ИЗВЕШТАЈ О КАНДИДАТИМА КОЈИ СУ СЕ ПРИЈАВИЛИ НА КОНКУРС ЗА ДОЦЕНТА ЗА УЖУ НАУЧНУ ОБЛАСТ ОПШТА КЊИЖЕВНОСТ, ПРЕДМЕТ ПРЕГЛЕД ОПШТЕ КЊИЖЕВНОСТИ

На основу Одлука Изборног већа Филолошког факултета Универзитета у Београду бр. 2159/1 од 30. 9. 2015. године и бр. 1039/1 од 27. 4. 2016. године изабрана је Комисија за припрему извештаја о кандидатима који су се јавили на конкурс за избор доцента за ужу научну област Општа књижевност, предмет Преглед опште књижевности (објављен у листу *Политика* бр. 36603 од 5. 10. 2015. године).

Комисија Већу подноси следећи извештај:

На конкурс су се пријавили следећи кандидати (по реду бројева пријаве):
др Оливера Жижовић, број пријаве 2347/1
др Немања Митровић, број пријаве 2392/1
др Предраг Мирчетић, број пријаве 2397/1

Др ОЛИВЕРА (Срећко) ЖИЖОВИЋ (8. јул 1976, Горњи Милановац)**, број пријаве 2347/1**

Биографија. Образовање: на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду уписала студије школске 1995/96. године и на њој дипломирала 2003. са просечном оценом 8,13; од 1998. до 2002. године похађала стручне семинаре у Центру за историју и теорију књижевности (ЦИТОК) и Народној библиотеци Србије (Експериментални роман; Авангарда и тоталитарна друштва; Теорије приповедања; Читање Достојевског; Грчка тагедија; Наратологија и психоанализа); постдипломске (магистарске) студије завршила са просечном оценом, 9,75, а магистарски рад са темом *Гротеска у романима Петроград Андреја Белог и Завист Јурија Ољеше* одбранила 2008; завршила трогодишњу едукацију (2008–2011) из дубинске психологије и анализе снова код др Ивана Настовића; докторски рад са темом *Функција и значај снова у делима Фјодора Достојевског (Сан смешног човека), Михаила Булгакова (Мајстор и Маргарита) и Томаса Мана (Јосиф и његова браћа)* одбранила 2012. **Запослење:** office menager и инокореспондент (2002–2007); trade service officer у банци *Societe Generale* (2007–2009); асистент (2009–2012), те потом и тренутно доцент за Општу књижевност и теорију књижевности на Државном универзитету у Новом Пазару (Департман за филолошке науке, Студијски програм: Српска књижевност и језик, предмети: Општа књижевност I, II и III и Књижевне теорије 20. века); држала предавања и вежбе из Теорија књижевности I и II, у звању асистента и вежбе из Књижевних жанрова и Креативног писања; израдила програм Општа књижевност I, II, III и IV, 2015. акредитован (проширење предавања на четири семестра). Менторство мастер радова: укупно четири урађена и два у изради. Чланство у комисијама мастер радова: укупно тринаест. Напомена: на Државном универзитету у Новом Пазару не постоје докторске студије из Науке о књижевности, па стога ни менторства докторских радова. **Друге професионалне активности:** од 2003. пише приказе у културним или књижевним додацима дневних листова *Политика*, *Вечерње новости* и *Данас*, те сарађује на *Трећем програму Радио Београда*; тренутно руководи Центром за дубинску психологију и анализу снова др Иван Настовић; учествовала у низу телевизијских и радио емисија, трибина и јавних предавања, лектурисала стручне чланке и књиге. **Научни скупови: 1.** „Визија вечног женског у поеми *Три сусрета* Владимира Соловјова“, *Симболизам у свом и нашем времену*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2–3. октобар 2015 [учешће по позиву]. **2.** „Женско и мушко начело у роману *Касандра* Кристе Волф“, *Сусрет култура*, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, Нови Сад, 1–2. децембар 2014 [рад је дат на рецензију]. **3.** „Ремизовљево сагледавање снова у стваралаштву Ивана Тургењева“, *Часопис Руски архив (1928–1937) и култура руске емиграције у Краљевини СХС/Југославији*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 24–25. новембар 2014 [рад позитивно рецензиран и одобрен за штампу]. **4.** „Касандрина истина“, *Компаративна књижевност: теорија, тумачење, перспективе*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 24–26 октобар 2014 [рад позитивно рецензиран и одобрен за штампу]. **5.** *Међународни научни скуп Културе, нације, аутофикције (Cultures, nations, autofictions)*, Филолошки факултет Универзитета у Београду / Agence universitaire de la Francophonie, Београд, 5–6. октобар 2013 [објављен рад]. **6.** „Психотерапија и тумачење снова у књижевности“, *Психотерапија и менталитет* – Први конгрес психотерапеута Србије, 27–29. октобар 2011 [штампан у изводу]. **7.** *Међународна научна конференција Античка књижевност у словенским књижевностима*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2–4. 12. 2010 [објављен рад]. **Напомена:** кандидаткиња није приложила ниједну потврду о учешћу на наведеним научним скуповима, а ни о прихватању за штампу ни за један свој још необјављени текст.

Библиографија

Монографије

После избора у звање доцента: **1.** *Снови и индивидуација: „Јосиф и његова браћа“ Томаса Мана*, Службени гласник, Београд, 2013 (стр. 221). **2.** *Снови Михаила Булгакова*, Федон, Београд, 2013 (стр. 303). **3.** *Живи лик истине Ф. М. Достојевског „Сан смешног човека“*, Конрас, Београд, 2013 (стр. 189). Пре избора у звање доцента: **4.** *Поетика и психологија гротеске*, Задужбина Андрејевић, Београд, 2009 (стр. 106).

Чланци

После избора у звање доцента: **1.** „Поетика снова: Онирично као поетолошки и антрополошки проблем“, *Зборник за славистику Матице српске*, бр. 87, Матица српска, Нови Сад, 2015, стр. 299–304 [приказ књиге *Oniričko kao poetološki i antropološki problem*, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb: Disput, 2012]. **2.** „Живот као метафора – аутобиографски роман Виктора Шкловског *Зоо или писма о не љубави*“, *Penser l'autofiction : perspectives comparatistes / Преиспитивања: аутофикција у фокусу компаратистике,* Филолошки факултет, Београд, 2014, стр. 175–184 [рад са научног скупа штампан у целини]. **3.** „Прекомерност самозаваравања“, *Зборник за славистику Матице српске*, бр. 85, Матица српска, Нови Сад, 2014, стр. 232–235 [приказ књиге Јасмине Ахметагић *Књига о Достојевском: болест прекомерног сазнања*, Дерета, Београд, 2013]. **4.** „Филигрантско стваралаштво Драгана Стојановића: једно читање романа *Уредник од искуства*“ (први део), *Свеске*, Панчево, 2014, бр. 111, стр. 74–81; (други део), *Свеске*, Панчево, 2014, бр. 113, стр. 42–47. **5.** „Сан Густава Ашенбаха у приповеци *Смрт у Венецији* Томаса Мана“, *Књижевна историја*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2013, бр. 149. стр. 121–133. **6.** „Магија речи у приповеци Момчила Настасијевића *Запис о даровима моје рођаке Марије*“, *Poznańskie Studia Slawistyczne,* 4. Poznań 2013, Adam Mickiewicz University Press, pp. 221–236. **7.** „Тумачење *Сна смешног човека* Ф. М. Достојевског“, *Зборник за славистику Матице српске*, бр. 82, Матица српска, Нови Сад, 2012, стр. 19–39. **8.** „Проблеми могућности и оправданости тумачења литерарних снова“, *Књижевна историја*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012, бр. 147. стр. 455–467. **9.** „Снови Понтија Пилата у роману Михаила Булгакова *Мајстор и Марарита*“, *Источник*, Београд, година XXI, br. 81–82, 2012, стр. 113–137. **10.** „Јосифови 'библијски снови' у роману Томаса Мана *Јосиф и његова браћа*“, *Повеља*, Краљево, 2, 2012, стр. 110–121. Пре избора у звање доцента: **11.** „Парадоксална природа приповедних стратегија“, *Летопис матице српске*, Матица српска, Нови Сад, април–мај 2012, књ. 489, св. 4–5, стр. 792–797 [приказ књиге Тање Поповић *Стратегије приповедања*]. **12.** „Апулејев *Златни магарац* и Булгаковљев *Мајстор и Маргарита* – метаморфоза Луција и Ивана Бездомног“, *Антички код у словенским књижевностима*, Фиололошки факултет, Београд, 2011, стр. 113–129 [рад са научног скупа штампан у целини]. **13.** „Бројање до три (о драмама Милорада Павића)“, *Летопис Матице спрске*, Матица српска, Нови Сад, год. 180, књ. 473, св. 3 (март, 2004), стр. 394–405. **14.** „Употребе гротеске у Рилкевом роману *Записи Малтеа Лауридса Бригеа*“, *Књижевна историја*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2003, бр. 120–121. стр. 495–501 (прештампано одлуком уредништва у *Зборник у част Александра Петрова*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2004).

Радови у научним часописима међународног значаја који су објављени у целини: 1 пре последњег избора, 2 после последњег избора. Радови у научним часописима националног значаја објављени у целини: 2 пре последњег избора, 5 после последњег избора. Радови у зборницима радова са међународног научног скупа објављени у целини: 1 пре последњег избора, 1 после последњег избора. Научна монографија: 1 пре последњег избора, 3 после последњег избора. Радови у стручним часописима или другим периодичним публикацијама стручног или општег карактера: 2 после последњег избора.

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ О РАДОВИМА ДР ОЛИВЕРЕ ЖИЖОВИЋ

Кандидаткиња је Комисији доставила на увид своје четири монографије и осамнаест фотокопија радова објављених у часописима и зборницима. Од тога: 1. један чланак је предала у фотокопијама првог издања и репринта; 2. штампан сажетак под насловом „Психотерапија и тумачење снова у књижевности“ са Првог конгреса психотерапеута Србије у Београду од 27–29. октобра 2011. године са темом „Психотерапија и менталитет“, у поднаслову: „Идентитет, припадност и промена“, у организацији Савеза друштава психотерапеута Србије, акредитован од Здравственог савета Републике Србије, те не спада у филолошки меродавне научне скупове; 3. два фотокопирана приказа кандидаткињиних монографија из пера других ауторки. Дакле, посреди је укупно 14. фотокопија њених властитих радова у целини.

МОНОГРАФИЈЕ ДР ОЛИВЕРЕ ЖИЖОВИЋ

МОНОГРАФИЈЕ ПРОИЗИШЛЕ ИЗ ДОКТОРСКОГ РАДА. Кандидаткиња је своју докторску тезу о *Функцији и значају снова у делима Фјодора Достојевског (Сан смешног човека), Михаила Булгакова (Мајстор и Маргарита) и Томаса Мана (Јосиф и његова браћа)* (стр. 517) одбранила 2012. године на Филолошком факултету, да би је следеће године објавила у три посебне монографије под следећим насловима: *Живи лик истине Ф. М. Достојевског „Сан смешног човека“* (Конрас, Београд, стр. 189); *Снови Михаила Булгакова* (Федон, Београд, стр. 303); *Снови и индивидуација: „Јосиф и његова браћа“ Томаса Мана* (Службени гласник, Београд, стр. 221). У све три књиге ауторка се бави тумачењем снова књижевних јунака као стварних личности уз помоћ мање фројдовске психоанализе, а претежно јунговске аналитичке психологије, сводећи их тако углавном на препознавање, односно освешћивање праисконских људских душевних архетипских доживљаја, које потом користи као интерпретативно средиште за целину дотичних приповедних форми. При томе пренебрегава основну литерарноестетску чињеницу да је главно постигнуће једног књижевног дела управо у језичкоуметничком успостављању самосвојног и непоновљивог склопа естетских индивидуализација, које се превасходно по свом напросто идеалном карактеру разликују од емпиријских резултата психичког процеса индивидуације у развоју реалних особа, те су несводљиве на било какву психолошку типизацију тих искуствених исхода, па ни ону претпостављених доживљајних праузора похрањених у колективно несвесном човечанства. Задатак језичке уметности није да приводи свести те душевне схематизме или пак да разоткрива њихове узајамне односе, него да управо насупрот њима увек истиче извесне емотивноинтелектуалне индивидуалне поретке које је у потпуности једино могуће посредством фантазије и њених стваралачких језичких моћи (фигура) естетски конкретизовати, те само у тој конкретности потпуно доживљавати. Наиме, сан у књижевности је увек некакво радикално индивидуално и непоновљиво литерарно уобличење, а не запис, стенограм сна у човековом реалном психичком животу који се може сводити на било шта хумано типично. Психолошка мотивација човековог стварног живота, како она каузална, тако и она финална, никако није исто што и повезивање различитих књижевних мотива у теме, а ових у симболичке склопове, схватљиве превасходно на основу језичкоуметничких поступака који их производе. Иако се труди да сагледа кључну улогу значајних литерарних снова у конституисању целовитог смисла књижевне фикције у којој се они једино могу јављати као снови било ког фиктивног лика, штавише често и оних главних, ауторка не успева да допре до разоткривања књижевноуметничке функције снова као језичких симболичких конструкција које граде са мање или више одлучујућим упливом формативни поредак симбола у једној превасходно литерарној форми. Из претходно наведених разлога то јој не допушта методологија дубинске психологије, за којом арбитрарно посеже као за последњом научном истином. Кандидаткиња у одређеној мери располаже једино тим психолошким органоном поступака, али га тек у најосновнијој мери, претежно кроз низ општих места, излаже само приликом увођења у своју монографију о *Сновима Михаила Булгакова*, преносећи у извесном скраћењу уводна разматрања из своје дисертације, што такође чини и у чланку под насловом „Проблем могућности и оправданости тумачења литерарних снова“. У друге две књиге, које представљају преостале делове њеног докторског рада, углавном подразумева упућеност читаоца у основне појмове дубинске психологије, али ни ту, као ни тамо, не образлаже убедљиво њену примењљивост на истраживање лепе књижевности, осим шта рачуна на подударност психолошке и уметничке мотивације, односно схватања симбола у психологији и науци о књижевности, која, свакако, нису подударна, као што је то већ наглашено. Зато што читав један методолошки корпус – преузет из сасвим другачије устројене науке у књижевну херменеутику – остаје генерално неприлагођен специфичним поступцима књижевнокритичког испитивања, неразвијен је и ауторкин филолошки критички апарат, најчешће је присилно сасвим сведен, и то ради што лакшег стављања на службу стално подразумеваном превасходно јунговском психолошком приступу, који разоткрива тек извесне психолошке механизме, што је задатак претежних дескрипција у ауторкиним радовима. Упоређења одређених литерарних ставова са неким ставом који је познат из историје филозофије – често представљају сасвим произвољна, наводима и објашњењима неутемељена повезивања, при чему се карактеристике упоредног филозофског становишта (које се у поређењу само по свом аутору именује) подразумевају као опште познате одреднице, које није потребно посебно наводити и објашњавати. Кандидаткиња често занемарује хијерархију специфично литерарних односа у историји књижевности, као и њено првенство у тој области над утицајима који долазе из других повести човековог душевног и духовног живота. Утолико су и резултати кандидаткињиних аналитичкопсихолошких испитивања језичкоуметничких дела сасвим арбитрарни у смислу основих поставки ове јунговске дисциплине. Она се не обазире на формалне одреднице једног књижевног дела које га управо и чине литерарно одређеним, које одређују његову литерарност, те које га уобличавају до једне целовито смисаодавне естетске форме. Оливера Жижовић целину језичког артефакта посматра превасходно као садржинску, као контекстуални однос саставних текстуалних одељака, те напокон кроз пресудни утицај садржаја исприповеданог сна на садржинску

целовитост дела. Тиме се губе из вида све његове специфичне литерарноестетске вредности. Примена прилично оскудних јунговских поступака и њихове терминологије доводи до претерано честих, монотоних и у књижевној критици непожељних понављања приликом саме анализе сна и његовог положаја у литерарном делу, штавише тако се понављају не само стручне психолошке формулације, него и читави већ наведени цитати. Између осталог, и због непознавања језика изворника, ауторка није била у прилици да се непосредно и критички позабави појмовима и терминима Јунгове дубинске психологије, које се не сустеже да тако досегнуте преко превода, те из друге руке, примени у испитивању једног од најзначајнијих немачких романа двадесетог века, *Јосифу и његовој браћи* Томаса Мана, коме такође приступа тек преко његовог текста преведеног на наш језик. Управо ту се сасвим очитава њена филолошка некомпетентност и незаинтересованост за само језичкоуметничко уобличење, које преводна књижевност само унеколико може пренети, док његову целину чува искључиво изворник, па је основно правило да се у филолошком истраживању мора почети од њега, што је у овом случају пренебрегнуто. Утолико је манифестнија ауторкина заинтересованост готово искључиво за аналитичкопсихолошко истраживање књижевног феномена, које се далеко удаљује од средишњих, литерарноестетских питања филологије, те напушта њој сходно усредсређење и прелази у сасвим другу научну дисциплину, којој својим већим делом и припада. Кандидаткиња такође не показује целовиту свест о кључним појмовима које користи, а у које спадају пре свега архетип и симбол, али и други, такође превасходно кључни филолошки појмови, као што су то на пример мит, пародија, иронија, гротеска, драма, сатира итд., будући да нема у виду целину њихове књижевнокритичке повести која их тек конституише, па их углавном своди на опште психичке механизме, безначајне са књижевноуметничког становишта, које је увек индивидуално естетски оријентисано.

МОНОГРАФИЈА ПРОИЗИШЛА ИЗ МАГИСТРАСКОГ РАДА. У својој књизи о *Поетици и психологији гротеске* (Задужбина Андрејевић, Београд, 2009, стр. 106), која представља прерађену верзију њеног магистарског рада под насловом *Гротеска у романима Петроград Андреја Белог и Завист Јурија Ољеше* (стр. 189) из 2008. године, покушава Оливера Жижовић да уз помоћ критичког појма гротеске компаративно тумачи две поменуте романескне целине. Мада уводећи у овај покушај и сама констатује да су ова два романа толико различита да су узајамно готово неупоредиви, те да њихово повезивање може изгледати управо гротескно, она то ипак чини, тако да њена студија углавном постаје академски неуобичајена мешавина личних утисака, произвољних судова и најчешће недовољних и неповезаних аргумената. Иако набраја неке заједничке мотиве тумачених романа, они за ауторку нису довољни да се успостави њихова заједничка тематско-мотивска основа. Оно што их, по кандидаткињином мишљењу, спаја је њихова темељна гротескна структура, која је адекватна извесном архетипу људске колективне подсвести. Приликом „Одређења гротеске“ Оливера Жижовић заступа крајњи релативизам у разумевању гротеске као поетичког и естетичког принципа, и то објашњава тврђењем да је већина теоретичара (које не именује) сагласна како је гротеска искључиво везана за чин субјективне рецепције емотивне амбиваленције нечег уједно смешног и страшног, а тај индивидуални пријем увек зависи од историјски променљивог, колективног доживљаја хуманости у некој епохи њеног развоја у одређеном друштву. Тако и ова критичарка лично узима себи за право да потпуно субјективно проналази и одређује гротескне ликове, слике, мотиве и поређења у одабраним романима, али и да као њихову суштинску заједничку особину прогласи гротескну структуру. Кандидаткиња гротеску сагледава и са ничеанског становишта као сучељавање дионизијски несвесног и аполинијски свесног начела, желећи да тиме ојача своју уводну хипотезу да је ова истовремено ирационалан доживљај и облик сазнања. Међутим, док је за Ничеа у *Рођењу трагедије из духа музике* ова хеленска песничка форма настала из сарадње аполинијског и дионизијског начела, ауторка истиче сродност дионизијског оспоравања аполинијских закона баш гротескном укидању целовитости, јединствености, телесне затворености и завршености живих бића. Како за Оливеру Жижовић све може бити гротеска, онда је за њу и Ничеово разумевање старогрчке трагедије заправо гротеска. Увођење два ничеанска трагичка начела за њу је важно како би оно дионизијско заменила прво индивидуално, па затим колективно несвесним. До тог првог ступња несвесности као субјективног извора гротеске она долази служећи се слутњом Вирџиније Вулф – коју је ова изнела у свом огледу о *Модерној прози* – да је оно модернистички интересантно похрањено у мрачним кутовима психологије. На том месту Вулфова заправо мисли на приповедни поступак заснован како на индиректном, тако и на доживљеном говору, којима приповедач постиже готово неограничен приступ психолошкој унутрашњости ликова, као и на субјективно виђење живота, о чему ова књижевница иначе пише у својим есејима. Оливера Жижовић из огледа Вирџиније Вулф истрже оне спољашњим (дијалошким) приступом недосежне душевне стране, да би их одмах као несвесне садржаје учинила самим језгром Кајзеровог схватања гротеске, а да се Кајзер на том месту не цитира. Може се само претпоставити да кандидаткиња притом помишља на Кајзерово истицање гротескног уобличења, те унеколико освешћења управо њиме оног тамног, односно непрозирног, што није присно и схватљиво, тако да у примаоцу дотичне форме приликом њеног пријема ствара осећања нелагоде, страха и језе. Тај

кајзеровски момент гротескног отуђења због сусрета са све до апсурдна онеобиченим светом – изједначава Жижовићева са суочавањем са несвесним. Након тумачења романа у којима готово на сваком кораку наилази на гротескне примере – означава она колективно несвесно као извор гротеске у њима, тврдећи без адекватне референције како је управо отпор према овоме код људи западноевропске цивилизације Јунг назвао гротескним. Тако и у разматраном раду кандидаткиња показује већ уочену тенденцију неаргументованог или недовољно аргументованог, паушалног закључивања, једва прихватљивог на академском нивоу.

ЧЛАНЦИ ДР ОЛИВЕРЕ ЖИЖОВИЋ

У својим чланцима Оливера Жижовић понавља већ углавном уочене недостатке. **1. Не користи или недовољно користи не само секундарну, него и примарну литературу ради филолошке научне аргументације.** Чак и у радовима који имају извесне теоријске претензије, попут текста **„Проблем могућности и оправданости тумачења литерарних снова“** (проистекао из усредсређивања уводних поглавља њене дисертације на опште ставове, без њиховог посебног повезивања са романима који су предмет истраживања), кандидаткиња се не позива ни на какву релевантну секундарну литературу, која би са свог становишта јасније осветлила испитивани проблем. Очито је да и у својој главној области – већина радова јој се своди на то да се целокупна књижевна проблематика сагледава из перспективе сна – барата само елементарним знањима из основних, преведених извора. **2. Произвољан однос према појмовима и кључним речима:** У тексту о Рилкеу (**„Употреба гротеске у Рилкеовом роману *Записи Малтеа Лауридса Бригеа*“**) гротеска се не дефинише, нити се помиње било које туђе схватање исте. Ауторка је пак једначи са иреалним, надстварним, фрагментарним, дисхармоничношћу, разбијеношћу. Она представља гротеску као превасходно лични начин гледања и доживљавања света. Све ове наведене карактеристике скупа конструишу изузетно обухватан значењски обим у коме се губе специфичне диференције ове пре свега уметничке појаве у односу на један општи, самом особеном људском егзистенцијом условљени начин посматрања света. **3. Неразликовање критичко-интерпретативног и примарно-текстуалног нивоа.** Оно се сасвим непосредно обелодањује из ауторкиног апстракта чланка о **„Тумачењу *Сна смешног човека* Ф. М. Достојевског“**. Ту она обећава да ће архетипском психологијом колективно несвесног расветлити тамна места и нелогичности у овој приповеци, те тиме указати „на интерпретативну линију“ која од ње води ка *Браћи Карамазовима*. **4. Неразумевање теоријских концепата.** У већ поменутом тексту о Рилкеу (у одељку под насловом „Парадокс приповедача“) она не схвата књижевнонаучно разматрање односа писац-дело-читалац, те га са теоријске равни пројектује у раван романескне структуре, тврдећи како је због разарања те елементарне литерарне релације дехуманизацијом протагонист и дневнички записничар свог властитог романа усамљен и лишен слушаоца, препуштен само властитом језичком изразу. **5. Конфузија у коришћењу критичке терминологије.** Кандидаткиња произвољно разликује изборну хоризонталу књижевног дела од интертекстуалне вертикале у драми *Кревет за троје* Милорада Павића (**„Бројање до три“**). По сличној произвољности ово драмско дело она истовремено идентификује као криминалистичку причу, „митолошко истраживање, кратку историју човечанства, еротску драму“, те „класичну причу о жени“ која „напушта мужа и децу, желећи слободу, независност и самосвојност.“ **6. Општа места и проблематичне генерализације.** Нарочито када је реч о средишњој теми њених интересовања, сновима – позива се на општа места која као таква нису примењива у тумачењу увек индивидуалног књижевног феномена. Литерарнокритичке генерализације које се тичу модерног романа на проблематично сумаран начин примењује на конкретан књижевни пример, на Рилкеове *Записе Малтеа Лауридса Бригеа*. **7. Препричавање као основни метод излагања.** Било да 2014. пише о роману Драгана Стојановића објављеном 2009, или 2015. о зборнику *Простори снова* објављеном 2012, ауторкин основни метод излагања своди се на препричавање. Иако је рад о Стојановићу каталогизован као критичка студија, заправо се ради о препричавању фабуле уз нејасно призивање „поетике једва ухватљивих наговештаја, који потом постају кључни за разумевање романескне целине“. **8. Инсистирање на садржају књижевног дела** је видљиво из свих кандидаткињиних радова, уз занемаривање свега онога што је уједно обликотворно и смисаотворно за целину једног књижевног дела. **9. Напомена:** Добар део (њих 6) од укупно 14 чланака Оливере Жижовић датих на увид овој комисији представљају изводе и мање преправке, те понекад сажетке њеног докторског рада: 1. „Проблеми могућности и оправданости тумачења литерарних снова“; 2. „Тумачење *Сна смешног човека* Ф. М. Достојевског“; 3. „Снови Понтија Пилата у роману Михаила Булгакова *Мајстор и Марарита*“; 4. „Апулејев *Златни магарац* и Булгаковљев *Мајстор и Маргарита*“ – метаморфоза Луција и Ивана Бездомног“ (у свом другом делу овај рад је сажетак ставова из дисертације); 5. „Сан Густава Ашенбаха у приповеци *Смрт у Венецији* Томаса Мана“; 6. „Јосифови ‘библијски снови’ у роману Томаса Мана *Јосиф и његова браћа*“. Три чланка су посвећена приказу одређених литерарних, литерарнотеоријских или мултидисциплинарних студија, а преосталих пет – већ приказаној и оцењеној превасходној дескрипцији појединачних

књижевних дела уз несигурно, недовољно дефинисано владање основним појмовима науке о књижевности.

Др НЕМАЊА (Зоран) МИТРОВИЋ (2. октобра 1980, Зворник, БиХ), **број пријаве 2392/1**

Биографија. Образовање: на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду уписао студије школске 1999/2000. године и на њој дипломирао 2007. са просечном оценом 8,94; дипломске (мастер) студије завршио на Факултету за медије и комуникације (Универзитет Сингидунум, Београд) са просечном оценом 10,00, а дипломски рад под насловом *Представљање непредстављивог: узвишено у делима Канта и Лиотара* одбранио 2009; докторску тезу „The (Im)Possibility of Literature as the Possibility of Ethics" одбранио 2014. године у The Centre for Modern Thought, University of Aberdeen и стекао звање доктора филозофије (област: Модерна мисао). **Запослење:** од 2011. до 2013. асистент у School of Language and Literature, University of Aberdeen; од 2014. асистент на Факултету за медије и комуникације (Универзитет Сингидунум, Београд) и The European Graduate School, Saas Fee (Швајцарска). **Друге професионалне активности:** писао за електронску страницу *Бетон* (2006–2009), дневни лист *Данас* и портал *E-novine*; на Трећем програму Радио Београда хонорарни сарадник 2003–2004, уредник за књижевност и теорију књижевности 2007–2009, те 2015; са Светланом Гавриловић организовао циклусе предавања „О меланхолији" (2013–2014) и „О забораву" (2015) у Културном центру Београда. **Научни скупови и јавна предавања: 1.** „О забораву непамтљивог: Бланшо и Хајдегер", *Серија предавања О забораву*, Културни центар Београда, 2015. **2.** „Морис Бланшо и Маргерит Дирас: Заједница љубавника", *Компаративна књижевност: теорија, тумачења, перспективе*, Филолошки факултет, Београд, 2014 (објављено у изводу). **3.** „Књижевност и меланхолија: о једном сусрету Алена-Фурнијеа", *Серија предавања О меланхолији*, Културни центар Београда, 2015. **4.** "Encountering the Imaginary", Seminar on Image, The Centre for Modern Thought, Aberdeen, 2013. **5.** „Smrt i umiranje u *Dekartovoj smrti* Radomira Konstantinovića i u *Tankoj crvenoj liniji* Terensa Malika", Workshop at the University of Vienna, Vienna, 2012. **Напомена:** Кандидат је приложио само сведочанства о учешћу на међународном научном скупу *Компаративна књижевност: теорија, интерпретације, перспективе* и у радионици на Универзитету у Бечу посвећеној Радомиру Константиновићу.

Библиографија. Чланци: 1. „О забораву непамтљивог: Бланшо и Хајдегер" (емитовано 9. и 16. септембра 2015. на Трећем програму Радио Београда, треба да буде објављено у зборнику *О забораву*). **2.** „Сусрет са имагинарним: *Велики Мон* Алена-Фурнијеа" (емитовано 20. маја 2015. на Трећем програму, треба да буде објављено у часопису *Трећи програм*). **3.** „Паралелизам књижевности и историографије у невидљивим делима Пјера Менара и Стјуарта Гринчрча", *Одјек*, том 62, број 1, Сарајево, 2009, стр. 9–14. **4.** „Логика суплемената", *Књижевна историја*, том 40, бр. 134–135, Београд, 2008, стр. 257–272. **5.** „Постмодернистичка расправа о лудилу и Сервантесов *Дон Кихот*", *txt*, бр. 3–4, Београд, 2004, стр. 5–10. **Напомена:** кандидат није приложио потврду о прихватању за штампу ни за један свој још необјављени текст.

Радови у научним часописима међународног значаја који су објављени у целини: 1 пре последњег избора. Радови у научним часописима националног значаја објављени у целини: 1 пре последњег избора. Радови у зборницима радова са међународног научног скупа објављени само у изводу: 1 после последњег избора. Радови у стручним часописима или другим периодичним публикацијама стручног или општег карактера: 1 пре последњег избора.

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ О РАДОВИМА ДР НЕМАЊЕ МИТРОВИЋА

Кандидат је Комисији доставио на увид сажетак текста под насловом „Морис Бланшо и Маргерит Дирас: заједница љубавника" и три фотокопије својих објављених радова: 1. „Постмодернистичка расправа о лудилу и Сервантесов *Дон Кихот*"; 2. „Логика суплемената"; 3. „Паралелизам књижевности и историографије у невидљивим делима Пјера Менара и Стјуарта Гринчрча" у верзији на енглеском језику: „The parallelism of literature and historiography in *The Invisible Works* of Pierre Menard and Stewart Greenchurch".

У оцену ових радова не можемо да уђемо, будући да кандидат није испунио први формално-правни услов важећих Критеријума за стицање звања доцента на Универзитету у Београду (од 12. фебруара 2015), а то је подношење веродостојног уверења о стеченој дипломи доктора наука, будући да ју је стекао у иностранству и није је нострификовао на за то законом предвиђеној домаћој установи. Такође он нема ни поменутим актом тражени минимални број објављених радова у научним, односно

стручним публикацијама. Он ни своју докторску дисертацију није поднео овој Комисији на увид и оцену, а оцена докторског рада је темељна у оцењивању резултата научног рада при избору за доцента за одређену ужу научну област. **Све наведено већ дисквалификује др Немању Митровића за учешће на овом конкурсу за доцентуру.**

Др ПРЕДРАГ (Стево) МИРЧЕТИЋ (1. септембар 1978, Београд), **број пријаве 2397/1**

Биографија. Образовање: школске 1997/1998. године уписао студије на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду и на њој дипломирао 2006. године са просечном оценом 9,13; докторске академске студије уписао на истом факултету (Модул: књижевност) 2009. године и завршио са просечном оценом 9,88; докторски рад са темом *Схватање уметности у критичким огледима и приказивање уметности у прози Оскара Вајлда* одбранио у јуну 2015; положио испите из прве две године студија на Катедри за италијански језик и књижевност поменутог факултета. **Запослење:** хонорарни сарадник (2007–2009), затим и тренутно асистент (реизабран 2012) на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду (асистира на предмету Преглед опште књижевности 1 и 2, као и на курсевима Данте, Италијански еп, Дискурс модерне драме и Постмодерна проза: Еко, Калвино, Табуки); члан организационог одбора међународног научног скупа „Компаративна књижевност: теорија, тумачења, перспективе“, 2014; уредник рубрике „Адаптација“ у катедарском *Студентском часопису за књижевност и теорију књижевности txt* (2003–2008, часопис је добио Награду Града Београда за стваралаштво младих у области науке 2004). **Друге професионалне активности:** волонтерски часови енглеског и италијанског језика (ниво А1) члановима удружења грађана „Душа“ и „Видеа“ (2011–2013); сарадник АпсАрта – Центра за позоришна истраживања (2011–2014); **Научни скупови и јавна предавања: 1.** предавања о Оскару Вајлду, Херману Мелвилу и Хенрију Џејмсу на Институту за филозофију и друштвену теорију у оквиру Центра за квир студије (други семестар 2012, 2013. и 2014); **2.** учешће на трибини о Терију Прачету на позив Клуба 128 Удружења студената Катедре за општу књижевност и теорију књижевности (мај 2015); **3.** излагање „Постмодернистички поступци у роману С. Селенића *Убиство с предумишљајем*“ на *45. Међународном научном састанку слависта у Вукове дане*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 17–20. септембра 2015; **4.** реферат „Intertextuality in the Novel *The Picture of Dorian Gray*“ на *1. Међународној конференцији English Language, Literature, Teaching and Translation Studies* (*1st CELLTTS*) у Сарајеву; **5.** „Transformation of Literary Studies by Wilde's Criticism“, *ELLSTAT: English Language and Literature Studies: Tradition and Transformation*, The English Department at Faculty of Philology, University of Belgrade, 23–24 October 2015 (прихваћено излагање). **6.** „Peščanik Reporting on Pride Parade in Belgrade (2009–2014)“, *Representation of Gender Minority Groups in Media: Serbia, Montenegro and Macedonia*, Regional conference, 30–31 May 2015, Faculty of Media and Communications, Belgrade, Serbia (штампан у изводу). **7.** *Међународна научна конференција Античка књижевност у словенским књижевностима*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2–4. 12. 2010. **Напомена:** кандидат је приложио потврде о учешћу на свим наведеним научним скуповима.

Библиографија

Монографије

После реизбора у звање асистента: **1.** *Е(сте)тика Оскара Вајлда* (излази до краја 2016. године у Службеном гласнику; 285 страна [докторски рад, приређен за штампу]). **2.** *3 + 3, есеји о драми, позоришту и филму* (излази до краја 2015. године у Чигоја штампи; 193 стране). Пре реизбора у звање асистента: **3.** са другима, сарадник Тањи Поповић у изради *Речника књижевни термина*, Логос Арт, Београд, 2007 (831 страна).

Чланци

После реизбора у звање асистента у часописима од међународног значаја: **1.** „Брехтов *Verfremdungseffekt* vs. романтичарска иронија Ф. Шлегела“, *Анали Филолошког Факултета* (излази у броју 27, свесци 2, за 2015. годину). **2.** „*Allegra o lenta*: un'altra lettura del romanzo di Italo Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*“, *Italica Belgradensia* (излази у 2. броју за 2015. годину на италијанском језику). У часописима од националног значаја: **3.** „Ђавољи адвокат тасманијског ђавола: Вајлд о Ванрајту“, *Свеске*, бр. 116, јун 2015, стр. 45–52. **4.** „Однос књижевности и стварности у погледу истине код Платона, Аристотела и Цицерона“, *Свеске*, бр. 115, март 2015, стр. 75–82. **5.** „Blue Blanche & Janet Named Jasmine“, *Радови Филозофског факултета* Универзитета у Источном Сарајеву (излази у броју 17/1 за

2015. годину). Пре реизбора у звање асистента: **6.** „Платоново учење о души у песмама В. П. Диса и Л. Костића“, *Антички код у словенским књижевностима*, прир. Корнелија Ичин и Тања Поповић, Филолошки факултет, Београд, 2011, стр. 187–195 (у целини објављен рад са међународног научног скупа). **7.** „Делови божанског оговарања“, *Београдски књижевни часопис*, бр. 14, Београд, 2009, стр. 207–211 [приказ романа Владимира Пиштала *Тесла, портрет међу маскама*]. **8.** „Бошова реалност“, *txt: студентски часопис за књижевност и теорију књижевности*, бр. 3–4, Београд, 2004, стр. 92–98. [анализа „гротескног реализма“ Бошових слика *Страшни суд* и *Врт уживања*]. **9.** „Оскаровски златне урне“, *txt: студентски часопис за књижевност и теорију књижевности*, бр. 1–2, Београд, 2003, стр. 75–76. [анализа Бекетовог комада *Игра* у режији Е. Мингеле]. Напомена: Кандидат је приложио потврде о прихватању за штампу за сваки свој овде наведени, а још необјављени текст.

Стручни преводи: 1. Кристофер Батлер: *Постмодернизам: сасвим кратак увод*, Службени гласник, Београд, 2012. (166 страна). **2.** Ерик Харалсон: „Окретај завртња или ослобођена срца мале господе“, *txt: студентски часопис за књижевност и теорију књижевности*, бр. 15–16, Београд, 2008, стр. 89–106. **3.** Чарлс Е. Меј: „Стварност у модерној приповетки“, *Београдски књижевни часопис*, бр. 4, Београд, 2006, стр. 120–129. **4.** Умберто Еко: „Будућност књиге“, *Београдски књижевни часопис*, бр. 3, Београд, 2006, стр. 169–180. **5.** Ури Марголин: „Шта, када и како јесте лик у књижевној приповести“, *txt: студентски часопис за књижевност и теорију књижевности*, бр. 7–8, Београд, 2005, стр. 50–60.

Уредништво у *txt: часопис за књижевност и теорију књижевности* (водећег националног научног значаја): **1.** „Проза Хенрија Џејмса“, *txt*, бр. 15–16, Београд, 2008. (106 страна). **2.** „Упоредно читање романтизма“, *txt*, бр. 13–14, Београд, 2007 (88 страна). **3.** „Интерпретација“, *txt*, бр. 11–12, 2006 (90 страна). **4.** „Јунак“, *txt*, бр. 7–8, Београд, 2005 (112 страна). **5.** „Роман о уметнику“, *txt*, бр. 5–6, Београд, 2004 (101 страна). **6.** „Фикција и стварност“, *txt*, бр. 3–4, Београд, 2004 (105 страна). **7.** „Бекет – говор тишине“, *txt*, бр. 1–2, Београд, 2003 (84 стране).

Радови у научним часописима међународног значаја који су објављени у целини: 2 после последњег избора. Радови у научним часописима националног значаја објављени у целини: 2 пре последњег избора, 3 после последњег избора. Радови у зборницима радова са међународног научног скупа објављени у целини: 1 пре последњег избора, 3 после последњег избора. Радови у зборницима радова са међународног научног скупа објављени само у изводу: 1 после последњег избора. Научна монографија: 2 после последњег избора; поглавље у монографији са више аутора у којој је аутор, а није једини или први: 1 пре последњег избора. Радови у стручним часописима или другим периодичним публикацијама стручног или општег карактера: 4 стручна превода и 1 књижевни приказ пре последњег избора. Уџбеник: 1 стручни превод монографије приручничког типа после последњег избора. Остале стручне публикације: 7 уредништава темата научног часописа националног значаја пре последњег избора.

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ О РАДОВИМА ДР ПРЕДРАГА МИРЧЕТИЋА

ДОКТОРСКИ РАД НА ТЕМУ *СХВАТАЊЕ УМЕТНОСТИ У КРИТИЧКИМ ОГЛЕДИМА И ПРИКАЗИВАЊЕ УМЕТНОСТИ У ПРОЗИ ОСКАРА ВАЈЛДА* (одбрањен на овом Факултету)

Увод у дисертацију служи кандидату да прецизира предмет њеног истраживања: то је не само Вајлдово схватање уметности (исказано у његовим критичким огледима и „Предговору“ за његов једини роман) и приказивање уметности (у уметничкој прози овог писца), него и њихов узајамни однос, тј. релација између теорије уметности и уметничке праксе код једног уједно књижевног мислиоца и књижевноуметничког стваралаца. Такође су ту назначени критички појмови којима се наведени предмети истраживања књижевнонаучно дефинишу. Тако се овде под схватањем уметности разумевају ставови о природи и функцији књижевности и уметности, а под приказивањем уметности – улога приказаних уметничких дела у конституисању литерарне естетске целине, на чију се критичку оцену кандидат унапред обавезује. Основни проблем у досадашњем разумевању естетике и поетике Оскара Вајлда Мирчетић препознаје у укорењеном мишљењу о песниковом ларпурлартизму, односно естетицизму, које је само делимично тачно и самим тим недовољно. Термини ларпурлартизам и естетицизам у раду се употребљавају као синоними. Есејистичко-критички панестетицизам Вајлда, који, по Велеку, лепо и уметност поставља као врховне животне вредности – представља отпор рационално прагматичном реализму који влада свим животним областима викторијанске Енглеске, али и тежњу ка друштвеном елитизму, удаљеном од нелепе, вулгарне свакодневице. Но, циљ истраживања је да се докаже како Вајлд није искључиво заступао ни доктрину ларпурлартизма, ни панестетицизма: уметност за њега остварује дијалог са светом, она се меша са стварношћу и тако као вредност по себи и за себе улази у игру са свим другим животним вредностима, а исход тог естетски провоцираног поигравања треба да утврде

предстојеће књижевнокритичке анализе. **Други одељак** овог рада нуди „Историјски преглед досадашњих истраживања Вајлдовог естетицизма“ уз аналитичко и критичко задржавање на оним делима која су најзначајнија за кандидатово властито испитивање схватања уметности и књижевности у критичарским огледима, као и улоге уметности у уметничкој прози поменутог писца. Уочавајући недостатке биографско-психолошке критике, односно њеног спољашњег приступа књижевном феномену, Мирчетић бира студије које се мање баве пишчевим животом, а много више његовом естетиком, поетиком и књижевном праксом. Ради што тачније формулације основног проблема ове историје истраживања кандидат пре њеног хронолошког прегледа приказује текст о Вајлду који је саставни део *Историје модерне критике* Рене Велека, а у коме је овај прецизно дефинисао кључни проблем Вајлдовог схватања уметности. Наиме, по Велековом увиду, испитивани писац не заступа само и искључиво доктрину ларпурлартизма. Назнаке потпунијег разумевања Вајлдових погледа на уметнички феномен Предраг Мирчетић препознаје у горепоменутом одређењу панестетицизма код Велека. Након разматрања његовог текста, анализирају се и критички преиспитују по редоследу њиховог објављивања радови о Вајлдовим уметничким концепцијама: у часописима из 1891. и 1892. године, затим Артура Ренсома из 1912, Џорџа Вудкока из 1949, Џејмса Лејвера из 1954, Сан Жуана Епифанија из 1967, Ричарда Елмана из 1969, Мартина Фајдоуа из 1973, Џона Стоукса из 1978, Џулије Пруит Браун из 1997 и Хедер Маркович из 2010. Сваки од ових текстова налази се на мањој или већој временској удаљености у односу на онај претходни, али се у Мирчетићевим приказима тих студија углавном примећује труд да се кроз библиографски осврт уназад који нуди управо разматрано дело – попуни празнина у континуираном историјском набрајању и излагању, тако што ће се барем поменути радови мање значајни за истраживану проблематику. И сама критичка анализа наведених узорних студија укључује много ширу литературу о Вајлду и његовим уметничко-теоријским схватањима, коју Мирчетић с мером и на правим местима успешно користи. Показујући знање о главним токовима развоја естетичке и књижевно-теоријске мисли од Платона преко Канта, Шилера, Кјеркегора, Ничеа, Бењамина и Адорна до савремених теорија као што су културни материјализам и постколонијална критика, кандидат с лакоћом уочава недостатке досадашњих разумевања Вајлдове мисли, смештајући његове погледе на уметност у много шири књижевни, уметнички, идеолошки и историјски контекст од оног с краја деветнаестог века. Делом настала као реакција на реализам у уметничкој делатности и на викторијански морал, Вајлдова теорија уметности указује и на будући развој књижевне мисли и може се довести у везу са неким двадесетовековним поимањима књижевности. Анализа најважнијих тумачења Вајлдовог схватања уметности омогућила је Предрагу Мирчетићу да издвоји суштинске аспекте промишљања овог проблема код тог писца, а то су: најпре личност уметника, затим однос етике и естетике, па напокон однос уметности и стварности. Сва три полазишта битна су за Вајлдов поглед на уметнички феномен, а последња два су важнија од првог за саму тему дисертације, те је из тог разлога њиховом разматрању посвећено више простора у овом одсеку рада. Разумевање Вајлдове фигуре уметника Мирчетић заснива на Елмановим текстовима. Уметник је за Вајлда прво грешник и злочинац. Касније мења он ово одређење и уметника пореди са Христом, који тако, за њега, постаје парадигма врхунског уметника управо својим крајњим самопожртвовањем. Кандидат примећује да Велек не говори о хришћанској етици као сталном елементу уметничке прозе Оскара Вајлда. А Ренсом, у првој обимнијој критичкој студији о овом писцу, суштину његове естетике разуме као кретање између симболиста и прерафаелита, што се може схватити као кретање између естетског и етичког поља. Мирчетић у томе види први аргумент да Вајлд није искључиво заступао доктрину уметности ради уметности, односно да, по овоме, сфера уметности није у потпуности независна од сфере морала. Указујући на недостатке Стоуксове анализе есеја „Пропаст лагања“, Мирчетић даје значајан допринос разумевању односа етике и естетике код Вајлда. За овога је лаж – синоним за романтичарску машту и ту реч намерно употребљава како би се супротставио викторијанском моралу. Велек објашњава Вајлдово схватање односа уметности и стварности као несклад између панестетицизма (уметност је мерило живота) и естетицизма (уметност је независна од животне стварности). Слично Велеку, Елман и Браунова уочавају две противречне тежње код Вајлда: да потпуно раздвоји један од другог или да дозволи повезаност уметничког са стварним светом. Полемишући са Велеком и другима, Мирчетић тврди како у целини Вајлдових теоријских и књижевних текстова два наведена схватања нису опречна, већ својим узајамним прожимањем изражавају идеју како је уметност највиша вредност и крајња сврха живота. Напокон, на основу спроведеног истраживања, кандидат уочава однос између уметности и стварности као средишњи проблем Вајлдове естетике. **Трећи одељак** Мирчетићеве дисертације говори о „Схватању уметности у Вајлдовим критичким огледима“, односно о тамошњем разумевању њене природе и функције. Изузимајући кратке уводне и закључне сегменте, овај део докторског рада састоји се од укупно седам пододељака. Прва четири су редом посвећени Вајлдовим огледима који су 1891. објављени у књизи *Намере* („Истина маски“, „Перо, оловка и отров“, „Пропаст лагања“, „Критичар као уметник“); пети и шести за предложак имају пишчеве радове *Душа човекова у социјализму* (1891) и *Де профундис* (дугачко писмо писано у тамници 1897, али у тачном интегралном облику објављено тек након више од шест

деценија после пишчеве смрти); док је у седмом реч о наизглед лапидарном, али важном „Предговору“ који је аутор публиковао уз издање свог романа *Слика Доријана Греја* из 1891. године. Упркос Вајлдовој склоности ка парадоксима, стиче се утисак да се његови експлицирани поетички ставови ипак одликују конзистентношћу, која происходи из одлучног заступања естетицистичког програма. Тај се програм – како је у овом поглављу прегледно показано – заснива на четири основна својства која свака аутентична уметност по Вајлду поседује: лепоти, независности (аутономији), аморалности и изазивању задовољства. Будући да ова својства уједно фигурирају и као главне теме пишчеве есејистике, Мирчетић их све време држи у фокусу свог интересовања. Најпре се осврће на извесна конкретнија питања, попут Вајлдовог заговарања археолошке инсценације Шекспирових комада у „Истини маски“, као и радикалног одвајања уметничког дела од личности творца у „Перу, оловци и отрову“. Стављајући ова размишљања у шири, методолошки контекст, аутор запажа контрадикторности у примедбама које је на рачун Вајлдовог виђења уметности изнео Рене Велек. Наиме, потписник *Историје модерне критике* пропустио је да у пишчевим есејима препозна ону врсту доследног одбацивања интенционалне заблуде, за које ће се, заједно са осталим присталицама такозваног унутрашњег приступа, пола века након Вајлдове смрти и сâм залагати. С друге стране, Велек је у ери процвата науке о књижевности Вајлду пребацивао релативизам, који ће се испоставити много отпорнијим на оспоравања него што се то у први мах очекивало. Додајмо да исто важи и за пишчеве мисли о инспирацији и техници, таленту и раду, форми и садржају, субјективности и објективности. Но, разумљиво је да већи простор Мирчетић у овом поглављу пружа Вајлдовим огледима „Пропаст лагања“ и „Критичар као уметник“. Написана у омиљеној пишчевој форми платоновског дијалога – што за собом, поготово када се у виду имају и њихови отворени завршеци, повлачи одређене херменеутичке потешкоће – та два текста садрже суштину вајлдовског естетицизма. Разговор Вивијана и Сирила обрађује однос уметности и живота, а разговор Гилберта и Ернеста кулминира оригиналним одређењем критике. Управо захваљујући овим огледима, Вајлду – без обзира на утицај романтичара и симболиста, као и дугове Канту или Хегелу – припада истакнуто место у историји поетике, али и естетике. Према Вајлдовом уверењу, уметност не изражава ништа дуго доли себе саму. Греше уметници који покушавају да је вежу за живот или природу. Штавише, живот и природа (према чувеној пишчевој тврдњи) имитирају уметност, иако се по традицији верује да је обрнуто. Кандидат пажњу скреће и на дефиницију уметности као лагања. Инсистирањем на дивном и неистинитом у уметности као угодној делатности чистог измишљања, Вајлд је настојао да обједини више њених аспеката: почев од везаности за уобразиљу (машту) преко платоновских (али и анти-платоновских) до конотација уперених против викторијанског морала. Што се тиче Вајлдових идеја о критици, оне, по Мирчетићу, проистичу из оваквог концепта уметности. С обзиром на то да и уметничко стварање изискује критички дух и интерпретативну способност, оно се не разликује од критике. Критика је, пак, креативна активност par exellence, коју Вајлд проглашава хроником критичареве душевности и јединим цивилизованим обликом аутобиографије. Њен је задатак, полемички нам поручује писац, да види предмет какав он по себи није. Дотичући се *Душе човекове у социјализму*, кандидат анализира Вајлдова утопистичко-индивидуалистичка убеђења; у тексту о *De profundis* коментарисаће аутопоетичке и аутобиографске пасаже; да би на крају овог одељка низ епиграма, које је писац укључио у „Предговор“ за властити роман, прочитао као својеврсни манифест ларпурлартизма, чији закључни афоризам гласи: „Сва је уметност сасвим бескорисна.“ Потцртавајући антикласицистички карактер Вајлдових естетичких начела, Мирчетић им пандан проналази у критици утилитаризма коју су претходно извршили Теофил Готје и Гистав Флобер. Међутим, у Вајлдовим есејистичким списима присутна су и одступања од строго конципиране естетицистичке доктрине. Тако се у „Истини маски“ уочавају елементи миметичког схватања уметности; у „Перу, оловци и отрову“ тезе о њеној сврховитости (тј. моћи да пружи утеху); у „Пропасти лагања“ допуштено је и постојање лепог у природи (које иначе бива негирано); док се у „Критичару као уметнику“ местимице не пориче ни етичко дејство уметности. Поврх свега, у огледу о социјализму Вајлд напушта себи својствен аристократски елитизам, да би напокон у затворском спису о сопственом стваралаштву проговорио као оваплоћењу хришћанске етике. Указивање на ове амбиваленције представља увод у наредну деоницу докторског рада, на којој је кандидат заокупљен приказивањем уметности у пишчевој фикционалној прози, односно анализом њених естетских квалитета и естетичких принципа. **Четврти одељак** Мирчетићеве дисертације истражује „Приказивање уметности у Вајлдовој прози“ – у његовом јединому роману и у три збирке прича – користећи се притом како достигнућима из властитих испитивања схватања уметности у Вајлдовим критичким огледима у претходном одељку, тако и резултатима досадашњих истраживања Вајлдовог естетицизма, које је приказао у првом од три главна дела свог докторског рада. Управо на односу између Вајлдовог критичког схватања уметности и његовог приказивања уметности у роману ***Слика Доријана Греја*** гради кандидат властито вредновање овог књижевног дела као уметничког ремек-дела. А то чини преко **пет вредносно темељних упоришних тачака које се тичу уметности и уметника**. **Прва од њих се односи на „Уметност глуме Сибиле Вејн“**, која производи праву лепоту – једину вичну да у публици изазове потпуно ганућe, да натера сузе у очи њених прималаца. Лорд Хенри упућује Доријана

на такво естетско дејство, а оно је естетички идеал и у Вајлдовом критичком огледу о уметнику и тровачу Ванрајту, као и у оном о „Критичару као уметнику“. У сукобу између стварности и уметности код Сибиле Вејн је победила стварност њене љубави према Доријану. А она страда због неузвраћене љубави, јер Доријан није волео њу него њену глуму, за коју је онеспособљена управо својом искреном љубављу. **Друго важно упориште уметничког феномена** у овом романсираном (како је Вајлд тврдио) есеју о декоративној уметности представља, по Мирчетићевом увиду, **„Уметност сликарства Базила Холварда“**. Овај схвата и примењује уметност као „ново стварање живота“, чиме пре свега одређује њену аутономију, на којој је и сам Вајлд инсистирао у својим критичким огледима. Кандидат тачно запажа да Холвардово схватање уметничког стваралаштва управо Вајлд реализује у свом роману кроз морално оживљавање Доријановог портрета, који ће се мењати како се мења унутрашње, морално стање лика који одсликава, без обзира на његову непроменљиву спољашњу младалачку лепоту. Мирчетић карактерише сликарев нови стил – ослањајући се на речи које овај изговара у вези са тим – као склад душе и тела који поседује сву страст романтичарског духа и сву савршеност грчког духа, тј. као савршено чулно уобличен израз свег богатства унутрашњег осећајног живота. Холвардово мишљење о односу форме и садржине уметничког дела као оном тела и душе/духа аутор препознаје и у Вајлдовим критичким есејима. У том смислу овај у свом делу *Де профундис* каже: „Истина у уметности јесте јединство предмета са самим собом, спољашње као израз унутрашњег, душа начињена телом, тело прожето духом“. Мирчетић закључује да на плану уметности Базил пак обраћа пажњу само на стил/тело, иако тврди да је модерна цивилизација у својој лудости раставила душу од тела. Међутим, он је, као и Сибила Вејн, спреман да се зарад блиских људи (стварности) одрекне своје уметности. Наиме, Вајлд се по питању етике у животу уметника није изјаснио у предговору свом роману, већ је само тврдио да ниједан уметник на чисто уметничком плану нема етичких склоности, тј. да права уметност никада није морално тенденциозна, те се стога она не сме процењивати на основу моралних критеријума. С једне стране, Холвард, као и Вајлд, сматра да уметник треба да ствара лепа дела, али у њих не треба да уноси ништа из сопственог живота. А са друге стране, поводом портрета Доријана Греја који је начинио и који представља његово ремек-дело, сликар износи потпуно опречан став говорећи лорду Хенрију: „У њему је исувише мене самога“, што ће поновити и касније: „Сваки портрет који се слика с осећањем, портрет је уметника, а не модела“, тако да „на обојеном платну сликар пре открива самога себе“, „тајну сопствене душе“. Измирење ових опречних ставова о уметности Мирчетић налази у Вајлдовом схватању аутобиографије као највишег облика креативне критике, које је овај изнео у свом огледу „Критичар као уметник“. Кандидат сматра да би се сходно томе и свако друго уметничко дело могло посматрати као једини цивилизовани облик аутобиографије, као хроника властите душевности. **Трећу упоришну тачку** у разматрању уметничког феномена у Вајлдовом роману *Слика Доријана Греја* представља за Мирчетића **„Умеће живљења лорда Хенрија“**. Овај као потребу властитог столећа означава један нови хедонизам, у коме је највиша животна вредност – лепота, један облик генија, чулно уобличење ничим другим објашњивог ужитка које надилази сваку генијалност која се може објаснити. Утолико спољашњу, сензуалну форму, телесну лепоту не може пратити лепота духа или душе, што она прва престаје тамо где продуховљен израз почиње. А трагање за лепотом је права тајна живота, како увиђа лордов ученик Доријан. Ако је Вајлдов и Холвардов естетски идеал склада душе и тела и даље пуноважан, онда лорд Хенри свакако није онај који ће га остварити, мада, сходно Базиловим речима, неће учинити ништа неморално, иако никада не говори ништа морално, што показује само његову циничку позу. Његову теорију новог хедонизма Вајлд доводи у питање трагичним и ужасним завршетком младића који је живео у складу са њом. **Четврту тачку Мирчетићевог ослонца** у тумачењу Вајлдовог романа као романа о егзистенцијалној судбини панестетицизма чине **„Декоративна арабеска и жута књига“**. Читаво једанаесто поглавље кандидат посматра као једну велику декоративну арабеску, најважнију у целом роману, будући да представља најочигледнији пример Вајлдовог панестетицистичког става. Наиме, она пружа како опис лепоте вештачких предмета, тако и живота који Доријан води по начелу лепоте. А и у једном и у другом случају као једина и врховна вредност јавља се оно уметнички лепо, у које Доријан убраја и умеће злочинства. Па је тако „било тренутака када је на зло гледао једноставно као на начин помоћу кога је могао да оствари своју представу о лепом“. Вајлд радикално изједначава живот са уметношћу, говорећи да је за Доријана, „свакако, сам живот био прва и највећа уметност, за коју су све остале уметности биле само припрема“. Главни јунак романа живи по филозофији новог хедонизма лорда Хенрија, која тежи да продухови чула и да таквим њиховим филозофским освешћењем постигне највише чулно остварење живота. Мирчетић сасвим исправно закључује да „уметност код Доријана више није ни забава ни утеха, већ начин живота“. Кандидат примећује да је Вајлд жуту књигу намерно оставио тајанственом и поставио је у само средиште романа. О њој се говори тачно на његовој половини, на крају десетог и на почетку једанаестог поглавља, али и на крају овога тако да прича о њој уоквирује панестетицистичку декоративну арабеску којој је посвећена дотична глава. Једанаесто поглавље почиње реченицом: „Годинама се Доријан Греј није могао ослободити утицаја ове књиге“, а завршава са: „Доријана Греја је отровала једна књига. Било је

тренутака када је на зло гледао једноставно као на начин помоћу кога је могао да оствари своју представу о лепом“. Доријанова изјава са краја десете главе да је књига отровна уводи кључни проблем, онај колизије са Вајлдовим ставом да нема моралних и неморалних књига. Напокон, Вајлд експлицитно каже да под отровном инспирацијом жуте књиге за Доријана „зло постаје само још један начин да се оствари задовољство или постигне утисак“. И овде, као и у есеју „Перо, оловка и отров“, Вајлд испитује консеквенције естетицизма када се он доведе до својих крајњих граница. Штавише, жута књига у Доријану преобликује његов поглед на свет, тако да он својим животом почиње да подражава њену уметност, што је Вајлд управо тврдио да је случај са односом живота и уметности у свом огледу о „Пропасти лагања“. Пред сам крај романа, у претпоследњој глави, Доријан, решен да се промени, говори лорду Харију о отровности и штетности дотичне књиге. Мирчетић тачно увиђа да „ако имамо у виду књигу која је лорду Хенрију донела спознају и Доријанову жуту књигу, можемо закључити да књижевност има спознајно-моралну функцију у роману“. **Пето упориште** за своју анализу улоге уметности у Вајлдовом роману кандидат налази **у самом „Портрету Доријана Греја“**. Овај спознаје властиту лепоту ексклузивно кроз откровење које му пружа уметничко дело, слика на којој је она оличена. Ово прво естетско самоспознање је затим повезано са упознавањем деструкције његовог моралног идентитета на основу изобличења невиног младалачког лика осликаног на платну. Утолико Мирчетић као најважнију романескну функцију дотичног портрета истиче ону моралну, тврдећи да сâм Доријан на тај начин размишља о слици: „Слика измењена и неизмењена, биће за њега видљив симбол савести.“ У ствари, портрет се показује као „тело душе“, као њено чулно пријемчиво, телесно оличење, као њен спољашњи облик, што се види из приче *Рибар и његова Душа*, у којој овај тражи од Вештице да му она открије тајну како да се ослободи своје душе, а она му одговара: „Оно што људи називају сенком, у ствари, није сенка, већ тело душе“. На крају Мирчетић утврђује да прича о „слици коју је направио Базил постаје хроника душевности, најцивилизованији облик аутобиографије, али не више њеног аутора“, него у исти мах модела и јединог посматрача. Зато је Вајлдово дело ужасно и отровно, „што се опасно приближило животу, штавише, у њему је као у животу – нема покајања и искупљења“. Али овај писац у свом јединoм роману не допушта ни функционисање књижевности као естетицистичке утехе, мада га је предговором унапред одредио као есеј о декоративној уметности, за коју се подразумева да нас својим савршенством теши за све недостатке наших реалних егзистенција. Али то онемогућење отвара могућност за романескно оформљење ремек-дела на естетичко-етички функционалној оси, на којој се портрет Доријана Греја артистички, пиктурално намеће као континуирано присутан у читалачкој свести управо у оличавању свог морално деструктивног развоја, који води ужасавајућем завршетку, чиме се у потпуности испуњавају жанровска очекивања готског романа. Доказавши на примеру његовог јединог романа своју тезу да се Вајлд у својој уметничкој прози не придржава ларпурлартизма прокламованог у својим критичким огледима, Мирчетић **прелази на анализу приповедних збирки овог писца**, од којих прво узима у разматрање ону **из 1891. године под називом *Злочин лорда Артура Севила***, која није прва по хронологији објављивања, него се њоме кандидат најпре бави зато што она није од великог значаја за главну тему његовог рада, али је важна на нивоу вредновања целовитог уметничког опуса Оскара Вајлда, јер је овај „у њој променио жанровске конвенције, и од готских прича страве и ужаса и фабула које почивају на интриги“ путем ироније, парадокса и досетке начинио игру духа, која доноси један нови вид лепоте, односно жанровску естетску иновацију. **Прва прича у збирци, по којој је ова и добила име**, представља пародију готских приповести која укључује и аутоиронични став, будући да аутор ту исмева и сопствену идеју о злочину као неопходном елементу самоусавршавања. Том идејом је пејтеровска доктрина ларпурлартизма како у роману о Доријановом портрету, тако и у есеју о Ванрјату доведена до својих крајњих консеквенција – али без пародирања – и то чистим приказом убиства као врхунца утиска (задовољства) који себи може да приушти главни јунак. Друга прича у овој збирци, ***Кентервилски дух*** је такође пародија, само у овом случају она приче о духовима, будући да породица америчког посланика несрећног енглеског аристократског духа доводи до ивице потпуног нервног растројства. А пародију мелодрамских дела чији заплет почива на тајни (интриги), те исмевање концепта случајности представља у овој збирци трећа по реду приповетка под насловом ***Сфинга без тајне***. Њено пародирање је засновано на изневеравању читалачких очекивања да тамо где се обично слути тајна – ње никако нема. ***Узорни милионер*** је пародија сентименталних љубавних прича у којима јунак успешно савлада препреку која се испречила на путу остваривања брака са његовом вољеном, при чему Вајлдов хумор потиче из поигравања вредностима љубави и новца. **У Вајлдовој збирци бајки *Срећни Принц и друге приче* из 1888. године** кандидат налази убедљиве аргументе за своју главну хипотезу како се овај књижевник у својој уметничкој прози не придржава властите есејистичке доктрине ларпурлартизма. Насловна приповест, не само по мишљењу колеге Мирчетића, открива правог Вајлда као писца, који се труди да укаже на корисност уметности, која попут Христа спасава исконске животне вредности, што ће овај аутор поново истаћи у свом тексту насловљеном *De profundis*. А у бајци ***Славуј и ружа*** он спаја естетицизам са хришћанском етиком: у лику Славуја представљен је уметник који даје свој живот за уметничко дело које је на насушну животну

корист другоме и тиме уметнички осведочава управо хришћанску љубав према ближњем. Као врхунска вредност, виша чак и од уметности и лепог појављује се овде таква љубав. Она је предмет јасне и очигледне етичке поруке у причи ***Себични џин***, која управо њоме противречи Вајлдовом критичком ставу да нема моралних ни неморалних књига. Уз то, у овој бајци уметност готово да нема никакву улогу, али су бројне алузије на хришћанство. Слично је и са причом ***Одани пријатељ***, али је њена главна тема, по Мирчетићевом мишљењу, ипак моралност књижевности. Она се ту ишчитава из форме приповедања. Њу чине басна као оквирна прича и прича у причи која говори о људским збивањима, а коју приповеда животињски актер прве приповести. Вајлдова луцидна инверзија жанра је у томе што код њега животиње причају причу са поуком чији су главни ликови људи. У ствари, Сеница прича причу о Хансовом оданом пријатељству, а Вајлд басну о моралу у књижевности. У Сеничиној приповести се као врхунске вредности доводе у питање алтруизам, филија, љубав према ближњем, који су у претходним причама стављени изнад лепоте и уметности, те награђени од стране Бога. Поука њене приче је да се врлина не исплати, а сама прича је критика малограђанског лицемерја и ситносопственичког себичњаштва. Но крајњи смисао целовите приповетке закључује оквирна прича којом Вајлд исмева не само викторијанско схватање књижевности као слушкиње морала, него и авангардне ларпурлартистичке тенденције које се одричу било какве моралности у књижевној уметности. ***Уображена ракета*** је више дужа басна него бајка, јер осим персонификованих пиротехничких средстава и животиња у њој нема фантастичних догађаја. Она је пародија романтичне фигуре генија-уметника, те аутопародија, али и пародија естетицистичког елитизма и креативнокритичког особеног виђења из Вајлдових дијалошких есеја, дакле – у њој су пародирани све сами ставови који подразумевају изузетност у односу на општеважећа морална правила, те је баш у пародичном упућивању на ове и њена морална порука. **Друга Вајлдова збирка бајки објављена је 1891. године под насловом *Кућа нарова***. „Главна тема“ прве бајке у њој, оне о ***Младом Краљу***, јесте откривање сопственог идентитета, свог правог ја. Главни јунак, младић од шеснаест година, два пута доживљава преображај: први пут када, као пастирско посвојче, открива своје племенито, краљевско порекло и необичну наклоност према лепом, која је у овој приповести приказана кроз Вајлду својствену декоративну арабеску као игра лепог и скупоценог, те корисног; а други пут када се зарад идеала агапе као усамљени романтични уметник-бунтовник супротстави себичној људској природи, оличеној у смртоносној, убилачкој похлепи и одбије да обуче скупоцено одело и стави на главу драгоцену круну која му по праву рођења припада. По кандидатовом мишљењу, „Вајлд у овој причи одустаје од естетицизма, а као врхунску вредност уместо лепоте поставља љубав према ближњем“, која „побеђује лепоту и себичну људску природу“. Тако та приповест „конкретизује идеју са краја есеја о Ванрајту да нема културе без злочина“, будући да се ова, по Вајлду, заснива на људској егоистично первертованој природи. „За разлику од бајке *Млади Краљ* у којој откривање сопственог идентитета има позитивне последице – главни јунак постаје као анђео,“ што сви примећују и уважавају, у причи ***Рођендан Принцезе*** самоспознање Патуљка је болно и доноси смрт, јер изостаје било какво саосећање са овим главним актером идентитетског процеса. Насупрот томе, током извођења луткарске представе на Принцезином рођендану она и друга деца плачу, а и одрасли су дубоко дирнути, судећи по потресености Великог Инквизитора. Емотивно дејство уметности, о коме је било речи у есејима – овде је вишеструко појачано, јер се мери по реакцији на игру лутака, а не живих глумаца са којима је приснија идентификација, те напокон и по реаговању иначе безосећајног Великог Инквизитора, који је претходно спалио на стотине јеретика. „Предивне, јалове емоције“ које уметност побуђује, а о којима Вајлд говори у свом огледу „Критичар као уметник“ – не доводе до Принцезине промене, она у свакодневном животу остаје безосећајна. Утолико се у овој бајци уметност показује као потпуно бескорисна. Принцезино схватање лепоте је ларпурлартистичко. За њу је, као и за Краља из приче о *Уображеној ракети*, вештачко лепше од природног, а уметничко осећање сасвим одељено од људског моралног саосећања. Кроз поређење непатворене лепоте природе и извештачене лепоте двора, на којем детету природе, Патуљку, може само да смртно препукне срце, „Вајлд пластично представља идеју из есеја о Ванрајту да не постоји суштинска противречност између културе и злочина“. У бајци ***Рибар и његова Душа*** уметност се експлицитно помиње три пута, а њена једина сврха је остварење љубави. Читава бајка је једна велика декоративна арабеска, што се посебно види приликом описа путовања о којима Душа приповеда Рибару. Главна тема приче је „испитивање шта је најважније у животу, која је то врхунска вредност: љубав или душа?“ „Вајлд имплицитно поручује да је љубав важнија од душе. Прво, сама Душа тражи Рибару његово срце (љубав), како не би сама лутала по свету. И друго, Душа без срца, љубави постаје зла.“ „Главна тема бајке“ ***Звездани Дечак*** је инверзија приче о доласку Месије, будући да ка открићу главног јунака као новорођенчета упућује звезда падалица, а он се у свом дечаштву понаша као антихрист, презирући и прогонећи све слабе и незаштићене. „Поред главне теме, Вајлд испитује и главну поставку естетицизма – лепо као врховну вредност, и као у *Младом Краљу* наспрам ње поставља хришћанску етику и идеал љубави према ближњем.“ „Дечак је изузетно леп.“ „Међутим, лепота Дечаку не доноси ништа добро. Поносан на њу и своје племенито порекло, он постаје ‘охол, окрутан и себичан’“, па се тако понаша и према својој мајци која му се открива у лику

просјакиње, на шта губи своју највећу вредност – лепоту, те креће у свет да тражи мајчин опроштај, а наилази само на немилост света, јер га је таквим створио у данима своје окрутности. Лепота му се враћа и краљевско наслеђе задобија тек кроз крајње самопожртвовано даривање оних крајње угрожених. „И у овој причи, као и у *Младом Краљу*, идеал агапе заменио је вредности естетицизма“: лепоту као врхунску вредност и изабраност на основу племенитог порекла. Краљевање Звезданог Дечака представља остварење поданичког благостања у месијанском краљевству, али владарска искушења и патња су бескрајне, што након свега три године проузрокује владареву смрт, а његов наследник се показује као рђав господар. Мирчетић сматра да је Вајлд овим укинуо могућност Другог доласка, па тиме и причу о Месији поново довео у питање. **Закључак:** У прве три бајке у збирци *Срећни Принц и друге приче*, те у приповести о *Младом Краљу* из збирке под насловом *Кућа нарова* – „хришћански идеал љубави према ближњем појављује се као врхунска вредност која замењује Вајлдов естетицизам“. Но, тај идеал је накнадно проблематизован у бајкама као што су *Одани пријатељ*, *Рођендан Принцезе* и *Звездани Дечак*. Свој докторски рад кандидат завршава библиографским и филмографским подацима, који су дати исцрпно сходно мери њихове искоришћености у самом тексту ове дисертације. Наведена филмографија овде указује на Мирчетићеву способност узајамног осветљавања различитих уметности која је битна за разрешавање проблема Вајлдовог естетицизма. Мирчетић је кроз аргументовану полемику са свима онима који су Вајлда посматрали као искључивог ларпурлартисту успешно доказао своју почетну тезу да овај књижевни мислилац и уметник вишестрано превазилази уска ограничења тог схватања уметности. На основу анализе Вајлдових критичких огледа и дела његове уметничке прозе аутор је показао само идеју лепог као углавном постојано присутну у њима, а да су друга својства естетицизма ту вишеструко проблематизована и различито превазилажена. Па је тако елитистичка аутономија уметности, за коју се залагао у дијалошким есејима, одбачена у његовом огледу о социјализму и у причи *Млади Краљ*. Неприкосновеност уметности у односу на моралну праксу, на којој је инсистирао у „Предговору“ за свој једини роман оповргао је својим бајкама које „имају јасну поруку засновану на хришћанској етици и љубави према ближњем“ и у којима идеал агапе замењује лепоту као врхунску вредност, мада је унеколико и ову нову парадигму трагички довео у питање у неким другим приповестима, као што су *Рођендан Принцезе* и *Звездани Дечак*. Такође и нека уметничка дела која Вајлд приказује у својој уметничкој прози, као што је то Доријанов портрет, недвосмислено попримају моралну функцију. Утолико уметност више не служи пукој забави и чистом естетском задовољству, него може испуњавати и ванестетске сврхе: може водити ка самоспознању попут жуте књиге или утеси у односу на неестетску стварност, или чак спасавању ближњих као што је то, по кандидатовом мишљењу, случај у бајци *Срећни Принц*. У свим сегментима свог докторског рада др Предраг Мирчетић је показао убедљиво владање историјским, естетичким, теоријским и критичким чињеницама које се тичу Вајлдовог критичког схватања и приповедног приказивања уметности. Сва три главна дела његове студије (историја истраживања Вајлдовог естетицизма, испитивање његових критичких огледа и тумачење његове уметничке прозе) утемељена су на веома прецизној анализи туђих погледа на Вајлда као уметника и мислиоца, али и на тачном аналитичком увиду у гледишта овог писца о уметничком стваралаштву, о животу и његовој моралној пракси која је изнео у својим есејима и приповедним делима. На компарацији тако утврђених теоријских и књижевних ставова, како у секундарној, тако и у примарној литератури, кандидат заснива своју иновативну синтезу у којој се појављује Вајлдова целовита уметничко-мислилачка личност у својој сталној тежњи да успостави књижевноестетску равнотежу кроз поигравање идеје лепоте са оном љубави према ближњем. Посебна вредност овог рада је у прецизној критичкој аргументацији естетског достигнућа хришћанског етичког идеала као свеуједињујуће тенденције Вајлдове последње речи о смислу и сврси уметности, која је често занемаривана.

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ О ЧЛАНЦИМА ДР ПРЕДРАГА МИРЧЕТИЋА

Кандидат је Комисији доставио на увид осам фотокопија својих објављених или за штампу предатих радова, као и сажетак текста под насловом: „Transformation of Literary Studies by Wilde’s Criticism“.

1. У раду **„Брехтов *Verfremdungseffekt* vs. романтичарска иронија Ф. Шлегела“** аутор као доминантну карактеристику како романтичарске ироније, тако и овог отуђујућег сценског учинка види укидање (књижевне и позоришне) илузије. Позивајући се на различите примере из Брехтовог целокупног драмског опуса, а пре свега из комада *Човек је човек* и *Кавкавски круг кредом*, као и на савремене концепте метатеатралности и интертекстуалности, Мирчетић указује на кључну разлику која постоји између дотичног позоришног учинка и романтичарске ироније: функција Брехтовог рушења илузије не исцрпљује се у књижевној самосвести већ има за циљ промену света. **2.** Својим чланком, који ће бити објављен на италијанском језику (***Allegra o lenta*: un’altra lettura del romanzo di Italo Calvino *Se una notte d’inverno un viaggiatore***), кандидат испитује у роману *Ако једне зимске ноћи неки путник*

различита значења термина читање, која ту његов писац Итало Калвино приповедно намеће у смислу телесне активности, или спознања, или интерпретације књижевних дела, или љубавне романсе и/или еротске активности. Теоријско упориште за ову анализу аутор налази у књизи Хилиса Милера *О књижевности* (2002) у којој се говори о две врсте читања, оном из задовољства, наивном (*allegro*) и оном у сврху студија књижевности, критичком (*lento*), које, по Милеру, неминовно доприносе смрти литературе. Ову дихотомију Мирчетић препознаје у женским ликовима Људмиле и Лотарије у роману Итала Калвина, те показује да се овај залаже за читање из задовољства. **3.** У свом раду који тумачи **„Однос књижевности и стварности у погледу истине код Платона, Аристотела и Цицерона“** кандидат доказује да ова релација заснована на појму мимезиса одговора савременој теорији кореспонденције, тј. да је античком појму подражавања адекватан савремени концепт референцијалне заблуде. **4.** Оглед **„Ђаволји адвокат тасманијског ђавола: Вајлд о Ванрајту“** је за штампу приређен део Мирчетићеве дисертације, у коме овај анализира Вајлдов есеј „Перо, оловка и отров“, те истиче два важна критика начела овог писца: залагање за приступ уметни-ком делу који није заснован на биографији и психологији уметника, те инсистирање да се делу мора приступати из угла утиска, чиме се формулише специфичан облик уметничке критике. За разлику од Велека, Мирчетић показује да се Вајлд не залаже за субјективну, солипсистичку или лакомислену критику, већ ону која се темељи на особеном уметничком укусу. **5.** Чланак **„Blue Blanche & Janet Named Jasmine“** анализира филм Вудија Алена *Несрећна Џасмин* (*Blue Jasmin*, 2013) као пастиш чувеног филма *Трамвај звани жеља* (1951). Појам пастиша аутор схвата у оном смислу у којем га је одредио Фредерик Џејмсон у свом есеју о „Постмодернизму или културној логици касног капитализма“. Мирчетић у свом раду указује на сличности у погледу фабуле и односа женских и мушких ликова које постоје између два филма, као и на разлике у погледу жанра и филмске технике. Главни акцент при компаративном „читању“ ова два филма стављен је на карактер и судбину главних јунакиња – Бланш ДиБоа и Џасмин Френч. **6.** У свом раду на енглеском језику кандидат испитује „*Интертекстуалност у роману Слика Доријана Греја*“ Оскара Вајлда (**„Intertextuality in the Novel *The Picture of Dorian Gray*“**) имајући у виду различита значења овог термина, која су представљена у монографији *Интертекстуалност* Алена Грејама (2000), а придржавајући се његовог оригиналног значења како је оно дато код Јулије Кристеве, у чијем смислу су истражене везе између између Вајлдовог романа и мита о Нарцису (из Овидијевих *Метаморфоза*), Гетеовог *Фауста* и Балзакове *Шагринске коже*. Напокон аутор указује на то да за потпуно уживање и разумевање Вајлдовог романескног дела није нужно познавати изворе, те да роман поседује „аутохтона“ значења која не зависе од „хипотекста“. **7. „Постмодернистичке поступке у роману Слободана Селенића *Убиство с предумишљајем*“** Мирчетић сагледава кроз фокусе три проблема карактеристична за прозу постмодернизма – проблем аутора, метафикције и историје. Што се првог питања тиче, главна јунакиња Јелена саставља дело под називом *Љубавни живот моје баке Јелене* не као писац него као уредник (редактор) текста, но притом ипак оставља свој ауторски језичко-стилски печат. Потом је анализиран *Љубавни живот моје баке Јелене* као роман у роману из угла метафикције, као и специфичан поступак употребе документарне грађе који ауторка (Селенић) користи при његовом писању. На самом крају рада испитан је Селенићев однос према историји позивањем на концепт историографске метафикције Линде Хачн. У закључку Мирчетић показује да роман *Убиство с предумишљајем*, упркос бројним постмодернистичким поступцима којима се Селенић служи, не треба читати као дело књижевности постмодернизма, будући да су поменути поступци постмодернистички само по појавном облику, а да њихова функција остаје традиционална (реалистичка) – верно предочавање стварности. **8.** Кандидатов реферат **„Transformation of literary studies by Wilde's criticism (Промена студија књижевности путем Вајлдовог концепта критике)“** полази од Вајлдовог излагања у есеју „Критичар као уметник“ о неколико врста критике: естетској, уметничкој, креативној, субјективној, импресионистичкој, интерпретативној и интелектуалној/космополитској. Мирчетић се труди да покаже како се Вајлд залагао за критичку уметност која би тежила објективности и егзактности. Он сматра да би Вајлдов концепт креативне, импресионистичке критике могао да сузбије социолошку инвазију (на пример ону феминистичког или културолошког типа) на студије књижевности, те да поново створи прилику да се о књижевности мисли пре свега као уметности, те о њој пише на уметнички начин.

ЗАКЉУЧНО МИШЉЕЊЕ КОМИСИЈЕ О ТРИ КАНДИДАТА КОЈИ СУ СЕ ЈАВИЛИ НА КОНКУРС ЗА ИЗБОР ДОЦЕНТА ЗА УЖУ НАУЧНУ ОБЛАСТ ОПШТА КЊИЖЕВНОСТ, ПРЕДМЕТ ПРЕГЛЕД ОПШТЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Кандидаткиња др Оливера Жижовић је само формално, по броју научно публикованих радова, задовољила Критеријуме за стицање звања наставника на Универзитету у Београду који су на снази од 12. фебруара 2015. Но она се определила за једну област истраживања у којој превагу односе психолошка интересовања и њима адекватни методи, тако да губи готово сваки додир са оним што је литерарно конститутивно и специфично смисаодавно, те од суштинског значаја у књижевности, а то су

превасходно језичкоуметнички облици. **Сматрамо да се услед показане мањкаве филолошке и литерарнотеоријске компетентности др Оливера Жижовић не квалификује за радно место тражено конкурсом.**

У оцену научног рада кандидата **др Немање Митровића** не можемо да уђемо, будући да кандидат **није испунио први формално-правни услов важећих Критеријума за стицање звања доцента на Универзитету у Београду (од 12. фебруара 2015), а то је подношење веродостојног уверења о стеченој дипломи доктора наука, будући да ју је стекао у иностранству и није је нострификовао на за то законом предвиђеној домаћој установи. Такође он нема ни поменутим актом тражени минимални број објављених радова у научним, односно стручним публикацијама.** Он ни своју докторску дисертацију није поднео овој Комисији на увид и оцену, а оцена докторског рада је темељна у оцењивању резултата научног рада при избору за доцента за одређену ужу научну област. **Све наведено већ дисквалификује др Немању Митровића за учешће на овом конкурсу за доцентуру.**

Кандидат др Предраг Мирчетић испуњава све важеће Критеријуме за стицање звања доцента на Универзитету у Београду (важе од 12. фебруара 2015). Кроз читаво своје досадашње образовање − **има вишу просечну оцену** на основним студијама од друга два кандидата, а и на докторским студијама од кандидаткиње која их је похађала на истом Факултету − као и кроз професионалну каријеру, како сарадничку, тако и асистентску везану за Факултет на коме се високошколски усавршавао све до докторске дисертације, те кроз ову и друге своје научне радове он је **непрекидно показивао да са пуним разумевањем усваја и примењује најбољу факултетску традицију која истрајава на филолошким аксиомима и на посебном интересовању за специфичности литерарноестетских феномена**. Др Предраг Мирчетић је објавио низ значајних студија из области опште књижевности и књижевне теорије и њима је осведочио своју научничку озбиљност и одговорност. **Велики је допринос др Мирчетића настави на Филолошком факултету, јер његове курсеве, поред студената Опште књижевности, бирају и похађају студенти с различитих студијских група. Зато посебно истичемо његову способност преношења филолошких знања студентима, те на основу тога заслужено и широко раширено уважавање овог младог научника и ваљаног предавача међу њима.**

СТОГА ПРЕДЛАЖЕМО ИЗБОРНОМ ВЕЋУ ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ ДА У ЗВАЊЕ ДОЦЕНТА ЗА УЖУ НАУЧНУ ОБЛАСТ ОПШТА КЊИЖЕВНОСТ, ПРЕДМЕТ ПРЕГЛЕД ОПШТЕ КЊИЖЕВНОСТИ ИЗАБЕРЕ ДР ПРЕДРАГА МИРЧЕТИЋА, ДОСАДАШЊЕГ АСИСТЕНТА УПРАВО НА ТОМ ПРЕДМЕТУ.

У Београду,

др Миодраг Лома, ванредни професор

др Корнелије Квас, ванредни професор

др Слободан Грубачић, професор емеритус