

ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ МР ДРАГАНЕ СТОЛИЋ  
„ДРАМСКЕ ОБРАДЕ МИТА О ФИЛОКТЕТУ  
У ЗАПАДНОЕВРОПСКОЈ И СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ“

|   |
|---|
| <b>I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ</b>  |
| Кликните да бисте почели унос текста.   |
| <p>1. Датум и орган који је именовао комисију<br/>17. децембар 2012. године, Наставно-научно веће Филолошког факултета Универзитета у Београду</p> <p>2. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назива уже научне области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен:</p> <p>1. др Јован Попов, ванредни професор, теорија књижевности, 14. април 2008, Филолошки факултет Универзитета у Београду;</p> <p>2. др Гордан Маричић, доцент, класичне науке, 15. децембар 2009, Филозофски факултет Универзитета у Београду;</p> <p>3. др Зорица Бечановић-Николић, доцент, општа књижевност, 11. јануар 2011, Филолошки факултет Универзитета у Београду.</p>   |
| <b>II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ</b>  |
| Кликните да бисте почели унос текста.   |
| <p>1. Име, име једног родитеља, презиме:<br/>Драгана Небојше Столић (рођ. Бесара)</p> <p>2. Датум рођења, општина, република:<br/>21. јули 1969, Савски Венац, Београд, Република Србија</p> <p>3. Датум одбране, место и назив магистарске тезе:<br/>16. јануар 2001, Београд, <i>Елементи фарсе у драмама Александра Поповића и Душана Ковачевића</i></p> <p>4. Научна област из које је стечено академско звање магистра наука:<br/>Наука о књижевности</p>  |
| <b>III НАСЛОВ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:</b>  |
| Драмске обраде мита о Филоктету у западноевропској и српској књижевности  |
| <b>IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:</b><br><b>Навести кратак садржај са назнаком броја страна поглавља, слика, шема, графикона и сл.</b>   |
| Дисертацију под горњим насловом, укупног обима од 221 стране, сачињавају: непагинирани Захвалност, Сажетак, Abstract и Садржај; Увод (стр. 1-4), дванаест поглавља организованих у два дела (Део први: Мит о Филоктету у античкој књижевности, стр. 6-101; Део други: Мит о Филоктету у модерној драми, стр. 102-196), Закључак (197-207), Литература (208-216) и Биографија аутора (217). У оквиру првог дела изложена су следећа поглавља: 1. Мит о Филоктету (6-15); 2. Антички извори до Софокла (16-21); 3. Несачуване драмске обраде мита о Филоктету: Есхилова и Еурипидова трагедија (22-28); 4. Софоклов <i>Филоктет</i> (29-97); 5. Античке драме о Филоктету после Софокла (98-101). Други део чине поглавља: 6. Мит о Филоктету у западноевропској књижевности до почетка 20. века (103-115); 7. Андре Жид: <i>Филоктет</i> (116-132); 8. Хајнер Милер: <i>Филоктет</i> (133-152); 9. Велимир Лукић: <i>И смрт долази на Лемно</i> (153-166); 10. Шејмас Хини: <i>Исцељење код Троје</i> (167-185); 11. Мит о Филоктету у ваневропским књижевностима (186-193); 12. Још о Филоктету у 21. веку (194-196). |
| <b>V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:</b>   |
| У уводу дисертације ауторка се определила за дијахронијски приступ теми, истичући неминовност поделе на античко и модерно раздобље у обрадама мита о Филоктету, а као главни задатак означила је идентификацију неког структурног елемента заједничког за све књижевне реализације мита. Његовим исходиштем сматра се Софоклова трагедија <i>Филоктет</i> , но она је само врхунац једне раније започете традиције коју су, поред осталог,  |

сачињавале изгубљене драме Есхила и Еурипида. У постантичком периоду, „живот“ овог мита „није интензиван, али стога омогућава јаснији, прегледнији и [...] потпунији увид у све могуће облике његовог појављивања у модерним драмским делима“ (стр. 2). Осврћући се на неке од досадашњих покушаја његове систематизације и тумачења (Е. Вилсон, О. Мандел), кандидаткиња себи поставља за циљ да опише „процес уобличавања и формализације“ древне приче.

У поглављу „Мит о Филоктету“ реконструисани су основни елементи митске повести: Филоктет је наследник Херакловог чудотворног лука и стрела и један је од Хелениних просаца и грчких војсковођа који су кренули на Троју; на путу га уједа змија, па бива остављен на усамљеном острву; после више година саборци долазе по њега, он се враћа у борбу и убија Париса; по повратку из рата настањује се у јужној Италији. Полазећи од идеја Олге Фрејденберг, кандидаткиња запажа да овако постављена прича одступа од мита у ужем смислу, као повести о настанку богова и света, да означава „прелазак са акаузалног, сликовног принципа мишљења на каузални и појмовни“ (стр. 11), а да су, вишеструком мотивацијом радње и ликова, њихових поступака и намера, посебно истакнуте етичка и политичка компонента повести. Као Филоктетова кључна специфичност и као инваријантна основа мита означена је јунакова патња, услед физичког бола и изопштености из заједнице. Све остало је променљиво, почев од разлога због којих је тој патњи био изложен.

Поглавље „Антички песнички извори до Софокла“ обухвата фрагментарне епске изворе мита: Хомерову *Илијад*у и *Одисеју*, односно *Кипарске песме* и *Малу Илијад*у. делове тзв. „Тројанског циклуса“ епских песама. Од лирских извора наведена је Пиндарова прва *Питијска ода*, у којој су већ постављене основе сукоба. Указивање на чињеницу да континуитет митске традиције надилази жанровске границе представља припрему за природан прелазак на терен драме. Поглавље „Несачуване драмске обраде мита о Филоктету: Есхилова и Еурипидова трагедија“ настоји да прикаже трагичко наслеђе на које се Софокле својим делом непосредно надовезао, упркос малобројним сачуваним фрагментима и историјским изворима. Пре свега на основу две беседе Диона Хризостома зна се да је Есхил био први који је у свом *Филоктету* епску причу преобликовао у драму са изразитим заплетом, заменивши Диомедов лик Одисејевим, док је Еурипид, о чијој се истоменој трагедији изведеној 431. пре н. е. још мање зна, унео мноштво ликова и закомпликовао радњу. Софокле ће своју верзију написати у дубокој старости, тек 409. године. Овој трагедији, јединој у целини сачуваној, кандидаткиња ће посветити највећи простор у првом делу дисертације.

Половина поглавља „Софоклов *Филоктет*“, дугог скоро 70 страна, даје екстензивну парафразу драмске фабуле, кроз детаљну анализу њених структурних делова: пролога, хорских песама и епизода. Пре саме анализе истакнуте су две кључне новине које је Софокле унео: једна је увођење битног јунака, Ахилејевог сина Неоптолема, а друга се тиче простора одигравања, острва Лемна, које се први пут описује као потпуно пусто. Захваљујући томе, отворени су мотиви јунакове усамљености и кривице оних који су га на њу осудили, док Неоптолемов лик омогућава природније решавање неких драмских ситуација, пре свега сусрета Филоктета и Одисеја. Такође, Неоптолемово морално сазревање представља јединствен пример те врсте у грчкој трагедији. Пре него што је прешла на садржај драме, кандидаткиња се потрудила да методолошки утемељи свој приступ, а позабавила се и аутобиографским, историјско-политичким или интертекстуалним моментима (евентуална веза између судбина Алкибијада и Филоктета, између Одисејеве реторике и софистике, као и између Телемаха и Неоптолема) који су могли утицати на пишчеву концепцију. У завршном делу овог поглавља дат је осврт на симболички значај простора у драми: док су Троја и Филоктетова родна Ета примери тзв. *дијегетичког* простора, Лемно је *миметички* простор, онај на којем се радња одиграва непосредно. Испоставља се да у вредносном смислу овај простор обједињује оба дијегетичка: док је Ета позитивно, а Троја негативно означена, Лемно је и једно и друго, јер је „непријатељско, принудно боравиште, али и једини дом који пружа заклон“ (стр. 81). Но, оно није место некакве „робинсонаде“ *avant la lettre*, јер му се, као што је уочио Ј. Кот, јунак никада није сасвим прилагодио, иако је научио да на њему преживи; оно остаје „специфични индивидуални симбол“ који до краја одражава његов бол. У оквиру 4. поглавља дата су још два одељка. Једно је нарочито значајно из компаратистичког угла, јер успоставља релацију између два највећа патника античке традиције, Филоктета и старозаветног Јова. Заједничко им је то што су физички деградирани и социјално изопштени, али је узрок Филоктетовог рањавања непознат, док су виновници његове одбачености људи а не бог(ови). Ипак, кандидаткиња упућује на студију Р. Жирара у којој се и Јов посматра као жртвени јарац, као унижени идол кога је гомила одбацила. У том контексту, Филоктетово страдање мање је драстично – Столићева чак сматра да је однос окружења према њему „изразито позитиван“ у односу на Јовов случај – а његов главни проблем је то што је сведен на ствар и обманут. Две упечатљиве судбине на крају се поново приближавају кроз директно уплитање божанстава, с тим што је у *Филоктету* *deus ex machina* у лику Херакла добио „хуману, присну димензију“. Најзад, размотрена је и могућност читања Софоклове драме као комедије, не само због нетрагичког свршетка него и због тога што, према Китовим речима, у њој тријумфује врлина док поквареност бива кажњена. Карактеристично је и то што је у њој број ликова мали, без иједног женског и без осврта на питања рода, као и то што хор „не пева велике заједничке оде“ и нема насиља ни смрти чак ни у просценијуму. Ауторка у овим чињеницама види разлоге за оживљавање интересовања за *Филоктета* у савремено доба.

Први део дисертације завршава се кратким поглављем о античким драмама о Филоктету после Софокла. Сам

Софокле написао је и трагедију *Филоктет под Тројом*, али се не зна када, а од ње је сачувано тек неколико речи. Из хеленске антике као аутори помињу се још Антифон и Теодект, док се у римско доба издвајају два писца, односно две драме: *Филоктет* Луција Атија из 1. в. пре н. е., од које је сачувано педесетак стихова, и Сенекин *Херкул са Ете*, који обрађује тему Софоклових *Трахињанки*, при чему се као један од ликова јавља и Филоктет. Али, како он нема готово ничег заједничког са Софокловим јунаком, његовим најаутентичнијим појављивањем у римској књижевности сматра се оно у Овидијевим *Метаморфозама*, у којима је поменут на два места (9. и 13. певање).

Мит о Филоктету оживљава у позној ренесанси, најпре у виду штампаног венецијанског издања Софоклових драма на грчком (1502), а онда и преко издања превода на латински (1543). Из тог времена датирају и прва сценска извођења у Енглеској. Француски класицисти 17. века, који су вратили класичне митове на позорницу, нису дали свог *Филоктета*, па се овај јунак први пут јавља у другом жанру – у Фенелоновом роману *Телемахове авантуре* (1699). Ауторка му приписује заслугу за „ревитализацију приче“, упркос упрошћавањима и преиначењима изворника (Одисеј приказан као мудри државник, а Филоктет прихвата своју патњу као пут ка мудрости). Једина драмска обрада из тог доба дело је мање познатог писца Шатобрена, који је, уносећи мелодрамске измене у митску повест, удовољио укусу публике и заправо следио Корнејев и Расинов образац. У његовом *Филоктету* (1756) појављује се Филоктетова ћерка Софи, која долази на Лемно да се придружи оцу у патњи и тамо среће Ахилејевог сина Пира, „отменог витеза“. Он се одмах заљубљује у њу и бива распет између љубави и дужности, а Одисеј настоји да тој љубави стане на пут, али се на крају и он указује у пуној врлини, пошто пада на колена пред Филоктетом и нуди да остане на Лемну уместо њега. Драма се завршава срећно за све. Лесинг је у *Лаокоону* критиковао ово дело и тиме га спасао од заборавља. После њега Филоктет се јавља само спорадично, нпр. у Арповом преводу Софоклове трагедије на француски (1781), у Гетеовим разговорима са Екерманом, у роману *Воденица на Флоси* Џорџ Елиотове и једном Вордсвортовом сонету.

Прави повратак овог јунака десиће се тек крајем 19. века, у драми *Филоктет* (1898) Андреа Жиде. Лемно је тамо измештено на север и оковано снегом и ледом. Међутим, „Жидов Филоктет није ни у једном трену огорчени усамљеник“ киван на Одисеја, јер је „достигао смирење у контемплацији и стварању“ (стр. 118). Он свесно пристаје на обману којом га одвајају од лука и испраћа сународнике срећан што ће га оставити на миру. Превaziшао је бол и патњу, што му даје изврстан хришћанско-светачки ореол. Но, Жидов Филоктет је пре свега уметник и мислилац повучен од света, свестан своје друштвене одговорности, човек као мера свих ствари, што ауторка показује смештајући успешно драму у контекст пищевог опуса, у којем заузима релативно скромно место. „Антички јунаци Жидових дела, почев од Нарциса, преко Филоктета и Едипа, до Тезеја, постају трагичари за аутентичним и огољеним истинама, које ће се представити у аутентичним сликама“ (стр. 129-130), закључује она.

Врхунац своје популарности мит о Филоктету доживеће тек у другој половини 20. века, када га се подухвате драмски писци који су у њему уочили политичке аспекте. Тако је у *Филоктету* (1958) Хајнера Милера „перспектива света богова [...] напуштена, односно замењена људском историјском и политичком“ (стр. 134). Нема више „сведиоће божанства“, па се сукоб разрешава неочекивано, тако што Неоптолем убија Филоктета, а Одисеј настоји да ту околност искористи ради постизања општег циља. Кандидаткиња закључује да на крају „доминира идеја да се свака смрт може употребити, истина извитоперити, а историја исконструисати за потребе политике и друштва“ (139). Исто тако, она указује на две битне чињенице: да се Милеров *Филоктет* мора посматрати у три равни интертекстуалних односа – према Софокловој трагедији, према друга два Милерова комада и према делима Б. Брехта – као и да је за њено разумевање важно познавање положаја уметника дисидента у тоталитарном друштву, у пищевог случају источњонемачком. Једна од порука која би се из његових драма могла ишчитати јесте да идеологија не може бити замена за уклоњено божанство, а он сам декларативно не верује у велике идеје, ни у шта осим у вечити конфликт међу људима. Због тога се његов *Филоктет* не може сматрати дидактичким, иако га критика често назива „параболом“.

Несумњиву политичку конотацију носи и драма *И смрт долази на Лемно* (1970) Велимира Лукића. Иако је простор одигравања радње заправо премештен под зидине Троје, Столићева показује да то не утиче битно на основни драмски сукоб. Већу новину доноси проблематизација Неоптолемовог карактера, осенченог неоствареношћу, завишћу и слабашћу. Због тога га презире и његова жена Ланаса, такође Лукићева инвенција. Но, највећа иновација је у расплету, у којем Филоктет бива излечен, а Троја разорена, али без његовог учешћа. Ипак, главешине одлучују да то скрију од јавности и подстичу рапсоду да опевају измишљене подвиге, па јунак постаје жртва манипулације и релативизације мита. Он „губи највредније: сопствени идентитет и свест о истини“ (стр. 157), каже ауторка у једном од својих најуспелијих тумачења, које поткрепљује понирањем и у друге Лукићеве драме. Као константу његових ликова преузетих из античког мита она истиче „згађеност над околином и људима који их окружују“ (стр. 163). Лукићев Филоктет се указује као скептични и резигнирани (пост)модерни јунак, али ауторка закључује да писац редукује мит према сопственом нахођењу, односно да његовој „упечатљивој и потресној“ слици света „нешто недостаје“.

Потпуно другачију, оптимистичку визију затећи ћемо у драми *Исцељење код Троје* (1990) ирског нобеловца Шејмаса Хинија. За разлику од Лукићевог, јунаково излечење, истакнуто већ у наслову, позитивно је

конотирано. Чувени су постали и стихови о складу („римовању“) наде и историје („hope and history rhyme“). Будући да ова драма у стиху код нас није преведена, кандидаткиња је понудила сопствени, коректан превод одабраних цитата, уз које је наводила и оригинални текст. Хини се доста верно држао изворника, означивши у поднаслову свој комад као „верзију Софокловог *Филоктета*“, али је ипак унео измене које се највише тичу хора. Морнаре је заменио трима старицама које на себе преузимају улогу божјег гласника, чиме је нестало потребе за Херакловим појављивањем. Осим јасне интертекстуалне референце према Шекспиру, успостављена је и она симболична према актуелностима Северне Ирске, у том часу још растрзане политичким и верским сукобима. Ауторка цитира Хинија који каже како је његов Филоктет „оличење *сваке* непомирљивости, код републиканаца као и код униониста; он је манифестација хвалисаве жртве, правичног одбијања, рањеника чији је идентитет заснован на рани, онога који је издан, а чија су снага и понос морбидни симптоми“ (стр. 169). Зато већ у уводној песми хора бивају отворени неки мотиви којих није било код Софокла, али смо их затицали код потоњих писаца: „самосажаљење и самодовољност, затвореност у себе и, на крају, положај поезије“ (стр. 171). Из даље анализе, међутим, постаје јасно да је политика у првом плану и да су, осим ирских, на писца утицали и бурни средњоевропски догађаји с краја 80-их година 20. века. Штавише, ова драма читана је и у кључу пост-колонијалне књижевности, па се у Одисеју и Филоктету препознају фигуре колонизатора и колонизованог, а ангажовани писац је, разуме се, на страни овог последњег. Отуда се, осим *Макбета*, и Шекспирова *Бура* сматра референтним комадом, као и поема *Омерос* другог нобеловца Дерека Волкота.

У последња два поглавља која претходе Закључку укратко је реферисано о неким ваневропским обрадама овог мита, пре свега о драми *Позивање Филоктета* (1962, измењене верзије 1970. и 1981) америчког писца Оскара Мандела. Његов *Филоктет* се, рекло би се, удаљава од Софокла и приближава Еурипиду, а међу многим структурним изменама чини се да је најбитнија она која се тиче чувеног лука: он више није Хераклов дар, него је „производ јунаковог умећа“, односно „технологије“ због које је Грцима и потребан. Јунак је пак приказан као мизантроп који ужива у раду и стварању у хармонији с природом. Он је научник „који је, за разлику од песника, друштву потребан“ (стр. 189), констатује ауторка. Одисеј је, с друге стране, приказан као непобедиви војсковођа, вешт тактичар али и бескрупулозни, макијавелистички манипулатор који не преза ни од злочина над сопственим војницима. Читава драма обојена је тамним тоновима и реминисценцијама на рат и смрт, што се, као и код Хинија, може повезати са драматичним историјским збивањима. Но како је у Манделовом случају непосредни стварносни подстицај Вијетнамски рат, разумљиво је што је његова перспектива обрнута у односу на Хинијеву. Извесна пажња посвећена је и научно-фантастичном роману Роберта Силверберга *Човек у лавиринту* (1969), у којем је веза са грчким митом ипак превише дискретна а само штиво одвећ апартно да бисмо говорили о већој релевантности за тему. С друге стране, роман *Самомучитељ* (2000) домаћег писца Миомира Петровића недвосмислено се уклапа у митски контекст, али је у овом случају потребна већа временска дистанца да би се изрекао поузданији вредносни суд, па се ауторка задовољила помињањем и сажетом парафразом садржаја.

**VI** Списак научних и стручних радова који су објављени или прихваћени за објављивање на основу резултата истраживања у оквиру рада на докторској дисертацији уз напомену:

Навести називе радова, где и када су објављени. У случају радова прихваћених за објављивање, таксативно навести називе радова, где и када ће бити објављени и приложити потврду о томе.

1. Драгана Бесара, „Елементи фарсе у драмама Душана Ковачевића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LI, 1/2, 2003, стр. 299-316;
2. Драгана Бесара, „Фарса: покушај одређења основних одлика жанра“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XLIX, 1/2, 2001, стр. 103-121;
3. Драгана Бесара, „Елементи фарсе у драмама Александра Поповића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XLVIII, 2/3, 2000, стр. 423-444.

## **VII ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА**

Драгана Столић је у Закључку истакла да је, чак и на основу оскудне грађе из периода пре Софокла, било могуће утврдити како су се у првом плану налазила два мотива: Филоктетова усамљеничка патња на Лемну и његова стрељачка способност којом се издавао из заједнице. „Код Софокла ови мотиви постају секундарни“, они више „не чине окосницу драме“, већ то постају „међуљудски односи и сукоби“ (стр. 202), пре свега јунаков сукоб са Одисејем. Тиме се отварају нови мотиви: однос појединца према заједници и друштву; проблем 'виших циљева' и оправданости злочина у корисне сврхе; морални избори младића на путу сазревања. У вези с овим последњим кандидаткиња луцидно запажа да, био то Неоптолем или неки други лик, „у свакој обради античког мита се појављује лик младића између два супротстављена старија јунака“ (стр. 203). У овим фугурама мужевне зрелости „неразлучиво се мешају представе о оцу, заштитнику, учитељу или узору“ (203), а њихов поларитет установљен је према обрасцу: један рационалан, предузимљив и способан, мада помало груб, а други осећајан и искрен, али застрашујуће ирационалан. Између ових крајности, младић морално сазрева и долази до спознаје разлике добра и зла, што је најдедицијније истакнуто код Софокла, док се код каснијих аутора

јављају различите варијације: „од незрелог и сасвим бледог јунака код Жида, преко моралне ништарије код Лукића, до јунака свесног своје функције помиритеља код Хинија“ (203). Донекле у сенци мотива сазревања остао је код модерних писаца мотив пријатељства који је Софоклу такође био важан, поготово из угла еволуције „од неповерења или равнодушности до поверења и благонаклоности“ (стр. 203-204), јер он у неку руку замењује мотив породичних односа који доминира у другим пишчевим трагедијама. Ипак, као што то ауторка јасно предочава, оба ова мотива заправо улазе у састав једног свеобухватнијег, а то је мотив односа појединца и колектива, личног и општег интереса. Тако је и поменути поларитет у етичком смислу релативан, јер не подразумева црно-белу поделу: „Одисејева безочност може бити шокантна, али његово делање се поклапа са интересом заједнице; Филоктетова доследност је достојна дивљења, али носи сенку заслепљености“ (стр. 204). Модерни писци су пак у описани контекст интерполирали проблеме које је наметала њихова политичка и друштвена реалност. Једно од најпроницљивијих запажања успоставља паралелизам између судбине јунака у миту и судбине мита у књижевној традицији: „заборављен, остављен, занемарен, постаје предмет интересовања када треба 'окончати' ратни сукоб, односно када о тим сукобима треба нешто рећи“ (стр. 206). Зато није чудно што су „осим Жидовог дела, све верзије двадесетовековних драмских обрада мита о Филоктету засноване [...] на препознатљивим историјским и политичким околностима“ (стр. 207).

#### **VIII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА**

**НАПОМЕНА:** Навести позитивну или негативну оцену начина приказа и тумачења резултата истраживања.

Своју приврженост дијахронијском приступу, исказану још у уводу, кандидаткиња је у закључку употпунила освртом на тематолошки метод, у новије време теоријски најцирпније изложен и најдоследније примењиван у делима белгијског компаратисте Ремона Трусона. Преузимајући његову поделу на *теме хероја* и *теме ситуације*, ауторка је уочила да, „иако на први поглед изгледа да Филоктета треба сместити у прву групу, као тројанског јунака [мисли се на улогу у Тројанском рату], његова тема има све одлике по којима припада другој групи. [...] Филоктета нема без Лемна, без рањене ноге, без усамљене патње“ (стр. 198). Ситуиравши свој рад у оквир тематологије, ауторка констатује да је „историјска перспектива“ у таквом типу истраживања „неизбежна“: „Тема постоји ако се идентификује у времену и у различитим контекстима“ (199). Овим накнадним уопштавањем она је само теоријски експлицирала оно што је са успехом применила у тексту дисертације. Похвалу заслужује чињеница да се у историјско-дијахронијском приступу одабраној теми није задовољила каталогизацијом дела која творе мит о Филоктету, од антике до данас, него је основни тематолошки метод успешно комбиновала са херменеутичким, а поводом савремених драмских обрада и са друштвено-историјским. Иако већ сам избор из грађе подразумева чин вредновања, на чему је инсистирао још Р. Велек, кандидаткиња се није устручавала да, након добро поткрепљених и темељно спроведених интерпретативних анализа, изрекне и свој вредносни суд, мада је то углавном чинила обазриво, понекад уз одвећ релативизујуће ограде. Ма колико дискретно наговештене, ове оцене разграничавају њен рад од много критикованог тематолошког наслеђа, у којем је сваком посматраном делу придаван исти значај, док су потпуност и исцрпност сматране сврхом и циљем истраживања. Превазишавши ову парадигму, Драгана Столић је написала рад који доследно следи савремене токове у тематологији и који представља значајан допринос српској науци о књижевности у овој области.

#### **IX ПРЕДЛОГ:**

На основу укупне оцене дисертације, комисија предлаже:

На основу свега наведеног, комисија позитивно оцењује докторску дисертацију мр Драгане Столић и предлаже Научно-наставном већу Филолошког факултета Универзитета у Београду да прихвати овај извештај и упути га Већу за друштвено-хуманистичке науке Универзитета у Београду, како би кандидаткиња била позвана на усмену одбрану рада.

#### **ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ**

1. \_\_\_\_\_  
Проф. др Јован Попов, ментор
2. \_\_\_\_\_  
Доц. др Гордан Маричић, коментор
3. \_\_\_\_\_  
Доц. др Зорица Бечановић-Николић, члан

