

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ
Зборник радова са XVI научног скупа младих филолога Србије, одржаног
30. марта 2024. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
Година XVI / Књ. 2

Издавач

Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

Уређивачки одбор

Проф. др Милош Ковачевић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Владимир Поломац, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Никола Бубања, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Јелена Петковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Биљана Влашковић Илић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Проф. др Анђелка Пејовић, Филолошки факултет, Београд
Проф. др Ала Татаренко, Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко“, Лавов, Украјина
Проф. др Миланка Бабић, Филозофски факултет, Универзитет у Источном Сарајеву, Босна и Херцеговина
Проф. др Михај Радан, Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
Проф. др Димка Савова, Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
Проф. др Душан Маринковић, Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу, Хрватска
Проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо, Универзитет „Г. д Аунуцио“, Пескара, Италија

Одговорни уредници

Проф. др Маја Анђелковић
Проф. др Мирјана Секулић

Секретар уредништва

Др Катарина Ђировић

Рецензенти

Проф. др Часлав Николић
Проф. др Душан Живковић
Проф. др Јелена Арсенијевић Митрић
Проф. др Биљана Влашковић Илић
Доц. др Анка Ристић
Доц. др Милена Нешић Павковић
Доц. др Ђорђе Радовановић
Доц. др Ана Живковић
Доц. др Тијана Матовић
Доц. др Ксенија Вранеш
Доц. др Александар Радовановић
Доц. др Јелица Вељовић
Доц. др Јелена Младеновић
Доц. др Александра Матић
Др Светлана Рајичић Перић
Др Оља Василева
Доц. др Светлана Стевановић

Зборник радова са XVI научног скупа младих филолога Србије,
одржаног 30. марта 2024.
на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Година XVI / Књ. 2

Крагујевац, 2025.

САДРЖАЈ

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ
О ДРУГОЈ КЊИЗИ ЗБОРНИКА САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА
ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ СА ШЕСНАЕСТОГ НАУЧНОГ
СКУПА МЛАДИХ ФИЛОЛОГА СРБИЈЕ / 5

Сандра Р. Тешовић
(ДЕ)КОНСТРУКЦИЈА ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ
МАЛИНА ИНГЕБОРГ БАХМАН / 11

Тамара С. Чалојек
ПОЗОРИШТЕ КАО МЕХАНИЗАМ ПАНОПТИЧКОГ НАДЗИРАЊА У
ПРИЧИ „ТЕМА О ИЗДАЈНИКУ И ЈУНАКУ” ХОРХЕА ЛУИСА БОРХЕСА / 23

Лидија В. Петровић
СНЕВАЊЕ ФИЛМА ИЛИ СНЕВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА: САН КАО
ИНТЕРТЕКСТУАЛНА И МЕТАТЕКСТУАЛНА СТРУКТУРА
У ФИЛМУ БУЛЕВАР ЗВЕЗДА ДЕЈВИДА ЛИНЧА / 31

Павле З. Зељић
АНТРОПОЛОШКА ВИЗИЈА ЧОВЕКА У ПУСТОЛИНИ ВЛАДАНА
РАДОВАНОВИЋА, ПУСТОЈ ЗЕМЉИ Т. С. ЕЛИОТА И 2001:
ОДИСЕЈИ У СВЕМИРУ СТЕНЛИЈА КУБРИКА / 39

Миљана С. Пешић
ХРИШЋАНСКИ И ПАГАНСКИ ЕЛЕМЕНТИ У СРПСКИМ
НАРОДНИМ ЛЕГЕНДАРНИМ ПРИЧАМА / 53

Ања Ж. Глишовић
ТЕРЕНСКИ ЗАПИСИ ОБИЧАЈА НАКОН ВЕНЧАЊА
У НОВОМ ПАЗАРУ И ОКОЛИНИ / 65

Радослав П. Докмановић
ПРИПОВЕТКА „МУСТАФА МАЏАР” У СВЕТЛУ
МУСЛИМАНСКЕ ЕПСКЕ ПОЕЗИЈЕ / 77

Вук В. Жикић
ФИГУРА ПЕСНИКА У ПОЕЗИЈИ СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА
И ВЕЛИМИРА ХЛЕБЊИКОВА НА ПРИМЕРУ ПЕСАМА:
„УСАМЉЕНИ ГЛУМАЦ” И „БЕРАЧ ПРЕДЕЛА” / 89

Миња З. Томић
ПОЕТИЧКИ *CREDO* ИВАНА В. ЛАЛИЋА
НА ПРИМЕРУ ПЕСМЕ „СЛОВО О СЛОВУ” / 97

Стефан С. Павић
БИСЕР И АВАТАР – БЛИСКО ЧИТАЊЕ КОДНЕ ПОЕЗИЈЕ / 107

Душан Ж. Петровић
ЗАПИСИ СНОВА ЉУБОМИРА СИМОВИЋА:
КРАТКЕ ПРИЧЕ И/ИЛИ МАЛЕ ПРИЧЕ / 119

Катарина С. Лазић

АУТОДЕСТРУКТИВНОСТ ЛИКОВА У ПРИПОВЕТКАМА
РАДОЈА ДОМАНОВИЋА / 127

Дарка С. Деретић

УНУТРАШЊИ РАСЦЈЕП СТАНКОВИЋЕВИХ ЈУНАКА
ИЗМЕЂУ СТРАСТИ И ДУЖНОСТИ / 139

Драгана Б. Смиљанић

ЈЕВАНЂЕЛСКА ЉУБАВ КАО (НЕ)ОСТВАРЕНА МОГУЋНОСТ
У РОМАНУ *ДЕРВИШ И СМРТ* МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА / 153

Снежана М. Марковић

ДОК ТИХО ТЕЧЕ ЖИВОТ КАО РЕКА:
РОМАНИ *ДЕРВИШ И СМРТ* МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА И
ТИХО ТЕЧЕ МИСИСИПИ ВЛАДИМИРА ТАБАШЕВИЋА
У ИНТЕРКУЛТУРАЛНОМ ДИЈАЛОГУ / 167

Машиа Љ. Петровић

ЕМОЦИОНАЛНИ ПЕЈЗАЖ АНДРИЋЕВИХ ПРИПОВЕДАКА
„КЊИГА”, „ПРОЗОР” И „МИЛА И ПРЕЛАЦ” / 179

Јована С. Анђелковић

ИНИЦИЈАЦИЈСКО-ГНОСЕОЛОШКИ ПУТЕВИ НЕОФИТА
У ПУТОПИСУ *АФРИКА* РАСТКА ПЕТРОВИЋА / 191

Драгана С. Лисић

ПРОБЛЕМ ДОСАДЕ У ДРАМИ *МАСКА* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 203

Марија М. Шљукић

БЕОГРАДСКА СРЕДИНА КАО МОДАЛИТЕТ ЕГЗИСТИРАЊА
ЈУНАКА У *ПАКРАЦУ* ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА / 217

Јана Б. Бошковић

МАТРИЦИДНЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ: ОДНОС МАЈКА–ЋЕРКА У
ДРАМИ *ЛЕПОТИЦА ИЗ ЛИНЕЈНА* МАРТИНА МЕКДОНЕ И
РОМАНУ *ПИЈАНИСТКИЊА* ЕЛФРИДЕ ЈЕЛИНЕК / 229

Милица Б. Мојсиловић

О ФИГУРИ ОДСУТНОГ БРАТА У РОМАНИМА *УХВАТИ ЗЕЦА* ЛАНЕ
БАСТАШИЋ И *АДИО*, *КАУБОЈУ* ОЉЕ САВИЧЕВИЋ ИВАНЧЕВИЋ / 241

Милица М. Дамјановић

ИСТИНА И (АУТО)ФИКЦИЈА У ДЕЛУ *НОЋ* ЕЛИЈА ВИЗЕЛА / 255

Милена Ж. Кулић

ПОЗОРИШНИ ЛИСТ БРАНИСЛАВА НУШИЋА:
КЊИЖЕВНОСТ, КРИТИКА И ВИЗИЈА / 265

АУТОРКЕ И АУТОРИ

Маша Љ. Петровић¹

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
ORCID 0009-0009-3446-5467

ЕМОЦИОНАЛНИ ПЕЈЗАЖ АНДРИЋЕВИХ ПРИПОВЕДАКА „КЊИГА”, „ПРОЗОР” И „МИЛА И ПРЕЛАЦ”²

Циљ рада јесте да се постулати афективне наратологије, приступа књижевном делу који је у фокусу пажње светских проучавалаца књижевности последње две деценије, примене у читању и тумачењу приповедака „Књига”, „Прозор” и „Мила и Прелац”, како би се успоставио емоционални пејзаж Андрићевог приповедног света. Наше настојање јесте да посредством тумачења наведених пишчевих приповедака проговоримо о начинима на које се у његовом књижевном делу представљају емоције, о семантичким комплексима који се емоционалним пејзажем остварују и афективним порукама које дело пружа читаоцима. Посебна пажња посвећује се одломцима у којима је доминантан тематско-мотивски комплекс повезан са емоцијама јунака, приповедача и аутора. На примерима из одабраних приповедака уочава се како, уз помоћ стилских средстава и приповедних техника, имплицитни аутор и приповедач наративизују и стилизују емоције страха аутора, приповедача и јунака, емоције родбинске, пријатељске и еротске љубави.

Кључне речи: Иво Андрић, приповетке, „Књига”, „Прозор”, „Мила и Прелац”, афективна наратологија, емоционални пејзаж, страх, љубав

1. Уводна разматрања

Емоционални пејзаж приповедног текста је термин који се у науци о књижевности појављује релативно касно и везује се за систематично проучавање и истраживање емоционалног поља једног наратива, проучавање које се развијало током првих деценија двадесет првог века и уско је повезано са појавом новог књижевнотеоријског правца афективне наратологије. Иако су у прошлости књижевни теоретичари, почев од Аристотела, Хорација, Боалоа, па све до Штајгера, Фукоа и других двадесетовековних изучавалаца књижевне речи, обрађали пажњу на емотивни слој књижевних дела, на емоције ликова, читалачке публике и аутора, до појаве афективне наратологије није било покушаја да се таква запажања системски обликују и изроде нову парадигму тумачења уметничког остварења. Стога афективни наратолози узимају за свој задатак интерпретативно повезивање емоција са кључним интегративним чиниоцима књижевних дела и трагање за херменеутичким консеквенцама афективних и наративних образаца отелотворених у делима појединачних писаца. Они верују да је у емоцијама корен наративних стратегија реализованих у делу, те да уз помоћ осећања аутор елаборира прототип у јединствену фабулу, на коју читалац емотивно реагује (в. Хоган 2011: 9–10), због чега настоје да покажу функционалност и допринос емоција у изградњи целине уметничке творевине и фиктивног света уметничког дела.

У својим истраживањима афективни наратолози покушавају да посредством аналитичко-синтетичког приступа обухвате интерпретацију следећих аспеката књижевног остварења:

1 masapetrovic01084@gmail.com

2 Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26. 1. 2024. године.

осјећања стварног/имплицитног аутора, приповиједне инстанце, ликова, стварног/имплицитног читаоца, емпатију и дистанцу као афективне одговоре у рецепцијама приче, донекле друштвену и културну контекстуализацију читања, затим сензитивно озрачје хронотопа, као и цијелокупну атмосферу, тон прозне творевине. (Бјелановић 2022: 11)

Последица таквог приступа делу и очекивани резултат истраживања јесте могућност опцртавања емоционалног пејзажа приповедног текста, који почива на сагледавању емоција трију основних чинилаца књижевног дела: емоција аутора и(ли) приповедача у зависности од тога да ли се на основу књижевног дела могу спознати емоције аутора или су проучавању доступне искључиво емоције приповедне инстанце, затим емоције ликова и напослетку читалаца. Дакле, емоционални пејзаж једног књижевног дела огледа се у сједињавању изучавања емоција са наратолошким анализама утемељеним на когнитивним принципима и „повезивању емоционалног фронта адресата и реципијента у јаусовски профил осјећајности” (Бјелановић 2022: 11).

Будући да скицирани концепт афективне наратологије и издвајања емоционалног пејзажа књижевног дела у последње време доживљава приметан успон у светској и домаћој херменеутици и да смо осетили интерпретативну наклоност према суштини овог концепта, која се огледа у уверењу да „тумачити емоције које текст конституише, затим презентује, а на крају и изазива” јесте „суштинско генеричко и генетичко питање свих наратива” (Бјелановић 2022: 42), као циљ свог истраживања поставили смо примену постулата и начела ове теоријске мисли у тумачењу Андрићевих приповедака „Прозор”, „Књига” и „Мила и Прелац”, сабраних у збирку приповедака *Деца* (1961). Пожелели смо да пружимо ново читање ових приповедака и осветлимо њихове појединачне аспекте другачијим, сензитивним светлима у односу на традицију тумачења ових дела и Андрићевог стваралаштва уопште узев. Сматрали смо да би могло бити подстицајно упустити се у афективно-наратолошко читање приповедака проистеклих из пера писца који се често именује писцем декартовцем, код којег су доминантни разум и мисао (в. Раичевић 2022: 45), и показати да је у његовом стваралаштву емоционалан слој приче конститутивни чинилац целокупног наратива.

2. Емоције приповедача

До појаве афективних наратолога почетком актуелног столећа, у релативно дугој историји књижевно-теоријске мисли, а посебице наратолошких истраживања, није била заступљена проблематизација осећања приповедача, већ је акценат стављан на статус наратора, његов тип, однос према ликовима, издвајање фокализаторске тачке, маркирање субјекта и објекта фокализације. Афективни наратолози су први указали на чињеницу да је њиховим претходницима пажњу заокупљала објективност и истинитост тј. поузданост приповедачеве речи, његова инволвираност у предмет казивања или дистанцираност од њега, али да се никада нису осврнули на само биће приповедача, на његов унутрашњи свет и емоције које га премрежавају. Стога су они, а у првом реду Патрик Хоган, започели своје интерпретације књижевних дела и дефинисање својих методолошких поставки проучавањем емоција наратора, како би испунили то место празнине које је било присутно у прошлости. Они претпостављају да је структура приче у својој основи обликована и оријентисана емотивним системом приповедача и да је због тога значајно проучавати његове емоције како би се књижевно дело сагледало у својој целини и пуноћи. Разрађујући поменућу тезу о утицају емо-

ција приповедача на структуру приче, Хоган у књизи *Афективна нараџологија: Емоционална структура приче* (2011) тврди да „емотивни систем управља не само циљевима приповедача већ и начинима на које је прича обликована, врстом догађаја у којима протагониста учествује, изазовима са којима се суочава и сл.” (Хоган 2011: 2, превод М. П.).

Следећи Хоганову мисао, афективно наратолошко читање Андрићевих приповедача „Прозор”, „Књига” и „Мила и Прелац” започињемо проучавањем емоција приповедача ових наратива и разрешавањем дилеме из којег емотивног система произилазе приче о дечаковој казни због прозора који је разбио његов друг, о страху дечака од библиотекареве реакције на одлепљену књигу, о односу дечака према тетки Мили и Прелцу. Но, пре него што отпочнемо с аналитичким приступом приповедачевом унутрашњем свету и пружању одговора на питање како његове емоције утичу на обликовање наратива, неопходно је да се осврнемо на наративни профил самих приповедача и укажемо на његову сложеност, која последично, усложњава и наш поглед. За све три приповетке заједничко је да је „носилац приповедачке акције дечија свест”, те да се „уметнички процеси у приповедачкој структури одигравају на два нивоа и имају два значења: оно непосредно значење које може имати дечја психа по себи и рефлекс тог значења у оквирима једног општег алегоријског смисла” (Вучковић 2011: 275). Стога је значајно приметити да се у приповеткама „Мила и Прелац” и „Књига” дечија свест оглашава из трећег лица једине и да је преломљена кроз проток времена и утемељена у сећању, при чему је недвосмислено јасно да одрастао приповедач жели да се дистанцира од свог детињег ја и због тога преузима он форму, али и да на тај начин приповеда о својим успоменама и прошлим догађајима у којима је био актер као о универзалним догађајима који показују да детињство не мора бити небрижно. Нашу тврдњу поткрепљује становиште Жанете Ђукић Перишић (2012: 117), која уочава да је приповедна перспектива ових приповедача повезана са некадашњом перспективом главног јунака који се сећа појединих емоцијама маркираних догађаја из свог одрастања:

У Андрићевом приповедању о деци доминира треће лице, преко којег се објективизује историја дечијих живота са фокусом на појединим трауматичним или формативним доживљајима [...] Главни јунак, приповедач, као одрасла особа која прича о далеким догађајима, сећа се дана детињства. Из позиције одрасле особе која је у детињству скупо или горко платила иницијацију и прелазак магичне границе одрастања, Андрићев причалац у виду заокружене приче сведочи о мистериозним доживљајима, о пакленим страховима и страдањима раног доба. На тај начин, писац избегава опасност да сведеним, ограниченим дечијим језичким дискурсом симплификовано приповеда о детињству.

Са друге стране, у приповеци „Прозор” нарација је обликована приповедном инстанцом првог лица једине, што није чест случај у Андрићевој прози о деци, као ни у његовој прози *en general*. Хомодијагетички приповедач првог лица једине се у приповеци оглашава из перспективе одраслог човека и сагледава своје детињство, догађаје и емоције које су га обележиле, што приповедању пружа већу дозу субјективности и доприноси утиску повишене емоционалности. Будући да је прича „исприповедана као ретроактивна евокација одраслог човека који, погледом унатраг, у првом лицу, приповеда о данима детињства који су одредили његов развојни пут” (Ђукић Перишић 2012: 115), постиже се ефекат личне исповести и веће присности између онога који прича и онога који је реципијент.

Овако рашчлањен наративни профил Андрићевих приповедача сугерише нам да је основни емотивни систем из којег приповедачи започињу

своје приче скопчан са жељом да се приповедањем о догађајима који су у детињству били извор страха, туге, патње и душевне боли постигне прочишћење емоција, да се осети неопходно олакшање и ослобођење од емоционалног терета који је морио њихову душу у прошлости и од кога се они „целог века лече” (Андрић 1963: 59). Та жеља за прочишћењем и спектар емоција који је за њу везан, а из којег се рађа нарација приповедака „Мила и Прелац”, „Књига” и „Прозор”, близак је традицијски увреженој Аристотеловој дефиницији катарзе, према којој је основна интенција изазивања одређених афеката њихово прочишћење. Као што примећује Недељка Бјелановић (2022: 18): „Катарза долази послје *пαισος*, оног дијела радње што приказује пропаст или бол, али патос је код Аристотела истовремено и припадајући појам реторике, онај што се односи на вјештину придобијања гледалаца управо преко њихових емоција.” Ова тврдња у потпуности одговара наративној ситуацији именованих Андрићевих приповедака, будући да се приповедачи првенствено фокусирају на приказивање сопствене душевне боли и да, због емотивне потребе за прочишћењем, они тежиште своје приче усмеравају ка детаљној и прецизној стилизацији трауматичних и емотивно осенчених догађаја. Наглашавају појединости које би помогле да се разумеју контекст и окружење у којем су одрастали, породични и други међуљудски односи у које су били укључени и да се успостави што аутентичнији доживљај њиховог детињства као „доба превирања, посртања, страха и лутања” (Ђукић Перишић 2012: 110). Ти приповедачеви вешти маневри и усмеравања наратива ка кључним емотивним тачкама последично доприносе и придобијању читалачке публике, о чему ће више речи бити у делу рада посвећеном емоцијама читалаца.

Међутим, треба и напоменути да осим те основне потребе за суочавањем са некадашњим емоцијама и њиховим прочишћењем, коју смо изједначили са Аристотеловом катарзом, у приповеци „Књига” постоји још један, другачији емотивни систем из којег се оглашава приповедач, систем близак емоцији страха. Како у уводним реченицама приповетке наратор нескривено признаје, прича се рађа из осећања блиских осећањима о којима ће се приповедати:

Са осећањем сличним страху почињем да пишем кратку историју једног дугог и великог страха. Овај страх нема везе са тако многобројним и различним бојазнима и плашњама које испуњавају људе у њиховој борби за опстанак и утакмици за бољи живот, положај, славу и првенство за стицање и очување и увећање стеченог. Реч је о другом страху, о оном тешко објашњивом страху, који – већ према томе какав је први додир тога детета са друштвом и његовим законима – или ишчежава доцније са годинама, са умним развитком и правилним васпитањем или, напротив, остаје у детету, расте са њим заједно, испуњава, лом и сатире му душу, трује живот као скривена бољка и тешко оптерећење. (Андрић 1963: 61)

Ово признање приповедача да своју причу започиње из емоције, блиске емоцији коју је некада осећао и о којој ће приповедати, знаковито је јер указује на интензитет емоције која је некад преживљена, на њено претрајавање у човековом сећању и могућност рекреације кроз причу, али и сведочи о томе колика је потреба аутора да прочисти то осећање из свог емотивног пантеона. Цитирани одломак, осим тога, јесте и кључ за разумевање повезаности емоција приповедача и начина на који се приповеда, зато што страх који приповедач осећа током приповедања моделира наратив и нагоњи приповедача да се фокусира на тематизацију епизода повезаних са немилим догађајем првог сусрета са библиотекарком, који је изазвао страх од казне, али и одлепљивања страница књиге, које је тај страх интензивирало. Сходно томе да је прича о овим

страховима накнадно обликована и, условно говорећи, удаљена од субјекта који је био изложен емоцији, могу се уочити неке правилности у смени позитивно и негативно емотивно конотираних наративних секвенци које су повезане са страхом, али и са надом да ће се ситуација разрешити повољно по дечака. Стога је начелни закључак да је структура читаве приповетке у знаку те бинарности и емотивних контраста, што потврђује колико је наративни слој Андрићевог приповедног света богат и подстицајан за проучавање.

3. Плаше ли се Андрићеви протагонисти?

Читајући приповетке „Књига”, „Прозор” и „Мила и Прелац”, намеће се импресија да се у њима главни јунак, неименовани дечак, суочава са различитим врстама страха. Овој емоцији, том „амбивалентном феномену, који нам штити голи живот, али га истовремено и загорчава” (Бјелановић 2022: 121), Андрић је подредио своје протагонисте, показујући на њиховим примерима палету различитих типова страхова и разноликост њиховог испољавања. Инсистирао је на томе колико појединца осећање страха може окупирати, управљати његовим поступцима и животним опредељењима, те у којој мери га може терати на одбрамбену акцију или на повлачење. Писац је настојао да тематизацијом емоција страха покаже да је ово осећање саставни део човековог емотивног пантеона, да се послужимо термином Недељке Бјелановић (2022: 119), и да је оно посебно изражено у осетљивим дечијим годинама и историјско-друштвеној форми патријархалне заједнице, у коју је смештена радња све три приповетке. Такође, непосредно је демонстрирао и како емоције, а у овом случају страх, утичу на обликовање и ток саме приче, на каузално конципирану радњу и предочена збивања.

У приповеци „Мила и Прелац” присутан је дечаков страх од странаца, а самим тим и од Прелца, као непознатог човека који долази у касабу и мења њен устаљени живот. Тај дечаков страх од искуствено новог, другачијег, до тада непроживљеног, од особе која није део његове средине условљава исконску дечију радозналост, која се у дечаковом понашању манифестује као потреба за праћењем и посматрањем Прелчевог кретања и поступања. Типичан дечији страх од непознатог, од некога или нечега што је ново и другачије у односу на устаљену рутину приповедач у даљем наративном току повезује и са другим осећањима, наглашавајући читав спектар емоција које су карактеристичне за сусрет детета са новим и непознатим: „И сваки је [странац, напомена М. П.] изгледао чудан и занимљив, и сваки је изазивао у дечаку и празноверан страх и љубопитство и безгранично сажалење.” (Андрић 1963: 26) Комбинација емоција предвођена осећањем страха према странцима обликује понашање дечака, мења његове односе са другим ликовима, утиче на дечаково удаљавање од тетке Миле и повлачење у себе. На приповедном плану представља извор психолошке мотивације дечакових поступака и утиче на начин и редослед на који се приповеда о даљим догађајима, какви су сазнање да је Прелац ангажован да усмрћује псе луталице, да га заједница због тога дистанцира, да између њега и тетке Миле постоји некакав однос и сл. Ова наративна условљеност доказ је да емоције ликова утичу на ток приче и модулирају га, јер је очигледно да, да нема дечаковог страха и интереса за странце, не би било ни потребе да се исприча прича о Прелцу, његовом тешком животу, односу са заједницом и трагичној смрти.

У приповеци „Прозор” емоције страха везују се за дечаков страх од оца и физичког кажњавања које отац упражњава, а њихова манифестација је примет-

на у начину на који дечак размишља о породичним односима и о заједничком обедовању као једном од изузетно непријатних тренутака у дану:

Плашим се тога свега, а нарочито очевих батина, јер сви знају каквог строгог оца имам [...] очево присуство лежало је на нама као терет и сенка и стално осећање нелагодности и страха којим смо плаћали сваки залог. (Андрић 1563: 56–57)

Осим у дечаковим размишљањима, страх од очеве казне у наратив се уводи и посредством приповедања о Мишковом предлогу да дечак и он заједно разбију прозорско окно старијој госпођи Кокотовић, која у сарајевском колективу има статус модерне вештице и усамљене жене тешке нарави које се треба клонити. У тој ситуацији доношења одлуке да ли учествовати у Мишковој акцији разбијања прозорског стакла или то не чинити јавља се емоција страха која одвлачи дечака од чињења насиља. Но, страх се у датом контексту не тематизује искључиво као позитивна емоција која спречава јунака да чини зло и која га одвраћа од наносења материјалне штете другима, већ и као оно осећање које трајно нарушава другарске односе, наноси бол и доводи до изопштености детета из вршњачког колектива. Даљи наративни след догађаја открива да ова емоција изазива дво-струко профилисану казну, коју дечаку изричу Мишко и отац. Наиме, дечаково одбијање да пође са њим пробудило је бес у Мишку и кристалисало његову одлуку да разбије прозорско окно на дечаковој кући, што је каузално узроковало очеве батине, будући да је он био свестан да им је материјалну штету начинио неко од дечакових другара. Наведена условљеност догађаја једном емоцијом јунака потврђује већ изнету тезу да је наратив генерисан око афективног и да у њему постоји велики креацијски и уметнички потенцијал за обликовање приче и мотивисање поступака јунака.

Сличну потврду пружа и приповетка „Књига”, у којој је нешто детаљније и минуциозније у односу на претходне две приповетке тематизована емоција страха, поступност њеног развоја у јунаковој свести, интензитет испољавања и последице. Страх обузима дечака у тренутку када крочи у библиотеку и сусретне се са дистанцираним и строгим библиотекарском. Он се боји да би му библиотекар могао наденути какав подругљив надимак, који ће после вршњаци користити као средство исмевања. Приповедач је посвећен опризоравању физиолошких реакција које сведоче присуство емоције, посебно скрећући пажњу на чињеницу да емоција мења дечаков портрет и изазива физиолошке реакције перспирације, за које афективни нараторологи сматрају да су индикативни показатељи присуства емоције у наративу³: „Лице му је још горело и руке подрхтавале од малопређашњег сусрета са професором-библиотекарском.” (Андрић 1963: 80) Ова физиолошка реакција и манифестација емоције стимулише даљи ток догађаја, представљајући фон за исказивање наредних неприлика које су задесиле дечака, а до којих можда не би дошло да није било иницијалног емотивног одговора у виду страха. Приповедач јасно сугерише да је почетни страх провоцирао дечаков пад низ степенице и одлепљивање страница књиге, а да су потом та дешавања транс-

3 Афективни нараторологи често своја проучавања емоција јунака заснивају на маркирању њихових спољашњих манифестација, за које тврде да су у наративу очитоване посредством четири врсте знака или емоционална фрагмента, какви су вокализација, фацијална експресија, положај тела и перспирација (в. Хоган 2011: 3). Због тога смо на овом месту у раду обратили пажњу управо на овај сегмент осећања актера, јер је карактеристичан само за приповетку „Књига”, што поткрепује нашу тезу да је у њој емотивни профил ликова унеколико сложенији у односу на друге две проучаване приповетке.

формисала овај страх, променила његов предмет и усмерила дечака да страхује да ли га је неко видео и да ли ће неко сазнати да он поседује уништenu књигу.

Страх који се развија јача сваким даном, он мења дечакова устаљена понашања, удаљава га од другова, окупира му мисли, деконцентрише га и доводи до попуштања у учењу и слабих оцена. Посебно је изражен у ноћним часовима пред починак и утиче на дечакову перцепцију времена и простора, те му се мрачно окружење собе чини застрашујуће, а време му пролази изузетно споро. Веома тешко доживљава сваки уторак, јер га подсећа на дан када се догодио немили догађај на степеништу, а отежавајући фактор су и разговори са другарима о књи-гама, библиотеци и библиотекару. Како се у причи вели, страх поприма екстензиван, претећи карактер, па се дечаку чини да га сви из окружења намерно повређују, говорећи о библиотеци и књигама, јер знају за његову емоцију повезану са овим местом и предметима. Приповедач инсистира на томе да дечак настоји да прикрије свој страх, али да је околина та која га додатно негативно стимулише и усложњава: „А то осећање било је утолико теже уколико се он више трудио да га сакрије. Често му се чинило да му се другови намерно обраћају са питањима која се односе на библиотеку, књиге и њихове повезе.” (Андрић 1963: 87) Тако се врхунац страха препознаје у поновном сусрету са библиотекарском приликом враћања залепљене књиге, јер је дечак због школских прописа враћања књиге принуђен да извору свог страха погледа у очи, што представља кулминативну емотивну и трауматску тачку. Тада се и открива да дечаково осећање није само повезано са конкретном особом и предметом него са могућом казном која би погоршала његове, већ немаштином обојене, изазовне школске дане. Успостављањем овог ширег оквира унутар којег, наизглед безазлени и безразложни хиперболисани страх, доживљава трансформацију у егзистенцијални страх од казне, њених реперкусија и потенцијалне промене начина живота и угрожавања права на школовање, потврђује се дубина емоције страха у овој приповеци. Тиме се и истиче укупна сложеност појављивања страха у емотивном пантеону Андрићевих јунака-деце, који се „како знају и умеју, сами боре да разумеју и прихвате свет пун бесмислених зала и неразумљивих, замршених одговорности” (Ђукић Перишић 2012: 110–111).

4. Љубав Андрићевих ликова у приповеткама „Прозор” и „Мила и Прелац”

Туробном, тешком и комплексном спектру страхова, саставном чиниоцу емоционалног пејзажа именованих Андрићевих приповедака, који смо претходно опцртали, контрастира емоција љубави. Она се јавља у тексту као својеврсна противтежа безнађу и мраку у који страх води јунаке и пружа, барем делимично, неки другачији поглед на живот, одрастање и међуљудске односе. Но, ваља напоменути да љубав коју осећају и испољавају јунаци ових приповедака јесте удаљена од типизираних представе романтичне љубави и да представља веома сложен феномен, који се пре може сврстати у један од типова среће усмерене на друштвене објекте и односе (в. Хоган 2011: 126). За тај тип среће, који је надређен традиционалном поимању љубави, Патрик Хоган (2011: 126) објашњава да означава јаку емотивну наклоност и ангажованост јединке, која се испољава у виду емоција које друштво препознаје као пријатељство, породичну заједницу и романтичну, а каткад и еротску љубав. Управо тако омеђена срећа јавља се у Андрићевим приповеткама у својим двома варијацијама, ерот-

ској љубави и пријатељско-родбинској наклоности које боје и премрежавају емотивни профил ликова.

Родбинско-пријатељска љубав, под којом се подразумева осећање среће и дивљења према члану породице, приметна је у приповеци „Мила и Прелац”, у односу између деветогодишњег дечака и његове тетке Миле. Како дечак одраста само са мајком, тетка је значајна породична фигура која помаже у његовом одрастању и васпитавању, која пружа осећај тоpline, нежности, прихваћености и разумевања. Позитивне емоције наклоности и љубави коју осећа према тетци приповедач именује срећом, која кореспондира са претходно наведеном Хогановом концептуализацијом тог појма. Приповедач акцентује значај и јачину испољавања емоције у теткином присуству и одсуству: „Њен редак осмејак и њен глас из груди испуњавали су га срећом и радошћу док су трајали, и тугом и зловољом чим их не би видео ни чуо. Он је обожавао тетка-Милу гинуо за њеним присуством.” (Андрић 1963: 27) Наратор тако објашњава да дечакова наклоност према тетци јесте узрокована спољашњим карактеристикама, као што су пријатност њеног гласа и осмеха, али да је одржана Милиним унутрашњим психолошким одликама и односом према дечаку, који је у знаку стрпљења за радознала питања и прихватање његових дечачких договорштина. Тај однос поверења и разумевања успоставља се њиховим међусобним контактом, тактилношћу, нежним глађењем косе и загрљајима, што су све наративни сигнали постојања и перманентне присутности емоције у причи. За испољавање родбинске љубави и среће у датој Андрићевој приповеци, дакле, важни су телесни покрети и додире, чиме се осветљава као засновано размишљање Славка Леовца (1979: 156) да:

Писац не анализира мисли и осећања, не описује њихова таласања и буре. Ако то чини, онда то ради ретко и штуро. [...] Андрић не следи смјерове приповедања таквих писаца као што су Достојевски или Пруст. Андрић најбоље пише кад расветљава осећања и мисли описима покрета, сугестивним сликама покрета или нечег што слуги кретање.

Међутим, ти додире двају тела остављају и могућност да се у дечаковом перципирању тетке Миле, њеног физичког изгледа и њиховог контакта уче и трагови и наноси еротског погледа, односно еротске љубави. Будући да приповедач више пута инсистира на дечаковим размишљањима о тетци као женском бићу које би, да је старији, оженио, али и на признању да је дечак, када је порастао, често у изазовним животним тренуцима замишљао Милу, што га је оснаживало и омогућило му да превазиђе потешкоће, може се говорити о варијацији еротске љубави, која није остварена, али је жељена. Фрагменти текста:

И доцније у животу, у најтежим приликама и на најстрашнијим положајима, он је много пута успео да заспи са мишљу на дивну жену која бди негде у близини, али невидљива; мудра, лепа, моћна жена због које се човек, док склапа очи на сан, унапред радује буђењу и сунцу (Андрић 1963: 28),

наговештавају да је приповедач у одраслим годинама изнова сагледао свој однос и дивљење усмерено према тетци и да је у њему препознао еротски потенцијал и доживео га као основ за формирање представе о идеалном женском бићу, коју сваки човек поседује и која му јесте водиља у животним беспућима. Управо због наведених наративних тачки се сматра основаним проблематизовати однос који постоји између Миле, Прелца и дечака, у кључу својеврсног емотивног троугла, о којем пише Горана Раичевић (2022: 175), а у којем постоји судар емоција љубави, наклоности, љубоморе, разочараности и туге. Стилизација овог замршеног односа, проистеклог из емоција љубави и дечакове жеље да

тетка буде само његова, да не остварује никакав контакт са Прелцем, његовим потенцијалним противником и „оличењем зла, ружноће и порока” (Раичевић 2022: 175), одражава исправност тезе афективних наратолога да су емоције магнетна сила која око себе привлачи широки спектар тема, мотива, идејних порука и међуљудских односа јунака једног књижевног дела.

За разлику од приповетке „Мила и Прелац”, у контексту приповетке „Прозор” тешко да можемо говорити о присутности ма какве љубави или среће у породичном окружењу, јер приповедач породичне односе описује као оне који су пуни неразумевања, неорганизованости, изостанка комуникације и инвазивног понашања. Та атмосфера посебице долази до изражаја у тренутку када је наративни фокус на стилизацији догађаја након разбијеног прозора, јер је то тренутак у којем приповедач прецизно анализира своје емоције и унутрашње осећаје: „У мојој глави ковитлац од укућана и само мени видљивих и знаних придошлица. Сви се они гурају око мене, вичу, хватају ме, доказују нешто, траже нешто, испитују, прете, а све је мучно и необјашњиво и замршено до бесмисла и потпуног несхватања.” (Андрић 1963: 69–70) Ова епизода породичне разрушености, изостанка љубави и очекиване топлине међу укућанима у концентричним наративним круговима групише и помињање других сличних епизода, које сведоче озбиљно насиље које отац чини над својим синовима. Ипак, као једина контрапунктна тачка и трачак позитивних породичних односа, бриге и љубави, појављује се фигура мајке. Она не покушава да се супротстави мужу и заштити дечака од неправедне казне, али настоји да утеша дечака, тако што му оставља гурабије. У том једином мајчином поступку очитује се родитељска љубав, потреба да се усрећи рођено дете и да му се олакша осећање понижености и физичког бола. Овај гест нема дубљи наративни потенцијал, јер се приповедање усмерава даље ка осећању бола и неправедности очеве казне, али је знаковит као трачак љубави између мајке и сина, заробљених у крутим нормама патријархалне породице и поретка који успоставља фигура оца-насилника, те као потврда сложености наративног афективног пејзажа Андрићеве прозе.

5. Емоције читалаца

Како смо у уводном делу рада истакли, емоционални пејзаж једног књижевног дела омеђен је осећањима приповедача, ликова и читалаца, која у међусобној интеграцији преносе емотивну поруку написаног. Проучавање осећања читалаца, као компоненте емоционалног пејзажа једног дела, представља најкомплекснију тачку пресека у афективним наратолошким проучавањима, због тога што у њеном формирању учествују и на њу утичу осећања ликова и осећања приповедача. Да би аналитичко-синтетички приступ овој компоненти био могућ, потребно је да постоји индивидуа или више њих које желе да читају о осећањима других, у конкретном случају фиктивних и фикционалних ликова, да се суочавају са осећањима која ће, иако не потичу од стварне особе, у њима провоцирати нова осећања (в. Хоган 2011: 55). С обзиром на то да Андрићеве приповетке „Мила и Прелац”, „Прозор” и „Књига” јесу предмет читалачке пажње од тренутка објављивања до данашњих дана, да су неке од њих део обавезне школске лектире и академских силабуса, можемо рећи да је овај услов постојања читалаца заинтересованих за читање испуњен, па да је због тога значајно размотрити са којим се емоцијама они суочавају током читања.

Стиче се утисак да читаоци понире у наративне и тематско-мотивске меандре Андрићевог приповедног света развијају емпатију, разумевање и наклоност према дечама-јунацима именованих приповедака. У том процесу они заборављају да је презентовани свет плод фикције и почињу истински да проживљавају у измењеном интензитету емоције јунака (в. Холанд 2009: 345) и да саосећају са њима. Наиме, они проналазе разумевање за дечака сломљеног срца и разочараног у тетку Милу, јер замишљају како би се сами осећали на његовом месту. Поистовећивање емоција јунака са искуствима познатим у личном искуственом и емотивном хоризонту тако доводи до испољавања *уосећања*, како овај емотивни читалачки одговор назива једна од најутицајнијих афективно наратолошких проучаваоца и утемељитеља теорије наративне емпатије (theory of narrative empathy), Сузан Кин (2007: 5).

Исти емотивни одговор читалац баштини и када саосећа са дечаком који страхује због одлепљене књиге и могуће казне коју би добио због враћања такве књиге библиотекарју. Но, тај емпатијски одговор сложенији је од претходно описаног, јер се из њега рађају и други емотивни одговори на прочитано, међу којима је доминантан страх. Читаоци, суочавајући се са наративним деоницама посвећеним страху који баштини јунак приповетке „Књига”, страхују заједно са њиме, што упућује на вештину приповедача који је ову емоцију стилизовао тако веродостојно и живописно да она утиче на читаоце и провоцира исту емоцију у њима. У својим проучавањима Недељка Бјелановић примећује ову парадоксалносна утицајност, као и силовитост наративне слике, објашњавајући поступно како се конституишу емоције читалаца поводом прочитаног:

Емпатија, као афективни одговор, тиме је условила цијелу перцепцију, а то што се плаши приповедач, што се плаши његов млађани јунак (он сам), што се плашимо ми, одрасли читаоци, над једном баналном ствари као што је раскоричена књига из школске библиотеке за нас је довољан доказ колику генеративну и интерпретативну моћ има једна једина емоција у настанку и рецепцији приповетке. (Бјелановић 2022: 76–77)

Читаоци емпатишу и са дечаком актером приповетке „Прозор”, јер проналазе разумевање за изазовност и неповољност ситуације у којој се он налази. Жао им је што отац кажњава дечака, који ништа није скривио и који није одговоран за разбијени прозор. Како се дечакове емоције, проузроковане конкретном ситуацијом, преносе и на опште питање праведности и правде у свету, кривице и казне, у читаоцу емоционални одговор емпатије буди размишљања о хаосу и ужасу који владају светом. Тиме се кристалише сложеност и рељефност емоција које у читаоцима провоцирају именована приповетка и целокупни Андрићев приповедни свет.

6. Закључак

Наше истраживање и анализа књижевних дела, предочена у овом раду, имали су за циљ дубље разумевање концепта емоционалног пејзажа, који су у теорију књижевности увели афективни наратолози, те његову примену у тумачењу Андрићевих приповедака „Књига”, „Прозор” и „Мила и Прелац”. У светлу растућег интересовања за овај концепт у светској и домаћој херменеутици упустили смо се у истраживање емоционалног пејзажа ових пишчевих приповедака, препознајући важност тумачења емоционалних аспеката текста као есенцијалног генетичког и генеричког аспекта сваког наратива. Оваква анализа, фокусирана на афективни слој приче, подразумевала је одступање од претходних истражи-

вања која су била усмерена на разум и мисао као доминантне чиниоце у делу Иве Андрића. Уместо тога, у фокус нашег истраживања постављене су емоције приповедача, ликова и читалаца.

Почетна поглавља рада посветили смо дефинисању концепта емоционалног пејзажа, расветљавању наративног профила приповедача и анализирању емоција приповедача. Истакли смо да у приповеткама постоје два типа приповедача, један који се везује за прво лице једнине тј. за одраслог јунака који приповеда о свом детињству и друга приповедна инстанца трећег лица једнине која представља удаљавање одраслог јунака од себе некадашњег. Указали смо да су осећања тих приповедних инстанци повезана са тежњом да се приповедањем олакша прочишћење емоција, да се скине терет са душе који су одређени прошли догађаји наметнули јунацима, али и из потребе да се превазиђе страх који се јавља поновним евоцирањем детињих страхова.

Основна тачка истраживања средишњих поглавља рада била је интерпретација емоционалног профила јунака, односно њихове манифестације страха, љубави и среће, актуелизованих у Андрићевим приповеткама. У анализи смо испитивали различите типове и врсте набројаних осећања, издвајајући начине на које се о њима приповеда и демонстрирајући суштину зависност наратива и мотивације поступака јунака од емоција самих актера радње.

Проматрање емоционалног пејзажа именованих приповедача завршили смо осветљавањем емоција читалаца и контекстуализацијом емпатије као њиховог доминантног одговора на прочитани текст. Нагласили смо како је она условљена могућношћу замишљања ситуација у којима се јунаци налазе, али и порукама које приповетке подсвесно и експлицитно пружају.

Потцртали смо и да крајњи циљ нашег афективно-нараторског читања Андрићевих приповедача није било само сагледавање емоција приповедача, ликова и читалаца већ је било настојање да се пруже нове перспективе у проучавању ових остварења, да се на конкретном примеру допринесе разумевању афективне нараторологије као теоријске концепције у интерпретацији књижевних дела и да се отворе нови простори за истраживање афективних аспеката наратива. Тумачење приповедача „Мила и Прелац“, „Књига“ и „Прозор“ посредством нових, сензитивних перспектива, уз акцентовање богатства афективног пејзажа, лепоте стила и изузетне хуманистичке вредност ових дела, наговестило је могућност овакве интерпретације других приповедача збирке *Деца*, али и других Андрићевих приповедача или циклуса приповедача, какав је примерице циклус посвећен братима. Верујемо да би та будућа проучавања продубила неке, у овом раду изнете, увиде у нараторску вредност емоција у пишчевој приповедној поезији и оснажила перцепцију значаја осећања у обликовању ликова, њиховој карактеризацији, стилизацији међусобних односа, опризоравању времена и простора, композицији и смени приповедних перспектива.

Литература

- Андрић 1963: И. Андрић, *Деца*, Београд: Просвета.
 Бјелановић 2022: Н. Бјелановић, *Наративни сенџименти*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
 Вучковић 2011: Р. Вучковић, *Велика синџеза о Иви Андрићу*, Београд: Алтера.
 Ђукић Перишић 2012: Ж. Ђукић Перишић, *Писац и прича*, Нови Сад: Академска књига.

Кин 2007: S. Keen, *Empathy and the Novel*, Oxford: University Press.

Леовац 1979: С. Леовац, *Приповедач Иво Андрић*, Нови Сад: Матица српска.

Раичевић 2022: Г. Раичевић, *Добра лејоша – Андрићев свет*, Нови Сад: Академска књига.

Хоган 2011: Р. Hogan, *Affective Narratology – The Emotional Structure of Stories*, Lincoln and London: University of Nebraska Press.

Холанд 2009: N. Holland, *Literature and the Brain*, Gainsville: PsyArt Foundation.

EMOTIONAL LANDSCAPE OF ANDRIĆ'S STORIES “BOOK”, “WINDOW” AND “MILA AND PRELAC”

Summary

The goal of the work is to apply the postulates of affective narratology, the approach to the literary work that has been the focus of attention of international literary scholars for the last two decades, in the reading and interpretation of the short stories “Knjiga”, “Window” and “Mila and Prelac”, in order to establish the emotional landscape of Andrić's narrative world. Our effort is to talk about the ways in which emotions are presented in his literary work, about the semantic complexes that are realized through the emotional landscape and the affective messages that the work provides to the readers, through the interpretation of the above-mentioned short stories of the writer. Special attention is paid to passages in which the dominant thematic-motive complex is connected with the emotions of the hero, narrator and author. The examples from the selected short stories show how, with the help of stylistic devices and narrative techniques, the author's, narrator's and hero's emotions of fear, kinship, friendship and erotic love are stylized.

Keywords: Ivo Andrić, short stories, “Book”, “Window”, “Mila and Prelac”, affective narratology, emotional landscape, fear, love

Maša Lj. Petrović

Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ
Зборник радова са XVI научног скупа младих филолога Србије, одржаног
30. марта 2024. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
Година XVI / Књ. 2
Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

Одговорни уредници
Проф. др Маја Анђелковић
Проф. др Мирјана Секулић

Секретар уредништва
Др Катарина Ђировић

Лектура и коректура
Др Ђорђе Ђурђевић

Издавач
Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

За издавача
Др Никола Бубања, редовни професор
Декан Филолошко-уметничког факултета

Технички уредник
Стефан Секулић

Штампа
Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац

ИСБН
ISBN 978-86-80596-38-9 (низ)
ISBN 978-86-80596-91-4

Тираж
120