

OD NARATIVA DO NARATIVNOSTI
Pola veka naratologije
Tematski zbornik radova



FROM NARRATIVE TO NARRATIVITY
Half a Century of Narratology
Thematic issue

Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet

OD NARATIVA DO NARATIVNOSTI

*Pola veka naratologije
Tematski zbornik radova*

FROM NARRATIVE TO NARRATIVITY

*Half a Century of Narratology
Thematic issue*

Uređivački odbor:

Prof. em. Dušan Ivanić (Beograd)
Prof. dr Jovan Delić (Beograd)
Prof. dr Sanja Macura (Banjaluka)
Prof. dr Maria Rita Leto (Pescara)
Prof. dr Tanja Popović (Beograd)
Prof. dr Dušan Marinković (Zagreb)
Prof. dr. Marie-Laura Ryan (Colorado)
Prof. em. Wolf Schmid (Hamburg)
Prof. dr. Beáta Thomka (Pécs)
Prof. dr Ljiljana Banjanin (Torino)
Prof. dr Hristo Bondgolov (Veliko Trnovo)

Recenzenti:

Prof. em. Dušan Ivanić (Beograd)
Prof. dr Dragana Vukićević (Beograd)
Prof. dr Goran Maksimović (Niš)
Prof. dr Dejan Milutinović (Niš)
Prof. dr Sanja Macura (Banjaluka)
Prof. dr Nermin Vučelj (Niš)

Zbornik je rezultat istraživanja na projektu
178025: *Poetika srpskog realizma* Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog
razvoja Republike Srbije i rada Centra za naratološke studije Univerziteta u Nišu.
Štampanje Zbornika finansiralo je Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog
razvoja Republike Srbije.

Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet

**OD NARATIVA
DO NARATIVNOSTI**

**FROM NARRATIVE
TO NARRATIVITY**

Urednice:
Prof. dr Snežana Milosavljević Milić
Doc. dr Jelena Joyanović
Mirjana Bojanić Ćirković

Niš, 2018.

Sva autorska prava zadržana. Zabranjeno je svako neovlašćeno umnožavanje,
fotokopiranje ili reprodukcija delova teksta.

SADRŽAJ / CONTENTS

<i>From the Editor</i>	9
Monika Fludernik NARRATIVITY AND NARRATOLOGY IN THE LATE TWENTIETH CENTURY Rezime: NARATIVNOST I NARATOLOGIJA KRAJEM XX VEKA	11
Beáta Thomka GRUNDBEGRIFFE DER NARRATOLOGIE: NARRATOR, AUTHOR AND NARRATIVE IDENTITÄT Rezime: OSNOVNI POJMOVI NARATOLOGIJE: NARATOR, AUTOR I NARATIVNI IDENTITET	21
Валерий Тюпа РЕЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТ РАССКАЗЫВАНИЯ: НАРРАТИВНАЯ ИНТРИГА Rezime: RECEPTIVNI ASPEKT PRIPOVEDANJA: NARATIVNI ZAPLET	37
Peter Hühn NARRATION IN LYRIC POETRY Rezime: NARACIJA U LIRSKOJ POEZIJI	49
Константин Баршт ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ ДОСТОЕВСКОГО: ОТ ЮНОШЕСКОЙ ПЕРЕПИСКИ С БРАТОМ МИХАИЛОМ МИХАЙЛОВИЧЕМ – <i>К ДНЕВНИКУ ПИСАТЕЛЯ</i> Rezime: ЕТАПЕ RAZVOJA PRIPOVEDNOG SISTEMA DOSTOJEVSKOG: OD MLADALAČKE PREPISKE SA BRATOM МИХАИЛОМ МИХАЈЛОВИЧЕМ ДО <i>DNEVNIKA PISCA</i>	61
Adrijana Marčetić POSTKLASIČNA NARATOLOGIJA: KOLIKO JE PRIRODNA <i>PRIRODNA</i> NARATOLOGIJA Summary: POSTCLASSICAL NARRATOLOGY: HOW NATURAL IS <i>NATURAL</i> NARRATOLOGY	73

Snežana Milosavljević Milić	
NEGATIONS AS A WAY OF VIRTUALIZATION OF A STORY WORLD	87
Rezime: NEGACIJE KAO NAČIN VIRTUELIZACIJE SVETA PRIČE.....	
Dragana Vukićević	
NEGATION AS A CONSTITUENT OF PARODY IN THE 19 th CENTURY SERBIAN NOVEL WRITTEN IN THE SPIRIT OF CERVANTECES'S DON QUIXOTE	
Rezime: NEGACIJA KAO ČINILAC DONKIHOTSKE PARODIJE U SRPSKIM ROMANIMA IZ 19. VEKA	99
Dejan D. Milutinović	
THE NARRATIVITY OF <i>THE SONG OF SONGS</i>	113
Rezime: NARATIVNOST <i>PESME NAD PESMAMA</i>	
Jelena Jovanović	
FROM AN INDIVIDUAL TO COLLECTIVE AND BACK (FOCALIZATION IN THE NOVEL <i>IMPURE BLOOD</i> BY BORISAV STANKOVIC)	
Rezime: OD POJEDINCA DO KOLEKTIVA I NAZAD (FOKALIZACIJA U ROMANU <i>NEČISTA KRV</i> BORISAVA STANKOVIĆA)	123
Lidija Delić	
USMENA PREDANJA: NOW YOU SEE ME!	141
Summary: ORAL LEGENDS: NOW YOU SEE ME!	
Aleksandar Pejčić	
FIGURE DRAMSKOG ZAPLETA	151
Summary: FIGURE OF THE PLOT	
Tommy Sandberg	
AN EVALUATION OF THE VOICE CONCEPT(S) IN THEORIES OF LITERARY FICTION: SUGGESTIONS BY PATRON, WALSH, AND GENETTE	
Rezime: EVALUACIJA KONCEPTA GLASA U TEORIJAMA KNJIŽEVNE FIKCIJE: PREDLOZI S.PATRON, R. VOLŠA I Ž. ŽENETA	163

David Stromberg	NARRATIVE IN THE WORLD: A RETURN TO PHENOMENOLOGY	
	Rezime: NARATIV U SVETU: POVRATAK FENOMENOLOGIJI	175
Vasily Syrov	IS THE AUTHOR DEAD? WHEN DO WE NEED AUTHORIAL PERSPECTIVE?	
	Rezime: DA LI JE AUTOR MRTAV? KADA NAM JE POTREBNA AUTORSKA PERSPEKTIVA?	185
Bojan Blagojević	THE NARRATOSCEPTIC'S ARGUMENT — THE SCHECHTMAN - STRAWSON DEBATE REVISITED	
	Rezime: ARGUMENT NARATOSKEPTIKA — PONOVRNO RAZMATRANJE DEBATE ŠEHTMAN-STROSON	195
Zoi Tsiviltidou	DIGITAL STORYTELLING IN THE MUSEUM: THE STUDENT AS AUTHOR OF THE INQUIRY-BASED LEARNING EXPERIENCE	
	Rezime: DIGITALNO PRIPOVEDANJE U MUZEJU: STUDENT KAO AUTOR ISKUSTVA UČENJA BAZIRANOG NA ISTRAŽIVANJU	205
Zuzana Fonioková, Jan Tlustý	NARRATIVE IDENTITY	
	Rezime: NARATIVNI IDENTITET	217
IskraTasevska Hadji Boshkova	GENRE CRITICISM, NARRATIVITY AND MEMORY STRATEGIES	
	Rezime: ŽANROVSKA KRITIKA, NARATIVNOST I STRATEGIJE MEMORJE	229
Emma Hutson	<i>TRANS NARRATIVES: THE APPLICATION OF TRANS THEORY TO TRANS AUTHORED NARRATIVES</i>	
	Rezime: TRANSNARATIVI: PRIMENA TRANSTEORIJE NA TRANS AUTORSKE NARATIVE	239
Mirjana Bojanić Ćirković	MULTIPLIKACIJA IMPLICITNIH AUTORA KAO EFEKAT ČITANJA ROMANA <i>UNUTRAŠNJA STRANA VETRA</i> MILORADA PAVIĆA	

Summary: MULTIPLICATION OF IMPLIED AUHORS AS THE EFFECT OF READING NOVEL <i>THE INNER SIDE OF THE WIND</i> BY MILORAD PAVIC	249
---	-----

Petra Pešić

TRANSFIKCIONALNI IDENTITETI KNJIŽEVNIH LIKOVA U
ROMANU *KNEZ MIŠKIN U BELOM VALJEVU* RADOVANA BELOG
MARKOVIĆA

Summary: TRANSFICTIONAL IDENTITY OF LITERARY CHARACTERS IN THE NOVEL <i>PRINCE MYSHKIN IN WHITE VALJEVO</i> BY RADOVAN BELI MARKOVIC	267
---	-----

FROM THE EDITOR

The Journal *FROM NARRATIVE TO NARRATIVITY* contains twenty-two papers written in Serbian, English, Russian and German. The intention of the organizers was to draw up a journal that would be a kind of homage to the jubilee- half a century of narratology in the science of literature. With the journal title we wanted to point out the fundamental change that has occurred within the narratological research, which is recognized today in the separation of two phases: the classical and postclassical narratology.¹

The papers in the journal bring a wide range of research topics, confirming thus the dynamics, scope and applicability of narratology within different research domains. Furthermore, what is also observed is the dominance of postclassical narratological orientations, especially those which come from the position of cognitive theory and transmedia.

A number of papers deal with general methodological issues, as well as terminology apparatus that has accompanied the development of narratological thought, while bringing the synthetic references to half a century theoretical discourse (Monika Fludernik, Adriana Marcetic) and the return of phenomenology in contemporary narratological research (David Stromberg). The paper of Monika Fludernik elaborates the concept of narrativity which appears in the title of this journal and points to the methodological aspects of the concepts “narrative” and “narrativity” within the diachronic poetics. The problem of narrative identity, author instances and memory strategies is the focus of research of several papers (Iskra Tasevska Hadzi Boskova, Zuzana Fonioková and Jan Tlustý, Vasily Syrov, Beata Tomka). In these papers, the authors point to the relation of text and context, and the ideological implications of narrative identities of the author, the reader and the characters, which are relevant in the interpretation of a particular text.

The attention is drawn to disputes within the narratological approach in the papers which are polemically oriented: the problem of the current approach to a narrative as a cognitive style (Bojan Blagojevic), challenges of the natural narratology (Adriana Marcetic), and the changeable status of the concept of authorial voice ranging from Sylvia Patron, through Richard Walsh, to Gerard Genette (Tommy Sandberg).

¹ While “classical narratology” refers to the first phase of narratological research, which coincides with the period of high structuralism (60s and 70s of the last century), “postclassical narratology” (Herman 1999) combines different approaches in the study of the narrative in the last two decades, which primarily points out to its interdisciplinary character. What also indicates the expansive and dynamic development of postclassical narratology is the attitude of M.Fludernik and J.Alber on its two stages: while the development and branching into a multitude of often clearly delimited approaches and models is characteristic for the first phase, what happens in the second, now current, stage is their consolidation and overlap with further complexity and development (Fludernik, Alber 2010: 4).

MULTIPLIKACIJA IMPLICITNIH AUTORA KAO EFEKAT ČITANJA ROMANA *UNUTRAŠNJA STRANA VETRA MILORADA PAVIĆA*

U odnosu na brojne studije o implicitnom autoru, istraživanja umnoženih implicitnih autora retka su u korpusu književnoteorijskih tekstova. Zbog prirode samog koncepta, te pluralnih metodoloških pozicija sa kojih mu se pristupalo u istoriji teorije književnosti, u prvom delu rada dajemo dijahronijski pregled koncepta implicitnog autora i ukazujemo na metodološke aspekte koji su značajni za razmatranja problema njegovog umnožavanja unutar jednog književnog dela. Tokom pregleda studija, u kojima se implicitno ili eksplicitno pokreću pitanja multiplikacije implicitnih autora, izdvajamo kriterijume za određenje potencijalnog mnoštva implicitnih autora u jednom književnom delu. Uzimajući u obzir više aspekata pomenutog koncepta koji su do sada osvetljeni u književnoteorijskim radovima, broj implicitnih autora podjednako smatramo svojstvom datog teksta, njegove koherencije, doslednosti u narativnoj progresiji i isticanju njegovih normi i vrednosti, kao i efektom u procesu recepcije jer, s druge strane, broj implicitnih autora direktno zavisi od čitaoca i njegove kompetencije za konceptualizaciju koherentnosti, poznavanja paratekstualnih informacija i dr. Naznačeni problem potom istražujemo u romanu *Unutrašnja strana vetra* Milorada Pavića koji, usled problema postojanja zapleta, prisustva priča – hodilica i niza nekoherentnosti koje je kritika često isticala, smatramo višestruko inspirativnim za istraživanje multiplikacije implicitnih autora i osvetljavanje novih rukavaca ovog koncepta.

Ključne reči: implicitni autor, zaplet, narativna progresija, nekoherentnosti, Milorad Pavić

1. Koncept implicitnog autora – dijahronijski pregled

Dijahronijski posmatrano, svest o kategoriji (neempirijskog) autora upisanog u tekst može se naći još kod ruskih formalista – u razmatranjima Jurija Tinjanova (1970a, 1970b) u vezi sa „književnom ličnošću”, odnosno „unutrašnjim apstraktnim entitetom dela”, ili, pak u konceptu *о́браз а́втора* V. Vinogradova kojim je označena neempirijska figura autora upisana u tekst i odgovorna za njegovu konstrukciju, odnosno „figura organizacije umetničke svesti” (Vinogradov 1971: 118).² Paralelno sa postavkama ruskih formalista,

¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

² Značenje pomenutog koncepta navodimo prema tekstu V. Vinogradova publikovanom u okviru sabranih dela ovog autora. Međutim, prva razmatranja koncepta *о́браз а́втора* nalaze se u studijama

ali nezavisno od njih, o ulozi autora u stvaranju, funkcionisanju i percepciji književnog teksta pisao je Mihail Bahtin u eseju „Autor i junak u estetskoj aktivnosti” nastalom između 1919. i 1924, a objavljenom posthumno, 1979. godine. Po Bahtinu (1991: 32), čitalac se prema autoru ne odnosi kao prema licu, već kao prema *načelu*; stoga čitalac, „uživljen u [autorovo] aktivno viđenje” sveta koji predstavlja, autora može samo pratiti kroz delo koje čita. Razmatrajući dalje proces čitanja, Bahtin zaključuje da čitalac autora objektivizira kao lice tek „po završetku aktivnog osmatranja”, odnosno autorovog aktivnog rukovođenja našim viđenjem ili, još jednostavnije – po završetku čitanja. Međutim, slika autora koju čitalac objektivizuje nakon čitanja opet se ne može nazvati licem koje je napisalo dato delo. Objektivizovani autor, o kome piše Bahtin, i dalje ostaje samo čitačev autoritativan vodič kroz delo. Iako Bahtin ne koristi termin implicitni autor, jasno je da se njegov koncept autora kao načela oblikovanja teksta i usmeravanja čitanja odnosi na pomenutog „posrednika”.

Od radova ruskih formalista, pa nadalje, koncept implicitnog autora iskristalisaće svoju „sliku” (*о́браз*), ali i značajno proširiti svoje semantičko polje. Iako je ovaj koncept višestruko bio predmet istraživanja ruskih formalista, za njegovu afirmaciju najznačajniji je predstavnik čikaških kritičara orijentisanih ka retorici narativa, Vejn But. Unutar književnoteorijskog korpusa, Vejn But (1976: 86) je pomenuti koncept afirmisao kao piščevu „podrazumevanu verziju ‘sebe’ koja se razlikuje od podrazumevanih autora koje srećemo u delima drugih ljudi.”³ Iako ga je afirmisao u nešto izmenjenom vidu u odnosu na ruske formaliste, intencije ruskih formalista i ovog retoričkog teoretičara podudaraju se kada je u pitanju uvođenje koncepta implicitnog autora: koncept je, bez sumnje, uveden radi otklona od shvatanja autora kao žive osobe koja se neposredno iskazuje u delu i sa ciljem da se pažnja usmeri ka autoru kao jednoj od funkcija teksta. Vejna Buta su za razmatranje koncepta implicitnog autora motivisali i pojedini stavovi koji su se u književnokritičkim tekstovima njegovog vremena mogli naći u vezi sa „piščevom iskrenošću” ili „ozbiljnošću u delu”: „Jedino praveći razliku između pisca i njegove podrazumevane slike možemo izbeći besmisleno i nepoverljivo pričanje o [pomenutim] svojstvima.” (But 1976: 91) Iako se Butovo određenje implicitnog autora uglavnom svodi na „piščevo drugo ja”, „različite zvanične verzije” pisca, „različite idealne kombinacije normi”, „zbir [piščevih] izbora” (But 1976: 87), u *Retorici proze* se podjednaka pažnja posvećuje efektu implicitnog autora u procesu čitanja: „jasno je da je slika ovog prisutnog bića koju dobija čitalac jedan od autorovih najvažnijih efekata” – istaći će But (1976: 87) i ujedno podvući važnu (zapravo, najvažniju) ulogu čitaoca za konfigurisanje „slike” implicitnog autora. Proces konstruisanja slike o implicitnom autoru, po Butu (1976: 87), odvija se na relaciji „kombinacija normi” u književnoumetničkom tekstu – recipijent⁴, a krajnji cilj traganja za slikom implicitnog

V. Vinogradova o Puškinovoj prozi, nastalim početkom 30-ih godina 20. veka.

³ Književnoteorijsku tradiciju iz koje But daje određenje koncepta implicitnog autora čine Džesamin Vest (Jessamyn West) i njegov pojam „zvaničnog pisara određenog za dato pripovedanje”, Ketlin Tilotson (Kathleen Tillotson) i „piščevo drugo ja” kao slika koju čitalac formira o autoru teksta, te Dauden (Dowden) koji u *Priči i pripovedaču* (*The Tale and the Teller*), pišući o Džordž Eliot ističe da je „drugo ja [...] suštastvenije od puke ljudske ličnosti” i da se „Iza njega krije veoma zadovoljno pravo istorijsko ja, bezbedno od bezobraznog posmatranja i kritike.” (nav. prema But 1976: 87)

⁴ Pojašnjavajući svoje stanovište u vezi sa procesom književne komunikacije, But (1976: 87) daje sledeću paralelu: „Baš kao što lična pisma podrazumevaju različite verzije našeg ja, u zavisnosti od

autora u tekstu jeste nalaženje značenja⁵ pomenute komunikacije.⁶ Do „predstave o implicitnom autoru”, odnosno do „književne verzije stvarnog čoveka”, pisca, čitalac, po Vejnu Butu (1976: 90), dolazi posrednim zaključivanjem. Traganje za slikom implicitnog autora But smatra nužnim, suštinskim, a nadasve prirodnim elementom procesa čitanja jer je motivisano čitačevom „potrebom da zna gde stoji u svetu vrednosti – to jest da zna gde pisac želi da on stoji.” (But 1976: 89) Pored toga što slika implicitnog autora, neposredno zavisi od efekta „sistema normi” teksta na čitaoca tokom procesa čitanja što, u zavisnosti od književnih kompetencija i afiniteta empirijskog čitaoca, kao rezultat može imati različite implicitne autore jednog teksta, ova slika se, kada je u pitanju opus jednog pisca, može menjati od dela do dela. Međutim, i unutar tih, od dela do dela različitih implicitnih autora mogu se uočiti sličnosti: primera radi, analizom Fildingovih romana iz retoričkog aspekta Vejn But je ustvrdio proces menjanja Fildingovog implicitnog autora iz dela u delo, a kao sličnosti njegovih implicitnih autora izdvojio je blagonaklonost, velikodušnost, osudu samoživosti i brutalnosti.

Među razmatranjima koncepta implicitnog autora nastalim na Butovom tragu, možemo izdvojiti njegovo određenje u narativnoj teoriji Volfa Šmida koje dodatno skreće pažnju na subjektivnu (empirijsku, čitačevu) stranu ovog koncepta. Volf Šmid⁷ (2013: 3), u okviru analize slike autora koju delo evocira zahvaljujući svojim stilskim, ideološkim i estetskim svojstvima⁸ kao indeksičkim znacima u tekstu, subjektivni element pomenutog koncepta nalazi u procenjivanju pomenutih indeksa koje direktno zavisi od svakog pojedinačnog čitaoca. Potom, Šmidov (2013: 3) koncept implicitnog autora nije ograničen na verbalne narative.⁹

Paralelno sa „butovskom” tradicijom implicitnog autora, ovaj koncept bio je predmet analize poljskih teoretičara recepcije. Analizirajući nivoe narativne komunikacije, A. Okopjenj Slavinska naročitu pažnju posvećuje onom polu koji se odnosi na pošiljaoca

različitih odnosa sa svakim dopisnikom i svrhom svakog pisma, tako pisac sebe oprema različitim izgledom u zavisnosti od potreba pojedinih dela.”

⁵ U Butovom određenju, značenje dela se shvata široko, te obuhvata i moralni i emocionalni efekat književnoumetničkog teksta, bilo u delovima ili celini i, još šire, „intuitivno poimanje dovršene umetničke celine” (But 1976: 89).

⁶ U okviru aspekta komunikacije, pored komentara kao najočiglednijih smernica za ocrtavanje relacije između implicitnog autora i čitaoca, But (1976: 88–89) razmatra vrstu priče koju je pripovedač odabrao da ispriča i ukupni oblik (spoljašnju i unutrašnju formu) teksta jer su njena priroda i značenje takođe važni za formiranje naše slike implicitnog autora.

⁷ Tekst „Implied Author” Volfa Šmida (2013: 10–14) daje jednu od najiscrpnijih sinteza koncepta istaknutog naslovom. Pomenuti tekst donosi značajne uvide u relaciju koncepta implicitnog autora sa teorijskim postavkama ruskih formalista i čeških strukturalista.

⁸ Stil kao „naš osećaj za veštinu kojim pisac bira lik, epizodu, scenu i ideju”, potom ton, odnosno vrednovanje koji podrazumevani pisac prenosi svojim prikazom, kao i tehnika (u najširem smislu, kao autorov svestan ili nesvestan odabir i procena onoga što nam daje na čitanje) i u Butovoj (1976: 89–98) *Retorici* izdvojeni su kao indeksički znaci implicitnog autora.

⁹ Zapravo, Volf Šmid koncept implicitnog autora proširuje na sve proizvode kulture: „We have the implied author in mind when we say that each and every cultural product contains an image of its maker.” (Schmid 2013: 1)

narativne informacije. U kontekstu medijatora narativne informacije, Okopjenj Slavinska (1974: 165) usmerava se ka analizi „subjekta celog dela” čija je svest superiornija od pripovedačeve, odnosno koji usled svoje odgovornosti za strukturne principe književnog teksta predstavlja njegovu najvišu predajnu instancu. Indeksičke znake implicitnog autora Okopjenj Slavinska (1974: 166) nalazi u „implicitiranoj metajezici informaciji o pravilima konstrukcije djela”¹⁰, u onome što je „izvan” i „između iskaza” pripovedača i književnih likova. Navedeni znaci upućuju na onoga ko ih je odabrao iz repertoara konstrukcijskih mogućnosti i aktualizovao konkretnim književnim delom. Dok su pozicija subjekta celog dela unutar narativne komunikacije i njegovi znaci u saglasju sa Butovim određenjem ovog koncepta, neempirijski autor, po A. Okopjen Slavinskoj (1974: 167) isključivo je sagledan kroz funkcionalno postojanje i lišen je atributa realne ljudske egzistencije, što mu pridaje drugačiji status u odnosu na Butovog „podrazumevanog pisca” kao „[piščevu] verziju sebe”.

Postklasične naratološke analize koncept implicitnog autora dodatno su usmerile ka efektu procesa čitanja. Jedna od savremenih metodoloških orijentacija koja konstruisanje implicitnog autora smatra značajnom aktivnošću u procesu čitanja, jeste retorička teorija narativa (Phelan 1996: 217). U kontekstu ove teorije, implicitni autor se posmatra i kao svest odgovorna za izbor elemenata datog teksta, koja tekst prožima svojim vrednostima, ali i kao važna aktivnost retoričkog čitanja.¹¹ Međutim, za razliku od svojih prethodnika u razmatranju koncepta implicitnog autora, u prvom redu Vejna Buta, Felan (2011: 63) u jednoj od svojih studija novijeg datuma argumentovano iznosi stav da implicitni autor komunicira ne samo putem izbora elemenata koje će uvrstiti u dato književno delo, sa određenim ciljem, već načinom i glasom naratora. Navedeno „komuniciranje” implicitnog autora sa svojom, autorskom publikom Džejms Felan nalazi u jednoj od naratorovih funkcija – „obelodanjivanju” („disclosure”). Obelodanjivanje je, najpre, jedna od funkcija redundantnog pripovedanja¹² (odnosno, pripovednog „viška” informacija), motivisana potrebom implicitnog autora da nama, publici, kaže nešto o likovima.¹³

¹⁰ Na osnovu ovog određenja, znacima „subjekta celog dela” pripadaju jezička struktura dela, kompozicija, književna vrsta, idejna struktura, paratekstualni markeri, izgled štampane stranice, izdvajanje pojedinih slova, grafički znaci.

¹¹ Up. sa Phelan 1996: 235: „One important activity of rhetorical reading is constructing a sense of the implied author.”

¹² Redundantno pripovedanje krši ono što H. P. Grajs (H. P. Grice) naziva „Cooperative Principle of Conversation”, odnosno princip razgovora po kome nečiji doprinos treba da bude relevantan i da odgovara situaciji; tačnije, redundantno pripovedanje krši „Maxim of Quantity” – propis po kome se nekome ne treba reći ono što on/ona već zna. Ovakve „povrede” imaju potencijal da obeleže govornika ne samo kao nepažljivog ili društveno nesposobnog, nego i egocentričnog. Prilikom upotrebe redundantnog pripovedanja, u okviru prve staze komunikacije u narativu (narator – narater), narator obavlja neku od sledećih funkcija: reporter, interpretator, evaluator. Ovaj vid naracije poziv je da se ode „iza” komunikacije narator – narater, odnosno poziv za „kretanje” po stazi autor – autorska publika.

¹³ Jedno od najpreciznijih određenja implicitnog autora i resursa putem kojih komunicira sa autorskom publikom i zahvaljujući kojima joj omogućuje da konstruiše njegovu sliku, Felan (2011: 68) daje u tekstu „Rhetoric, Ethics, and Narrative Communications: Or, from Story and Discourse to Authors, Resources, and Audiences”. Pored disclosure-naracije, odnosno njene funkcije, među ostalim sredstvima kojima implicitni autor, po Felanu (2011: 68) pozicioniran izvan teksta, komunicira, jesu

Među teoretičarima koji figuru implicitnog autora ukorenjuju unutar terminološkog korpusa teorija čitanja, jeste i H. Porter Abot. Analizirajući čitačeve aktivnosti u procesu recepcije i tumačenja narativa Abot, bez zalaženja u to da li je data aktivnost rezultat društvenog obrasca ili je reč o genetskom nasleđu, jednom od najprirodnijih težnji koje motivišu dalje čitanje narativa nalazi u traganju za autorovom intencijom, odnosno za „implicitnim autorovim stavovima koji se u narativu pojavljuju u skladu sa svim elementima narativnog diskursa.” (Abot 2009: 143) S obzirom na to da je autorovu intenciju prikazao u novom svetlu u odnosu na tradicionalna tumačenja ovog pojma, Abot susret konstrukcije koju autor projektuje u svoje delo i čitačevog otkrivanja (odnosno, čitačeve aktuelizacije) date strategije nalazi u, kako ističe, jednim od najkorisnijih koncepata unutar teorija čitaja – implicitnom autoru. Dakle, po Abotu, ovaj koncept, čak i ograničen na sliku podrazumevanog pisca koju stvaramo dok čitamo narativ, kako je određen u Butovoj *Retorici proze*, jasno ukazuje na svoj (i te kako koristan) ambigvitetan karakter: tekstualni, u smislu „sistema znakova u cilju konstruisanja priče” (Abot 2009: 145) i onaj koji se odnosi na dimenziju recepcije – *kreiranje* slike implicitnog autora, odnosno otkrivanje relacija između strukture teksta, izbora elemenata i sistema vrednosti predloženih datim narativom. Još jedan postklasični, kognitivni naratolog, Dejvid Herman (2012: 103), implicitnog autora određuje kao „prisustvo ili osobu koja se ne može izjednačiti sa autorom niti sa naratorima, ali koja ima izvesnu kontrolu (podv. M. B. Č.) nad sadržajem.” Ističući kontrolu implicitnog autora nad sadržajem, Herman je implicitno ukazao na usmeravanja čitanja kao jednu od funkcija implicitnog autora (aranžera).¹⁴

Sistematizacije koncepta implicitnog autora novijeg datuma uglavnom uzimaju u obzir njegov ambigvitetan (tekstualni i izvantekstovni, recepcijski) karakter: tako Džerald Prins (2011: 73)¹⁵ implicitnog autora definiše kroz razliku između implicitnog i stvarnog autora, te implicitnog autora i pripovedača, a potom i kroz značajnu ulogu čitaoca jer implicitni autor nije upisan u tekst, već se izvodi iz njega na osnovu načinjenog izbora elemenata teksta, njihove distribucije i kombinovanja.

Od *Retorike proze* (1961), pa do današnjih dana, implicitni autor ne samo da je dobijao razne varijacije (čak i diskrepanacije) u definiciji, već su razna pitanja koja su pokrenuta 20-ih godina 20. veka – *Šta je autor?*¹⁶ Da li je autor deo strukture teksta, ili samo učesnik u njenom stvaranju? Da li je empirijski autor relevantan za naše razumevanje figure autora u tekstu? – i danas predmet polemika među teoretičarima

paratekstualni elementi, naratori, likovi kao kazivači i slušaoci, celokupna struktura teksta, praznine, narater (narativna publika), autorska publika.

¹⁴ Umesto termina *implicitni autor*, Herman se opredeljuje za *aranžera*.

¹⁵ S obzirom na to da u radu koristimo *Naratološki rečnik* u prevodu na srpski jezik (2011), napominjemo da Prinsova definicija zapravo potiče iz 2003. godine, kada je objavljeno prvo izdanje pomenutog rečnika.

¹⁶ Ujedno, ovo je naslov teksta Mišela Fukoa iz 1969. godine.

književnosti.¹⁷ Na pojedina pitanja u vezi sa konceptom implicitnog autora kao što su njegovo učešće u narativnoj komunikaciji i sistematizacija njegovih indeksičkih znakova¹⁸, s obzirom na to da im se pristupa ili iz različitih metodoloških polazišta – kroz konkretna narativna dela različitih pisaca, ili iz aspekta usmerenosti na pojedina pitanja u vezi sa ovim konceptom, ne mogu se dati jednoznačni odgovori.

Međutim, iako je semantičko polje ovog koncepta, kako smo pokazali, široko, u određenju implicitnog autora ipak se mogu uočiti dva opšta mesta:

1. koncept implicitnog autora odnosi se na sliku autora koju evociraju stilska, ideološka i estetska svojstva dela, čiji se indeksni signali mogu naći u tekstu;

2. iako je zasnovan na indeksima teksta, njih svaki pojedinačni čitalac različito sagledava i procenjuje i stoga se, prilikom ma čijeg definisanja ovog koncepta, neizostavno osvetljavaju njegova objektivna i subjektivna strana.

2. Ka multiplikaciji implicitnih autora

Pitanja u vezi sa konceptom implicitnog autora, od kojih smo neka naveli u prethodnom odeljku, pre su bila podsticajna za nastanak novih nego za traženje odgovora. Jedno od pitanja novijeg datuma u vezi sa implicitnim autorom jeste njegova multiplikacija u okviru jednog književnoumetničkog dela. Među retkim tekstovima u kojima se razmatra ovaj problem, kao prva sistematičnija studija izdvaja se „Multiple Implied Authors: How Many Can a Single Text Have?” Izabel Klajber (Isabell Klaiber, 2011). Polazište Isabel Klajber u definisanju i određenju statusa implicitnog autora na tragu je Vejna Buta: postojanje implicitnog autora podrazumeva se u svakom proznom i dramskom književnom delu. Međutim, u dijahronijskom pregledu razvoja ideje o umnoženim implicitnim autorima Klajberova polazi od Bahtinovih analiza romana *Braća Karamazovi*, gde pronalazi najranije uočen i argumentovano opisan fenomen rascepa u implicitnom autoru. Drugi impuls za teorijsko (i praktično) razmatranje ideje o multipliciranim implicitnim autorima Klajber nalazi u radovima čikaških retoričkih teoretičara (Phelan, 1996) i nemačkih autora koji istupaju kroz izerovsku tradiciju (Tom Kind i Hans-Harald Müller, 1999),

¹⁷ Najpre, u samoj tradiciji (tekstovima Dž. Vesta i Ketlin Tilotson,) od koje polazi Vejn But prilikom određenja koncepta implicitnog autora, postoji neslaganje kada je u pitanju eventualna antropomorfizacija implicitnog autora. Sejmur Četmen i Ansangr Nining u svojim studijama ističu važnost pomenutog koncepta, ali dovode u pitanje adekvatnost same sintagme „implicitni autor”, te sugerišu njenu zamenu sintagmama tekst-implikacija, tekst-namera, ili, kako glasi predlog A. Nininga, „ukupnošću svih strukturalnih i formalnih elemenata u tekstu”. S druge strane, Rimon Kenan ovaj koncept smatra suvišnim. Problem antropomorfizacije implicitnog autora i dalje je predmet rasprave, a poslednja takve vrste vođena je na relaciji Rimon Kenan – Nining. Konceptu implicitnog autora i kontroverzama koje ga prate od samog nastanka, posvećen je tematski broj časopisa *Style* (vol. 45, No 1, spring 2011.), a u polemici su učestvovali Brajan Ričardson, Mari-Lor Rajan, Piter Rabinovič, Džejms Felan, Suzan Lanser i dr.

¹⁸ U književnoteorijskom korpusu se na ovom problemu uglavnom radi parcijalno, u kontekstu pojedinačnih književnih dela. Primera radi, Džejms Felan (2005: 31–65) je precizirao sistem indeksičkih znakova implicitnog autora Išigurovog romana *Ostaci dana*.

preciznije u njihovim razmatranjima karakteristika nepouzdana naracije, odnosno aksiološkog isključenja naratora iz sistema vrednosti ka kojima je tekst usmeren, te funkcijama nepouzdana naracije u procesu čitanja.

Paralelno sa dijahronijskim pregledom književnoteorijskih tekstova i ukazivanjem na teorijske impulse za afirmaciju ideje o umnoženim implicitnim autorima u jednom tekstu, Klajberova analizira romane ženskih autorki napisane dvostrukim glasom (opus Džordž Eliot), književna dela čiji su autori gej osobe i druge tekstove u kojima isticanje konvencionalnih vrednosti na površini teksta paradoksalno prikriva subverzivne vrednosti na dubljem nivou, a potom koautorsku i *round-robin* fikciju. Ne udaljavajući se od tekstualnog nivoa, Klajberova, preispitujući Felanov koncept narativne progresije, nalazi da u *round-robin* romanima nadovezivanje autorâ implicira i obećanje koherentnosti jer je svaki naredni autor ujedno prvi čitalac prethodnog teksta i učestvuje u zaključivanju, a samim tim i u stvaranju koherencije romana u celini. Zaključak koji izvodi Klajberova nakon razmatranja pomenutog korpusa tiče se važnosti čitaočeve uloge u donošenju suda o implicitnom autoru svakog prethodnog odeljka u *round-robin* romanu. U kontekstu ove problematike, Klajberova polemiše sa Žerarom Ženetom povodom njegovog stava iznetog u studiji „Narrative Discourse” (1993, odnosno 1998 – revidirano izdanje) da kolektivno autorstvo ne mora *a priori* da označava dualnost autora kao konstruktora teksta. Klajberova tvrdi da sama činjenica da se radi o koautorstvu čitaocima neizostavno biva inspirativna za traganje za nespojivim stilovima naracije, nekonzistentnošću karaktera ili za nalaženje elemenata različitih književnih žanrova. Dakle, nedostatak jedinstva (u domenu kompatibilnosti tematskih putanja, narativne progresije, karakterizacije likova, promovisanja određenih vrednosti, žanrovskog) u književnom delu kolektivnog autora i estetska fluidnost su, po Izabel Klajber, primarni kriterijumi za ocrtavanje implicitnih autora datog dela. Razmatrajući navedenu građu, Klajberova je zaključila da efekat multipliciranja implicitnih autora direktno zavisi od čitaoca i da postoji samo kada i gde ga čitaoci „izrode”. Navešćemo nekoliko, za naše dalje istraživanje najvažnijih zaljučaka Izabel Klajber u vezi sa znacima i funkcijom umnoženih implicitnih autora:

1. Broj implicitnih autora se ne odnosi na broj stvarnih autora, već je, s jedne strane, predmet svojstava teksta, njegove koherencije i doslednosti u narativnoj progresiji i u isticanju normi i vrednosti u tekstu, dok je, s druge strane, stvar čitaoca i zavisi od njegovog prepoznavanja pomenutih problema. (Klaiberg 2011: 147)
2. Samim tim što zavisi od čitaoca, prepoznavanje umnoženih implicitnih autora je uslovljeno književnom kompetencijom čitaoca za konceptualizaciju koherentnosti, potom istorijskom i kulturnom promenljivošću vrednosti, potom informisanošću čitaoca, paratekstualnim informacijama, poznavanjem autopoeitičkih beležaka u kojima se objašnjavaju nedoslednost, diskrepanacije i remećenje narativne koherencije, te epiteksta u kojem se obelodanjuje npr. kolektivno autorstvo romana. Dakle, dok je tekst sam po sebi prva osnova za zaključak čitaoca o postojanju više implicitnih autora, paratekst može igrati ulogu prilikom procene broja implicitnih autora. (Klaiber 2011: 147)

3. Umnožavanje implicitnog autora može da se javi u romanu ili pripoveci koje je napisao jedan stvarni autor. Uslov za oslikavanje figura implicitnih autora u ovom korpusu je uočavanje najmanje dva različita sistema vrednosti dela. Kako navodi Klajberova, ovakva dela su se u kritici tipično vrednovala kao umetnički manje uspela ili „romani sa duplim glasovima” (ovo se ne odnosi na dva naratorska glasa). Međutim, multiplikacija implicitnih autora u delu koje je napisao jedan stvarni autor ne mora uvek biti signal umanjene estetske vrednosti dela.

S obzirom na to da će u nastavku rada biti reči o postmodernističkom piscu Miloradu Paviću, treba istaći da, po Klajberovoj, postmoderna naracija nije a priori nekoherentna i sačinjena od umnoženih figura implicitnih autora; ukupna estetika postmodernog dela i jedinstven skup njegovih vrednosti koji se sastoji u prihvatanju heterogenosti, razigranosti, nestabilnosti, ne remete tendenciju stvaranja figure jednog implicitnog autora. Prostor za umnožavanje ove figure u kontekstu postmodernističke proze Klajberova nalazi u naglom zaokretu i prekidanju pravca vrednosti i normi postmodernog dela nepovezanim tenzijama.

3. Problem multiplikacije implicitnih autora u kontekstu Pavićeve romaneskne poetike

Romani Milorada Pavića su iz više razloga inspirativni za istraživanje problema multiplikacije implicitnih autora.¹⁹ Zapravo, ne samo inspirativni jer romaneskni opus Milorada Pavića, zbog svojih pojedinih karakteristika i istražen iz pomenutog ugla, može dati doprinos teorijskim razmatranjima implicitnih autora. Izuzimajući iz razmatranja prisustvo elemenata postmodernizma u Pavićevim romanima i njihovo preoblikovanje u „pavićevskom” ključu, nelinearnost, formu tekstualnog hiperteksta kao odlika Pavićevog romanesknog opusa koje su višestruko istražene, zadržaćemo se na jednom Pavićevom maniru, ujedno jednoj od karakteristika njegove proze koja je proučavaoce dovodila do divergentnih zaključaka – na prisustvu „priča hodilica” u Pavićevom romanesknom opusu. Već prva Pavićeva zbirka pripovedaka, *Gvozdena zavesa* (1973), sadrži poetičku prolegomenu njegovim budućim delima – prerašavanje pesama u prozu i kombinovanje „starih” fragmenata. U Pogovoru narednoj zbirci, *Konjima Svetog Marka* (1976), eksplicira se da su i njene pojedine priče kao „mali krijumčarski brodovi” „Preobučene i poslate u prve borbene redove” da ponovo povedu jednu bitku za „luku čitaoca, koji inače ovakvu robu ne prima redovnim linijama”, što, najpre, otvara polemiku sa čitaocima koji, kao ljubitelji proze, traže „degradiranje” pesama, a potom upućuje na Pavićevu opsesiju idejom da se novi prozni rukopis može konstituisati ili reprodukovati od narativnih celina iz ranije objavljenih dela, što će postati opšte mesto poetike ovog pisca.

Istraživači Pavićevog stvaralaštva su, pojmovno raznoliko, upućivali na priče-hodilice (Delić 1991, Pijanović 1998), priče-uljeze (Pijanović 1998), Pavićeve

¹⁹ O Miloradu Paviću kao teoretičaru čitanja v. Bojanić Ćirković 2015: 163–176.

„ciglice” (Babić 2010) i protočnost Pavićevih romana (Delić 1991, Pijanović 1998). Priče-hodilice su, kako logično sledi, pokrenule razmatranje njihove uklopljenosti u novo narativno štivo, odnosno, terminološki preciznije, pitanje funkcionalnosti ovakvog Pavićevog autocitatnog postupka. Interesantni su ne samo pristupi književnih kritičara i teoretičara pričama hodilicama, već i zaključci o funkciji i estetskoj vrednosti implementiranja ovog postupka u Pavićevim romanima. Jedan deo književnih kritičara je kao funkciju sklapanja (i uklapanja) prozних elemenata koji već postoje u receptivnoj svesti Pavićevog čitaoca video „novo semantičko ozračenje starih rukopisa.” (Pijanović 1998: 259) Međutim, neretko je bilo i oprečnih mišljenja gde je Pavićevom autocitatnom postupku odricana semantička, funkcionalna i estetska vrednost (Marković 1999, Ahmetagić 2005).

Razmatranje problema implicitnih autora u ovom radu usmeravamo ka romanu *Unutrašnja strana vetra* (1991). Izabrali smo hronološki treći Pavićev roman, ali prvi koji je u književnoj kritici pokrenuo eksplicitna pitanja o funkciji autocitatnosti²⁰ u Pavićevim romanima, odnosno prvi u vezi sa kojim su eksplicitno postavljena pitanja: šta, zapravo, spaja „transplantovane” stare priče sa novim tkivom.

4. Nekoherentnosti *Unutrašnje strane vetra*

U korpusu književnokritičkih tekstova o *Unutrašnjoj strani vetra*, čak i onih afirmativnih, često se (paradoksalno) osvetljavaju stilski i formalni nedostaci ovog romana, a na jedan od njih (opet paradoksalno) implicitno je ukazala Jasmina Mihajlović u tekstu „*Unutrašnja strana vetra* ili roman o žudnji za celinom” (1992). Konstataciji u vezi sa interpolacijom Pavićevih starih priča u novu tekstualnu celinu, čime se stvara nova konstrukcija, ova autorka dodaje zaključak da su priča o Leandru i priča o Heri „raspolučeni delovi s različitim ritmom” čime nas, podržano naslovom rada, provocira na razmatranje još jednog pitanja u vezi sa ovim romanom, ali u drugačijoj konotaciji: Da li je, usled „raspolućenog ritma”, *Unutrašnja strana vetra* roman o žudnji za celovitošću – formalnom, stilskom, semantičkom?

Pišući o načinu preobražavanja (saobražavanja) priča iz prethodnih Pavićevih zbirki narativnom tkivu *Unutrašnje strane vetra*, Pijanović ove priče paralelno naziva i pričama-hodilicama i pričama uljezima, bez pojmovnog preciziranja. Ne možemo da, nakon Pijanovićeve konstatacije da u *Unutrašnjoj strani vetra* postoje priče-uljezi, ne postavimo pitanje, sada u Delićevom duhu: da li se neke od „transplantovanih” priča, u ovom romanu ne osećaju udobno? I zbog čega? Ili, pak, pišući o tehničarima montaže u *Unutrašnjoj strani vetra*, Pijanović samo konstatuje postojanje ovog postupka bez zalaženja u njegovu svrhu u ovom romanu. U domenu sadržaja *Unutrašnje strane vetra*, Pijanović (1998: 258) je naročito ukazao na nekoherentnost Leandrovog dela: „Borba petlova”, uneta kao epizoda *Unutrašnje strane vetra*, „nije

²⁰ U *Unutrašnjoj strani vetra* „transplantovano” je čak šest Pavićevih pripovedaka: „Zapis u znaku Device”, „Borba petlova”, „Vrt užasa”, „Jaje”, „Varšavski ugao”, „Smrt Eugena Fosa”.

sasvim dobro uvremenjena u okvir priče, pa se otud zapažaju šavovi i nedovoljna sraslost dvaju prvih poglavlja u fabuli romana [...], naročito epizoda u kojoj se evocira Leanderova nesrećna ljubav sa Despinom, sećanje na put kroz Sest, učenje pesme o Heri i Leanderu i ubacivanje novčića sa Herinim likom kao napojnicom incidentno izlazi iz okvira *Borbe petlova* i biva kao uljez-priča dopisana margini ove povesti.” U zaključnim razmatranjima o estetskoj vrednosti *Unutrašnje strane vetra* Pijanović (1998: 261) je još eksplicitniji: „roman prisvaja pojedine priče radi sopstvenog produžetka i neprestanog trajanja” i „U spajanju fragmenata zapažaju se pukotine.”

U korpusu afirmativnih tekstova o *Unutrašnjoj strani vetra* novijeg datuma, za problem koji istražujemo značajna su zapažanja Ale Tatarenko (2013: 227–228): pišući o formi klepsidre, Tatarenko se zadržava na njenom efektu na nivou sižea, te „peščanom” karakteru teksta romana koji podržavaju „peščana zrnca” motiva, epizoda i aluzija koje se „presipaju” iz jednog dela u drugi, dodaje pitanje u vezi sa „slučajnošću”, odnosno slučajnošću kombinacija elemenata u pričama o Heri i Leandru.

„Nepavićevci” su bili eksplicitniji u isticanju nekoherentnosti narativne progresije pomenutog romana. Tako Milivoje Marković (1999: 34, 35) ističe da se u *Unutrašnjoj strani vetra* „odasvud vidi konstrukcija”, da je ovaj roman Pavićev oprobani recept i teorijska igrarija jer „kojim god redom čitali, to neće ugroziti priču u kojoj i tako ništa nije rečeno, u kojoj nema romanesknog jezgra.” Zapažanja književnih kritičara o spekularnoj strukturi delova o Heri i o Leandru Marković (1999: 36) revidira zaključkom da je u romanu ipak „izostala ona kopča koja je trebalo da bude egzistencijalna osnova romana – izostala je i ni u čemu se nije ostvarila veza između Here i Leandra.” Markoviću se naročito učinio problematičan (odnosno, krajnje nemotivisan) Sabljašev postupak koji ne samo da je retardirao radnju („ukočio rasplet”), već je nakon njega dramska tenzija iz prve trećine Leandrove priče potpuno popustila, te je ovaj „propust”, kakvim ga Marković vidi, Pavić mogao nadomestiti jedino ispredanjem starih priča, u kontekstu romana *Unutrašnja strana vetra* nemotivisanih i nefunkcionalnih (kakva je npr. „Borba petlova” o kojoj smo pisali u okviru ovog odeljka rada). Čak i Pijanovićevo zapažanje o „infarktu naracije” na poslednjoj, Leandrovoj (unutrašnjoj) strani, pokazuje da do raspleta ne dolazi prirodno, po zakonima verovatnosti i nužnosti, logikom same priče već veštački, na brzinu da bi se pošto-poto ostvarilo ono što je najavljeno na početku Leandrove polovine – da Leander mora umreti od sablje u 12:05.

Najoštriju kritiku Pavićevom postupku autocitatnosti u *Unutrašnjoj strani vetra* uputila je Jasmina Ahmetagić (2005: 53, 50) nazvavši ga „pukim prepisivanjem” i „narastanjem motiva” čija je jedina funkcija iznalaženje veštačkih spona u ovoj „na silu komponovanoj celini”. Međutim, uprkos nehoherentnostima *Unutrašnje strane vetra*, kada se uzme u obzir roman u celosti, pomenuta autorka (Ahmetagić 2005: 32) deo o Leandrovom graditeljskom poduhvatu smatra estetski vrednim, te ga smešta rame uz rame sa *Hazarским rečnikom* i *Malim noćnim romanom* koji su, po njenom mišljenju, u samom vrhu Pavićevog proznog stvaralaštva.

Mit o Heri i Leandru, nagovešten podnaslovom i grafički evociran središnjom plavom stranicom, kako su zaključili kritičari koji su pisali o ovom Pavićevom romanu, umesto temelja na kojem bi se uspostavila veza dvaju delova romana ipak

ostaje slaba asocijativna kopča. Međutim, kako Pavićeva uputstva za čitanje njegovih romana čitaocu daju slobodu izbora redosleda odeljaka romana ili, pak, podjednaku slobodu da delo ne pročita do kraja, već da se, po svom nahođenju, opredeli za neki od odeljaka, u nastavku rada, koristeći datu slobodu „izbora” i ne želeći da ponavljamo zapažanja koja su o Leandrovom delu izneta u radovima o *Unutrašnjoj strani vetra*, usmerićemo se ka Herinom delu. Odabir Herinog odeljka za empirijsku proveru narativne koherentnosti motivisan je najpre njegovom nedovoljnom istraženošću, a potom i interpretativnim okvirom koji formira moto romana: Hera (istovremeno eponim) je celina, „ne mnogo snažna ni skladna”, „ali celina”.

5. Čitalačka provera nekoherentnosti: Herin deo

„A ona, ona je bila potpuna celina.

Mala, dezorijentisana, ne mnogo snažna ni skladna celina, ali celina.”

M. Pavić, *Unutrašnja strana vetra: Leander*

U odnosu na Leandrov, Herin deo je, usled segmenata koji se u velikoj meri udaljavaju od priče o ovoj junakinji, gotovo dvostruko od Leandrove i koji se, zapravo, osamostaljuju u kontekstu ovog dela romana, inspirativniji i provokativniji za istraživanje umnožavanja implicitnih autora.

Nakon čitanja Leandrovog dela, stižemo u Beograd, prelazimo Dunav – plavu stranicu po sredini knjige, ulazimo u 20. vek, u Dobračinu ulicu 6/III i priču o Heroineji Bukur. Narativ o Heri otvara se rečju „žena”. Zapravo, narativ se otvara Herinim direktnim unutrašnjim monologom koji potcrtava i ujedno usmerava naše čitanje ka, bar tokom prvog susreta sa ovim delom romana, nekim od krucijalnih pitanja odeljka: prvo je pitanje granice između prvog i drugog dela života žene, drugo – da li se ženski snovi reinkarniraju u muškom telu, i obrnuto. Pomenuti motivi su konkretizovani kroz Herinu gramatiku snova u kojoj su dva najčešća elementa zmija i dečak. U kontekstu obe „unutrašnje strane” *Vetra*, motiv zmijske u Herinom delu uveden je sa ciljem da ostvari sponu između Leandrovog dela i teksta posvećenog njegovom mitskom parnjaku:

1. likovi romana (Hera i Leander, odnosno Miljko, Radača Čihorić, Irinej Zahumski) „preobražavaju” se u zmijske: Hera se budi sa osećajem da joj se jezik razdvojio, a Leandru gata zmijski prorok.
2. Leandrova životna putanja u znaku je slova Θ , na grčkom jeziku – prvim slovom reči „Bogorodica” koje, s druge strane, grafički odgovara dvodelnom sazvežđu zmijske.
3. Prema astečkom horoskopu, autor romana rođen je u znaku zmijske.²¹

²¹ O semantici motiva zmijske, drveta i ptica opširno je pisala Jelena Marićević u doktorskoj disertaciji *Barok u beletrističkom opusu Milorada Pavića*, odbranjenoj 2016. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu.

U odnosu na ove „paralele” unutar delova *Unutrašnje strane vetra*, čitanje pesme o Heri i Leandru na francuskom jeziku u Herinom delu i Herin esej o smrti gde se ljudski život sagledava kao „čudna traka” gde „cilj nije na kraju, nego na sredini staze” (Pavić 2014: 32) još su bleđe kopče. Katkad pripovedač pokuša da „veštački” poveže delove romana: „Baš o jednoj ljubavi govori ova priča!”, ili pak: „postoje razne ljubavi. Ima i tako čorbastih, da pomaže samo kašika.” (Pavić 2014: 67) Jedna od takvih je mitska priča o Heri i Leandru u kontekstu *Unutrašnje strane vetra*.

U samom Herinom delu takođe postoji niz nemotivisanih postupaka i nemotivisano uvedenih likova. Primera radi, lik Herinog brata uveden je „iznenada” Herinom (takođe nedovoljno obrazloženom) odlukom da ode u Italiju. I sam njegov potonji odlazak u Krakov sa pripovedačem više ima kvantitativnu i ekstenzivnu nego sižejnu funkciju. Čak i bleđa motivacija puta (doktor Alfred Vježbicki ima iste oči kao Herine), usled potonje banalizacije (razgovor kroz dijaloge iz knjige i rukopisa Jana Potockog gde Manasija jednu od replika doživljava kao Herino „progovaranje” kroz usta Alfreda Vježbickog) ne vodi ka raspletu Herinog dela. Manasija Bukur odlazi sa pomenutog ručka i umire spokojan jer je (navodno) dobio odgovor na pitanje u vezi sa Herinom smrću, odnosno njenom odlukom o samoubistvu. Takođe, ničim nije motivisano ni pripovedačevo čuvanje tajne o Herinoj smrti („Treba reći da sam ja odavno znao da Hera uopšte nije izvršila samoubistvo nego da je ubijena. U nastupu ljubomore, ili nekom drugom nastupu, ubio ju je poručnik Jan Kobala.” (Pavić 2014: 51))

U *Unutrašnjoj strani vetra* autocitatnost nije samo postupak, već i jedna od tema romana jer Heroneja Bukur, poput autora romana, interpolira svoje priče u prevode drugih autora. Interesantna je činjenica da su i u tom kontekstu ove priče samo „kukavičja jaja”, nefunkcionalne i nemotivisane. Primera radi, takva je priča o kapetanu Petru od Vitkovič, u kontekstu tkiva romana nefunkcionalna digresija jer ni tematizacijom „zamene duše” nije uspela da ostvari funkciju narativnog šava delova romana. Kao primarnu funkciju Herinih „kukavičjih jaja”, pripovedač ističe komunikativnu – Hera je pomoću priča komunicirala sa svojim bratom Manasijom. Međutim, ovde se ne ostvaruje prava, dijaloška, već jednosmerna komunikacija na relaciji adresant – adresat, bez odgovora.

U prethodnom odeljku rada ukazali smo na to da se kao jedna u nizu nehoke-
rentnosti romana *Unutrašnja strana vetra* ističe neprogresivnost zapleta, te da se čak dovodi u pitanje njegovo postojanje u ovom romanu. Razmotrimo ovaj problem u kontekstu Herinog dela. Uzimajući u obzir opšta mesta o zapletu kao etapi u razvoju radnje – po Aristotelu (2015: 52), onom segmentu narativa „od početka pa sve do onog dela koji čini granicu od koje se vrši prelaženje u sreću iz nesreće ili u nesreću iz sreće”, odnosno momenta uvođenja prvog dinamičkog motiva u statičku situaciju ekspozicije”, po D. Živkoviću, te kao okosnice situacija i događaja unutar pripovedanja sa naglaskom na kauzalnosti, prema Prinsu (2011: 224), možemo konstatovati da u Herinom delu ne postoji zaplet u klasičnom značenju te reči. Prvi dinamički motiv u Herinom delu je njen odlazak u Ulicu Dobračinu 6/III, u kuću porodice Simonovića. Časovi podučavanja dece u ovoj porodici praćeni su nizom fantastičnih dešavanja – razgovorom i obedovanjem sa nevidljivim detetom, prosipanjem vina

po odeći i čudesnim nestajanjem fleka nakon izlaska iz doma Simonovića. Međutim, nakon više odlazaka u ovaj dom, Hera odlučuje da prekine podučavanje njihove dece, pa opet nemotivisano prihvata da nastavi sa radom, dok odluku da ode u Italiju donosi – iznenada. Herin odlazak u Italiju nije uzročno-posledično povezan sa prethodnim dešavanjima. Ni Herina smrt se, u ovom kontekstu, najmanje iz dva razloga ne može smatrati raspletom priče: najpre, Herina smrt, iako najavljena za 12:05, ni na koji drugi način nije obavijena velom tajne za kojom Manasija, navodno, treba tragati, a potom deo o Heri svega trećinom teksta obuhvata vreme „za života” ove junakinje, dok je u većoj meri fokusiran na Leandra, a u najvećoj – na pripovedača, bivšeg violončelistu. S obzirom na to da kvantitativno veći deo Herinog odeljka zauzima narativ o Leandru, u vezi sa ovom fabularnom niti ne može se, u kontekstu pomenutog dela, naći zaplet. Kao što smo napomenuli, Leander je u deo o Heri uveden iznenada i predstavljen je kao uspešan muzičar koji svira četiri instrumenta, dok se njegove incestuozne sklonosti otkrivaju tek u završnom delu teksta. Shodno nepostojanju zapleta u vezi sa Leandrovim situacijama i događajima prikazanim u odeljku, ne postoji ni rasplet – Leander umire misleći da je dodir (o kome se saznaje tek na kraju Herinog dela) moguć. Narativnost Herinog dela podržana je pripovedanjem o nizu nepovezanih situacija i događaja, dok je jedino „zaokruživanje” u ovom delu smrt oba njegova junaka. Uzimajući u obzir druge aspekte zapleta i posmatrajući ga kao skup elemenata „pomoću kojih se stvara površinska, spoljašnja, mehanička napetost između pojedinih događaja” (Koljević 1985: 885), na čemu insistira drama apsurdna, ili, pak, kroz utisak „odvijanja” narativa (odnosno „kretanja” u najširem značenju te reči) u kontekstu teorija čitanja, igru aktuelnih i virtuelnih svetova, odnosno napetosti među njima u kontekstu postklasične, kognitivnonaratoške orijentacije²², te kroz rezultat čitačeve mentalne aktivnosti (Dannenberg 2008: 437–438), gledano iz ovog ugla u *Unutrašnjoj strani vetra* postoji zaplet: mitski junaci, ljubavnici, krenuli su u potragu za nedostajućom celinom, a traže se u vremenski različitim dimenzijama. Paradoksalno, nalaze se jedino u tim virtuelnim dimenzijama: Hera Leandra gubi na javi, a nalazi u snu; Leander Heru nalazi u, njemu prirodnoj, dimenziji „brzog vremena”, dok je njihov susret onemogućen u „sporoj stvarnosti”. Još jedna dimenzija gde do susreta dvoje mitskih junaka može doći, jeste smrt; međutim, uzimajući u obzir Pavićev topos starih i mladih smrti, par trenutaka razmaka između Leandrove i Herine smrti (u kontekstu antičkog mita) dovodi do zapleta, ujedno nastavka mitske priče. Hera i Leander, i u smrti razdvojeni, traže se kroz ovovremenost, kroz onovremenost, a nalaze se samo u međuvremenu, kako bi Pavić rekao, prenapregnutom, palimpsestnom vremenu gde se, u zaustavljenom trenutku, opet na trenutak, spajaju vekovi, život i smrt i smrti same. Međutim, taj trenutak je jedino – san.²³

²² O ovom problemu opširnije v. Phelan 2006: 1–32, Milosavljević Milić (2013: 11–19; 2015: 483–504, 2016), Milutinović 2014: 358–369, Vulović 2015: 533–552.

²³ Pojedini istraživači koji „dodir” Here i Leandra smatraju mogućim, uglavnom ga vide u smrti. Jedna od takvih je studija indikativnog naslova „*Unutrašnja strana vetra*: roman – kaudicej”. (Marićević 2016: 149–154)

U kontekstu Herinog dela, nit koja je najnekoherentnija sa ostalim usitnjanim narativima ovog dela (narativom o Heri, njenim snovima i privatnim časovima francuskog jezika u porodici Simonović, narativom o Leandru, epizodom o odlasku u Krakov, pričom-uljezom o Kapetanu od Vitkovič) jeste pripovedačeva ispovest. Svom prijatelju nekadašnjem violončelisti, a sada piscu, Manasija ostavlja amanet da svojom pričom omogući Herin i Leandrov dodir. Nakon što se eksplicitno obrzloži uvođenje Manasijine ispovesti (pripovedač je prihvatio poziv svoga prijatelja da sasluša ispovest o bratu i sestri, te da po njoj napiše priču), obilje Pavićevih biografskih elemenata u ovom poglavlju preokreće čitanje u smeru tuđe, a ne Manasijine ispovesti. Implicitni autor je, kada je u pitanju narativizacija Manasijine ispovesti, težište stavio na pripovedačevu ispovest o svom životu, koja, nakon lamentske, dobija ditirampsku notu jer pripovedač u njoj uspeva da ostvari ono što pisac, kao student muzičke akademije nije – da na violončelu odsvira one ostale tri deonice svog kvarteta. Gde je ovde Hera? Izgubila se na pučini plave, središnje stranice. Implicitni autor nije progovorio, a preko izbora priča – materijala o kojima, u Herinom delu, pripovedaju najmanje dva naratora (Manasija i bivši violončelista), rekao je mnogo. Kao da cilj Herinog dela nije bila priča o Heri samoj, niti o njenom bratu, Manasiji Bukuru, niti o mitskoj ili pak emocionalnoj povezanosti sa Leandrom, ali jeste bila priča o ljubavi – prvoj ljubavi, violinčelu, njegovom telu i duši. O dodiru muzike i četiri elementa, života. Poput princeze Ateh, i Herina priča ima nekoliko lica. Ono što ostaje nakon što uklonimo sve njene maske, jeste lice šezdesetdvo godišnjeg pisca koji pripoveda o svojoj ljubavi, i svojoj žali. Da, lice. Da, njegovo.

6. Zaključak

*Ni prazni, ni siti
Vraćamo se iz tog zagrljaja,
Koji je samo uvećao razlike*
Raša Livada

Rad ćemo završiti pitanjem: u odnosu na kriterijume za uočavanje multiplificiranih implicitnih autora u jednom tekstu, i uzimajući u obzir izdvojene nekoherentnosti na više relacija unutar romana *Unutrašnja strana vetra* (između delova, te unutar samih delova), da li implicitni autor ovog romana ima atehovsko lice? I potvrdnim odgovorom. Jer, koliko god nastojali da slučajnosti u romanu sagledamo kao „slučajnosti”, neke šavove ne možemo naći (više očiju bolje vidi – glasi jedna poslovice; i u ovom slučaju je tako). Priča o Heri i priča o Leandru ostaju dva zasebna dela *Unutrašnje strane vetra*. U kontekstu Herinog dela, tokom procesa čitanja i konfigurisanja značenja ovog narativa evidentiramo (ili bolje reći, doživljavamo):

1. različit ritam kretanja kroz narativ: na prvim stranicama kada se Hera iznova vraća na časove francuskog jezika – statičnost jer se, osim nemotivisanih dolazaka i odlazaka ništa ne dešava, odnosno, narativ se ne kreće napred, ka zapletu; potom, nakon Herinog naglog odlaska u Italiju naslućujemo zaplet,

ali naše očekivanje se izneverava. Najveća tenzija tokom procesa čitanja javlja se na stranicama posvećenim ljubavnom trouglu Hera – Jan Kobala – Leander. Tu se nalazi jedino prazno mesto značajno za dalji razvoj radnje, a ono je u vezi sa Kobalinom iznenadnom zamenom ljubavnika. Ovde se otvara narativni rukavac koji vodi ka Herinoj smrti. U završnom delu priče o Heri (za koju smo ustvrdili da je, zapravo, u najmanjoj meri posvećena životu ove junakinje), narativna progresija je liriska: pripovedanje se pretače u pripovedačevu ispovest o studentskim danima i neostvarenoj ljubavi, violončelu, te u reminiscencije na pojedine dirljive trenutke kada je ovaj violončelista korak po korak savladavao notne zapise.

2. Nepostojanje zapleta u klasičnom značenju te reči, ali postojanje tenzije tokom čitanja nepovezanih, međutim samih po sebi interesantnih događaja u vezi sa Herinim i Leandrovim životom.
3. Nekoliko nepovezanih priča: o nevidljivoj devojčici u kući Simonovića, o mitskoj ljubavi Here i Lenadra (kroz stihove koje dečak čita na časovima francuskog jezika), buđenju kapetana Petra od Vitkovič u tuđoj duši, par priča – kukavičjih jaja unutar Herinih prevoda, priču o Leandru muzičaru i Leandru nesrećnom ljubavniku, te pripovedačevu ispovest. S druge strane, iako bez semantičkih spona, ove priče su stilski ujednačene. Čak i neinformisani čitalac koji će izgubiti iz vida prisustvo priča-hodilica, neće zanemariti njihovu nekoherentnost sa ostatkom narativnog tkiva.
4. U kontekstu Herinog dela – neuklopljenost „transplantovane” priče o kapetanu Petru od Vitkovič (u Leandrovom – „Borbe petlova”), i, u odnosu na nju čvršću (ali opet ne dovoljnu) sraslost priča „Jaje” i „Varšavski ugo” sa narativnim tkivom *Unutrašnje strane vetra*.

Na pitanje o broju implicitnih autora u *Unutrašnjoj strani vetra* možemo odgovoriti konstatacijom da implicitni autor ovog romana ima atehovsko lice, a ono u kontekstu *Hazarskog rečnika*, broji do sedam maski. Više je lica implicitnih autora *Unutrašnje strane vetra*. Međutim, ako se prisetimo problema antropomorfizacije koncepta implicitnog autora, ocartanog na početku rada, u kontekstu ovog Pavićevog romana imamo jednoznačan odgovor. Već od prvih „baroknih” rečenica romana²⁴ njegov implicitni autor kristališe se kao (u trenutku pisanja) sezdesetdvogodišnjak koji sa lulom (čas u ustima, čas u ruci) započinje priču o Heri i Leandru da bi privukao našu pažnju, dok u trenutku našeg čitalačkog zanosa prelazi na pripovedanje o sebi – opet „krijumčari” jedan narativni brod!

Pišući jednom prilikom o Pavićevom delu, Raša Livada je zapisao: „Ni prazni, ni siti; vraćamo se iz tog zagrljaja koji je samo uvećao razlike.” Zaista, nakon čitanja *Unutrašnje strane vetra* nismo „ni prazni ni siti”. Razlike jesu uvećane, s jedne strane: puno je nekoherentnosti u ovom delu. Ali, s druge strane, taj kaleidoskop na okupu drži jedno „lice” (i bez znakova navoda!). Pavićevo, pavićevsko, atehovsko.

²⁴ O baroknoj stilizaciji svojih rečenica i njihovom usmerenošću ka živoj reči Pavić je govorio u intervjuu publikovanom u knjizi *Hazari ili obnova vizantijskog romana* (Šomlo 1991), te pisao u esejima kasnije objedinjenim u knjizi *Roman kao država i drugi ogleđi* (2005).

Literatura

- Aristotel. 2015. *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Dereta.
- Abot, H. P. 2009. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bahtin, M. 1991. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Prevod Aleksandra Badnjarevića. Novi Sad: Bratstvo – Jedinstvo.
- Bojanić Ćirković, M. 2015. Pavićeva teorija čitanja. *Jezik i književnost u kontaktu i diskontaktu: tematski zbornik radova*. Niš: Filozofski fakultet, 163–176.
- But, V. 1976. *Retorika proze*. Beograd: NOLIT.
- Vulović, J. 2015. „Posle Ženeta: fokalizacija u očima postklasične naratologije”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj.63, sv. 2, 2015: str. 533–552.
- Dannenberg, H. 2008. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge, 435-438.
- Delić, J. 1991. *Hazarska prizma*. Beograd: Prosveta.
- Herman, D., J. Phelan, P. Rabinowitz, B. Richardson, R. Warhol. 2012. *Narrative theory. Core Concepts and Critical Debates*. The Ohio State University Press.
- Klaiber, I. 2011. Multiple Implied Authors: How Many Can a Single Text Have?. *Style*, vol 45, No. 1, 138–152.
- Koljević, S. Zaplet. *Rečnik književnih termina*. Beograd: NOLIT, 1985: 885.
- Milosavljević Milić, S. 2014. „Virtuelna pretprijava i fenomen uranjanja”. *Philologia Mediana*, god. VI, br. 6, Niš: Filozofski fakultet, 2014, 17–39.
- Milosavljević Milić, S. 2015. „Kognitivna naratologija”. *Književna istorija*, XLVII br. 155, 11–23.
- Milosavljević Milić, S. 2016. *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Milutinović, D. 2014. „Postklasična naratologija”. *Svet u književnosti – književnost u svetu, tematski zbornik radova*. Niš: Filozofski fakultet, 2014, 358–369.
- Okopjenj Slavinska, A. 1974. Književna komunikacija u narativnim djelima. *Umjetnost riječi*, br. 2–4. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Pavić, M. 2014. *Unutrašnja strana vetra: Hera*. Beograd: Vulkan.
- Pavić, M. 2014. *Unutrašnja strana vetra: Leander*. Beograd: Vulkan.
- Pijanović, P. *Pavić*. 1998. Beograd: Filip Višnjić.
- Prins, Dž. 2011. *Naratološki rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.
- Phelan, J. 1996. *Narrative as Rhetoric*. Ohio State: Ohio State University Press.
- Phelan, J. 2011. Rhetoric, Ethics and Narrative Communication: Or, From Story and Discourse to Authors, Resources, and Audiences. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*. Vol 94, No 1 – 2 (Spring/Summer), 55–75.
- Rimon-Kenan, Š. 2007. *Narativna proza: savremena poetika*. Prevod Aleksandra Stevića. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Schmid, W. Implied Author (revised version). *The Living Handbook of Narratology*. Dostupno na: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/implied-author-revised-version-uploaded-26-january-2013> [21. 12. 2016.]

Šomlo, A. 1991. *Hazari ili obnova vizantijskog romana*. Beograd: Bigz.

Vinogradov, V. 1971. Problema obraza avtora v chudoženstvennoj literature. *O teorii chudoženstvennoj reči*. Moskva: Vysšaja škola, 105-211.

Mirjana Bojanić Ćirković

MULTIPLICATION OF IMPLIED AUHORS AS THE EFFECT OF READING NOVEL *THE INNER SIDE OF THE WIND* BY MILORAD PAVIC

Summary

In comparison to the numerous studies on the implied author, researches concerning multiplied implied authors are rare in the corpus of literary theoretical texts. Due to the nature of the concept and methodological pluralism of the positions from which it has been approached in the history of literary theory, in the first part of the paper we give diachronic overview of the concept of the implied author and point out the methodological aspects important for the consideration of the problem of its multiplication within a literary work. While reviewing studies in which questions of multiplication of implied authors are raised we single out the criteria for the determination of the potential multitude of implied authors in one literary work. Taking into consideration several aspects of this concept, which have been illuminated so far in the literary theoretical works, the number of implied authors is equally considered to be the property of the given text, its coherence, consistency in the narrative progression and emphasizing its norms and values, as well as the effect in the process of reception, because, on the other hand, the number of implied authors is directly dependent on the reader and his competence to conceptualize coherence, the knowledge of paratextual information etc. After that, we investigate the aforementioned problem in the novel *The Inner Side of the Wind* by Milorad Pavić which, due to the problem of the existence of the plot, the presence of the "transplated" stories and a series of incoherence often stressed by the critics, we consider to be multiply inspiring for the research of multiplication of implied authors and illumination of new streams of this concept.

Keywords: implied author, plot, narrative progression, incoherence, Milorad Pavić.

Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet

OD NARATIVA DO NARATIVNOSTI

*Pola veka naratologije
Tematski zbornik radova*

FROM NARRATIVE TO NARRATIVITY

*Half a Century of Narratology
Thematic issue*

Izdavač:
Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu
Ćirila i Metodija 2
18000 Niš

Za izdavača:
Prof. dr Natalija Jovanović

Urednice:
Prof. dr Snežana Milosavljević Milić
Doc. dr Jelena Jovanović
Mirjana Bojanić Ćirković

Lektura, korektura, prevod sa engleskog
Dragana Pehar

Lektura, korektura, prevod sa ruskog
Mirjana Bojanić Ćirković

Likovno-grafički i tehnički urednik
Milan D. Ranđelović

Štampa
SVEN, Niš

Tiraž
300

ISBN 978-86-7379-470-9

CIP - Каталогизација у публикацији -
Народна библиотека Србије, Београд

82.0(082)
808.543(082)

Od narativa do narativnosti : [pola veka naratologije :
tematski zbornik radova] = From Narrative to Narrativity :
half a century of narratology : thematic issue / urednice
Snežana Milosavljević Milić, Jelena Jovanović, Mirjana
Bojanić Ćirković. - Niš : Filozofski fakultet Univerziteta,
2018 (Niš : Sven). - 280 str. ; 24 cm

„Zbornik je rezultat istraživanja na projektu ... :
'Poetika srpskog realizma' Ministarstva prosvete, nauke
i tehnološkog razvoja Republike Srbije i rada Centra za
naratološke studije Univerziteta u Nišu...”--> prelim.
str. - Radovi na više jezika. - Tiraž 300. - Str. 9-10:
From the Editor / Snezana Milosavljevic Milić. -
Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija
uz svaki rad. - Rezimeji; Summaries.

ISBN 978-86-7379-470-9

1. Ур. ств. насл. 2. Милосављевић Милић, Снежана
[уредник] [аутор додатног текста] 3. Јовановић,
Јелена [уредник] 4. Бојанић Ћирковић, Мирјана
[уредник] а) Теорија књижевности - Наратологија
- Зборници б) Књижевно дело - Структурална
анализа - Зборници

COBISS.SR-ID 258033932