

**УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ**  
**ФАКУЛТЕТ: ФИЛОЛОШКИ**



ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ	ПРИМЉЕНО: 30.09.2016.
ОРГ. ЈЕД. 03	БР. 2361/16

**ИЗВЈЕШТАЈ**  
*о оијени урађене докторске тезе*

**ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ**

Наставно-научно вијеће Филолошког факултета у Бањој Луци изабрало нас је на 77. сједници од 12. 04. 2016. године у комисију за преглед и оцјену докторске дисертације мр Анђелке Крстановић под насловом *Peter Handkes narrative Verfahren* (Наративни поступци Петера Хандкеа). Комисија је радила у саставу: 1. проф. др Рада Станаrevић, ванредни професор, ужа научна област Њемачка књижевност, Филозофски факултет Пале Универзитета у Источном Сарајеву, ментор, 2. проф. др Миодраг Лома, ванредни професор, ужа научна област Општа књижевност и теорија књижевности, Филолошки факултет Београд Универзитета у Београду, члан и 3. доц. др Љиљана Аћимовић, доцент, ужа научна област Њемачка књижевност, Филолошки факултет Бања Лука Универзитета у Бањој Луци, члан.

Датум и орган који је именовао комисију. Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звање, назив у же научне области за коју је изабран у звање и назив универзитета и факултета у којој је члан комисије запослен.

**1. УВОДНИ ДИО ОЦЈЕНЕ ДОКТОРСКЕ ТЕЗЕ**

Докторска дисертација мр. Анђелке Крстановић *Наративни поступци Петера Хандкеа* писана је на њемачком језику. Обим рада износи 300 компјутерских страница, садржи 846 фусноте и 206 библиографских јединица. Сачињавају га сљедећа поглавља: Увод (стр. 3–8), Досадашња истраживања (стр. 9–29), први дио (I) који обухвата анализу три Хандкеова прозна дела, *Стриљени*, *Торбар* и *Голманов страх од једанаестерца* (стр. 30–79), други дио (II, стр. 80–181) у коме се разматрају Хандкеове приповијетке *Кратко писмо за дуги растанак*, *Нежелењена несрећа*, *Тренутак истинског осјећаја* и *Љеворука жена*, трећи дио (III, стр. 182–275) са анализама Хандкеових литерарних остварења *Спори повратак кући*, *Учење Свете Викторије* и *Прича о ђетету*, и на крају Закључак са погледом на будућа истраживања (стр. 276–283) и Библиографија (стр. 284–300).

- а) Истаћи основне податке о докторској тези: обим, број табела, слике, број цитиране литературе и навести поглавља.

**2. УВОД И ПРЕГЛЕД ЛИТЕРАТУРЕ**

У Уводу (*Einleitung*) кандидаткиња образлаже оправданост тезе и циљ истраживања. Полазећи од чињенице да се у досадашњим истраживањима наративни проблеми истражују у појединачним дјелима, или се пак из компаративног угла сагледава издвојен наративни аспект, усмјерава свој истраживачки проект на свеобухватнију анализу ширег опуса.

Приказујући развојни пут Петера Хандкеа у три хронолошке фазе, циљ рада је, како се износи у Уводу, да се напоредно утврди који наративни поступци карактеришу поједина Хандкеова дјела, да се извиди да ли се уз ове развојне фазе могу пратити одговарајући наративни модели, да би се коначно испитало да ли се може говорити и о једном јединственом метанаративном оквиру као основном моделу путем кога се испољава Хандкеова индивидуална поетика.

У наредном поглављу (*Forschungsstand*) даје се преглед досадашњих истраживања и најважнијих резултата оних радова који се баве анализом Хандкеових прозних дјела, а који су кандидаткињи били од користи у раду. Представљено је девет таквих студија и монографија, почев са Christine Mentschel Kraus (дисертација, 1975. г.), са анализама три Хандкеова прозна дјела из 60-их година, Rose-Marie Kuhn-Zynda (дисертација, 1988.) о језику и структури приповиједања у савременом њемачком и француском роману, Susanne Rauscher (дисертација, 1993.) о наративним парадигмама аустријске прозе 60-их година, Susan Thorne (дисертација, 2007.) о Јонсоновим, Беловим, Хандкеовим и Бернхардовим нарацијама, Aminia M. Brueggemann и монографија (из 1996. г.) о хронотопсус Америке код Фриша, Хандкеа, Кунерта и Валзера, до истраживачких радова о Хандкеу ауторки по имениу Johanna Bossinade, Margret Eifler и Caroline Markolin (1999, 1985, 1991). Представљајући студије ових ауторки, кандидаткиња из њих извлачи оне аспекте, резултате и појмове који су значајни за њен сопствни рад, као што су: криминалистички роман, *nouveau roman*, антинаративни поступци, принцип монтаже, демонтажа наративних структура, брисање границе између аутора и приповједача и увођење појма приповједач/аутор, метанарација, хронотопос и сл. Сви ови и многи други појмови нађи ће се у главним излагањима кандидаткиње (поглавља I, II, III) о наративним поступцима Петера Хандкеа и она ће исцрпно цитирати не само Хандкеова прозна и поетолошка дјела него и одиста многобројне научне изворе.

- a) Укратко истаћи разлог због којих су истраживања предузета и циљ истраживања;
- б) На основу прегледа литературе сажето приказати резултате претходних истраживања у вези проблема који је истраживан;
- в) Навести допринос тезе у рjeшавању изучаване проблематике;
- г) У прегледу литературе треба водити рачуна да обухвата најновија и најзначајнија сазнања из те области код нас и у свијету.

### 3. МАТЕРИЈАЛ И МЕТОД РАДА

У Уводу (*Einleitung*) кандидаткиња износи план истраживања и објашњава да ће се бавити најранијим Хандкеовим прозним стваралаштвом из шездесетих година, као првом критичком фазом када је писац приступио деконструкцији језичке и књижевне традиције, фазом која се наставља у седемдесетим годинама, као други период, када писац трага за аутентичним искуством и у својим дјелима описује непосредне догађаје једним исто тако аутентичним језиком, а да ће у оквиру треће стваралчке фазе Петера Хандкеа везану за осамдесете године, анализирати дјела из тетралошког комплекса *Спори повратак кући*, у којима се писац полако креће од тренутних искустава ка митском поимању језика.

Увод затим садржи одређење истраживачке методе. Она је тројака, аналитичка, компаративна и херменеутичка. Њено полазиште је да се наративни прозни текстови презентују посредством приповједача, како је изложено у Штанцеловој (Franz Stanzel) теорији приповиједања. А друго полазиште у анализи Хандкеових текстова јесте да ће се они испитивати у равни дискурса (тј. како се прича презентује: обликовање времена, модус, глас) и у равни приче (тј. шта се презентује: радња, фигуре, простор), што се базира на теорији Жерара Женета (Gerard Genette). Као допуна споменутима су још и теоријски

- радови Ралфа Шнајдера (Ralf Schneider), Герхарда Хофмана (Gerhard Hoffmann) и др.
- објаснити материјал који је обрађиван, критеријуме који су узети у обзир за избор материјала;
  - дати кратак увид у примјењени метод рада при чему је важно оцјенити сљедеће:
  - да ли су примјењене методе адекватне, довољно тачне и савремене, имајући у виду достигнућа на том пољу у свјетским нивоима;
  - да ли је дошло до промјене у односу на план истраживања који је дат приликом пријаве докторске тезе, ако јесте зашто;
  - да ли испитивани параметри дају довољно елемената или је требало испитивати још неке, за поуздано истраживање;
  - да ли је статистичка обрада података адекватна;
  - да ли су добивени резултати јасно приказани;

#### 4. РЕЗУЛТАТИ И НАУЧНИ ДОПРИНОС ИСТРАЖИВАЊА

Прва фаза:

Први Хандкеов роман *Стриљени* (Die Hornissen) појавио се 1966. Идући корак по корак, од поглавља до поглавља, Анђелка Крстановић показује како у овом дјелу Хандке систематски разара све нивое епског жанра, и причу и ликове, и просторно-временски каузалитет, и саму приповједачку инстанцу. Дјело има елемената романа у роману: један (интрадијегетички) приповједач нејасно се сјећа неког романа у коме се јунак и уједно (метадијегетички) приповједач Грегор Бенедикт сјећа како му је умро брат. Тематски се прича унутрашњег романа врти око Грегора, с тим што је он, у потрази за братом, необјашњиво ослијепио. Причу започиње јунак романа у роману, но метадијегетички приповједач истовремено фунгира и као аутодијегетички приповједач, при чему се фокализација преноси на приповједачевог брата (отуд у казивању употреба коњунктива). Али тиме се ова намјерна наративна збрка и колоплет не завршавају, јер, износи кандидаткиња, у претпосљедњем поглављу романа се указује на постојање не једног него два оквира, из чега проистиче да је први приповједач онај који се сјећа прочитаног романа, а други, изванијегетички приповједач, онај који даје објашњење. То би све скупа значило да се овде ради о тростепеном приповиједању, тј. о екстра, интра и метадијагези.

Други Хандкеов роман, *Торбар* (Der Hausierer, 1967) кандидаткиња анализира са становишта француског новог романа чији су представници Ален Роб-Грије и Натали Сарот извршили утицај на Хандкеа, па је он неко вријеме епску књижевну врсту посматрао као конструкцију, усмјеривши се на разарање миметичке илузије. Роман *Торбар*, износи Анђелка Крстановић, подијељен је у дванаест поглавља, а сваком од њих претходи теоријско разлагање, што има за резултат то да се овде не излаже нека криминалистичка прича, него се тумаче шеме такве приче, с циљем да се обесмисле наративни принципи криминалистичког романа као најобичнијег конструкта. Како би разорио ову традиционалну форму, Хандке предузима неколико поступака: редукује фигуре, приповиједање је сведено на извјештај, драмски модус (директни говор) тек врло ријетко разбија монотонију површинског неповезаног описа; мјесто радње, као и сама радња остају затамњени; трећи елемент приче, мотиви, такође су разграђени путем поступка фрагментизације; илузија бива разбијена убацивањем метанарације: јавља се двоструки глас.

У трећем Хандкеовом дјелу из ове критичке фазе, у приповијеци *Голманов страх од једанаестерца* (Die Angst des Tormanns vor dem Elfmeter, 1970) долази до извјесног преокрета у нарацији. И ово је, као и претходно дјело, криминалистичка прича. У њој постоје два тока радње. Један је догађај, а други је стање. Но догађај, а то је убиство које је

починио некадашњи голман Јозеф Блох, се, супротно традиционалном криминалистичком жанру, испоставља тек као површинска структура, док Блохово шизофрено стање фунгира као дубинска структура и надређена, истинска прича, јер читаоцу скреће пажњу на отуђеност модерног човјека. Проучавајући шизофренију, Хандке је наиме спознао, износи се у раду кандидаткиње, да је радикална промјена свијести код одраслих могућа једино путем шизофреног шока, па је зато фигуру Јозефа Блоха поставио као модел: он вањски свијет увијек погрешно тумачи, доживљава га као неку накарадну игру, у којој неће више да учествује. Насупрот њему налазе се друге фигуре, фигуре-улоге, фигуре-автомати, постварене фигуре, и у складу с тим њихов језик је „залеђен“. А Јозеф Блох, закључује А. Крстанаовић, човјек без посла, без жене и без пријатеља, коме је полиција на трагу због убиства, па зато бежи у неко погранично мјесто, успијева да баш ту, на тој симболичној граници, док чека да га полиција ухапси, да преокрене свој положај: умјесто дотадашњег доживљавања свијета преко погрешно тумачених језичко-гестичких знакова, он (супротно истоименом јунаку Франца Кафке у роману *Процес*) почиње, мимо свих, па и језичких шаблона, да опажа свијет непосредно, чулно. А писац, у знак подршке свом јунаку, овај пут гради јасну перспективу приповиједања. Причу води не више непоуздані, већ један стабилан приповједач, а приповиједање се одвија из перспективе самог главног јунака.

Друга фаза:

Држећи се хронологије настанка, као и заједничких својстава, по којима се Хандкеова проза из 70-их година укључује у тзв. нови субјективизам, А. Крстановић у другу пишчеву стваралачку фазу сврстava приповијетке објављене 1972. године, *Кратко писмо за дуги расстанак* (Der kurze Brief zum langen Abschied) и *Нежељена несрћа* (Wunschloses Unglück), а истом кругу са темом из интимног, брачног и породичног живота припадају и двије наредне приповијетке, *Тренутак истинског осjećaja* (Die Stunde der wahren Empfindung, 1975) и *Љеворука жена* (Die linkshändige Frau, 1976). И ове анализе кандидаткиње су, као и претходне, исрпне, детаљне, свеобухватне и поуздане. Пошто су изнесени основни подаци о Хандкеовом животу тих година (брачни проблеми, путовање у Америку, мајчино самоубиство, боравак у Паризу, рођење дјетета), и означени главни ликови и тема наведених приповиједака, приступа се појединачним тумачењима: На нивоу приче (histoire): радња, фигуре, простор, и на нивоу дискурса (discourse): вријеме, модус, глас – у првој приповијеци. Разматрају се, у другој приповијеци, аутор као приповједач и мајка као приповједачка фигура, што се надовезује на критику језика, познату већ из прве стваралачке фазе, језика као механизма друштва путем којег се врши насиље над личношћу све дотле док не дође до њеног потпуног демонтирања, до губљења воље за животом и, коначно, до – самоубиства. Управо овај аспект језика, демонстриран и реализован кроз цијелу приповијетку *Wunschloses Unglück*, навео је нашег преводиоца да наслов преведе, на први поглед необично, али у суштини адекватно, – као *Безјељна несрћа*. У интерпретацији треће приповијетке Анђелка Крстановић примјењује комбиновано Штанцелову и Женетову терминологију. Користи термине као што су приповједачка ситуација и он-приповједач (Erzählsituation, Er-Erzähler), односно екстрадијегетички приповједач и интерна фокализација (extradiegetischer Erzähler, interne Fokalisierung). У поглављу о фигурама и перспективи употребљава термине унутрашњи монолог и индиректни говор (innerer Monolog, indirektna Rede), али исто тако и појам Gedankenzeitat (цитат мисли, заправо директни говор фигуре уз коришћење *verbum dicendi*), затим термине доживљени говор (erlebte Rede), али и термине модус, као и транспонирани и драмски модус (Modus, transponierter Modus, dramatischer Modus). Све то указује да кандидаткиња одлично познаје

теорију нарације, што самим тим доприноси да њене интерпретације буду изузетно богате. У анализи *Тренутка истинског осјећаја*, у поглављу о интертекстуалним аспектима приповијетке, уводи се, поред осталог, и термин претекст (Prätext). Хандке је, наиме, након првобитне деконструкције цјелокупног књижевног наслеђа, почeo да у свом приповиједању успоставља мостове са писцима попут Кафке (мотив сна), Достојевског (мотив убиства) и Томаса Мана (провалија између човјека и свијета). Даље, у склопу појма хронотопос, Анђелка Крстановић говори о простору као семантичкој величини, било да га главни јунак приче доживљава као мрачно мјесто и лавиринт или као сунчани простор након кише са појавом дуге, било пак да се ради о спољњем односно унутрашњем простору који се у тренуцима психичке кризе главног лица пресијецају, док се вријеме обрађује као вријеме приповиједања и приповиједано вријеме (Erzählzeit, erzählte Zeit), али такође и као спољно вријеме, редуковано на пухо протицање (chronos) и унутрашње вријеме (kairos) у коме се одвија преображај свијести. У четвртој приповијеци, – овај пут главни лик је жена – Анђелка Крстановић, анализирајући вријеме на равни дискурса, долази до врло интересантних резултата, будући да ово дјело има филмску структуру и да је проистекло из првобитне форме филмског сценарија. У причи се приповиједа са дистанце, ради се о хетеродијегетичком приповједачу и екстерној фокализацији, о стратегији коју је један интерпретатор, износи Анђелка Крстановић, означио као аскетски спољни поглед. У филмском рјечнику овај поступак се зове camera-eye. А фигуре се представљене претежно у драмском модусу, кроз свој говор. И како год је цијела прича базирана на регистрирању појединих неповезаних секвенци, тако је и вријеме устројено по тим самосталним секвенцима, без аналепси и пролепси, само чиста садашњост. Поклапају се вријеме приповиједања и приповиједано вријеме, да би се на крају испоставило да вријеме постаје тематска величина. С друге стране, главна фигура, Маријане, за разлику од других фигура, не узима вријеме као физичко протицање, него га „поунутрашњује“, као духовну величину, тежећи да, мимо вањских токова времена, постигне, тако важну, контемплацију. Имајући у виду да се у приповијеци *Љеворука жене* примјењују поступци како литерарног тако и филмског медија, ваља ипак истаћи слједеће: овај текст техником монтаже, својственој филмском медију, реализује оно што се не постиже преко приповједачке инстанце, остварује наиме и повезивање секвенци, остварује у појединим секвенцима и згушњавање, и развлачење времена (Zeitlupe), али исто тако и повратак у прошлост (Rückblende). Баш због тога ово Хандкеово дјело, по мишљењу критике, а то исто износи и Анђелка Крстановић, припада посебном типу књижевности.

#### Трећа фаза:

По обиму роман, а жанровски приповијетка, Хандкеово дјело *Спори повратак кући* (Langsame Heimkehr, 1979), сумира претходну стваралачку фазу тако што и оно одступа од уобичајених наративних шема и што се и овај пут животно искуство уско повезује са проблематиком приповиједања. Оно уједно отвара трећу фазу у Хандкеовом опусу, дајући назив једној тетралогији, у чији састав улазе још дјела *Учење Свете Викторије* (Die Lehre der Sainte-Victoire, 1980), и *Прича о дјетету* (Kindergeschichte, 1981), као и драмска пјесма *Über die Dörfer* (1981). Опсежна анализа овог значајног дјела које представља нову прекретницу у Хандкеовом раду Анђелка Крстановић је подијелила на два дијела. У првом је ријеч о теми, о главном лицу Валентину Зоргеру, геологу, његовом боравку у далеком индијанском селу на Аљасци и повратку кући, у Европу. Значајно је то што се Зоргер јавља као „Umdenker“, онај који преокреће, преосмишљава и који изнова тумачи простор и вријеме. Простор постаје основа спознаје. Зоргер пише расправу „О просторима“

покушавајући да предочи првобитне законе као поновно враћање битка у простор, да битак учини присутним. Зоргер, тумачи Анђелка Крстановић, кроз своје рефлексије развија слике простора, повезујући прошлост са садашњошћу, а доживљава простор и синхроно, тако што доживљаје простора у својој фантазији чини свеобухватним, а самога себе просторно свеприсутним. У другом дијелу анализе ове Хандкеове приповијетке А. Крстановић освјетљава, поред већ познатих, и неке нове моменте у техници приповиједања. Овдје се он-приповједач само на први поглед јавља као неко ко није укључен у збивања. Но близост између приповједача и фигуре се не остварује путем интерне фокализације, како би се очекивало, него на други начин. Пада у очи да приповједач на многим мјестима спонтано приказује збивања из унутрашњости фигуре и за то вријеме их још додатно допуњава, што противречи хетеродијегетичком посредовању приче испричане у претериту. Приповједач често износи и уметнута запажања, која су дата у загради, што ће рећи да не приповиједа из унутрашњости фигуре, већ да ту унутрашњост и он сам испуњава. Има и таквих мјеста где приповједач ословљава фигуру са „ти“ и тиме заправо разоткрива да се не ради о присности са фигуром него да он сам са собом разговара и аналитички развија сопствени животни положај. Прелазак приповједача у фигуру Зоргера на крају постаје трајно. Он се Зоргеру обраћа присним „Ти“.

Да је приповијетка *Спори повратак кући* аутобиографског карактера, потврдио је Хандке у наредном дјелу. У том дјелу, чији је наслов код нас преведен као *Поука планине Sainte-Victoire*, можемо да прочитамо: „Али геолог се још прије европског копна поново вратио у мене, а ја сам у оном међувремену опет становao у Берлину“. Или: „Зоргера, геолога, преобратио сам у себе и тако је био ... у многоме и надаље дјелоторан“. Сљедећи корак који је Хандке направио у формирању своје поетске методе одразио се у нарративној равни овако: Он-приповједач из *Спорог повратка кући*, који кроз фигуру пројицира сопствене доживљаје, у наредном прозном дјелу, Учење Свете Викторије, јасно и дефинитивно се разоткрива као пишчево ја (*Schriftsteller-Ich*). Тада-приповједач, износи А. Крстановић, подијељен је на ја које приповиједа и ја које доживљава (*erzählendes Ich*, *erlebendes Ich*). Првоме, приповједном ја додијељене су рефлексије, закључци и ставови према умјетности и сходно томе казивање се одвија у претериту, док је доживљајно ја врло често ограничено на презент. Али много важније од ове подјеле улога у приповиједању јесте заправо установљење аутора/приповједача: аутор износи оно што заиста доживљава, а приповједач то преводи у умјетничку форму. Хандке се тих година много бавио Сезаном. У два наврата је ишао на планину Сент-Виктоар, коју је Сезан често сликао у својим пејзажима. Увјерио се Хандке лично да на тим Сезановим сликама ништа није измишљено, оне су реализација овогемаљског, па га је то инспирисало да умјетничке претпоставке за настанак књижевног дјела предочи преко аутентичног доживљаја. Или, како тумачи А. Крстановић: „Превођење аутентичног доживљаја у писану форму, којом приликом се искључује све што је измишљено, а успјешна спознаја се постиже путем слободне фантазије у трезвеном стању, које је непосредно везано за стварност, наводи приповједача на једно даље становиште. Он више не бира фiktivne figure и измишљене приче за своја писана дјела, него једно аутобиографско ја у садашњости“.

На крају свог рада кандидаткиња се, са истом пажњом као и у претходним излагањима, посветила Хандкеовој *Причи о дјетету*. Са овим дјелом завршава се епски дио тетралогије. Оно се заснива на аутентичним догађајима из пишчевог живота. Хронолошки развој дјетета прати се од рођења, преко селидбе у Париз, повратка у Њемачку, личног одгајања дјетета након развода, новог пресељења у Париз и искустава са иностраним

школама, до повратка у Њемачку, путовања оца око свијета у трајању од годину дана и завршног насељавања у граду где се говори њемачки језик како би се дијете школовало у сопственом језичком простору. У причи су отац и кћи означени као дијете и као одрасли (der Erwachsene). Одрасли дијете доживљава као праписмо, тумачи А. Крстановић, као идеално прастање духа. У свакодневици развија са дјететом бајковиту слику о једном прастаром односу између одраслог као заштитника и васпитача и дјетета као нове наде за историју свијета. Индивидуална потрага за спасом, закључује А. Крстановић, постаје мит о свијету (Welt-Mythos). Аутобиографско укида фикцију, а упркос томе је свеобавезујуће.

Ослањајући се на анализу пропитаних дјела, кандидаткиња долази до закључка да се питање аутентичног доживљаја и његовог преношења у одговарајући наративни модел може окарактерисати као кључно питање, које аутора заокупља већ од раних 60-их година у његовом програмском есеју *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* и протеже се кроз све фазе испитаног корпуса. На том полазишту Хандке деконструише у својој првој фази стваралаштва устаљене наративне моделе са циљем изналажења продуктивних модела за једну оригиналну поетику поништавања фикције, што добија јасније обрисе у другој фази, а своје назнаке већ у првом роману *Die Hornissen*. Пропитивања положаја субјекта у свијету и конституисање идентитета прати синхроно развојни пут поетике у погледу наративних модела, те се таква поетика, према кандидаткињи, може означити као егзистенцијална поетика. Она се базира на рефлексији и опису процеса свијести, одбацивању појмовне спознаје и концентрацији на појединачни доживљај. На нивоу дискурса, износи се у закључку, овај тематски комплекс досљедно се спроводи путем унутрашње перспективе, успоравања времена приповиједања, преливања времена у тематску раван и одбацивању ауторијалне форме. Посматрање конституисања идентитета као процеса маркира се у причи отвореним крајем, а квалитативна фаза у развоју очитује се као естетско формулисање увида. У тетралогији, сумира кандидаткиња, заокружује се развојни тематски комплекс одвајања, преображаја и креативног битисања у предочавању субјекта коме је узор природа. У помирењу људске историје са основним начелима постојања он иступа у улози посредника и нуди човјечанству обновљен мит. У тетралогији као посљедњој фази отвара се у равни фигура коначно простор за Другог, те би у даљим истраживањима, како се наводи, требало пропитати даљи развој на нивоу консталације фигура. Осим тога, специфичне језичке конструкције, од партиципа, преко инфинитивних конструкција, па до неологизама и архаичних израза прате предочавања аутентичног доживљаја, те би у будућим истраживањима ваљало пропитати и однос између слика пуког мировања у датом свијету и њихове језичке интерпретације. Кандидаткиња отвара ново поље истраживања и у односу на питање аутотекстуалности и његове функције као новог момента који се појављује у завршној, трећој фази, као и питање даљег развоја ауторства у односу на форму приповиједања.

- a) Укратко навести резултате до којих је кандидат дошао;
- б) Оцијенити да ли су добивени резултати правилно, логично и јасно тумачени, упоређујући са резултатима других аутора и да ли је кандидат при томе испољавао доволно критичност;
- в) Посебно је важно истаћи до којих нових сазнања се дошло у истраживању, који је њихов теоријски и практични допринос, као и који нови истраживачки задаци се на основу њих могу утврдити или назирати.

## 5. ЗАКЉУЧАК И ПРИЈЕДЛОГ

Пошто је прегледала и проучила докторску дисертацију mr. Анђелке Крстановић коју је она

предала под насловом *Peter Handkes narrative Verfahren*, комисија је дошла до закључка да се ради о изузетно систематичном и досљедно спроведеном научном истраживању, које ће имати одјека и у домаћем и у страном књижевно-научном свијету, па стога предлажемо Наставно-научном вијећу Филолошког факултета у Бањој Луци да кандидаткињу позове на усмену одбрану.

- a) Навести најзначајније чињенице што тези даје научну вриједност, ако исте постоје дати позитивну вриједност самој тези;
- b) Ако је приједлог негативан, треба дати опширније образложение и документовано указати на учињене пропусте, односно недостатке написане докторске тезе.

*и Ваљеву Луци,  
28.09.2016.*

#### ПОТПИС ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

1. *Д. Ђ. Јанковић*
2. *Мирјана Јанковић*
3. *Ладислава Јанковић*
4. \_\_\_\_\_
5. \_\_\_\_\_
6. \_\_\_\_\_

**ИЗДВОЈЕНО МИШЉЕЊЕ:** Члан комисије који не жели да потпише извјештај јер се не слаже са мишљењем већине чланова комисије, дужан је да унесе у извјештај образложение, односно разлог због којих не жели да потпише извјештај.