесивне клаузе у административно-правном
 стилу српскога језика 19. века.....487
THE CONCESSIVE CLAUSE IN THE 19TH CENTURY SERBIAN LEGAL TEXTS
- Милена П. Владић Јованов**
 Значење ватре у поезији Т. С. Елиота, Ивана В. Лалића,
 Бранка Миљковића и В. Б. Јејтса: интертекстуални и
 деконструкционистички приступ 513
*THE MEANING OF FIRE IN THE POETRY OF T.S. ELIOT, IVAN V. LALIĆ, BRANKO
 MIJKOVIĆ, AND W.B. YEATS: AN INTERTEXTUAL AND DECONSTRUCTIONIST
 APPROACH*
- Aleksandra Z. Stojanović**
 Flames of Survival: A Study of The Burning Diary in Aleksandar Tišma's
The Use Of Man 541
*ПЛАМЕН ПРЕЖИВЉАВАЊА: ПРОУЧАВАЊЕ СПАЉЕНОГ ДНЕВНИКА У РОМАНУ
 УПОТРЕБА ЧОВЕКА АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ*
- Јелена И. Маринков**
 Ватра у поезији Бранислава Петровића 555
FIRE IN THE POETRY OF BRANISLAV PETROVIĆ
- Јована С. Анђелковић**
 Поетско-симболичка представа фланера и урбанитета
 у поезији Новице Тадића 575
*POETIC-SYMBOLIC REPRESENTATION OF FLANEUR AND URBANITY
 IN THE POETRY OF NOVICA TADIĆ*
- Јелена З. Милић**
 Ватра и њен симболистички регистар у
Приповеткама једног каплара Бранислава Нушића..... 599
*THE FIRE AND ITS SYMBOLIC REGISTER IN THE TALES OF A CORPORAL
 BY BRANISLAV NUŠIĆ*

Маша Љ. Петровић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

Студент мастер студија

ПРИКРИВЕНА ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТ: МУЗИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНУ *СОНАТА ЗА ЛОШЕГ ЧОВЕКА* АЛЕКСАНДРА ГАТАЛИЦЕ

Апстракт: Циљ рада био је проучавање односа књижевности и музике на примеру Гаталичиног романа Соната за лошег човека. Настојали смо да пружимо оригинално тумачење тематизације музике у наративу и одговоримо на питања на који начин музика условљава композицију романа, те из чије перспективе се приповеда о музици и свим њеним симболичким, културолошким, естетским, прагматичним и терапеутским аспектима. Резултати нашег помног читања и интермедиијалног истраживања музике и књижевности показали су да су музика, њена појединачна остварења и њена терминологија одређења предмет експлицитног приповедања неименованог приповедача, који понекад преузима перспективу главног јунака романа. Дефинишући музичке одреднице присутне у наслову и поглављима покушали смо да укажемо на сличности између особности жанра сонате и романсе, као и брзог и спорог темпа, преликане на књижевну форму и радњу романа. Било нам је значајно да на примерима из самог текста потцртамо да музички елементи чине неизоставни сегмент како позитивне, тако и негативне карактеризације ликова. У раду смо тематизовали питања утицаја музике на развој и испољавање одређених емоција и снажење когнитивних процеса, која су у роману отворена на маргинама.

Кључне речи: *Александар Гаталица, Соната за лошег човека, прикривена интермедиијалност, однос музике и књижевности, музички елементи.*

1. Увод

Савремена проучавања књижевности једним својим током крећу се у правцу сагледавања интеракције ове уметности са другим медијима и медијским системима, те су бројни радови и академске научне расправе посвећене питањима интермедијалности и начинима на које је један медиј транспонован у други, како његово присуство у другом мења структуру и смисао првог и, у коначници, какав се циљ остварује посредовањем једног медија у другом. Резултати бројних истраживања показали су да је један од најзаступљенијих типова посредовања једног медија у другом екфраза (в. Bilik 2022: 327), која се дефинише као „варијанта индиректног (речима обликованог), кроз књижевну поетику посредованог присуства једног медија у изражајном пољу другог“ (Bilik 2022: 327). Екфраза се онда, како то изводи Наталија Билик, ослањајући се на типологију В. Т. Мичела и закључке Р. Борбика, сматра „описом појава, дела било које врсте уметности или стваралачког процеса, реализован осликавањем у књижевном тексту“ (Bilik 2022: 327), при чему опис рачуна са симболичким потенцијалом и условава генерисање богате семантике.

Идеја је да се из описа појава, дела и стваралачких процеса друге уметности или другог медија у књижевности може апстраховати одређени смисао, идејно-значајски план који богати семантички потенцијал целокупног књижевног дела. Проучавања романескних остварења српске књижевности насталих крајем 20. и почетком 21. века осветлила су учесталост екфразе и екфрастичких импровизација, што се објашњава специфичним временским тренутком настанка ових остварења, тренутком који подразумева политичка превирања, снажне друштвене промене, реконфигурацију националног идентитета, али и специфичним жанровским обележјима, која су одјек покушаја да се пронађе упориште за даљи живот у новонасталим околностима (в. Jerkov 1992). Чини се да наведено становиште објашњава разлоге због којих је екфраза, и то онај тип екфразе који подразумева опис музичких појава у књижевном дискурсу, фреквентна у романима Милорада Павића, Горана Петровића, Александра Гаталице и других аутора.

Нашу интерпретативну пажњу привукао је роман *Соната за лошег човека* Александра Гаталице, који до сада није био предмет изучавања у светлу музичке екфразе, односно интермедиијалног проучавања музике и књижевности, а који већ својим насловом указује на присуство елемената музичке уметности у књижевном тексту. Следћи теоријску мисао Вернера Волфа, изнету у делу *Word and Music Studies*, да се интермедиијалност може појавити у више различитих облика од којих се издвајају спољашња или видљива и унутрашња или прикривена интермедиијалност (Wolf 1999: 42–48), приступили смо уочавању интермедиијалних особености овог романа. Имајући у виду да Волф спољашњу интермедиијалност дефинише као облик у којем и медиј књижевности и медиј музике задржавају своје конвенционалне означитеље, а да под појмом „прикривена интермедиијалност“ подразумева да се само један медиј појављује са својим типичним означитељима, док је други само посредно присутан у првом медију као означено (Wolf 1999: 42–48), опазили смо да је за наше истраживање значајан други тип интермедиијалности, јер је у Гаталичином роману музика само присутна у медију књижевности као означено, и то од могућих два начина, које Волф дефинише, искључиво у облику експлицитног тематизовања (*telling*), а не и у облику имитације музике (*showing*) (Wolf 1999: 42–48).

2. Соната или романса? – Музички елементи у композицији романа

Већ сам наслов романа *Соната за лошег човека* указује да ће музички елементи представљати важан сегмент како композиционог, тако и наративно-тематског и индивидуалног устројства Гаталичиног дела, будући да у себи садржи једну врсту музичке композиције. Како се наводи у *Музичкој енциклопедији*, соната је: „цикличка композиција за један или два солистичка инструмента. У свом класичном облику састоји се обично од три или четри самостална ставка, међусобно различита по садржају, облику, темпу и тоналитету” (Ковачевић et al. 1974c: 401). Необично је да аутор не прецизира за који је инструмент цикличка композиција написана, већ инсистира на томе да је она намењена главном јунаку овог романа,

лошем човеку, господину Петровићу. Стиче се утисак као да је он инструмент који ће свирати сонату, односно да је он тај који ће обликовати романескни свет, додуше не као приповедач, већ као јунак свих збивања и као перспективна тачка из чије се визуре обликује приповедање у трећем лицу.

Баш као што је соната обично сачињена од три или четири става, тако је и роман подељен на три целине, које би се могле сматрати еквивалентима ставова саме сонате. Наиме, деведесет девет глава подељено је у три целине, при чему прва броји двадесет три поглавља, друга четрдесет три, а трећа тридесет три, што потврђује тезу о релативној сродности између структуре романа и структуре сонате. Прва целина романа насловљена је *Allegro. Bodro, sa brigama iza sebe*, у чему запажамо ознаку брзог темпа, ознаку која је карактеристична за први став сонате, у којем се обично излажу две контрастне теме, чинећи тежиште музичког садржаја читавог дела (Kovačević et al. 1974c: 401). У том првом делу или експозицији упознајемо главног јунака, његову дневну рутину, дати су обриси породичних и пријатељских односа (неразјашњен однос са мајком, одсуство супруге, успостављање контакта са пријатељем из Риге након више деценија), као и непријатних сцена са женама упитних моралних вредности...

Тешко је из наведене палете ситуација, али и многих непоменутих споредних или мање споредних епизода у наративном току прве целине издвојити две теме које би аналошки са особеностима првог става сонате биле контрастно постављене. Остаје отворено питање да ли би то било тематско-мотивско језгро самоће јунака којем се супротставља општење са проституткама и упознавање Марине, те спознаја љубави, или би прва тема, која је у музичкој композицији „у većini случајева енергична, ра и динамична, sastavljena od izrazitih, jezgrovitih motiva“ (Kovačević et al. 1974c: 403) подразумевала наративни наговештај злодела које је господин Петровић чинио, а друга „рјевна, lirska, грађена на širokoj melodijској линији“ (Kovačević et al. 1974c: 403) наратив о детињству, односу са мајком и трагању за љубављу.

Други став сонате обично је у „polaganom или umjerenom tempu, u obliku једноставне или сложене pjesme, теме s varijacijama или ronda“

(Kovačević et al. 1974c: 401) и у њему долази до разраде теме и стварања драмске напетости, која ће се разрешити у последњем ставу. И заиста, у другом делу Гаталичине *Сонате* продубљују се тематско-мотивски комплекси опцртани у првом делу романа, при чему долази до врхунца, готово драмског сукоба. Читалац прати односе који се развијају између Марине и господина Петровића, постаје сведок његовог судског процеса због проневере велике количине новца, али и његове заљубљености у Марину. Чита о Марининој превари и не тако блиставој прошлости, о његовој сумњи да је Марина преваранткиња и о њеним покушајима да спасе однос. Дакле, тематски би особине друге целине романа одговарале особинама другог става сонате, међутим, овај део романа није именован ознаком темпа, већ једном другом музичком одредницом, одредницом *Romansa*.

Романса се најчешће дефинише или као инструментална композиција лирског карактера или као соло песма за глас и клавир компонована на основама нежне љубавне песме (в. Kovačević et al. 1974c: 222). Ове особености романсе пресликавају се на другу целину романа и она је већма конституисана на различитим љубавним осећањима, због којих главни јунак мења свој стил и начин живота, напушта своју зону комфора, заљубљује се, воли, сумња, одбија да се суочи са истином и разговара са Марином о њеним намерама и осећањима... Ипак, важно је да, указујући на очекивану тематску сродност између друге целине романа и жанра романсе, не пренебрегнемо чињеницу да је именовањем овог поглавља одредницом „романса“ аутор нарушио хомогеност жанра сонате и успоставио извесно жанровско мешање, извесну фузију жанра сонате и романсе, што указује на свесну тежњу ка деструкцији, ка снажном разарању музичке форме. Треба нагласити да се ово разарање не примећује и не истиче у наративној структури романа и да читалац има утисак да чита једно целовито дело, у чијим издвојеним целинама не примећује значајније формалне или тематске разлике.

Трећа целина у музичком смислу представља повратак сонати и њеном трећем ставу, који је обично „*menuet s trijom u umjerenom tempu*“ (Kovačević et al. 1974c: 401) и у којем долази до разрешења сукоба насталог у другом ставу. Насловљавајући трећу целину *Adagio sostenuto. Tuzno*,

bez ijedne suze, писац поново успоставља везу између романа и сонате. Занимљиво је да се у овој целини дешавају највећи преокрети (господин Петровић се растаје са Марином, откривамо да је убио супругу, одлази у затвор, а затим и у душевну болницу, поново се среће са Марином и започињу заједнички живот), преокрети који нису асоцијативно спојиви са квалитетима лакоће и суздржаности, али су преокрети које Петровић, успоравајући услед болести свој животни темпо, подноси са лакоћом, суздржано, без испољавања емоција и суза.

3. Музички елементи као саставни чиниоци индивидуалног идентитета јунака

Гаталичин роман *Соната за лошег човека*, како је претходно истакнуто, у средиште наратива поставља проблемско питање индивидуалног идентитета, идентитета главног јунака господина Петровића, али и других ликова без којих би било тешко представити и разумети сложеност унутарњег света главног јунака и међуљудских односа и интеракција са околином. Занимљиво је да већ у наслову дела писац инсистира на именовању јунака придевом *лош*, који почива на етички негативном поларитету, што се наставља и у потоњим главама романа, а често прераста и у одређења која сведоче о одсуству морала и моралних начела код господина Петровића. Међутим, како радња романа одмиче, читалац постаје свестан да је оваквог човека тешко везати искључиво за зло, неморал и друга негативна осећања и недолична понашања. Рекли бисмо да је у редовима који следе прецизно сумирано и истакнуто све оно што господин Петровић јесте: „Он је elitista, levičar, malapartista, desničar i revanšista u istom trenutku. [...] Sin naše proslavljene mecosopranistkinje, samo u muzici pronalazi istinsko zadovoljstvo i mir“ (Jerkov 2015: 301).

Како је наглашено, управо је музика неизоставан део Петровићевог живота, њено познавање и естетско уживање у њој везује се и буди ону добру страну његовог бића, ону противтежу свим злоделима, бескрупулозним поступањима и свеопштој тупости емоција коју Гаталичин јунак баштини. Музика је његова прошлост, премрежила је детињство и ставање у човека каквог затичемо на почетку романа и имала је пресудну

улогу у успостављању односа са мајком и формирању животних навика којих се ревностно придржава. Иако у роману није опширно тематизовано јунаково детињство, из краћих фрагмената сећања које нам приповедач предочава реконструирамо основне обриси породичних односа из овог периода и уочавамо знаковиту улогу музике. Од најранијих дана дечак је био окружен песмом, нотама, звуком различитих инструмената, будући да је мајка, прослављена мецосопранисткиња, често пред њиме вежбала са својим ученицима и припремала их за наступе. Једна таква епизода посведочена је и писмом у којем се Петровићев пријатељ живо сећа „koncerta gospođinih učenika i nje koja staje ispred polaznika i kao primadona peva uz pratnju klavira“ (Gatalica 2015: 15).

Тренуци током којих је кроз музичко деловање остварена посебна приврженост између дечака и његове мајке везују се и за свирање *Чернијевих етида*, „instrumentalnih kompozicija s izrazito didaktičkom svrhom, namenjenih savladavanju određenog tehničkog problema“ (Kovačević et al. 1974a: 541). Седећи у мајчином крилу, он је свирао у сопранском фаху и замишљао да броди рубним деловима космоса, док је она свирала басове и притискала десни педал. Комад који изводи са мајком и који помало прагматично служи за усавршавање даровитости и увежбавања прецизности у музицирању, није случајно одабран, већ открива да је у то време Петровић имао другачијих снова, можда племенитих, узвишених, али снова до чије реализације није дошло. Ово место у наративу изузетно је важно јер сведочи о сложености јунаковог унутрашњег света, показује да је у детињству имао различите аспирације, да његова природа можда није суштински зла, али да су га сплет животних околности и непромишљених одлука, препуштање духу времена и слепо поверење проблематичним друштвеним структурама и организацијама одвели са првобитног пута и удаљили од узвишеног, астралног, а можда и свега доброг што је могао чинити.

Сличне увиде црпимо и из Петровићевог сећања на певање двогласног канона са мајком, тог карактеристичног облика вишегласне музичке контрапунктивне композиције у којој друга деоница имитира почетну деоницу односно њену тему на одређеном интервалу (в. Kovačević et al. 1974b: 299). Такво заједничко певање представља потврду међусоб-

не блискости, зависности једног од другог и обавезаности другоме да може бити ослонац и подршка: „Мама snižava svoj jedinstveni glas tako da nalikuје altu, a on piskutavim dečaćkim glasićem peva kao kontratenor. Pevati kanon, tako mu је govorila mati, znači obećati se jedno drugom [...]“ (Gatalica 2015: 35). Недвосмислено, цитирани текст потцртава да је јунак у детињству био близак са својом мајком, да га је она кроз музику и током тренутака проведених у заједничком свирању и певању учила одређеним животним вредностима које подразумевају оданост другоме и усмереност на њега. Ипак, те вредности биће потиснуте у дубине Петровићевог бића и он ће бригу о остарелој мајци препустити специфичним геронтолошким институцијама, неће јој одлазити у посету, нити се интересовати за њено стање, али неће ни заборавити оно што га је научила током певања канона.

Бављење класичном музиком није било Петровићево животно опредељење, али њено слушање и уживање у њеној изузетној уметничкој вредности и након периода одрастања остаје део свакодневне рутине. На неколико места наглашава се да је јунак „usamljenik koji deli dane s muzikom i sutonima koji se u nimalo slikarskim bojama pretарају u mrak nad Beogradom“ (Gatalica 2015: 16), те да музику не доживљава као разоноду, већ као специфичне тренутке општења са својим негдашњим, непатвореним бићем, што му помаже да издржи све оно лоше што је с годинама постао. Вечерњи концерти, које ревносно посећује, удаљавају га од животних и егзистенцијалних проблема, у чему се препознаје намера писца да проговори и о утилитарности музике. Не сводећи питање улоге музике на ниво тривијалног, он у тој прагматичности демонстрира тежњу ка нечем узвишенијем, ка сложеним питањима душе и бића. Наиме, слушање концерата јесте једино време у којем јунак није оптерећен улогама које му је друштво наметнуло, улогама које је својевољно преузео заборављајући на дечачке идеале, време у којем је Петровић изнова онај невини дечак чиста срца који са мајком изводи двогласни канон. Како се у роману и вели, то је јединствени тренутак када су јунакове мисли усмерене само на музику и када спољни свет и сва вањска дешавања не егзистирају у његовој свести.

Не треба изгубити из вида да *лошег човека* музика не открива само у позитивном светлу, као што је то раније истакнуто, већ да се на симболичком плану кроз тематизовање појединих музичких елемената проговара и о супротним особинама и понашањима главног јунака. Тако у тренуцима кад се описује како јунак посећује занатске радње у којима се крије могућност плаћеног сексуалног општења са различитим женама, приповедач јунака пореди са јунацима буфо опере. Успостављајући знак једнакости између Петровића и јунака комичне опере, који својим типским улогама најчешће исмевају неприхватљиве друштвене појаве (в. Ковачевић et al. 1974b: 137), приповедач додатно истиче његову моралну изопаченост која се рефлектује и као физичка скаредност, приметна у следећем одломку: „Nešto je želeo da kaže, ali stajao je polunag, obučen samo u muške duge gaće i crne čarape, pomalo komično zategnute muškim štrufnama, otkrivenog i velikog trbuha, pa mu se bilo kakav govor učinio neumesnim“ (Gatalica 2015: 11). У сличне сврхе приповедач се служи и поређењем са јунаком Вердијеве опере *Ауда*, капетаном гарде Радамесом, прецизније - сценом из другог чина опере у којој га фараон проглашава спасиоцем Египћана (в. Ковачевић et al. 1974c: 653–654), како би описао Петровићев улазак у просторије странке, након што је у таблоидним новинама изашао његов негативан текст о опозиционом политичару: „kao Radames, koji se pobedonosno vratio u Egipat. Očekuje ono 'Vincitore, vincitore!', okupljenog hora, ali se iznenađuje kad vidi zabrinuta lica“ (Gatalica 2015: 70).

Како музика чини важан сегмент Петровићевог живота, и већина других јунака са којима он остварује одређену интеракцију део је света ове звуковне уметности и она је саставни део њихових идентитета. Стога приповедач, преузимајући Петровићеву визуру, акрибично представља какви су музичари и диригенти чије изведбе Петровић свакодневно прати. Приметно је да се у тим описима за чланове оркестра везују негативне одреднице које сведоче о њиховом разбарушеном начину живота, склоности ка баханалијама, оргијама и свакојаким злоделима. Они се именују као канибали, вуцибатине и распусни људи чија је девиза „živeti se ne moга, ali se svirati moга“ (Gatalica 2015: 20), при чему се истиче контраст са вредностима које баштини музика коју они на сцени Кристалне

дворане изводе. Посебице се издваја и фигура неименованог учитеља музике, који на своје часове прима искључиво музичаре женског пола и чија „педагошка метода“ подразумева сексуално искоришћавање и насилно поступање са полазницама. Са друге стране, јавни део његовог музицирања обојен је изузетним успесима и сарадњом са највећим диригентима његовог времена, чему приповедач приступа с извесном дозом сумње: „U svakom je navodno bio, u svakoj filharmoniji svirao. [...] I tamo je bio solista na engleskom rogu, a na njega su se oslanjali i maeestro Karajan, i maeestro Bernstein, i maeestro Abado“ (Gatalica 2015: 26).

Гаталица на тај начин перманентно показује да музика познаје и другу страну, други крај поларитета, да се њоме може указати и за њу везати и добро и зло, и узвишено и банално, и морално исправно и не-исправно, што је у сагласности са сваким другим модусом бивствовања. Чини се да је читаоцу сугерисано да обрати пажњу на сложеност ликова који су пред њим и да је улога наративних делова посвећених музици у томе да расветли и позитивне и негативне особине и поступке јунака о којима чита. Ако се изузме главни јунак, стиче се утисак да је овакав етички поларитет и плуралитет дијаметрално супротних особина и поступања најснажније изражен у лику Марине, виолинисткиње у оркестру „Василије Мокраћац“, која сплетом околности постаје Петровићева штићеница и емотивна изабраница. Приповедач открива да се иза виолинисткиње која очаравајуће тачно и емотивно изводи и најтеже комаде, иза нежне, скрушене жене, крије глумица, преваранткиња, особа која се лажно представља, намеће богатим угледним појединцима, живи код њих, пружа одређене сексуалне услуге, али и краде њихов новац: „Marina i violinista bili su stručnjaci za obmanjivanje kljastih, vragolastih i nemoralnih staraca koji maštaju o prošlim vremenima kada su autoriteti vladali svetom, dok im iz džepova vire tuđe pare“ (Gatalica 2015: 141). Иако се на први поглед чини да је и господин Петровић само још један човек у низу који ће бити изманипулисан, Марина у том односу доживљава мене и испољава знаке љубави и сажалења према свом мецени. Како се истиче следећим реторичким питањима: „Da li je zavolela tog zaljubljenog ljubitelja opere dok je s njim slušala prenos *Boema* iz Metropolitena, a on po sobi upalio stotinu sveća različitih veličina? Da li mu je postala privržena dok

joj je potresno govorio o Manoletu, koji je pao u seviljskoj areni kao idol?“ (Gatalica 2015: 145), поједина остварења музичке уметности, каква су опере *Боем* Ђакома Пучинија и *Севилски берберин* Ђоакина Росинија, доприносе промени осећања која Марина гаји према Петровићу. Ваља приметити да су поједине мисли јунака и сложени когнитивни процеси опажања, размишљања, закључивања обликовани помоћу симболичке употребе музичких термина. Музика у различитим појавним видовима тако чини интегративни део њиховог идентитета.

4. Какву музику слуша Гаталичин лош човек? – О корелацији музике, догађаја и емоција

Током читања Гаталичиног романа примећује се да музика корелира и с емотивним стањима главног јунака, са емоцијама и догађајима из музичких дела која он слуша и да помаже писцу у расветљавању и наговештавању одређених стања јунака. У уводним поглављима романа истиче се да господин Петровић на концерту у Кристалној дворани слуша *Франкову симфонију у де-молу* и да са посебном пажњом чека изведбу кантилене, која је интегрални део ове симфоније. Намеће се питање да ли су и како повезани „višezvučna orkestralna kompozicija, slična sonati, koja se u svom kanonskom obliku sastoji od četiri stavka, od kojih je prvi u sonatnom obliku, drugi polagan i pjevan, treći menuet ili scherzo, a posljednji je najčešće rondo u brzom tempu“ (Kovačević et al. 1974c: 350) и „pjevna instrumentalna melodija lirskog karaktera“ (Kovačević et al. 1974c: 302) са догађајима који су претходили одласку на концерт, са необичним писмом пријатеља из Риге или срамотом коју је јунак доживео у салону *Еlegant*. Ако се осврнемо на коментар којим јунак карактерише ову симфонију, увидећемо да постоји извесна повезаност између његових тежњи да оствари љубавни однос и обнови пријатељство и неуспеха који премрежавају оба покушаја: „uvodni taktovi te lude simfonije koja samo tonovima i pauzama predstavlja simfonijskog heroja koji želi da dosegne zvezde [...] I, evo ga, heroj se uspinje i pada“ (Gatalica 2015: 21). Приповедач, описујући Петровића док слуша ову маестралну композицију француског композитора, као да наговештава да ће тре-

нутни неуспех у општењу са женама сменити заљубљеност и присност са виолинисткињом Марином: „kao da je u Frankovoj melodiji slušao daleku dragu kojoj sada ni imena ne može da se seti (Gatalica 2015: 24)“.

Након концерта, Петровић ће у топлини свога дома слушати звуке са таласа Трећег програма Радио Београда, звуке Малерове „Песме умрлој деци“, циклуса написаног на стихове Фридриха Рикерта којима се тематизује смрт властите деце од шарлаха и којима доминирају сетна, меланхолична и већма сива осећања (в. Kovačević et al. 1974b: 506–507). Емоције пренете звуком различитих инструмената у сагласју су са емоцијама које јунак проживљава, са затишјем и гашењем идеја, идеала, са утишавањем осећања, те ће приповедач метафорички констатовати да је наступила јесен јунаковог живота: „svuda oko njega je jesen njegovog bezdomnog života, jesen ideja za koje se zalagao, jesen osećanja koja mašta s nekim da podeli“ (Gatalica 2015: 25). Захваљујући оваквим пасажима, повезаним са музичким нумерама, читалац дубље продире у унутрашњи свет јунака, спознаје сложена психолошка стања у којима се јунак налази и уочава колико су му емоције које ће осећати према Марини значајне и другачије од оних на које је с годинама самачког живота и општења са женама лаког морала навикао.

Нова збивања у Петровићевом животу најављена су посредством музике и приликом сусрета са остарелим оперским прваком који, изводећи арије из комичне опере *Љубавни напитак* Таетана Доницетија, покушава да умоли за нешто новца и који комад хлеба. Он изговара следеће речи из поменутог оперског либрета: „Zaboga, mogao bih da umrem. Ne tražim ništa više, no da mogu da umrem od ljubavi“ (Gatalica 2015: 61), речи којима приповедач готово пророчки наговештава оно што ће читалац имати прилику да прочита у вези са јунаковим животом. Тако су први дани Петровићевог и Марининог суживота обележени звуковима секстета Арнолда Шенберга „Озарена ноћ“, извештаја о оперској сезони у Метрополитен опери и композицијама „Као талас моћи и светла“ Луиђија Ноноа, „Велики класични врт“ Милка Келмена и „Атмосфере“ Ђерђе Лигетија. Треба приметити да су ти почеци односа обележени не романтичарским композицијама којима је јунак био изложен пре упознавања са Марином, већ модернистичким и авангардним

остварењима, којима се наглашава да је ово раздобље другачије од свега ранијег у Петровићевом животу и да се он мења.

Потоњи суживот јунака и Марине, праћен интензивним и сложеним односима, променама у понашању и рутинама господина Петровића, у приповедању није успостављен у корелацији са музичком уметношћу, већ наглашавањем њеног одсуства, што може бити подстицајна тема за промишљање и даље тумачење. Намећу се питања зашто се емоције љубави, страсти, сумње и стања преиспитивања не повезују са музиком, као што је то претходно био случај, те да ли се може говорити о томе да је музика јунаку и приповедачу потребна само када се проживљавају и описују ишчекивања неких односа, али не и када се они реализују. Сам роман не пружа одговоре на побројане недоумице, већ индиректно потврђује њихову основаност, јер се музички елементи поново успостављају у наративу посвећеном последњим данима које пар проводи на Јадранском приморју пре растанка. Описано је како се Петровић враћа музици посредством новинског чланка о припремама за извођење премијере опере *Краљ Атлантиде* јеврејског композитора Виктора Илмана у Лондону, опере коју је, како приповедач вели, Илман компоновао и извео у чешком концентрационом логору. Помен те опере изнова наговештава завршетак једне фазе, удаљавање од Марине и друга не тако светла догађања која ће наступити у животу *лошег човека*. Коментар приповедача: „zbog muzike koja – čudno za 1944. koja mirisaše na usirenu krv – beše radosna i ozarena i pesme koja ostade vedra kao belkanto pevanje iz devetnaestog veka, stoleća koje nije znalo za zločine sledećeg opakog veka“ (Gatalica 2015: 192) можда најбоље описује како на мору Петровић није спреман за оно што га чека, како његово расположење не одговара бури емоција и личним потресима који ће уследити.

Део тих потреса јесте и последња ноћ пред хапшење, ноћ коју приповедач такође стилизује именовањем одређене музичке композиције и активирањем њених потенцијалних слојева значења. Описује се како Петровић, иако већ у веома осетљивом стању, налик нервном растројству, дезоријентисан, емотивно сломљен и изгубљен, у Кристалној дворани слуша извођење *Реформаторске симфоније* Феликса Менделсона, написане поводом три стотине година од Реформације.

Приповедач потцртава како јунак доживљава звук те симфоније: „А звук те симфоније одјекивао му је час као тријумф у коначном поразу, час као покољ у племенитом походу (Gatalica 2015: 224)“, наглашавајући амбивалентност коју музика изазива у њему и остављајући отворено питање читаоцима и тумачима да ли је растањак са Марином за јунака тријумф у поразу који је њихов однос био или покољ у племенитом меценству које је гајио према њој. Звуци ове симфоније, а вероватно и супротстављеност осећања и питања које она изазива, поновиће се у мислима током бесаних ноћи проведених у затвору на издржавању казне због убиства супруге, што ће читаоце изнова подстаћи на размишљање о дејствима која музика има на човека, о начинима на које се музика памти и обликује сећања на неке пређашње тренутке.

Завршни сегменти романа проблематизују још једно питање, питање терапеутског дејства музике у лечењу одређених здравствених стања и тегоба, јер је у њима приказано како лекари у душевној болници настоје да стимулишу Петровићеву активност и врате сећања пуштајући му музику коју је раније слушао: „Pokušavamo da fiksiramo njegovo raspoloženje tako što mu puštamo muziku koju je voleo i svakodnevno s njim izvodimo vežbe koncentracije“ (Gatalica 2015: 255). Интересантан је Маринин коментар у вези са избором музике коју му пуштају, будући да она, као неко ко се читав живот бавио музиком и проникао у све њене сложености и дубине, проблематизује каква музика може бити делотворна у опоравку господина Петровића: „I znate šta: mislim da tu u ovom stanju Mozart peće pomoći“ (Gatalica 2015: 255). Гаталица оваквим коментарима лекара и Марине на маргинама романа узгредно покреће веома значајну тему учинковитости музике у терапеутској примени којом се данас баве бројне музиколошке и медицинске студије, али је даље не слаборира, већ роман завршава констатацијама да Марина Петровићу свира виолу тачно петнаест минута сваког дана, да понекад заједно певају двогласни канон и да с времена на време слушају Трећи програм Радио Београда, посвећен посебно Брамсовој и Шумановој музици, што доприноси делимичном опоравку јунака.

5. Закључак

Тумачењем односа музике и књижевности у Гаталичином роману *Соната за лошег човека* уочили смо да се музика, њена појединачна остварења и њена термилошка одређења тематизују експлицитно, односно да су предмет приповедања неименованог приповедача. Нагласили смо да су нашу интерпретативну пажњу привукли музички термини који се налазе у наслову романа и поднасловима трију његових истакнутих целина. Дефинишући наведене музичке одреднице покушали смо да укажемо на сличности између одлика поменутих музичких компонента и књижевног дела, односно да укажемо како су особености жанра сонате и романсе, као и брзог и спорог темпа, пресликане на књижевну форму и радњу романа. Посебно смо акцентовали да су у роману присутне дигресивност и епизодичност, које нису својствене музичком делу, будући да је оно временски ограничено. Такође, приметили смо да је у пресликавању музичких термина у књижевном делу дошло до разарања традиционалне форме каква је соната, што није приметно у структури пишевог текста.

Проблематизовали смо музику као интегративни чинилац идентитета главног јунака романа, господина Петровића, и других јунака са којима он ступа у интеракцију, указавши да су они повезани са музиком или као учесници у њеном извођењу или као слушаоци и поштоваоци њене естетске вредности. Било нам је значајно да на примерима из текста *Сонате за лошег човека* потцртамо да музички елементи чине неизоставни сегмент позитивне и негативне карактеризације ликова, те да помажу приповедачу и писцу у расветљавању племенитих циљева, идиличних породичних односа, љубавних афинитета, али и моралних посрнућа, злодела, политичких афера, убистава и недозвољених сексуалних општења којима су господин Петровић, Марина, учитељ музике, диригент и други ликови склони.

У раду смо настојали да тематизујемо утицајност музике на развој, испољавање одређених емоција и снажење когнитивних процеса. Цитирањем појединих сегмената текста желели смо да покажемо како писац поставља музику у средиште психолошких процеса опажања,

размишљања и закључивања и како, служећи се симболичким терминима звуковне уметности, обликује мисли и поступања јунака. Сврсисходност музичких нумера, превасходно из периода романтизма и авангарде, и пасажа о извођењу комичних и озбиљних опера препознали смо у нараторовој тенденцији да њима најављује догађаје у роману. Истакли смо и да на маргинама овог изванредног остварења савремене српске прозе можемо читати о терапевтском дејству музике и њеној учинковитости у опоравку пацијената, што представља једну од актуелних тема музиколошке науке.

Литература

1. Билик, Наталија (2022), „Музичка екфраза у српском роману с краја XX и почетка XXI века (Стваралачко искуство А. Гаталице, М. Павића, Г. Петровића и Г. Тирјанић)“, *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу*, Филолошки факултет Бања Лука, XIII, 26, 326–341.
2. Gatalica, Aleksandar (2015), *Sonata za lošeg čoveka*, Beograd: Vulkan.
3. Jerkov, Aleksandar (1992), *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*, Podgorica: Oktoih; Nikšić: Unireks; Beograd: Prosveta.
4. Jerkov, Aleksandar (2015), „Pogovor“, *Sonata za lošeg čoveka*, Beograd: Vulkan.
5. Kovačević, Krešimir, i dr. (1974a), *Muzička enciklopedija 1, A-Goz*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
6. Kovačević, Krešimir, i dr. (1974b), *Muzička enciklopedija 2, Gr-Op*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
7. Kovačević, Krešimir, i dr. (1974c), *Muzička enciklopedija 3, Or-Z*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
8. Wolf, Werner (1999), *Musicalized Fiction and Intermediality: Word and Music Studies. Defining the Field*, Amsterdam: Rodopi, URL: https://books.google.rs/books?id=uqL-DXwaoAgC&printsec=frontcover&hl=sr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (приступљено 25. априла 2023. године)

Maša Lj. Petrović
Master's Degree Student
Faculty of Philology
University of Belgrade

CONCEALED INTERMEDIALITY: MUSICAL
ELEMENTS IN NOVEL *SONATA FOR A BAD MAN*
BY ALEKSANDAR GATALICA

Summary

The aim of the paper was to study the relationship between literature and music on the example of Gatalica's novel *Sonata for a Bad Man*. We tried to provide an original interpretation of the thematization of music in the narrative and an answer to the questions of how music conditions the composition of the novel, and from whose perspective music and all its symbolic, cultural, aesthetic, pragmatic, and therapeutic aspects are narrated. The results of our close reading and intermedial research of music and literature showed that music, its individual realizations, and its terminological definitions are the subject of explicit narration by an unnamed narrator, who sometimes assumes the perspective of the main character of the novel. By defining the musical determinants present in the title and chapters, we tried to point out the similarities between the peculiarities of the sonata genre and the romance, as well as the fast and slow tempo, mirrored in the literary form and plot of the novel. It was important for us to use examples from the text itself to underline that musical elements form an indispensable segment of both positive and negative characterization of the characters. In the paper, we tried to thematize the issues of the impact of music on the development and manifestation of certain emotions and the strengthening of cognitive processes, which in the novel are open on the margins. We devoted the final sentences to emphasizing the therapeutic effect of mu-

sic and its effectiveness in the recovery of patients, which we can also read about only in the margins of this extraordinary achievement of contemporary Serbian prose.

► **Keywords:** Aleksandar Gatalica, *Sonata for a Bad Man*, hidden intermediality, relationship between music and literature, musical elements.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

811.163.41'37(082)

821.163.41.09(082)

PHILOLOGIA Serbica. Год. 4, бр. 4, Значај и значење ватре у српском језику, књижевности и култури : зборник научних радова / [главни уредник публикације Сања Мацура]. - Бања Лука : Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2024 (Источна Илица : Принт Шоп). - 620 стр. : илустр. ; 24 см. - (Philologia Serbica, ISSN 2744-1709) (Научни скупови Филолошког факултета. Зборник научних радова ; год. 4 ; бр. 4)

Кор. насл. - "Овај зборник садржи научне радове који су представљени на конференцији Philologia Serbica. Значај и значење ватре у српском језику, књижевности и култури, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци 28. марта 2023. године." --> колофон. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99955-58-94-9

COBISS.RS-ID 140001793