

књижевног рада привлачила је пажњу критичара и историчара књижевности и својим животом и својим стваралаштвом. Време је признало као значајног писца модерне. Књига Слободанке Пековић то место потврђује, уз изношење неколиких дилема: да ли је Исидора превазишла модерну, да ли је значајнија од овог покрета, да ли обједињује, разара, или надилази идеје ове епохе.

Настала као резултат рада на пројекту „Место и улога периодике у историји нове српске књижевности”, књига *Исидорини ослонци* значајан је допринос историји српске књижевности и српске књижевне критике. Међутим, своје место она превасходно налази у корпусу студија које осветљавају живот и рад наше књижевнице. Приликом представљања Исидориних ослонаца, ауторка је истраживала критичку мисао о Исидори Секулић, њено стваралаштво и преписку, из којих се могу реконструисати живот, начин мишљења и осећања. Морална, религиозна и естетичка уверења која је ауторка препознала као ослонце откривају и Исидорин приватни портрет, а, посредно, и културну климу у којој је стварала. С обзиром на својеврсну саживљеност Исидоре Секулић и њених остварења, Слободанка Пековић укршта спољашњи са унутрашњим приступом и на тај начин даје смернице за даље иманентно истраживање њеног многозначног дела.

Биљана Мичић

## ПЕСНИК У ПУТОПИСУ

(Ана Гвозденовић, *Облаци, шкољке и траве – лирски елементи у путописно-мемоарској прози Милоша Црњанског*, Народна библиотека „Срефан Првовенчани”, Краљево, 2009)

*Путописе које сам ја писао, они су потпуно без жеље да кажу  
пошто је хотелска столица, пошто је хотелска соба,  
нема података о Италији. Ако неко узме моју Италију он ће се  
слабо провести ако мисли по томе да путује.*

Милош Црњански

Полазећи од става Владимира Гвоздена о јасној свести српских путописаца с почетка 20. века о два обрасца овог хибридног жанра – публицистичком и уметничком, ауторка рада јасно се опредељује за бављење другим, усмеравајући своје интересовање на Љубав у *Тоскани* и *Писма из Париза*, а онда и на *Наша небеса*, *Књигу о Немачкој*,

*У земљи тореадора и сунца*. Посебна пажња посвећена је и књизи *Код Хиперборејаца*.

С обзиром на тему којом се књига бави, најпре се ушло у проблематику лирског као наджанровског појма, естетичке категорије општег значења, наглашавањем разлика између жанровских и естетичких одређења. На дијахронијској равни прати се линија која сеже до Платона и на тај начин књига постаје занимљива и корисна ширем кругу читалаца. Помињу се и теорије Шлегела, Хелдерлина, Шелинга на које се наставља мисао двадесетог века, где су у центру пажње Емил Штајгер, Кете Хамбургер, Нортроп Фрај, Ралф Фридман. Штајгерова евокација биће полазни критеријум за откривање лирског у путописима Црњанског. Ауторка то објашњава: „Тако ће песничке слике Црњанског у којима се бришу границе ја и света, у којима више не можемо одредити просторне и временске координате исказаног лица, бити поуздан знак да се налазимо на трагу лирског.” Поред тога, ту је и понављање које спречава расплињавање, као и удаљеност лирске слике од физичког поимања. Свим овим одредницама служиће се Ана Гвозденовић да уочи и објасни лирско на одабраном корпусу. Од Кете Хамбургер преузеће разматрање о приповеци у првом лицу, проблематици фингираности и лирском исказном субјекту. Нортроп Фрај је за дату тему интересантан у делу у коме образлаже да „лирски жанр одговара ироничком модусу савремене књижевности”, а корисно је и његово гледиште о лирском ритму у прози и књижевности 20. века. Ана Гвозденовић скреће пажњу и на разматрање Ралфа Фридмана о лирском роману, а које наводи на закључак да се може манипулисати наративним жанровима како би се постигао лирски ефекат. Осим наведеног, и оквир европског романа почетком 20. века који наводи Ралф Фридман, указујући на лирске одлике прозе овог периода, одговара и у доброј мери се може применити на путописно стваралаштво Милоша Црњанског: „поигравање са аутобиографичношћу, одбацивање концепције о строгим границама уметничког дела и инсистирање на њиховој порозивности, отворености, настојање да се хаос и алогичност света осмисле у строгој конструкцији књижевних остварења, која се, истина, не дају препричати, али која своја значења откривају када о њима почнемо да размишљамо у категоријама симбола, одбацивање епског принципа времена и порицање пукe линеарности, хроничности”.

Јакобсонова мисао да је проза једног песника другачија од прозе једног писца јер „ови уметници добро владају 'средствима другог језика'” великим делом је приметна код Милоша Црњанског. Мали број његових песама огледа се у обимном прозном стваралаштву. Те моменте покушава да открије и предочи Ана Гвозденовић у одабраним путописима, скрећући пажњу на истоветна конструктивна начела,

теме и мотиве у његовој прози и поезији. То преплитање код Црњанског било је могуће, мисли Новица Петковић (а истиче А. Г.), померањем неких граница у стиху и неких ограничења које је постављала проза.

Нека конструктивна обележја песме ауторка уочава у појединим путописима (нпр. *Писма из Париза*), у којима су присутна стилска средства попут анафоре, епифоре, цикличног понављања. Такође је скренута пажња да оно што у структури ове прозе подсећа на поезију јесте и графичка организација.

На семантичком плану нит са поезијом ухваћена је *премрежавањем* тема и мотива захваљујући чему се они међусобно додирују и расветљавају у оквиру дела. Како би објаснила лирски карактер путописа, ауторка иде изван граница једног дела откривајући везу која постоји у оквиру целокупног опуса Црњанског. Врло пажљиво уочени су лирски елементи који се понављају и додатно допуњавају у оквиру различитих прозних (пре свега путописних) остварења, како на структурном тако и на семантичком плану. Везу између лиричара Црњанског и путописца Црњанског ауторка види и у сличности лирског субјекта у поезији и наративне инстанце у путописима, те ће и овом проблему посветити посебну пажњу.

У поглављу „Покретне песничке слике” указује се најпре на релативизам који је владао почетком двадесетог века, у чијем је средишту свакако Ајнштајнова теорија релативитета, а у којој се огледа и стваралаштво М. Црњанског. Често посезање песника за Ајнштајном ауторка објашњава: „Разликујући једну аксиоматску геометрију од геометрије искуства, Ајнштајн тврди нешто веома блиско његовом (Црњанском) песничком веровању.” То је оно мишљење према коме се „статички дат простор схвата као слика само једног од могућих светова”. Све је поткрепљено цитатима из *Хиперборејаца* када Црњански (ја-ориго) описује зелени лед Шпицбергена. Тај поступак динамизације опажања којим „уметник ствара свет у своме лику” Ана Гвозденовић наводи као значајан поступак лиризације прозе. „У његовим делима читава природа је антропоморфизована и оживљена, све је у непрестаном покрету, а однос посматрач – посматрано битно је измењен и до крајњих граница активизиран. Рад чула се преноси на оно што се опажа, па предмет опажања постаје покретан, динамичан.” Као последица тог динамизованог односа субјекта и објекта јавља се и синтаксички измењена реченица која носи и промену у семантици. На тај начин песничке слике постају метафоричне.

Као производ динамизације и сталног преплитања посматрача и посматраног у путописима се појављује и стапање различитих чулних утисака које слаже богате поетске слике путем синестезије. Тако је јек звона пун ластва, а тишина пуна шева и ружичастог камења.

Међутим, примећено је да антропоморфизација није само у вези са природом. На страницама његових путописа „активизују се људске грађевине, камене творевине, па и читави градови”. Наведено је да понекад тај поступак остаје недовршен, на нивоу поређења, али ипак динамизује однос приказивача и приказаног. Тако ће компарација, често коментарисана од стране књижевне критике, послужити, како примећује ауторка, онеобичавању. „Предели и градови у којима је стварни Црњански боравио, људи које је сретао, од животних реалија, маркера једног референцијалног текста постају грађа нове, уметничке стварности. Преломљени кроз свест лирског исказног субјекта они одражавају један субјективни поредак у коме мењају своје улоге и значења, усклађујући их са надређеним артистичким планом.”

Овакво кретање предмета омогућено је њиховим искључивањем из оквира материјалног и естеризацијом, која се јавља као опредељење суматраистичке поетике. „Реалије из живота путописца испреплетане су са поетиком суматраизма, а њихова граница је порозна и тешко одредива. Живот и књижевност се међусобно преливају, па је у путописним текстовима Црњанског пред нама једна неправда, кривостворена стварност, настала у реорганизовању и уметничком обликовању животне грађе.” А то је могуће, истиче ауторка, захваљујући динамизованом опажању лиричара способном да преобликује слике стварности које види. На тај начин се уместо конкретних, одређених слика добијају *сликовне имагинације* које руше границе верног приказивања стварности и чине релацију двосмерном: актант према пасијенсу, пасијенс према актанту.

Наредни сегмент Ана Гвозденовић отвара занимљивом причом о феномену путујућих писаца (*travelling writers*) крајем 19. и почетком 20. века без обзира на њихову опредељеност или неопредељеност да буду и путописци (*travel writers*). Путописци, који су се уједно бавили и писањем чисто књижевних дела, уносили су у овај жанр одлике имажинативне поетике, доминантне у том периоду, па он постаје више књижеван. „They travel in order to write, they travel while writing, because for them, travel is writing.” О таквим путовањима пише Црњански у *Хиперборејцима*: „Гете је и на Везув ишао да проучава и скупља минерале, други су ишли да виде опсерваторију, ми, међутим, нас ради путујемо.” Померање путописа од фактографског ка имагинарном прати Ана Гвозденовић, не само кроз светску, већ и кроз српску путописну књижевност почетком 20. века. То доводи до прекорачења граница очекиваног од стране реципијента, те се све уклапа у Јаусову теорију читања о новим делима која изневеравају, проширујући тиме одеђени књижевни облик и обогаћујући сазнања иманентна читаоцима пре приступања делу. Тако су модерност и иновација, који нам омогућавају да преобликујемо своја схватања и ставове, постали крите-

ријуми литерарности. У тај модел се одлично уклапају путописи с почетка двадесетог века који добијају све више карактер фикционалног и аутобиографског, те почињу свој живот у оквиру књижевности. Тај измењени однос путописаца према грађи тицао се стваралаца, али и публике која се све више окретала ванкњижевним жанровима. Путопис је био одличан медиј да се чињенично преобликује, доведе у област књижевности и тиме опет скрене пажњу на литерарно.

Црњансково поигравање хоризонтом очекивања Ана Гвозденовић најпре региструје у лирици, а потом и у путописима, скрећући пажњу на нека жанровска прекорачења. „Црњански вешто користи могућност путописа да се отвара за друге текстове и за друге гласове у полемичке сврхе.” Врло често се окреће својој суматраистичкој поезици те позива наратере да се присете вечности на уштрб тренутних и пролазних овосветских прилика. За то ће му користити и аутоцитати којима се скреће пажња на претходна поетска разматрања уз рачунање на литерарну компетенцију својих наратера. Зато у путописима, како примећује ауторка, важно место заузимају теме рађања и вечности дате песничким сликама. И опет је ухваћена лиричност ове прозе. Због прекорачених очекивања читалаца управо ова места биће предмет најоштрије критике савременика. На удару су баш она која путописима дају нов, лирски квалитет. „Слике Црњанског, дакле, нису описи у дословном смислу те речи, и оно што Цару првенствено смета јесте њихова незамисливост, немогућност да их реконструишемо у својој свести. Место да говори о стварима око себе, писац говори о себи и о сплину који му је на душу навукла шестодневна бретањаска магла.” Одступило се од норме, од онога како треба писати у оквирима једног жанра, а као последица таквог нормативистичког става настале су и критике упућене Црњанским путописима у којима се понекад много боље слути у мраку него при светлости на коју се, логично, ослањала већина путописаца.

У раду је скренута пажња и на лиризам присутан у оним путописима у којима изгледа да је путник удовољио репортерском саопштавању. Тако се иза новинарског казивања у „Ирису Берлина” крију мотиви пролазности и несталности свега видљивог уносећи дух лирике у текст. С друге стране, путописи у којима превладава лирско имају своју противтежу у објективизацији исто као што *Суматра* поседује своју експликацију у *Објашњењу*. Путописи су изукрштани имагинарним и свесним ја-оригом, али тематска понављања и константе у њиховој структури предност дају лирском.

Своја запажања о лирским елементима у путописној прози Милоша Црњанског Ана Гвозденовић ће, сасвим оправдано, заокружити *Хиперборејцима*, књигом која лебди између путописа, романа, мемоара, поезије... Она је резултат жанровског експериментисања при-

сутног у литератури почетком 20. века. Пример тога је и тзв. симуларни роман који стварне чињенице представља формално фикционално. Проза Код *Хиперборејаца* коришћењем чињеница из живота писца за изградњу новог, фикционалног света сасвим се уклапа у модел овог романа. „Степен фикционализације и особене уметничке интенције *Хиперборејаца* нарочито долази до изражаја када се ликови и историјски догађаји поменути у овој прози упореде се истоветним датостима које су предмет извештавања Црњанског, али не романсијера и песника, већ дописника Централног пресбириа.” Како би показала лиричност овог дела ауторка скреће пажњу на мишљење Томаса Петруза о симуларном роману као природном наставку лирике 19. века од које и преузима „моделе представљачке логике”.

Суматраистичка мисао о свеопштој повезаности у свету може се објаснити путем ризомског приповедања, којим се прича може прекинути на било ком месту али и наставити на неком сасвим другом, што је опет условљено ризомском структуром свести. Али та асоцијативна кретања свести не треба схватити као произвољна. Она су у власти субјективних начела која организују текст у целовит уметнички свет. „Спајање и надопуњавање удаљених временских, просторних и садржинских равни у *Хиперборејцима* је мотивисано ћудљивошћу сећања.” Даље ауторка скреће пажњу на мотив сећања као једну од константи у стваралаштву Црњанског. Оно чува све неопипљиво и апстрактно што недостаје „веродостојности фотографије или камером забележеном снимку”. Тај асоцијативни принцип рећања догађаја и утисака није произвољан и твори један виши поредак који одсликава „специфичну визију света и човека”.

Једно од питања које је у раду покренуто тиче се аутора. Он је овде присутан пре свега у формалном уобличавању дела одређујући лирски карактер позајмљивањем изражајних средстава из поезије. На тај начин *Хиперборејци*, попут других путописних дела Црњанског, представљају субјективно виђење света. „Местимице стварни, местимице фингирани аутобиограф нуди свој доживљај света, и погледом склоним карикатури и гротесци, показује стварност као збрку и бесмисао, чије се оправдање може наћи само у уметничком преосмишљавању и артистичкој конструкцији.”

Књига насловљена сегментом из путописа Црњанског, а који открива траг лиричности у њима, написана је прецизно, јасно, уз службу обимном литературом о писцу, као и теоријском литературом која се бави постављеним проблемима на одабраном корпусу дела. Врло пажљиво уочени су лирски елементи како на структурном тако и на семантичком плану. Поред показивања пута за једно ново читање Црњанског, ова књига може подстаћи још једну у низу могућности читања путописне прозе.

Јелена Јовановић



## КОРАК ПО КОРАК ДО УСПЕШНОГ ШКОЛСКОГ ЧАСА

Љиљана Петровачки, Гордана Штасни, *Методичке апликације, Планирање, програмирање и припремање наставе српског језика и књижевности*,  
Филозофски факултет: Одсек за српски језик и лингвистику,  
Нови Сад, 2008.

Приручник *Методичке апликације* настао је из потребе да се постојећа методичка литература обогати публикацијом чије би тежиште било на апликативној димензији, тј. на могућности практичне наставне употребе материјала које садржи, што би и иначе требало да буде превасходни циљ свих методичких издања. Намењен је студентима српског језика и књижевности за обуку из методичких предмета и извођење наставне праксе, младим наставницима, почетницима, као и онима са дужим искуством у наставном раду. У уводу ауторке истичу циљ који су књигом желеле да постигну: „да се веома комплексан и вишеслојан теоријски методички оквир, кроз примену у одређеним наставним областима и сагледан са различитих аспеката, практично разради и конкретизује.” Замишљено је, и остварено, вођење читалаца, тј. корисника *корак по корак*, како би се прешао читав методички пут, од планирања (у ширем и ужем смислу), преко припремања, до реализације и евалуације конкретних наставних часова српског језика и књижевности. Притом су обухваћена сва три подручја ове наставе у основној и средњој школи: језик, књижевност и култура изражавања, с тим што је највише „проблема уочено у настави језика те је мало више пажње посвећено овом подручју.”

Првих шест корака, тј. поглавља књиге односи се на планирање и програмирање наставе, упознавање са годишњим планом рада школе и глобалним програмима предмета за поједине разреде, обуку за израду сопственог глобалног програма, сагледавање оријентационих и израду самосталних оперативних програма. Представљајући проблематику с којом се наставници сусрећу на самом почетку свог радног ангажмана, а с којом најчешће у току студија нису довољно упознати, ови садржаји представљају праву драгоценост за будуће (и актуелне) наставнике. Седми, осми и девети корак/поглавље доносе упутства за припреме наставних тема и конкретних наставних јединица, укључујући и израду наставних средстава која ће се на часу користити, док десети, последњи корак, упућује на евалуацију наставног рада и постигнућа ученика. Кренимо редом.

Ауторке најпре дефинишу појмове *наставни план и програм*, и указују на разлику између овог документа и курикулума. Читаоцу се, потом, предочава иновирани наставни план и програм за пети разред,