

Јелена В. ЈОВАНОВИЋ\*  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 17. 1. 2021.  
Прихваћен: 25. 2. 2021.

## НАРАТОЛОШКИ ПРИСТУП ПОЕЗИЈИ: ЗА И/ИЛИ ПРОТИВ НА ПРИМЕРУ ТУМАЧЕЊА *КАРАНТИНА* РАШЕ ЛИВАДЕ

Овај рад има вишеструку амбицију: да на студији случаја испита домете новијег теоријско-методолошког приступа поезији, да додатно расветли поетику Раше Ливаде и да допуни оквире проучавања савременог српског песничтва. С тим постављеним циљевима истражују се књижевни поступци и њихова семантичка zasiћеност у песничкој збирци *Карантин* (1977) Раше Ливаде из угла когнитивнонаратолошког приступа. Намера нам је да покажемо које сегменте поменути приступ може артикулисати и разјаснити, а која места захтевају прекорачење утврђених теоријских оквира. Као полазиште за тумачење Ливадине збирке послужила су запажања Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan), Еве Милер-Цетелман (Eva Müller-Zettelman), Петера Хина (Peter Hühn), а пре свега текст Брајана Мекхејла (Brian McNale) из 2009. године. Применом закључака из наведених студија испитали смо на који начин је когнитивнонаратолошка анализа у стању да потврди Рашу Ливаду као ствараоца „језикотворства и неоавангардног преврата“.

**Кључне речи:** поезија, наратологија, Раша Ливада, *Карантин*.

### О *Карантину* и поетици Раше Ливаде – основне претпоставке

Оно што се намеће као прво питање на које одговор познаваоцима поетике Раше Ливаде није ни потребан, јесте: зашто наратолошки приступ у тумачењу збирке *Карантин*.<sup>1</sup> Први утисак после прочитаног *Карантина*, нарочито након циклуса „Пиљевине“, јесте да сте прочитали причу. Одмах након тога простор испуњавају ликови из „Смола“, њих петнаест, попут библиотекарке, поштара, мајке, књижевника, лудака, док „Завештања“ имају епилошку функцију.

---

\* jelena.v.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

<sup>1</sup> Збирка је први пут објављена 1977. године у издању београдске Просвете. Подељена је на три дела, од којих прва два чине циклуси „Пиљевине“ и „Смоле“, док се у оквиру трећег дела, „Завештања“, као завршница целе збирке налази само „Филипка гордих“.

Отворио се простор Земуна од пре три века, у коме се на месту данашње Гимназије, Градског парка и факултета налазио земунски карантин. По речима Бранка Најхолда (чуведеног хроничара овог града)<sup>2</sup>, његов задатак био је да штити Запад од куге која је долазила из Отоманског царства. Најважнија гранична служба Аустријске монархије према Турској био је кордон. То је био погранични комплекс са чардацима, осматрачницама и војском, чији је главни циљ био чување стабилности у граничном појасу. У време куге она је морала спречавати и пренос заразе. У том смислу, посебну улогу у кордонском систему имао је контумац/карантин, основан средином 18. века. Од њега је данас остао само део зида. Раша Ливада својом збирком реконструирала простор и живот земунског карантина. Посебно је у том смислу занимљив први циклус „Пиљевине”, који већ насловом упућује на остатке некадашњег хронотопа, који ће поетским обликовањем поново оживети Капетанију, Синагогу, Миленијумску кулу, Николајевску цркву, Капије, Столове – све оно што се налазило у Чистилишту, пограничном појасу на преласку из једног у други свет, из Турске у Аустроугарску.

Овим делом свог поетског опуса Раша Ливада обезбедио је место представника савремене српске поезије у којој су се као кључне особине издвојиле: „наративност готово приближна прозној фабури”, прозаизација стиха и песме – што је објашњено тежњом савремених песника за експериментом, изражена референцијалност певања, па и присуство неке врсте редуковане фабуле. Оваква поетска линија у класификацији Михајла Пантића добила је назив наративисти. Поезији Раше Ливаде, као карактеристику, треба додати и лом језика којим се трага за новим изражајним средствима. То је видљиво кроз усложњавање графичког изгледа песме, осамостаљивање/визуелно онеобичавање/дробљење речи, а све с намером да се „обнови ’ерос’ поезије и уметности” (Пантић 1988: 6–17). Пишући о „новом веризму” – који разара конвенције и скида маске, дозвољава продор емпиријског ја у свет поезије – Александар Петров као једног од „најтипичнијих и најчистијих представника” наводи управо Ливаду (Петров 1983: 163–165).<sup>3</sup> Јован Деретић линију савремене српске поезије, уткивајући у њу и Ливадине песме, повлачи указивањем на стваралаштво које представља пандан стварносној прози. Као њене кључне карактеристике наводи прозирност језика, коришћење баналног и свакодневног израза, употребу наративних стратегија и аритмичког стиха (Деретић 2013: 1176). Рашу Ливаду Предраг Палавестра препознаје у оквирима „протестне критичке поезије” (2012: 173) која своју ангажованост испољава разбијањем постојећих песничких конвенција.

<sup>2</sup> Бранко Најхолд (1947–2016) написао је близу педесет књига о Земуну, а данас на Кеју овог града има своју клупу, која је откривена јуна 2020. године.

<sup>3</sup> И Васа Павковић исто запажа: „Govoreći o pesnicima čije se pesništvo odlikuje izrazitim diskontinuitetom pojavljivanja na pesničkoj sceni, u okvirima srpske poezije, neminovno se susrećemo sa autorom najznačajnije veristički ispisane knjige (reč je o Karantinu Raše Livade)” (1988: 29).

Кратак преглед читања Ливадине поезије прибавља аргументе за наслов нашег истраживачког подухвата, те чини оправданим питање наратолошког приступа његовој поезији.<sup>4</sup>

### Теоријске поставке наратолошког тумачења *Карантина*

Данас, када се наратив не може строго везати за књижевност, јер је „откривен” у свим областима уметности и живота, не изненађује то што га тражимо у оквиру књижевности и тамо где раније није био довољно видљив, тачније довољно проучаван. Можда звучи парадоксално, али на заступљеност наратива ван поља не само прозног него и књижевног указује осведочени структуралиста, Ролан Барт, у свом манифестном тексту први пут објављеном 1966. године<sup>5</sup>. Већ тада је било јасно да се наратолошка изучавања могу ширити интердисциплинарно, интермедијално, па и трансжанровски. Одатле и устаљивање назива више наратологија које за предмет имају специфичну врсту текста: интердисциплинарна, трансмедијална, трансжанровска.

Примена наратолошких постулата у области лирике, или шире, поезије, кренула је спорадично још осамдесетих година 20. века да би свој систематски продор доживела пројектом немачких научника Петера Хина и Јерга Шенерта почетком 21. века<sup>6</sup>. Од тог тренутка појавило се много аутора који су прилазили поезији наратолошком апаратуром проналазећи аргументацију на различитим странама. Испитивани су односи наративног дела и лирске поезије који су отворили низ тамних места овакве дистинкције. Један број аутора бавио се проблемом догађајности у лирици, други су тежиште наратолошке анализе усмеравали ка комуникативном ланцу у коме су проналазили модусе посредованости, које су опет неки оспоравали; јавио се низ нових појмова и те како корисних за продубљенију анализу и разумевање поезије, нпр. фигуративна наративност (Рајан 1992: 378), поетски заплет (Хин 2004: 142), субјекат креативних чинова, лирски јунак (Кран 1991).

Сва истраживања праву експанзију доживљавају наратолошким заокретом у правцу посткласичне, когнитивне наратологије, кад је тежиште са иманентног приступа пребачено на контекст, те схваћено да се текст оваплоћује

<sup>4</sup> Овом приликом, због просторног ограничења, експлицирање различитих тумачења Ливадине поетике остало је непотпуно. Уз поменута имена, стваралаштвом овог песника у посебним радовима бавили су се Славко Гордић, Дамњан Антонијевић, Јасмина Лукић, Давид Албахари, Сава Бабић, Александра Ристић, Борислав Радовић, Милутин Петровић, Маја Медан.

<sup>5</sup> Подсетимо се његових речи: „Pripovjedni tekst može se oslanjati на artikuliranu jezičnu djelatnost, usmenu или pisanu, на чврсту или pokretnu sliku, на pokret, или на одређену мјешавину свих тих састојака. Pripovjedni tekst nalazimo у mitu, predaji, bajci, pripovjetki, noveli, epu, priči, tragediji, drami, komediji, pantomimi, на oslikanom platnu (sjetimo се Carpacciove Svete Uršule), на vitražu, filmu, у konverzaciji. [...] Pripovjedni tekst не mari за добру или лошу књижевност: он је попут живота, internacionalan, transhistoričan и transkulturalan” (Барт 1992: 47).

<sup>6</sup> Пројекат *Теорија и методологија наратолошке анализе лирске поезије: приступи из перспективе англистике и германистике* (Zur Theorie und Methodologie narratologischer Analyse von Lyrik: Untersuchungen aus anglistischer und germanistischer Perspektive) реализован је у периоду од 2001. до 2004. године и резултирао низом објављених радова на дату тему.

тек у интерактивној вези различитих компоненти комуникативног ланца. Због комплексности проблематике овом приликом немогуће је дати макар и оквиран преглед теорија које подржавају наратолошки приступ поезији, а које су често некомпатибилне и чак међусобно оштро супротстављене. Зато се одлучујемо за истраживање функционалности приступа који нуди Брајан Мекхејл, а чија теорија успешно одолева приговорима који су јој спорадично упућивани.

Брајан Мекхејл рад објављен 2009. године смело насловљава „Beginning to Think about Narrative in Poetry”, тврдећи како је пре само десетак година теорија наратива била „потпуно нема по питању поезије”. За то он криви и термилошка одређења усмерена ка специјализацији проучавалаца, која је, истини за вољу, и до данас доминантан вид неписаних норми у академским круговима. Проучаваоци се углавном деле на оне који се баве доминантно наративом или поезијом, а мали број је специјализован за обе области. Међутим, та два подручја не само да нису опречна, већ се често преклапају/поклапају, јер многе су песме напослетку наративи, као што су и многи наративи неретко поетски.<sup>7</sup> Распон наративне поезије, који наводи поменути аутор, заиста је фасцинантан: комплетна епска традиција (примарна и секундарна; усмена и писана), стихови романи, наративне биографије у стиху, романи у стиху, многобројни песнички циклуси, али и самосталне песме које евоцирају наративне ситуације, инкорпорирају наративне елементе или показују одређен степен „преостале наративности” (Флудерник). Мекхејл иде до тачке у којој наративом обухвата целокупну усмену књижевност. Све ово служи му као аргументација да закључи: „У том смислу, занемареност поезије у оквиру савремене теорије наратива није толико превид, и због тога је скандал” (Мекхејл 2009: 12).

Овакав став био би позив на реакцију да Мекхејл речено не објашњава. Он, наиме, скреће пажњу на то да су проучаваоци у наративном кључу тумачили *лирско*, погрешно полазећи од лирског заплета, који укључује психичке и менталне процесе као догађаје. Ни у једном од наративних проучавања поезије, међу којима се посебно истичу радови Петера Хина и Џејмса Фелана, поезија као таква није била предмет анализе. Чак и када се укључује у тумачење, она је само допуна, служи за „јачање, модификовање семантичког развоја заплета”. Тако се поетска структура (звук, ритам, прозодија) користи само за додатно обликовање наративних секвенци, а не представља суштину. Овде такође треба имати на уму дистинкцију између појмова поезија и лири-

<sup>7</sup> Поред ове Мекхејлове, морамо да упутимо на још једну опаску која се тиче односа наратива и поезије (примарно лирике). Ева Милер-Цетелман с негодовањем примећује да се у многобројним промишљањима о лирици истиче њена ненаративност, док се, са друге стране, никада не тврди да је наративни текст непоетичан. Милер-Цетелман неплодотворну супротстављеност наратива и лирике аргументује упућивањем на текстове Манфреда Јана и Вернера Волфа (Милер-Цетелман 2011: 243): први, наводећи степене наративности појединих жанрова, једино лирику види као потпуно ненаративну; други набраја најразличитије примере интермедиијалне наративности (до инструменталне музике) искључујући из система једино лирику. На тај начин, тврди Милер-Цетелман, лирика се сасвим изолује од појма наративности.

ка, али о томе смо већ писали, па ћемо само јасно подвући став да те појмове данас никако не треба поистовећивати<sup>8</sup> (Мекхејл 2009: 12, 13).

Како бисмо разјаснили могућност наратолошког приступа поезији добро је бар приближно одредити шта је њена *differentia specifica*. То није ни лиричност, ни метафоричност/фигуративност. Рахел Дуплезис (Rachel Blau DuPlessis) крајем двадесетог века пише о томе да је поезија „форма дискурса која круцијално зависи од сегментације, од размака”. Ако је сегментивност њено кључно одређење, то значи да њена суштина лежи у способности да „ствара значење селектовањем, применом и комбиновањем сегмената” (Дуплезис према Мекхејл 2009: 14). Мекхејл полази од Јакобсонових схватања доминанте издвајајући наративност, перформативност и сегментивност као одлике присутне у поезији, уз посебно наглашену сегментивност. Размак, дакле, на базичном нивоу творе стихови организовани „у графичком облику непуних редова, које доживљavamo као uporedive јединице у којима су речи повезаније, истакнутије и богатије смислом него у прози” (Ружић 2008: 195), и управо је он кључан за стварање поетског значења.<sup>9</sup> Ово умногоме подсећа на феноменолошка непопуњена места које читалац попуњава, стварајући у менталним структурама причу. Са овим је сасвим у складу и когнитивна теорија наратива која заступа тезу да се захваљујући постојању когнитивних оквира и сценарија, а помоћу текстуалних сигнала, у свести читалаца формира наратив. Свако дело носи само различите потенцијале, степене наративности, те је у зависности од тога, рецепијенту лакше или теже да обликује причу. Поједностављено речено, свако дело (које поседује одређен степен наративности) нуди онолико различитих прича колико има рецепијената. О овоме је у српској науци о књижевности, уз ослањање на позната европска имена когнитивне наратологије попут Дејвида Хермана, Мари Лор-Рајан, Џејмса Фелана, Монике Флудерник, Ансгара Нинига, већ написан одређен број текстова. Међутим, српска наука о књижевности издваја се тек понеким радом писаним на тему наратолошког приступа поезији.<sup>10</sup> Сматрамо да је добро испитивати дати приступ како би се пронашли путеви за артикулсање оних аспеката поезије који нису довољно истражени или су, због недостатака адекватне теоријске апаратуре, остали ван домаћаја науке.

Закључак који сажима наведено био би следећи: „Тумачење поезије наратолошким приступом најбоље се остварује у оним поетским текстовима са већим степеном наративности. У тим случајевима ће се укрштати сегментовање наративних<sup>11</sup> и поетских јединица. У тачкама пресека дола-

<sup>8</sup> Поезија може бити и есејистичка, дидактичка и сл. То, опет, не значи да лирика а priori искључује наративност.

<sup>9</sup> Лако је овде одговорити на приговоре који долазе из праксе прозаида и усмене поезије. Одговор и на та питања већ смо пружили у претходним истраживањима, па се овом приликом нећемо задржавати ни на њима (видети Јовановић 2019).

<sup>10</sup> Наводимо Бранкицу Миладинов и Јелену Младеновић, које су се сасвим или делимично, приликом приступа појединачним песничким поетикама, користиле достигнућима наратологије.

<sup>11</sup> О сегментовању наратива такође је писао Мекхејл, истичући да се прича, дискурс, тачка гледишта/фокализација; време, простор могу одвајати у мање јединице. Сегментовање није примарна особина наратива, али то никако не значи да га приповедни текст не поседује.

зи до значењске засићености.<sup>12</sup> Пресеци се формирају интеракцијом мере и контрамере, где ће мера бити очекивана врста, начин, ниво сегментовања, а контрамера оно што се појављује на другом нивоу и рецентрира значење постигнуто следом доминантног принципа. Мекхејл овај однос назива контрапунктом наративних јединица и поетског сегментовања (2009: 17)” (Јовановић 2019: 269).

Наша примена мекхејловског наратолошког приступа поезији на циклус „Пиљевине” биће посебно фокусирана на испитивање инстанци комуникативног ланца аналогног оном који поставља Симур Четмен у наративној прози. Ван дијегетичког универзума налазе се емпиријски аутор и субјекат текста/апстрактни аутор који одговарају појмовима стварног и имлицитног аутора. На нивоу дискурса приповедачу је аналоган исказни/песнички/лирски субјекат, док се на нивоу приче налази јунак или протагониста. На другој страни су адресат дела, прималац дела/апстрактни читалац и реални читалац.<sup>13</sup>

### *Карантин* Раше Ливаде из угла наратолошких истраживања – примена апаратуре

Већина од петнаест песама које чине циклус „Чистилиште”<sup>14</sup> већ својим визуелним изгледом подсећају на грађевине о којим се пише. Такав је случај са „Капетанијом”, „Синагогом”, „Миленијумском Кулом”, „Столовима”. Ако се у обзир узме и антропоморфизација појединих простора<sup>15</sup>, можемо чак говорити и о епониму. Поједини простори преображавају се у хуманоидне ликове са којима песнички субјекат води дијалог: „Куло, / откуд ти међу сојевицама?” (182). Адресант је изузетно перцептибилан и неретко проговара у првом лицу: „дубљујем се у нешто пресудније за мој живот” (169), „Ја опет видим” (172), „да ћеш као цура [...] чекати да дођем” (177), „у њиховим утробама кријемо / оне тајне” (179), „Мрзим те, али опевам” (183), „Спуштам чело на његово раме” (187). Некада је оно замаскирано другим лицем: „газиш улицом и рупа” (174), „Ко ће јести ваша јела” (181), „И могао си чути где Земунци зборе” (184). Понекад се песнички субјекат обраћа протагонисти из света текста, а некада реципијенту. То поигравање металептичким прекорачењима из угла примаоца поруке видљиво је, са друге стране, и са припове-

<sup>12</sup> Важно је поменути да неки аутори поетско обликовање виде само као опциону допуну значења. Мекхејл показује да је поетска сегментација сасвим равноправна наративној, те да тек у међусобном садејству семантизују текст.

<sup>13</sup> Више о овоме у (Хин 2004) и (Кран 1991).

<sup>14</sup> Сви цитати преузети су из издања наведеног у библиографији (Ливада 2017), те ће бити обележавани само бројем стране са које су преузети.

<sup>15</sup> Моника Флудерник (Monika Fludrnik) на једном месту уочава да за постојање наратива чак није кључан заплет него фигура антропоморфизованог субјекта која ће понудити утисак људског искуства (1996: 9). То је још једна од тврдњи која отвара простор наратолошком приступу у области поезије.

дачког аспекта<sup>16</sup>. Глас који чујемо у песми је глас садашњег и прошлог, и оног тренутка када га поистоветимо са песником (имплицитним аутором) он нас упозори рефреном „А Ливада каже” да је песник Раша Ливада само један од ликова кога адресант призива и укључује у свет текста. То поигравање стварним и имагинарним, заправо продор стварног, сигнал је „новог веризма” у значењу које му даје А. Петров. *Ја* удвајањем заузима простор и емпиријског и поетског света. „Минира се зид између песничковог емпиријског ја и 'ја' његове песме, а песничко искуство престаје да се испира од света стварног у смислу сировог, живог, конкретног, аутопортретског, друштвеног и историјског” (Петров 1983: 164).<sup>17</sup> Оно је додатно појачано графичким издвајањем стиха који је од остатака песме и поенте одвојен белинама. Онај ко преноси поруку долази из издвојеног света/света на размеђи, који не припада ни песми ни песнику. Паузе инициране белинама посебно истичу фигуру транссветовног идентитета, који својим поентама уланчава све приче. Додатном наглашавању визуелно доприноси и мали верзал, заступљен у свим песмама како би скренуо пажњу на кључна места.

Долазимо до тачке експериментисања песничким и непесничким. Графичко обликовање песме додатно активира примаоца поруке терајући га да обрати пажњу на смисао наведених поступака. Смена малих слова и малог верзала при првом читању ремети ураћање у свет представљен песмом. Он је нека врста шума произведена машином/рачунаром. Дехуманизација почиње да диктира смисао, више то није само производ песника, већ човека и машине. То је онај повратак/металептичко искорачење у стварност коју живимо. Песме више нису стиховно организоване, у питању је антистих, као што је и строфа антистрофа. Као најилустративнији пример могу послужити записи-блокови. То су „Капетанија”, „Столови” и „Капије”. И у критици је примећено да су поменуте песме писане у два блока, огледалски, са уједначеном левом и десном маргином, као јаким местима текста. Та два блока терају нас да песму најпре читамо као једну, а потом да се вратимо и читамо као дуплирани запис. Сваки од њих смислом тежи да се припоји другом. На крају добијамо опросторене предмете који се описују. То је физички облик Капетаније облика квадрата који из птичије перспективе има форму правоугаоника, те облик стола и на крају раван омеђену капијом. Сваки сегмент чува метричку уређеност текста, али само визуелно/графички – уредити да би се разорило. Спољашња геометријска форма чува динамику унутрашњег света, у којој влада слобода до анархије. Ту се преплићу времена, простори и гласови. Предмети постају људи, а људи предмети. Ломе се смисаоне, синтаксичке целине, ломи се језик како би се поново оживео. Поетски запис непрекидно нас тера да разграђујемо и наново склапамо песму.

<sup>16</sup> О лирском/песничком субјекту Мено Кран (Menno Kraan) бележи да није датост текста већ празнина која се читањем попуњава, попут фигуре приповедача у прози. Аутор издваја и три различита типа лирског субјекта: од неексплицираног (лирски глас) до конкретизованог (лирска персона). На размеђи је оно лирско ја видљиво кроз деиксе које маскирају идентитет (Кран 1991: 210, 211).

<sup>17</sup> Ово се може довести у везу са аутонарацијом; као важна функција нарације у поезији издваја се самообликовање говорникове индивидуалности (Хин 2004).

Ко је шетао земунским кејом зна како данас изгледа Капетанија<sup>18</sup>; у архитектонском нацрту спољашње ивице су попут оквира песме. Она данас није оно што је у прошлости била, јер „Пловидбе више не личе на наше судбине”<sup>19</sup>, нема више путника које је Капетанија прихватала и испраћала. У бродовима су сада само димови, оружје, дуван, паладијум, а и капетани су „постали савршени шрафови”. Ишчезао је свет прошлости. Капетанија је само „ВРАНА / ОДСЕЧЕНИХ НОГУ ЈАКОГ СРЦА” – одузето јој је све што је некада имала као један од пунктова пловидбе Дунавом која је Земун „уписала у карте света”. Чини се да је то крај једног времена, изумирање прошлости. Песнички субјекат нам у стилу старих приповедача два пута понавља „и то би било све”, али варирање смисла доноси контекст. Таман када помислимо да је то било све „о широком здању капетаније”, он нас враћа у прошлост речима „то би било све да нема њене тешке сенке”. То је оно што минуло време уписује у сваког појединца, зато се песнички субјекат у њој скрива и проналази „прастару светлост”, „загрљај без руку”. Све је покушај да се одгонетну невидљиве споне које нераскидиво повезују прошло и садашње. Поново се тражи „заборављена реч”. Јасно је да кроз песму почиње да оживљава свет и дух прошлости који нас чува да живимо „тамо где други цркавају”. Захваљујући архитектоници дела која нас квазистрофичним блоковима води кроз просторе старе капетаније, пред читаоцима оживљава цело здање. На сликовност додатно утиче издвојена завршница: „А ЛИВАДА КАЖЕ: / ако си од дана: Иди у дан; / ако си од ноћи: Иди у ноћ”. Пред нама је сада поред опросторене капетаније и човек, Раша Ливада. Он стоји у њеној сенци с јасном поруком које отвара питање културе сећања.

Надамо се да смо овим сажетим излагањем успели да оцртамо контуре једног типа нараторског приступа поезији, који је, чини нам се, на правом путу, јер не занемарује природу песничког записа и значењски потенцијал који такво књижевно обликовање текста нуди. Само у случају када тексту дајемо примат, а теорију пуштамо онолико колико је потребно да боље и прецизније артикулише значења, нема вишка који је ампутиран.<sup>20</sup>

## ЛИТЕРАТУРА

- Барт 1992: R. Barthes, Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova, u: *Suvremena teorija pripovjedanja*, прir. V. Biti. Zagreb: Globus, 47–78.  
 Деретић 2013: J. Деретић, *Историја српске књижевности*. Зрењанин: Sezam book.

<sup>18</sup> Како бисмо проширили читалачке оквире, наводимо и податак да се управо на тој згради данас налази спомен плоча „Трг песника Раше Ливаде” коју су открили Драган Великић и Давид Албахари 2011. године.

<sup>19</sup> Сви цитати из ове песме преузимани су са стр. 169, 170. поменутог издања.

<sup>20</sup> За крај, напомена ауторке да је богат поетски свет *Карантина* остао тек дотакнут и да је овај текст увод у опсежније нараторско тумачење Ливадине поезије.



- Јовановић 2019: Ј. Јовановић, Поезија Коче Рацина из угла савремених књижевнотеоријских приступа, *XLV меѓународна научна конференција на LI летна школа на меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 267–278.
- Кран 1991: М. Kraan, Towards a Model of Lyric Communication: Some Historical and Theoretical Remarks, *Russian Literature XXX*, 199–230.
- Ливада 2017: Р. Ливада, *Попрскан знојем казаљки. Атлантида. Карантин*, Београд: Трећи трг, Чигоја Штамп.
- Мекхејл 2009: В. McHale, Beginning to Think about Narrative in Poetry, *Narrative*, Volume 17, Number 1, 11–27.
- Милер-Цетелман 2011: Е. Müller-Zettelman, Poetry, Narratology, MetaCognition, In: *Current Trends in Narratology*, G. Olson (ed.), Berlin & New York: de Gruyter, 232–253.
- Павковић 1988: V. Pavković, Beleške o savremenoj poeziji, u: *Šum Vavilona (kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije)*, prir. М. Pntić, V. Pavković. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 23–31.
- Палавестра 2012: П. Палавестра, *Послератна књижевност 1945–1970 и њена историја*. Београд: Службени гласник.
- Пантић 1988: М. Pantić, Fragmenti o mlađoj srpskoj poeziji (umesto predgovora), u: *Šum Vavilona (kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije)*, prir. М. Pntić, V. Pavković, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 5–22.
- Петров 1983: А. Петров, *Крила и ваздух: огледи о модерној поезији*, Београд: Народна књига.
- Рајан 1992: М-L. Ryan, The Modes of Narrativity and Their Visual Metaphors, *Style* 26. 3, 368–388.
- Ружић 2008: Ž. Ružić, *Enciklopedijski rečnik versifikacije*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Флудерник 1996: М. Fludernik, *Towards a „Natural” Narratology*, London: Routledge.
- Хин 2004: Р. Hühn, Transgeneric Narratology: Applications to Lyric Poetry. In: J. Pier (ed.), *The Dynamics of Narrative Form (Studies in Anglo-American Narratology)*, Berlin: de Gruyter, 139–158.

Jelena V. Jovanović

NARRATOLOGICAL APPROACH TO POETRY: FOR AND/OR AGAINST  
BASED ON THE EXAMPLE OF THE INTERPRETATION OF *QUARANTINE*  
BY RASA LIVADA

## Summary

This paper has multiple ambitions: to examine the scope of a newer theoretical-methodological approach to poetry in a case study, to give additional explanation of the poetics of Rasa Livada and to supplement the framework for the study of contemporary Serbian poetry. With these goals set, literary procedures and their semantic satiation are explored in the poetry collection *Quarantine* (1977) by Rasa Livada from the angle of cognitive-narratological approach. Our intention is to show which segments can be articulated and clarified by the mentioned approach, and which places require exceeding the theoretical framework. What served as a starting point for the interpretation of Livada's collection were the observation by Marie-Laure Ryan, Eva Müller-Zettelmann, Peter Hönn, but first of all the text by Brian McHale from 2009. Using the conclusions from the above studies, we have examined the way in which cognitive-narratological analysis is able to confirm Rasa Livada as a creator of linguistics and neoavantgarde innovation.