

Снежана М. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 18. 10. 2016.
Прихваћен: 10. 02. 2017.

ЖАНРОВСКА ПРЕПЛИТАЊА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ – КОГНИТИВНОНАРАТОЛОШКИ УГАО

У раду се разматра феномен жанровских интерференција из методолошког аспекта когнитивне наратологије. Схватање жанра као когнитивног стила претпоставља вишеструке интерпретативне оквире који се активирају у процесу разумевања наратива. На примеру прве збирке прича Горана Петровића, *Савети за лакши живот*, анализира се рецепцијски потенцијал два типа текста: куварских рецепата и кратке приче. Концепт „фикције” се на тај начин сагледава као рецепцијски учинак, при чему се грађењу заплета, статусу јунака, позицији читаоца и генеричким својствима текста приступа као динамичким феноменима, подложним мултипликацијама. Постмодернистичка конвенција (само)разградње приче се притом тумачи не као чинилац наративне дезинтеграције, већ као симптом самог наративног потенцијала, значајног за процес урањања у свет приче.

Кључне речи: когнитивна наратологија, нефикционални жанр, фрагментарни роман, наративни потенцијал, урањање.

I

Пред нама су два рецепта за припрему кафе:

1.

Српска кафа кува се на овај начин: цезву, искључиво за кафу, напунити чистом водом, па је ставити на штедњак или метнути у жар. Чекати да вода проври, метнути потребну количину шећера, па оставити да вода са шећером добро проври. Од провреле воде одвојити мало у шољицу, затим у воду у цезви ставити кафу, оставити да кафа прокључа један кључ, налити је оном одвојеном топлом водом, поклопити и оставити највише пола минута да се кафа слегне. У сваку шољицу кашичицом сипати помало пене, а затим одмах сипати и кафу, па је служити. Кафа која се служи не сме бити ни млака, ни хладна, ни преслатка, ни сувише јака, ни сувише слаба. Најбоље је држати се ове мере: на једну особу ставити у цезву шољицу и по воде, 1 коцку шећера и 1 кашичицу кафе (Марковић 1965: 73).

* snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

2.

Претходна напомена

Рецепт

За једну кафу потребно је следеће: децилитар воде, по вољи шећера, кашичица до две кафе.

Воду сипати у металну посуду, зашећерити и пустити да проври. После првог кључа скинути са ватре, па тада додати и кафу. Промешати и поново вратити док не избије још један кључ. Сипати у одговарајући број шољица, зависно од тога колико сте кафе скували.

Служити сасвим вруће. Прво пирити, затим пити у малим гутљајима. Правити задовољан израз лица. Отворити овај роман и почети са читањем (Петровић 2003: 11).

Лишени контекста, рецепти су нечитљиви у погледу њиховог фикционалног и естетског потенцијала, али се могу одредити као дискурзивни тип. Реч је о примарно процедуралном дискурсу, са елементима наратива.

Када се реферише на контекст, и правац рецепције се мења: оквири интерпретације задужени за онај процес који Џонатан Калер назива натурализацијом почињу да позиционирају дати текст унутар постојећих когнитивних складишта. На тај начин Патин рецепт за српску кафу остаје само један у низу из чувеног Кувара, док се други рецепт преображава у кратку причу, односно фикционални текст. Наравно, хипотетичка променљивост контекста преозначила би управо на обрнути начин природу ових текстова.

Шта је сврха ове паралеле, или, зашто се жанровским иновацијама у савременој српској књижевности приступа издалека и изокола, ван утабане стазе књижевнокритичког (позитивна оцена), књижевноисторијског (значај иновације) и књижевнотеоријског (интертекстуалност, жанровска хетерогеност) сагледавања?

II

Намера нам је да применом когнитивноратолошког метода покушамо да једну делом већ прочитану књижевну појаву сагледамо на другачији начин не бисмо ли дошли до увида у међужанровске или трансжанровске релације, као и у природу текста који из њих происходи.

У том погледу важно нам је теоријско полазиште које се тиче когнитивних оквира интерпретације схваћених у смислу елаборисаном у радовима Ирвина Гофмана, Чарлса Филмора и у новије време, Вернера Волфа. Нећемо детаљније овде износити њихове теоријске доприносе,¹ довољно је да укажемо још једном на кључне ставове:

- Оквири су културно формирани метаконцепти, од којих већина поседује извесну стабилност, чак и ако се модификовани или нови оквири

¹ У српским научним круговима когнитивни концепт оквира предочен је (а у неколико радова и примењен у анализи конкретних књижевних артефаката) у текстовима који су објављени у новије време. Види: Вучићевић 2015, Милутиновић 2015, Мацура 2015, Вуловић 2016, Стојиљковић 2015, Милосављевић Милић 2015. и 2016.

могу појавити у одређеним околностима. Као такви, оквири утичу на процес уоквиравања.

- Основна функција оквира јесте да омогући и да усмерава тумачење.
- Уоквиравање се дефинише као кодирање апстрактних когнитивних оквира који у непосредном контексту добијају интерпретативну функцију (Волф 2006).

Дакле, наша почетна хипотеза је да се иновативни и жанровски капацитет и алтеритет савремене прозе не може објаснити изван концепта когнитивних оквира, те да се привилеговани или неизбежни феномен интертекстуалности не може затворити унутар текстоцентричних граница.

III

Књига Горана Петровића *Савети за лакши живот* је његова прва објављена збирка прозе, из 1989. године. Њено жанровско одређење је маскирано и засновано на „обмани” већ од првог оквира – наслова.² Други, експлицитни текстуални оквир – поднаслов, доноси делимично разрешење јер најављује „Роман уз кафу”.³ Овај гранични оквирни маркер који, да се послужимо Гофмановом синтагмом, нуди „кључеве за тумачење”, преко генеричке (жанровске) ознаке указује на својство фикционалности текста. Дакле, уговор са фикцијом и са једним њеним жанром је на овом месту недвосмислено закључен а његов имерзивни потенцијал покренут. Паратекстуално диригована (исту функцију имао би и наслов *Велики народни кувар*), наша претпоставка о фикционалној природи текста битно предодређује и наше интерпретативне стратегије.

Полазећи од става да се фикција као генеричка ознака мора разлучити од фикционалности као својства дискурса, Џејмс Фелан, Ричард Волш и Хенрик Сков Нилсен, унутар реторички оријентисане теорије,⁴ фикционалности приступају као скаларном феномену који почива на интерпретативној претпоставци о комуникативној интенцији пошиљаоца. Отуд је боље поћи од културног контекста фикције него од логичке или онтолошке природе фикционалног текста. Притом, ако прихватимо и њихов став да се поменуто својство повезује са човековом способношћу имагинације,⁵ онда се морамо

² Додуше, питање когнитивног првенства иницијалног контекстуалног оквира остаје отворено или нерешено, јер то може бити и наслов, али и име писца на корици књиге, које, такође, активира предзнања и усмерава очекивања. Уколико ови циљани знаци вођења изостану, наћи ћемо се у ситуацији у којој је био онај читалац који је својевремено Павићев роман *Хазарски речник* тражио међу лексикографским речничким публикацијама.

³ Џ. Фелан, Х. С. Нилсен и Р. Волш истичу генеричку ознаку као један од начина да се укине на фикционалност као својство (Нилсен и др. 2015).

⁴ Реч је о студији *Десет теза о фикционалности*. За поменуте ауторе реторика фикционалности почива на комуникативној интенцији пошиљаоца и примаоца (Нилсен и др. 2015: 64).

⁵ Теза кореспондира са концептом фикције као лудичког феномена, који заступа, између осталих, Жан Мари Шефер.

сложити и са тврдњом да се фикционалност може перципирати и изван фикционалних жанрова (као у нашем примеру рецепта, чему ћемо се касније вратити), те да ће на концепт „глобалне и локалне фикционалности”⁶ примарно утицати когнитивни оквири различитог порекла.⁷

Да није реч о тек препознатљивом метафоричном маневру у наслову Петровићеве збирке потврђује унутрашњи текст, односно начин на који је организован.

Реч је о низу кратких прозних целина од којих свака има свој наслов, организованих тако да експлицитно противрече канонизованим литерарним наративним врстама. Уместо очекиваног „романеског”, оне опонашају процедурални или инструктивни тип дискурса не испуњавајући притом у потпуности и све прагматичке услове овог дискурса.

Погледајмо укратко карактеристике процедуралног дискурса, за чије се најчешће примере у литератури наводи рецепт за припрему јела и туристички водич.

1. Његово основно својство је искуствена иконичност (нека врста изоморфизма између текста и нашег доживљаја света), услед чега су експлицитни маркери темпоралности непотребни (Виртанен 1992: 188).
2. Док је у наративном дискурсу присутно завршено време, у процедуралном тексту је пројектовано време.
3. Одликује се јаком контекстуалном зависношћу (Виртанен 1992: 200), а акције, било да је реч о инструкцијама или упутствима, блиско су повезане са ланцем збивања у широком распону.
4. Тек овај опис редоследа акција заједно чине макродогађај (Виртанен 1992: 202).
5. Покаткад нуди алтернативне процедуре у зависности од очекивања и намере корисника, али избор је лимитиран претходним корацима или секвенцама збивања.
6. У процедуралном дискурсу нагласак је на оном шта се ради, а не на оном ко то ради (*обезличавање*), што је супротно наративном типу дискурса.
7. Глобална интенција предодређује ментално креирање плана акције.
8. Различите су импликације субјекта исказа – нпр. надређенији је ауторитет у упутству за вожњу него за коришћење компјутера, или у односу на оног ко подучава, као у куварима.
9. Широки је распон процедуралног текста (Ауладомар и др. 2006: 13).⁸

⁶ „Узајамни однос између фикције и нефикције можемо објаснити преко категорија глобалне и локалне фикционалности. Глобална фикција може садржати нефикционалне делове, као што и глобална нефикција може имати фикционалне сегменте. На тај начин нефикционалност може бити својство које је подређено фикционалним циљевима и обрнуто” (Нилсен и др. 2015: 67).

⁷ „Ниједна формална техника нити друго текстуално својство не могу сами по себи бити неопходан или довољан услов за идентификацију фикционалног дискурса” (Нилсен и др. 2015: 66).

⁸ Овим својством се може објаснити и његов наративни и жанровски потенцијал.

10. Интерактивност је важна одлика процедуралног дискурса (Ауладомар и др. 2006: 18); то је тип текста који комуницира, подучава, оправдава, објашњава, брани, забрањује, упозорава, стимулише, вреднује.
11. Аутор процедуралног дискурса мора водити рачуна о когнитивној и епистемичкој димензији текста у односу на примаоце и имати на уму њихова знања, очекивања, претпоставке, способности, склоности...
12. Процедурални текст мора бити кохерентан, без контрадикција и недоумица (Ауладомар и др. 2006: 18).

Преузимајући форму рецепта (односно, једног типа процедуралног дискурса), Петровић посеже за једном од уобичајених савремених приповедачких стратегија која се односи на прерушавање (поигравање) жанровима, чиме се неминовно активирају различите интертекстуалне релације.⁹ Уз то, овде није реч о преплитању *књижевних* жанрова, већ о „употреби” оног типа текста чија примарна функција није естетска. Зашто бисмо онда овај текст одредили као кратки роман фрагментарне структуре, а не као збирку рецепата или практичних водича, упутстава за свакодневну употребу? Другим речима, о чему, заправо, говоримо када анализирамо феномен интертекстуалности у контексту жанрова?

Вратимо се још једном на пример цитираног „рецепта” за кафу којим почиње Петровићева књига.

Није тешко уочити место на коме долази до девијације процедуралног дискурса који је најављен у поднаслову: то је претпоследња реченица – „Правити задовољан израз лица”. Диригована емоционална реакција доводи истовремено до персонализације и фикционализације јунака, који је до тада био метонимична замена било ког безличног или анонимног потенцијалног конзумента или реализатора упутстава. С обзиром на то да овде почиње и разилажење потенцијалног адресата (корисника) и јунака, аутор је принуђен да обезличену културну конструкцију ауторитета¹⁰ замени препознатљивом метатекстуалном конвенцијом фикције. Зато следећа реченица, којом се „псеудорецепт” завршава, гласи: „Отворити овај роман и почети са читањем...”¹¹

⁹ У до сада најобимнијој студији посвећеној Петровићевој прози, ауторка Јана Алексић истиче да је приликом њеног тумачења неопходан методолошки плурализам, додајући да је „исходишна тачка Петровићевог поетичког концепта и приповедни фокус у готово свим његовим романима и неколиким приповеткама откривање и легитимисање онтолошког статуса приче” (Алексић 2013: 12).

¹⁰ Овде би требало направити дигресију и вратити се поређењу са Патиним куваром. Те давне 1965. године, када је изашло његово шесто издање, већина рецепата имала је метонимски конкретизованог јунака, који је био истовремено и читалац и потенцијални реализатор упутства. Речено савременим наратолошким речником, наративна и ауторска публика виђени су у савршеном садејству у лику „домаћице” или „домаћица”. Културна конструкција ове фигуре, на чему се овде нећемо задржавати, могла би бити данас делимични *кривац* за разилажење два типа публике у савременој рецепцији. Није згорег рећи да управо на том феномену разилажења почива фикционална природа текста.

¹¹ Искоришћен је, притом, поменути потенцијал интерактивности, односно учешћа адресата у свету приче.

Тако је италикалвиновска чаробна формула пренела читаоца (првобитно виђеног као конзумента и актера)¹², у свет наратива чије су се контуре почеле оцртавати на позадини или у пресецима активираних когнитивних оквира, како текстуалних (рецепт), тако и уопштено искуствених. Свет приче који се помаља још увек је више изван текста него што је у њему, или би можда тачније било рећи, још увек долази као ехо других текстова (вербалних и оних метафоричних, искуствених), који овом конкретном претходе.

То није необично за почетак текста. Напротив. Јер, несумњиво је да ће ослањање на постојеће когнитивне залихе бити упадљивије уколико је степен имплицитности наративне информације већи, како би се и на тај начин ублажио отпор модификацији постојећих оквира.

Дакле, као што ће онај ко припрема храну, док прати строга упутства, лако премостити и „места неодређености” у тексту,¹³ тако ће се и Петровићев читалац сусрести са аутором у свету где је припрема српске или домаће кафе блиско искуство које се може поделити. А захваљујући металепси из последње реченице, исти ће са лакоћом премостити онтолошке границе фикције и стварности и постати онај, из каснијих Петровићевих дела, добро познати путник кроз паралелне стварности.

Постмодернистичка склоност ка металепси захвата убрзо и ауторску фигуру. После првог поглавља („Како водити разговор уз кафу”), следи поглавље под насловом: „Како написати савет за вођење разговора уз кафу”:

Сести за сто. Узети папир и оловку. Усредсредити се. На нечије куцање одговорити са „да”. Подићи главу и видети да у собу улази ваша сестра са писмом у рукама. Сетити се да сте све ово већ једном доживели. Савет за „разговор” преписати из сећања.

Очито је да овде долази до мултипликације транссветовних идентитета јунака, читаоца и аутора који асоцира на познати *mise an abyme* ефекат. Тако су већ на самом почетку овог микроромана три класичне инстанце књижевног текста изгубиле „подразумевану” идентитетску и онтолошку разлику, а границе међу њима постале порозне и пропустљиве, као и између других опозитних појмова: фикције и стварности, приче и упутства, задовољства и употребе. Чини се да је Петровић рачунао на оне потенцијале инструктивног или процедуралног текста (као што су интерактивност и обезличеност субјеката), који могу изазвати поменуте учинке.

¹² Ова удвојена и амбивалентна позиција читаоца инструктивног текста отворила је широке могућности за интерактивност наратива и читаоца.

¹³ Ради се о односу такозване глобалне и локалне кохеренције дискурса на које указује Џ. Хобс (1990: 50). У рецепту је важно рећи колико комада јаја или грама шећера, али не и где се ти састојци купују (уколико није реч о посебном бренду), не и како стићи до продавнице, узети са полице, ставити у корпу итд., све оно што већ подразумева такозвана схема набавке хране. Ипак, у старијим куварима, какав је онај Спасеније Пате Марковић, може се срести и таква, привидно редувантна информација, која не ремети прецизност и редослед корака, каква је ова на почетку рецепта за надевену телећу плећку: „Замолити месара да из плећке младог телета извади кост, а месо растањити у што већи комад” (Марковић 1965: 264).

IV

Различити нарративни фрагменти који следе након оквирног рецепта, а који творе лабаву романескну структуру, обликовани су наизменичним смењивањем инструктивног и аргументативног дискурса. На то указују и сами поднаслови, нпр. „Како водити разговор уз кафу”, „Како чинити уобичајене ствари”, „Како се понашати приликом застакљивања месечине”, „Како се држати за руке а не потонути”, „Како постати Трнова Ружица”, „О смрти”, „Које су склоности савременог човека”.

Наративна линија настаје из мотивског уланчавања (што одговара препознатљивим релацијама међу секвенцама процедуралног текста: паралелни, конкурентски, условни односи), а линеарни хронолошки ток доследно прати пројектовано време. Због тога се цео нарратив претвара у хипотетичку причу, атемпоралну¹⁴ нереализовану могућност, која би, међутим, могла постати и нечији (било чији, свачији) актуелни или стварни живот, када би се упутство реализовало.¹⁵

Навешћемо још два примера, из књижевног и процедуралног текста, како бисмо скренули пажњу на паралелу између метонимијских ликова анонимног адресата и привидно обезличеног гласа пошилаоца, оног фукоовског, већ настањеног у дискурсу.

КУВАР:

Уживање је и за око и за укус лепа округла лопта, румена и шупља, коју зовемо крофном. У извесним приликама крофна је скоро обавезно послужење за столом. Само треба одмах напоменути: потребно је пажње и стрпљења ако хоћете да добијете лепу крофну (Марковић 1965: 516).

ПЕТРОВИЋ:

Како пушити цигарете у друштву

Полако, одмереним покретима руке. Дим испуштати замишљено и тобоже незаинтересовано правити колутове. Обавезно ћутати. Ако вас ко шта и упита, одвратити гестом руке, али не махати превише јер је то простачки, а кварите и колутове од дима. Цигарету угасите енергично. Честитања и цвеће од присутних примити достојанствено.

Тематска фрагментација, редуција фабуларних линија, некомпатибилност слика или сцена, на једној страни и неименовани, хипотетички учесник (јунак који дела и доживљава), на другој страни, покрећу нарративни замајак све интензивније утичући на нашу концептуализацију светова приче који се усложњавају, гранају и богате, или, речено језиком Л. Долежела, „засићују”. Илустроваћемо то цитирањем десетог поглавља: „Шта се убраја у невероватне доживљаје”:

У невероватне доживљаје се убраја: видети сову са крзном, заборавити развод родитеља, сликати сан, заљубити се, пронаћи човека рибу и човека птицу, открити центар воде, причати преко телефона, погледом премостити улицу, седети у арени, застаклити

¹⁴ О временским аспектима виртуелног наратива в. Милосављевић Милић 2016: 91.

¹⁵ Индикативна је у том погледу честа употреба кондиционала и модалних израза: „Уколико се нађете у оваквој ситуацији” и „Може се догодити”.

месечину, опустити се, водити љубав ујутру, писати музику, родити се два или више пута, умрети, шетати се viseћим мостом, имати механичку лутку, брати кајсије, фотографисати се у мексичком оделу, спречити мозак да заборавља, трезнити се, киснути, одгајати печурке велике као кућа, имати способност претварања у биље и слично.

Поменути поетичким поступцима, који онемогућавају креацију кохерентне приче, треба придружити и необичан спој различитих стилских регистара, као што су инструктивни, експликативни и лирски, а који је иначе карактеристичан за савремену поезију.¹⁶ Прерушавање једног типа говора неким другим, од њега тако различитим, активира истовремено вишеструке интерпретативне оквири, што резултира стварањем интегративних концептуалних (когнитивних) схема, овде схваћених у смислу теорије Жила Фоконијеа и Марка Тарнера. Иако је несумњиво постојање односа субординације између ових оквири, са приматом оквири фикционалности, као и генеричких оквири, не може се порећи да управо на модификацији очекиваног предзнања настаје литерарни ефекат Петровићеве прозе. Читамо рецепт, упутство или савет, али свесни оног лудичког „као да” префикса, очекујемо притом њихов естетски еквивалент.

И ту се можда крије кључно питање: колико ова генеричка мимикрија доприноси естетској вредности текста? Другим речима, у каквој су релацији оквири метакоцепти, својство фикционалности и вредност књижевности? Савремене, когнитивнонаратолошке теорије донекле заобилазе аксиолошке аспекте текста. Ако се вратимо Петровићевом роману, можемо говорити о занимљивом првенцу након кога су дошла озбиљнија и боља прозна дела.

Можда је ипак лакше вратити се прототексту романа, рецепту као не-литерарном жанру чији степен наративности указује на његово приближавање фикцији.¹⁷ Преузимајући другачији, књижевности страни тип дискурса, Петровић се није упуштао у сложенији дијалог са његовим конвенцијама. Уместо тога, као што смо већ истакли, опонашао је његов парадигматичан, ненаративни образац, али, слутећи притом да се у сенци таквог обрасца крије могућа, пригушена прича која се може актуелизовати.

Могуће је отуд да је писац читао реверзибилно рецепт преко књижевности? Уосталом, и не треба много труда да се наиђе на причу тамо где се она не очекује, или макар на њен почетак:

Често се дешава домаћицама да им у зимско доба нестане слатка које су лети и у јесен припремале. И тада се прелази на наранчу или, како се често каже, поморанцу (Марковић 1965: 605).

У зависности од тога какав ћете сиже даље замислити, настаће и разлике међу овим могућим наративима. Наслов изаберите сами, али можете преузети и готово решење: *Слатко од поморанце*. Несумњиво, контекстуални оквири су већ активирани.

¹⁶ Уп. запажање Х. Фридриха о „многогласју” и дисонанци као својствима модерне лирике, која се огледају у споју неразумљивости и фасцинантности (Фридрих 2003: 13).

¹⁷ За Ц. Хобса управо је спој наратива и фикције оно што даје најјачу снагу књижевности (Хобс 1990: 50).

ЛИТЕРАТУРА

- Ауладомар и др. 2006: F. Aouladomar, L. Amgoud, P. Saint-Dizier, *On Argumentation in Procedural Texts*, Schedae, No. 2, 13–22.
- Ауладомар, Сен-Дизјер: F. Aouladomar, P. Saint-Dizier, Towards Generating Procedural Texts: an exploration of their rhetorical and argumentative structure, <https://www.irit.fr/~Patrick.Saint-Dizier/publi.../EWNLG05.pd>. 16. 11. 2016.
- Алексић 2013: Ј. Алексић, *Опседнута прича – поетика романа Горана Петровића*, Службени гласник, Београд.
- Виртанен 1992: Т. Virtanen, Temporal Adverbials in Text Structuring: On Temporal Text Strategy, у: *Nordic Research on Text and Discourse*, 185–197.
- Вукићевић 2015: Д. Вукићевић, Смешан крај или Крај смешног краја, *Књижевна историја*, XLVII/155, Београд, 25–40.
- Вуловић 2016: Ј. В. Вуловић, „Нове Јелене Димитријевић”, један почетак и три краја (Примена наратолошке теорије оквира), *Philologia Mediana*, Год. VIII, бр. 8.
- Волф 2006: Werner Wolf, Frames, *Framings and Framing Borders in Literature and Other Media*, ed. Werner Wolf and Walter Bernhart, Rodopi: Amsterdam – New York.
- Гофман 1974: Erving Goffman, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, Boston, Northeastern University Press.
- Марковић 1965: С. П. Марковић, *Велики народни кувар*, Београд: Народна књига.
- Мацура 2015: С. Мацура, Функција виртуелног наратива у роману „Осма офанзива” Бранка Ћопића, у: А. Вранеш (ур.), *Бранко Ћопић*, Вишеград: Андрићев институт, 99–122.
- Милосављевић Милић 2015: С. Милосављевић Милић, Когнитивна наратологија, *Књижевна историја*, XLVII, 155, 11–23.
- Милосављевић Милић 2016: S. Milosavljević Milić, *Virtualni narativ – ogledi iz kognitivne naratologije*, Novi Sad – Sremski Karlovci, Niš: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Filozofski fakultet.
- Милутиновић 2015: Д. Милутиновић, Оквири у когнитивној наратологији, *Књижевна историја*, XLVII, 156, 63–79.
- Нилсен и др. 2015: H. S. Nielsen, J. Phelan and R. Walsh, Ten Theses about Fictionality, *Narrative* Vol 23, No 1, January 61–73.
- Петровић 2003: Г. Петровић, *Све што знам о времену*, Београд: Народна књига, Алфа.
- Стојиљковић 2015: И. Ђ. Стојиљковић, Когнитивни преокрети у читању, *Зборник Матице Српске за књижевност и језик*, књ. LXIII, св. 2, 553–562.
- Филмор 2014: Ч. Филмор, Семантика оквира, у: К. Расулић, Д. Кликовац (ур.), *Језик и сазнање*, Београд; Филолошки факултет, 73–105.
- Фридрих 2003: Х. Фридрих, *Структура модерне лирике*, Нови Сад: Светови.
- Хобс 1990: J. Hobbs, *Literature and Cognition*. Stanford, California: Center for the Study of Language and Information.
- Шефер 2001: Žan-Mari Šefer, *Zašto fikcija*, (prev. V. Kapor, B. Rakić), Novi Sad: Svetovi.

Snežana M. Milosavljević Milić

INTERTWINING OF GENRES IN THE CONTEMPORARY SERBIAN LITERATURE –
A COGNITIVE NARRATOLOGY APPROACH

(Summary)

In this paper we consider the phenomenon of intertwining of genres from the perspective of Cognitive Narratology. Approach to genre as a cognitive style demands the whole plethora of frameworks that is in the process of narrative comprehension activated. Dealing with the first published book by Goran Petrović, *Advices for an easier life*, as a case study, we analyse the reception's potential regarding two text types: the recipe and the short story. In this way the notion of fiction is conceptualised as the outcome of reading, whereby the plotness, the character, the reader's position and the generic performances are considered as dynamic phenomena that are prone to multiplications. Therefore, the literary convention in the post-modern prose related to self-destroying of the story is interpreted as a symptom of the very narrativity, which is important for the reader's immersion, yet not as the fact of the narrative desintegration.