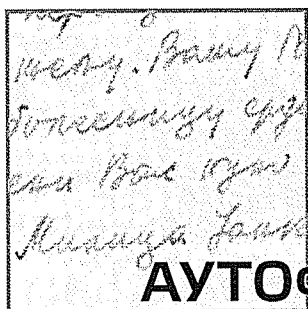


Владимир Ђурић
Филолошки факултет
Београд

УДК 821.163.41.09-32 Јанковић М.



ИСПОВЕСТИ МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ КАО ПРИМЕР АУТОФИКЦИОНАЛНОГ ПИСМА¹

Апстракт: Позивајући се на теоријске концепције које су о аутобиографији, тј. „писму о себи“ (*écriture de soi*) извели Филип Лежен, Серж Дубровски и Ролан Барт, рад испитује ауто биографске односно аутофикционалне елементе у *Исповестима* Милице Јанковић. Циљ рада је да укаже на могућност и прикладност постструктуралистичког читања текстова Милице Јанковић, иако је та српска ауторка историјски и теоријски удаљена од постмодерних тенденција. На плану дубинске структуре текста, ауторка је свесно или несвесно увек присутна у својим ликовима кроз које текстуализује, а то, постструктуралистички речено, аутоматски значи и да (ауто)фикционализује биографске чињенице (аутор, наратор и протагониста се делимично и неухватљиво преклапају). Отуда се и седам приповедака које чине збирку *Исповести* могу посматрати као „фикција саткана искључиво од стварних догађаја и чињеница“.

¹ Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

лична исповест поверена „авантури говора“, управо као аутофикција какву је првобитно замислио Дубровски. Уместо претенциозног писања о себи у форми класичне аутобиографије, ауторка се разоткрива стварајући књижевне, дакле фикционалне ликове (али готово увек позајмљене из стварности) који за собом остављају писма, бележнице и дневнике са фактографским подацима стварајући тако илузију стварног, историјског искуства (Бартов *effet de réel*). Тако схваћено аутофикционално писмо Милице Јанковић одговара и Бартовој *желеи* за присуством аутора у тексту: аутор ужива у измишљању себе и сопствене (ауто)фикције, он се поиграва и *наслађује* у том непрестаном креирању свог *имагинарног идентитета* који се провлачи кроз његове фиктивне ликове. Отуда рад показује да (ауто)биографску Милицу Јанковић као аутора својих дела можемо само *назрети* кроз имагинарне идентитете њених ликова.

Кључне речи: аутобиографско, аутофикционално, ефекат стварног, имагинарни идентитет, фактографија, фикција, Милица Јанковић



Милица Јанковић никад није написала праву аутобиографију, али зато је њено аутобиографско „ја“ увек присутно на експлицитан или имплицитан начин у њеним текстовима, расуто у њеним фиктивним ликовима из којих неретко проговара сама ауторка. Према наводима књижевних критичара као што су Милан Богдановић и Паулина Лебл-Албала, најбоља дела ове српске списатељице јесу управо она у којима је текстуализовала своје животно искуство „продуховљено, продубљено и обезнађено неизлечивом болешћу“ (в. Реба 2012б: 292). Да бисмо што логичније и кохерентније проучили аутобиографску рефлексију Милице Јанковић у њеним *Исповестима*, позиваћемо се на теоријске поставке француских теоретичара који су испитивали проблем „писања о себи“ (*écriture de soi*) као што су Филип Лежен (Philippe Lejeune), Серж Дубровски (Serge Doubrovsky) и Ролан Барт (Roland Barthes). Пошто будемо дали теоријски оквир за проучавање аутобиографских елемената, приступићемо детаљнијој анализи *Исповести*, прве збирке приповедака Милице Јанковић.

ТЕОРИЈСКА ОСНОВА: АУТОБИОГРАФИЈА И/ИЛИ АУТОФИКЦИЈА

„Уверен сам да смо увек врло добро насликани када
смо сами себе насликали чак и када је портрет лишен
сличности“.²

Жан Жак Русо

У студији *Аутобиографски уговор* Филип Лежен даје флексибилну и прихватљиву дефиницију аутобиографије: реч је о „ретроспективном прозном приповедању у коме нека стварна личност казује сопствени живот стављајући акценат на своју индивидуалност и нарочито на своју сопствену причу“ (Лежен 1996: 14). Такво приповедање засновано је на троструком идентитету писца, приповедача и главног јунака, што значи да код праве аутобиографије мора постојати апсолутна истоветност аутора (у номиналном облику у коме се јавља на корицама књиге), наратора и протагонисте догађаја: А = Н = П. То је уједно и основни параметар приликом дефинисања осталих интимистичких жанрова као што су дневник, аутопортрет, есеј (Лежен 1996: 23–24).³ Као репрезентативан пример за овако установљен аутобиографски уговор Лежен наводи Русоове (Jean-Jacques Rousseau) *Исповести*. При том треба истаћи да се наведена истоветност може остварити и без употребе првог лица једнине, али за Лежена приповедање у првом лицу аутора-наратора-протагонисте остаје *conditio sine qua non*. Уколико не постоји номинални идентитет аутора и протагонисте који приповеда свој живот онда је реч о „романескном уговору“ (а то је случај са текстовима Милица Јанковић). У таквом случају, кроз наратију фиктивних ликова, често и „безимених“, читалац-критичар налази животну причу аутора ослањајући се на спољашње, биографске податке или примењујући интертекстуалну анализу. Романескни уговор је плод читалачке, херменеутичке тенденције да се утврди *сличност* између аутора, наратора и

² Из писма *Оцу Дешану* (в. Русо 1974: 69, курсив В.Ђ.). У даљем тексту сви преводи са француског и сва подвлачења (курзиви) у цитатима су моји уколико није другачије назначено.

³ Чак и када не пише праву дневничку прозу, Милица Јанковић у својим текстовима највише експлоатише могућности управо дневничке форме приповедања, али у њеном опусу нећемо наћи *прави* аутобиографски уговор на коме инсистира Лежен.

главног јунака која никад не може бити и *идентитет* као код аутобиографског уговора. Из ове тенденције развио се и мит о „роману“ (и другим прозним облицима чији је наратор фиктиван) који је истинитији од аутобиографије, јер много је више суштинско и истинито оно што верујемо да смо открили у тексту – фикцији. Такво схватање учврстили су и неки велики писци попут Жида (André Gide) који може да (ис)каже истину само „у неком фикционалном делу“ или Моријака (François Mauriac) за кога само и „једино фикција не лаже“ (в. Лежен 1996: 26, 41). Најзад, Лежен ће формулисати и „фантазматски уговор“ (*le pacte fantasmatique*), јер романескна фикција не упућује више само на истину о људској природи, већ она може бити читана као фантазма која открива неку индивидуу (аутора). Такав индиректни или „лажни“ аутобиографски уговор увек ће бити индикативан у текстовима који нису права аутобиографија, али у којима су читаоци склони да проналазе присуство аутора и његовог несвесног: „у толикој мери су фантазматски уговори створили нове читалачке навике“ (Лежен 1996: 45). Из свега горе реченог, јасно је да увек када говоримо о аутобиографији као жанру или уопште о аутобиографском исказу, у ствари говоримо о некој врсти „уговора“ (аутобиографског, романескног, фантазматског) који ће у многome зависити од историјски променљиве читалачке рецепције.

Испитујући граничне случајеве аутобиографије и романа у првом лицу, Лежен је указао на једно „слепо“ или „упражњено“ поље, јер нема конкретног примера у књижевности који би се ту сврстао: наиме, сасвим је отворена могућност да главни јунак романа носи ауторово име при чему се дати текст, будући *романескан*, не може подвести под аутобиографију (Лежен 1996: 31). Убрзо ће Серж Дубровски, инспирисан овим Леженовим анализама, „попунити“ то празно поље својим романом *Син (Fils)*, исписујући на унутрашњим корицама књиге нову жанровску тенденцију која ће у наредним деценијама па све до данас узроковати бројне полемике у књижевно-критичким круговима. Реч је о кованици аутофикција која је

фикција сачињена искључиво од *стварних* догађаја и *чињеница*; [...] ту је говор о авантури поверен *авантури говора*, с ону страну мудрости и с ону страну синтаксе традиционалног или новог романа (Дубровски 1977).

Дакле, она није ни аутобиографија, ни роман, али јесте фикција стварних догађаја коју ће критичарка Елена Жакомар (Hélène Jaccotard) означити као „оксиморонски уговор“ – што и јесте нова врста писања о себи која посебно истиче „авантуру говора“ тј. сам стил или форму. На нивоу књижевне продукције аутофикција је свакако била новина као „постмодерна аутобиографија“ која, према речима Дубровског, тек треба да се докаже кроз нове текстове. На нивоу наше садашње књижевне рецепције међутим, чини се да је она већ латентно постојала у неким делима на граници аутобиографског и романеског уговора, дакле и много пре него што ју је Дубровски идентификовао. Управо на примеру *Исповести* Милице Јанковић, у овом раду желимо да покажемо да аутофикција није само име једног актуелног, постмодерног жанра, већ и актуелно име једне раније недетерминисане жанровске струје.

Аутофикционално писање одликују фрагментарност, формалне иновације, разговорни стил, наративна комплексност, проблематизовање односа писања и животног искуства при чему, према Дубровском, писац најпре врши реконфигурацију фрагмената свог живота које онда уписује у неки текст. Уз то, текст и писање имају апсолутни примат над „проживљеним“ (што из постструктуралистичког угла значи примат фикције над тзв. стварним чињеницама тј. овде над префиксом „ауто“). Најзад, Дубровски је за праву аутофикцију задржао Леженов критеријум о трострукој хомонимији властитог имена аутора, наратора и главног лика, јер и аутофикција је као и аутобиографија „све или ништа, нема средњег решења...“ (Дубровски а).

О томе колико је у француској новој критици и новом роману био јак отпор аутобиографској веродостојности, а с друге стране афинитет према текстуалној фикцији можда најбоље говори необична књига-аутофикција *Ролан Барт по Ролану Барту* на чијим корицама овај француски теоретичар „упозорава“ читаоца да све што је ту изречено (а изречено је доста фактографије!) треба сматрати речима неког романеског лика. *Ролан Барт* „није књига ‚исповести‘, не зато што није искрена, него зато што данас располажемо знањем другачијим од *јучерашњег* (Барт 1992: 143–144). Као што видимо, и Барт упућује на историјску променљивост

текстуализованог ауторског „ја“ које је увек у настајању и нестајању у зависности од актуелног пишчевог и читаочевог знања, као и од тренда читалачке рецепције. Пошто је укинуо аутора као институцију, као грађанску, емпиријску и биографску личност, Барт (2010: 116) га је и вратио на нова врата: „у тексту, ја на извештајан начин *желим* аутора: имам потребу за његовом фигуром (која није ни његова представа ни његова пројекција)...“. Зато сваки аутор може да фигурира у свом делу (као на пример Пруст), и то у оним текстовима који немају форму директне или праве аутобиографије: аутор ужива у измишљању себе и сопствене (ауто)фикције, он се поиграва и наслађује у том непрестаном креирању свог *имагинарног идентитета* који се провлачи кроз његове фиктивне ликове, а ту насладу (*plaisir*) му пружају бескрајне могућности текстуалног медија.

АУТОБИОГРАФСКО, АУТОФИКЦИОНАЛНО
(ПОСТМОДЕРНО) И МОДЕРНО У СТВАРАЛАШТВУ
МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

„Ја ништа не знам, што знам, већ знам што осетим.“

Ако Дубровски може да каже да „писати о себи значи неминовно писати и о другима“ или „приповедајући себе, ја такође приповедам живот многих својих пријатеља“ (Дубровски б) онда би Милица Јанковић за своје писање могла рећи супротно: „пишући о другима, ја неизбежно пишем и о самој себи“ и „приповедајући живот многих својих пријатеља, пријатељица и ближњих, ја себе приповедам.“ О тој, како се онда сматрало, *типично женској* ауторефлексiji у текстовима српских списатељица експлицитно говоре и многи књижевни критичари, савременици Милице Јанковић, а међу првима Јован Скерлић (2006: 407) који поводом *Сапутника* Исидоре Секулић и *Исповести* Милице Јанковић (оба дела објављена 1913. године) пише да те две књижевнице „имају исту ману: претеран и искључив субјективизам, говоре само о себи и као да нису у стању да изиђу из себе...“.⁴ Критичар Крешимир

⁴ При томе, Скерлић се повољно изражава само о *Исповестима* које су дело „неусиљене и симпатичне простоте, словенске нежности и самилости, тихе и просте

Георгијевић сматра да „Милица Јанковић и када прича о другима, говори о себи, о својим боловима, о пригушеним чежњама и полетама и падањима“, а слично говори и Паулина Лебл-Албала налазећи да је Милица Јанковић искрена и непосредна, проста и топла, тј. да најбоље приповеда управо на местима где описује *своју доживљену љубав* (в. Реба 2012а: 282–283).

Из ових прилично оштрих вредносних судова сасвим је очигледно присуство аутобиографских елемената које Милица Јанковић спретно уграђује у своју прозу поигравајући се са могућностима фактографског и фикционалног, мистификујући на тај начин свој идентитет. Будући доста удаљена од теоријске мисли о аутоfikцији, Милица Јанковић свакако нема унапред утврђену намеру, као Дубровски или Барт, да се аутоfikционализује, али она то чини на нивоу дубинске структуре текста и упркос одсуству тражене хомонимије аутор-наратор-протагониста. Дакле, на том прикривеном нивоу, ауторка је увек мање или више, свесно или несвесно, присутна у својим *писаним* ликовима кроз које је текстуализовала (= фикционализовала) чињенице из сопственог искуства (= *аутоfikционализовала*), али и из живота пријатеља и ближњих које је познавала. О тој емпиријској основи својих дела сведочи и сама ауторка:

Реалност ми је увек полазна тачка. Али колико ту има правих људи, 'копије по природи', ја не знам. Све долази из мене и то као нова реалност. Вероватно да је истина да је та реалност прошла кроз мене... (Удовички 1967: 124–125).

Управо та текстуално произведена нова реалност по ауторкиним речима јесте оно што Дубровски назива „*fikција* сачињена искључиво од *стварних* догађаја и *чињеница* где је говор о авантури поверен *авантури говора*“, а пошто су сви ти стварни људи и догађаји прошли „*кроз мене*“ и моје животно искуство, онда је извесно реч о аутоfikцији. Јер

аутоfikција се креће у домену реалног. Чињенице су реалне, али писац полази од тих чињеница да би од њих саткао многе нити (текста) сачувавши при том уговор са читаоцем да све

„истине срца“...“ док су *Сапутници* напротив „сув интелектуализам, неразумљивост, бизарност, нешто усиљено и књишко...“

што је исприповедано јесте проживљено у стварности. Није нам неопходно да знамо да ли је то тачно или нетачно: оно је РЕАЛНО (в. Грел⁵).

Јелена Милинковић (2013: 320) тачно примећује ову приповедачку стратегију Милице Јанковић која је готово увек „од документа полазила са интенцијом да пише фикцију“ коју би потом формално – писмима, дневником, белешкама, датирањем – (квази) документаризовала и тако створила привид истинитости тј. оно што би Барт означио као референцијалну илузију или ефекат стварног. Исту тенденцију у прози Милице Јанковић уочава и Магдалена Кох наглашавајући

јасан спој техника аутобиографске и фикционалне прозе са различито распоређеним акцентима. Понекад је то **фикционализација аутобиографије** (на пример, у *Међу зидовима*), али се у већини случајева ради о **аутобиографизацији фикције**. И поред тога, крајњи ефекат обе поменуте стратегије јесте, пре свега, потирање граница између аутобиографије и књижевне фикције (Кох 2012: 189–190, болд М. К.).

Пошавши од стварног, Милица Јанковић се у својим текстовима увек и враћала стварном чији је „постфикционални“ ефекат постао много јачи од оног изворног, вантекстуалног.

Овде треба поменути и то да, поред наше постмодернистичке читалачке рецепције, у стваралаштву Милице Јанковић сасвим природно налазимо и одлике модернистичког приповедања, тј. дух епохе модернизма у којој она живи и ствара. Као једно од битних обележја модернизма Михајло Пантић (1999: 331) наводи афективни моменат односно, снагу афективне слике која „иде испред рационалног коментара, али тако што је афективна слика, заправо, припрема, канал за изрицање *ауторефлексивног* коментара“.

О тој превази афективног над рационалним непосредно говори епиграф (одломак из романа *Пре среће*) који смо одабрали за наше треће поглавље: *Ја ништа не знам, шта знам* (тј.

5 Isabelle Grell, *Roman autobiographique et autofiction, Autofiction vs roman autobiographique* доступно на: <http://www.autofiction.org/index.php?post/2011/09/02/Autobiographie-et-autofiction> 20. 08. 2014.

рационално), *већ знам што осетим* (тј. афективно). Дакле, оно афективно, осећајно, лирско „ја“ коме ауторка јасно даје првенство јесте главни филтер ауторефлексивног приповедања Милице Јанковић. Уз ту афективну слику, у модернистичке одлике њених прозних текстова уписују се и фрагментарно писање, емфаза, „нечисте“ или хетерогене форме, опседнутост темом смрти, тражење „оптималног облика у оспољавању унутрашњег садржаја субјекта“ (Пантић 1999: 332), а тај оптимални облик ће у случају Милице Јанковић бити *дневник*.

Имајући у виду горенаведена теоријска разматрања као неопходно херменеутичко средство, можемо да приступимо *Исповестима* Милице Јанковић са главним циљем да анализом аутобиографских елемената⁶ понудимо једно савремено читање те маргинализоване српске ауторке.

ИСПОВЕСТИ

„Моје име ће остати тајна.“

Иако бисмо можда помислили на велика остварења Св. Августина или пак Жан-Жака Русоа чије *Исповести* Лежен види као парадигму за свој аутобиографски уговор, у *Исповестима* Милице Јанковић нећемо наћи декларисано ауторско „ја“ које би приповедало свој приватни живот. Уз то, ниједна личност не носи име Милица, а само у једној од седам приповести („Љубомора“) налазимо именоване главне јунакиње. Као да ауторка намерно избегава имена, вероватно да их читаоци не би повезивали са стварним особама. Овако почиње последња приповест-исповест („Никад“): „Било јој је педесет две године кад је умрла. Да не дижемо из заборава њено име – да је зовемо просто Она“ (Јанковић 1922: 195). С друге стране, у приповести „Болничарка“ јунакињанараторка која приповеда свој живот у првом лицу биће ословљена у два наврата са Лепосава и Лепа, а то је био псеудоним Милице Јанковић (Лепосава Михајловић?) под којим је она објављивала на

⁶ За библиографске податке о Милице Јанковић погледати:
<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/milica-jankovic> 22. 08. 2014.

⁷ Овај псеудоним ауторка је највероватније одабрала према имену свог ујака Лазара Михајловића који је био њен духовни узор. Ипак, Милица Јанковић се у *Српском*

почетку своје књижевне каријере. Да ли се то у нарацији фиктивне болничарке назире и глас саме ауторке која је имала јаку жељу, али због здравствених проблема никад није постала болничарка? Ако преузмемо једну довитљиву Бартову формулу, могли бисмо рећи следеће: исто као што је Пјер Лоти (Pierre Loti) присутан у свом роману *Азијада* (*Azyadé*), јер га она – фиктивно биће – зове речима: „Види, Лоти, па ми кажи...“, исто тако је Милица Јанковић, алијас Лепосава Михајловић присутна у својој „Болничарки“, јер једна пријатељица је зове „Лепосава, душо, хајде благо мени...“. Разуме се, такав идентитет остаје имагинаран, измишљен, јер „спољашња“ Милица, списатељица, која је осим *Исповести* написала и низ других књига не може у потпуности да коинцидира са својом јунакињом болничарком, „унутрашњом Милицом“ или Лепосавом која је фикционализована (али не и фиксирана!) у тексту. Није толико занимљив сам псеудоним колико та „друга“ Милица, она која истовремено и јесте и није протагониста и која јесте и није ауторка књиге (в. Барт 1972: 171).

Вратимо се сад аутобиографском уговору у његовом первертованом виду. Пошто не може да функционише у свом чистом облику, Леженов „лажни“ или „фантазматски“ уговор би у *Исповестима* Милице Јанковић био реализован на следећи двоструки начин:

На формалном плану, у првих пет приповести, наратор је и протагониста док је ауторка привидно укинута: $A \neq H = P$; у последње две приповести ауторка је наратор, али не и протагониста, јер имамо свезнајућег приповедача и нарацију у трећем лицу: $A = H \neq P$, па ипак ауторка је задржала фиктивну нараторку која отпочиње своју причу у првом лицу и тако постаје протагониста: $H_{\text{ф}} = P$.

књижевном гласнику, где је почела да објављује, никад није потписала као Лепосава, већ само скраћено – **Л. Михајловић** – што може бити и иницијал од „Лазар“, али је ово мистериозно **Л.** почетком прошлог века било протумачено као Лепосава према аналогiji са књижевницом Лепосавом Мијушковић која је отприлике у исто време објављивала своју прозу у *Гласнику* под иницијалима **Л.М.** По свему судећи су, због сличности њихових текстова на тематском и стилском плану, оба псеудонима дешифрована као Лепосава и тако је енигма псеудонима Милице Јанковић остала тајна до данас. Лепосава или Лазар, тек склони смо да у нашој анализи верујемо у имагинарни идентитет Милице Јанковић који се помаља иза текстуализоване болничарке Лепосаве, Лепе...

На плану дубинске структуре, као што смо већ истакли, постоји латентни, приближни или „измишљени“ идентитет (*identité imaginaire*) три кључне инстанце: $A \approx H \approx P$, а то значи свеприсутност ауторкиног свесног и несвесног, аутобиографског „ја“.

Сада ћемо помоћу формалне анализе *Исповести* (1) показати суштинска својства аутобиографског тј. аутофикционалног (2).

Већ у насловима седам приповести-исповести уочљива је формална фрагментација различитих животних искустава:

I „Мало срце (из бележака несрећна човека)“⁸

II „Отргнути листови из дневника једне девојке“⁹

III „Једно непослано писмо“

IV „Песма о животу“

V „Болничарка“

VI „Љубомора“

VII „Никад“

То је управо једна од битних одлика аутофикционалног, „разбијеног“ писма (*écriture éclatée*) за које се залаже Дубровски: оно треба да покаже фрагментарност, исцепканост, разједињеност животног искуства које се састоји од најразличитијих нивоа наше разломљене егзистенције. „Има ту рупа, белина, зјапећих пукотина као и у духу, тако да изненада не знамо више како нам се надовезују мисли“ (Дубровски а). Управо ово неухватљиво низање мисли које нам пролазе кроз главу без правила и реда, наћи ћемо у „Болничарки“: фиктивна нараторка отпочиње своју исповест када има тридесет година (тренутак писања) затим, потпуно аутобиографски коректно, ретроспективно приповеда своје детињство и рану младост следећи доследно хронолошки своја искуства која се сукцесивно

8 Ова исповест привлачи посебну пажњу и захтева подробнију анализу, јер ауторка прави својеврсну родну трансгресију приповедајући у првом лицу несрећу једног човека, оца и мужа који исповеда своју бол пред смрћу своје жене и ћерке које умиру у страшним мукама (в. Кох 2012: 172–174, 276–278).

9 Овде налазимо пет поглавља-листова који су насловљени: *Ја и околина, Излет, Бисер у блату, Подвиг и Да ли?...*

нижу до двадесет четврте године да би нас тада, изненада, једном дигресијом вратила у наративну садашњост (тридесет година) и да би се потом, као неким опадајућим низом, вратила на догађаје из двадесет осме, двадесет шесте и чак десете године! Толико је наше памћење непоуздано, нестабилно и непредвидљиво! Ипак, треба рећи да је фрагментарно писање код Милице Јанковић ограничено на формална обележја (дневници, листови, песме, писма, белешке, итд) и на наративне технике које смо сад представили, док је на нивоу тема, значења и смисла оно остало канонски кохерентно. Тематика *Исповести* је хомогена: реч је о љубави која уједињена са природом надањује најнежније изливе осећања, најснажније провале страсти, али и највеће боли због губитка вољеног бића, једном речју – стања душе својствена романтичарским писцима. Ево каква је, на пример, „песма о животу“:

Али ме подухвати нешто јаче и много веће од моје воље и старих јада, и ја с дивљењем осетих и чух да и небо и земља, и ваздух и дрвеће, и хиљаде зелених срца, и све остало лишће, и трава, и заносне руже, и медени багремови, и *побожни* каранфили, и нежни јасмини, и *страсни* шебоји, и миле *тужне* резеде (курзив В.Ђ.), и ћутање славуја, и јадно моје устрептало срце, и излечена моја душа, – осетих да сви ми певамо једну исту песму, највећу и најсилнију од свих песама: песму живота (Јанковић 1922: 74).

Наравно, оваква сентиментално-идилична тематика била је условљена и захтевом доминантне књижевне критике и публике када су српске ауторке, да би ушле у књижевни канон и тако биле признате, морале да пишу оно што се од њих и очекивало, а то су управо били интимистички жанрови – аутобиографија, исповест, дневник, писмо, белешка, дакле жанрови званично декларисани као *женски* или као „проза за госпођице“.

Задржаћемо се још на „Болничарки“ у чијем лику се и највише очитује ауторкина аутофикција, иако сама Милица Јанковић никада није била болничарка.¹⁰ Дакле, Лепосава у моменту говора има тридесет година, а толико година има управо Милица Јанковић када пише и објављује *Исповести*; у потрази

10 Магдалена Кох (2012: 271) примећује да је нараторка овог текста *porteparole* ауторке.

за својим талентом, болничарка похађа школу сликања баш као и Милица Јанковић која је отпутовала и до Минхена на усавршавање; обе су тешко болесне: запаљење плућа и туберкулоза костију; обе читају исте ауторе: Толстој, Дикенс, Мопасан, Шопенхауер. У „Отргнутим листовима из дневника једне девојке“ наћи ћемо интимни свет младе пансионаткиње која је дошла у Београд да учи гимназију и која чита руске класике: Толстоја, Достојевског, Гогоља, Чернишевског, Горког. Најзад, поставља се питање ко је та болничарка која присваја биографске чињенице Милице Јанковић, али ко су и јунакиње осталих приповести, оне које исповедају своје романтичарске узлете и реалистичке падове, своје јадне животне прилике, своје љубави и своја разочарања. Постструктуралистички речено, сви ти ликови су *написани* и према томе – фиктивни. С друге стране, Милица Јанковић је била стварна личност која се родила, која је писала и која је умрла, али која је и васкрсла у свом писању захваљујући моћној књижевној фикцији која у процесу читалачке рецепције фактографију чини „документаријом“ него што то она јесте у свакодневном, не-књижевном животу. Уписујући елементе своје аутобиографије у фиктивне исповести, Милица Јанковић је постигла онај Бартов имагинарни идентитет који ће стрпљиви читалац-херменеутичар тежити да препозна у тренуцима када Милица Јанковић „и јесте и није“ болничарка *Лепосава*.

Погледајмо сада како у *Исповестима* тече помињани процес фикционализације и документаризације. Видели смо да Милица Јанковић интенционално аутобиографски садржај претвара у (ауто)фикцију, поверавајући га „авантури говора“ и тежећи да уз то очува аутентичност ликова које ствара. Да би постигла што бољу веродостојност исказа, ауторка у своју књижевну фикцију спретно убацује документарна обележја – писмо, дневник, датирање – и тако своје фиктивне ликове „враћа“ реалности. На тај начин, остварен је само јак утисак, барокни привид аутентичног. Сама болничарка на неколико места изјављује да пише свој роман у коме је она главна личност и да би волела да једном напише „мали роман“ заснован на *истинитом догађају* који ће критика много похвалити. Али можда нам најбољи пример за ово осцилирање између фикционалне и документарне матрице пружа исповест-прича „Љубомора“.

Најпре сvezнајући приповедач у трећем лицу уводи две јунакиње које су овај пут именоване – Даница и Десанка. Даница ће постати главни лик. На тај начин ауторка је омеђила објективни кадар референцијалне илузије – Даничиног писма-исповести Десанки – која ће уследити у првом лицу. Та прва наративна трансгресија или тачније, сам тај прелаз са трећег на прво лице носи аутентично обележје: „Ево тог писма“.¹¹ Читамо подугачко писмо у коме се Даница исповеда својој пријатељици говорећи о несрећи која ју је задесила и због које је прекинула сваки контакт. Прича се завршава са крајем овог писма који садржи Даничин потпис, дакле опет – ефекат правога писма. Друга наративна трансгресија почиње у моменту када Даница *цеп* два-три листића (а то је десетак страница текста Милице Јанковић) из свог девојачког дневника да би их послала Десанки, а сваки лист је датиран у заглављу (2. марта 190..., 25. марта, још 8 дана до свадбе, сутра) и то без тачне године: толико је јак ефекат стварног и документарног да је потребно избећи евентуалне незгоде и неприлике у реалном (вантекстуалном) животу. Тако је књижевна фикција обогашена квазидокументарним фактима постала, опет у свести добронамерног читаоца, „чињеничнија“ и истинитија од свакодневне стварности.¹² Гледано са наратолошке стране, ова приповест је изузетни наративни амалгам где се један субјективни дискурс (Даничина исповест) у виду епистоларног фрагмента живота (који опет у себи садржи одломке интимног дневника!) налази утиснут у објективни дискурс сvezнајућег приповедања,¹³ тако да оба теже изворности или аутентичности онога што су писци реализма називали „исечак из живота“.

Овове ћемо придодати и неколике наративне поступке из последње приповести „Никад“. Главна јунакиња и њен вољени остају

11 Деиктичка реч „ево“ појачава утисак правога, аутентичнога писма као да нам тиме ауторка елиптично поручује: „Ево тог писма, оно је ту, пред вама, баш као пред Десанком, овде и сад, можете га читати као свако друго писмо које извадите из ваше поштанске кутије“. Толика је моћ књижевне фикције.

12 О овом феномену сведочи и сама ауторка када у приповеци *Доктор* примећује да „човек у души чува толико типова из књига и из живота и понекад су типови из књига *живљи* од оних из живота.“

13 Овде можемо говорити и о бесконачној могућности умножавања наративних перспектива што се у француској традицији означава као *mise en abyme* (Владимир Бити преводи ову синтагму као „безданост“).

неименовани (видели смо да Милица Јанковић избегава да даје имена својим ликовима или пак користи измишљене иницијале). И никада се не би сазнало за њихову јединствену љубав да једног дана Њена станарка није пронашла у фиоци хартије на којима је Она написала истину (= документарна илузија) о тој љубави и да о томе потом није приповедала сакривши њихова имена... Нарација је у трећем лицу (свезнајућа ауторка) и тече ретроспективно, а испрекидана је преписком и ватреним дијалозима двоје заљубљених, што све заједно опет појачава објективност и аутентичност сасвим фикционализованог наратива.

ЗАКЉУЧАК

Наша анализа аутобиографских елемената у *Исповестима* Милице Јанковић показала је свеprisутност, али често и нетранспарентност, неухватљивост ауторкиног (ауто)биографског или (ауто)фикционалног „ја“ које она по потреби, као барокну маску, навлачи или свлачи својим ликовима. Тек после детаљније анализе ауторска саморефлексија у текстовима Милице Јанковић постаје транспарентнија, али увек на граници фикционалног и документарног, увек у динамичној смени оног стварног-вантекстуалног и измишљеног-текстуалног идентитета чији се хоризонти увек само делимично поклапају, никад у потпуности. Јер, таман када смо уочили да, на пример, Лепосава *јесте* Милица појави се феномен књижевне фикције или „ефекта стварног“ када постаје јасно да Лепосава *није* Милица која је живела, писала и умрла, већ само – фиктиван лик. При том ниједна јунакиња не дели у потпуности животни пут Милице Јанковић, већ су то увек *фрагменти* њеног живота у којима је препознајемо не као стварну, него као аутофикционализовану. Видели смо и како употребом квазидокументарних облика стварност постаје „реалнија“ него што јесте тј. како добронамерни читалац, заведен овом наративном стратегијом, *стиче такав утисак*. А можда је и та друга, нова реалност *истинитија* и суштинскија од оне прве, свакодневне, и можда је баш тај имагинарни идентитет наш *прави* идентитет.

ЛИТЕРАТУРА

Барт 1972: R. Barthes, Pierre Loti: «Azyadé», in: *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris: Seuil, 170–187.

Барт 1992: Р. Барт, *Ролан Барт по Ролану Барту*, превод Миодраг Радовић, Нови Сад: Светови.

Барт 2010: Р. Барт, *Задовољство у тексту & Варијације о писму*, превод Јовица Аћин, Београд: Службени гласник.

Грел: Grell, I. *Roman autobiographique et autofiction, Autofiction vs roman autobiographique*.

<http://www.autofiction.org/index.php?post/2011/09/02/Autobiographie-et-autofiction> 20. 08. 2014.

Дубровски а: Doubrovsky, S. *Les points sur les «i»*. <http://www.autofiction.org/index.php?post/2013/06/28/Les-points-sur-les-i-jnSerge-Doubrovsky> 20. 08. 2014.

Дубровски б: Doubrovsky, S. *L'autofiction dans le collimateur*. <http://www.autofiction.org/index.php?post/2013/05/23/Serge-Doubrovsky> 20. 08. 2014.

Дубровски 1977: S. Doubrovsky, *Fils*, Paris: Galilée.

Јанковић 1922: М. Јанковић, *Исповести*, Београд–Сарајево: Издање И. Ђ. Ђурђевића.

Кох 2012: М. Кох, *...када сазремо као култура...*, Београд: Службени гласник.

Лежен 1996: Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil.

Милинковић 2013: Ј. Милинковић, Исповест у „Исповестима“ Милице Јанковић, у: М. Ковачевић (ред.), *Савремена проучавања језика и књижевности*, год. IV, књ. 1, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 313-327.

Пантић 1999: М. Pantić, *Modernističko pripovedanje*, Beograd: Zavod za udžbenike.

Реба 2012а: Ј. Реба, Хронологија живота и дела Милице Јанковић, у: Милица Јанковић, *Мутна и крвава*, Београд: Службени гласник, 275-288.

Реба 2012б: Ј. Реба, Преображај „прозе за госпођице“ – повест Милице Јанковић, у: Милица Јанковић, *Мутна и крвава*, Београд: Службени гласник, 289-313.

Русо 1974: J.-J. Rousseau, *Lettres philosophiques*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.

Скерлић 2006: Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.

Удовички 1967: И. Удовички, Неobjављени текст Бранимира Ђосића о Милице Јанковић, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 33, св. 1–2, Београд, 121–127.

LES *CONFESSIONS* DE MILICA JANKOVIĆ COMME UN EXEMPLE DE L'ÉCRITURE AUTOFICTIONNELLE

Résumé: En se référant aux conceptions théoriques prises par Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky et Roland Barthes sur l'autobiographie et, en général, sur l'écriture de soi, cet ouvrage examine les éléments autobiographiques ou bien autofictionnels dans les *Confessions* de Milica Janković. Notre but principal est de relever la possibilité et la pertinence d'une lecture poststructuraliste des textes de Milica Janković bien que l'auteure serbe soit historiquement et théoriquement éloignée des tendances postmodernistes. Sur la structure profonde du texte, l'auteure est toujours présente consciemment ou inconsciemment dans ses personnages qu'elle *écrit*, qu'elle met *en texte*, ce qui veut dire qu'elle *fictionnalise* les faits biographiques, à savoir les faits *de sa propre vie* et donc, elle les autofictionnalise. Ceci dit, les contes-confessions de Milica Janković pourraient être perçus comme une «fiction d'événements et de faits strictements réels, si l'on veut, autofiction», une confession personnelle menée par «l'aventure du langage», donc tout comme l'autofiction que Doubrovsky a initialement conçue. Au lieu d'écrire de soi, l'auteure serbe se révèle en créant des personnages littéraires (= fictifs, mais sans doute pris de la réalité) qui écrivent leurs lettres, notes, journaux comprenant les données factuelles ce qui construit une *illusion référentielle* ou *effet de réel*, termes préconisés par Barthes. Appréhendée de la sorte, l'écriture autofictionnelle de Milica Janković correspond vivement au désir barthésien pour la présence de l'auteur dans le texte: l'auteur jouit de s'imaginer et d'inventer son autofiction, il joue et prend du *plaisir* en créant son identité imaginaire qui émerge de ses personnages fictifs. De ce fait, notre ouvrage montre que la vraie Milica Janković, celle qui est auteure de ses œuvres, ne peut être qu'*entrevue* d'une manière oblique : par le biais des identités imaginaires de ses protagonistes.

Mots-clés: autobiographique, autofictionnel, effet de réel, identité imaginaire, factualité, fiction, Milica Janković