

Снежана М. Милосављевић Милић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет¹
Департман за србистику

ИНТЕРСЕНЗОРНИ СВЕТОВИ ПРИПОВЕДАКА БОРЕ СТАНКОВИЋА

Апстракт: Полазећи од актуелних методолошких претпоставки сензитивистичке и атмосферичке поетике, насталих у окриљу тзв. сензитивистичког заокрета (енгл. sensual turn) у хуманистички, у раду ће бити анализирани чулни аспекти наративних светова у приповеткама Боре Станковића. Теоријску основу истраживања чини концепт атмосферичке перцепције М. М. Понтија и Г. Бемеа, као посебног вида синестезијске перцепције која не ограничава искуство, већ сваком нашем осећању даје просторност, као и новофеноменолошка теорија Х. Шмица о полустварима (енгл. half-entities) које, као квазиобјективне датости, носе снажан атмосферички потенцијал. Станковићевој поетици чулног приступићемо и из перспективе која наглашава везу између сензуалне димензије језика и мисли те културолошке природе њиховог дискурзивног представљања. Притом ће типологији пет чула (вид, додир, слух, укус и мирис) бити придружен и концепт соматских сензација и соматског искуства као важне карике у тријади са естетским и сомаестетским искуством. Анализа репрезентативних примера из изворних текстова требало би да потврди нашу претпоставку о Станковићевом искораку из визуелноцентричне наративне медијације и отварању ка олфакторним, хаптичким, аудитивним и густативним световима. Наведена истраживачка перспектива на тај начин може указати на она модернистичка својства Станковићевог дела која се не дају сасвим омеђити досадашњим рецептивним парадигмама о његовом сензуализму, лирској нарацији и наглашеној психологизацији, истичући притом значај Боре Станковића за генезу фикционалних сензотопа у српској књижевности двадесетог века.

Кључне речи: Бора Станковић, модернизам, атмосфера, чула, синестезија.

¹ snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

1. Увод

Богата и жива историја читања дела српског модернистичког класика Боре Станковића обележена је, уз извесне апорије, местима која су постала својеврсни рецепцијски топоси; то се, између осталог, односи на психологизам, емоционалност и лирска својства, како прозних, тако и драмских Станковићевих наратива. Општи књижевноисторијски консензус позиционира писца унутар оне поетике која објективну и реалистичку слику стварности претпоставља унутрашњем свету јунака, те се у том погледу редовно наглашава пишчев интерес за субјективна стања и интериоризацију представљеног.

Колико год да се овим увидима не може приговорити, нити порећи њихова релевантност, инсистирање на естетском учинку таквих поступака довело је до извесне рецепцијске инерције и следствено томе, до превида неких кључних својстава Станковићеве поетике. Реч је о донекле поједностављеној релацији између субјективне и објективне перспективе приповедања, сведеној на бинарну опозицију. Мишљења смо, међутим, да је интригантни статус Станковићевог дела, које настаје на прелазу века и амблематично рефлектује и претходну, реалистичку и долазећу, модернистичку наративну свест, могуће боље објаснити, не дисјунктивним већ конјуктивним везама. Наративни амалгам особене пишчеве поетике, који истовремено открива мимезу локалног колорита и натурализам људске душе, али не више као објективну или фактографску датост, очито је да се не може тумачити нити категоријама реалистичких конвенција, нити чисто модернистичким параметрима. Поетологема која би била херменеутички кључ или парадигматична иманентнопоетичка жижа у Станковићевом стваралаштву могла би бити *атмосфера*.

Не може се рећи да је досадашњим Станковићевим тумачима промакао атмосферички квалитет његових светова приче. Ипак, 'када се у литератури о *Коштани* помиње атмосфера, што није ретко, она се јавља или као супсумација поетским и лирским елементима, или се мисли само на позоришне атрибуте: сценографске, светлосне и звучне ефекте, музичке, вокалне и кореографске партије' (Milosavljević Milić, 2022a:p.182). Слично је и са приповеткама; указано је на њихову специфичну локалну, обредну, лирску, свечану или носталгичну атмосферу (Deretić, 1983:p.472–477), али је, притом, изостао јасан методолошки концепт појма, као и његов прецизнији функционални и квалитативни опис унутар изабране грађе.

Тема овог истраживања укључује опис и анализу чулног регистра Станковићевих приповедака, а истраживачку грађу чине дела која су настала у раз-

личитим фазама пищевог стваралаштва: *Гугутка, Мојим знаницима, Вечити пољубац, Бурђев дан, Нушка, У ноћи, У виноградима, Стари дани, Наш Божић*. Истраживачка хипотеза полази од доминације мултисензорног искуства нара-тора и/или ликова и атмосферичких простора, као дистинктивних чинилаца модернистичке поезије. У наставку рада најпре ће бити укратко предочене основе тзв. атмосферичког заокрета (*atmospheric turn*) и сензитивистичког заокрета у хуманистичким наукама на почетку XXI века, као методолошких основа на којима се заснива наш приступ Станковићевој прози.²

2. Атмосферичка (мултисензорна) перцепција

Интерес за феномене амбијента и штимунга у првим деценијама XX в. јавио се, како примећује Л. Шпицер, као симптом модерне антикартезијанске жеље да се ‘пробију мрачни тунели неизрецивог’³ (Spitzer, Internet).

Генеза атмосферичког заокрета који се јавио почетком друге декаде XXI века повезује се са концептом атмосферичке перцепције М. М. Понтија, као посебног вида ‘синестезијске перцепције’ (1978:р.242) која не ограничава искуство, већ сваком нашем осећању даје просторност. За реактуелизацију појма атмосфере унутар савременог теоријског дискурса заслужан је један од утемељивача нове феноменологије, Х. Шмиц, који 1969. год. уводи концепт осећања као атмосфере. Према Шмицу, природи наше ‘афективне погођености’, и ‘интензитета захваћености’ одговара тзв. бесповршински простор, какав је простор звука, ветра, тишине, телесних реакција, воде као доживљеног динамичног волумена (Schmitz, 2018:pp.37, 86, 89). Ове специфичне феномене Х. Шмиц назива полустварима (*half-entities*) јер оне нису ствари по себи, већ као квазиобјективне датости носе суштински атмосферички потенцијал.

Просторна разливеност афективних снага осећања онемогућава да се атмосфера прецизно локализује, она је, као ‘лебдеће стање’ (Schmitz, 2018:р.76), својим холистичким карактером позиционирана увек *између* субјекта и објекта. У таквој тврдњи треба видети аргумент којим се побија доминантан менталистички приступ у хуманистици као превише апстрактан и поједностављен (Milosavljević Milić, 2020).

Најистакнутији представници новофеноменолошке естетике атмосферичких простора јесу италијански теоретичар Т. Грифери, који је, између осталог,

² О феномену атмосфере у Станковићевом делу писали смо у два студијама (Milosavljević Milić, 2022a, Milosavljević Milić, 2022b).

³ Сви преводи цитата са енглеског језика су ауторкини.

увео концепт атмосфере првог утиска⁴ и Г. Беме који је издвојио пет дистинктивних фактора атмосфере као *емоционалног простора*: 1. расположење, 2. синестезија импресија, 3. утеловљеност, 4. интересубјективност и 5. културална условљеност објеката и симбола који еманирају атмосферичко дејство. Беме наглашава атмосферичко дејство као посебан облик екстазе ствари која, излазећи из себе, модификује сферу свог окружења.

3. Рећи то чулима – Основе сензитивистичке поетике

Упоредо са истраживањем естетике атмосферичких простора јача интересовање за чулне аспекте уметности и културе. Имамо ли на уму Мерло-Понтијеву дефиницију синестезијске перцепције, очекује се даље гранање и преплитање атмосферичке и сензитивистичке поетике. До чулног заокрета у хуманистичи (*sensual turn*, Howes, 2005) дошло је такође почетком овог миленијума као последица удаљавања од лингвистичких и текстуалних парадигми, али и као отпор ранијој доминацији искључиво психолошког приступа чулима. Д. Хјуз, аутор *Манифеста сензорних студија* (2022) и К. Класен, ауторка књиге *Свет чула* (1993), наглашавају чулну димензију језика и мисли постављајући питање о начинима дискурзивног конструисања чулног искуства и приступајући чулним перцепцијама као истовремено културолошким и физиолошким/неуробиолошким појавама. Како смо већ поменули,⁵ студије чула широко су конципиран интердисциплинаран покрет и настају у конјунктури антропологије, социологије, историје, археологије, географије, теорије комуникације, религије, филозофије, науке о књижевности, историје уметности, музеологије, филма, студија медија, перформанса, феноменологије, естетике, архитектуре, урбанизма и дизајна. Дуж чулних линија налазе се визуелна култура, култура слуха, култура мириса, култура укуса и култура додира.

У српској науци о књижевности први исцрпан преглед чулних импресија (премда ограничен само на корпус српске поезије), налазимо у недавно објављеној монографији Ђ. Вуковића *Српска поезија и чулни свет* (2023), на коју ћемо се у овом раду у више наврата позивати.

⁴Захваљујем проф. др Љиљани Бањанин (Department of International Languages and Literature and Modern Cultures, University of Torino) што ми је омогућила да у оквиру STSM студијског боравка на COST акцији INDCOR имам приступ оригиналним публикацијама Тонина Грифера и обавим истраживање у библиотекама Library for Languages and Literature, Library for Philosophy у Торину у периоду 17. 7 - 24. 7.2022.

⁵Исцрпније о карактеристикама сензитивистичког заокрета и његовим најзначајнијим представницима писали смо у раду *Олфактивни пејзажи у збирци песама Мирис земље Десанке Максимовић* (Milosavljević Milić, у штампи).

4. Станковићева сензопостика – језик чула и чуло језика

Чулни регистар Станковићевог наративног сензоријума изузетно је богат; његови јунаци комуницирају чулима, а чулна и, поготову, синестезијска перцепција доминантан је облик интерперсоналног/интерменталног и интерсензорног искуства. Иако су активирана сва чула, сензација ретко када подразумева појединачну чулну медијацију; уместо тога, преовладава синестезијска перцепција и мултисензорно, атмосферичко искуство. У томе је и особеност Станковићеве поетике, када се посматра у контексту раног модернистичког наратива (нпр., у поређењу са Андрићем⁶).

Зато је посебно издвајање и именовање појединачне чулне импресије у световима прича његових приповедака тек први корак у приступу Станковићевој особеној поетици атмосфере. Даље у раду указаћемо на типове визуелних, акустичких, олфактивних, хаптичких и густативних сензација, као и на њихов синестезијски квалитет и концептуалне метафоре као начин именовања, како бисмо се приближили природи и функцији његових атмосферичких простора.

4. 1. Визуелне сензације

С обзиром на то да је визуелна перцепција доминантни облик текстуалне медијације чулне импресије, о чему, између осталог, експлицитно сведочи лексика и избор глагола (гледам, видим, виде се, видело би се, гледајући, виђаху се, гледао сам и разгледао, око, поглед), овде ће бити издвојени само примери хроматског спектра и атмосферичке оптичке сензације, као њене подврсте.

Станковићева палета боја није разнолика и обухвата неколико фреквентних валера: бело, црно, жуто, румено, модро, зелено. Белина припада одећи (најчешће стајаћој и свечаној, празничној, беле су мараме), посућу, или девојачком лицу, уз руменило, док су коса и очи црне или русе, а црно је и учестили хроматски пратилац ноћних сцена и доживљаја. Дистинктивна црта оваквих колористичких маркера није у номинализацији и објективној дескрипцији мотива (из природе или предметног света), већ у самом феномену боје, као њеном атмосферичком учинку који захвата и субјекат исказа/перцепције и простор и предмете; уместо неутралне перцептивне констатације (беле кошуље, модро парче неба, зеленкаста вода), боја поприма наративни потенцијал постајући екстензија предметног света. Њен језички пратилац су, за Станковића карактеристичне синтаксичке конструкције са повратним глаголом: кошуље се беле,

⁶ О Андрићевом сензотопу в: Милосављевић Милић (2024:р.373–389).

ципеле се жуте и цакле, крст на звонику цркве се црни, ‘црнила се Собина са својим старим кестенима и орасима’ (Stanković, 1991:p.395).

Уместо ефекта стварног као реалистичког знака, овакви описи дестабилизују конкретност референцијалног света који више није само споља, али ни искључиво субјективна слика. У пољу видљивог нестају јасне контуре ствари, оно се замућује или постаје непрозирно; индикативан је опис ноћи у приповеци *Гугутка*: ‘Већ је ноћ. Али не мрак, већ нека средина, од прозрачне тмине и ведроће’ (Станковић, 1991:p.395). Сличну семантичку неодређеност носе и описи мутног обзора, ведрине сванућа *тамнорујног неба* (*У ноћи*), зракастог расипања светлости и њеног губљења у мрак, светлуцања свећа; Стабло орахово се бели до пола осветљено (Станковић, 1991:p. 398), пламичак свеће је жут и слаб, фењери ‘чкиље и трну од магле’ (Станковић, 1991:p.127); ‘Пробија модрина кроз прозоре и ломи се са светлошћу свеће у чираку’ (Станковић, 1991:p.144). Учестала је опозиција светлог и тамног, а мотив светлости итеративно се варира; лелујање или светлуцање свећа и ‘жмиркање и трептање кандила’ (Станковић, 1991:p.145), смењују сјај (сјајан зрак, сјај иконостаса, сјај воде) и блесак (блештање груди као мрамора, блештава сјајност).

Извор светлости чешће се налази у предметима (свеће, фењери, кандило), ређе у природи (месец, зрак)⁷, али је заједничко својство свих визуелних описа њихов атмосферички карактер. То посведочује учестало присуство *полуствари*, као што су, поред већ поменутих и: магла, прскање тамњана, (дувански) дим, свануће, пламен, млаз (свећа), сјај, сенке, ветар, дах. Њихов интригантан онтолошки статус, те немогућност локализације симптоматично указују на пишчев искорак из миметичких конвенција и приближавање актуелним симболистичким тенденцијама у књижевности на почетку XX века. Зато се такви атмосферички мотиви или феномени само једним делом могу свести на оптичку перцепцију, будући да је опсег афективне погођености које оне импликују знатно шири. У том смислу би се и као повлашћена перспектива визуелних, али и свих осталих сензација, могла издвојити ‘атмосферичка фокализација, као перцептивна позиција између унутрашњег и спољашњег света’ (Milosavljević Milić, 2020:p.41)⁸ која је много више заступљена него субјективна перспектива

⁷ Ђ. Вуковић примећује да у поезији српског модернизма ‘безмало све утиске изазива природа, која ће у томе далеко надмашити културу’ (2023:p.504).

⁸ ‘Атмосфера преузима улогу медија или филтера наративне информације при чему је за атмосферичку фокализацију пресудна субјекат–објекат релација, или оно што настаје између њих. Овај тип фокализације у књижевности је интензивнију употребу добио почетком XX в, са модернизмом, где се јавља у функцији сликања простором (најчешће именованог као *доживљени простор*)’ (Milosavljević Milić, 2020:p.41).

лика (нпр. детета у приповеци *Наши Божићи*). То најбоље потврђују, не само визуелне, – екфразе препознатљивих жанр-слика: славског весеља, славске собе (*Стари дани*), Божићне литургије.

4.2. Звучне сензације

Још снажнији атмосферички ефекат од визуелних носе акустичке сензације. Прихватајући став Г. Бемеа да су звук, бука и музика неки од главних генератора атмосфере (Böhme, 2017:р.167), може се говорити о доминантној акустичној атмосфери Станковићевих приповедних светова. Насупрот релативно сведеном низу извора акустичне сензације (музика, песма, гласови људи и природе, животиња, озвучени предмети)⁹, њихова атмосферичка резонанца знатно је богатија, а распон од тишине до жеке сугерише експресивни потенцијал Станковићевих ауралних простора.

Из изабране грађе ексцерпирани су следеће примери звучних сензација: разговор жена, жагор, смех (сладак, силан, раздраган), клицање, кикотање, дозивање и песма, бруј ‘клика девојака и њихово тапшање’ (Станковић, 1991:р.37), вика коњара, крик, писак, ларма, јауци, пиштање, нарицање, ударци, пуцкарање, тутањ и брујање, капање воде, падање воде с чесме, шуштање (шалвара, сукњи, антерија и свилених минтана, топола, басма на минтану), кликтање шеве, извијање славуја, грличина песма, вречање коза, глас петла, шушањ инсеката, писак гугутке, зујање муха, треперење голуба, звоно, звек тањира, чаша и оканица, (чује се како кашике звече и пуцају вилице), кркљање хране у лонцима, цврчање печења, шкрипање белих корпи, крцкање товара, лупа од оправка на бачвама и крблама, шиштање зурли, пиштање зурли, пиштање шупелке, звон дахира, лупа добоша, свадбена свирка, одјек прангија, свирка, песма ратара, зујање напева у ушима, бат корака, лупарање ципела, хука трамваја, удар мотике.

Експресивно комплементарни акустичким местима и ономотопејским сликама јесу обезвучени простори које испуњава: тишина ноћи, тиха ноћ, једва чујне речи, шапутање, послушкивање (разговора из куће), угушена песма, тиха, дугачка и монотона песма, тихи жубор воде, колебање звука. Чулној резонанци ‘унутрашње кућевне архитектонике тишине ствари’ (Vučković, 1990:р.289) придружује се ‘нема чаршија’ (Stanković, 1991:р.139), или слутња звука који се ‘кроз сан [те] чује[м]’ (Stanković, 1991:р.143). У атмосферичкој екфрази у при-

⁹ Ђ. Вуковић указао је на устаљеност лексике звука од ‘гласа и песме, звукова који изражавају душевна стања (врисак, писка) и природних звукова’ у романтизму, до ‘песме, гласа и звука’ у речнику слуха на почетку XX века (2023:р.224, 474), при чему су најстабилнији у српској поезији били називи са утврђеним редоследом у коме се на првом месту јавља глас (2023:р.712).

повеци *Гугутка* извор акустичне чулне резонанце обезвученог ноћног пејзажа премешта се са звука на мирис: ‘Све се утајава и тоне, али дајући од себе живота у оном тихом, благом и силном мирису зеленила’ (Stanković, 1991:p.395).

Као простор ‘симултаних релација, без граница центра и периферије’ (McLuhan, 2005:p.49), (високо)перципирани аудитивни простор се, прати-мо ли психолошко тумачење, може разумети као симптом психотичних стања (McLuhan, 2005:p.51) и стања повишене емоционалности, карактеристичних за Станковићеве јунаке. У приповеткама *Стари дани*, *Наши Божић*, *У ноћи* аурални пејзажи и акустични догађаји рефлектују снажну емоционалну резонанцу, а звуци добијају евокативну вредност и меморијски потенцијал. Они су својеврсни ехонаративи¹⁰ у којима се исказује у носталгичном или елегичном тону жал за младошћу, неоствареном љубављу, прошлим данима. Илустративан је доживљај јунака у приповеци *Вечити пољубац*: ‘У ушима једнако би му зујали одавна заборављени напеви’ (Stanković, 1991: p.285).

Као акустична емоција или озвучено осећање, ехонаративна сензација уједињује спољашњи или физички извор звука са његовим унутрашњим одразом/резонанцом у јунаку (*Наши Божић*); у другом случају феномен продуженог одјека може учинити јунака глумим за спољашње надражаје; тако Цвета у приповеци *У ноћи* не чује надолazeћу воду у пољу, омамљена ехом Стојанове песме и његовог *тужног гласа*. Када порекло или извор звука остају невидљиви у свету приче, шири се његов асоцијативни хоризонт и интензивира симболичка вредност, као у приповеци *Гугутка* у којој истоимена птица симболизује глас родитељске туге због смрти детета.

Саображеност атмосферичког описа и описне нарације (Milosavljević Milić, 2020), упућује на даље промишљање односа између групних ликова и слика колективитета и атмосферичког звука. Илустративна је звучна екфраза у приповеци *Наши Божић*: ‘а од свуда, са свију страна, по комшилуку песма, свирка, весеље. [...] Из неких дворишта чује се како тутњи коло, звецкање дуката и дубла у низама, на грудима девојака [...] а од Стојача Доњовранчета допире писак деце, плач жене и његова вика’ (Stanković, 1991:p.153).

‘Холистичка и хомогенизујућа улога атмосфере олакшава метонимијски опис групног лика, чему у прилог иде и атмосферички опис социјалног простора као дистинктивног чиниоца лика масе’ (Milosavljević Milić, 2020:p.43) У озвученим атмосферичким приказима колективних окупљања (славе, свадбе, празници), Станковић је дочаравао повезаност локалног и универзалног, обичајног и ин-

¹⁰ Са аспекта историјске сензопоетике, посматран у контексту жанра, одјек је био глас природе у пасторалама, док се у елесијама јављају одјеци изгубљених гласова мртвих.

дивидуалног, традиције и субјективности: ‘А сви свирају. Грнета гр’оће, ћемане клизи, дахире звони, а Шабан својим шупељком све њих води, извија, упада, прекида, сече, те да човек још више побесни’ (Stanković, 1991:p.43). Сугестивности сценичних описа доприносе, поред већ поменутих атмосферичких акустичких мотива, и оноματοпејске речи и изрази којима се актуелизује сензорни аспект језика, за шта се потврда налази међу ексцерпираним примерима.

4.3. Олфактивне сензације

У савременој сензитивистичкој поезици звуку и мирису се приписује најјачи атмосферички потенцијал. Управо је тако и у Станковићевој прози; његови светови прича препознатљиви су по олфактопима или олфактивним сензотопима¹¹ башти, винограду, пољу, али и ентеријерима, попут кујне, чије је порекло и литерарно и социокултурно. Интригантни статус мириса унутар сензитивистичке поезике који се тиче лингвистичког утемељења олфактивне перцепције, односно, замена имена мириса његовим узроком, као симптома немогућности конвенционалног именовања, не пориче снажан евокативни потенцијал који олфактивне сензације имају, како у животу, тако и у књижевности.¹² Референтни оквир олфактивног у наведеним приповеткама чини, превасходно, предметни свет свакодневнице кроз коју се крећу јунаци.

Лексикон олфактивних мотива обухвата мирис овлажене прашине, скоро опраног чаршава, сухог босиљка, стајаћих хаљина, сувих дуња из сандука, вина, масни мирис јела и пића, ђона ципела, тамјана, примамљив мирис шире, мирис чистоте и новог, опајаних ћилима, празничне собе, пастрме, улице, бурмута, плоча у трему, девојачке косе, снаге и душе (*Нушке*, прим. С. М. М) балсам и ноћни миомир. Иако извор мириса припада референци из стварности, његова еманација или аура не може се одвојити од оног Станковићевог ‘мириса душе’ (1991:p.285).

Наведимо пример приповетке *У винограду*ма чији се свет отвара мирисом као ‘најјачом ефективном компонентом атмосфере’ и истовремено ‘најинтимнијом перцепцијом’ (Lichte, 2009:p.143). Амбијенталном екфразом кроз описну наративу и атмосферичку фокализацију простор света приче није само

¹¹ Под синтагмом *олфактивни сензотоп* подразумевамо простор који се примарно генерише/перципира олфактивним сензацијама; то је место мириса, мирисно место, место обележено мирисом, место описано мирисом, место са мирисом или без мириса, место поред мириса, изван мириса.

¹² ‘Искуство и сећање’ се у литератури наводе као ‘кључни елементи олфактивне перцепције’ (Rindisbahr, 1992:p.14).

означен; он је већ позициониран између субјекта и објективног света, али је и инхерентни њихов чинилац. 'Мирише ми земља на испуцано грожђе, а магла хладна и мрка већ почиње да се не диже тако лако. Са свију страна само лупа од оправака на бачвама и крблама' (Stanković, 1991:p.65).

Као и у случају просторне разливености и неомеђености звука и мирисне сензације назначују фузију просторне и емоционалне екстензије, својствену атмосферичком или амбијенталном простору. У приповеци *Наши Божић* то посведочују дескриптивни пасажи: 'цела кућа мирише', мирис колача се 'шири по соби', мирис од тамјана 'собу пуни', 'цела улица замирише'. Претпразнична атмосфера сутерише се оном специфичном пасивном позицијом субјекта у свету приче, као 'својеврсном резонанцом синестезијског и патичког доживљаја' (Milosavljević Milić, 2022a:p.187), и фокализацијом првог утиска¹³ 'Одлазак младића у цркву на божићну литургију фокализује се првим утиском који стварају мирис тамјана, светлост свећа и звуци ('тихе песме') док се приближава цркви (Milosavljević Milić, 2022a:p.187).

'Неми говор' мириса (Ackerman, 1990:p.5), и његова лексичка непроходност погодују представи оног холистичког доживљаја чија би му вербализација одузела снагу и сугестивност; такав је завршетак приповетке *Нушка* који уједињује емфатички олфакторно-соматски опис девојачке пробуђене страсти и раног дечаковог искуства: 'Тресла се она и сва мирисала, мирисала, тако мирисала!' (Stanković, 1991:p.47).

4.4. Хаптичке сензације

Овај тип сензација у критици највише је проучаван у контексту Станковићеве поетике еротског. Пишчева оријентисаност ка представама тела и телесног искуства означила је прекретничку фазу у тематизацији еротског у српској књижевности, о чему је и сам Станковић оставио аутопоетичке записе. Ексерпирани примери показују да, иако су соматске сензације најзаступљеније у приповеткама са љубавном тематиком (*Нушка*, *Стари дани*, *Вечити пољубац*)¹⁴, овај тип медијације импресије, лика и простора има запажено место и у другачијим наративима.

Тежишта Станковићевог хаптичког сензотопа су ноктурно слике (ноћ као темпорални и атмосферички маркер догађаја) и утеловљено искуство

¹³ Термин смо увели непосредно инспирисани концептом атмосфере првог утиска Т. Грифера.

¹⁴ Према Ђ. Вуковићу, лексика тзв. нижих (контактних) чула (мириса, додира, укуса) може непосредније пренети реакцију на свет, услед чега добија израженија афективна обележја (2023:p.914).

које посебно долази до изражаја у синестезијским импресијама, које повезују хаптичку са неком другом сензацијом, акустичком или визуелном (дрхтави глас, топла песма). Приметна је, такође, и фреквентна заступљеност термосензација, у бинарној опозицији топло-хладно, са јачим или слабијем градирањем импресије (врелина, врућина или млако, нпр. млака вода).

Сензација врелине или хладноће у контексту спољашњег или унутрашњег портретисања најчешће носи еротску експресију: врео сладак дах, врелина длана и притисак меких прстију по коси, врелина јагодица, врелина љубљеног тела, меса, врелина главе и косе, топла уста. Топлота чешће има конотацију пријатне емоције; то је *пријатна врелина*, која се у наративним световима варира кроз мотиве: топла (мека, чудна) ноћ, топло и меко вече, топла шубара, топла соба, топле куће, врела вода. Са њима су значењски компатибилне сензације мекоће (обавијање мекотом, меки јастуци), мотиви пријатне голицавости, дражи и милине (Stanković, 1991:p.282), или слике нежног ваздушног струјања (душе ветрић). Са изузетком позитивне конотације свежине (пример са деминутивним ублажавањем: *свеж ветрић*), сензације хладноће, као и влаге, тежине и тврдоће, носе негативан призвук: овлажени камен, влажан ваздух, влажна земља, дубина и хладноћа, хладна рука, хладни очни и усни отвори, хладна ноћ, хладовита места, хладно камење, тежак ваздух, тврде и оштре куће.

Експлицитне соматске импресије и утеловљене перцепције простора илуструју следећи примери: шибање косе по плећима, сувوها земље под босим ногама, додир магле на образима, осећај сузе на образу, тежина одеће на телу, додир земље чакширама, повлачење прстију кроз косу, тешка и гломазна столица, јака стиска, језа (раскошна), прскање водом. Станковићеви јунаци су и у случају телесних реакција, као и код претходних чулних утисака, високорезонантни, што их у контексту мултисензорних перцепција чини снажним атмосферичким агенсима. Позиционирање тела као централне жиже простора видљиво је у хаптичким екфразама и поступцима невербалне соматске комуникације (говор тела), у приповеткама *У ноћи* (*свуда око ње*, 1991:p.49) и *Стари дани*. По својој експресивности издваја се следеће место из приповетке *Нушка*.

И скину ме са зида, узе, пригрли још јаче на груди и пође, али кријући се, по сенци, уза зид. Одупро сам се о њу. А она сва врела, ознојена. И ја сам ознојен од ње. Како сам је десном руком обгрлио око врата, прсти моје руке допираху чак до њених топлих, врелих јој уста. А недра јој топла, тврда. Чисто осећам како се неке грудвице растварају и крше у њеним недрима под мојим лактом. Чак ми и ноге горе од њене топлоте. (Stanković, 1991:p.45).

Наведени примери показују да су природа и предметни свет објективни или спољашњи извори телесног искуства, али и други људи који имају улогу у предочавању интерперсоналних релација или интерменталне/интертелесне (мотив зноја), интерафективне свести / стања у сликама колективитета; илустративна је сцена *тискања људи на улицама*, топлоте и јаре људске из приповетке *У винограду*. Иако су физичког порекла, извори хаптичког садејства субјекта и објекта прекривају се ефектом полуствари (ваздух кроз који клизи нешто топло, ветар, дах, пара). Топлота, свежина или врелина нису толико дословни чулни одговори на спољашње надражаје, колико феноменолошке и психолошке категорије – то потврђују примери свежег ветрића који загрева душу, или симболична *хладноћа* коју изазива појава нежељеног госта на слави, у приповеци *Стари дани*. У том интерпретативном кључу можемо читати и синергију чула која превазилази синестезијске везе: упијање гласа, опис студеног и мутног обзора, или, у радикалнијем поступку, замену темпоралне перспективе сензорном – хаптичком, односно, телесном близином (надолазећег догађаја, Божића).

4.5. Густативне сензације

Мотиви хране који су праћени олфактивним сензацијама, покаткад су имплицитно или експлицитно обогаћени и додатним густативним импресијама¹⁵. У ранијој литератури тумачени унутар натуралистичких приповедних конвенција (Вучковић, 1990), у новом херменеутичком и методолошком кључу густативни утисци саставни су део атмосферичне и мултисензорне слике Станковићевих светова приче. То је посебно изражено у приповеткама које тематизују обредне ситуације (слатка вечера, осушени врабац), обичајне (масна и слана јела) и фолклорно-обредне догађаје (слава, празник, берба грожђа: *Стари дани*, *Наш Божић*, *Ђурђевдан*, *У винограду*). У приповеци *Наш Божић* гастрономска тематика и мотиви назначују тензију између социјалне дисхармоније (материјално осиромашење породице) и ‘хармоније обеда’ (Onfre, 2002:р.60). Ако, према мишљењу М. Онфреа, ‘већина гостопримства не може достићи савршенство без апсолутне контроле над простором и временом’ (Onfre, 2002:р.61), тада и ‘постављени сто као етичка и естетска институција’, те ‘пројекат учтивости’ (Onfre, 2002:р.63) гостинске собе у наведеној приповеци

¹⁵ На немогућност строгог разграничења чула укуса и мириса упућује још тврдња Аристотела и Канта да мирисе опажа и чуло укуса (нав. према Vuković, 2023:р.912).

постају културна мимикрија¹⁶ изгубљеног економског статуса, материјалног, иако не и моралног посрнућа.

(Мулти)сензорни потенцијал хране као генератора атмосферичких описа (слика 'лозе са сочним лишћем', Stanković 1991:p.73) и метафоре еротске сласти (попут формулативног мотива *слатких уста* у приповеци *Вечити пољубац*), Станковић је посебно нагласио у наративу приповетке *У виноградима*. Индикативни су призори чулног ужитка жене берачице која 'у устима држи зрно грожђа и сише га', као и они који доносе искуство еротског укуса у игри заљубљених:

Јер је знала, сигурна је била да ћемо се овде, у винограду, помирити. Да ћемо, као и лањске године, с једног чокота заједно брати грожђе, да ћу да мећем у њену котарицу служим се њеним косирчетом, па после, кад почнемо зрна да скупљамо, да ћу навлаш гурати моју руку у њену, а тада ће прсти да им се преплићу и главе, лица, косе додирују. [...] да ћемо из мојих уста да 'зобамо' зрно, али тако да једна половина зрна остане у мојим, а друга у њеним устима (Stanković, 1991:pp.68, 72).

Традиционално мање заступљено у литерарним конвенцијама чулног света, чуло укуса има стилогену и експресивну вредност у контексту синестезијских импресија; у Станковићевом делу на то указују синтагме *горак ваздух* и *накисели ваздух* са несумњивим атмосферичким потенцијалом полуствари.

4. 6. Синестезијске импресије

Претходно издвојена грађа и анализа показале су врсте, учесталост и улогу појединачних чулних сензација које се у наративним и дескриптивним пасажима Станковићевих приповедака ретко срећу одвојено (у искључиво звучним, визуелним или олафактивним екфразама), а знатно чешће повезани паратаксичким релацијама (атмосферички опис) или у фигури синестезије.¹⁷ Њен реторички учинак почива на садејству и преплитању различитих чула ('једним чулом опажа(ти) оно што припада другом чулу', (Vuković, p.2023:p.16), манифестујући се понајвише као сензација или слика 'чула стања' (Plesner, према Smiljanić,

¹⁶ Пишући о гастрономији као естетском и филозофском проблему, М. Онфре запажа да 'кулинарство извире из лепих уметности, из културолошких одредница једне цивилизације и једног историјског периода. Оно нам о том времену говори исто колико и нека слика, соната, споменик, позоришни комад или архитектонско дело' (Onfre, 2002:p.142).

¹⁷ Проучавајући синестезију у српској поезији у дијахронијској перспективи, Ђ. Вуковић је приметио да 'синестезија може да буде ретка и тамо где чулна разноврсност избија у први план, мада су то блиске појаве и обе ће проширити употребу чулних утисака' (2023:p.65). Вуковић закључује да синестезија у прози постаје учесталија од краја XIX в. (2023:p.940).

2011:p.54). У синестезијским импресијама Станковић здружује хаптичко-визуелне импресије (уз хипалаж - хладан и влажан мрак, мркогвоздена светлост, меки поглед, меко намештена соба, 'оде круто, тешко, газећи оштро, Stanković, 1991:p.139), хаптичко-акустичне (хипалаж - туп и металан звук мотике, леп, звучан, мек глас, дрхтави глас, дрхтава песма, меки одговор, запева мило, дрхтаво из дубине, оштар бат ципела), визуелно-акустичне (јасан и тужан глас), акустично-олафактивне (тихи мирис), а покаткад се сензација исказује на вишеструком мултисензорном нивоу, као у синтагми 'обли и оштар глас' (Stanković, 1991:p.128), или хипалажном фрагменту описа ('тамно гори кандило', Stanković, 1991:p.149), које повезују визуелну, хаптичку и акустичну импресију унутар холистичког атмосферичког мотива. Зато као знак ауторске поетике и атмосферичког маркера посебно треба истаћи Станковићеве синестезијске екфразе.

У непосредној вези са њима, али са мањим естетским учинком, поменимо и низ концептуалних метафора као лингвистичких пратилаца пишчеве поетике атмосфере: широк поглед, топла, сува песма, тупо, оштро певање, тешка песма, дубока ноћ, приближавање догађаја, пуцање зоре, песма која се диже, бесно певање циганки, ситан глас. Примери концептуалних метафора као лингвистичких пратилаца пишчеве поетике атмосфере сведоче и о давно уоченом потенцијалу 'синестезијског опажања' да нагласи 'афективне аналогije' (Vuković, 2023:p.35, 36) на којима почивају метафорички искази. Унутар имплицитног ауторскопоетичког контекста стилогена вредност 'замена извршених у равни дубљој од језичке делатности' карактеристичних за језик синестезије (Le Gern, према Vuković, 2023:p.36), указује на стилско-реторичке аспекте Станковићеве афективне лексике и лексике чула.

5. Атмосферички наратив или мултисензорно искуство света

Наглашавајући дистинктивно, холистичко значење појма амбијента/миљеа, Л. Шпицер подсећа на Аристотелово тумачење суодноса простора и тела јер простор истовремено ограничава и обухвата тело (Spitzer, Internet:p.18). Приступ Станковићевим приповеткама из позиције атмосферичке и сензитивистичке поетике проширује дијапазон ауторове иманентне поетике, измештајући категорије простора, тела, чула и емоције из перспективе засебно посматраних ентитета, ка њиховој синергији. Указујући на особеност Станковићевих 'атмосферичних слика', Р. Вучковић тачно закључује да је у приповеци *Наши Божић* 'све [је] сливено у звук, мирис, видне перцепције – предато на уживање у раскоши чулног богатства света' (Vučković, 1990:p.289).

‘Укидајући баријеру између субјекта и објекта, доживљени простор настаје на својеврсној фузији спољашњег и унутрашњег простора. Гостинска соба, ентеријер цркве, двориште, улица, у приповеци *Наш Божић* нису више места која дају хронотопични оквир догађају; они постају специфични простори са расположењем, оно што настаје између субјекта и објекта у синестезијској перцепцији’ (Milosavljević Milić, 2022a:p.187).

Назначени методолошки угао омогућава разумевање Станковићевих приповедних светова, не само као исхода личног и антропогеографски предодређеног сензибилитета или наглашене психологизације и заокрета ка интимним световима јунака, већ пре као учинка и форме чулне екстензије. Њихова идејна и садржинска вредност није пунктуална у миметичко-референцијалном смислу. Она је више феноменолошке природе, а следећи М. Елијадеа, рекли бисмо да Станковићеви уметнички простори припадају *привилегованим местима* (или *светим местима приватног универзума*), чија их изузетност и јединственост чини снажним, трансцендентним и трансформативним.

Њихово спацијално ширење потврђује просторност сензације и на језичком плану, као у већ поменутим примерима обезличених и пасивних синтаксичких конструкција у рефлексивном облику (представе о масном мирису који се шири по целој кући, ‘Соба се испуни масним, јаким мирисом јела’, или када ‘цела кућа мирише на чистину, влагу и опраност’, Stanković, 1991:p.142), када се експлицира да чулна импресија долази од свуда, са свију страна (‘Са свију страна чуо се жагор, вика, дозивање и песма овог ноћног, раденог света.’, Stanković, 1991:p.152; ‘Чује се како мачка преде и кокош у кујни кљуном бије по тепсији [...]’, Stanković, 1991:p.60; ‘Чује се звек тањира, чаша, оканица и тихо, севдалијско свирање свирача’, Stanković, 1991:p.40).

Са истом улогом временско протезање догађаја/доживљаја/искуства индикативно се остварује глаголским именицама, интеграцијом коју у њима импликују учестали глаголи (пуккарање), потом, елипсом предиката или глаголског дела предиката која омогућава искорак из наратива у слику. Како смо већ истакли у раду о атмосфери у дидаскалијама *Коштане*, и у Станковићевим приповеткама ‘паратаксичка природа дескрипције маскира темпоралну омеђеност и линеарност, као што и догађај бива пригушен ситуацијом, не још ликовима, али ни чистом топографијом, већ атмосфером, оним што је између субјекта и ствари.’ (Milosavljević Milić, 2022a:p.190).

Готово у свакој од овде анализираних приповедака могу се наћи примери развијеног атмосферичког описа који сведоче о њиховим мултисензорним световима; у наставку наводимо репрезентативна места из приповедака *Нушка*, *У ноћи* и *Наш Божић*.

Не знате како је то кад се у вече попрска двориште, простру асуре, душеци и јоргани. Лежите, а мирише овлажена прашина. Месец сија, те се црне старе, зелене, већ обрасле маховином ћерамиде на кућама. Чисто не смете да дахнете (Stanković, 1991:p.39).

Месец сија као растопљено олово. Сенке велике, мрке, таласају се и шире. Са свадбе, кроз нашу башту, допире мрка, жута светлост. Испрекидана и изломљена од грања и лишћа док до нас допре. И они тамо на свадби вечерају. Чује се звек тањира, чаша, оканица и тихо, севдалијско свирање свирача. А више нас кроз обасјан ваздух клизи нешто топло, опија (Stanković, 1991:p.41).

Корење их покрива до појаса, под босим ногама крши се и рони суха земља, а око њих, свуда, у недоглед, зеленило и бујност. Свеж, чист и сјајан зрак греје их, те им крв бризга у једре образе. (...) Из реке душе ветрић, а из пожњевена поља, стрњишта, допире песма грличина (Stanković, 1991:p.54).

Кандило пуцкара. Тамјан се вије и шири полако, таласасто. Из кујне миришу јела. Гости долазе. (...) Учас се све променило. А и у ваздуху као да струји нека голицава раскошност и изобиље (Stanković, 1991:p.148, 151).

6. Закључне напомене

‘Улога коју је атмосферички опис имао у процесу модернистичке естетизације перцепције стварности, као одклона од њене миметичке концепције’ (Milosavljević Milić, 2020:p.44), – сетимо се Дучићевог дивљења Станковићевим *сензацијама боје и звука* и пејзажним импресијама, који су, према песниковој процени, представљали стилску новину у тадашњој српској прози – могао би бити још један до сада недовољно истражен прилог историји читања Б. Станковића као зачетника српског модернизма. Посебно се изазовним чини поређење између ‘предметне и чулне разноврсности представљеног света’ (Vuković, 2023:p.65) као могућих дистинктивних поетичких парадигми реалистичког и модернистичког наратива. Занимљиво би било истражити улогу Б. Станковића у прелазу са миметичке засићености предметног света реалистичког текста на чулну полифонију или, боље рећи, сензофонију коју смира чулни језик предмета¹⁸.

За даљу елаборацију ових теза од несумњивог значаја било би проучавање књижевне грађе других писаца модерниста из угла атмосферичке и сензитиви-

¹⁸ Такав истраживачки утао отвара могућност за другачије позиционирање српских писаца у погледу генезе сензопоетичких аспеката текста. У том светлу могла би се преиспитати и тврдња Н. Петковића којом се даје примат чулној истанчаности Црњанског: ‘Динамизовано опажање, са синестезијским преплитањем чулних утисака, изузетно је и потпуно ново’ (Petković, 1996:p.8).

стичке постике јер би тек тај шири контекст и компаративне везе прецизније одредили књижевноисторијску и естетску вредност и позицију Станковићевог дела, као и његову улогу у генези фикционалних сензотопа у српској књижевности двадесетог века.

Извори

1. Станковић, Б. (1991) *Увела ружа и друге приче*, Сабрана дела Борисава Станковића, књига прва, Београд.

Литература

1. Вуковић, Ђ. (2023) *Српска поезија и чулни свет*. Београд, Српска књижевна задруга.
2. Деретић, Ј. (1983) *Историја српске књижевности*. Београд, Нолит.
3. Милосављевић Милић, С. (2022а) Поетика атмосфере у Станковићевој Коштану. У Бојовић, З. (ур.) *Српски књижевници и српско позориште до Првог светског рата*. Београд, САНУ, pp. 179–196.
4. Милосављевић Милић, С. (2022б) Атмосфера или емоционални простор – изазови савремене књижевнотеоријске концептуализације простора. *Philologia Serbica – Категорија простора и просторни односи у српском језику, књижевности и култури*, Зборник научних радова, Година II, бр. 2, 50–71.
5. Милосављевић Милић, С. (2024) Чулни регистар Андрићевих путничких импресија. У Branko Tošović (ur.) *Andrićeva publicistika / Andrićs Publizistik*. Andrić-Initiative 17. Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta Svet knjige. Beograd, Aletea Beograd, pp. 373–389.
6. Петковић, Н. (1996) *Лирске епифаније Милоша Црњанског*. Београд, Српска књижевна задруга.
7. Ackerman, D. (1990) *A Natural History of the Senses*. New York, Random House.
8. Böhme, G. (2017) *The Aesthetics of Atmospheres*. London, Routledge.
9. Classen, C. (1993) *Worlds of Sense. Exploring the senses in history and across cultures*. New York, Routledge.
10. Howes, D. (2022) *The Sensory Studies Manifesto: Tracking the Sensorial Revolution in the Arts and Human Sciences*. Toronto, University of Toronto Press.
11. Lichte, E. Ф. (2009) *Estetika performativne umjetnosti*. Sarajevo/Zagreb, Šahinpašić.
12. Mc Luhan, M. (2005) Inside the Five Sense Sensorium, In Howes, D. (ed.), *Empire of the Senses the Sensual Culture Reader*. New York, Routledge, pp. 43–52.
13. Merleau-Ponty, M. (1978) *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo. Veselin Masleša.
14. Milosavljević Milić, S. (2020) Notions on Atmosphere – Toward the Limits of Narrative Understanding. *Primerjalna književnost*. 43 (1), 31–50.

15. Rindisbacher, H. J. (1992) *The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
16. Smiljanić, D. (2011) *Sinestetika: skica patičke teorije saznanja*. Novi Sad, Adresa.
17. Spitzer, L. (1942) *Milieu and Ambiance: An Essay in Historical Semantics*, <http://www.jstor.org/stable/2103127>, 10. 09. 2021.
18. Vučković, R. (1990) *Moderna srpska proza*. Beograd, Prosveta.

Snežana M. Milosavljević Milić

University of Niš

Faculty of Philosophy

Department of Serbian Studies

INTERSENSORIAL WORLDS IN THE SHORT STORIES OF BORA STANKOVIĆ

Summary

Starting from the current methodological assumptions of sensory and atmospheric poetics, developed within the framework of the so-called "sensual turn" in the humanities, this paper analyses the sensory aspects of the narrative worlds in Bora Stanković's short stories. The theoretical foundation of the research is based on the concept of atmospheric perception by M. M. Ponty and G. Beme, as a specific type of synesthetic perception that does not limit experience but gives spatiality to each of our senses, as well as the new phenomenological theory of H. Schmitz on half-entities, which, as quasi-objective givens, carry a strong atmospheric potential. Stanković's poetics of the sensual is also approached from a perspective that emphasises the connection between the sensory dimension of language and thought, and the cultural nature of their discursive representation. In this context, the typology of the five senses (sight, touch, hearing, taste, and smell) is complemented by the concept of somatic sensations and somatic experience as an important link in the triad with aesthetic and somaesthetic experience. The analysis of representative examples from the original texts confirms our assumption about Stanković's departure from a visually-centred narrative mediation and his opening towards olfactory, haptic, auditory, and gustatory worlds. This research perspective may thus point to modernist traits of Stanković's work that cannot be fully contained within the existing receptive paradigms of his sensualism, lyrical narration, and pronounced psychologicalism, while emphasising the importance of Bora Stanković for the genesis of fictional sensoritopes in 20th-century Serbian literature.

► **Keywords:** Bora Stanković, modernism, atmosphere, senses, synesthesia.

References

1. Ackerman, D. (1990) *A Natural History of the Senses*. New York, Random House.
2. Böhme, G. (2017) *The Aesthetics of Atmospheres*. London, Routledge.
3. Classen, C. (1993) *Worlds of Sense. Exploring the senses in history and across cultures*. New York, Routledge.
4. Deretić, J. (1983) *Istorija srpske književnosti*. Beograd, Nolit.
5. Howes, D. (2022) *The Sensory Studies Manifesto: Tracking the Sensorial Revolution in the Arts and Human Sciences*. Toronto, University of Toronto Press.
6. Lichte, E. Ф. (2009) *Estetika performativne umjetnosti*. Sarajevo/Zagreb, Šahinpašić.
7. Mc Luhan, M. (2005) Inside the Five Sense Sensorium, In Howes, D. (ed.), *Empire of the Senses the Sensual Culture Reader*. New York, Routledge, pp. 43–52.
8. Merleau-Ponty, M. (1978) *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo. Veselin Masleša.
9. Milosavljević Milić, S. (2020) Notions on Atmosphere – Toward the Limits of Narrative Understanding. *Primerjalna književnost*. 43 (1), 31–50.
10. Milosavljević Milić, S. (2022a) Poetika atmosfere u Stankovićevoj Koštani. U: Bojović, 3. (ur.) *Srpski književnici i srpsko pozorište do Prvog svetskog rata*. Beograd, SANU, pp. 179–196.
11. Milosavljević Milić, S. (2022b) Atmosfera ili emocionalni prostor – izazovi savremene književnoteorijske konceptualizacije prostora. *Philologia Serbica – Kategorija prostora i prostorni odnosi u srpskom jeziku, književnosti i kulturi*, Zbornik naučnih radova, godina II, 6p. 2, 50–71.
12. Milosavljević Milić, S. (2024) Čulni registar Andrićevih putničkih impresija. U: Branko Tošović (ur.), *Andrićeva publicistika / Andrićs Publizistik*. Andrić-Initiative 17. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta Svet knjige. Beograd, Aletea Beograd, pp. 373–389.
13. Petković, H. (1996) *Lirske epifanije Miloša Crnjanskog*. Beograd, Srpska književna zadruga.
14. Rindisbacher, H. J. (1992) *The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
15. Smiljanić, D. (2011) *Sinestetika: skica patičke teorije saznanja*. Novi Sad, Adresa.
16. Spitzer, L. (1942) *Milieu and Ambiance: An Essay in Historical Semantics*, <http://www.jstor.org/stable/2103127>, 10. 09. 2021.
17. Vuković, Đ. (2023) *Srpska poezija i čulni svet*. Beograd, Srpska književna zadruga.
18. Vučković, R. (1990) *Moderna srpska proza*. Beograd, Prosveta.

Преузето: 1. 12. 2024.
Корекције: 13. 1. 2025.
Прихваћено: 15. 2. 2025.