

The background features faint, handwritten text in Cyrillic script. Overlaid on this are a large red diamond shape and a white square frame. A solid red rectangle is positioned to the left of the main title.

НОВА
РЕАЛНОСТ
ИЗ
СОПСТВЕНЕ
СОБЕ

КЊИЖЕВНО СТВАРАЛАШТВО
МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

УРЕДНИЦЕ
БИЉАНА ДОЛЧИНОВИЋ
ЈЕЛЕНА МИЛИНКОВИЋ
МИЛЕНА РОДИЋ

НОВА РЕАЛНОСТ ИЗ СОПСТВЕНЕ СОБЕ

Књижевно стваралаштво
Милице Јанковић

УРЕДНИЦЕ

ПРОФ. ДР БИЉАНА ДОЈЧИНОВИЋ

МА ЈЕЛЕНА МИЛИНКОВИЋ

МА МИЛЕНА РОДИЋ

РЕЦЕНЗЕНТКИЊЕ

ПРОФ. ДР АНГЕЛА РИХТЕР

ДР ВЕСНА МАТОВИЋ



НАРОДНА БИБЛИОТЕКА „ВУК КАРАЏИЋ“, ВЕЛИКО ГРАДИШТЕ



УНИВЕРЗИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА „СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ“,
БЕОГРАД

Тематски зборник радова *Нова реалност из сопствене собе* настао је на основу реферата изложених на округлом столу „Књижевно стваралаштво Милице Јанковић“, одржаног 13. септембра 2014. године у Народној библиотеци „Вук Караџић“ у Великом Градишту. Скуп је одржан у организацији Народне библиотеке „Вук Караџић“ из Великог Градишта, у сарадњи са пројектом Министарства просвете, науке и технолошког развоја *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* и Универзитетском библиотеком „Светозар Марковић“, уз финансијску подршку Министарства културе и информисања Републике Србије. Зборник је и део пројекта бр. 178029 *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*

Корице и мотив уз наслове: Писмо Милице Јанковић Душану Радићу о изгубљеном роману *Ана*, 1935. Власништво: Народна библиотека „Др Душан Радић“, Врњачка Бања, Завичајно одељење. Писмо се као илустративни материјал у овом зборнику користи уз дозволу библиотеке.

НОВА РЕАЛНОСТ ИЗ СОПСТВЕНЕ СОБЕ
Књижевно стваралаштво Милице Јанковић

Уреднице

Проф. др Биљана Дојчиновић

МА Јелена Милинковић

МА Милена Родић

Издавач

Народна библиотека „Вук Караџић“

Кнеза Лазара 6

12220 Велико Градиште

Универзитетска Библиотека „Светозар Марковић“

Булевар краља Александра 71

11000 Београд

За издавача

МА Милена Родић

Проф. др Александар Јерков

Лектура

Александра Секулић

Редакција текстова на енглеском језику

МА Дамјана Петронијевић

Техничко уређивање

дизајн и прелом

др Наташа Теофиловић

Штампа

Print Team d.o.o.

Београд – Земун

Тираж

500

ISBN: 978-86-84827-12-0

Београд, Велико Градиште, 2015.

САДРЖАЈ

<i>Нова реалност из сопствене собе</i>	i
Магдалена Кох	
Шта је Милица Јанковић унела у српску прозу?	1
Велиша Јоксимовић	
Стваралачка историја и приповедачки поступак Милице Јанковић	15
Владимир Ћурић	
<i>Исповести</i> Милице Јанковић као пример аутофикционалног писма.....	33
Малиша Станојевић	
Две књиге Милице Јанковић: <i>Исповести</i> и <i>Међу зидовима</i>	51
Јелена Милинковић	
Да ли је популарно прогресивно?	67
Слободанка Пековић	
Жена као биће у ланцу.....	89
Станислава Бараћ	
Загонетка главног лика: позиционирање јунакиња у романима <i>Плава госпођа</i> и <i>Мутна и крвава</i> Милице Јанковић	101
Јована Реба	
Роман Милице Јанковић: <i>Мутна и крвава</i>	119
Наташа Марковић	
Слушкињино тело: отеловљење друштвене структуре у роману <i>Мутна и крвава</i> Милице Јанковић	135

Жарка Свирчев

Авангардни девојачки роман: *Пре среће* Милице Јанковић и
Ћакон Богородичине цркве Исидоре Секулић 151

Биљана Дојчиновић

Исповест сужња: Милица Јанковић и Динг Линг 175

Тијана Тропин

Милица Јанковић и књижевност за децу 197

Вукоман Страњанчевић

Мутна и крвава: покушај визуелног читања 217

Малиша Станојевић

Посвећеност сликарству Милице Јанковић 221

Гордана Ћоковић и Драгана Грујић

Милица Јанковић (1881–1939): селективна библиографија 229

Илустрације 253

Биографије ауторки и аутора 261

Именски регистар 269

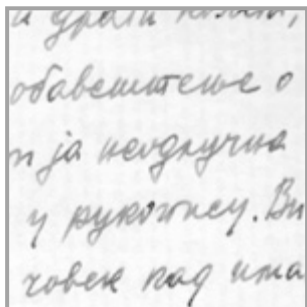
.....

.....



НОВА РЕАЛНОСТ ИЗ СОПСТВЕНЕ СОБЕ / Књижевно стваралаштво
Милице Јанковић

Биљана Дојчиновић
Јелена Милинковић



НОВА РЕАЛНОСТ ИЗ СОПСТВЕНЕ СОБЕ: ПРЕДГОВОР

У наслову овог зборника укрштена је чувена синтагма из истоименог есеја Вирџиније Вулф са синтагмом из мање познате реченице Милице Јанковић: „Све долази из мене и то као нова реалност“. Стваралаштво Милице Јанковић заиста нуди нову, другачију реалност, ону која долази из женског угла. Тако је с правом Бранко Машић поводом једног од њених романа констатовао како је књига коју напише женска рука књига из другог света. Без обзира на даљу разраду ове тезе која потврђује већину предрасуда везаних за женско ауторство и смештање женске књижевности у сентиментално-исповедни забран мање вредне и битне литературе, овај критичар је деценијама пре појаве теорија рода и разлике указао на постојање специфичности женског стваралаштва, на другачије значење речи, на једноставнију, „савитљивију“ и „мекшу“

фразеологију, на другачију реченицу, на женскост у интерпункцији. Досличног закључка ће доћи и британска модернисткиња Вирџинија Вулф анализирајући разлику између мушке и женске реченице. Та нова реалност исказана другачијом, женском реченицом, настаје у *сопственој соби*, у неометаном стваралачком чину, као производ трансформације животног искуства или, како би други критичар рекао, писања *из себе* (Скерлић). Милица Јанковић је имала сопствену собу у оном смислу који захтева Вирџинија Вулф: могла је неометано да пише и значајан део свог живота је живела од писања. Међутим, болест због које је била готово непокретна везала је ову ауторку управо за собу, те је њено стваралаштво и буквално настало унутар четири зида, а поетика собе једна је од кључних тачака у интерпретацији њеног стваралаштва. Условљена животним околностима, Милица Јанковић је својим романима и приповеткама креирала ново, у дотадашњој српској књижевности на такав начин неисписано женско искуство.

У чувеном, већ поменутом есеју *Сопствена соба*, Вирџинија Вулф о књижевницама пише: „оне иза себе нису имале традицију, или је пак та традиција била тако кратка и крња да им није могла много помоћи. Јер ако смо жене, мислимо кроз своје мајке“. Једна од главних тешкоћа са којима су се сретале списатељице јесте недостатак традиције или пак кратка, крња, недовољно позната традиција женског стваралаштва. Управо због те традиције, због тога „што мислимо кроз своје мајке“, изузетно је важна појава оваквих публикација, зборника научних радова који су у целини посвећени једној ауторки и који попуњавају празнине у историјском сећању и у савременој интерпретацији женског стваралаштва. Они имају двоструку функцију: прво, дају нова тумачења књижевних дела из прошлости и друго, показују значења и нуде интерпретације које су важне и за савремени тренутак и за место тумачених текстова у њему. Када је о српској женској књижевности реч, ту се првенствено ради о паралелној књижевној историји у односу на званични канон, без обзира на то да ли је у питању образовни или књижевно-историјски корпус текстова. Реконструисање ове паралелне историје и „утуљене баштине“ започето је током последњих неколико деценија. Међутим, за највећи број књижевница важи да њихов књижевни рад није

представљао паралелни књижевни ток у времену настанака, већ да је таквим постао касније. Савремена критичко-научна апаратура омогућава другачија тумачења ових текстова и открива њихове специфичности, те показује важност ауторки у њиховом времену, али и помаже да се на бољи начин разуме специфичност женског стваралаштва, да се покажу сличности и разлике са доминантним поетикама, али и да се укаже на значај који ова дела могу имати за боље разумевање савремене културе и књижевности – и то не само оне коју стварају и пишу жене.

За разлику од европске и америчке књижевности где су гине критика и њој сличне теорије још крајем 70-их и почетком 80-их година прошлог века довеле до извесне ревизије женског стваралаштва, у српској науци и култури ови процеси иду знатно спорије. До овог зборника своју ревалоризацију на овај начин је добило свега неколико књижевница: Јелена Димитријевић, Даница Марковић, Драга Гавриловић. Милица Јанковић је четврта ауторка поводом које је организован научни скуп или округли сто, након чега је објављен зборник радова.

Округли сто „Књижевно стваралаштво Милице Јанковић“ одржан је 13. септембра 2014. године у библиотеци „Вук Караџић“ у Великом Градишту. Иницијатива за организацију скупа дошла је управо из ове библиотеке, а поводом јубилеја, 130 година од рођења ауторке. Милица Јанковић је значајан део свог детињства провела у Великом Градишту, па је једна од завичајних ауторки ове библиотеке, што је и био основни мотив за организовање скупа. Округли сто је одржан у сарадњи са научним пројектом *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја. Пројекат „Књижевно стваралаштво Милице Јанковић“ финансијски је подржало Министарство културе и информисања Републике Србије. Техничку подршку је обезбедила Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ која је и суиздавач зборника. На округлом столу своје реферате о стваралаштву Милице Јанковић изнели су (по редоследу излагања): проф. др Магдалена Кох, мр Велиша Јоксимовић, проф. др Александар Јерков, МА Владимир Ђурић, МА Јелена Милинковић, др Слободанка

Пековић, др Станислава Бараћ, проф. др Биљана Дојчиновић, МА Жарка Свирчев и Мр Тијана Тропин. Такође, приказан је и филм Вукомана Страњанчевића под насловом *Мутна и крвава: покушај визуелног читања*, а округли сто је био обележен полемиком о значају и месту ове ауторке у српској књижевности.¹

У зборнику који је пред читаоцима објављено је 15 радова који на различите начине осветљавају стваралаштво Милице Јанковић: од биографског тумачења до интерпретација заснованих на теоријама о аутофикцији и телесности, од текстова који дају општу слику до оних који се детаљно баве једним делом ове ауторке. Тумачена су дела од дебитантске збирке *Исповести* из 1913. године до приповедака за децу, а ауторка је контекстуализована унутар широког опсега од српске књижевности, па све до компаративног сагледавања са кинеским модернизмом. Зборник доноси и илустративан архивски материјал који су нам уступили Велиша Јоксимовић, Малиша Станојевић, Раде Обрадовић и Библиотека „Др Душан Радић“, Врњачка бања, на чему им се посебно захваљујемо.

Главни део зборника чине научни радови посвећени интерпретацији стваралаштва Милице Јанковић. Рад Магдалене Кох отвара зборник и тумачећи књижевне поступке и интерпретирајући значења дела Милице Јанковић доноси аргументе за нову валоризацију и контекстуализацију стваралаштва ове ауторке унутар српске књижевности, показујући на општем нивоу иновативност поступака које је ауторка користила. Велиша Јоксимовић, базирајући своје истраживање на познавању архивске грађе, нуди обиље информација о судбини ауторкине заоставштине, као и о породичној историји и њеним одјецима у прози Милице Јанковић. Теорије аутобиографског писања и аутофикције Филипа Лежена, Сержа Дубровског и Ролана Барта послужиле су Владимиру Ђурићу као теоријско-интерпретативни оквир помоћу кога је тумачио прву збирку приповедака Милице Јанковић *Исповести* показујући суптилну игру фикције и фактографије у овој збирци. Рад Малише Станојевића анализира збирку прича *Исповести* и књигу *Међу зидовима*, а представља прерађени део магистарске

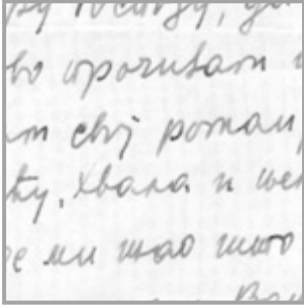
¹ Информације о скупу, као и књига апстраката може се наћи на <http://bibliotekavg.com/knjizevno-stvaralastvo-milice-jankovic/>, 02. 02. 2014.

тезе „Теме и структуре наративне прозе Милице Јанковић“, одбрањене 1980. на Филолошком факултету у Београду. Рад је, поред анализе две књиге, индикатор обнављања интересовања за стваралаштво ове ауторке крајем 70-их и почетком 80-их година прошлог века, стога је и у том смислу значајан допринос. Полазећи од чињенице о изузетној популарности ауторкиних раних романа, Јелена Милинковић анализира на који начин је Милица Јанковић трансформисала популарни жанр љубавног романа користећи познату структуру за иновативнији садржај, подривајући при том, устаљене родне улоге и преиспитујући место жене у друштву. Рад Слободанке Пековић полази од предрасуда везаних за женско ауторство и показује како су оне утицале на рецепцију стваралаштва Милице Јанковић и критичке радове о њој, а затим на бази ових анализа интерпретира провокативан роман о женској прељуби *Плава госпођа*. Ово дело је предмет и наредног рада у којем Станислава Бараћ пореди *Плаву госпођу* са каснијим романом *Мутна и крвава*, показујући на који начин је ауторка изневеравала читалачка очекивања када је у питању протагонисткиња. Роман *Мутна и крвава* интерпретирају и Јована Реба и Наташа Марковић. Јована Реба показује значај тематско-мотивског уплива болести у стваралаштво Милице Јанковић, као и начин приказивања слушкиња у овом делу, док се Наташа Марковић фокусира на проблем телесности, повезујући ову тему са класним разликама. Биљана Дојчиновић анализира *Дневник госпођице Софи* кинеске ауторке Динг Линг и *Међу зидовима* Милице Јанковић из визуре модернистичких стилова и техника, показујући сличности и разлике међу делима рубних и међусобно далеких књижевности. Компаративан приступ је и у основи рада Жарке Свирчев, у коме ауторка, поредећи романи Милице Јанковић и Исидоре Секулић, *Пре среће* и *Ђакон Богородичине цркве*, прецизном анализом показује њихово место у историји српске међуратне књижевности. Изузетно занимљив допринос ширини слике о Милици Јанковић представља текст Тијане Тропин који се бави њеном књижевношћу за децу показујући пажљивом анализом (не)могућности савремене обнове интересовања за овај део стваралаштва ауторке, као и присуство специфичног тематско-мотивског корпуса.

Посебан одељак у зборнику представљају следећа два рада. Вукоман Страњанчевић у кратком тесту о филму који је приказан на округлом столу пише о циљевима сопственог пројекта и о начину на који се може проблематизовати питање читалаца ове ауторке, као и о моделима интерпретације романа *Мутна и крвава*, кроз позоришни или филмски медиј. Са друге стране, Малиша Станојевић у краћем тексту уз цртеже Милице Јанковић, смешта њену сликарску уметност у контекст женског међуратног сликарства, и показује везу између сликарског и књижевног стваралаштва ове уметнице.

Зборник заокружује селективна библиографија радова ове ауторке коју су саставиле Гордана Ђоковић и Драгана Грујић и која прецизно показује присуство и значај ове књижевнице у књижевном животу прве половине XX века.

Радови у зборнику *Нова реалност из сопствене собе* осветљавају значајан део стваралаштва Милице Јанковић. Верујемо да смо овим текстовима поставили добру основу за ново разумевање стваралаштва Милице Јанковић и српске женске књижевности у првој половини прошлог века, те да ће ови радови инспирисати будућа читања и истраживања дела ове ауторке и женског списатељства уопште.



НОВА
РЕАЛНОСТ ИЗ
СОПСТВЕНЕ
СОБЕ:
КЊИЖЕВНО
СТВАРАЛАШТВО
МИЛИЦЕ
ЈАНКОВИЋ

.....

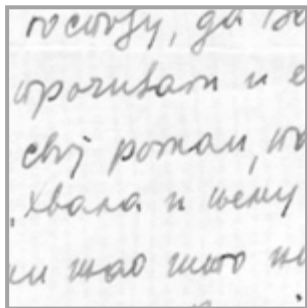


Магдалена Кох

Универзитет „Адам Мицкјевич“

Познањ (Пољска)

УДК 821.163.41.09-3 Јанковић М.

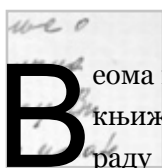


ШТА ЈЕ МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ УНЕЛА У СРПСКУ ПРОЗУ¹

Апстракт: У раду се даје једна од могућих синтеза и предлог новог позиционирања прозе Милице Јанковић у српској књижевности. Посебна пажња је посвећена иновативним књижевним стратегијама те ауторке (као што су на пример наративна трансгресија, модифицирање интимистичких жанрова, коришћење различитих варијанти дневника, исповести, епистоларних поступака, метанарације, родна тачка гледишта, полифонична структура романа), као и новим, понекад и табу, темама (болест и болница, проституција, епилепсија, алкохолизам жена, еутаназија, самоубиство, феминистички мотиви, фигура служавке). Преиспитује се и активна улога ауторке у обликовању две важне парадигме српске књижевности – прозе за децу и омладину, као и популарне прозе. У закључку се предлаже – преиспитивање улоге Милице Јанковић у формирању нових облика прозе српског модернизма и књижевности међуратног доба чиме би се превазишле досадашње процене стваралаштва ове ауторке.

Кључне речи: преиспитивање књижевног канона, традиција женске прозе, Милица Јанковић, жанровска иновативност, наративна трансгресија, табу теме, популарна књижевност

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



Веома ми је драго што се по први пут у историји српске књижевности објављује књига посвећена искључиво раду и стваралаштву Милице Јанковић (1881–1939), а која је производ веома садржајног и значајног скупа одржаног 13. септембра 2014. у Великом Градишту, ауторкином завичају. Надам се, такође, да 75. годишњица од смрти списатељице није тек узгредан изговор, већ да је започео процес озбиљне ревизије стваралаштва ове ауторке. Сигурна сам да она заслужује да поново размотримо њену позицију у канону српске књижевности. Постоји још један разлог за моју радост. Наиме, 2007. године у пољском издању књиге *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку 20. века (канон – жанр – род)* (в. Кох 2007)² анализирао сам многа њена дела. Схвативши да у стваралаштву Милице Јанковић постоји велики интерпретативни потенцијал који историчари књижевности још нису довољно искористили, скренула сам пажњу на чињеницу да се међу истраживачима, бар до сада, није појавила иницијатива да се ауторки *Исповести* посвети засебна научна конференција и да се поново процени и преиспита њен књижевни опус (уп. Кох 2007: 298). Чак се и наслов моје књиге у неком смислу односи на ову ауторку о којој је Исидора Секулић још 1957. године писала:

Милица Јанковић нема у нашој литератури своје право место. Она је одличан приповедач. Када се смиримо, када

² Књига се у проширеној верзији појавила и на српском језику (Кох 2012).

сазремо као култура, она ће то место морати да добије. Приповетке Грације Деледе нису нимало боље, а ето, добила је Нобелову награду. (уп. Маринковић 1977: 7)

Овај зборник (а најпре конференцију) схватам као јасан знак да је српска књижевност сазрела за праведну и поштену конфронтацију са опусом ове списатељице. Штавише, савремене теорије пружају много могућности за откривање изненађујућих садржајних слојева у њеним до сада потцењиваним делима. Ова списатељица сигурно заслужује да се њен статус преиспита. Верујем да ће савремени стил рефлексије и нове методологије, а такође и нови начини читања омогућити ревитализацију њеног стваралаштва и да ће довести до новог позиционирања Милице Јанковић у канону српске књижевности.

Пошто сам у својој књизи посветила доста простора анализи текстова Милице Јанковић, пре свега из позиције истраживања канона, жанра и рода, хтела бих овде да формулишем својеврсну синтезу њеног стваралаштва. Желим да одговорим (за почетак барем делимично) на питање шта је Милица Јанковић унела у српску прозу, а и шире – у српску књижевност. Чини ми се да је допринос Милице Јанковић развоју српског модернизма био много већи него што се о њему суди, но то се нипошто не подудара са досадашњим, поприлично ниподаштавајућим схватањем њеног стваралаштва. Из временске перспективе се, међутим, све боље види иновативност многих њених формалних решења, као и храброст у бављењу савременим јој темама.³

Као прво, стваралаштво Милице Јанковић представља важну карику у ланцу традиције женске прозе. Додуше, и пре ње су друге списатељице, још у 19. веку – попут Еустахије Арсић, Милице Стојадиновић Српкиње, Драге Дејановић или Драге Гавриловић – крчиле полако и бојажљиво своје стазе и постављале темеље домаће женске нарације.⁴ Па ипак, тек је у модернизму, а

3 На том пољу се позитивно издваја студија Јелене Милинковић (Милинковић 2013) која је посвећена, између осталог, и опусу Милице Јанковић, нарочито ратном нарративу (балкански ратови и Велики рат) у приповеткама те ауторке.

4 Писала сам о томе детаљније у књизи *...када сазремо као култура...* у поглављу *Књижевни дискурс – генеалогича женског писма у српској култури* на страницама 25–59.

касније и у међуратном периоду, дошло до израженијег учешћа прозаисткиња у тој области. Поменимо редом Исидору Секулић, Јелену Димитријевић и Лепосаву Мијушковић, а затим Јулку Хлапец-Ђорђевић, Јелу Спиридоновић-Савић, па чак и Милицу Јаковљевић или Милку Жицину. У том процесу трагања за новим наративним стратегијама, које би боље представиле проблеме жена и женско виђење света, Милица Јанковић је учествовала изузетно активно и свесно, и из тог женског вишегласја издвојила се њена властита мелодија.

Откад је 1913, пре више од сто година, дебитовала збирком прозе *Исповести*, Милица Јанковић је све више почела да учествује у изградњи српског женског књижевног дискурса. Увела је у своја дела нараторку, мада би било боље употребити множину, пошто се нараторке код ње појављују у различитим улогама и варијантама (од *Исповести*, преко романа *Пре среће* (1918), *Калуђер из Русије* (1919), *Плава госпођа* (1924), све до *Мутна и крвава* (1932)). Оне причају о себи и причају себе, односно ауторка додељује женама глас, чини их видљивим и даје могућност за (ауто)репрезентацију. Она отвара различите теме које су блиске женама и које преносе њихове визије света и осећања. Требало је тој ауторки много храбрости да усред патријархалног друштва створи властиту (женску) визију и репрезентацију стварности, које ће се доследно држати, одбацујући писање у духу „универзализације“ књижевности, као што је повремено чинила, на пример, Исидора Секулић. Морала је бити поштена према самој себи не би ли створила посебан инструментаријум за изражавање женског искуства и нашла решења, наративне структуре које би то искуство најпотпуније изражавале. Истина, Јован Скерлић је у томе видео „експлозију женске искрености“ (Скерлић 1920: 132) и из позиције арбитра је благонаклоно писао да

жене искључиво говоре о себи и не могу да изађу из себе [...] да су приморане да живе само својим сентименталним животом, и тако зазидане у себе не могу да виде друге предмете и интересе. (Скерлић 1964: 279)

Ако се, пак, удаљимо од устаљених образаца и стереотипне перцепције њеног стваралаштва, приметимо код Милице

Јанковић нове елементе који обogaћују српску прозу. Једну од најинтересантнијих и иновацијских стратегија које је ауторка унела представља **наративна трансгресија**. Она се заснива на спектакуларном и у исто време дистанцираном прекорачењу границе властитог пола/рода и употреби наративног субјекта који говори у првом лицу мушког рода, уместо у роду „природном“ за ауторку. На тај начин, посредством нове литерарне праксе која је иманентно уписана у структуру текста, поглед на питање рода у књижевности бива освежен.⁵ Код Милице Јанковић изражен је родни дискурс у акцији. У питању је екстравагантна процедура сламања „обавезујућег“ књижевног кода, поигравања конвенцијом и нормом „природног“ женског писања (а то значи да се подразумевало од жене ауторке која користи приповедање у првом лицу једине да ће водити приповедање у женском роду једине). Ауторка је тим храбрим иновативним поступком показала читатељкама и читаоцима да је начин репрезентације рода чист књижевни и културни конструкт, те да биолошки пол (*sex*) аутора/ауторке нипошто не мора да буде ограничење, нити да детерминише књижевну процедуру, чак и кад се у модернизму користи интимистичко приповедање у првом лицу. Списатељица је показала да је увођење одређене тачке гледишта у текст – мушке или женске, резултат уметничког избора и свесних приповедачких стратегија. Наративну трансгресију списатељица је употребила у барем три наврата. Већ дебитантска збирка *Исповести* из 1913. године почиње приповетком *Мало срце. Избележака несрећног човека* (где показује нов модел очинства и конструише нову парадигму односа отац – дете/кћерка), да би се томе вратила 1919. године у збирци *Незнани јунаци* у причи *Колера* (где се, описујући феномен балканских ратова, надовезује на искуство обичног мушкарца које показује кроз призму микроисторије) и још једном, по трећи пут, 1932. године посегла је за наративном трансгресијом у прозној збирци *Путем*, у приповеци *Командант* (у којој опет користи прво лице мушког рода једине да би показала војничку трауму Великог рата). У ова

5 Детаљније сам о том поступку писала разрађујући концепт наративне трансгресије (теорију и праксу) у српском модернизму у текстовима не само Милице Јанковић, већ и Исидоре Секулић и Јелене Димитријевић (Кох 2012: 249–300). Ипак, ову стратегију је најчешће (у три приповетке) користила управо Милица Јанковић.

три случаја ауторка користећи тај поступак „пише мушкарцем“ или „пише као мушкарац“, продирући у свет његове психе и интиме, да би у исто време на свој начин разоткрила важне фигуре мушког света/поретка. У првом тексту јунак-наратор је насловни „несрећни човек“, усредсређен пре свега на породични живот, а предмет његовог исказа је лична димензија трагедије, проузроковане смрћу најближих: сина, жене и, на крају, мале кћерке. Списатељица је на тако конципиран начин конструисала књижевни портрет оца у односу са дететом (уз то, кћерком), портрет који има карактер полемике с доминантним моделима ових односа, кодираних у патријархалној традицији. У два следећа текста наратори су млади војници (у првом из балканског, у другом из Великог рата) који са временске дистанце граде интимни наратив о ратовима у кључу микро а не макроисторије. Милица Јанковић се и овде служи фигурама јунака са фронта и на неки начин деконструира мит о јунаштву и неустрашивости српског војника, конвенционалном и устаљеном у српској књижевности и даје властиту верзије приче о мушкарцу.

Друга нова стратегија коју је Милица Јанковић унела у прозу јесте **феминистичка метанарација о језику жена** као свесног оруђа у књижевности и култури. Она антиципира формуле које су касније артикулисале теоретичарке *écriture féminine*, дакле женског писма. Овде мислим на размишљања о женском „бескућништву“ у матерњем језику, формулисаном у причи *Болничарка* из збирке *Исповести*. Полемичке опаске на тему нове жене, односно будуће улоге жена у култури такође изненађују својом проницљивошћу и готово футуролошки одважном дијагнозом. У том тексту ауторка с ретком одлучношћу покреће проблем рода, женског идентитета у стваралаштву. Нараторка приче с аналитичком прецизношћу показује „неправилности језика“ и свест о недостатку културне укоренености у језику:

[ја] сам чак и у говору избегавала облике женског рода и место рећи: прочитала сам, урадила сам, говорила сам: прочитано, урађено и тако даље, двоструко патећи при томе: и што ми је било тешко и што ме је вређала неправилност језика, који сам мислила да знам. (Јанковић 1913: 105)

У тој приповеци присутан је и сан о будућој снази жена. Инспирисана феминистичком мишљу, она управо женама у будућности намењује нову улогу у култури:

[...] можда, некад у будућности врло далекој, кад човек дође до врхунца свога развијања и по природном току ствари почне опадати, онда ће, можда, жена, његова наследница у култури, пронаћи још што, отићи још даље од њега горе. И као тада неће бити тесногрудости и зависти... (Јанковић 1913: 106)

Ту врсту феминистичке и језичке метанарације Милица Јанковић је унела у српску прозу. Уосталом, осврти на језик (не само феминистички) појављују се и у другим њеним делима, на пример у причи *Као ствар* из збирке *Путем*, где је радња приче заустављена разматрањима израза „пијан као ствар“, дугим пола странице, или у другој причи из исте збирке, где се појављују осврти на тему псовке у језику.

Милица Јанковић је обогатила српску књижевност појединим **иновативним елементима у оквиру интимистичких жанрова**, такозваних его-текстова, попут писма/епистоларне прозе, дневника, аутобиографије, исповести. Користила је обилато наследство тих форми, модификујући их и указујући на нове могућности. Њена формална трагања крећу се, додуше, у оквирима појаве коју сам описала у споменутој књизи као својеврстан „генолошки пакт“ (Кох 2012: 127–129). Захваљујући томе, неке списатељице, а међу њима и Милицу Јанковић приметили су тадашњи критичари, јер су користиле безбедне, „типично“ женске жанрове, оне који се сматрају конвенционализованим и укорењеним. Свет Милице Јанковић смештен је дубоко у границама „ја“ и заснива се на казивању о себи-у-центру са снажно експонираном текстуализацијом женске тачке гледишта и приповедања. Само се на почетку он могао учинити толико очигледним и типичним да је њена проза била означена вредносним (често благонаклоним) етикетама, или као субјективно писање „за госпођице“, или као сентиментална и тривијална проза. Међутим, сви озбиљнији истраживачи стваралаштва Милице Јанковић након дубљег размишљања виде да су те давне оцене биле тек површне дијагнозе, често непоткрепљене темељним анализама њених текстова.

Ауторка *Исповести* је у својим делима веома често употребљавала, на пример, синкретичне могућности писма и његово функционисање на граници између жанрова. Често жонглирајући овом формом, показала је да писмо може да има не само исповедне функције монолога (између осталог, сентименталне) са светом доживљеним у границама „ја“, већ и да открива емоције ликова. Истина, писмо код ње представља доста традиционалан, али у суштини интересантно замишљен композициони елеменат у конструисању како мањих (приповедака), тако и већих наративних јединица (романа) згуснуте радње. Најинтересантнију његову употребу видимо у роману *Калуђер из Русије*. У том делу списатељица је не само освежила, већ је и развила епистоларне стратегије у српској прози. На пример, спаљена писма калуђера главна јунакиња реконструише по сећању, али под знацима навода, што изгледа као цитирање туђег гласа. Као последицу овог књижевног „подухвата“ добили смо модификовану врсту епистоларног романа са два говорна субјекта од којих, ипак, један глас, и то женски, доминира.

Милица Јанковић је у српску прозу такође увела и много варијанти дневника: од прилично конвенционалне форме дневника сентименталне пансионаткиње коју користи у многим причама, преко дневника сазревања који гради парадигму српске женске варијанте образовног романа (у роману *Пре среће*⁶). Развија, такође, форму интимног дневника мушкарца (у већ поменутих причама са мушким наратором у првом лицу), а завршава на дневнику болести (*Међу зидовима* из 1932) који представља једну од најзанимљивијих, нимало баналних, па чак и јединствених остварења литерарног дневника у српској књижевности. Не бих желела да занемаримо ове модификације или, боље речено, жанровске мутације, у стваралаштву Милице Јанковић, али и у традицији српске књижевности. Многе од њих, смештене у интересантан идиом, обогаћују и чине разноврсном српску прозу, ширећи њене генолошке оквире.

Као треће, подсећамо на то да је Милица Јанковић обогатила књижевност модернизма и међуратног периода не само

6 Анализу романа *Пре среће* из 1918. дала сам у књизи ...*када сазремо као култура...* (уп. Кох 2012: 176–185)

споменутим формалним решењима, већ и **новим темама**, од којих су неке за време њеног живота биле сматране табу темама. Поменућу укратко неколико најважнијих. Прва је покретање теме женског тела и телесности у различитим варијантама – од лепог и свежег тела наивних девојчица (ученица) и девојака које sazревају, све до тела које је опхрвано дугом и неизлечивом болешћу. Та тема се најинтензивније појављује у преломној – како добро примећује Јована Реба – 1932. години (Реба 2012: 289). Тада је болест главне јунакиње, која је често и нараторка, тематизована у сва три дела које је списатељица објавила те године. Литераризација болести се појављује у поменутом дневнику *Међу зидовима*, али и у роману *Мутна и крвава* и збирци приповедака *Путем*. У роману *Мутна и крвава* није само приказана болест главне јунакиње Емилије Папрат, која је прикована за кревет, већ и друштвено стигматизоване болести служавки: појављује се епилептичарка или жена са менталном ретардацијом, лик неизлечиве алкохолочарке, али и опијумске зависнице.⁷ У неколико приповедака у збирци *Путем* (*Прошла је, Жена од заната, Тровање*) говори се о болести, али и о болници као о „предграђу смрти“ или „чистишту живота“ (Јанковић 1932: 68). Такође је интересантна и тема коју је српска проза добила захваљујући Милици Јанковић, а то је неконвенционална слика Париза који је приказан не као метропола – кроз музеје, светилишта и храмове уметности, већ управо кроз слику болнице, патње, болести, чак и неизлечиве, као и различите нове методе лечења. Овде се, као и у другим делима Милице Јанковић преплићу аутобиографске чињенице које Владимир Ђурић у тексту објављеном у овом зборнику тумачи у кључу „аутофикционалног писма“.⁸ Још један спектар нових тема које је списатељица увела у српску прозу су алкохолизам жена, проституција, брачне преваре, ванбрачна деца, насиље над женама у породици, самоубиство, слободна љубав. Појављују се и фигуре жена радница, пропалих госпођа, преваранткиња, крадљивица. Једна од важнијих тема јесу портрети служавки (цела „легија“ служавки, како сама ауторка пише: Јанковић 2012: 154) које сјајно описује и на модеран начин

7 О овим темама детаљније у овом зборнику пишу Јована Реба и Наташа Марковић.

8 Видети чланак Владимира Ђурића у овом зборнику.

анализира Јована Реба у поговору обновљеног издања романа *Мутна и крвава* из 2012. године у едицији Службеног гласника у библиотеци „Сопствена соба“ (Реба 2012: 289-313). Захваљујући прози Милице Јанковић, пре ње табуизирана стварност у српској књижевности, литераризује се и тематизује. У питању су женске приче са маргине, са приповедачицом и женском визуром у фокус интересовања у име којих, дотад више немих објеката него активних субјеката, списатељица говори. Пре ове ауторке литераризација сличних тема је слабо видљива или потпуно невидљива у српској књижевности. Видимо да је Милица Јанковић унела у прозу читав спектар занимљивих и озбиљних проблема, трудећи се да их одомаћи у прози.

И као четврто, активно учествујући у обликовању две важне парадигме српске књижевности – књижевности за децу и омладину и популарне књижевности, Милица Јанковић дала је несумњив и значајан **допринос развоју српске прозе**. Њене приче о животињама намењене деци убрајају се у класике; биле су читане у међуратном периоду, на шта се данас заборавља. Желела бих ипак, да се мало дуже задржим на питању њеног утицаја на формирање жанрова популарне књижевности, пошто у позиционирању њеног стваралаштва међу ове слојеве књижевности до сада није била довољно цењена, а њено место у оквиру српске књижевности изазива и даље непотребне контроверзе. Период након Првог светског рата био је у историји европске и америчке културе време масовне продукције популарне књижевности (Гаварецка 2012: 13). Већ тада су – а тако је у великој мери остало и до данас – постојала два основна критеријума за оцењивање. С једне стране, подвођењем текстова или писаца и списатељица под популарну књижевност – културне елите, критичари, историчари и теоретичари књижевности су их на неки начин дискредитовали, намећући им етикету не-књижевности, не-културе. У најгорем случају, био је то синоним за масовну, комерцијалну, не превише амбициозну и кич књижевност, која није испуњавала високе естетске критеријуме, једном речју – „лошију“. Али, управо ова књижевност почетком 20. века осваја све шири круг читалаца који је радо купују и читају, чак и после Првог светског рата, доприносећи тако и популаризацији

читалаштва у Србији. Паралелно с тим расте интелектуална и професионална активност жена (уп. Божиновић 1996: 100–129). Оне, наиме, све енергичније трагају за простором у којем је њихов глас репрезентован, и сигурно је зато расла потражња за књижевношћу са женским гласом у центру. Осим демократизације читалаштва, долази и до његове феминизације (Красковска 2007: 20), што се често заборавља. Овај динамични пораст читалаца међу женама имао је озбиљне уметничке последице.

Жене су хтеле да читају о ономе што им је познато и што разумеју. Желеле су романе „о животу“. [...] Стога су радије бирале друштвену, породичну или љубавно-брачну тематику (освајање партнера био је животни циљ многих јунакиња). (Красковска 2007: 20–21, превела М. К.)

Услед традиционалног и неретко поприлично произвољног додељивања „бољих“ и „лошијих“ простора књижевности, изникао је посебан репертоар правила и образаца, према којима су интерпретиране „висока“ и „ниска“ књижевност. Прва је постављана у центар интересовања, док је друга одгуривана на маргину. Сматрам да је Милица Јанковић постала жртва таквог начина мишљења међу историчарима књижевности. Иако је оваква подела донекле разумљива, треба имати у виду културни потенцијал популарних решења у књижевности и огромну снагу његовог друштвено-културног утицаја. Отуда, без сумње, потиче и велики јаз у међуратном периоду између стандарда које књижевности постављају критичари и нове друштвене потребе читатељки, односно њиховог ниподаштавања као групе масовних конзумента књижевне продукције.

Милица Јанковић од прве збирке *Исповести*, преко својих романа *Пре среће*, *Калуђер из Русије*, *Плава госпођа*, *Мутна и крвава*, па до своје последње збирке *Људи из скамије* не само да одговара на широке потребе, већ и ствара замашни круг читатељки и читалаца. Управо је у том обликовању популарне књижевности за жене и девојке (али и за децу и омладину, односно широку и омаловажавану публику) допринос ове списатељице развоју прозе у Србији. Мислим да, из временске перспективе посматрано, можемо да престанемо да се плашимо, и спокојније и наклоњеније

сагледамо развој популарне књижевности. То бар предлаже Умберто Еко (Umberto Eco), који је још 1964. године у својој капиталној студији о масовној култури, која није изгубила на актуелности ни данас, поделио критичаре на морализаторске апокалиптичаре и прилагођене оптимисте (Еко 2010), указавши тиме на две супротне тенденције у култури. Апокалиптичари су присталице високе и елитне културе; откако се култура појавила у масовном облику, они су прорицали (и још увек неки међу њима проричу) њен пад, јер је она, по њима, синоним за антикултуру, деградацију чак. Прилагођени пак, представљају групу са другачијим приступом појави омасовљења културе (Еко, уосталом, и себе убраја међу њих). То су умерени оптимисти, поборници става да би добра културе требало свима да буду на располагању. Они, наиме, сматрају да живимо у време ширења сфере утицаја културе, а самим тим и њеног незауостављивог омасовљења. Постмодернизам свакако пружа могућности за ревизију ранијих ставова. Улога Милице Јанковић у стварању обе културне струје у српској књижевности, по мом мишљењу, непроцењива је.

У закључку треба истаћи да је добро што се захваљујући првој књизи (а и првом скупу) у потпуности посвећеној Милице Јанковић уз ангажовање и свеж поглед младе генерације истраживача, рецепција стваралаштва ове ауторке актуализује. Тиме се и традиција оживљава у складу са савременим хоризонтом очекивања, а његов интегрални елемент представља поглед из перспективе феминистичке теорије, родних студија, генологије, наратологије, компаратистике. Поновно читање и анализа њеног стваралаштва са временске дистанце требало би да допринесе бољем пласирању Милице Јанковић од оног које је до сада имала, и њеном измештању са маргине више ка центру српске књижевности. Данас бар, кад започиње ново читање њеног опуса, можемо се потрудити да преиспитамо и превреднујемо, ревалоризујемо њену позицију у српском књижевном канону.

ЛИТЕРАТУРА

Божиновић 1996: N. Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku*, Beograd: „Devedesetčetvrti“: „Žene u crnom“.

Еко 2010: U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przełożył P. Salwa, Warszawa: W.A.B.

Гаварецка 2012: A. Gawarecka, *Centrum i margines. Obecność form kultury popularnej w literaturze czeskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Јанковић 1913: М. Јанковић, *Исповести*, Београд: С.Б. Цвијановића.

Јанковић 2012: М. Јанковић, *Мутна и крвава*, Београд: Службени гласник.

Кох 2007: M. Koch, *...kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre– gender)*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Кох 2012: М. Кох, *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, превела Ј. Јовић, Београд: Службени гласник.

Красковска 2007: E. Kraskowska, *Czytelnik jako kobieta*, Poznań: Wydawnictwo UAM.

Маринковић 1977: Н. Маринковић, Мир и немир Исидоре Секулић, *Књижевне новине*, 16. фебруар 1977, стр. 7.

Милинковић 2013: Ј. Милинковић, Рат као тема у српској периодици и књижевности почетком XX века – Жена, *Српски књижевни гласник* и ратна проза Милице Јанковић и Исидоре Секулић, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, број 4, 2013.

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

Скерлић 1920: Ј. Скерлић, *Писци и књиге III*, Београд: Геца Кон.

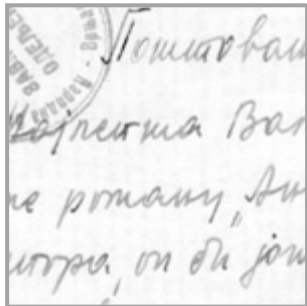
Скерлић 1964: Ј. Скерлић, *Две женске књиге у: Писци и књиге V*, приредио М. Бегић, Београд.

Summary: This paper presents a synthetic account of Milica Janković's prose and reinvestigates its status in Serbian literary history. Special attention is given to: the innovative literary strategies (such as narrative transgression and modification of intimate literary genres, e.g. employment of different variations of diary, epistolary prose, metanarration, gendered point of view, polyphonic structure), then to the introduction of new, taboo subjects (e.g. disease and hospital, prostitution, epilepsy, women's alcoholism, euthanasia, suicide, feminist motives, a servant figure) and finally to the re-shaping of prose for children and youth. The paper also analyzes the author's contribution to the tradition of Serbian popular literature. The conclusion is that Milica Janković's work should be reread in a new, updated way, and her position in the Serbian literary canon should be realigned.

Key words: tradition of women's prose, Serbian literary canon, Milica Janković, genre innovations, narrative transgression, taboo subjects, popular literature

Велиша Јоксимовић
Министарство просвете,
науке и технолошког развоја
Београд

УДК 821.163.41.09-32 Јанковић М.

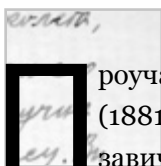


СТВАРАЛАЧКА ИСТОРИЈА И ПРИПОВЕДАЧКИ ПОСТУПАК МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

Апстракт: Предмет рада јесу стваралачка историја и приповедачки поступак Милице Јанковић. Мотиве за писање великог броја дела ауторка проналази у породичном амбијенту, детињству, школовању или у сопственој трагичној судбини; више од двадесет година провела је непокретна, „међу зидовима“, како гласи и наслов једне од њених књига приповедака. Породица и болест су две тематске константе у њеном прозном стваралаштву. Проучавање стваралачке историје Милице Јанковић у непосредној је вези се испитивањем завичајних аспеката у њеном приповедачком делу. У приповеци „Госпођа Анка Анђелковићка“ која је остала у рукописној заоставштини, као и у *Причама из Минхена*, пише и о свом доживљају градова у којима је провела детињство и младост (Пожаревац, Велико Градиште, Крагујевац), а у низу аутобиографских приповедака приказује атмосферу варошке средине и старог Великог Градишта. Карактеристике приповедачког поступка Милице Јанковић (исповедни тон, епистоларна и дневничка форма) уочавају се већ у књизи исповедне прозе *Исповести*. У збиркама приповедака које је објавила после Првог светског рата исповест замењује сведочењем о ратним и послератним догађајима. Прототипове јунака преузима из објективне стварности. Део приповетке „Стојан Стевић“ обликовала је као сећање на сусрете са Васом Пелагићем. Већи степен документарности садржи приповетка „Познанство са Шантићем“, која је настала на основу преписке

са песником. Милица Јанковић идеализује своје јунаке из свакодневног живота; не представља свет какав јесте, него какав би требало да буде, што експлицитно саопштава и у својим аутопоетичким ставовима. Између бекства од стварности и „поправљања реалности“ налази се и свет њених романа (*Пре среће*, *Плава госпођа*, *Мртва и крвава*, *Болесно срце*), драма (*Мучење*, *Нада*) које нису објављене за њеног живота, и приповедака за децу. Књижевно-критичка рецепција дела Милице Јанковић обележена је опречним ставовима Јована Скерлића и Милана Богдановића. Док Скерлић истиче Миличин „словенски поглед на свет, словенско схватање књижевности и њених задатака“, Богдановић закључује да њеној прози недостаје „дах истинског живота“.

Кључне речи: стваралачка историја, тематске константе, породица, болест, приповедачки поступак, аутопоетички ставови, рукописна заоставштина



Проучавање стваралачке историје Милице Јанковић (1881–1939) у непосредној је вези се испитивањем завичајних аспеката у њеном приповедачком делу. С методолошког становишта завичајни оквир постао је својеврсно „хеуристичко средство“ и омогућио „да се постави одређена тема“ и истраже различити нивои регионалности: „тематски, морфолошки, стилски, језички, културно историјски“ (Иванић 2010: 16). Истраживање регионалних и завичајних чињеница само је један од могућих приступа књижевности, али је и интегрални део ширих културолошких, етнологских и историографских истраживања завичаја. Посматрајући књижевно дело као „одраз одређене друштвене средине и епохе“, Драгиша Живковић се заложио за плурализам „аспеката проучавања“:

Треба испитивати књижевни материјал у што је могуће више аспеката и релација – у свим условима његова настајања, у свим видовима његова постојања и у свим ефектима његова деловања (Живковић 1994: 12).

У приповеци „Госпођа Анка Анђелковићка“, портрету своје професорке немачког језика, једне од сестара-социјалисткиња Нинковић, пише и о свом доживљају градова у којима је провела детињство и младост (Пожаревцу, В. Градишту, Крагујевцу):

Волим Крагујевац мање него место мога детињства, више него место мога рођења. Јер, у њему се родила моја самосталност, моје најбоље мисли и моји највећи болови. (Стојановић 1977: 146)

На завичајност указује и сама Милица „континуитетом осећања“, односно припадности старом Великом Градишту; за њу је завичај „мала варош у којој је оставила своје лепо детињство“ („Стојан Стевић“), „наша варош“ („Позориште“), „наша мала варош“ („Мој отац“)...

Посебне изазове, али и ризик, у оквиру проучавања завичајних аспеката књижевности пружа тематско истраживање. Постоје две тематске константе у стваралаштву Милице Јанковић: породица и болест. Породица је присутна чак и у нефикционалним текстовима; део приказа Андрићевог *Ex Ponta* Милица посвећује мајци и сестрама, односно очекивању да празник проведе у породичном амбијенту: „Спрема се велики празник. Надам се да из оближње варошице дођу сестре и мајка“ (Јанковић 1919а: 66). На присуство породице у Миличином стваралаштву указује и Јован Скерлић, који у њеној прози, осим „словенске нежности и самилости“ учоава и „нечег српског, националног, домаћег“, али не „српског са београдског корзоа“, „но српског што подсећа на оне мале и чисте варошице наше“, у којима породица „још није празна реч“ (Скерлић 1913: 388). Милица је преписку са Скерлићем започела у стишком селу Смољинцу, где је живела са сестрама учитељицама (Станом и Косаром), о чему је писала у анегдотској приповеци „Општинска дрва“ (1923). Од тренутка када јој је 1909. године „својом руком“ написао да „има права радити малу њиву на светом пољу“ књижевности, Скерлић је за Милицу постао неприкосновени књижевни ауторитет и морални учитељ: „И мој је учитељ био тај јаки човек, мој велики учитељ“ (Јанковић 1919б: 466). Скерлић је приредио за објављивање прву књигу Милице Јанковић (*Исповести*) и „прегледао и уредио“ приповетке за њену другу збирку *Смрт и живот*, која је требало да се појави у издању Цвијановића 1914. године, али је због почетка рата штампана тек 1922. године. Скерлићеви ставови о породици нису остали без одјека и у роману *Плава госпођа* (1924), у коме се управо наглашава значај здраве породице за здравље целог друштва.

Пишући о варошким улицама и баштама, завичајним пределима и старим грађанским породицама, Милица Јанковић својеврсним „исповедним реализмом“ (Кордић 1939: 158), у

приповеткама „Мој отац“ и „Стојан Стевић“, гради и сопствену породичну хронику. Централни јунаци ове хронике, која се отвара доласком четворогодишње Милице са мајком и сестрама у Велико Градиште, а заокружује њеним одласком у Београд ради школовања на Вишој девојачкој школи, јесу мајка, сестре, породица Михајловић из Великог Градишта и негативни јунак – отац. Милица је рођена у породици Данила Јанковића, угледног пожаревачког трговца,¹ чије су се две куће и дућани налазили у центру Пожаревца, одмах поред куће апотекара Михајла Душманића. Имала је и сестру близнакињу (Јелицу) која је рано умрла.² Бол за сестром исказала је у песми у прози „Јоргован“, у којој се туга стапа са мирисом биља, „па се тако нежно, женско, меко и шири и мирише“ (Ценић 1982: 262). Због раскалашног живота у пожаревачкој чаршији и престоници,³ Данило Јанковић је банкротирао и остао без целокупне имовине.⁴ Очеу трагичну кривицу („што је сразмерно према имању живео раскошно“) и распад породице Милица приказује у приповеци „Мој отац“:

Тада се одједном срушила беда на нас: продато је на добош све имање: и кућа и дућани и ствари. Отац је тражио од деде и ујака да га спасу, а деда није хтео, јер би то значило да упропасти и себе. Отац се наљути и припрети им да ће да нас

1 Историјски архив у Пожаревцу – Матична књига крштених Храма Св. архистратига 1878–1882, 10. новембар 1881, број 550, стр. 184.

2 У Матичној књизи крштених Храма Св. архистратига у Пожаревцу за 1881. годину уписано је, под бројем 551, шесто дете Роксанде и Данила – Јелица Јанковић. У последњој колони протокола, уз имена Милице и Јелице, стоји напомена: „близнакиње“. Децу је 14. новембра 1881. године крстио свештеник Аврам Љешевић, присутно име у пожаревачком културном и друштвеном животу с краја 19. века, а кум је био Илија, син адвоката Крсте Николајевића. Судећи према матичној књизи, и Милица и Јелица рођене су као здрава деца. Међутим, Јелица је рано преминула, као и њен нешто старији брат, једини син Данила Јанковића.

3 Име Данила Јанковића налази се у списковима „дошавших путника“ у београдским гостионицама; 31. децембра 1883. године одсео је у „Венецији“ (*Српске новине*, 1, 1. јануар 1884, 4), а 2. фебруара 1884. године у „Балкану“ (*Српске новине*, 27, 5. фебруар 1884, 3).

4 У службеним новинама објављен је оглас Начелства Округа пожаревачког о продаји имовине Данила Јанковића: „Данило В. Јанковић, трговац овдашњи, нема готових новаца да плати дугове својим повериоцима и судске таксе по осудама, и то ће начелство ово окружно на дан 28. јануара 1885. године пред здањем својим продавати Данилово непокретно имање и то: плац са две куће у Шарампов-мали...“ На овом имању постојале су „интабулације“ трговаца из Београда и Смедерева, Управе фондова и „Роксанде, жене Данилове, за 200 дуката цесарских“ (*Српске новине*, бр. 278, 18. децембар 1884, 4).

остави на улици, па да оде у свет. И заиста оде у Београд. А деда пошаље кола и доведе нас својој кући. (1920: 483).

Приповетка „Мој отац“ обликована је сменом ретроспективног приповедања, психолошке дескрипције и унутрашњег монолога. Развој односа према оцу приказан је психолошким категоријама које се јављају у градацијском низу: стид („Ја сам се стидела што имам оца“), мржња („И ја сам мрзела оца“), бес и љутња („Ја сам била бесна и љута на тога човека који је по несрећи мој отац“). Празнину осећања („ја сам често осећала неку празнину у животу“) представља повезивањем пустоши предела и очевих физичких особина: „По пустој улици иде један човек, подебео и није леп, нити лепо обучен“ (1920: 566). После очеве смрти јавља се кајање, грижа савести што није волела оца („Он је мене ипак некада волео. А ја њега? Никад!“), али и преиспитивање идентитета („Ја сам била ћерка свога оца, малог паланачког трговца, и нисам наследила неку велику интелигенцију, нити какве друге способности“) и прихватање болести као казне због непоштовања оца (Јанковић 1920: 569–572).

Пошто је отац заувек напустио породицу, Милица се с мајком (Роксандом) и сестрама (Лепосавом, Косаром и Станом) преселила у Велико Градиште, у дом Михајловића и мајчину родну кућу:

Ту је и Милица код својих бабе и деде и два ујака Михајловића провела прво детињство. Та њена баба, рођена сестра Стојана Павловића, оца Данице Павловић и деде Милене Павловић Барили, врло много је читала, а у њеној старости и болести унук су јој наглас читале свакодневно (Кузмановић б. г.).

И Милица у аутобиографској прози пише о раном читалачком искуству: „Сећам се да сам већ у другом и трећем разреду морала да читам неке дебеле књиге које су се звале *Кровосалски наследник* и *Мртва поља у Сибирији*“ (1920: 562). У породици Михајловић неговао се култ уметности и културе. Један од Миличиних предака, Живко Павловић (брат њене бабе Живке), био је чувени живописац; осликао је пркве у Кисиљеву и Раму и манастире у пожаревачком крају (Заова, Нимник) и другим срединама. Родоначелник породице, трговац Радован Михајловић,⁵ који је по родном месту

5 Подаци о Радовану Михајловићу (Михаиловићу) и његовој породици налазе се у *Попису житеља и њихове имовине у вароши Великом Градишту 1862. године*:

(село Кисиљево) носио надимак Кисиљевац (Радовановић 1998: 119), продавао је музичке инструменте и имао први клавир у Великом Градишту. Рафаило Михајловић (1845–1912), Миличин старији ујак, интересовао се за позориште и био је председник Певачке дружине.⁶ Са њим се 1887. године, на пропутовању кроз Србију, сусрео Феликс Каниц, који је приметио да је Велико Градиште, захваљујући управо Рафаилу Михајловићу, председнику општине, „уредила добра домаћинска рука“ (Каниц 1985: 193). Светислав (Тиса) Михајловић (1882–1936), син Рафаила Михајловића и Миличин брат од ујака, свирао је у Синфонијском оркестру Прашког конзерваторијума. Љубица Михајловић, Миличина сестра од ујака, сарађивала је 1891. године у нишком листу *Ђаче*.⁷ Велики утицај на Милицу имао је Лазар Михајловић (1860–1888), њен млађи ујак, чија је прерана смрт одјекнула не само у Великом Градишту и Округу пожаревачком него и на широј територији.⁸ Потресне сцене ујакове болести и смрти остале су трајно у Миличином сећању, али сазнање о његовом значају јавило се накнадно: „Њега су сви много волели и поштовали. Тек доцније ја сам разумела шта је он вредео и зашто су га онолико жалили“ (Јанковић 1920: 487). Лазар Михајловић писао је песме и бавио се сликарством, што је подстакло и Миличино интересовање за уметност.⁹ У таквом породичном амбијенту Милица је завршила основну школу и нижу гимназију у Великом Градишту:

„Радован Михајловић, трговац, 46. г., жена Живка, 40 г, синови: Рафаило, 17 г, Лазар, 2 г, , кћери: Ђурђија, 12 г., Роксанда, 7 г., Љубица, 5 г.“ (Перуничкић 1977: 1505).

6 *Пек*, Велико Градиште, бр. 7, 27. септембар 1892.

7 *Ђаче*, Ниш, бр. 3, 1. март 1891, 48.

8 У некрологу који је објављен у листу *Одејк*, Лазар Михајловић представљен је као напредни омладинац, који је испољио интересовања за књижевност, сликарство, музику, археологију... Био је председник пододбора „Омладине“, утемељивач Друштва „Свети Сава“ и Фонда сиротих ђака, члан Певачког друштва, Археолошког друштва, Стрељачке дружине и Чешког друштва *Лимијер*“ (*Одејк*, бр. 133, 2. децембар 1888).

9 Сачуван је мали број слика Милице Јанковић, углавном портрета и мотива мртве природе. У Народном музеју у Пожаревцу налазе се копија Рубенсоновог *Портрета жене*, која је настала у Минхену (1904), и мотив из природе (*Беле раде*), а у Завичајном одељењу Народне библиотеке „Илија М. Петровић“ у Пожаревцу четири портрета; *Портрет Т. Д. Тричковић*, *Портрет Јелене М. Живковић*, *Портрет мушкарца с наочарима* (1923), *Портрет девојке* (1923). Известан број радова налази се у приватним збиркама у Пожаревцу.

Сва наша захвалност и поштовање припадало је ујаку, ујаку старом који се увек старао за нас, и ујаку младом који је давно умро и оставио мајци у наслеђе неколико хиљада динара да би нас могла школовати (Исто: 568).

Иако је Исидора Секулић упозоравала да Милицу Јанковић не треба спомињати „по трулежи и болести“, већ да се треба обратити њеном духу и племенитости, и сама је нагласила да је Милица, осим „ведре и топле јужне стране“, имала и „хладну и мучну северну страну“.¹⁰ Књижевни рад Милица је започела пошто је због туберкулозе костију била приморана да напусти сликарство; више од двадесет година провела је непокретна, „међу зидовима“, како гласи и наслов једне од њених књига приповедака, у свом београдском стану, код мајке и сестара у Пожаревцу и околини или у бројним болницама и лечилиштима. Због болести напустила је службу у Крагујевцу, где је од 1902. до 1906. године радила као наставница цртања, и живела шест година у стишким селима (Смољинцу, Братинцу и Костолцу) код својих сестара (Прохаска 1921: 280). Почетак првог рата затиче је на лечењу у Сплиту, одакле се вратила у Пожаревац преко Италије и Грчке. Окупацију проводи у избеглиштву у Врњачкој Бањи, која је била „уточиште избегличке елите“ и „гнездо сплетака“ (Јанковић 1919: 68) у Трстенику. Због болести се није ни удавала; одбила је и брачну понуду вајара Симе Роксандића, који је умро за време Другог светског рата и сахрањен у Миличиној гробници на Новом гробљу у Београду. У истој гробници доцније је сахрањена и Љубица Михајловић, Роксандићева супруга и сестра од ујака Милице Јанковић.¹¹

Марија Илић Агапова, у чланку „Случај Милице Јанковић или Победа духа над материјом“, пишући о књизи *Људи из*

10 Исидора Секулић, у посмртној беседи коју је одржала на сахрани Милице Јанковић, истиче три карактеристике Миличиног приповедачког поступка: „ретку лепоту приповедања“, односно дар усменог приповедача („Она је писала причу као да је прича усмено, са непрестаним погледом у слушаоца»); уметничку моћ представљања човекове метаморфозе; патриотски и народни елеменат приповедања, посебно у делима која обрађују „проблеме наших вароши и села“ (в. „Сахрана Милице Јанковић“, *Политика*, 29. јул 1939, 7).

11 Сима Роксандић започео је бисту Милице Јанковић, која је, незавршена, предата Народном музеју у Београду. Десанка Глишић, друга Миличина сестра од ујака, поседовала је Роксандићев „гипсани рељеф квадратног облика са стилизованим ликом Милице Јанковић“ (Стојановић 1976: 17).

скамије (1937), истиче Миличину уметност супротстављања смрти: „Преживети живот, то је уметност посебна и велика. Преживети га отимајући га од болести, то је подвиг који се обнавља сваког дана“ (Јанковић 1938: 291). Споменувши на једном месту Дантеа, Милица је, не без алузија на сопствену позицију, написала да је Данте прошао кроз пакао само као посматрач. Синтезу ауторкине животне трагедије представља роман *Мртва и крвава* (1931) који, осим потресних слика о судбини непокретне жене, садржи и тривијалне сцене о незадовољству кућним помоћницама и неговатељицама. Српски књижевници, и стари и нови, подржавали су стваралаштво Милице Јанковић. Душан Радић посветио јој је приповетку *Искрен бол*. Књижевни часопис *Мисао* организовао је у њену част књижевне вечери на којима су говорили Павле Поповић, Сима Пандуровић и Исидора Секулић, а песме читали Велимир Живојиновић Massuka и Десанка Максимовић.¹² Захваљујући прилозима с ових вечери, Милица се две године лечила у једној болници у Паризу, што јој је омогућило да усаврши знање француског језика и да чита француске писце у оригиналу. У приповеци „Прошла је“, коју је уврстила у књигу *Путем* (1932), париску болницу упоређује с „предграђем смрти“.

Прве приповетке објавила је 1909. године у *Српском књижевном гласнику* под псеудонимом Л. Михајловић. Под овим псеудонимом, који је узела по имену свог преминулог ујака (Лазара Михајловића), под чијим се утицајем бавила сликарством, објавила је и књигу исповедне и субјективне прозе *Исповести* (1913).¹³ У

12 Десанка Максимовић, у писмима Смиљани Стојановић из 1982. године, са лирском топлином сећа се Милице („нежни и добри Миличин лик“; „и ја је много волим и ценим, није потребно то ни напомињати“; „то ће бити уместо цвета на њен гроб“) и боравка у њеном дому. Оживела је успомене на људе који су јој долазили у кућу („а међу њима била сам и ја“), спомињући посебно Исидору Секулић и Јелену Ђоровић, сестру Јована Скерлића (Максимовић 1982а). У другом писму наводи „да је један од највећих Миличаних пријатеља у Београду била Смиља Ђаковић, сопственик часописа *Мисао* (Максимовић 1982б).

13 У литератури се често наводи да се иза овог псеудонима крије Лепосава Михајловић. Сима Пандуровић истиче да је Милица започела књижевни рад „Отргнутим листовима из дневника једне девојке“ „скромно, ваљда плашљиво, под измишљеним именом Л. Михајловић“ (Пандуровић 1939: 7). У тексту о Јовану Скерлићу Милица открива да је псеудоним, који је први разрешио сам Скерлић („Он се извињавао што је одао моје име“), узела „из неке стидљивости и жеље за слободом“ (Јанковић 1919: 467). Љубица Кузмановић, кћерка Миличине сестре Лепосаве Михајловић (удате Кузмановић), потврђује да је Милица „почела да

писму Душану Радићу од 19. децембра 1932. године, Милица наводи да назив ове књиге не одговара њеној садржини: „Сећам се да сам за прву своју књигу дала неколико наслова покојном Скерлићу и да је он од њих изабрао *Исповести*, што ипак није верно име садржине“ (према Топаловић 2009: 91). Већ у приповеци „Отргнути листови из дневника једне девојке“ (1909) уочавају се карактеристике приповедачког поступка М. Јанковић (исповедни тон, епистоларна и дневничка форма). Мара Срдић проналази у прози Милице Јанковић елементе који су доцније формулисани као „женско писмо“. Ставовe поткрепљује анализом тематике („криза српске жене“ у роману *Пре среће* и другим делима), стила (једноставан, мек, присан), форме (исповест, дневник, писмо), па чак и интерпункције („реченица следи осећање, а не мисао“), за коју тврди да је „женска“ (Срдић 1939: 190–191). Милица се обраћа женама („Сећате се, жене и девојке“ – приповетка „Љубомора“), а њене јунакиње исповедају се о својим слабостима, страховима, сумњама, поразима и патњама. „Песма о животу“ (1910) представља предсмртну исповест девојке оболеле од туберкулозе која је спознала да је „највећа бол страх од смрти и да је највећа љубав, љубав за живот“. У приповеци „Болничарка“ (1911) исповеда се жена која је „напунила тридесет година живота без живота“. Збирка приповедака *Међу зидовима* (1932) садржи тридесет кратких прича – исповести непокретне жене која живот доживљава као тамницу. Суморни тонови, умор и клонуће примећују се и у предговору ове књиге: „Ако је ко хтео нешто весело, нека одмах затвори књигу. Ако је хтео нешто ново, тако исто; ово је старо као патња.“

У послератним збиркама приповедака (*Незнани јунаци*, 1919, *Чекање*, 1920) ауторка исповест замењује сведочењем о ратним и послератним догађајима. Прототипове јунака преузима из објективне стварности. У приповеци „Колера“, која је награђена на првом конкурс *Политике* за причу, приказује ратна страдања Боже Павловића, свог рођака и ујака Милене Павловић Барили. Део приповетке „Стојан Стевић“ обликован је као сећање на сусрете са Васом Пелагићем („Имао је пуне столове, столице и полице књига

пише под именом свог умрлог, врло интелигентног ујака Лазара Михајловића“ (Кузмановић б. г.).

и јабука“). Сведочење прелази у аутобиографски исказ о догађајима из детињства: Милица је, са мајком и сестрама, становала у истој згради у којој је извесно време живео и Пелагић. Већи степен документарности садржи приповетка „Познанство са Шантићем“ која је настала на основу преписке са песником из Мостара („По којој кратко писмо било је страшно суморно“; „У последњој карти јавио ми је да је обневидео“). Као што у приповеци „Чарапе“, дирљивој сцени о мајци која је донела чарапе сину, рањенику у болници, не знајући да је остао без ногу, саосећа са „незваним јунацима“, тако и у приповести о Шантићу са нескривеним емоцијама пише о песниковој трагичној судбини. У завршним пасусима бол прелази у незадовољство и протест, а саосећање у критику друштва:

Умро је Алекса Шантић, велики песник и велики родољуб, у великој беди, великим мукама. А кад је умро, захвална отаџбина га је сахранила помпезно о свом трошку, и сјајно, покрила га безбројно скупим венцима...

Милица Јанковић идеализује своје јунаке из свакодневног живота, не представља свет какав јесте, него какав би требало да буде. У приповеци „Редом“, у којој јунакиња расправља са сликаром Миодрагом Петровићем о функцији књижевности и реализму у уметности („Али ви сте писац. Сада је на реду реализам“), износи своје аутопоетичке ставове: „Али ја мислим да је сада на реду идеалност да поправи реалност.“¹⁴ С друге стране, у приповеци „Стојан Стевић“ Милица машту подређује истини („Чудим се зашто писци не пишу само истину. То би било и лакше и лепше. Они позивају у помоћ машту која је често уморна или немоћна“) и поистовећује живот и уметност: „Живот и књижевност су за мене исто“ (Јанковић 1925: 997). Између бекства од стварности и истине („Истину треба знати и ја желим да је видим, али не могу. Плашим се и грозим се“) и „поправљања реалности“ налази се и свет њених романа. Познавање „женске душе“ и „суптилне психологије“ испољила је и у свом првом роману *Пре среће* (1918), у коме се напори да се од „две туге начини једна срећа“ окончавају болним сазнањем о положају жене: „Јер се роман младе жене свршава кад

¹⁴ Разговор са Миодрагом Петровићем вођен је 1914. године, када је уметник насликао портрет Милице Јанковић за албум српских књижевника. Портрет се налази у Народном музеју у Пожаревцу.

срећа почиње, тиха, једнолика, свету незанимљива срећа: живот у вршењу дужности и спокојној љубави“ (Скерлић – Ђоровић 1919: 217–219). У роману *Плава госпођа* (1924) Милица осуђује брачно неверство као узрок рушења грађанског морала. Мелодрамска фабула романа међутим (љубав између удате „плаве госпође“ и сликара Мише, великодушност превареног мужа), захватање ликова из малограђанске средине и интригантних тема (неверство у браку, љубавна авантура на мору), прекрили су морално-поучну тенденцију и доживели велики успех код читалаца. Роман *Мутна и крвава* (1931) представља одјек ауторкине животне трагедије, израз њене горчине и незадовољства. Осим потресних слика о судбини непокретне жене, садржи и тривијалне сцене о незадовољству кућним помоћницама и неговатељицама. Последњи роман Милице Јанковић, *Болесно срце*, није објављен у посебној књизи, већ се, према Смиљани Стојановић, појавио у периодичи после ауторкине смрти, у „педесет наставака“ (Стојановић 1976: 81). Предсмртна сентиментална исповест Ивана Братисављевића о љубави према жени са којом је само одиграо један валцер, представља Миличин покушај да напише психолошки роман и да дубље проникне у изворе патње својих јунака. У позадини индивидуалне драме приказује се друштвени и породични живот на крају деветнаестог века, нестајање патријархалног света и погубно деловање убрзане европеизације.

У причама за децу, које је писала „мислећи на једино дете у породици, Љубицу Кузмановић Ћућу“, кћерку своје најстарије сестре Лепосаве (Исто: 31), Милица се кретала у уским тематским круговима (деца, природа, животињски свет) које је покушавала, не увек успешно, да прошири уласком у психологију детета. Проблем моралне кривице обрадила је у причи „Сутлијаш“; мала Милица не може да сачека повратак брата и сестре из града, па је појела свој део сутлијаша, што је прерасло у унутрашњу драму. Уместо бајковитих јунака, Милица Јанковић узима призоре из свакодневног живота, што је нагласила и у називу своје прве књиге прича за децу (*Истине приче о деци и за децу*, 1922). Ликове сиромашних девојчица и дечака гради са наглашеном социјалном и педагошком тенденцијом. Суровост свакодневних односа

заменеује идеалистичком пројекцијом живота; повезује село и град, спаја богате и сиромашне (дечак и девојчица у дужој приповеци „Душица“), поистовећује снове и стварност. Недостаци њене прозе за децу (идеализација, наглашена поучност) надокнађују се топлином приповедања и емотивношћу која је посебно присутна у причама о животињама („Петао“, „Канаринка“, „Голубија свадба“, „Бели коњи и бела јахачица“) и у сећањима из детињства и младости (*Људи из скамије*). У чежњи птице за животом ван зидова, кавеза и затвореног простора, налази се и индивидуална трагика књижевнице: „Златан је тужан и стално се пита: Чему ми крила кад не могу да летим?“

Осим обимне преписке, аутобиографских *Прича из Минхена* („Професор Ажбе“), у којима је описала четворомесечни боравак у Немачкој (1904), на сликарској академији професора Ажбеа,¹⁵ и приповетке „Госпођа Анка Анђелковићка“, у рукописној заоставштини Милице Јанковић остале су и драме *Мучење* и *Нада*.¹⁶ У *Мучењу* се тематизује раслојавање послератног грађанског друштва; Мирко, ратни херој, по повратку из Првог светског рата сусреће се са измењеним друштвеним вредностима и аномалијама (ратно профитерство, изборне преваре, непоштовање инвалида). Његова борба за правду, оптерећена сумњама у верност жене, прераста у мучење и доводи до потпуног краха. За разлику од драме *Мучење*, у којој се јунак сукобљава са паланачком средином и друштвеном хипокризијом, у психолошкој драми *Нада*, која је објављена у часопису *Сцена* 1986. године, јунаци су оптерећени

15 Рукопис *Прича из Минхена* није датован, има 55 страница, исписаних на четвртини табака, и посвећен је сликарки Бети Вукановић. Рукопис је описала Смиљана Стојановић у тексту „Ažbetova škola“, који је 1987. године објављен на словеначком језику у листу *Naši razgledi*.

16 Рукописну заоставштину М. Јанковић сачувала је Љубица Кузмановић (Пожаревац, 1910 – Пожаревац, 1970), професор француског језика и преводилац, кћерка Миличине сестре Лепосаве и учитеља Веље Кузмановића. Упркос вишегодишњој болести која ју је, као и њену тетку, везала за постељу (из куће у Тршћанској улици број 3 годинама није излазила), Љ. Кузмановић је целокупну своју енергију посветила преводу француског језика. Преводила је радове В. Игоа, Сент Бева, Алфреда де Мисеа, Теофила Готјеа, Бодлера. Међу њеним преводима налазили су се и антологије француске поезије, књижевноисторијски прегледи, романи *Паук* Анри Троаја и *Мари, млада девојка* Пјера Вилпара... Само мањи део превода Љубице Кузмановић објављен је у часопису *Браничево*; хиљаде страница уништене су или нестале „као да су развејане над градом“ (Стојановић 1972: 379–380). Рукописе Љубице Кузмановић, као и део библиотеке Милице Јанковић, спалила је Стана Јанковић, непосредно после Љубичине смрти (Исто: 3).

„конфликтот са самим собом“: „Сви су слаби људи или у крајњој линији болесни“ (Стојановић 1976: 99). Ерозија морала, неискреност у међусобним односима, завист и похлепа воде породицу богатог индустријалца у суноврат („троје мртвих, један полудео, двоје у затвору, то је крај драме“). Еротска основа драма *Мучење* и *Нада*, мотиви телесне жудње, тајних страсти, мучења, самопрезира и кајања приближавају М. Јанковић „модернијој, психолошкој анализи карактера личности“ (Путник 1990: 43). Завршна сцена *Наде* садржи веру у могућност пуноће емоција: „Хајдемо животу! Преко болова, кроз мрак ка светлости!“ (Јанковић 1986: 53). Нејасни мотив телесне страсти налази се и у приповеци „Госпођа Анка Анђелковићка“ која спада у најраније Миличине радове и која је објављена тек 1977. године. На полеђини четврте стране рукописа Милица је једном реченицом описала однос према Милици Анђелковић, блиској другарици и кћерки Анке Анђелковић: „Заљубљујући се у њу, осећала сам несвесно да се здраво корење хвата здраве земље“ (в. Стојановић 1977). Овај неодређени опис „заљубљивања“ пре је разлог што приповетка није објављена за ауторкиног живота него приказ преображаја Анке Анђелковић, присталице материјалистичких схватања, која после смрти кћерке запада у мистицизам и почиње да се бави призивањем мртвих.

У заоставштини Милице Јанковић пронађени су и рукописи песама Милене Павловић Барили на италијанском и француском језику. Милена је песме писала на италијанском, француском и, према сведочењу њене мајке, најрадије на шпанском језику. Тридесетих година безуспешно је покушала да објави стихове и на српском језику. Милена је ове песме послала Милици Јанковић „да их она преведе, препева и објави у неком од југословенских листова“. Милица је сачинила избор песама и написала кратку белешку (*Пет лирских песама штампаних у недељном листу „Quadrivio“ у Риму*), у којој истиче карактеристике Миленине поезије (сажетост и нов израз): „Милена Барили, кћи књижевника Бруна Барилија, позната је као даровита сликарка, али је она и ватрена и генијална песникиња. Нама је драго што смо ми први који је представљамо читаоцима и врло радо објављујемо неколико лирских песама, сажетих и значајних и срећно на нов начин

изражених“ (в. Стојановић 1976: 94–95). Преводи песама откуцани су писаћом машином, на папиру четвртине табака који је прошивен концем. На полеђини последњег листа ове свешчице Миленина мајка је накнадно написала напомену: „Ово је превела (и писала својеручно) Миленина рођака, пок. Милица Јанковић.“ Смиљана Стојановић, претпоставља да је Милица Јанковић ове стихове добила у преводу песникиње или да их је песникиња првобитно писала на српском језику, па је задатак њене рођаке био само да их приреди и штампа.¹⁷ Ову претпоставку потврђује и запис Јелице Милојковић о проналаску свеске са Милениним аутографима песама на српском језику:

Јануара 1983. године, приликом обраде документације породице Павловић Barilli, до руку ми је дошла на изглед обична, школска свешчица ружичастих корица у чијем је горњем левом углу било исписано: *Миленина свеска*. Но, садржај њене унутрашњости после неколико истргнутих листова крио је читав венац стихова Миленине надреалне поезије, писане на матерњем, српском језику. Свеска садржи укупно 14 песама... (в. Протић 1990: 117).

Књижевно-критичка рецепција дела Милице Јанковић обележена је опречним ставовима Јована Скерлића и Милана Богдановића. У чланку „Две женске књиге“, пишући о *Сапутницима* Исидоре Секулић и *Исповестима* Милице Јанковић, Скерлић истиче Миличин „словенски поглед на свет, словенско схватање књижевности и њених задатака“. Ово схватање посебно се одликује „елементарном добротој“, саосећањем према људској патњи, духом „нежности и праштања“. С друге стране, Милан Богдановић, иако не негира таленат М. Јанковић, примећује да у роману *Плава госпођа* недостаје „дах истинског живота“ и да ликови говоре извештаченим књишким језиком. Чланак завршава критиком одјека тривијалне књижевности у роману и писања књига за „унтерхалтовање“: „Зар се још пишу овакве књиге?“ (Богдановић 1924: 555). Између ова два става постоји спектар импресија и вредновања, који су ближи

17 Смиљана Стојановић, којој је Стана Јанковић (1882–1972), после смрти Љубице Кузмановић, предала Миличину књижевну и део сликарске заоставштине, тврди да Милица није знала италијански језици да је само препевала или редиговала Миленин превод „италијанских песама“. Ипак, у часопису *Мисао* објављена је приповетка Алфреда Панцинија „Љубав прошлих времена“, коју је „с талијанског“ превела Милица Јанковић (бр. 3–4, 1–16. фебруар 1926, 189–193).

Скерлићевој него Богдановићевој оцени. Има у овим проценама прецизних и објективних уочавања специфичности Миличиног писма, али је у великој мери присутна, како је сама Милица написала поводом смрти Анђелије Лазаревић, и „некролошка великодушност и пристрасност растужених пријатеља“ (Јанковић 1926: 432).

ЛИТЕРАТУРА

Богдановић 1924: М. Богдановић, *Плава госпођа*, Београд: „Српски књижевни гласник“ (бр. 7, 1. децембар), 555–557.

Живковић 1994: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности I*, Београд: „Просвета“.

Иванић 2010: Д. Иванић, *Методолошка и аксиолошка питања историје регионалне књижевности (напомене и коментари)*, „Косово и Метохија у цивилизацијским токовима“, Косовска Митровица: Филозофски факултет, 15–23.

Илић Агапова 1938: М. Илић Агапова, *Случај Милице Јанковић или Победа духа над материјом*, Београд: „Београдске општинске новине“ (бр. 4), 291–294.

Јанковић 1919а: М. Јанковић, *Иво Андрић, Eh Ponto*, Београд: „Мисао“ (св. 1, 1. октобар), 66–75.

Јанковић 1919б: М. Јанковић, *Пет година (У спомен Ј. Скерлићу)*, Загреб: „Књижевни југ“, (св. 11–12), 465–471.

Јанковић 1920: М. Јанковић, *Мој отац*, Београд: „Српски књижевни гласник“ (бр. 7, 1. децембар), 481–493; (бр. 8, 10. децембар), 561–572.

Јанковић 1925: М. Јанковић, *Стојан Стевић*, Београд: „Мисао“ (књ. 18, св. 3–4, св. 5–6, св. 7–8; књ. 19, св. 1–2), 725–738, 849–865, 987–999, 1112–1121.

Јанковић 1926: М. Јанковић, *Анђелија Л. Лазаревић*, Београд: „Мисао“ (св. 7–8, 1–16.април), 424–432.

Јанковић 1986: М. Јанковић, *Нада*, „Сцена“ (св. 2), 53.

Кордић 1939: С. Кордић, Милица Јанковић, Београд: „Српски књижевни гласник“ (књ. 58, св. 3), 151–158.

Кузмановић б. г.: Љ. Кузмановић, *Милица Јанковић*, рукопис, архива Смиљане Стојановић

Каниц 1985: Ф. Каниц, *Србија. Земља и становништво од римског доба до краја XIX века*, прва књига, Београд: СКЗ, „Рад“.

Максимовић 1982а: Д. Максимовић, *Писмо Смиљани Стојановић* (3. април 1982), архива Смиљане Стојановић

Максимовић 1982б: Д. Максимовић, *Писмо Смиљани Стојановић* (16. март 1982), архива Смиљане Стојановић

Пандуровић 1939: С. Пандуровић, *Смрт књижевнице Милице Јанковић*, Београд: „Политика“ (28. јул), 7.

Перуничкић 1977: Б. Перуничкић, *Град Пожаревац и његово управно подручје*, Пожаревац: Општина Пожаревац, „Браничево“.

Протић 1990: М. Б. Протић, *Милена Павловић Барили*, Пожаревац, 1990.

Прохаска 1921: Д. Прохаска, *Преглед савремене хрватско-српске књижевности*, Загреб: Матица хрватска.

Путник 1990: Р. Путник, *Читајући изнова (Огледи из драматургије и театрологије)*, Нови Сад: Стеријино позорје.

Радовановић 1998: Б. Радовановић Грчки, *Сенке прошлости (Записи о старом Великом Градишту)*, Пожаревац: Народни музеј.

Скерлић 1913: Ј. Скерлић, *Две женске књиге*, Београд: „Српски књижевни гласник“ (св. 5, септембар), 379–391.

Скерлић Ћоровић 1919: Ј. Скерлић Ћоровић, *Милица Јанковић: Пре среће*, Загреб: „Књижевни југ“ (1. март), 217–219.

Срдић 1939: М. Срдић, *Милица Јанковић*, Пожаревац: „Браничевски весник“ (св. 9), 190–191.

Стојановић 1972: С. Стојановић, *Љубица Кузмановић*, Пожаревац: „Браничево“ (бр.4), 379–380.

Стојановић 1976: С. Стојановић, *Милица Јанковић*, рукопис, Пожаревац: Завичајно одељење Народне библиотеке „Илија М. Петровић“.

Стојановић 1977: С. Стојановић, *Рукопис Милице Јанковић Госпођа Анка Анђелковићка*, Београд: Зборник Историјског музеја Србије (бр. 13–14), 149–163.

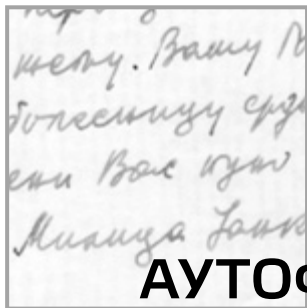
Топаловић 2009: О. Топаловић: *Трагом записа и успомена*, Врњачка Бања: Народна библиотека „Др Душан Радић“.

Ценић 1982: В. Ценић, *Часописи Јужне Србије на раскрсници XIX и XX века*, Врање: Народни музеј.

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ ПОСТУПОК МИЛИЦЫ ЯНКОВИЧ

Резюме: Темой работы являются творческая история и повествовательный поступок Милицы Янкович. Для большинства своих произведений, писательница находит мотивы в семейном окружении, в детстве, в школьной жизни, а также и в собственной, трагической судьбе; больше двадцати лет она провела неподвижной, „между стенами“. Одна из книг рассказов именно так и называется, *Между стенами*. Семья и болезнь являются постоянной темой в прозаических произведениях Милицы Янкович. Изучение творческой истории М. Янкович прямо связано с изучением влияния края в котором она родилась на её творчество. Между рассказами в её рукописном наследии находится рассказ *Госпожа Анка Анджелкович*, в котором писательница описывает своё восприятие городов её детства (Пожаревац, Велико Градиште, Крагуевац). Эту же тему она обсуждает и в *Рассказах из Мюнхена*. В ряде автобиографических произведений описывается жизнь в городке Велико Градиште в прошлом. Все характеристики повествовательного поступка (исповедь, свидетельство, дневник) М. Янкович, обнаружены уже в первой книге рассказов *Исповеди*. В книгах, которые были объявлены после Великой войны, писательница свидетельствует о событиях во время и после войны. Прототипы её героев из реального, объективного окружения. В части рассказа *Стоян Стевич* она вспоминает своё знакомство с Васом Пелагичем. М. Янкович переписывалась с выдающимся сербским поэтом Алексом Шантичем; переписка была основой для рассказа *Знакомство с Шантичем*. М. Янкович идеализирует своих героев; она описывает мир не таким, какой он на самом деле, а каким он должен быть, и это ясно проявляется в её автопоэтических воззрениях. Мир её романов (*До счастья*, *Госпожа блондинка*, *Мёртвая и кровавая*, *Больное сердце*), пьес, которые не печатались пока она была жива, (*Страдание*, *Надежда*) и детских рассказов – это мир в котором писательница старается „улучшить реальность“; одновременно она стремится побежать из реального мира. Мнения литературных критиков о произведениях М. Янкович были противопоставлены. Йован Скерлич подчёркивал её „славянский взгляд на мир, славянское понимание литературы и её цели“. С другой стороны Милан Богданович делает вывод, что в её прозаических произведениях нет „настоящей жизни“.

Ключевые слова: творческая история, тематические константы, семья, болезнь, повествовательный поступок, автопоэтические воззрения, рукописное наследие.



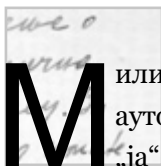
ИСПОВЕСТИ МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ КАО ПРИМЕР АУТОФИКЦИОНАЛНОГ ПИСМА¹

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, *Књиженство, 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 *жељи* 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 рефлексiju 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-JacquesRousseau) *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 Милице 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, курзив 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 многоме 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 аутофикције 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 Jaccomard) 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 романескног 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 романескног 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 изврстан 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 „неуслишене 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 аутофикцији, Милица Јанковић свакако нема унапред утврђену намеру, као Дубровски или Барт, да се аутофикционализује, 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 (= *аутофикционализовала*), 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 „*фикција* 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 *аутофикцији*. Јер

аутофикција 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“ јунакиња-нараторка која приповеда свој живот у првом лицу биће ословљена у два наврата са Лепосава и Лепа, а то је био псеудоним Милице Јанковић (Лепосава Михајловић⁷) 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: $H_{\phi} = P$.

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 надахњује 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 свезнајући 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 правог писма. Друга наративна трансгресија почиње у моменту када Даница *цела 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 обogaћена квазидокументарним фактима постала, опет у свести добронамерног читаоца, „чињеничнија“ и истинитија од свакодневне стварности.¹² Гледано са нараторолошке 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 свезнајућег 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 правог, аутентичног 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.

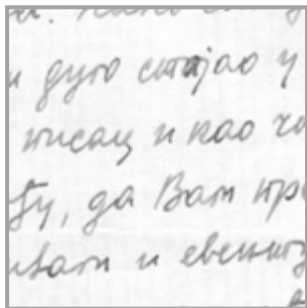
Удовички 1967: И. Удовички, Необјављени текст Бранимира Ћосића о Милице Јанковић, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 33, св. 1–2, Београд, 121–127.

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

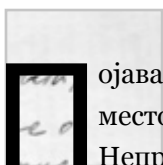




ДВЕ КЊИГЕ МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ: ИСПОВЕСТИ И МЕЋУ ЗИДОВИМА

Апстракт: У раду се указује на вредности прозе Милице Јанковић, са посебним освртом на теме и мотиве у њеним књигама *Исповести* и *Међу зидовима*. За осветљавање прозе ове списатељице узета је књига с почетка њеног књижевног стваралаштва, када ју је Јован Скерлић сврстао у „Историју српске књижевности“ и трајно јој одредио место у српској књижевности, као и књига која је међу последњим насловима у ауторкином стваралачком опусу. Већи део текста у раду „Две књиге Милице Јанковић: *Исповести* и *Међу зидовима*“ написан је 1979–1980. године и део је магистарског рада „Теме и структуре наративне прозе Милице Јанковић“. Ментор је био професор савремене српске књижевности Милош И. Бандић, који је скренуо пажњу на списатељицу која је објавила већи број књига и zaloжио се да се критичким истраживањем и анализом утврди шта је остало уметнички вредно, живо и актуелно у прозном стваралаштву једне од најчитанијих ауторки (и аутора) између два светска рата.

Кључне речи: списатељица, прича, приповетка, исповести, пејзаж, нарација



Појава и успон Милице Јанковић заузимају видно место у српској књижевности почетком 20. века. Непрекидно присуство ове ауторке у српској књижевности у периоду великих промена и важних догађаја (1909–1939) свакако завређује пажњу. Писци и критичари, њени савременици, пратили су развој ове списатељице и били су сведоци њених успона и падова као ствараоца. Дело Милице Јанковић није било увек под рефлекторима, или није било ваљано осветљено, тако да су многе литерарне вредности остале у сенци.

У случају Милице Јанковић појављује се једна по много чему апсурдна ситуација. Најчитанија књижевница између два рата, подржавана и цењена од Јована Скерлића, Исидоре Секулић, Симе Пандуровића, Владимира Бабића и других, отишла је са сцене када и читава плејада њених савременика након Другог светског рата. Можемо да констатујемо да је време ове списатељице прошло и да су је нови садржаји склонили са сцене, ипак – представљање одабраним причама и приповеткама био је подухват који ублажава постојеће стање у односу према једном броју писаца који припадају нашој културној баштини, а међу којима се налази и Милица Јанковић.

При сусрету с прозом Милице Јанковић уочљива су два погледа. Први, „Као плодови на грани“ – како каже Станислав Жупић – „посвуда су по њеним делима распоређени мотиви, а често се истиче филозофска дубина рефлексије, лирика која је пуна

трагике и драматике, лирика слична Крањчевићу или Леопардију“, или како пише Владимир Бабић: „Она је озбиљно схватила рад на књижевности, без великих колебања и душевних криза стално радила на њој и до данас дала толико романа и приповедака и, уз то, прича за децу, да се без поговора може сматрати за једног од наших најплоднијих савремених приповедача“. И многа друга мишљења иду у прилог делу Милице Јанковић, афирмативна су и истичу добре особине.

Други, савремени поглед се односи на проучаваоце српске књижевности и на трагање за одговором због чега се књиге једне такве списатељице, као што је то случај са Милицом Јанковић, не читају. Заборављена Пожаревљанка, после прилога који су објављени у завичајном часопису *Браничево* (1965), у обимнијем тексту Иванке Удовички у *Прилозима за књижевност, историју и фолклор* (1967), у студији Велибора Глигорића у књизи *Сенке и снови* (1970) и у тексту Смиљане Стојановић у *Зборнику историјског музеја* (1977) значајније је представљена у *Лексикону писаца Југославије* (1979, Нови Сад). Лексикон писаца је посветио велику пажњу Милици Јанковић и представио њено стваралаштво (странице: 544, 545, 546). Са том библиографијом, која се у извесном смислу надовезала на ранија подсећања и са текстовима Малише Станојевића у *Аналима Филолошког факултета* (1985), *Венцу* (1985) и часопису *Књижевност и језик* (1992) обновило се сећање на ову списатељицу у контексту српске књижевне историје и историје српске културе. У том контексту су и текстови који су се појавили касније (Радован Поповић, 2003; Магдалена Кох, 2005). Могло би се рећи да су поменути радови бацили ново осветљење и да су утицали да се покрене интересовање за прозно стваралаштво Милице Јанковић. Не баш као најсрећнији избор, али значајно за појављивање на књижевној сцени у другој половини 20. века, изабрана је приповетка „Најгори разред“ и објављена у књизи *Приповедачи II*, у едицији *Српска књижевност у сто књига* (1963). У књизи *Приповетке о Београду* (1978) одабрана је и штампана прича „Мој видик“. Репрезентативно представљање догодиће се 2012. године објављивањем њеног романа *Мутна и крвава*. Роман је приредила Јована Реба и сачинила хронологију живота и дела,

као и студију „Преображај ‘прозе за госпођице’ – повест Милице Јанковић“ (издавач *Службени гласник*).

Прегледом целокупног стваралаштва Милице Јанковић стиче се увид да је ова списатељица изградила особен прозни ток, који је долазио од сликарског дара инкорпорираног у приповедачки поступак. Овај спој сликарског и приповедачког уочљив је у споју елемената који су утицали на развојни пут писца. Особености, уочене још у њеним првим приповеткама, развиле су се у препознатљиве линије и као такве структурално се уткале у наративни систем који је у дугом процесу стварања изградила, само што су неке од тих карактеристика некада више, а некад мање изражене. Све уочене карактеристике њене прозе као што су субјективизам, болест, психолошки моменат, јединство грађе и тема, структуралне сличности и разлике међу делима, имале су сличне судбине и списатељица их је подједнако усавршавала, или слабила њихову употребу у стваралачком процесу.

Имајући у виду тематска опредељења и структурална решења, неспорно је да је ова вредна и даровита списатељица дала већи број врло успешних приповедака и прича. Неке од њих могле би да је представе у светлу успешног приповедача. Из књиге *Незнани јунаци* издвајају се две успеле ратне приче: „Незнани јунаци“, по којој је књига добила назив и прича „Колера“; из књиге *Чекање*: „Пљусак“, „У санаторијуму“, „Отац“ „Јесен“ и „Чарапе“; из књиге *Смрт и живот* – „Прва“, „Мој отац“, „На Млави“; из књиге *Плави доброћудни вали* – „Стојан Стевић“, „Богдан“ и „Познанство са Шантићем“; из књиге *Путем* – „Покора“, „Уметничке лудорије“, „Путем“, „Лепота“; из књиге *Људи из скамије* – „Цвећарница“, „Лав“, „Моји пријатељи“.

Ове приповетке представљају списатељицу као доброг мајстора у вођењу наратије, у приказивању детаља и слика. То је разноврстан садржај у чијем је распону дат спектар боја, след догађаја и одређење припадања том свету који човек жели да спозна. У овим приповеткама и причама дато је једно веома особено и добрим стилем исказано виђење света.

Поред наведених прича и приповедака, посебну пажњу у стваралачком процесу Милице Јанковић заузимају две књиге:

Исповести (1913) и *Међу зидовима* (1932), и ове две књиге можемо сматрати значајним и репрезентативним делима њеног стваралаштва.

Једна особеност овде нам се чини карактеристичном и њу треба посебно истаћи – реч је о успеху прве књиге једног писца, односно о књизи која је одиграла неслућену улогу у стваралаштву Милице Јанковић. Збирка *Исповести* је доживела два издања, а захваљујући њој, Јован Скерлић је Милицу Јанковић уврстио у *Историју нове српске књижевности*. Овај мало необични случај је вредан пажње и због тога што је ова списатељица после *Исповести* написала велики број прича и приповедака и сврстала их у више самосталних књига.

Књига *Исповести* састављена је од седам наслова („Мало срце“, „Отргнути листови из дневника једне девојке“, „Једно непослато писмо“, „Песма о животу“, „Болничарка“, „Љубомора“ и „Никад“). Први текст књиге је прича „Мало срце“ која у поднаслову ближе упућује на тему – „из бележака несрећног човека“. Трагична судбина приказана је кроз хронику распада породице и тешких тренутака несрећног човека коме умире жена, а потом и дете. Прва реченица има релативно једноставно значење, „Жена ми је болесна“ (Јанковић 1913: 5).¹ После ове реченице следи казивање о моментима који употпуњују значење и функционалност првог исказа. У прозном току појавиће се неколико реченица које се надовезују на првобитни исказ, следе га они који градацијски описују промене, „Мојој жени све горе“ (6) да би нам писац бележака саопштио „С јесени моја жена леже, и за два црна месеца све се свршило (11–12). Ова последња реченица означава смрт. Релација – од прве реченице којом се започиње прозни ток у блиској је вези с временском дистанцом. Смрт жене је дошла непосредно после смрти детета првенца, а потом је умрло и друго дете:

И ја отех од моје матере моје мало, моје јадно мртво девојче, и притисох га уза се, и хтедох да га силом своје воље и љубави повратим у живот. Узаман – мало срце се сасвим умирило (17).

¹ Сви наводи из ове збирке дати су према овом издању, тако да ће се уз цитате наводити само број стране.

Јунак приче дубоко преживљавајући тешке тренутке и са уздахом изговара: „Ја бих пристао да сва наука на свету пропадне, само да није истина ово, нашта је она осудила моју жену и мене и моје дете“ (11). Милица Јанковић је потражила узрок смрти у превеликој љубави – мајка умире јер не може да преживи губитак првенчета, а дете умире за изгубљеном мајком. Истина је другачија – „доктор вели њој да је катар све мањи, а мени да туберкулоза нагло напредује“ (7).

Смрт детета је у завршници приче, мало срце које се умирило означава крај хронике која има седам прекида који упућују на пролазност времена и, у извесном смислу, само бележење везују у једну целину. Већ у овој причи срећемо мисли о сазнању, љубави, болу, патњи и људској природи. Јунак „Малог срца“ је у кошмару – мучи га сазнање о неминовној смрти и сазнање да у свету постоји страдање.

Прозни првенац (ова прича је прво дело списатељице) Милица Јанковић је насловила: „Отргнути листови из дневника једне девојке“, а ради ближег одређења пет одељака обележила је насловима: „Ја и околина“, „Излет“, „Бисер у благу“, „Подвиг“, „Да ли? ...“

Ова приповест привлачи пажњу атмосфером која нас умногоме подсећа на атмосферу у романима Достојевског. Јунакиња живи у бедној, великој кући, газда и газдарица су зеленаши, у близини је „неки кројач, који је најћутљивији и најљубазнији човек, кад је трезан, а најодвратнији најдосаднији од свих људи на свету кад је пијан“ (18), шије пред вратима у заједничком мрачном ходнику „неке старудије“ (20), на степеницама је сретала једно чупаво дете које је обично“ носило метлу, ђубровник и понекад чистило степениште. Било је одрпано и прљаво“ (21). Јунакиња има своју визију света који је окружује:

старала сам се увек да не гледам ни доле ни према нама. Доле је била прљава, кафанска авлија, у којој су се одмарали волови и коњи и по којој се батргала често пијана сиротиња и неки војници, који су били трезни, те им нисам могла опростити њихове разговоре и изразе лица... Према нама била је кафана: вечита ларма, вечита прљавштина, задах алкохола и неумивени келнери...(20).

И јунакиња припада овој средини – зна колико је порасла по старој хаљини, али она жели да се отргне, она учи, чита и покушава да спозна живот, да се избори против терета који је све тежи. Она покушава да пронађе релације у којима се креће, између своје осетљиве и знатижељне душе, литературе коју чита и која је одушевљава и живота који је ту, у непосредној околини, с људима „на дну“. И поред питања да ли ће успети да преживи такав живот у коме је честа слика: „Један пијан човек лежи без свести на земљи, прљави келнери га поливају, водом! Ђубре се пуши; два војника показују руком на мене, нешто разговарају и гадно се смеју“ ... (37), јунакиња изналази и оне лепе стране живота, светле моменте у мрачном ходнику и блатњавој авлији. „Мене је заинтересовао један младић, обућарски калфа“ – говори раздрагано – калфа који казује „нешто налик на оно, што говори Горки и Чернишевски, а што је мене још више пленило, јер је говорио један обичан калфа, а не Горки или њему слични“ (32). Симпатије и извесна љубав према овом младићу, те и поређење с великим Горким, откривају јунакињу – њено задовољство „...Волим, волим, волим...“ – говори у заносу – „... цео свет волим – тако је нешто шумело кроз моју главу и уз пијану дреку из кујне, ја сам полагамо падала у сан“ ... (33).

Поред ових фрагмената, који приказују релације приповедача – ја и околина – централно место у овој причи заузима начин на који је градила лик проститутке. Тај одељак је назвала „Бисер у блату“, а лик проститутке је назвала „ова несрећа“, то јест „једна девојка, о којој ја знам само ово: ‘Ова несрећа почела је да доводи и овамо своје гилиптере’... „ (18). Јунакиња у почетку не прихвата жену о којој је (од газдарице) чула причу „да је она пре била сирото девојче једне бедне кројачице и да јој је пре четири године мати умрла, а она се већ после годину дана проневаљалила“ (30). Но, упознајући околину и сликајући атмосферу у којој живи, ипак налази оправдања, а ако не и оправдања, онда разумевање за живот једне сироте жене коју је, упознајући њене добре особине, назвала „бисер у блату“. Списатељица прати доласке и одласке људи, слуша исповедање чупавог девојчета које детињасто дели симпатије према дошљацима, чисти прљаву собу и проветрава је од дима. Тако сликајући околину, за јунакињу представља подвиг да

посети једну такву жену, с намером да јој помогне. Интересантна је исповест проститутке: „Пре сам била гладна и људи су ме жалили и наводили на зло; сад сам сита и одевена. Будућност ме боља не би чекала“ (35). Јунакиња примећује проститутку не само по неморалности, већ и по лепоти песме коју пева. Та песма изазива, покреће дамаре. И јунакиња је под тим утиском зажелела да упозна жену коју је назвала „бисер у блату“. Покушај да приступи једном путујућем позоришту је пропао, и после је живећи својим животом проститутка оправдавала своје поступке: „Мене ништа не једи што ме презиру, ја их избегавам зато што хоћу да сам мирна да избегнем увреде. Ја не чиним зла, ја на свој начин зарађујем, и не стидим се“ (35). Јунакиња сматра да јој је подвиг пропао, да није успела да утиче да се нешто промени у животу жене која је талентована, али која је оптерећена стањем и околином, а и схватањем: „Продајем себе, јер тако хоћу. То је моја лична ствар. Свако живи како хоће. Ја овако хоћу и срећна сам. Продајем се, јер ми је то лакше, него да крадем“ (35), и не прихвата намеру јунакиње: „ви хоћете да ме 'спасите', али то нема смисла, јер ја сам се сама спасла од онога, што ја сматрам за беду“ (35–36). Прича се завршава помешаном атмосфером – извесна ведрина (пролеће, чисто небо, светлост) и живот „на дну“.

Приповетка „Једно непослано писмо“ и прича „Песма о животу“ у извесној су вези. Тема је љубав. Милица Јанковић натапа прозни текст лириком. У појединим фрагментима ова лирска проза претаче се у песму у прози. Прво обраћање драгану излаже се кроз дубока преживљавања љубави, са осећањима која покрећу машту, а „Песма о животу“ је песма о доживљеној љубави:

Бела ноћ уступа белом јутру. Заседла сам се, причајући с тобом. Збогом драги. Волим те. Живот тражи да се одморим, живот! Живот је љубав, љубав је бол, бол је смрт. До виђења у очима смрти, драги! (59).

Приповетка „Болничарка“ привлачила је највећу пажњу и она свакако заузима централно место, између осталог и због тога што у већој мери (но друге приповести ове књиге) носи основни мотив – исповести. Основно питање је – о каквој је болничарки реч? Овај врло слојевити текст, каткад и без симетрије, са нарушавањима

композиционе схеме, у први план ставља биографију болничарке, што у извесном смислу даје одговор на постављено питање. Тридесетогодишња девојка проматра протекле године живота: ћутљиво и стидљиво дете, у гимназији ружна девојчица, што је води усамљеном животу: „У детињству није било сунца да огреје моју душу и она се, као цвет у ноћи, затварала, повлачила у себе“, а потом, „спокојна што сам ружна седела [сам] мирно у клупи и читала што или радила задатке“ (76, 77).

Тражећи нешто што би јој донело промене, не само да се теши, него да буде „весела, јака, каткад обесна и луђа“ као њене другарице, покушавала је да се бави музиком, сликарством, литературом. Маштала је о томе како ће да створи неко велико дело и искористи свој таленат „сакривена од света, измишљеним именом, да ме нико велики у очи не похвали, да ми мали не завиде“ (79). Али све је то неостварљиво:

Покушах лирску прозу и видех да сам могла дати неколико истинских звукова живота. Али, не преварих себе! Зар је то оно велико за чим сам чезнула?... То није звезда која ће у мрачним ноћима храбрити и водити и давати наде, која ће у ведрим вечерима побудити хиљаде људи да се заносе зрацима и бојама њене удаљене светлости и да се задубе у мисли о њеним чудним путевима (82).

Она је нашла у себи дар „дар душевне болничарке“, како га назива Велибор Глигорић. Болничарка каже:

Није то био таленат који ће ме за дуга времена прославити. Напротив: моја мала дела су се брзо заборављала. Али у тренуцима кад сам их чинила, била су од користи и од вредности (85).

Она примећује да људи осећају тај њен таленат, долазили су код ње кад год им је тешко „и одлазили кад год су се утешили, и сасвим ме заборавили кад су поново бивали срећни“ (85).

Ова, по многим релацијама специфична приповест, прати један след исповести разних типова људи, њихове чежње, несреће, љубави. Болничарка изналази благородне речи и сапатњом теши:

Једна моја другарица несрећно се удала, другој бесно дете; једна стидљива девојка, без мајке, не сме да каже оцу да воли другога док јој он саветује да се уда за једног просиоца; једна студенткиња воли једног колегу који је равнодушан; један воли туђу жену, један глумицу; једну преварио вереник, другу вара муж... (88, 89).

Објективне околности и субјективни немири у сталном су сукобу. Лепота природе и лепота душе, као по неком неписаном правилу, спремају напад на личност. Упливи осећања разоткривају побуде љубави. У томе ничег необичног нема, али је Јанковићева успела да од таквог мотива испише странице ваљаног исказа, које имају изглед поједностављеног приступа, али и вредан уметнички запис.

Биографија болничарке се употпуњује личном исповести о љубави коју је прво нашла у књигама, а како није срела човека кога би волела, преостало јој је да га створи маштом. Проучава себе и скоро да закључује: „цео мој живот могао би се назвати Лутање или Сањање“ (132).

Има делова у овој приповеци који одишу ненаметљивом и скромном филозофијом. Милица Јанковић интроспекцијом врло дубоко захвата трептаје срца. Њена запажања осликавају људе који се исповедају, мада их она не приказује са њихове физичке стране. Све је њено деловање подређено трагању за срећом. Дефинише је као „задовољство, осећање вредности живота“ и упоређује је са биљком која у педесет година само једном цвета, па је ипак људи негују, ради тог једног цвета: „Тако и живот: увек чекаш нешто лепо. И ако чак не дође то лепо, опет ти се чини да није живот узалуд прошао: опет је било нечег лепог, а то је чекање“ (143).

Приповетке „Љубомора“ и „Никад“ представљају слабију страну ове књиге. Сматрајући њене приче и приповетке девојачким дневником, овде се сусрећемо с једноставним обликом дневника као књижевног жанра. Списатељица успоставља симетрију приповетке увођењем теме о љубави две школске другарице, Данице и Десанке, помало необично, под утиском младалачког средњошколског другарства. У исповести једне другарице срећемо елементе дневника – одређену хронологију – уписује датуме: 2. марта 190..., 25. марта... Још 8 дана до свадбе. Сутра... – и ту се губи уобичајени редослед. Веза између две другарице престаје удајом Данице. У овој

приповеци нестварно је приказана љубомора мужа према жени која поново успоставља везу са својом другарицом, дописује се, уверава је у љубав која их је некада везивала.

Приповетка „Никад“ заснована је на дескрипцији околности у којима је жена умрла у педесет и другој години као девојка, иако је „била лепа, образована и богата, и многи ваљани људи желели су да је назову својом женом“ (195). То се све догодило зато што је волела човека који је био ожењен и имао двоје деце. Списатељица нам не казује име јунакиње, али овде сусрећемо њене физичке и духовне особине, што је иначе реткост у прозним саставима Милице Јанковић, као и атмосферу у којој живи као дете једне угашене породице у „једној кући, налик на лепу тамницу, живела је Она сама и савршено слободна“ (196). Јунакиња је:

Витка и гипка, кад подигне руку, да што дохвати или наслони главу, да сања, изгледала је као да има у њеној крви и сока од вреже, а у линијама њеног тела неке чудне сличности с биљкама пузавицама. Њена коса је била црна... Од те косе као да јој је глава била тешка, и она јој је прислањала на једну страну, као што се повијају понеки крупни, тешки летњи цветови (197).

Њена љубав према ожењеном човеку је велика, и каткад је сматрала да је грех, а потом да није. Та љубав, тајновита и жарка трајала је две године, а да Он није за њу знао. Јунакиња шаље писмо и у њему открива своја осећања. С друге стране, у одговору, Он пише:

Поштујем вас толико да не могу да вас сажаљевам. Кад бисте могли да оздравите, радовао бих се. Ваше је писмо лепо и поштено. Ја сам вам пријатељ као и пре, и још више него пре (20).

После ове преписке догађаји су кренули некаквим чудним током; јунакиња их је на различите начине прихватала, али их је занемаривала, а након шест година њиховог познанства Он је дошао да јој каже да и Он њу воли. Њихова виђења су сада сасвим другачија и приснија. А љубав! трагична, јер их је чекао расанак, који јунакиња назива „никад“.

Исповести немају претензију на велике проблеме, оригиналне идеје и ретка осећања – наводи су Јована Скерлића, „не

драматичне драме“, како их назива, ипак изазивају пажњу по реткој способности коју је поседовала Милица Јанковић да без напора за књижевним ефектом ради сасвим књижевно. С друге стране, Велибор Глигорић увиђа да овај „девојачки дневник“ открива лик девојке одрасле у патријархалном свету: „Романтичне природе је, сањар“ – подсећа га на Зорку из Ускоковићевог романа *Дошљаци* и слична је „оној девојци на љуљашци из Нушићевог драмског дела ‘Обичан човек’, заљубљеној у поезију“.

Књига *Међу зидовима* састављена је од тридесетак наслова и жанровски би се могла назвати књигом кратких прича и скица. У извесном смислу, и у слободнијем приступу, ову књигу бисмо у целини могли сматрати лирском прозом. Но, кратке текстове ипак чине казивање момената и повлачење линија када су у питању важни детаљи које приповедачица опажа. Стиче се утисак да се све ове приче и скице надовезују и чине један непрекидни ланац, стога се свих тридесетак насловљених одељака могу посматрати као целина.

Наслов књиге *Међу зидовима* упућује нас на метафорично значење, то је тамница која има функцију места, где се нешто догађа, налик на *Проклету авлију* Иве Андрића, *Алтенбуришке орахе* Андре Марлоа, или на *Записе из мртвог дома* Достојевског, али са једним изузетком – овде је приказано трпљење јединке која свој ранији живот носи у себи. Прихватајући књигу као целовит прозни ток можемо утамничени живот да испричамо у облику сижеа, наглашавајући основне црте малих фабула које припадају једној јунакињи. Јунакиња, уколико је читалац препознаје (она се овде поистовећује с приповедачем) у доживљају амбијента брижљиво разграничава, уочљиво оштрим цртама, два света: онај који окружује јунакињу као тренутна реалност и онај у коме је заточеница већ била. Струјања и проток кроз свест приповедачице, функционално су везана за егзистенцију јунакиње *Међу зидовима*. Већ у првој причи Милица Јанковић нам саопштава: „Људи цене ретке ствари. Овде су радости ретке... Хоћу да дам само поједине тренутке који ми се чине бољи од других“ (Јанковић 1931: 3).²

2 Сви наводи из ове збирке дати су према овом издању, тако да ће се уз цитате наводити само број стране.

Несумњиво, ти тренуци су распоређени у одређене временске релације, а и онај основни амбијент: „ту сам се сручила, ту сам пала, у ову малу собу, прву која се под руком нашла. И ту сам остала годину и нешто дана. У тамници“ (5).

Немоћ и патње упућују јунакињу на ствари које је окружују и на сећања, на живот из кога је истргнута. Њена опсесија ће постати зид, неминовност и неупоредиви бедем који је дели од правог живота. Називаће га разним именима: „високи сиви сусед“, „а по том зиду пузиле су као очајници њене очи, или уз тај зид се пела и рањавила њена душа, или „по томе глатком безбојном бедему вешала сам један по један своје болесне живце“ (6).

У књизи *Међу зидовима* Милица Јанковић је описала најтеже дане болести. Кроз све њено стваралаштво болест се јавља као један од елемената који прати живот, а овде је добила свој пуни израз.

Међу зидовима откуцавају последњи дамари живота и уоквирени простор попуњавају слике сећања и мале промене које се дешавају, а које списатељица опажа кроз прозор. Болест даје импулсе живих слика, отвара видик прошлости, покреће механизам сећања. Списатељица изналази могућност освежавања слике, покрета, претварање у узвишени уметнички дојам. Бол се сузбија стваралачким процесом, као што сама књижевница каже: „Да нисам стигла пред језеро смрти и огледам у њему свој живот од извора?“ (52) у причи „Змије“.

„*Црне песме* – тако би се звала моја књига кад би била песник“ (4), каже Милица Јанковић. Могло би се рећи да је ова проза настала из доживљаја тескобе простора и услед отуђења од света. Прича „Мој видик“ се одликује садржајним и лирским рефлексијама. За илустрацију наводим следећи цитат:

тици завидим с дивљењем и с добротом. Волим њено крило кад лепрша у борби с простором и смешим му се кад мирно, као непокретно, победнички сече ваздух и лебди у висинама. О, тице, мале тачке над мојом тамницом, ви и не слутите колико сте ми помогле да подносим своју робију (6–7).

Ову књигу можемо назвати и „записом из мртвог дома“ у којој једна жена робује болести и разоткрива своја духовна померања,

без неке веће патетике, у разним моментима психолошког стања. Непријатељи су јој зидови, а с њихових ивица полећу голубови. Њене мисли се крећу ка центру живота, ка Сунцу, према том магичном кругу „топлом, сјајном, једином видљивом и неоспорном божанству“ (26), како пише у запису „Супротности“. Садржаје садашњости у причи „Сенке садашњости“ даје као сенку и сећање: „оно прошло што изгледа као леп сан, или ово садашње што изгледа као ружан сан. А у средини живота, у младости, речи ‘живот је сан’ изгледале су ми фраза“ (31). Праву сенку је запазила још као мала, под утиском романтичних маштања и визуелних ефеката узвикнула је: „Сунце нема сенку, само сунце нема сенку!“ (35), као да је откривала моћи ужарене лопте и њену нежност. Али, ускићење је побеђено сазнањем да је ноћ сунцу сенка. Рефлексије о нежности су наилазиле на баријере, и враћале се садашњости, тренутку неминовности у коме долази – смрт.

Основно питање које се поставља у *Међу зидовима* је – „Зашто испаштам и коме треба ништавна јадна моја патња земаљска да ми у замену за њу даје срећу небеску?“ (42) Мале радости обавезују човека да не каже да је увек био несрећан, али из теснаца у коме се налазила Милица Јанковић тешко се излази – и она је спознала тај тренутак: „И једног јутра појави се осмех на моме киселом лицу“ (53). У запису „Почетак“ само један догађај, наизглед једноставан, али ауторки недостижан, садржи чин ослобађања, пчела је „ударила једно за другим у два супротна зида и побегла опет напоље у зрак, у сунце, у слободу“ (64).

Књигом *Међу зидовима* Милица Јанковић је дала неуобичајену визију, несвакидашњи садржај, свет с рамовима слика као мало где. Дала је песму трпљења какву до тада нисмо имали у нашој књижевности. Лирика у овој књизи је израз дубоког преживљавања, долази из свих делова болесног тела и скупља се у клупко које зрачи – осветљава мале филигранске слике једне душе.

ЛИТЕРАТУРА

Глигорић 1970: В. Глигорић, *Сенке и снови*, Београд: Просвета.

Жупић 1939: С. Жупић, Милица Јанковић, *Упознај себе*, Загреб, год. 9, бр. 7–8, стр. 174–179.

Јанковић 1913: М. Јанковић, *Исповести*, Београд: Ц. Б. Цвијановић.

Јанковић 1932: М. Јанковић, *Међу зидовима*, Београд: штампа „Јадран“.

Кох 2005: М. Кох, Између исповести, сведочанства и изазова. Форме књижевног дневника у прози Милице Јанковић, у: *Жанрови српске књижевности. Порекло и поетика облика*, уредници З. Карановић и С. Радуловић, бр. 2, стр. 257–276, Нови Сад: Филозофски факултет, Орфеус.

Николић 1979: М. Николић, Милица Јанковић, у: *Лексикон писаца Југославије*, II, Нови Сад: Матица српска, стр. 544–546.

Поповић 2003: Р. Поповић, Заборављена Скерлићева миљеница: писци изблиза: Милица Јанковић, *Политика* г. 99, бр. 32030 (06-07.01.2003.), стр. А16.

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

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

Станојевић 1985: М. Станојевић, Животна и списатељска судбина Милице Јанковић, у: *Анали Филолошког факултета*, Београд, стр. 181–193.

Станојевић 1985: М. Станојевић, Нека запажања о прози Милице Јанковић, *Венац*, бр. 128, Горњи Милановац, стр. 34–35.

Станојевић 1992: М. Станојевић, Чланци, записи и преводилачки рад Милице Јанковић, *Књижевност и језик*, Београд, бр. 1, стр. 70–74

Стојановић 1977: С. Стојановић, Рукопис Милице Јанковић Госпођа Анка Анђелковићка, *Зборник Историјског музеја*, Београд, бр. 13–14, стр. 149–161.

Удовички 1967: И. Удовички, Необјављени текст Бранимира Ћосића о Милици Јанковић, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Београд, књ. 33, св. 1–2, стр. 121–127.

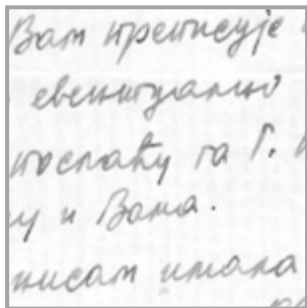
TWO WORKS BY MILICA JANKOVIĆ: *CONFESSIONS* AND *BETWEEN THE WALLS*

Summary: This paper emphasizes the value of Milica Janković's prose, focusing on themes and motifs in *Confessions* and *Between the Walls*. The first of the two books that have been chosen as the basis of this paper marked the beginning of her writing. The book established her as a prominent writer after it had been included in *The History of Serbian Literature* by Jovan Skerlić. The second one is among the writer's last works. Most of this text was written in 1979–1980 as a part of the graduate thesis *Themes and Narrative Structures of Milica Janković's prose*. The supervisor of the thesis was Miloš I. Bandić, professor of contemporary Serbian literature. The professor drew the attention of the academic community and encouraged the pursuit of the investigation of the works written by Milica Janković, one of the most popular writers between the two great wars.

Key words: woman's writer, story, short story, confessions, landscape, narration

Translated by Damjana Petronijević





ДА ЛИ ЈЕ ПОПУЛАРНО ПРОГРЕСИВНО? Рани романи Милице Јанковић¹

Апстракт: Проза Милице Јанковић је у књижевној критици често оцењивана као литература за *госпођице* што подразумева да је ауторка писала тзв. лаку, тривијалну или популарну литературу коју карактеришу једноставни, неретко шематски заплети, јасно позиционирани ликови, морализаторство у по(р)уци. Оваквој оцени је допринела чињеница да се у делима ове ауторке у великој мери тематизују љубавне ситуације, те да се граде сижеи засновани на (не)оствареним љубавним релацијама између ликова и да се углавном појављује низ препрека и немогућности које осујећују срећу јунака/иња. Такође, неретко су у центру ауторкине пажње младе девојке које преживљавају трауматичне (прве) љубави које се испостављају као кључне тачке у њиховом свеукупном емотивно-психолошком развоју. Ипак, као и у случају европског женског љубавног

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

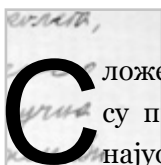
романа, оваква врста заплета је коришћена као оквир унутар кога су се преиспитивале уобичајене друштвене норме и посредством кога су се коришћењем познатих форми пласирале прогресивне идеје везане за слику *женског* и *женственог*. У раду ће се на трагу ових идеја преиспитати у којој мери је Милица Јанковић користила уобичајене сижее и љубавне заплете како би на фону феминистичких и социјалистичких идеја првих деценија XX века, чија је поборница била, креирала нешто другачију *женску* литературу и слику о женском. Такође, Милицу Јанковић посматрамо и у књижевноисторијском окружењу које чине ауторке активне у исто време, а које су се бавиле сличним темама, те ћемо покушати да покажемо које је место ове ауторке у линији (женског) љубавног романа, где се на два типолошки супротстављена пола налазе Милица Јаковљевић Мир-Јам, као ауторка популарне литературе и Јулка Хлапец-Ђорђевић, као ауторка феминистичког љубавног романа.

Кључне речи: Милица Јанковић, љубавни роман, *Пре среће*, *Калуђер из Русије*, *Плава госпођа*, гинеокритика, женска књижевност

*Ово је значајна књига, тврде критичари, јер се бави
ратом.*

*Ово је неважна књига јер се бави осећањима жена у
једном салону.*

Вирџинија Вулф



Сложени процеси канонизације литературе коју су писале жене у српској књижевности су можда најочљивији на примеру Милице Јанковић (1881–1939). Ова књижевница је прешла карактеристични „женски“ пут од „славе“ до заборавља, од признатости до непрепознавања – док је за живота била део водећих књижевно-културних процеса у Србији и касније Југославији, њено стваралаштво након смрти постаје део женске поткултуре у оном смислу како то дефинише гинеокритика.² Другим речима, Милица Јанковић је незаобилазна појава српске књижевности прве половине двадесетог века, њен значај је био препознат у времену у коме је стварала, међутим, сложени процеси (де)канонизације, потискивања и заборавља књижевне историје, учинили су да је на њену поновну актуелизацију морало да се сачека више од 80 година.

² Гинеокритика сматра да постоји књижевно наслеђе, књижевна историја жена писаца, односно женска поткултура са сопственом традицијом која до гинеокритичарских и других родом освешћених истраживања није била позната, тј. била је или у потпуности непозната или неадекватно и недовољно обрађена. (в. Дојчиновић – Нешић 1993: 55 и даље).

У рецепцији стваралаштва ове ауторке, као и већине српских списатељица (где су изузеци Исидора Секулић и Десанка Максимовић, на једној страни, као и Драга Гавриловић на другој страни рецепцијског пола)³ уочљиви су скоро истоветни процеси: читаност и признатост у сопственом времену, заборав након смрти или повлачења из књижевног живота, реафирмација и нова савремена читања крајем 20. и почетком 21. века.⁴ Поводом Милице Јанковић, али и осталих књижевница, истраживања се крећу у два смера, реконструкције и ревалоризације. Потребно је извршити, како то поводом другог потиснутог писца дефинише Јован Деретић, реконструкцију „књижевног дела у значењском контексту епохе у којој је створено и у којој је живело као књижевно“ (Деретић 1980: 14), а затим књижевну ревалоризацију у времену дела, али још нужније у времену након дела и у времену његовог савременог читања. У том смислу (остајући на есенцијалистичким и херменеутичким позицијама), Деретић износи следећи закључак који, примењен у другачијем контексту и за гинокритичарска истраживања, може бити релевантан:

Вредносни аспект који је за поезију као поезију најважнији, који књижевно дело квалификује као књижевно и уметничко, не јавља се као полазна тачка поменуте реконструкције него као њен резултат. [...] када се изврши реконструкција изворних структура и њихових значења, може се поставити питање вредности које дато дело има или може имати не само за своје време и за минута времена него, уколико за то постоје стварни услови у делу, и за наше време и за савременог читаоца (Деретић 1980: 14–16).

Деретић овде под вредносним аспектом подразумева искључиво естетско-уметничке одлике и не реферира на женску књижевност, али ова два принципа, реконструкција, а затим двострука ревалоризација, у времену настанка дела и у времену његовог тумачења, могу се узети као начела у проучавању женске књижевне историје.

3 Исидора Секулић и Десанка Максимовић су пример канонизованих књижевница. Са друге стране, Драга Гавриловић је све своје приповетке и роман објављивала искључиво у периодици и никада их није штампала у форми књиге, па је прву валоризацију и тумачења добила тек недавно.

4 Детаљније о овоме в. Кох 2009.

ЧАСОПИСИ, ИЗДАВАЧИ, БИБЛИОГРАФИЈЕ: РЕГУЛАТОРИ И ИНДИКАТОРИ ЕПОХЕ

Случај Милице Јанковић је и у смислу реконструкције и у погледу ревалоризације посебно сигнификантан. Дебитовала је 1909. године приповетком у наставцима „Отргнути листови из дневника једне девојке“ у СКГ-у, а 1913. је објавила прву збирку приповедака *Исповести* (друго издање 1922), да би до смрти активно писала и објављивала. О изузетној присутности и популарности ове књижевнице сведочи њена сарадња са водећим књижевним листовима епохе. Уочљиво је да се везаност Милице Јанковић за одређени часопис поклапа са местом и значајем тог листа у књижевном животу: како су се центри књижевне делатности померали, тако се и Милица Јанковић везивала за друго гласило, тј. доминантно је сарађивала са оним периодиком који је у том тренутку био водећи регулатор и гласник епохе. У првим деценијама 20. века, након литерарног дебија, Милица Јанковић активно сарађује са *Српским књижевним гласником*, затим након балканских и Првог светског рата, када се књижевни центар помера, она постаје једна од главних сарадница новооснованог и, за настајању југословенску књижевну сцену, изузетно значајног листа *Књижевни југ*. У међуратном периоду њена сарадња је интензивна са часописом *Мисао* и са обновљеним *Српским књижевним гласником*. Листа издавача који су публиковали њене књиге такође показују репрезентативност о којој говоримо: Геца Кон, С. Б. Цвијановић, *Књижевни југ*, *Српска књижевна задруга* и други. Роман *Пре среће* штампан је као трећа књига у новопокренутој едицији ревије *Књижевни југ* и то након Шантићеве поезије и Андрићевог дела *Ex ponto*, а њен роман *Калуђер из Русије* објављен је у оквиру чувене сарајевске едиције *Мала библиотека* где су и дела Бодлера, Ничеа, Шопенхауера, Нушића, Андрића и других. Књижевни центри у којима је била присутна: Београд, Сарајево, Загреб, омеђују југословенски, односно српско-хрватски књижевно-културни и језички простор. Такође, значајан је и њен преводилачки рад: са руског језика је превела Толстојеву трилогију *Детињство, Дечаштво, Младост* која је од 1914. када је премијерно објављена

имала скоро тридесет издања, као и кратак роман *Осветник* Михаила П. Арцибашева.⁵

О популарности коју је уживала Милица Јанковић сведочи и број критичко-рецепцијских текстова о њеним књигама. Када се анализира списак приказивача и критичара, уочљиво је да је ауторка била препозната и од тзв. женске критике, па су тако о њој, поред Јована Скерлића, Бранка Машића, Милана Богдановића, Бранимира Ђосића, писале и водеће ауторке тог времена као што су Зофка Кведер, Паулина Лебл-Албала, Јулка Хлапец-Ђорђевић, Милица Костић-Селем, Марија Илић-Агапова (в. Милинковић 2012). За поткултуру женског стваралаштва и место Милице Јанковић у њој посебно је значајан следећи податак: словеначко-хрватска књижевница, новинарка и феминистичка активисткиња Зофка Кведер 1921. године приређује *Алманах југославенских жена* и у њему штампа део из *Исповести* Милице Јанковић. Зофка Кведер оваквим одабиром одаје признање Милице Јанковић и указује на репрезентативност њене збирке за стваралаштво југословенских жена. Захваљујући томе што су о Милице Јанковић писали многобројни критичари и критичарке, рецензије њених књига су се штампале и у тзв. канонској и у феминистичкој штампи,⁶ што је утицало на ширење круга читалаца и на препознатљивост у времену.

О значају и књижевном угледу који је ова ауторка имала сведочи и податак са краја њене каријере. У *Српском књижевном гласнику* од 16. августа 1939. године, свега три недеље након смрти ауторке (Милица Јанковић умире 27. јула), објављена је „Библиографија Милице Јанковић“ (прир. Живорад П. Јовановић). У овом чланку прикупљено је четири врсте података: 1. књиге које је Милица Јанковић објавила (са подацима о издавачу, жанровској припадности, месту и години издања); 2. чланци објављени у СКГ-у; 3. текстови о ауторки објављивани у СКГ-у; 4. књиге које је превела. До следећег сумирања књижевне активности Милице

5 За детаље о оригиналним чланцима, као и преводима Милице Јанковић в. селективну библиографију на крају овог зборника.

6 Рецепција стваралаштва Милице Јанковић захтева посебну анализу, стога није тема овог рада и превазилази његове оквире. Циљ нам је био да назначимо ширну рецепцијских процеса, као и полове унутар којих се кретало дело Милице Јанковић.

Јанковић морало је да прође тридесет година, па је комплетнија библиографија објављена тек 1969. и то у пожаревачком часопису *Браничево* (библиографију урадио Младен Владимировић). Нажалост, због природе часописа, његовог ограниченог, превасходно локално-завичајног деловања, ова библиографија, иако завидна обимом, није утицала на ревидирање места и значаја ауторке у српском књижевном канону. Наредне библиографије показују савремену обнову интересовања за ову ауторку. У оквиру базе података *Књиженство*, поред хронологије живота и рада, 2012. године урађен је селективни попис радова Милице Јанковић, као и рецепцијских текстова (в. Милинковић 2012). Тек у овом зборнику поново се штампа селективна библиографија урађена *de visu* и опремљена свим неопходним подацима и регистрима. Ипак, како ауторке ове библиографије тврде:

Поред тежње да библиографија буде прегледна, тачна и систематична нисмо успели да попишемо и опишемо све радове овако плодне књижевнице. Ово је само полазиште и ослонац за даља истраживања живота и рада Милице Јанковић. (Ђоковић – Грујић 2014: 231)

Овакав коментар само утврђује тезу о присутности ауторке и количини штампаних прилога, те позива на будућа библиографска и друга истраживања, односно на поменућу реконструкцију и ревалоризацију.

ПРОЗА ЗА ...

Рани романи Милице Јанковић: *Пре среће* (1918), *Калуђер из Русије* (1919) и *Плава госпођа* (1924) чине романескну трилогију која тематизује питања брака, а с тим у вези и питања љубави и слободе. Сва три романа се типолошки могу сврстати у љубавне романе епистоларне или делимично епистоларне форме. У свима је носилац радње главна јунакиња, која је уједно или приповедачица или је помоћу ње фокализовано приповедање, што ставља женско искуство и тачку гледишта у центар.

Љубавна тематика у стваралаштву Милице Јанковић заузима повлашћено место, а рани романи који настају од 1918. до

1924. наслањају се на збирку *Исповести* из 1913. године. Како је 1922. године објављено и друго издање ове збирке, можемо оцртати готово јединствени тематско-мотивски, али и формално-стилски корпус у стваралаштву Милице Јанковић у који бисмо сврстали дела љубавне тематике (делимично) епистоларне форме. Везе између збирке приповедака *Исповести* и раних романа су вишеструке – тематске, стилске, формалне, наратолошке и идејне, а ауторка је посведочила и да је роман *Плава госпођа* настао од материјала за приповетку „Болничарка“ из дебитантске збирке прича (в. Удовички 1967: 215). Сва три романа, поред поменутих сличности, сустичу се и у чињеници да испитују могућности и концепције женског развоја, а заматак *Bildungsromana* у стваралаштву Милице Јанковић опет налазимо у поменутој приповеци „Болничарка“, чиме се остварује и жанровско-типолошка веза приповедака и романа.⁷ Ова група текстова се издваја од збирки ратне тематике из истог периода *Незнани јунаци* (1919) и *Чекање* (1920), као и од каснијег стваралаштва ове ауторке које није фокусирано на мушко-женске, љубавне односе, нити на женско сазревање, већ доминантно тематизује телесност и болест.

Како је љубавна тематика често везана за, тзв. жанровску литературу, која се описује као тривијална, неестетска, недовољно уметничка, као шунд и палп, а како је ауторка уживала и велику популарност, рани романи Милице Јанковић су неретко читани у кључу „прозе за госпођице“ или, данашњом терминологијом речено, као *chicklit*. Тако се и у савременим тумачењима срећу оцене како је тек откривши и суочивши се са сопственом неизлечивом болешћу Милица Јанковић приповедачки сазрела, те направила заокрет од „прозе за госпођице“ ка „озбиљнијој“ литератури (в. Реба 2012: 289 и даље). Оваква оцена додатно провоцира и отвара питање: да ли је проза Милице Јанковић с почетка књижевне каријере заиста само „проза за госпођице“ и у којој мери се овде ради о жанровском љубавном роману? Односно, колико се значења љубавног романа Милице Јанковић исцрпљују у оквирима жанровског љубавног романа, а колико се ауторка овом формом послужила како би публици, господи и госпођицама, илустровала

7 Детаљније о теми образовног романа в. рад Жарке Свирчев у овом зборнику.

специфичности женског искуства и пренела другачију врсту по(р)уке и „слике света“ од оне коју тривијална љубавна литература својим читаоцима и читатељкама нуди?

Како Ана Радин у свом тесту у зборнику *Тривијална књижевност* примећује, тешко је прецизно одредити границу између тривијалне литературе и оне која то није, јер „сви битни елементи који одређују тривијалну књижевност, и са семантичког и са формалног становишта, једнако су важећи или могући у оба случаја“ (Радин 1987: 44). Односно, „тривијална књижевност не користи ни један језички, жанровски, мотивски или стилистички облик који не користи, или не би могла да користи, уметничка књижевност“ (Исто). Ауторка износи тезу како не постоје теме или мотиви карактеристични само за тривијалну литературу, нити постоји категорија јунака који се везује искључиво за њу, али се разлика остварује на нивоу атрибуције облика, тј. разлике су у модалитету обраде тема и мотива и изградње ликова. Као једну од дистинкција Ана Радин издваја фабулативност тривијалне књижевности:

Дела тривијалне књижевности граде се увек на мање или више разгранатој фабули, коју карактерише чврста фабуларна основа, вештина фабуларне изградње, апстраховање и концентрација грађе, издвајање енергетски битног, економичног фабуларног поступка, и низ других метода који се једном речју називају *фабулативност* (Исто: 45).

Друга одлика се тиче типизације протагонисте:

јунак дела тривијалне књижевности није скоро никада индивидуализован карактер, тешко поновљивих персоналних обележја, већ је, најчешће тип [...] у смислу једнозначности и поновљивости (Исто: 46).

Тривијалну књижевност карактерише стереотипност, односно схематичност: „Дело тривијалне књижевности ради се по утврђеној схеми која се може бескрајно пунити, коју, дакле, карактерше аутоматизам“ (Исто). Када је о мотивима реч, дела тривијалне књижевности састоје се од „динамичких и везаних мотива, оних који радњу непрестано терају даље и који не остављају места за статичне и невезане мотиве, просторе књижевних дела“ (Исто). Сличну

стереотипност и схематичност поводом херц романа примећује и Слободанка Пековић:

Основна радња у љубавном роману је потрага младе девојке за љубављу, то јест за примереним браком и добром партијом. Девојка је обично сироче, увек је лепа, добро грађена, наивна и невина, плава (Пековић 1987: 115).

Даље, Слободанка Пековић попут Ане Радин истиче клишетираност текста: „Клишеи нису стални само за радњу, за садржај и за опис јунакиње и осталих актера већ је и језик ови романа клишетизиран“ (Исто: 116). Тривијална литература увек рачуна са прецизно профилисаном публиком, па се тако сматра да је за љубавни роман карактеристична женска публика, јер је „штито намењено пре свега женама. Љубић у коме је главни јунак мушкарац не постоји“ (Исто).

Дакле, основна обележја тривијалне књижевности би била следећа: чврста фабула, динамички мотиви, типски главни јунак, схематизована и стереотипна радња, клишетиран језик. Поред криминалистичког, научнофантастичног, затим седамдесетих и осамдесетих година прошлог века веома читаног вестерн романа и последњих деценија изузетно популарних романа епске фантастике и историјске фикције, љубавни роман је једна од стандардних тривијалних врста. Жанровски љубавни роман има готово структуру бајке, односно љубавну причу која након низа искушења и препрека завршава у срећном крају где се млади љубавници после мноштва перипетија, неспоразума, удаљавања, сусрећу у заједничкој вези, остварују је и *живе срећно до краја живота*. Јунакиња је најчешће млада, неискусна и невина девојка високо идеализованих психо-физичких карактеристика, а публика су жене.

Милица Јанковић користи неке од одлика љубавног романа: протагонисткиње у њеним романима су младе жене, структура романа почива на љубавној причи са препрекама, емоционалност јунака и језик су неретко оптерећени претераним сентиментом, а као њена публика су се доминантно перципирале „госпођице“. Међутим, готово сваку од ових карактеристика Милица Јанковић (не)намерно преиспитује и трансформише.

Највећа одступања и удаљавања од жанровске матрице остварују се у изградњи главних јунакиња, као и у композицији

романа, а посебно у свођењу сужејних линија и у начину на који се роман завршава. Најважнији моменат у смислу трансформације жанра јесу природа и интересовања Јеле (*Пре среће*), девојке (*Калуђер из Русије*) и Зоре и Олге (*Плава госпођа*). У сва три романа реч је о интелектуалкама. Све оне имају озбиљна интересовања и амбиције: образоване су, говоре више језика, воле књижевност, уметност, посебно сликарство (што су све интересовања Милице Јанковић). Ова изразита аутобиографска основа такође одваја романе Милице Јанковић од жанровског љубића у коме прожимање документарног и фикционалног не постоји.

У роману *Пре среће* главна јунакиња говори о себи, њен живот је обележен литературом, она воли да чита, жели што више да научи и не само да је литература једна од њених страсти, већ књиге суштински утичу на њен живот. Поглед на свет младе Јеле се драстично мења након читања Толстојеве *Кројцерове сонате*. Уводећи овај текст као кључни моменат за покретање фабуле, Милица Јанковић уводи тему брака, али и секса, као једну од централних у овом роману. *Кројцорова соната* је један од најинтригантнијих Толстојевих текстова и текст који (не)посредно говори о положају жене, њеном месту у друштву и породици, о брачном сексу. Ова приповетка из корена мења поглед на свет главне јунакиње романа *Пре среће*, она се касније среће и са другом литературом која на њу утиче, али не у тој мери колико Толстојева приповетка. У самом роману се нигде директно не говори које су идеје из Толстојеве приповетке пресудно утицале на главну јунакињу, а такав поступак сведочи о томе да је ауторка подразумевала да њени читаоци и читатељке познају овај текст. Роман, организован као дневник главне јунакиње, али без формалних одлика у смислу прецизног датирања, прати Јелин животни пут од 16. па до 30. године, тј. од разочаравајућег искуства са литературом, па до успостављања брачне идиле. У контексту остала два романа Милице Јанковић, овде су сужејне линије сасвим традиционално разрешене: након школовања и живота у Београду главна јунакиња Јела се враћа у своје родно место, у родитељску кућу и на крају се удаје за удовца који има петогодишњу ћерку. Традиционални образац је могуће прочитати у томе што „оматорела“ девојка своју срећу не може да пронађе са младићем,

већ са мушкарцем који је већ био у браку и који не дели са њом истоветно искуство. Са друге стране, овакво разрешење може бити и реплика на идеју брачне среће, јер извођењем срећног краја ауторка сугерише да нису само идеално замишљене љубавне приче срећне, већ да права срећа може да се пронађе и у причама које су померене од уобичајног и очекиваног. Јела до среће не досеже ступањем у брак, како би се у жанровском љубићу очекивало, већ након што пронађе сопствену индивидуалност у брачној заједници.

Такође, овај роман представља и полемички осврт на љубавни роман као жанр. Наиме, главна јунакиња након удаје констатује:

Сви писци завршавају љубавне романи венчањем и на тај начин изводе срећан крај, да наставе да описују брачни живот сигурно не би могли да изведу такав закључак: Писци кад хоће да оставе читаоцу илузију среће завршавају свадбом роман оних који се воле. Имају право. Јер кад би пошли само корак даље, илузије среће би нестало. А можда срећа и јесте само илузија (Јанковић 1918: 147).

Троделна форма романа, коју чине целине насловљене као *Буђење*, *Победа или пад*, *Светлост*, указује на дијалектику женског сазревања и повезује овај текст са жанром *Bildungsromana*.

Кратак епистоларни роман *Калуђер из Русије* има посве другачију структуру, али постоје извесне сличности у природи главних јунакиња: девојке која се дописује са младим руским калуђером и Јеле из претходног дела. Такође, љубавна прича у овом роману остаје у наговештајима у преписци између младића – калуђера и девојке, што у највећој мери удаљава овај роман од тривијалног и жанровског. Преписка се остварује по препоруци пријатеља јер главна јунакиња жели да усаврши своје знање руског језика, међутим, разговор одлази у сасвим другом правцу: млада девојка и калуђер разговарају о темама које им се намећу као што су питање религије и религиозности, атеизма и теизма, као и слободе избора и слободе уопште. Текст је значајан и због обиља аутобиографских мотива који постоје и сличности искуства Милице Јанковић и главне јунакиње: руски језик, сликарство, боравак у Минхену итд. Отвореност краја, својеврсна недовршеност романа, остављају утисак да се овде ради о исечку из шире целине,

о исечку свеукупног девојачког живота. Отвореност краја романа, такође, спречава пад у клише и сентиментализам до кога је могло да дође да је Милица Јанковић развијала класичну љубавну причу која би се завршила прераном смрћу младића. Епистоларна структура романа, фрагментарност текста, отвореност краја, утисак недовршености, доминација статичких мотива и есејизација текста, практично одсуство радње, аутобиографска основа, удаљавају овај роман од жанровског љубавног романа и приближава га другим романима као што су *Једно дописивање* Јулке Хлапец-Ђорђевић или *Страст* Давида Пијаде.

Роман *Плава госпођа* има најсложенију структуру и најразвијеније сижејне линије. Попут приповетке *Болничарка* из које је настао, он представља својеврсни образовни роман искоса,⁸ јер како крај романа сугерише: главна јунакиња је Олга (а не Зора), којој искуство старије и већ удате пијатељице омогућава да сазри, одрасте. Поред тога што је овим романом тематизовано питање женске прељубе, али и женске депресије и меланхолије, уведен лик „нове жене“,⁹ роман проблематизује питање брака и с њим у вези питање слободе и избора, као и претходна два романа. Роман прати судбину две јунакиње – Зоре, удате жене која чини прељубу са младим сликаром, и Олге која је млада, још увек неискусна девојка, Зорина пријатељица и сликарева сестра. Олга је сведок Зорине преваре, али и њеног каснијег туговања, психолошке борбе и депресије. Роман је исприповедан објективно, у трећем лицу, али остављајући коментаре ауторка ипак осуђује Зорин поступак и претвара га у својеврсни наук Олги. Овакви коментари су у колизији са општом поруком романа и сликом света који нуди, што само показује степен табуа који је тема женске прељубе носила са собом.

Јунакиње раних романа Милице Јанковић јесу најчешће младе девојке, међутим, за разлику од жанровског љубавног романа, ни оне ни мушки ликови у романима нису идеализовани, нити је њихова лепота неупитна: или не знамо како изгледају (*Калуђер из Русије*) или нису лепе (*Пре среће*). Оно што је посебно важно

8 О проблему главне јунакиње у овом роману б. текст Станиславе Бараћ у овом зборнику

9 О концепту „нове жене“ в. Бараћ 2013.

када је о трансформацији тривијалног жанра реч, јесте и то да не постоји увек једна главна јунакиња (*Плава госпођа*). Мушкарци у романима нису идеализовани, а сви ликови су индивидуализовани и не представљају стереотипне и поновљиве типове. Љубавни односи јесу повлашћена тема, али, они се посматрају у свеукупности женског емотивно-психолошког и посебно интелектуалног сазревања. Сваки роман има различиту структуру и композицију, као и линију/е радње/и, а завршеци ових романа нису безусловно срећни (Само се први роман *Пре среће* завршава срећно, мада је и овде срећа условна, *Калуђер из Русије* има трагичан крај, јер протагониста, млади калуђер, умире, а *Плава госпођа* је роман отвореног краја где Зора, ипак несрећна, остаје у грађанском браку, а Олгино сазревање није приказано до краја). И можда најважније: док палп или тривијални љубавни романи нуде искључиво причу о несрећним љубавима које постају срећне, тј. љубавна прича је у њима ултимативна, себи самој довољна, изолована од друштвених, историјских, и уопште животних околности, које се у тексту не приказују, у романима Милице Јанковић она је само једна од животних фаза и део свеукупних процеса, како индивидуалних у животима јунака, тако и друштвених. Такође, интрасубјективност приповедања, коришћење интимистичких жанрова и поигравање са концептом исповести, омогућили су да ауторка својим јунакињама имплементира не само чињенице сопственог живота, градећи специфичан аутофикционалан текст,¹⁰ већ и актуелне идеје свог времена које је и сама заступала и којима је била блиска, као што су феминизам, социјализам, атеизам.

Сижејна структура сва три романа почива на љубавној причи (која је најсложенија у *Плавој госпођи*), па ипак, оваква структура романа Милице Јанковић је послужила како би развила идејне линије – анализирала питање брака, слободе, љубави, улогу и место жене у кући, друштву, и како би преиспитала предрасуде које се везују за женско и женскост уопште. Љубавна прича је оквир за промоцију идеја и ставова. На сижејној основи љубавног романа, романа препознатљивог широј читалачкој публици, ауторка надограђује идејни слој конструишући тако слику света

10 О аутофикционалности в. текст Владимира Ђурића у овом зборнику.

са женом у његовом средишту. Та жена, млада девојка, бачена у мушко-женске односе, било посредно или директно, покушава уз помоћ њих да осмисли своје биће и своје битисање, било тако што ће се прилагодити постојећим нормама, било изласком из њих. Она је увек на размеђи између идеалног (слободног) и свакодневног, друштвено прихватљивог. У том преиспитивању женске улоге у друштву лежи субверзивност романа Милице Јанковић, а коришћење познатих жанровских структура омогућило је да идеје о *новој жени* стигну до широке читалачке публике. Говорећи о тривијалној књижевности, Марија Митровић поводом словеначке књижевности 19. века закључује: „у одређеном тренутку, у одређеној средини и према одређеним идеологијама, тривијална литература уме да буде субверзивна“ (Митровић 1987: 55). Милица Јанковић се, дакле, послужила препознатљивим жанровским обрасцем како би артикулисала својеврсну критику патријархата и очекивања везаних за жену, те како би показала специфичност девојачког сазревања и одрастања. Основни корак напред који је у ланцу љубавног романа постигла једна од наредних романсијерки Јулка Хлапец-Ђорђевић јесте управо у односу јунакиња – окружење. Њена јунакиња Марија у епистоларном роману *Једно дописивање* (1932), за разлику од јунакиња Милице Јанковић, не мари за друштвено прихватљиво, њен главни морално-емотивни репер налази се у њој самој и не постоји као оспољен, друштвено омеђен идеал. Ипак, од раних романа Милице Јанковић до *Једног дописивања* Јулке Хлапец-Ђорђевић прошло је више од деценије, а феминистичко-еманципаторски процеси тридесетих година прошлог века када настаје роман Јулке Хлапец-Ђорђевић много су снажнији, те се на таквој идејно-теоријској залеђини може стварати и, условно речено, идејно радикалнија литература.

Ипак, као што су сестре Бронте уз помоћ својих ликова полемисале са викторијанским моралом, тако Милица Јанковић супротстављајући две јунакиње које се огледају једна у другој у роману *Плава госпођа*, полемисе са моралним и друштвеним узусима, као и са очекивањима везаним за женско понашање у тадашњој Србији. Милица Јанковић у овом роману нема прецизно решење за своје јунакиње, те оставља отвореним њихове судбине,

и показује два смера у којима њихова женскост може да се развија. Борба полова, тј. разлика међу статусом мушкараца и жена, стална тема гинокритичких тумачења, представљена је у овом роману двоструко и у оба случаја је мушкарац тај који одлучује о судбини жене, односно, у оба случаја жена је та која се „повинује“ жељама и одлукама мушкараца – остављена и прихваћена, заведена и припитомљена *плава госпођа*, односно Зора није делатна, и у томе је кључна разлика између ње и поменуте јунакиње Јулке Хлапец-Ђорђевић, Марије.

СОБА, ПРОСТОР (НЕ)СЛОБОДЕ И ОСТАЛИ ПРОСТОРИ

Један од централних гинокритичких симбола јесте симбол собе (в. Дојчиновић-Нешић 1993: 124–127). У стваралаштву Милице Јанковић овај симбол је често коришћен и представља значајно наратолошко место: од девојачких соба у приповеткама из збирке *Исповести*, преко болничке собе у ратним приповеткама до собе-тамнице у позном стваралаштву, у делима *Међу зидовима* и *Мутна и крвава*. Соба је простор интимае, приватни простор, па је логично да се користи у приказивању женскости, која је доминантно била везана за унутрашње, приватно, интимно. На средини између девојачке собе и собе тамнице смештено је значење собе из романа *Плава госпођа* у којој, попут јунакиње из приповетке *Жути тапет*, Зора пре/оживљава своју депресију. У случају јунакиње Шарлоте Перкинс Гилман депресија је постпорођајна, а у случају Зоре ово психолошко стање се јавља након прељубе и повратка мужу. У оба случаја она је реакција на везаност за кућу, мужа и дотадашњи женски живот. Ова слика депресије призива слике женског лудила: жена затворена у соби губи разум. Женско лудило је упоредиво са „моралним лудилом“ какво Илејн Шоуволтер призива тумачећи лик Берте Мазон у роману *Џејн Ејр*.

Иначе, паралеле које би могле да се направе између наизглед веома различитих романа *Плава госпођа* и *Џејн Ејр* су вишеструке. Као што невина, млада, неискусна Џејн Ејр нема приступ „луђакињи на тавану“, већ само чује њене крике, тако и млада, неискусна Олга нема приступ болесничкој соби. Соба у којој „болује“ Зора налази се, такође, на спрату куће. Када се боље осећа, јунакиња силази

доле, тј. прелази у простор који је резервисан за дневне активности, примање гостију, за грађански прихватљив живот, за разлику од грађански неприхватљиве прељубе која се мора одболовати што даље од јавности. Олга у болесничку собу одлази тек након што Зорин муж процени да је „дорасла“ том сусрету и задатку, а Зора тек у присуству Олге (свог моралнијег Ја) успева да превазиђе психичку кризу у којој се налази, као и што Шарлота Бронте уз помоћ Берте Мазон артикулише ону недопустиву неукротивост женског у Џејн Ејр.

Роман *Плава госпођа* почива на неколико контраста у којима супротност отворен/затворен простор чини ослонац структуре романа. Најуочљивији је контраст између слободе мора и затворености собе, али такође и супротност између хотелске собе из првог дела романа у којој се прељуба догађа и која је простор среће и чулног задовољства и собе из другог дела романа која је простор унутрашње борбе, патње и кајања. Морски пејзаж стоји у супротности са собом и кућом, а далеки градски простори Париза по којима „блудници“ млади сликар у супротности су како са кућом Зоре и њеног супруга, тако и са породичном кућом Олгиних родитеља, у коју се младић на крају и враћа. Поред ових просторних контраста ликови се такође међусобно огледају, и то не само Олга и Зора, већ и сликар и Зорин супруг. Преко овог контрастног пара супротстављени су младост, каприциозност и несталност са једне и зрелост, озбиљност, одлучност и стабилност са друге стране. Након повратка са мора, тј. након преживљене прељубе, Зору више не срећемо на отвореном, већ је Милица Јанковић искључиво смешта у простор куће, симболизујући на тај начин заробљеност (брачним) конвенцијама.

МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ И СРПСКИ (ЉУБАВНИ) РОМАН

И док у европској књижевности модерни љубавни роман има корене у античком љубавном роману, а остварује континуитет са романом европског сентиментализма, историја љубавног романа у српској књижевности је историја потиснутих дела. Први романи српске књижевности су романи љубавне тематике – први српски романописци Атанасије Стојковић и посебно Милован Видаковић

практиковали су управо овај жанр и у свом времену били изузетно читани и популарни, да би касније канон и њих потиснуо и сместио их на маргину српске литературе. Након Вукове реформе и чувеног обрачуна са оваквом врстом текстова, српска књижевност прави дисконтинуитет са својим дотадашњим наслеђем и развија се у сасвим другом правцу, а роман као жанр све до међуратне књижевности остаје пре на нивоу инцидента, него што је био водећа књижевна врста. Захваљујући таквом дисконтинуираном и антироманескном развојном путу српске књижевности, српска литература, чак ни у 19. веку, који је у европским књижевностима век романа, нема велике љубавне приче попут оних испрличаних у врхунским делима европских књижевности као што су *Љубавнијади младог Вертера*, *Ана Карењина*, *Мадам Бовари*, *Доктор Живаго* или *Љубавник Леди Четерли*. У том смислу женска књижевност и књижевнице попут Милице Јанковић истовремено и обнављају роман као жанр и устоличују модерни (љубавни) роман у српској књижевности.¹¹ Због тога романи Милице Јанковић представљају важну карику у „развоју“ ове књижевне врсте у систему српске књижевности, а књижевна историја показује да је управо њен роман *Пре среће* хронолошки први српски међуратни роман. Ову чињеницу примећује и бележи и Станко Кораћ у својој значајној студији *Српски роман 1918–1941*: „то [је] први српски роман објављен на крају првог светског рата, па с тим романом почиње српски међуратни роман, ако се гледа хронолошки.“¹² Међутим, њен значај се не исцрпљује само у томе, већ се важност романа Милице Јанковић посебно осветљава и гинокритичком апаратуром.

Гинокритичка истраживања су показала да је љубавна тематика изузетно важна у промишљањима женске литературе: ауторке су стварале готово палимпсестичне текстове, где се разгртањем тематско-жанровских слојева откривају нова значења,

11 Анализа развојне линије српског љубавног и романа уопште са фокусом на допринос списатељица овој врсти, као и тематско-мотивски (дис)континуитет са првим романима српске књижевности захтева посебан рад. О једном аспекту авангардности романа Милице Јанковић и њеног места у међуратним токовима српске књижевности в. рад Жарке Свирчев у овом зборнику.

12 Станко Кораћ, очекивано, негативно оцењује овај роман Милице Јанковић сматрајући га slabим, површним, превише једноставним, артифицијелним. Иначе, све романе списатељица сем дела *Бакон Богородичине цркве* Исидоре Секулић, Кораћ смешта у други део своје књиге где говори о мање значајним делима.

помоћу којих су се преиспитивале и редефинисале уобичајене женске и уопште, родне улоге у друштву. Управо се преко љубавних односа тематизовало женско искуство, а простори слободе су се освајали на овом пољу јер су ове релације везане за сферу приватног која је све до краја Првог светског рата била искључиви простор женског деловања. Па тако, неки од најзначајнијих романа у којима се проговорило о женскости, били су управо љубавни романи, попут романа сестара Бронте или Џејн Остин. У случају српске књижевности, љубавни роман има посебно знаковито место када је о женској књижевности реч. И као што српски роман почиње љубавним романом Милована Видаковића, тако је структура љубавног романа у основи првог женског романа *Девојачки роман* Драге Гавриловић с краја 19. века, а од њега се може пратити „развој“ овог жанра, као и приближавања и удаљавања од жанровске матрице. У линији српског женског љубавног романа Милица Јанковић је централна фигура – не само јер је практиковала овај жанр, него и зато што је у оквирима релативно једноставних љубавних сижеа и уз помоћ, често и сувише, сентимента, како у идејном, тако и у језичком слоју, ипак успела да наметне изузетно значајне теме за женску књижевност прве половине 20. века, те да трансформише и унапреди жанр љубавног романа.

У раним романима ауторка поставља слична питања, те се може стећи утисак да Милица Јанковић пише три верзије истог или сличног сижеа. Међутим, како се иде ка крају овог низа тако је, како смо показали, видљиво да се ауторка охрабрује да тему истражује све озбиљније и да поставља све (не)уобичајенија сижејна решења. Тако од релативно класичног љубавног романа који се завршава срећом главне јунакиње *Пре среће*, преко неконвенционалне љубавне приче у кратком роману *Калуђер из Русије*, стижемо до најпровокативније тематизације брака, љубави и слободе у делу *Плава госпођа*, првом роману српске књижевности који отворено пише о женској прељуби. У овом низу је уочљиво сазревање (или охрабривање) ауторке, не само књижевно-формално, већ и идејно.

Место које Милица Јанковић заузима у српском роману додатно се контекстуализује компаративним сагледавањем са романима Милице Јаковљевић Мир-Јам на једној страни, и са већ

поменути романом *Једно дописивање* Јулке Хлапец-Ђорђевић, на другој страни. Поређењем са ове две списатељице које се налазе на супротим половима, кристализује се место Милице Јанковић. Мир-Јам, ауторка изузетне читаности, која је своје љубавне романе фелџонистички објављивала прво у *Недељним илустрацијама*, а тек након тога као књигу, обезбедивши тиме најширу могућу и превасходно женску публику, може се узети као типична представница популарног љубавног романа. Са друге стране стоји Јулка Хлапец-Ђорђевић, једна од најученијих жена свога доба, изузетна научница, феминистичка активисткиња и списатељица, која је својим романом *Једно дописивање* понудила потпуно бескомпромисну, нову слику женске еманципације, нове жене, љубави, секса, женске слободе и права на избор (в. Милинковић 2014). Јунакиње Милице Јанковић налазе се између јунакиња Мир-Јам које своју срећу ипак проналазе унутар традиционалних патријархалних образаца без жеље да их мењају и протагонисткиње из романа Јулке Хлапец-Ђорђевић која отворено феминистичко-еманципаторски и активно преиспитује и разграђује постојеће маскулино-патријархалне узусе.

ЛИТЕРАТУРА

Бараћ 2013: С. Бараћ, Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита, у: *Књижевна историја*, год. 45, бр. 151, 733-754.

Владимировић 1969: М. Владимировић, Библиографија Милице Јанковић, у: *Браничево: часопис за културу, уметност и друштвена питања*, год. 15, бр. 4-5 (јули/октобар 1969), стр. 134-141.

Деретић 1980: Ј. Деретић, *Видаковић и рани српски роман*, Нови Сад: Матица српска.

Дојчиновић-Нешић 1993: Б. Дојчиновић-Нешић, *Гинокритика: род и проучавање књижевности коју су писале жене*, Београд: Књижевно удружење „Свети Сава“.

Јанковић 1918: М. Јанковић, *Pre sreće*, Zagreb: Književni jug.

Јанковић 1919: М. Јанковић, *Калуђер из Русије*, Београд, Сарајево: Издање И.Ђ. Ђурђевића.

Јанковић 1924: М. Јанковић, *Плава госпођа*, Београд: Штампарија „Макарије“.

Јовановић 1939: Ж. П. Јовановић, Библиографија Милице Јанковић, *Српски књижевни гласник*, 16. август 1939. бр. 8, Београд, стр. 583-584

Кведер-Деметровић 1921: З. Кведер-Деметровић, *Алманах југославенских жена за годину 1921*, Загреб: Хрватски штампарски завод.

Кораћ 1982: С. Кораћ, *Српски роман имеђу два рата 1918–1941*, Београд: Нолит.

Кох 2009: М. Кох, Од афирмације до заборав и шта даље? Приповетке Анђелије Лазаревић, Милице Јанковић и Јеле Спиридоновић-Савић у Српској књижевној задрузи и у српском књижевном канону, у: *Место приповетке у српској књижевности. Доситеј Обрадовић и Европа*, стр. 209–220, Београд: Научни састанак слависта у Вукове дане, 38/2.

Кох 2012: М. Кох, ...када sazremo као култура...: стваралаштво српских списатељица на почетку XX века : (канон – жанр – род), Београд: Службени гласник.

Милинковић 2012: Ј. Милинковић, *Милица Јанковић*, на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr>

Милинковић 2014: Ј. Милинковић, Тематизација љубавне приче у роману *Једно дописивање* Јулке Хлапец-Ђорђевић, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 61, св. 1, стр. 167–184, доступно на http://www.maticasrpska.org.rs/stariSajt/casopisi/knjizevnost_62_1.pdf

Митровић 1987: М. Митровић, Тривијалан књижевност и књижевна критика, у: *Тривијална књижевност*, пр. Светлана Слапшак, Београд: Студентски издавачки центар и Институт за књижевност и уметност, стр. 51–56.

Пековић 1987: С. Пековић, Бајка, поука и тривијална књижевност, у: *Тривијална књижевност*, пр. Светлана Слапшак, Београд: Студентски издавачки центар и Институт за књижевност и уметност, стр. 114–119.

Реба 2012: Ј. Реба, Преображај прозе за госпођице – повест Милице Јанковић, у: *Милица Јанковић, Мутна и крвава*, Београд: Службени гласник, стр. 289–312.

Радин 1987: А. Радин, Евентуалне формално-семантичке дистинкције, у: *Тривијална књижевност*, пр. Светлана Слапшак, Београд: Студентски издавачки центар и Институт за књижевност и уметност, стр. 44–50.

Удовички 1967: И. Удовички, Необјављени текст Бранимира Ћосића о Милици Јанковић, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 33, св 1–2, Београд, стр. 121–127.

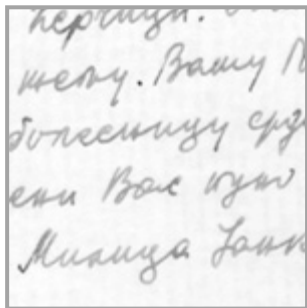
WHETHER THE POPULAR PROGRESSIVE?

Early novels of Milica Janković

Summary: Milica Janković's prose is often labeled in literary criticism as "literature for missies", implying that the authoress wrote so-called easy, trivial or popular literature, characterized by simple and often schematic plots, clearly positioned characters, and moralising message. The fact that the authoress's works largely thematise love situations, and that they construct summaries based on the (un)realized amorous relations between the characters, which mainly occurs with numerous barriers and inability that frustrate happiness of characters, only contributed to this evaluation of Janković's novels as trivial. Also, at the center of the authoress's attention are often young girls who survive traumatic (first) love, which turns out to be the key points in their overall emotional and psychological development. However, as in the case of European female romance novel, this kind of plot is used only as a framework within which the usual social norms are questioned. That kind of a plot used known and popular forms to implement progressive ideas related to the image of women and the feminine. Starting with these ideas, the paper will examine the extent to which Milica Janković used conventionally summaries and love plots in order to create a somewhat different female literature and image of women, based on a feminist and socialist ideas in the first decades of the twentieth century, whose supporter she was. Milica Janković is analyzed in this paper in the sense of literary and historical environment consisting of female authors active at the same time, which dealt with similar issues. We will try to show the place of authoress in the line of (female) romance novel, where two typologically opposing sides are Milica Jakovljević Mir-Jam, as the authoress of popular literature and Julka Hlapec Đorđević as the authoress of the feminist romance novel.

Key words: Milica Janković, love novel, *Before happiness* [Пре среће], *The monk from Russia* [Калуђер из Русије], *The blue lady* [Плава госпођа], gynocriticism, women's literature



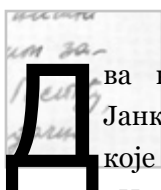


ЖЕНА КАО БИЋЕ У ЛАНЦУ¹

Апстракт: Роман *Плава госпођа* Милице Јанковић објављен је као 187. књига у 27. колу СКЗ 1924. године што показује да ни роман ни сама списатељка нису у том тренутку били ни у ком случају део маргинализоване књижевности. Циљ рада је да покаже како се књига многим нитима може повезати са оним стереотипима које је прокламовала критика и са прозним моделом који обележава талас женског стваралаштва почетком 20. века и показује да је у великој мери писање Милице Јанковић повезано са препознатљивим обрасцем. Сличност се, пре свега, препознаје у ликовима који у тренуцима побуне покушавају да стресу са себе паланачки дух и крути, строги патријархални морал. Узлет у „слободу“ резултира егзистенцијалном драмом јунакиње и притиском околине која враћа побуњеницу у дуги ланац непромењених обавеза и кривица. Схематизовање ликова осликава се у контрапункту који је наметнути узус и судбина жене, али и у контрапункту самопристајања на неприхватање високе цене искорака.

Кључне речи: стереотипи о одликама и квалитетима женског писања, искреност, поука

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



Два критичара су у својим приказима Милице Јанковић поставили „стандард“ у схватању жена које пишу. Први је био Јован Скерлић који је у приказу књига Исидоре Секулић и Милице Јанковић, говорећи о Исидори Секулић од писаца, па и од списатељке, тражио искреност јер је сматрао да од „чистих интелектуалаца никада не излази прави писац“. У истом приказу истиче „карактеристичан наслов *Исповести*“² Милице Јанковић и оне особине њене прозе које се не могу пронаћи у „еготичном“ и „књишком“ приповедању Исидоре Секулић:

Прва, основна одлика Г-ђице Јанковић је што она има словенску душу, словенски поглед на свет, словенско схватање књижевности и њених задатака. То је она елементарна доброта коју човек носи собом на свет, способност предати се једном осећању, одушевити се и занети се, оно осећање људске патње, братско саучешће, дух нежности и праштања, онај широки хуманизам и алтруизам којим се мимо све остале одликују руски писци (Скерлић 1913: 387).

Иако Јован Скерлић никада експлицитно није написао да постоји разлика између мушког и женског писања, овај приказ је ипак додао још једну карику у ланцу стереотипа о разлици између полова.

² У књижевном стварању као да су постојали жанрови резервисани за списатељке и списатеље. Мешање је постојало, али је било једнострано. Списатељи су се равноправно бавили свим жанровима, али списатељке не би биле схваћене озбиљно уколико би се бавиле, на пример, историјом или дугим прозним формама. Жене су писале поезију, љубавне интимистичке песме, писма, дневнике, приче. Тако се „исповести“ уклапају у резервисани литерарни забран.

Књига Милице Јанковић је боља јер она пише о осећањима, њој су на првом месту породица, љубав, саосећање, све оне особине које се традиционално приписују жени. Поред тога, критичар је у њеној прози пронашао оне вредности које је желео да пренесе целом српском народу: рад, трпљење и љубав.

Други критичар је коју годину касније у *Мисли* приказујући *Незнане јунаке* Милице Јанковић указао не на разлику између ума и осећања, између (пре)учености и спонтаности, већ директно на разлику између жене (писца) и мушкарца (писца):

Ја сам увек веровао да жена сазнаје нагоном, а човек разумом. Ја у то верујем и после прочитаних *Незнаних јунака*. Отуда је сва разлика у обради једног дела које ради човек и дела које ради жена – ако су обоје писци чија дела не улазе само у библиографију; и ја сам, признајем, увек узимао с неповерењем, књигу коју је написала жена. Мени се чини да и ту жена остаје иста и да се она справља да пише своју књигу онако исто као што се спрема да иде на забаву. По моме мишљењу женски нагон је оспособљава да наслути, да погоди, чак да види, увек да осети – али ретко да разуме (D. 1919: 156).

И Бранко Машић је у предговору за роман *Пре среће* (1918) дао допринос стереотипу о специфичности женског стваралаштва и гласа, мада је направио корак напред препознавши у женском писању другост, разлику која је уочљива:

Књига коју напише женска рука несумњиво је за нас – књига из другог света. У њих значење речи има други смисао, други поредак; фразеологија им је мекша, једноставнија, савитљивија; реченице су им обичније, кратке, али не збијене, и тако налик на друге; па чак и у интерпункцији открива се њихова женскост. (Машећ 1918: 5)

Скерлић износи још једну замерку поводом Исидорине збирке приповедака (*Сапутници*): мањак патриотизма у времену када земља ратује, а патриотизам се у време када су обе писале схватао као обавезна одлика женскости. Национализам, патриотизам и феминизам били су чврсто повезани као женски адути за стицање поштовања и права. У доживљају национализма и родољубља реч је о обрасцу понашања и изражавања осећања целог народа, преко чега се може видети и однос према друштву, према државном

руководству. Исказани ставови су обрасци којим се појединац (жена) повезивао са својом родном групом, сталежом, колективом. „А како је у овим обрасцима присутан и идеолошки садржај, они прихватају и дају колективне мисаоне представе које обезбеђују легитимитет постојећем поретку, па постају и одлучујући фактор у друштвеном деловању“ (Константиновић 2006: 11), подједнако као и у вредновању књижевног дела.³

Не упуштајући се у разлоге или узроке који су жену држали у кући и ускраћивали јој образовање, и Јован Дучић је додао карику истом ланцу:

Жена је у књижевности показала већма особине свога спола него особине свог личног талента, и то чини да њихове књиге неминовно личе једна на другу. Изузетака има тако мало као и да их нема. Зато или читали стихове које су жене написале, или гледали слике које су оне насликале, све те уметничке ствари имају једну општу заједницу: немање мере у емоцијама ни реда у импресијама; посматрање више минуциозно него дубоко, много декоративности и барока и слаткоће; сентименталности која иде у плачевност; више досетљивости него духовитости; пуно перверсије у бојама; много лукавства у средствима која често нису дозвољена ни уметнички поштена ... (Дучић 1914: 583).

Да је стереотип о одликама и квалитетима женског писања био прихваћен у критици с почетка 20. века потврђују и критичарке које су сарађивале у женским часописима. Стога ће Паулина Лебл-Албала у *Женском покрету* поредити Исидору Секулић и Милицу Јанковић:

Неким случајем, или управо по злом удесу да у рату страдају људи више него жене, после овог слома остале су данас, као наши најбољи приповедачи и романсијери две жене: Г-ђа Исидора Секулић-Стремница и Г-ца Милица Јанковић. И док се Г-ђа Исидора Секулић-Стремница, оштрином

3 Старији критичар Васа Стајић је у календару *Књижевни југ* за 1919. годину у тексту „Наше песништво“ поставио оштре границе између доброг = народног и лошег = модерног песништва: „Јован Дучић, Милан Ракић, Сима Пандуровић, Исидора Секулићева, Св. Стефановић, Вл. Петковић-Дис, Станислав Винавер, Мирко Крочић, доносе нове форме које једва да могу постати народна својина, и у већини случајева певају као будизам, славе декадансу и као такви не треба да постану народна својина. Формама или идејама, они дезертују не само из редова народа, него се отуђују животу уопште“. Занимљиво је да се данас Милан Ракић убраја у прваке родољубиве поезије, а Јован Дучић у националне бардове.

свога цртежа, сигурношћу свога потеза и хладном анализом људске душе не може разликовати од својих колега – писаца, дотле начин писања Г-це Милице Јанковић јесте сасвим различит, пун топлоте и нежности, чисто женски начин писања (Лебл-Албала 1920: 15).

Тако је и феминистичка активисткиња, једна од уредница *Женског покрета*, ојачала ланац стереотипа о женском стваралаштву. Комуникацијски дискурс књижевних прилога списатељки показује како тај дискурс функционише за или против, у корист или на штету основних идеја времена о вредностима књижевног текста. Када се прича, песма или критика рашчлане, када се уоче формални елементи текста, успоставља се интеракција између књижевне продукције и успоставља повезаност са друштвеним контекстом. Исти текст у различитим условима не прихвата се подједнако. Али, исти услови производе сличне текстове. Да је разлика у писању и постојање „чисто женског начина писања“ једна од заблуда које се прихватају као истина показују и прилози у женским часописима. Иако су се у свим часописима, нарочито оним које су покретале жене, трудили да ангажују што је могуће више сарадница, ипак, судећи према потписима испод текстова и члановима уређивачких одбора, преовлађују мушки аутори.⁴ Већа бројност мушкараца је разумљива јер су они били писменији и слободнији слој српске популације. Вероватно је и да су имали жељу да јавно искажу свој идеолошки, па и политички став којим су подупирали или намеру да се женама да право гласа и право на рад и зараду, или су као просвећени део интелигенције хтели да помогну женско просвећивање.⁵ У

4 На пример, у првом броју *Жене* (1911) сарадници су: -ша (песма), др Никола Ђурђевић (историја), Мита Ђорђевић (пригодан чланак), Ј.Т. (прича), Мита Клицин (чланак), Вукица М. Алексијевића (о васпитању), Д.Прерадовић (песма), др М.Б. (чланак о здрављу), Ђорђе Петровић (о положају жене у кући), др В. (критика), Петрија (политичка питања). У другом броју: др Коста Хаџи (историја права), Вукица М. Алексијевића (педагогија), Мита Ђорђевић (о домаћини), -ша (приповетка), М. Ј. Т (култура облачења), др Славко Милетић (хигијена), Јованка Вукелић (критика). Слична је ситуација и у следећим бројевима и у другим часописима. Осам сарадника и четири сараднице у првом броју и пет или шест сарадника и две сараднице у другом броју.

5 Можда би могао да се узме у обзир још један, такође вероватан разлог. Судећи према квалитету објављених књижевних прилога вероватно је да књижевни часописи нису прихватили овакве приче и песме, а да су мање изборљиви женски часописи којима је, поред тога, било и стало да имају сараднике (мушкараце), отвореније и попустљивије.

сваком случају, сви аутори се придржавају узуса које постављају часописи, а то је – ојачавање женске самосвести и сви текстови су приближно истог уметничког квалитета. Ни садржина ни стил ни речник објављених текстова не показују разлику између сарадника и сарадница. Тако је часописно окружење показало да је разлика у стваралаштву ствар услова, а не родне разлике.

Каква би се проза или поезија могла очекивати од Милице Јанковић коју је болест затворила у собу и лишила је разних животних искустава? Каква је могла да буде њена реалност? Примедба Милана В. Богдановића гласи:

у ствари, ви видите да су то све модели, неудахнуте фигуре чије конце од судбине има све аутор у својим комбинацијама. Сви они делају срачунато са стране, и сви они говоре једним не говорним језиком, једним језиком сасвим из књига, удешаваним, извештаченим, језиком бираних израза, језиком траженог духа, језиком сентенција и афоризама (Богдановић 1924: 356).

Примедба јесте тачна и изречена је са онолико обзира колико је критичар могао себи да допусти. Милан Богдановић изриком каже да не сумња у вредност талента Г-ђице Јанковић, али не заобилази књижевну ретроградност романа:

Зар се још пишу овакве књиге?... Из које је епохе ова књига? Она тако чудно одудара од овог нашег времена свих могућих пропињања ка новом и моћнијем. Остаје нам страна и далека, и иако су у њој манифестоване све приповедачке врлине Г-ђице Јанковић. Да је била написана пре много година, она би данас можда остала неприкосновено респектабилна... (Исто).

У готово узгредној опасци о застарелости књижевног модела, о књижевности за „унтерхалтовање“ (Unterhalt), Богдановић је показао како је у српској књижевности дошло до промена које су лаку забаву и поуку замениле другим потребама и да је дошло време преиспитивања, па и одбацавања књижевних образаца.

У роману *Плава госпођа* Милица Јанковић је направила ону „грешку“ коју је Скерлић осудио код Исидоре Секулић, а то је мањак искрености, односно конструкција стварности (живота). Ипак, могло би се поставити питање колико је не-истинито и не-

искрено Исидорино приповедање у „Чежњи“, „Тузи“, „Носталгији“, „Главобољи“, колико у *Плавој госпођи* и још више у *Међу зидовима* уколико се препозна чињеница да обе говоре из сопственог искуства, ограниченог у случају Исидоре Секулић на књиге, а у случају Милице Јанковић на собни простор у који ју је болест затворила. Обе су управо из свог ограниченог простора створиле особен свет, можда нереалан, али својствен њиховим животима.⁶ У причама обеју списатељки⁷ има аутобиографских детаља што би их приближило мишљењу да им је, као женама, блиска исповедна форма, али у том случају ни једној од њих се не би могло замерити да немају искрености, нити да се не обазире на реалност. Узвишен говор и узвишена осећања у *Плавој госпођи*, предвидиви ликови и предвидив крај романа могу се означити као стварносно неодрживи и као клише, али би се исто тако могло поставити и питање није ли и жељена реалност дозвољена и није ли књига као одблесак мисли саме списатељице у којој је живот онакав какав би требало да буде, а не какав јесте, то јест да она описује оно за чим жуди. У једној причи објављеној у *Алманаху Књижевног југа* Милица Јанковић и говори о сну као реалности: „Зловољно сам ишла тамо где су ме срдечно позвали... А кад сам стигла, нашла сам сан...“ (Јанковић 1920: 12). Оно што говоре актери романа и како се понашају у страсти, патњи или саосећању указује на вечни женски сан о љубави, али и на деструктивни патријархални морал пред којим се (ипак) покоравају.

Списатељка не осуђује госпођу Зору јер она доживљава свој сан о правој, великој љубави. Али, списатељка ипак оставља мале одступнице: госпођа је у неузбудљивој вези, нема деце, кокета је (Јанковић 1924: 6) и свесна своје лепоте коју истиче (Исто: 13), фриволна (Исто:29). Насупрот њој је Олга, врста морализаторке преко које ауторка износи своје ставове о разлици између мушкараца

6 „Разни смо по судбинама и склоповима душевних и телесних живота. Али смо сви моћни за широка простирања! Болесни не знају шта све могу здрави. Али здрави не знају шта све могу болесни! На једној и другој страни живи се у метаморфозама, у бескрајним, не само променама, него областима.“ (Исидора Секулић, „Над гробом Милице Јанковић“, *Сабрана дела Исидоре Секулић. Записи*, Београд, 1977, стр. 127)

7 И *Међу зидовима* и *Главобоља* као опис сопствене болести искључују сентименталност и на сасвим нов начин стварају осећање саосећања чиме се и једна и друга ауторка оглашавају као модерни писци.

и жена⁸ у одговорности за донете одлуке. Оба допуњујућа женска лика се, као и брат, односно љубавник уклапају у праксу женског стваралаштва да се из свега извуче поука. Милица Јанковић посредно, расплетом летње авантуре и испаштањем, нуди поуку па се и тиме везује у низове стереотипа о дозвољеном и забрањеном, о одобреном и моралном понашању.

Плава госпођа није наишла на добар пријем код критике.⁹ Многе замерке овом роману су углавном оправдане, али оно што би могла да буде велика, или највећа замерка јесте чињеница да је Милица Јанковић својим приповедањем, ликовима, и заплетом и расплетом исковала карику у ланцу који је показивао границу до које жене могу да иду, границу њених активности, осећања, слободе, што је дозволила да норме понашања надвладају искорак. *Плава госпођа* није писана као забавно штиво. Ауторка је имала и других претензија. Делови романа у којима се описује љубав, патња, испаштање и помирење пажљиво су компоновани и саглашавани са годишњим добима. Три дела романа и три годишња доба подупиру се описима и емоцијама. Лето је доба за страст и љубав, јесен је време нестајања емоција, а зима је време када су сви јунаци помирени са собом, свесни и сазрели. Сва осећања су подупрта одговарајућим симболичним описима природе, а списатељкини коментари о љубави, оданости, моралу, односима у браку и ван брака показују промишљеност и морализаторске¹⁰ и еманципаторске претензије. И композиција романа је сложенија. Равно приповедање се убрзава и ломи епистоларним формама које допуњавају приповедање и гарантују истинитост и искреност догађаја. Интересантан је и списатељкин однос према јунацима. Мушки лик је грађен стереотипно, без много детаља и нијанси. Јунакиње је Милица Јанковић замислила као допуњујуће ликове.

8 „Док је он њу посматрао, дивећи се душевности њене физичке лепоте, она је у њега гледала да одгонетне и нађе душу ...“ (Јанковић 1924: 21)

9 Сама ауторка је говорила да ју је критика обесхрабрила, али у роману је направила опаску која би могла да буде тачна и применљива на њено стваралаштво: „Ти си као писац који не може да напише роман, али су му мале приповетке права ремек дела“ (Јанковић 1924: 36).

10 „Господин, то је био Зорин муж. Ах њен муж је био далеко као и њена савест“. „Она је знала да би све то њој било лепо – да не воли. И она појми: то би све њој било лепо да јој је чиста савест.“ (Јанковић 1924: 82)

Зора и Олга су наизменично главне јунакиње, али Олга је и глас списатељке и нека врста резонера у роману, она је коментатор свих догађаја. На први поглед, роман би могао да се окарактерише као „револуционаран“. Главни лик је прељубница, а све списатељкине симпатије и разумевање су окренуте *плавој госпођи*. Све предрасуде и сви стереотипи везани за жену са почетка 20. века међутим, као да надвлађавају идеју о слободној љубави и вуку јунакињу ка расплету који је поставља на традиционално место на којем она види своју грешку и срамоту и окајава их. (Испаштање и покајање је у српској прози готово резервисано за жене. Од Гојковице до јунакиње приче *На бунару*, и приповедака Вељка Милићевића, од *Сељанке* до Зоре Милице Јанковић). Њен живот после љубави, после искорака који је направила доводи је у стање запитаности да ли она уопште постоји. Мушки субјект постоји, он се и даље исказује, слика. Зора је изван постојања, она не говори, њена слика постоји, али она је изван ње, њен лик на слици измиче именовању јер она нема власништво ни над сликом ни над симболиком слике. Наместо слике, значења, именовања остао је празан простор. Њено окајавање зауставља је у лимбу, али она преживљава и њена лепота је остала иста. За разлику од ње, заводник који се не каје, нема моралних дилема, али је болестан и проћелав.

Сваки искорак, огрешење о морал и норме санкционише се. Па ни велика лепота није дозвољена, она доноси несрећу. У Зорином случају лепота је у сликару изазвала страст, а њу је уништила као личност.

Милица Јанковић на два места у роману говори о женском праву да самостално одлучује. Правдајући се, сликар објашњава да је сматрао „да је жена слободан човек“ (Јанковић 1924:113). Олгин коментар говори о снази стега које од жене праве заточеницу:

Ево ти ваше равноправности: она остала да умире од љубави за тобом, а ти си се бацио у вртлог париског живота, да загушиш своју савест. Жена зависи од љубави – то је њена судбина, њена трагика, или њена срећа – од љубави према родитељима, браћи, мужу, деци (Исто: 160).

Поред тога, уобичајено схватање да жена у љубави губи себе, присутна је и у *Плавој госпођи*. Јер, према уобичајеном схватању љубав од жене захтева поистовећење.¹¹

Све патријархалне и друштвене норме очитују се у овом роману „ослобођења“. Слободе за жену нема: „Не може ништа бити слободно док прво људи нису слободни. Не одричем да је потребна реформа, него се ничему не надам од начина на који хоће да је уведу“ (Исто:161).

Без обзира на слабости романа, на неуверљиво деловање јунака и шаблон који се препознаје у многим другим делима са сличном тематиком, ово је роман који се може третирати као врста еманципаторског става саме ауторке, као врста феминистичке расправе о правима жена на слободу одлучивања и могућности њиховог деловања у стварању друштвених модела, на увођење маргинализованих тема, па и форми, у књижевну праксу. Можда би се такође могло рећи да је оно што је на маргини дела оно што је важније од самог дела, од заплета и испричане приче. На проблем маргинализације жене и њених осећања (и права) није могла дати (прави) одговор. Поље разлика између два пола уланчило је плаву госпођу начинивши је зависном од мушких поступака и поистоветило ју је са свешћу да жена не живи сопствени живот, а завршно поглавље романа показује свест да се проблеми у друштву не могу третирати исто када су у питању мушки човек и женски човек.

11 „Она је осећала да је постала огледало његовог расположења. ... И није била несрећна што је све изгубила.“ (Јанковић 1924: 63)

ЛИТЕРАТУРА

Богдановић 1924: М. Богдановић, Милица Јанковић: *Плава госпођа*. Роман, *СКГ*, 1924, књ. XIII, бр.7, стр. 356.

Д. 1919: Милица Јанковић: Незнани јунаци, Београд. (Издање С.Б.Цвијановић), *Мисао*, 1919, књ.1, св.2, стр. 156.

Ј. Дучић 1914: Ј. Дучић, Исидора Секулић, *СКГ*, 1914, XXX, 1, стр. 583.

Јанковић 1920: М. Јанковић, Јесен, *Алманах Књижевног југа* Загреб, 1920, стр. 12.

Јанковић 1924: М. Јанковић, *Плава госпођа*, Београд: СКЗ.

Константиновић 2006: З. Константиновић, *Литерарно дело и национални менталитет*, Београд: Народна књига.

Лебл-Албала 1920: П. Лебл-Албала, *Пре среће*, роман Милице Јанковић, *Женски покрет*, 1920, год.І, бр.1,стр.15.

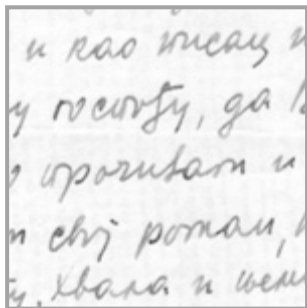
Машић 1918: Б. Машић, Предговор у Милица Јанковић, *Пре среће*, Загреб: Књижевни југ, стр 5 - 12.

Скерлић 1913: Ј. Скерлић, Две женске књиге, *СКГ*, 1913, XXXI, 5.

Summary: The novel *Plava gospođa* (*The Blue Lady*) was published in 1924 as the 178th book in an edition of SKZ. This means that neither the novel nor the author was treated as belonging to marginal literature. The aim of this paper is to show how this book relates to certain stereotypes created by the critics and also to the narrative models characteristic of women's writing at the beginning of the 20th century. The similarity of patterns can be recognized in the heroes' actions. When they rebel, they try to free themselves from provincial ethical norms and severe patriarchal values. However, the flight to "freedom" results in existential drama. The pressure of province chains the rebel again to the feelings of bondage and blame.

Key words: Stereotypes about merits and qualities of women writing, sincerity, morality.





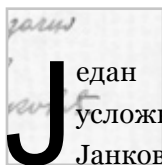
ЗАГОНЕТКА ГЛАВНОГ ЛИКА: ПОЗИЦИОНИРАЊЕ ЈУНАКИЊА У РОМАНИМА *ПЛАВА ГОСПОЋА И* *МУТНА И КРВАВА* МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ¹

Апстракт: У раду се кроз анализу наративних иновација у два романа Милице Јанковић, *Плава госпођа* (1924) и *Мутна и крвава* (1932), указује на два књижевна поља из којих такви приповедачки поступци произилазе: (европска) авангардна књижевност и (српска) женска књижевна традиција. Поигравање идејом главног лика у ова два романа сагледава се, наиме, као 1) вид авангардистичког огољавања поступка, присутног и у ранијој прози Милице Јанковић, али и као 2) поступак у обликовању женског *Bildungsromana* у тренутку његове нужне еволуције унутар традиције српске женске књижевности. Као додатни теоријски ослонац у објашњењу датих појава послужили су концепти прерасподеле ликова и наративног простора у роману. Циљ овога рада је да кроз описану перспективу предочи узајамну условљеност еволуције поетичке, родне и класне (само)свести у прози Милице Јанковић, односно да укаже на место ове прозе у еволутивним токовима српске авангардне и женске књижевности.

Кључне речи: Милица Јанковић, главни лик, лик и наративни простор, огољавање поступака, авангарда, женски *Bildungsroman*, *Плава госпођа* (1924), *Мутна и крвава* (1932)

¹ Текст је настао као резултат рада у оквиру пројекта *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца (1780-24)* које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

I



Један од углова из којих се може осветлити усложњавање наративног поступка у прози Милице Јанковић, односно усложњавање – старомодно речено – слике света чијем приказивању су ти поступци служили јесте разматрање начина на који ова ауторка позиционира јунакиње у своја два романа, *Плава госпођа* (1924) и *Мутна и крвава* (1932), поигравајући се тако самом идејом главног лика. Преко овог наратолошког заокрета може се пратити еволуција и саусловљеност поетичке, родне и класне самосвести у прози Милице Јанковић.

У уводној приповеци збирке *Смрт и живот* (1922) која носи назив „Загонетка“, нараторка у првом лицу, уједно и јунакиња приповетке, „изговара“ неколико реченица које се из накнадне перспективе могу сматрати и аутопоетичким исказом Милице Јанковић. Нараторка, наиме, мушком лику кога је упознала на летовању, а у чијој појави чита неку загонетку (лик који ће на крају приповетке извршити самоубиство), саветује да би требало да пише о свом животу. За ову тему од подједнаке је важности сам „савет“, као и читав пасус у којем се тај савет/аутопоетички исказ налази. Он гласи:

Његово је одсуство истицало. С осмехом је говорио да га је жао Дубровника, да су му ови дани овде били заиста лепо. Још једном смо се разговарали срдечно искрено. Говорила сам му да опише свој живот и свој бол, макар само за себе. Навлаћивала сам да то учини, а он је одговарао да врло тешко пише и да неће умети да се изрази довољно.

– Не мари ако немате песничку фразу; ређајте факта и своје мисли. Ја сам убеђена да ће бити интересно. (Јанковић 1922: 22)

Нараторкин савет о томе како треба писати, препознаје се делимично као опис стилско-наративног поступка па и тематског одабира у прози Милице Јанковић, макар до 1922. године. Она заиста понекад не брине о конзистентности и лепоти стила, чак ни о књижевно-језичком стандарду, што управо потврђује наведени цитат. Али, чак и кад су стилски небрижљиво грађене, и када наликују на недотерано ређање догађаја и мисли, или на „описивање свог живота и свог бола“, приповетке и романи Милице Јанковић по правилу су „интересантни“, то јест, представљају текстове који доследно држе будном читалачку пажњу. Ипак, иако ће се описани поступци препознавати у прози ове ауторке све до краја њеног живота, недуго пошто је овако „саветовала“, у свом другом роману а првом који није писан у првом лицу – роману *Плава госпођа* (1924), Милица Јанковић користи другачију и сложенију технику приповедања. Она и даље не брине толико о „песничкој фрази“, о самом стилу, али у причању приче више не ређа само „факта“ и нараторске рефлексije, нити описује сопствени живот (истина, оновремени критичари, попут Милана Богдановића и Паулине Лебл-Албале, приметиће да је њена проза управо тада слабија).

Поигравање функцијом главног лика, које упадљиво обележава наративну конструкцију романа *Плава госпођа*, само је један од резултата процеса усложњавања стваралачког поступка Милице Јанковић. Претпостављамо да исти поступак у каснијем роману *Мутна и крвава* (1932) такође није произишао из унапред и прецизно смишљене композиције или структуре дела, већ управо из првобитног начела „ређања факата и мисли“, с тим што су „факта“ која је Јанковићева желела да представи, оно што у другом роману назива „пређом живота“, изискивали све сложенију форму.

У два поменута романа Јанковићева уноси дакле, једну нараторску новину у погледу (пре)расподеле ликова. Већ на почетку уверавајући читаоца да је главна јунакиња она која је и насловна јунакиња (Зора у првом роману), односно она која се тако у структури најпре постави (Емилија Папрат у другом роману), ови романи га до краја доводе у недоумицу да ли главних јунакиња има две, или чак и више – што би могао бити случај са ликовима служавки у роману *Мутна и крвава*. Пред читаоца се поставља још

важније питање: да ли је главна јунакиња романа заправо она која сведочи о животу прве јунакиње и која причу о њој може да пренесе даље (Олга односно Бранислава Костић), дакле она јунакиња која је носилац приповедног знања?

У случају првог романа тај алтернативни главни лик је пријатељица „плаве госпође“ Зоре, Олга, ка чијој судбини се приповедање у другом делу романа благо усмерава да би се у трећем потпуно на њу концентрисало. Индикативно је да Јанковићева двоструко кодира главну јунакињу уводећи као другу од њих ону која је носилац знања и потенцијални преносилац приче о првој. На тај начин ауторка проблематизује само приповедно знање и тако врши својеврсно *огољавање поступка*. На први поглед, она то чини поетички мање освешћено у односу на актуелну авангардистичку праксу. Односно, могло би се закључити да је оно што је у „класичним“ текстовима (европске/српске/југословенске) авангарде деловало (и) на њиховом експлицитном плану, у два романа Милице Јанковић потиснуто у њихов имплицитни слој. Хронолошким читањем текстова Милице Јанковић, по оном редоследу којим су била објављивана, примећује се, међутим, да авангардне тенденције у прози Јанковићеве нису тек усвојено, такорећи пасивно прихваћено литерарно искуство, већ да, с једне стране, произилазе из животног (кон)текста и да, с друге стране, јесу присутне и као експлицитне структуре њених раних текстова (али и касније збирке/књиге *Међу зидовима*).

Овакво тумачење утемељено је у поставкама које је Жарка Свирчев изнела и извела у студији „Експресионизам Милице Јанковић“, као и онима у студији Јелене Милинковић,² које прва ауторка усваја. Ослањајући се теоријски на књигу *Морфологија експресионистичке прозе* (2003) Бојане Стојановић-Пантовић, Жарка Свирчев је прецизно дефинисала експресионистичке топосе у прози Милице Јанковић, пре свега у збиркама (приповедака, цртица) *Незнани јунаци* (1919), *Чекање* (1920) и *Међу зидовима* (1932). Ова истраживачица скренула је пажњу на то да две ране

2 Јелена Милинковић: „Рат као тема у српској периодици и књижевности почетком 20. века – Жена, Српски књижевни гласник и ратна проза Милице Јанковић и Исидоре Секулић“, у: *Књиженство*, 2013.

збирке приповедака и по самој (ратној) тематици и антиратном ставу припадају контексту експресионистичке ратне прозе, битно га обogaђујући женском перспективом (видети и: Милинковић 2013), као и да је експресионистичка поетика реализована и на формалном плану и стилском плану, тј. „искуство ратне стварности артикулисано је паратаксичким стилем, кратким, исцепканим и елиптичним реченицама које творе изражајну прегнантност“ (Свирчев 2014: 129). Поред монтажног поступка (у цртици „Пљусак“), визуелизације боје и топоса болнице, халуцинантних стања и гротескних слика тела, Жарка Свирчев указује, коначно, и на огољавање илузије приповедања односно ауторефлексију наративног поступка на почетку приповетке „Отац“ (Свирчев 2014: 130).³ Већ ту се, дакле, реализују књижевни поступци који одговарају поступку који смо уочили у дубинској структури романа *Плава госпођа* и *Мутна и крвава*.⁴

Што је од додатне важности за овај рад, Жарка Свирчев је у поменутом тексту отишла много даље, постављајући тезу о постојању српске женске авангардне књижевности и позивајући на осветљавање њене поетике, односно на реконцептуализацију поетичке мапе српске авангарде у целини. У том светлу, проза Милице Јанковић, односно два конкретна романа о којима је реч, показују како се једном усвојено и остварено искуство радикални(ј)х уметничких пракси, поетички „памти“ и текстуално „чува“ кроз личну уметничку еволуцију односно кроз неизбежне промене поетичких доминанти на ширем плану. Тако би се могло тврдити да је од првих послератних дела *Пре среће*, *Незнани јунаци* и *Чекање* до првог обимног романа (*Мутна и крвава*) проза Милице Јанковић прешла сличан пут као и проза Милоша Црњанског у распону од *Прича о мушком* (1920) и *Дневника о Чарнојевићу* (1921) до *Сеоба* (1929). Преиспитивање жанра, преиспитивање

3 Врста ауторефлексије наративног поступка и огољавања илузије приповедања присутна је и касније, на пример, у приповеци „Плави доброћудни вали“ (1929), остварена кроз њене поднасловe: I Прича без сизеа, II Прича о господину који је рекао да неће да путује, па је путовао III Прича о господину који много воли своја сребрна дугмета (Јанковић 1929: 3, 7).

4 Овом разматрању требало би, заправо, додати и први роман Јанковићеве – *Пре среће* (1918).

(културне, књижевне) традиције, фрагментарност израза и/или слични моменти авангардног/експресионистичког надахнућа који чине упадљиву новину и квалитет њихових првих послератних дела, после једне деценије биће потиснути у мање видљиве структуре наратива, док се тај исти наратив на површинском плану „вратио“ старијим и стабилнијим моделима приповедања.

II

Уколико се вратимо самом проблему позиционирања јунакиња, ради његовог потпунијег сагледавања, треба подсетити да је у књижевности 19. века, међу романима који су свакако морали бити лектира Милице Јанковић, попут Балзаковог *Чича Гориоа* или чак Флоберове *Госпође Бовари*, долазило до описаних обрта у позиционирању главног лика.⁵ У новије време, указивање на овакве наративне ситуацију појавило се у студији Алекса Волоха. У уводу књиге у којој се бави односом главног лика, оног који се у англоамеричкој књижевној теорији и терминологији назива *протагонистом*, и других, спореднијих ликова, тачније проблемом наративног „простора“ који из тога произилази (*The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*), Волох примећује да има наратива који су подељени између два па и три средишња лика (Woloch 2003: 14). Волохова анализа је свеобухватнија и сложенија од онога што за ову прилику потребно из ње извући, а то је чињеница да Волох новим теоријским апаратом (*character-space, character-system*) појашњава, између осталог, и то, како и зашто је могуће да, на пример, лик Ежена де Растинјака постепено, идући од почетка до краја романа *Чича Горио*, преузима и заузима простор протагонисте на штету „првобитног“, насловног јунака.

Управо би се преко појмова просторне експанзије ликова, система ликова и њихових односа у простору романа могло осветлити истискивање првобитне протагонисткиње романа *Плава госпођа* у корист лика Олге која, буквално „територијално“,

5 *Плава госпођа* Милице Јанковић могла би се заправо и читати као двадесетовековна, женска и српска верзија овог Флоберовог романа.

преузима позицију коју је ауторка односно наратор/ка на почетку доделила Зорином лику. Односно, иста појмовна и методолошка матрица била би од помоћи да се разјасни сложена ситуација са прерасподелом ликова и наративног простора у роману *Мутна и крвава*. Посебно се она чини корисном у објашњењу изразитог умножавања „споредних“ ликова служавки у средишњем делу романа, јер управо чињеница *обимности* и *позиције/централности наративног простора* који оне заузимају чини да читалац (и) ове ликове доживи као својеврсну колективну главну јунакињу. То не смета да читаоци истовремено главном јунакињом доживљавају и лик њихове „газдачице“, глумице Емилије Папрат или лик глумичине пријатељице, Браниславе Костић, која *зна* све приче/судбине испричане у роману.

Волохова теорија се не задржава само на формалној анализи, већ објашњава и зашто је прерасподела ликова и простора таква каква јесте (при чему за своју анализу бира реалистички роман, његову естетику и поетику, и то конкретне ауторе: Дикенса, Остинову и Балзака). У случају „просторних“ односа између ликова Гориоа и Де Растињака разлози прерасподеле су *економски*, јер систем ликова одсликава економске односе моћи у друштву/роману, па се тако тврди да је Горио и за друштво и за роман значајан само док има довољно новца. Волохова објашњења прерасподеле простора и ликова се заснивају добрим делом на Марксовим тезама и схватањима Лисјена Голдмана, па нису увек довољна да би објаснила сличан приповедачки поступак у романима Милице Јанковић. Тачније, она јесу од велике помоћи за анализу роману *Мутна и крвава*, у коме класни и друштвено-економски чиниоци играју кључну улогу то јест, представљају једну од основних тема романа, али не и у анализи *Плаве госпође*.

Док је малопре овим појмовним апаратом скицирано како споредни ликови служавки *Мутна и крвава* освајају, макар привремено, позицију протагонисте, исто тако би се на њиховом трагу могло објаснити и *зашто* их ауторка у ту позицију ставља. Њихово присуство и важност у животу донекле аутобиографског лика болеснице, Емилије Папрат, није само слика специфичне ситуације у којој болесна особа потпуно зависи од послуге, већ и

слика актуелног друштвеног стања у којем служавке, иако крајње маргинализована и дискриминисана социјална категорија, постају незаобилазна друштвена чињеница. Али и много више од тога, јер по својој лиминалној позицији, у којој се њихов радни простор поклапа са приватним простором њихових класних тлачитеља, служавке могу да стекну и одређену друштвену моћ. Овај аспект положаја служавки, у свом најрадикалнијем виду, приказан је у другом делу романа у поглављу „Јозефина“ а потпуно развијен у готово засебну романескну причу у трећем делу романа, у којем пак, и други ликови „претендују“ на простор протагонисте.

Насупрот овом случају, Волохова теорија немоћна је да објасни *зашто* у *Плавој госпођи* „посматрачица“ Олга осваја позицију протагонисткиње истискујући, такорећи у фото-финишу, јунакињу која је дотле уживала читаочеву неподељену пажњу, а исто тако и мушки лик (супружника) који је такође у једном наративном моменту почео да заузима неочекивано велики наративни простор.

III

Тај се поступак, међутим, може објаснити појмовима из феминистичке (наратолошке) теорије. Наиме, роман *Плава госпођа* могао би се посматрати и као карика у еволуцији женског *Bildungsromana* односно *девојачког романа*, како у опусу Милице Јанковић, тако и у српској књижевности или чак и шире. Како Жарка Свирчев сматра, и претходни роман Јанковићеве, *Пре среће* (1918), представља не само карику, већ заузима „позицију међаша у традицијској линији *девојачког романа* у српској књижевности“ (видети рад у овом зборнику).

Корисном се за ову прилику чини студија Нине Сирковић „Женски гласови у роману: развој јунакиње *Bildungsromana*“ која сажето и прегледно приказује историју и теорију (појма) женског *Bildungsromana* (ограничену при том, на англоамеричку књижевну и теоријску продукцију). Важно је за ову прилику њено позивање на ауторе који су уочили битну разлику између

klasičnog muškog *Bildungsromana* u kojem junak ‘raste’ i odgovarajućeg romana sa junakinjom u kojem ona neminovno

‘pada’. Muški junak bira mjesto u društvu za koje misli da će mu najbolje odgovarati, a junakinja je u startu izopćena iz društva, pa kritičari smatraju da je *razvojni roman* (*Entwicklungsroman*) bolji termin, jer se junakinja više fizički razvija, dok je njen psihološki razvoj zapostavljen. To je tradicionalna priča o kompromisu i gubitku iluzija, kronika o mladoj ženi koja postaje svjesna da joj život pruža ograničene mogućnosti, a u neprijateljskom društvu oko sebe nema ni pomoći, ni potpore (Sirković 2011).

Због ове суштинске разлике између мушког и женског *Bildungsromana*, Сузан Росовски је увела нов термин, *роман о буђењу* за означавање овог другог. Полазећи од њихових

сличности (razvojni put, društvene prepreke, sazrijevanje), ona ističe i glavne razlike: dok je muški junak tjeran vanjskim okolnostima ka samoostvarenju kroz integraciju, junakinja romana o buđenju unutrašnjim porivima dolazi do samospoznaje i shvaćanja da je život žene težak ili često nemoguć. Suzan Rosowski taj razvoj naziva ‘spoznaja granica’ (an awakening to limitations) (Исто).

Кључна промена у развоју јунакиње овог (под)жанра јесте та да се од помирљиве јунакиње деветнаестовековних романа, чије се сазревање завршава удајом, у романима 20. века она преображава у бунтовну јунакињу која не прихвата задати патријархални оквир. Тачније, преображај почиње већ у двосмислености неких деветнаестовековних романа. Сандра Гилберт и Сузан Губар парадигмом женског *Bildungsroman*-а сматрају роман *Џејн Ејр* (1847) Шарлот Бронте, и већ тај роман двосмислено приказује „завршетак“ женског саморазвоја.

Esther Labovitz tvrdi da *Jane Eyre* završava pomalo zbunjujuće, jer je Charlotte Brontë na umjetan način pokušala riješiti kontradikcije – putem pomirenja u vidu sretnog završetka i izmirenja s tadašnjom *ženstvenom* ideologijom. Tako se junakinjin zahtjev za potpunim razvojem gubi i guši u ambivalentnom završetku (Исто).

Слична ситуација присутна је и у првом српском женском *Bildungsroman*-у, *Девојачком роману* Драге Гавриловић (1889), у којем завршетак такође делује вештачки: изненадна срећна удаја еманциповане јунакиње и њено лако одустајање од свог позива нису

у складу са претходним трактатима о еманципацији које је јунакиња износила кроз дијалоге са другим ликовима нити са ценом коју је морала да плати да би уписала и завршила учитељски факултет, као и да би се учитељским послом бавила. Женски образовни/развојни/девојачки романи прве половине 20. века битно померају идеју еманципације и с тим у складу мењају и поетику (не)срећног завршетка романа.

Узимајући све речено у обзир, чини се да одговор на питање ко је главна јунакиња романа *Плава госпођа* лежи у одговору на питање: *чији* је ово развојни или образовни роман,⁶ то јест, чија самосвест се кроз њега буди и сазрева (ма колико то значило спознају ограничења)?

Роман *Плава госпођа* подељен је на три дела. Први део је најобимнији и почиње као епистоларни роман: преноси преписку између Зоре и Олге. После графичког издвајања наставља се приповедањем у трећем лицу, што је форма у којој ће роман бити до краја исприповедан. Зора, „плава госпођа“, главна је јунакиња првог и другог дела романа. Други и трећи део заједно обимни су колико сам први. Други део је, дакле, краћи од првог, а трећи најкраћи. У другом делу читалац Зору и даље доживљава као главну јунакињу романа, а лик Олге се тек ненаметљиво упуњао у *црвену собу* плаве госпође.⁷ Трећи део романа је прича о Олги и она је његова главна јунакиња, с тим да се ту ипак кроз текст Зориног писма Олги довршава Зорина прича. Радња трећег дела романа одвија се шест година после главних догађаја у роману. За то време одвио се и читав један неиспричани женски *Bildungsroman*: „Дугачке и мучне и пуне догађаја су биле те године. И Олга се променила“ (Јанковић 1924: 149). И у тој тачки приповедање се наставља: кроз дијалог брата и сестре и сећање на туђу животну епизоду кроз коју је, како се испоставља, Олга сазревала и стицала појам о љубави, животу и моралу. То сазревање се међутим, може окончати једино ако се јунакиња еманципује и у односу на плаву госпођу кроз чије

6 Реч роман поприма овде и своје деветнаестовековно значење: (при)повест.

7 Овде се алудира на тумачење Сандре Гилберт и Сузан Губар о значењу соба у које су затворене јунакиње романа *Цејн Ејр*.

је искуство сазрела: „Пре неколико дана писала је Зори. И као да⁸ је прекори савест, и каода јој јави свест да сад пријатељицу мање воли него пре“ (Јанковић 1924: 166).

Значајно је за ову анализу да Сандра Гилберт и Сузан Губар тумаче како сви женски ликови око лика главне јунакиње у роману *Џејн Ејр* у ствари симболизују њу саму. Било да су „њене двојнице или представнице обилјежја људске душе“, „све one представљају stepenice које Дџејн треба preskočiti u svom odrastanju“ (Sirković 2011). У том је смислу најважнији пар супротности, који оличава

um i tijelo, који su dani kroz likove Helen Burns и Berthe Mason. Helen представља ањела у кући а Bertha врага у тијелу. Јане је у психичкој дилеми између ова два polariteta а Charolte Brontë ту дилему рјешава уништавајући дословно и метафорички ове двије супротне personalnosti и тако отвара пут за развој јунакиње главне свјести и стapanje ума са тијелом. Обје жене умиру остављајући Јане простор за слободан развој (Исто).

Јасно је да и у роману *Плава госпођа* лик Зоре представља степеницу коју Олга треба да прескочи у сопственом сазревању. Сложеност наративне ситуације огледа се, међутим, у чињеници да Зора није споредан лик који оличава тек ђавола у телу, већ насловна јунакиња чије брачно неверство (љубавна афера са младим сликаром на летовању) представља еманципаторски искорак у односу на патријархалне норме (рана удаја, брак без љубави/из дужности, женска верност). Еманципаторски, тј. еволутивни искорак саме Јанковићеве у односу на сопствену прозу (роман *Пре среће*) и традицију женског образовног романа лежи, пак, у томе што је тежиште саморазвојне приче јунакиње Зоре из девојачког, *добрачног* периода пребацила у, назовимо га тако, *брачни хронотоп*. У томе је, по нашем мишљењу, најважнија сличност између овог романа (дела романа) и романа *Буђење* (1899) Кејт Шопен, по коме је Сузан Росковски женски образовни роман и назвала романом о буђењу. Важна разлика између ових романа је, с друге стране, поетика завршетка – Милица Јанковић ублажава трагичност прве главне јунакиње двоструким завршетком, односно увођењем нове главне јунакиње која ће такву судбину, сугерише

8 У роману *Плава госпођа* могу се наћи и друге правописне грешке попут ове где се израз „као да...“ пише заједно.

се, избећи, док Кејт Шопен роман завршава самоубиством протагонисткиње.⁹

Милица Јанковић, дакле, не уништава дословно, попут Бронтеове и Шопен, јунакињу каква је Зора, али је уклања као главни лик у тренутку када на сцену постави питање Олгиног саморазвоја.

Трећи део, а тиме и роман као целина, завршава се наговештајем Олгине удаје, како жанр *девојачког романа* и налаже. У јунакињи се јавља жеља за удајом, осећа да се „у њој разбудила жена“ (Јанковић 1924: 170), и управо тада сети се школског колеге који ју је обасипао посебном а ненаметљивом пажњом, и размишља:

Мора бити да је он њу волео. А можда је и сад воли? Баш то мора видети. Никад није доцкан бити паметан. И она се осмехну подругљиво и сети се како јој брат ниједном није рекао да је млада. Не, сад сам сасвим зрела – помисли она и опет се подругљиво осмехну.... (Исто: 169).

Собзиром на завршетак романа *Плава госпођа*, рекло би се да је Олга његова главна јунакиња, односно да је то њен *Bildungsroman*, у који је други женски образовни роман морао бити учитан и интегрисан како би са пуном и новом свешћу о браку и сама „зрело“ ступила у тај *живот-брак*.¹⁰ Ова јунакиња „инсајдерски“ зна какав брак из дужности може бити (дужност, женско неверство, мужевљево праштање, душевни пакао). Али само једна деценија старосне разлике између јунакиња и време (ратно време – тачније, Први светски рат који је тематизован у трећем делу) које је у међувремену прохујало, чини да се брак из дужности Олги не намеће као њеној старијој пријатељици Зори.

У претходном женском образовном роману, у роману *Пре среће*, Јанковићева је реализовала традиционалнију структуру девојачког романа: јунакиња одлаже брак, али на крају ипак остварује животну „срећу“ у тој грађанској институцији, у том *животу-дужности*, закључујући „да је живот дужност и да је моја

9 Видети: Кејт Шопен, *Буђење*, превела Гордана Кораћ. Београд: Службени гласник 2011.

10 Ауторка јасно сугерише да је у Олгино искуство интегрисан и „развојни роман“ њеног брата, истичући карактеристични гест, *подругљиви осмех* који је од њега преузела.

највећа и најлепша дужност: да волим“ (Јанковић 1918: 162), што је и реченица којом се роман завршава.¹¹ Само одлагање брака спада у традиционалне ставке девојачког романа, и присутно је већ у првом девојачком роману српске књижевности, по коме жанр и називамо. Традиционалнија структура подразумева, као што је поменуто, да у роману није детаљно приказано само искуство брака, посебно не оно негативно. Још једном бисмо зато поставили питање како и зашто долази до еволуције у прози Милице Јанковић и у српској књижевности у том смислу? Као што примећује Јована Реба позивајући се на М. Кох:

Као што наглашава Магдалена Кох, термин *типична женска емотивност* односио се само на чињеницу да жена ствара у складу са важећим стереотипима и самим тим не еволуира из објекта у субјект репрезентације. То је у континуитету био смер уметничке путање Милице Јанковић – стварање ‘прозе за госпођице’, која утиче на емотивно биће читаоца/читатељке, али га не узбуђује, не потреса и не наводи на промену перцепције женског Другог. На томе би се прича о књижевници и завршила да у њен живот није ушла болест и заувек га трансформисала (Реба 2012: 289).

Питање је само да ли књижевна трансформација почиње већ у роману *Плава госпођа* или је тек 1932. година права преломна тачка у стваралаштву Јанковићеве, како сматра Реба, а у којој су објављена дела *Међу зидовима*, *Путем* и *Мутна и крвава*: „Све до ове године, Милица Јанковић је представљала идеалан модел друштвено и родно коректне књижевнице“ (Реба 2012: 290). Ако роман *Плава госпођа* читамо као роман чија је главна јунакиња Олга – онда је друштвено некоректна, емотивно преузубуђујућа и сазнајно деконструктивистичка тема женског брачног неверства и лажности брака успешно пригушена стереотипном причом. Ако га читамо као развојни роман плаве госпође (у том случају би му

11 Прецизније, у роману је начињен и отклон од идеје да удаја јунакиње значи срећу. Пре него што дође до потпуног усклађивања брачних партнера, што је међутим, значило потпуно усклађивање јунакињиног живота животу и потребама њеног супруга, јунакиња-нараторка дневнички бележи и следеће: „Целога свог века сам призивала љубав и певала јој химну, а кад је она најзад дошла, и то љубав, не њена сенка, ни слика, ја сам онемела, ја сам се окаменила и изгубила оно што ми је најлепше било: личност своју“ (Јанковић 1918: 153).

највише одговарала жанровска одредница *роман о буђењу*) – онда је Јанковићева већ у њему искорачила из прихватљивих оквира.

IV

Уколико се поново вратимо обимнијем и наративно сложенијем роману *Мутна и крвава*, приметимо да породична прича сестара Костић на крају романа заклања повест Емилије Папрат за коју читалац на почетку поверује да је његова главна јунакиња. Две приче повезане су темом послуге и ликовима служавки које се, с обзиром на чињеницу да је највећи (други) део романа посвећен њима, као што је већ образложено, такође намећу читаоцима као средишње јунакиње романа. Јована Реба сматра да је Емилија Папрат главна јунакиња романа, иако у њему постоје три основне фабуле: о Емилији Папрат, затим она која представља хронологију породице Костић и она која је „духовни профил бића из сенке: женске послуге“ (Реба 2012: 294). Нека значењска и наративна тежишта су, међутим, тако постављена да се сваки од ових токова може тумачити као средишњи, тј. да се различите јунакиње могу протумачити главним ликом, а теоријски оквир А. Волоха подржава уверење да свако од ових тумачења јесте исправно и да се она узајамно не искључују: 1) Емилија Папрат главна је јунакиња романа ако га читамо *по навици*, детектујући као протагонисту ону/ оног за коју се најпре доминантно веже наша читалачка пажња. 2) Служавке су главни (колективни) лик – зато што су „просторно“ постављене у средиште романа, али и зато што први пут у српској књижевности долазе до свог гласа.¹² Бранимир Ћосић истакао је у једном од првих приказа овог романа да је тема послуге једна од „прохибованих тема грађанске литературе“ (Ћосић 1932: 7) и у том смислу, а додајући и друге разлоге, чини се да би се овај писац сложио да се оне могу сматрати колективном протагонисткињом: „Око болеснице су [...] и најзад, читава војска служавки, а то је већ други, по простору и значају, највећи део романа. [...] у причању тог промицања [смењивања различитих служавки], у тој заиста

¹² Тачније, као друштвена категорија служавке у овом роману нису дошле до правог гласа. То ће се догодити тек у/са романима Милке Жицине *Кајин пут* (1934) и *Девојка за све* (1940).

добро попуњеној галерији разних типова г-ца Милица Јанковић је у артистичком погледу одлична“ (Исто). 3) Сестре Костић, односно Бранислава Костић главни је лик романа као његова „оквирна“ фигура, и као приповедачица приче о Чики, која заузима читав трећи део романа, али и као она која би могла бити преносилац прича и о служавкама и о Емилији Папрат.

У погледу композиције и структуре романа његова рашчлањеност изгледа овако: први део романа (*Пређа живота*) је најкраћи (6 поглавља) и уводи на самом почетку ликове сестара Костић и злослутни лик Велке Милојкићке, да би затим развио причу о глумици Емилији Папрат; други део (*Послуга*) је најобимнији, састављен из највише поглавља (14), од којих су сва осим једног посвећена посебном лику служавке; трећи део је по обиму између прва два (10 поглавља) и већином представља историју породице Костић коју Емилији и Ирени казује Бранислава, али у последња два поглавља приповедање је и „враћање у садашњост“ у коме се наставља приповест у трећем лицу. Нимало случајно, лик девојке Ирене је носица једног женског образовног романа унутар целине романа *Мутна и крвава*. Ирена је она која се осећа кривом за саобраћајну несрећу у којој на почетку романа страда Емилија Папрат, због чега и постаје везана за кревет, и због чега се служавке односно ликови служавки и појављују у њеном животу, односно у роману. Ирена је уједно и лик који би такође могао бити носица укупног приповедног знања.

Већ самим рашчлањивањем и набрајањем потенцијалних главних ликова, али и споредних, постаје јасно да женски ликови апсолутно доминирају простором романа. Тако је и у његовом трећем делу који само насловом истиче мушког јунака (Чики), али у коме су носиоци заплета – женски ликови (Велка Милојкићка, Јозефина, сестре Костић), док се мушки јунак указује као пасивни објект интриге негативних женских ликова.

Нити прича испредају искључиво жене. Предајући их слушатељкама, оне их претварају у заверенице тајне о узроцима и последицама женског мишљења и деловања у фалогоцентричној структури (Реба 2012: 298).

Три главна тока романа, као и други споредни, наизменично се раздвајају и уплићу идући од његовог почетка до краја. Сарадница часописа *Мисао*, Олга Косановић, замерала му је управо то:

Само бисмо волели да су делови у роману мање раздешени и да је све концизније. Доста појединости из дела о послузи могло би се изоставити, а да роман ништа не изгуби, напротив, да добије. Јер ипак, роман није грамофонска плоча, па да ухвати сваку реч, ни филм, па да ухвати сваку црту. Јачи је ефекат кад писац издвоји оно што је значајно, него *кад га читалац сам тражи* (Косановић 1933: 109, курзив С. Б.).

У време појављивања романа чињеница да нешто ремети уобичајену позицију читаоца изазивала је, дакле, и негодовање.

Бранимир Ћосић у приказу „Нов роман Милице Јанковић“, истиче „раздешеност“ романа, коју не види као недостатак али ни као квалитет:

Последњи роман г-це Милице Јанковић, ‘Мутна и крвава’ [...] састављен је од три више паралелна него једно другим условљена сижеа – па је та подељеност нашла израза и у самој техничкој обради романа који је подељен на три по величини неједнака дела. *Конци* који држе ова три дела прилично су слаби и сама књига не би изгубила да су делови остали и засебне целине (Ћосић 1932: 7).

Међутим, у „раздешености“ и наводној недовољној повезаности три целине романа препознаје се поступак фрагментаризације. Проблем оновремене критике био је у томе што од почетка није уочила присуство авангардне поетике у раној прози Милице Јанковић, па је још мања шанса била да (потиснути) елементи те поетике буду препознати у овом познијем делу које је много више наликовало делима тада нарастајућег покрета социјалне литературе.

Читалачка поента овог романа управо је у увезивању поменутих конаца и, на тај начин, у спознаји о томе како се тка „пређа живота“. У постављању увећаних захтева читаоцу, после усвојеног и канонизованог искуства авангарде, критика би данас вероватно једногласно препознала квалитет романа *Мутна и крвава*. Техника приповедања у овом роману суверено је водила читаоца из једне приче у другу, али и битно динамизовала његову позицију, јер је читалац не само постављен пред решавање загонетке о томе ко је

главни лик романа, већ и активно увучен у његову кључну идеју – о „пређи живота“ и његовог вечног кретања и обнављања.

У роману *Плава госпођа* поигравање функцијом главног лика делом је последица утицаја авангардних књижевних пракси и сходно томе, израз нарастајуће приповедачке самосвести у прози Милице Јанковић, а делом израз развијене родне свести. У другом смислу одвија се двосмеран процес: роман изражава нову родну свест али и покушава да се задржи у оквиру родно прихватљивог дискурса. У роману *Мутна и крвава* несводивост, то јест, умножавање главних ликова израз је вишеструко усложњене слике света коју је Милица Јанковић настојала да пренесе, а која је поред повишене родне самосвести сада укључила и класну.

ЛИТЕРАТУРА:

Волох 2003: A. Woloch, *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton University Press.

Јанковић 1918: М. Јанковић, *Pre sreće*, Zagreb: Izdanje „Književnog juga“.

Јанковић 1922: М. Јанковић, *Смрт и живот*, Београд: Издавачка књижарница Напредак.

Јанковић 1929: М. Јанковић, *Плави доброћудни вали*, Београд: Штампарија „Туцовић“.

Јанковић 1932: М. Јанковић, *Мутна и крвава*, Београд: Службени гласник.

Косановић 1933: О. К. Радови Милице Јанковић у последњој години. Београд: *Мусао*, 1933, 313–314, 103–110.

Реба 2012: Ј. Реба, „Преображај прозе за госпођице – повест Милице Јанковић“, у: Милица Јанковић, *Мутна и крвава*, Београд: Службени гласник, 289–312.

Милинковић 2013: Милинковић, Јелена. Рат као тема у српској периодици и књижевности почетком 20. века – *Жена, Српски књижевни гласник* и ратна проза Милице Јанковић и Исидоре Секулић. Књиженство, 2013. <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=89> 18. 10. 2014.

Ѕирковић 2011: Ѕирковић, Нина. *Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje Bildungsromana. Књиженство*, 2011. <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=12>. 20. 10. 2014.

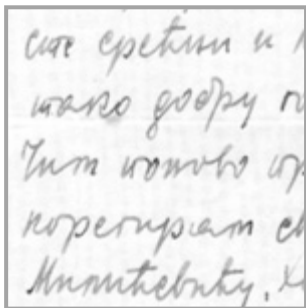
Свирчев 2013: Свирчев, Жарка. Експресионизам Милице Јанковић. Панчево: *Свеске*, бр. 107–110.

Ћосић 1932: Бранимир Ћосић, Нов роман Милице Јанковић, Београд: *Правда*, 205, 7.

THE PROTAGONIST-RIDDLE: POSITIONING OF CHARACTERS IN MILICA JANKOVIĆ'S NOVELS *PLAVA GOSPOĐA* AND *MUTNA I KRVAVA*

Summary: This paper examines the narrative innovations introduced in Milica Janković's novels *Plava gospođa* (1924) and *Mutna i krvava* (1932), pointing at two literary spheres from which these narrative devices emerged: (European) avant-garde literature and (Serbian) women's literary tradition. Namely, playing with the idea of a protagonist in the novels is studied 1) as the avant-gardist "a device laid bare" on one hand, and 2) a device for shaping female *Bildungsroman* within the tradition of Serbian women's literature on the other hand. The additional theoretical frame for explaining Janković's narrative innovations was found in the concepts of character-space and character system. The paper explains mutual conditionality of the evolution of poetic, gender and class self-consciousness in Janković's fiction from the described perspective.

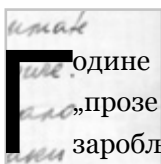
Key words: Milica Janković, protagonist, character-space, "a device laid bare", avant-garde, female *Bildungsroman*, *Plava gospođa* (1924), *Mutna i krvava* (1932).



РОМАН МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ МУТНА И КРВАВА

Апстракт: У раду се анализира роман *Мутна и крвава* Милице Јанковић као тачка пресека њеног уметничког и животног искуства, те погледа изнутра на демон болести. У првој половини 20. века српски женски књижевни дискурс превасходно је конструисан у оквирима интимистичких жанрова: исповести, (ауто)биографије, писама и дневника. Пишући себе, ауторке су успеле да пронађу пут ка публици, а да истовремено не ремете успостављену андроцентричну хијерархију у српском канону. То је у почетку био и смер уметничке путање Милице Јанковић – стварање „прозе за госпођице“. На томе би се прича о књижевници и завршила, да у њен живот није ушла болест и заувек га трансформисала. У својим делима *Међу жидовима*, *Путем* и *Мутна и крвава* Јанковић је применила већ утврђену наративну стратегију пресликавања животног искуства на текст, али перспектива је сада промењена, помрачена бесом и аутоиронијом. Иако је приповедни оквир базиран на исказу у трећем лицу, аутобиографска, епистоларна, анегдотска и дневничка форма су изражајни медији за повезивање и укрштање свих женских прича у тексту. Ово је комплексан књижевни мозаик кроз чији главни крвоток циркулишу три фабуле о исказивању женских идентитета. У завршним разматрањима, закључује се да је Милица Јанковић, текстуализацијом женских (ис)повести, остварила уникатну полифоничну структуру која се може перципирати као родно укрштање фикције и историје, где се табуизирана стварност трансформише у уметност. Књижевница је експлицитно показала како изгледа субверзија жанра „прозе за госпођице“: трансформишући сопствену идеализовану слику света, она је по њој размазала опскурне тонове страве, безверја и немоћног беса.

Кључне речи: исповедна проза, дневник, женски књижевни дискурс, субверзија „прозе за госпођице“, Милка Жицина



Године 1920, списатељица која се прославила жанром „прозе за госпођице“ (Кох 2003: 698), постаје доживотна заробљеница болесничке постеље и започиње метаморфозу своје уметности. Књижевна тријада: *Мутна и крвава*, *Путем* и *Међу зидовима* представља њен персонални и уметнички Други, до недавно у сенци критичке рецепције.

Роман Милице Јанковић *Мутна и крвава* је уједно и тачка пресека њеног уметничког и животног искуства, те погледа *изнутра* на демон туберкулозе, који јој је мрцварио кости и душу. То је дуг и мучан запис живота обременењеног окрутном болешћу, невидљивим нитима повезан са литијом женских исповести са маргине међуратног друштва. У комплексан књижевни мозаик уткане су три фабуле о женском идентитету: повест о главној јунакињи, глумици Емилији Папрат; хронологија породице Костић; и духовни профил бића из сенке: женске послуге.

Роман отвара опис случајног сусрета две жене, Марије Костић и Велке Милојкић. Њихов кратак и наизглед бесмислен дијалог затамњен је сенком потмуле мржње која се очитује у погледу, у тону гласа и говору тела. Књижевница подвлачи оштру карактерну разлику између саговорница: док је Марија оличење благодати, поштења и моралне чистоте, Велка симболизује жену-демона, утолико контроверзнију јер је одевена у традиционалну српску народну ношњу са фесом на глави. Одају је очи:

врло живе и трепераве, а опет некако далеке, потуљене и вештачке, као фантастични фењерићи у каквом ћорсокаку,

у којима гори неки отрован зелени гас и у којима се светлост наизменце тули и плави. (Јанковић 1932: 11)

Повест о породици Костић представља спољашњи обруч прстенасте структуре романа. То је *прича изван приче* која функционише као засебна целина у делу. Приповедачица је Бранка Костић која разоткрива мистерију о пропасти своје породице пред главном јунакињом дела, Емилијом Папрат. Њена исповест отвара први део романа („Пређа живота“) дата је само као наговештај мрачне тајне, која се делимично развија пред крај другог дела романа (у 18. глави „Сећање“) и доминира као главна тема трећег дела („Чика“).

Ово је компликована историја двојице браће који прекидају односе због вољених жена: Јован (Маријин отац) одбија женидбу са девојком коју му је старији брат Митар наменио, осуђујући га због недоличне везе са удатом женом (Велком Милојкић). Жртвујући све у име љубави, Јован остварује са Маријином мајком сретан брак, у којем добијају петоро деце. После неколико година долази до идиличног помирења између браће, али Јован убрзо умире, те његова удовица и деца постају центар несебичне Митрове бриге и љубави.

Ипак, он није типизирана патријархална фигура, већ човек којим господаре страсти, у расцепу између улоге успешног и богатог интелектуалца и заштитника породице, и улоге жртве забрањене љубави. Његова љубавница Велка Милојкић, као симбол дивље и рушилачке женске природе, у делу има функцију да понизи и уништи идеју традиционалне породичне заједнице. Брак између љубавника је немогућ, јер је Велка удата за другог. Стога га трајно везује за себе венчањем са тајном савезницом, слушкињом Јозефином. Две жене заједно креирају сценарио чији је циљ доминација над Митровим умом и материјалним богатством, те претварање љубави према породици у мржњу и презир. Трансформацију јунака (од доминантног мушкарца до марионете) књижевница објашњава његовим страственим, ирационалним карактером и знаком старачке сенилности. Акт мржње Велке Милојкић резултира општом несрећом свих жртава: породица Костић се суочава са потпуном финансијском пропашћу, а Митар умире са болним осећањем промашености, гриже савести и самоће.

Списатељица поентира моралну победу сестара Марије и Бранке, које уживају у стабилном обиљу породичне љубави, док жена-демон остаје на крају потпуно сама и заборављена, а њена ћерка завршава у лудници:

Има велику кућу, има новаца, али нема никога свога, ни туђега ко би је волео и поштовао. Богата је, али не може појести више од једне чиније јела, ни обући више од једне хаљине. Има новаца, али за њега не може купити младост, нити продужити живот, а нема коме да га остави. И она мора једанпут умрети, а у гроб се имање не носи (Јанковић 1932: 352).

Њена се ћерка богато и добро удала и ако је била ружна и крива, али је после неколико година Велкин муж полудео, па после за њим и ћерка. И тако је једино створење које је она, макар и само као звер, морала волети, њена ћерка, умрла у лудници. (Јанковић 1932: 233)

Сестре Костић представљају спону која повезује први и други прстен романескне структуре – главна јунакиња дела, Емилија Папрат, њихова је блиска пријатељица. Милица Јанковић је уводи у роман на крају прве главе. Писмо (у којем извештава Марију и Бранку о текућим догађајима из свог живота) означава почетак следећег фабуларног тока. Емилија Папрат је прелепа уметница чији живот стигматизују два судбинска преокрета: први је удаја за алкохоличара који ју је раздвојио од породице и духовно уништио:

Удала се преко воље родитеља за једног лепог неваљалца који је убио све што је њој било свето и драго и који се и сам убио, случајно, глупо, у пијанству, у друштву пропалих људи и покварених жена, блесаво се играјући са оружјем у алкохолном одушевљењу. То се догодило у другом граду, где се са њим склонила да поштеди од очајања и стида своје родитеље и да не среће познанике. Без и једне илузије о животу, она је као суманута ишла по свету не знајући где да се заустави. (Јанковић 1932: 52)

Емотивно разочарање, пониженост и бол Емилија сублимира у драмску артикулацију и за кратко време постаје примadona београдског театра. Интезиван уметнички живот доводи је до прага туберкулозе, те одлази у Дубровник да пронађе мир и здравље. Случајно познанство са породицом из Сарајева: богатим

индустријалцем, његовом супругом и ћерком Иреном, заувек ће истргнути њен живот из нормалних токова. Заједнички излет у Требињу завршава се трагично – страховитом саобраћајном несрећом после које Емилија Папрат остаје доживотно непокретна.

Од тог момента, роман постаје метафора списатељичиног живота у хелији: главна јунакиња је заробљена у властитом кревету, у калеидоскопу мисли у којем се суицидалне фантазије ритмично измеђују са оптимистичким визијама и вером у живот, упркос свему. Ипак, у клаустрофобичном простору, иако усамљена, она није сама – служавке су њене болничарке, помоћнице и доживотне тамничарке.

У овом делу Јанковић одлази корак даље, мултиплицирајући интимистички жанр увођењем тематског ланца – дугачког низа животних играка жена које се (без обзира на класне, националне и културне разлике) свде на један заједнички именитељ: *послуга*. Истоимено поглавље (трећи прстен романескне структуре) најзначајнији је елемент романа *Мутна и крвава*, јер демистификује традиционалну патријархалну визију жене у Србији прве половине 20. века. Оголивши и разоткривши суштински ентитет предратне жене-раднице, Милица Јанковић је креирала комплексан књижевни, социјални и историјски феминолошки мозаик, у којем се табуи трансформишу у транспарентну истину о жени у транзицији од патријархалног до капиталистичког друштва. У савременом промишљању књижевности, овај део романа представља изузетан допринос реконструкцији женске прошлости, јер описује проблематику рода, сексуалности и друштвених односа у времену о којем имамо готово искључиво фалогоцентричну репрезентацију.

Тема свих глава у другом делу јесте животопис служавке. Свака глава функционише као самостална целина и може се читати издвојено од осталих. Ауторка је поглавље осмислила као хронолошки низ исповести или, ређе, повести исказаних у трећем лицу, али су приповедачице уједно и субјекти и објекти приповедања¹. Иако је Емилија Папрат формално главна јунакиња

¹ На пример, служавка Мицика разоткрива контроверзну мистерију живота служавке Катице.

романа, можемо је дефинисати и као симбол наратије око којег се развијају и преплићу све женске приче. Индикативно је и да су у роману мушки ликови периферне фигуре које не покрећу радњу, већ представљају објекте – пасивне жртве манипулације женских ликова;² везивне елементе за подстицање одређених догађаја;³ или хетерогени мизогини скуп мушкараца.⁴ Иако су имплицитни узрочници бола свих жена у делу, читаоцу/читатељки готово невидљиви и ирелевантни. Нити прича испредају искључиво жене. Предајући их слушатељкама, оне их претварају у заверенице тајне о узроцима и последицама женског мишљења и деловања у фалогоцентричној култури. Мултифокални одраз ових прича рефлектује уједно и деструкцију универзалног мита о моралној дистинкцији: анђео/блудница. Тако се отвара дискусија о различитости женских идентитета у реалном свету, као и у његовој репрезентацији – уметничком стваралаштву.

Веома је занимљива примедба Паулине Лебл-Албале да у роману нема ни трага од самилости према овој друштвеној касти:

У своме роману *Мутна и крвава* она се лађа описивања друштвених партија, „најамничке војске која се зове послуга“, и свакако под утицајем Горког, она нам у оквиру куће болесне Емилије Папрат ствара могућност да пред нама продефилије читава легија служавки. Али, у свему томе нигде да блесне искра саучешћа и самилости за тај ред људи, који су можда намучили болесницу, али код којих свакако, није све за осуду. И док Горки и код пропалица у ноћном склоништу *На дну* опази понекад диван драги камен, од чијег сјаја задрхтимо и засузимо, дотле озлојеђеност и горчина наше списатељице обојила је све те људе грехом и пороком, и нигде на обзорју оправдања и лека тој невољи. Нигде јасно испољене жеље да се унесе више светлости у сав тај црни мрак. Или су се можда, нашој списатељици, у сравњењу са њеном болешћу, сви други јади и несреће чинили ситни и лако подношљиви. Тек, из било којег разлога, савремени читалац ће узалуд тражити у списима Милице Јанковић претресање питања која њега интересују. (Лебл-Албала 1939: 423)

2 Такав је Митар, покровитељ породице Костић и љубавник Велке Милојкић.

3 На пример, богати индустријалац са којим је главна јунакиња доживела саобраћајну несрећу.

4 Алкоголичари, насилници, љубавници, шовинисти итд.

Критикујући књижевницу због недостатка социјалне емпатије, критичарка је заправо изнедрила свој идеолошки образац. Као представница повлашћених грађанских и интелектуалних кругова, Лебл-Албала је једино кроз медијум књижевности могла да се духовно повеже са радничком женском класом. Али, у реалном животу, дата популација је егзистирала паралелно са животом виших каста, без реалних додира и међусобног разумевања положаја, потреба и проблема. Управо зато се чини да је роман *Мутна и крвава* изневерио хоризонт очекивања предатних читалаца јер је, уместо романтичне визије (у складу са делима Горког), или (марксистичке) идеолошко-политичке репрезентације, осветлио социјални феномен служавки из перспективе објективне, огољене и непријатне истине. По први пут Милица Јанковић напушта своју позицију књижевне видарке која у делима примарно трага и налази моралне и хумане аспекте у јунакињама и јунацима. Уместо тога, покушава да сачини објективан, готово документаран запис живота жена са маргине друштвеног интересовања.

У формално-стилском погледу, полифонија женских гласова условила је динамичну текстуру дела: смењивањем монолошких исповести и имперсоналног приповедања *Мутна и крвава* се непрестано трансформише: биографско-мемоарска проза стапа се са епистоларном формом и динамизује у драмским дијалозима; минуциозни анегдотски искази (продуховљени суптилним иронијским хумором) уступају место контемплативним дневничким записима. Доминација журналистичког стила приповедања, са функцијом буђења снажних менталних слика у уму читаоца и без сувишних наративних елемената, преображава текст у филмски сценарио у појединим фрагментима. Књижевни правац којем ово дело гравитира јесте алтернативни облик натурализма који можемо дефинисати као женски натурализам.

Циклус започиње Лена. Главна јунакиња је упознаје у болници, као служавку суицидалне девојке која се тровала содом. Бездушно понашање болеснице према Лени књижевница претвара у симбол: то је узрочно-последична реакција особе која зависи од туђе помоћи. Ленина судбина је универзална метафора о жртви мушког насиља. Њена егзотична „циганска“ лепота упућује на

стереотип о Ромкињама као дехуманизованим објектима, уз које се везују друштвено неприхватљиви облици понашања (попут лагања, крађе, прљавштине), магијска симболика (тајанствене натприродне моћи) и сексуално неодредив идентитет (у распону од пасивне подређености мушкарцу, прекомерног рађања до неукротиве сексуалности). Лена представља амбивалентан спој *беле* и *црне* расне парадигме: као служавка је била савршена, чиста и поштена, али Емилију ужасава њена анимална глад, проузрокована мрачном и морбидном тајном:

Лепа циганка је могла у свако доба да једе и увек је била гладна. То њено јело увек је нервирало болесницу. Колико је уметнички уживала у отменоме миру Лениних црта кад би ова спремала собу, или чистила поврће за ручак, толико се узнемиравала кад би чула, или осетила, да ова почиње да једе и да истрчава у двориште до ђубрета или помијаре. Ствар је била у томе што се и Лена тровала содом пре годину дана, и доктори су јој спасли живот, али не и хранење. Само течна храна је могла пролазити кроз једњак у коме се као код живине образовала вољка, или лажни стомак, и чим би се он напунио, она би се згадила и трчала да поврати сву чвршћу храну. И тако непрестано једући, није успевала ни да се засити, ни да се нахрани. (Јанковић 1932: 72)

Покушај самоубиства лепе служавке био је чин отпора – (само) кажњавање мучитеља, невенчаног супруга који ју је тукао и понижавао. Иако је имала моралне снаге да се супротстави и напусти њихов заједнички дом, Лена поступа у складу са обрасцем злостављане жене, која се враћа нападачу, верујући у мит о промени његове нарави.

Следећа служавка, њен је антипод – уместо улоге жртве, она бира доминацију над мушким полом. Иванка је отелотворење духовно празног, манипулативног и егоцентричног бића, усмерена искључиво на естетику лица и тела, са јединим циљем: да заведе и искористи мушкарца.

Нисам баш морала да служим. Јесам сирота, али ја нисам као ове обичне служавке, ја сам права Београђанка из добре куће. Радила сам у фабрици. То се не рентира. Сву зараду сам давала на стан и храну, ништа ми за одело није остало. Међутим за младу девојку је врло важно да се лепо обуче ако мисли некога да задобије. Служила сам досад само

на два места и имам већ седам хаљина, џемпер и зимски капут. Кажу ми да изгледам као нека филмска звезда. Ако не упецам богатога трговца, или ако се у мене не заљуби млад и леп чиновник, онда знам шта ћу да радим. Што ја да будем глупља од толиких госпођа? Узећу *ентелегентног* пријатеља, од положаја, па ће ми опет бити добро. (Јанковић 1932: 79)

Епизода са служавком-заводницом се ружно завршава – Емилија је отпушта, згађена вулгарношћу и неморалом. У њен живот улази Мицика, стални споредни лик романа, чија је функција амбивалентна: она је симбол хришћанске врлине и симбол ружноће – физичке и интелектуалне. Трагику њене интелектуалне ограничености Милица Јанковић конципира у натуралистичком маниру:

Мицика је поштена и добра. Хоће све што може да схвати. Ноћас јој звоним и тражим чашу хладне воде. Знаш шта ми је донела? Четкицу за зубе! У два и по сата ноћи! Кад се раздерем, она се уплаши, па онда још нешто горе учини. А хоће, јадна. Јутрос јој објашњавам да ми лепо изриба лавор и да донесе свеже воде да се умијем. Она доноси. Лавор се сија од чистоте, она зинула од усрдности и сва блажена подиже ми га на крило. Замачем руке и баш хоћу да је охрабрим похвалом кад опазих нешто ужасно: из њених уста цури млаз пљувачке и капље у моју воду. Смучи ми се, почех да се гадим, викнух јој да носи лавор и да иде, а она ме сажаљиво гледа и каже:

– Сирота моја госпођо. Много вам је зло? (Јанковић 1932: 88)

Ружноћа је константан елемент Мицикине судбине: нађена на гробљу као беба, никада није успела да се интегрише у друштво које ју је одбацивало због менталне ретардације. Служећи друге и живећи у потпуној беди и незнању, ипак је била испуњена радошћу, изазване (ретком) лепом речју или илузијом о мушкој пажњи. Тегоба и суморност положаја сиромашне, ментално ометене жене најбоље описују речи споредног јунака у роману:

Лепи Владимир, добар човек меке душе, али размажен чистунац, грозећи се од ње, рече једног дана Емилији француски у шали:

– Каква је, не би било грехота убити је. (Јанковић 1932: 195)

Повест о Мицики је први исказ у низу о *болесној жени* као друштвеном знаку. Причу која следи, о епилептичарки Пијади, издвајамо као уметнички и културолошки најзначајнију у књизи, јер обухвата широк спектар значења рода у међуратном периоду: од представе женског статуса на селу, преко магијске перцепције физиолошких поремећаја, до демистификације патријархалних односа између мушких и женских чланова породице.

Пијада је на површинском нивоу типизиран лик сеоске девојке: поштена, вредна, морална, снажна попут мушкарца, али у компарацији са Емилијом (као представницом грађанске класе) она одражава стереотип о друштвеној неуглађености и руралном примитивизму:

Радила је доста добро, али је била досадно говорљива. И неки крупан глас и сељачки изрази који су вређали нервозну Емилију. Упадала је у собу без позива да исприча нешто, на пример како су њеног момка у болници „апелирали“ и разне друге глупости. [...] Па ипак, осим чистоте, није даље одмакла од Мицике. Само што Емилија сме на Мицику да се развиче и да је изгрди (после пет минута она је то заборавила), а на ову некако не сме да викне, него гута кнедле и гуши се. (Јанковић 1932: 123–124)

Епилепсија или падавица, стигматизовала је судбину ове јунакиње, трансформишући је у биће грешно без личне кривице, које мора да прихвати одговарајућу казну:

Никад се не закашљем, не знам шта је то грозница, или да ме стомак боли. Али моја болест је друкчија. Нагазила сам. Или је то божја казна. Ја имам – фрас!

– Фрас? Како фрас? – пита Емилија шапатом.

– Тако, фрас, велику болест, падавицу – далеко било од вас. (Јанковић 1932: 130)

Драматична слика епилептичног напада је основни разлог због којег је ова неуролошка болест, у магијском доживљају света, мистификована као натприродни феномен, те довођена у везу са демонима и злим духовима. Епилептичари су у народу перципирани

као опскурна бића чија је *другост* опасна и заразна.⁵ Сакривши ту мрачну чињеницу од младожење, Пијада у почетку успева да одржи илузију сретног брачног живота и да затрудни, сакривајући се од укућана кад предосети напад. Међутим, када се тајна открије у свој својој голготи, муж и његова породица одричу је се с гађењем:

Почнем да се трзам и ричем. Он зовне своју сестру и њену свекрву. Не знам шта су радили са мном, тога пута сам сасвим изгубила свест. Кад сам дошла себи, били смо сами. Са страхом сам тражила његове очи. А он okreће главу, неће ни да ме погледа. [...] Ја плачем и молим, а он ни налик на онога човека, туђин, душманин. [...] А свекар натуштио обрве, па ни слова. Заову молим да ми се смилује, а она се измиче:

– Зашто му ниси казала истину?

Дођемо кући, свекрва нас дочека и пита како смо се провели. Мој човек ми покаже руком вајат и ја уђем, а они остадоше с њом да шапућу. Док ти она цикну:

– Лопови! Арамије! Јединца мога да упропасте. Од падавичарке пород да има. Куку мени! Проклети! (Јанковић 1932: 133)

Мужевљева породица доноси одлуку да се несрећна болесница отера. Најболнији тренутак у низу понижења кондензован је у слици апсолутне самоће: кочијаш, у страху од гнева њеног оца, оставља је на путу ка родном селу. Одбачена, уплашена и постиђена, Пијада леже у снег, надајући се брзој смрти.

Окрутност патријархалне заједнице у судару са сујеверјем постаје језиво транспарентна у дијалогу Пијадиног оца и брата, када сазнају истину:

– Шта ћемо да радимо?

Мој се брат сажали на мене и каже:

– Да прежемо, оцо, да идемо да је доведемо. И она је жив божји створ, а није ништа скривила.

⁵ На крају приче, ауторка извргава руглу народно веровање да је епилепсија заразна: Мицка дезинфикује чаше из којих је пила Пијада, али ће лећи без страха у њену постељу, не променивши прљаву постељину.

– Како ћу људима на очи да изађем? – кука отац.

– То је невоља од Бога, оцо. Нисмо ми криви што је она болесна. Да је муж тера што је неваљала то би било срамота. Ја сам теби још онда говорио да јој нађемо неког сиромаша, да му кажемо истину, па ако хоће добро, а ако неће, нек плете седе. А ти хоћеш у добру кућу, као да то може да се сакрије. (Јанковић 1932: 135)

Пијадина исповест је утолико болнија јер није помрачена бесом, горчином, нити мржњом. Кроз њу провејава само туга за оцем који „прецрче од јада и срамоте“ (Јанковић 1932:136) и носталгија за јединим лепим данима у животу (у првим месецима брака). Остаје нам само да закључимо да је у овом књижевном одломку Милица Јанковић успела да, једноставним језиком и без патетичне дијалектике, деконструише фантазму о идеалној патријархалној заједници на селу, потврђеној и наглашеној у већини дела српске мушке књижевности, од реализма до идеолошки инкрустиране прозе после Другог светског рата.

Разоткривајући митове о болестима жигосаним грехом или срамотом, књижевница је покушала да урони и у свет фрустрација жене-алкохоличарке. Ова комплексна болест, било да је опсервирамо као стимуланс за ослобађање потиснутих емоција, или као узрочник раздора у породичној заједници, готово искључиво се везује за мушки субјекат. И поред трагичних последица које изазива, алкохолизам је према неписаним правилима патријархалног друштва прихваћена (мушка) форма понашања, а сама култура пијења нераздвојиво везана за све манифестације друштвеног живота. Међутим, слика се мења када се ради о жени зависници. Дата тема је толико потиснута императивом фалогоцентричног табуа да готово и не постоји у српској књижевности⁶ без мрачних конотација о моралној дегенерацији жене.

Тема главе „Уметникова жена“ је прича о Нати Млинарић, интелектуалки из вишег друштвеног слоја која је финансијски пропала после смрти супруга, сликара Косте Млинарића. Текст који следи је потресан универзални манифест о комплексној

6 Изузетак је роман *Нечиста крв* Борисава Станковића: у епилогу своје трагичне судбине, Софка се окреће алкохолу да би умртвила емотивни и физички бол.

проблематици болести зависности и њеним погубним последицама по личност и живот индивидуе:

Госпођа Ната јој је, откад је зна, била врло симпатична што се очајно и искрено бори са својим злом. Она се заузме за њу и ова се закуне да неће више пити. Сместе је за помоћницу настојнице у једном дому где су се васпитавала и лечила сирота деца. Она се тамо покаже тако корисна, тако паметна и срдачна, да су је сви заволели, а деца којој је причала дивне приче, лудовала су за њом. [...] Али изненада она постаде јако нервозна, поче да тражи одсуство, а кад јој не дадоше поче да иште плату и даде оставку. Њима је било жао, остаде до краја месеца, прими плату и нестаде је. Целог дана није дошла, а у зору се довукла пијана, покупила своје ствари и отишла без збогом. (Јанковић 1932: 100)

Наведене приче, као естетски заокружене литерарне целине, представљају текстуални збир психолошких и социјалних реакција жена којима је једина заједничка карактеристика нагон за преживљавањем. Мисаоно и емоционално тежиште њихових исказа заснива се на чињеници о поражавајућем положају женске радничке класе, која егзистира на маргинама друштвеног интересовања, без икакве заштите, без љубави и поштовања.

С друге стране, стваралачка енергија Милице Јанковић слаби у покушају сликања јунакиња чији је карактер оличење врлине: пример је Ирена,⁷ која плени све око себе унутрашњом и спољашњом лепотом, остављајући једино читаоца равнодушним. У исти етички круг уцртане су и сестре Костић, Марија и Бранка. Ови литерарно анемични ликови оживљавају тек када добијају улогу свезнајућих приповедачица у роману, јер повезују све фабуларне токове у једну композициону целину: биографију главне јунакиње, животописе служавки, повест породице Костић, као и анализу савеза демонске жене, Велке Милојкић и њене манипулативне служавке Јозефине.

⁷ Ћерка сарајевског индустријалца у чијим колима Емилија Папрат доживљава несрећу.

У својем награђиваном роману *Служавке* (2009), америчка списатељица Кетрин Стокет је транспоновала црну женску причу са маргине на литерарну раван, покушавајући да ослика унутрашњи свет и психолошку мотивацију оних које живе у строгим класним и расним оквирима. Афро-америчке служавке представљају симбол непостојања људских права, не само под утицајем расистичког хабитуса америчког југа, већ и у релацији са својим полним господарима – мужевима и љубавницима. Иако је у роману бела жена из повлашћене средње класе надређена (као медијум за преношење црног женског искуства), фокусирање пажње на маргинализованог Другог је у складу са савременом деконструкцијом мита о универзалности система вредности и отварања дијалога са, до јуче, немим родним/расним објектом. Исту инверзију чини Милица Јанковић у свом роману. Инкорпорирајући болно животно искуство у књижевно дело, текстуализовала је себе, али и маргинализоване женске гласове који су је прогањали. Она их је транспоновала из вечите улоге друштвеног/родног/културног објекта у субјекат радње.

Проблематика статуса послуге у делима српског предратног канона је углавном била маргинализована – служавке готово увек репрезентују неми објекат. То је још један аспект који овај роман чини јединственим и необичним, те уједно отежава његово тематско позиционирање у међуратном српском књижевном корпусу. Такав је случај и са делом *Девојка за све* који је написала некада славна, а потом заборављена књижевница Милка Жицина. У роману је дата натуралистичка слика београдске пијаце, где безмерје безимених жена нуди себе другим женама, у судару различитих концепата класних узуса. Маргинализована историјска чињеница о животу служавке говори пуно о проблематици предратног женског ентитета, замагљеног патријархалном и фалогоцентричном фантазмом. Жене које дефилују кроз роман *Мутна и крвава* долазе са таквог продајног места, носећи бреме свог порекла, културног и класног одређења, али и свест о немогућности бега од понижавајућег ропског живота. Једине алтернативе су удаја, проституција, или

самоубиство. О томе говори главна јунакиња романа *Девојка за све*, дефинишући служавку као најнижи облик радничке класе.

Сликајући пут глади главне јунакиње Каје и њену борбу за преживљавање у предратном Београду (под бременом различитих облика психичког, физичког и сексуалног насиља), Милка Жицина је заправо сублимирала сопствено брутално животно искуство, па се роман може читати и као артикулација унутрашњих светова служавки из романа *Мутна и крвава*. Заједно, ова два женска текста руше патријархални мит о другом полу у предратном књижевном канону и намећу нови тип јунакиње – обесправљену Другу, потиснуту из приватне у јавну сферу, без права на избор и на поштовање. Уписујући аутентично женско искуство у српски књижевни дискурс, књижевнице Милица Јанковић и Милка Жицина су проблематизовале појам традиционалне/универзалне историје и културе. Њихова најрепрезентативнија уметничка дела воде ка деконструкцији родних стереотипа који подразумевају: игнорисање/негирање значаја књижевних претходница и сходно томе, фалогоцентрично вредновање женског писма као лаке и безвредне литературе (примарно намењене читалачком кругу другог пола).

На примеру сопственог стваралачког процеса, Милица Јанковић је демонстрирала како изгледа субверзија жанра „прозе за госпођице“: трансформишући сопствену идеализовану слику света, она је по њој размазала опскурне тонове страве, безверја и немоћног беса. И што је више тонула у бол, то је њена уметност постајала естетски вреднија, комплекснија, телеснија – ближа суштинском осећању живота. Пишући о злу, из сопственог дискурса је искључила патос, наивну романтику и конвенционалност (карактеристичне за ранија дела), утиснувши у текст неосветљене аспекте женске природе (ума и тела) афирмисаних и деформисаних под утицајем друштвене и политичке фалогоцентричне контроле. Кроз светлост свог књижевног објектива, Јанковић је изоштрила замућену родну слику, кадрирајући све оне мрачне, злокобне и контроверзне детаље који су кварили визију фалогоцентричног патријархализма.

ЛИТЕРАТУРА

Лебл-Албала 1939: П. Лебл-Албала, Милица Јанковић, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, CXIII, 352, Нови Сад, 423.

Јанковић 1932: М. Јанковић, *Мутна и крвава*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.

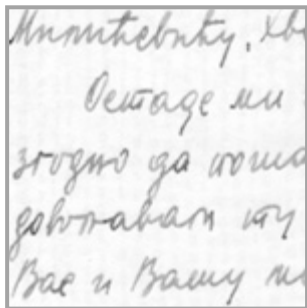
Кох 2003: М. Кох, Да ли постоји „генолошки пакт“?, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LI, свеска 3, Нови Сад, 698.

THE NOVEL *TROUBLED AND BLOODY* [*MUTNA I KRVAVA*] BY MILICA JANKOVIĆ

Summary: This paper analyzes the novel *Troubled and bloody* by Milica Janković as the intersection point of her artistic and real life experience. In the first half of the 20th century Serbian female literary discourse was primarily constructed within the framework of intimate genres: confessions, (auto) biographies, letters and diaries. In this way the authors were able to find their way to the audience, while avoiding to disrupt the established androcentric hierarchy of the Serbian literary canon. This was initially the path which Milica Janković followed. However, disease entered her life and transformed her art forever. In her works *Between the Walls* [*Među zidovima*], *Along the Road* [*Putem*] and *Troubled and Bloody*, Janković applied the narrative strategy of projecting life experiences onto the text, but from a changed perspective – dark, blurred by anger and self-irony. Although the narrative framework is based on the third person, autobiographical, epistolary and anecdotal forms were used as a way to encompass all the women in the novel. This is a complex literary mosaic, through which three main plots of the female identity expression run. In concluding remarks, it is explained that Milica Janković, through the textualization of women's experiences, created a unique polyphonic structure that can be perceived as gender-crossing of fiction and history, where the taboo of female reality is transformed into art. The writer subverted "fiction for young ladies" genre: by transforming her own idealized image of the world, she brought into her art obscure tones of horror, disbelief and impotent fury.

Key words: Confessional prose, diary, female literary discourse, subversion of "fiction for young ladies", Milka Zicina





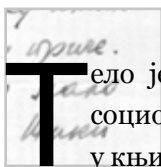
СЛУШКИЊИНО ТЕЛО

Отеловљење
друштвене
структуре у
роману *Мутна
и крвава*

Апстракт: Полазећи од претпоставке француског социолога Пјера Бурдијеа да тело одражава „универзум друштвене структуре“, те да тело треба посматрати као носиоца друштвених вредности јер је у њега (путем хабитуса, укуса и друштвене позиције) утиснута друштвена класа, у овом раду се разматра начин на који су друштвене структуре отеловљене (*embodied*) у роману *Мутна и крвава* Милице Јанковић. Преплићући, и на особен начин суочавајући, грађански миље (тематизован у приповедним токовима који прате породицу Костић и Емилију Папрат) и посебан сегмент радничког миљеа (тематизован у исповестима слушкиња Емилије Папрат), Милица Јанковић ствара роман који је ненаметљиво, али значајно обележен односом између друштвених класа. Идеолошка потка романа садржана је у приказу свеprisутног, али мање очигледног носиоца друштвених вредности – у приказу слушкињиног тела. Другим делом романа, посвећеном животним судбинама бројних слушкиња Емилије Папрат, доминира тело – превасходно болесно тело Емилије

Папрат које је немоћно да брине само о себи, те му је потребна помоћ слушкиње, а потом и тела читавог низа слушкиња. Готово без изузетка тела слушкиња се указују као носиоци вредности друштвених класа из којих потичу и неретко су у њима отеловљене друштвено (не)прихватљиве норме понашања. Како је покретач радње другог дела романа немогућност Емилије Папрат да пронађе одговарајућу слушкињу, поставља се питање шта је то у телима слушкиња што их чини неприхватљивим? Штури опис последње неименоване слушкиње, оне која ће се показати као прихватљива, истиче да је она била „готово невидљива“. Одсуство њеног тела и онога што је у њему отеловљено упућује на закључак да је хармонија друштвеног поретка успостављена тек када је тело друге друштвене класе постало невидљиво.

Кључне речи: Милица Јанковић, *Мутна и крвава*, тело, отеловљење, друштвена структура, друштвена класа



Тело је класно – један је од закључака француског социолога Пјера Бурдијеа (Pierre Bourdieu), садржаних у књизи *Дистинкција: друштвена критика суда* (*La Distinction: Critique sociale du jugement*, 1979). Премда ће Бурдије у својој опсежној студији подробно разложити начине на које тело представља отеловљење друштвене класе, могуће је поставити посве практична питања: шта и како нам тела говоре о друштвеној класи којој припадају?

Узмимо као пример два млада женска тела: једно је мршава, средњег раста, лица које није ни лепо ни ружно, али чије неправилности ублажава младост стидљивог држања, одевено у бео и ружичасти батист;¹ а друго је високо и крупно, лица за које би се могло рећи да је лепо, да није улубљено с једне стране, робусног држања, обучено у прохет и шарени кожух.² Опис првог тела открива да оно припада девојци из добростојеће грађанске породице – њено мршава тело средњег раста упућује на то да је реч о телу које није навикло на физички рад; то што је заоденуто фином тканином одмереног колорита открива истанчани укус и материјалне могућности; црте лица које се не истиче ни по лепоти ни по ружноћи надомешћује скромно држање које његову појаву чини угодном. Опис другог тела наводи на закључак да је његова власница девојка из сеоске средине – назнака да је реч о крупном телу имплицира идеју о физички активном телу, улубљено лице одсуство правилне

¹ Реч је о опису тела Ирене Херцеговац (Јанковић 2012: 20).

² У питању је опис Пијадиног тела (Исто: 98–99).

бриге о њему, робусно држање изостанак углађених манира, а издржљиви и практични материјали, чак и пре него што помињање кожуха призове идеју о сеоској средини, откривају да том телу није потребна одећа која ће задовољити естетске захтеве већ она која ће га заштитити од природних и временских прилика.

Два кључна Бурдијеова концепта која нам омогућавају да из ових штурих описа препознамо начин на који је друштвена класа уписана у тела ових девојака јесу *хабитус* и *отеловљење*. Хабитус, онако како га види Бурдије, представља „систем диспозиција [...] својствен различитим класама и класним фракцијама“ (Бурдије 1996: 6). Другим речима, хабитус је простор „друштвено, културно и физичко окружење које као друштвена бића настањујемо, кроз које спознајемо себе и кроз које нас препознају други“ (Креган 2006: 66). А отеловљење или телесни *hexis*, чију изравну дефиницију Бурдије не нуди, у контексту *Дистинкција* се успоставља као манифестација свих сложених и преплетених чинилаца човековог хабитуса, „чинилаца који су отеловљени или утрађени у човеково физичко биће“ (Исто: 67). Сложену спрегу хабитуса и отеловљења могуће је сажети закључком да људска бића „дословно отеловљују друштвене и политичке просторе [које] настањују и/или с којима се поистовећују“ (Исто).

Баш као што ће Бурдије успоставити тело као „неспорну материјализацију класног укуса“ који ће за узврат створити „класно тело“ (Бурдије 1996: 190), тако ће се и у роману *Мутна и крвава* описи тела испоставити као непорецива материјализација друштвене класе којој припадају.

ТЕЛО ЕМИЛИЈЕ ПАПРАТ

Најзначајније међу бројним телима приказаним у роману *Мутна и крвава* свакако је тело глумице Емилије Папрат, јунакиње за чију је судбину везан главни приповедни ток романа.³ У тренутку када га први пут видимо оно представља оваплоћење необичне лепоте:

3 Паралелне, али подједнако важне, приповедне токове романа чине породична историја породице Костић и животне приче слушкиња Емилије Папрат.

Очи су јој биле сивозелене, скривене у густим трепавицама као две светиње. Линије и форме њених обрва, носа и уста цртала је и вајала племенитост у надахнућу. Човек је постајао бољи, гледајући је. Као сва грациозна бића имала је сличности са животињама и биљкама. Покретима је подсећала на срну или лабуда, а изразом на сокола, на ласту и на препелицу. Али је било још нешто у њој што нису имале друге жене, ни дивљач, ни тице. Неко чудно тајанствено благо у очима. Два кандила на два славна гроба? Човек се увек нечега сећао и нешто се питао, гледајући је. Лице јој било бело као снег а јака црна кратка коса силазила јој бојажљиво на голубији врат. Имала је неки покрет главе и врата као да се сагиба под милином неког невидљивог таласа. [...] Она се смешила дивним зубима, при чему су јој се природно црвене усне извијале као неке чудне кржаве, питоме, слатке змијице. (Јанковић 2012: 21–22; 24)

Док је првобитан опис физичких одлика Емилије Папрат уоквирен поређењем с природом, с биљним и животињским светом, чиме је посебно наглашена природност њене лепоте, већ у наредном кораку она је стављена у цивилизацијски контекст, поређењем са старогрчком песникињом Сапфом. Емилијино порекло у које су уплетене различите расе и цивилизације, навешће њеног енглеског саговорника на закључак да је славна античка песникиња морала изгледати баш као и Емилија – „минимум тела, максимум нерава; савршенство форме и недостижност израза“ (Исто: 22). Ирена Херцеговац, загледана у Емилијине обрве, трепавице, очи, усне, врат, у „склад и [...] разговор [њеног] тела и душе“ (Исто: 28), долази до истог закључка: „Треба да прођу векови, па да се роди једна таква жена, као на пример Сапфо и ви...“ (Исто). Не само да њихови унеколико еротизовани погледи⁴ на Емилијино тело успостављају схватање да њена лепота представља оваплоћење и природних и друштвених идеала, већ и стварају оквир у којем ће оно бити романтизовано на особен начин.

С почетка романа савршенство физичке појаве Емилије Папрат осенчено је једино податком да она болује од туберкулозе.

4 Готово еротизовани погледи на Емилијино тело посебно су занимљиви када се узме у обзир да туберкулоза, од које Емилија болује, омогућава необичне моћи завођења и представља својеврсни афродизијак (в. Зонтаг 1978: 13).

Следећи традицију романтизованог виђења туберкулозе⁵ као болести уметника, Емилију Папрат „[к]атар у десном врху плућа“ (Исто: 48) не чини обичном болесницом која на мору тражи излечење свог тела, већ „отменом, нежном, осетљивом“ (Зонтаг 1978: 28) уметницом која своју болест носи попут „својеврсног унутрашњег декора тела“ (Исто). Историја Емилијине туберкулозе садржи најзначајније топосе ове болести успостављене у књижевној традицији од 19. века наовамо – топосе љубави и уметности.⁶ На основу сажето дате приповести о Емилијином животу који је претходио догађајима непосредно предоченим у роману сазнајемо да ју је, пре него што се посветила глумачком позиву, готово уништила „једна безумна љубав“ (Јанковић 2012: 39). Својевремено ју је сагорела љубав према „једном лепом неваљалцу“ за којег се „удала преко воље родитеља“ и која ју је учинила прогнаницом из сопственог живота и окружења (Исто: 43–44), а сада у њој гори искра болести љубави и страсти (в. Зонтаг 1978: 20–21). Након тог љубавног огња из којег ју је избавило мужевљево самоубиство Емилију, белу „као снег, са зеленим очима, црвеним уснама и тамном косом у скромној црнини“ која мами „погледе, похлепне, завидљиве, или пуне поштовања и самилости“ (Јанковић 2012: 45–46), обузима посве другачија, али подједнако опасна страст – страст према уметности. Позорница којој се предала с „религиозним фанатизмом“ представљала је савршено место за њено „грациозно тело“ (Исто: 48). Но, уметност којом је зрачило „цело њено биће“ такође узима данак и након три године изгарања на позорници у Емилијином телу се зачиње болест уметника.

Емилијина туберкулоза само је последњи у низу атрибута који нам испрва омогућавају да њено тело препознамо као отеловљење ‘отменог’⁷ дела грађанске класе. Као отеловљење надмоћног, осећајног, креативног и посебног карактера⁸ (в. Зонтаг

5 Романтизована представа Емилијине туберкулозе посебно долази до изражаја када се упореди са штурим и овешталим описом исте болести од које болује служавка „са сјајним очима и руменим образима“ (Јанковић 2012: 158–159).

6 Упечатљиве приказе ових топоса понудила је Сузан Зонтаг (Susan Sontag) у својој знаменитој студији *Болест као метафора* (*Illness as Metaphor*, 1978).

7 Првобитно повезивање туберкулозе са сиромаштвом, до друге половине 19. века преобрасло је у помодно виђење идеалног изгледа за жене (в. Зонтаг 1978: 15, 30).

8 Зонтагова наглашава да мит о туберкулози представља претпоследњу епизоду

1978: 32), оног који се приписује уметнику, Емилијино тело се успоставља као представа идеалног тела – лепог и негованог тела у које је уграђено образовање, васпитање, укус, манири и вредности грађанског миљеа Београда с почетка 20. века. Стога ће њено тело, више него тела сестара Костић, на пример, које су такође представнице грађанске класе, послужити као мера спрам које ће бити контрастирана тела друге друштвене класе – тела служавки.

ТЕЛА СЛУЖАВКИ

Учинивши Емилијино тело поломљеним,⁹ пасивним телом које је немоћно да брине само о себи, Милица Јанковић је омогућила да у роман уђу бројна тела служавки кроз која ће на особен начин бити отеловљене вредности радничке класе. Упркос свој разноликости и посебности служавки приказаних у роману могуће их је поделити у две групе – једну чине служавке чија их тела пре свега, а потом и вредности у њима отеловљене, чине неподобним за службу код Емилије, а другу чине оне чија тела одговарају позицији коју заузимају, али чије су вредности неприхватљиве средини у којој су се нашле.

Прва у низу слушкиња Емилије Папрат јесте Лена, „висока бледа девојка“ (Јанковић 2012: 55), на чијем ће лицу главна јунакиња запазити „крупне, тамне, паметне и тужне“ очи, „нос грчки, уста стиснута“ и посебно „обрве састављене“ које су „правом линијом секле лице на трећину и извијале се ближећи се слепим очима“ (Исто: 56). Међутим, Ленина лепота није обична или класична на шта може да упуту помињање грчког профила, већ егзотична. Ленина необична лепота наговештена је и пре него што ће Емилија сазнати њену животну причу а самим тим и њено порекло. Слика

у приповести о меланхолији која је од античких времена схватана као болест уметника (в. Исто: 32).

9 Чини се занимљивим упоредити Емилијине поломљене ноге с описом уметнице у роману *Буђење* (*The Awakening*, 1899) Кејт Шопен (Kate Chopin): „Птица која жели да се вине изнад оквира традиције и предрасуда мора имати јака крила. Тужан је то приказ када угледате слабашне птичице како повређене и изнурене машу општећеним крилима у покушају да се врате назад на земљу.“ (Шопен 2011: 115) Емилијино насилно приземљење пошто су јој „крила“ сломљена у саобраћајној несрећи уистину ће бити тужно и истовремено ће окончати њену уметничку каријеру.

из болнице, у којој Емилија упознаје Лену, приказује „несрећну принцезу која се отровала и њену *робињу* која над њом кади и чита неку *индијску* молитву“ (Јанковић 2012: 57, истицање Н. М.). Очарана њеном особеном физичком појавом, понизном и преданом бригом којом опслужује своју насмрт болесну газдарицу, по изласку из болнице Емилија Лену узима за своју слушкињу. Но, роматизована визија лепе робиње која ће бринути о њој убрзо ће бити распршена. Иако је „[к]ао служавка била [...] савршена“ (Исто: 59), држећи Емилијину кућу беспрекорно чистом, њено присуство се испоставља неподношљивим. Недуго пошто је ступила у службу, у Емилијином очима Лена престаје да буде савршена служавка и постаје незасито тело чији је непрестани покушаји да утоли глад ужасавају.¹⁰ Емилија сазнаје да је неуспели покушај тровања содом преобразио Ленино тело – у њеном једњаку „се као у живине образовала вољка“ (Исто: 60) – и убрзо у њему увиђа само оно што га чини више животињским него људским. Немогућност да обузда своју анималну глад стога постаје главно обележје њеног препознавања – у њој је отеловљена представа тамнопуте расе којом владају животињски инстинкти.

Својевољни одлазак Лене отвара могућност да буде приказано тело слушкиње која ће, током времена предоченог у роману, најчешће бити у Емилијиној служби – тело Мицике. За разлику од Лениног егзотично лепог тела, Мицикино је гротескно:

Она је мала растом, има ситне руке и ноге, плаве очи лепе боје, чији је поглед мало разрок и мало малоуман. Уста су јој као да је ујела пчела, а зуби бели и здрави. Кад иде све некако посрће и поскакује као мува кад се окоми на једну ствар. Нарочито личи на муву и на скакавца кад оптрчава Емилијину собу, бришући је и застирући. Мало је погрбљена, груди су јој обешене и упале, а трбух прилично искочио. Изгледа сва као да је начињена од некога врло меког киселога теста које је неко прво упустио на земљу те се зђулило и изгубило облик, па онда почело поново да кисне и расте. [...] Само руке и ноге су јој чврсте и жилаве. Сва је мекана као качамак, нарочито груди и трбух. (Исто: 146–147)

10 Лена није једина „гладна“ служавка у роману – њој се придружују још две: „нова девојка“ која је „гладна као звер“ (Јанковић 2012: 186), и „изгладнела сељанка“ (Исто: 181). За разлику од Лене, њихове глади могу бити утољене, али обе бивају отпуштене пошто се, када су сите, понашају као разбојници.

Премда је кресе, како ће се испоставити након приказа многобројних Емилијиних служавки, ретке и поштовања вредне врлине – доброта и поштење – Мицикино телесно присуство је такође неподношљиво. Не само да њена појава представља призор који не годи Емилијном естетизованом погледу, њено тело одбојно је и Емилијином чулу мириса – њен „специјални задах“ (Исто: 147) изазива гађење непојамних размера. Но, како ће се испоставити након што је предочена Мицикина живота прича, њена телесна осујећеност одраз је беде њене целокупне егзистенције. Мицика је неко ко је преварио смрт – одбачена од родитеља као беба, остављена у сред зиме на гробљу, она се „у снегу добро смрзла“ и једва је „остала жива“ (Исто: 151). Наставак приповести о њеном животу пре службе код Емилије потврђује идеју да је она неко ко упркос свим лошим изгледима и суровим околностима опстаје. Одгајана у сиромашним сеоским условима и од ране младости приморана на тежак физички рад, испрва на грубе сеоске послове, а потом и на мучне обавезе одржавања грађанских домаћинстава, њено тело није имало могућности, ни потребе, да се развије другачије него да сву пажњу усмери на њене руке и ноге, на њена основна средства за рад и преживљавање. Као нахоче живота, Мицика је отеловљење оног друштвеног слоја који стоји на самој маргини природних и друштвених вредности и од којег се, у крајњој линији, ни не очекује ништа друго до да изврши послове које нико други неће.¹¹

Слично Мицики, премда у мањој мери, и Пијада је отеловљење природних и друштвених мањкавости. Опис њеног високог и крупног тела предочен на почетку овог текста посве одговара уобичајеној представи тела пониклог у сеоској средини. Ни њено робусно тело од којег „се сва кућа тресла“ (Исто: 99), као ни Мицикино визуелно и олфактивно одбојно тело, не припада средини у којој се нашло.¹² Уједно, оно је отеловљење подједнако неприхватљивих манира који вређају „нервозну Емилију“ (Исто).

11 Тезу да је Мицика неко ко обавља послове које нико други не жели потврђује и то што за разлику од многих Емилијиних служавки које невољно брину о њој, она тај посао радо прихвата схватајући га као својеврсно аванзовање у својој каријери.

12 У тексту „Преображај 'прозе за госпођице' – повест Милице Јанковић“ Јована Реба истиче да Пијада представља типизирани лик сеоске девојке који „одражава стереотип о друштвеној неуглађености и руралном примитивизму“ (Реба 2012: 305).

Међутим, ни Пијадин „крупан глас и сељачки изрази“, ни то што је „некако гломазна и тешка“ (Исто), нису разлози због којих ће и она бити отписана као неподобна служавка. У ту категорију ће бити сврстана зато што је, баш као и газдарица код које служи, болесна. Док јој је у сеоској средини из које је долази, падавица¹³ од које болује одрекла право на нормалан живот – откриће да има епилепсију узрокује пропаст до тада срећног брака и напуштање детета јер је према мерилима сеоске заједнице она недостојна улоге супруге и мајке – у грађанској средини она је чини неподобном радницом. Неспособна да се истовремено носи са својом болешћу¹⁴ и с дужностима службе, Пијада такође својевољно одлази од Емилије.

Лена, Мицика и Пијада свакако су најзанимљивији и најподробније описани примери телесно осујећених служавки.¹⁵ Њима се могу придружити штури прикази извесне Црногорке која има „велику лишу“ на руци „и нешто слично и на врату“ (Исто: 71), жене „са лицем шоравим од богиња и са устима из којих су вирела само два зуба“ (Исто: 156), безубе бабе „коју би требало послати у болницу или у дом старица“ (Исто: 157), девојке која болује од туберкулозе (Исто: 158; в. фусноту 5) и сељанки од којих је „[ј]една је била ошишана и крастава, друга је имала црну масну пунђу, очи црвене и ноздрве поједене“ (Исто: 161). Те слушкиње, о којима роман нуди само назнаке њихових већ на први поглед видних телесних недостатака, неће ни ступити у службу код Емилије – оне ће априори бити одбачене.

13 Иако нису с потпуном сигурношћу утврђени узрочници епилепсије, као један од могућих и вероватних разлога наводи се повреда главе, односно мозга. У том смислу чини се занимљивим то што је у првобитан опис Пијаде укључен податак да је њено лице с једне стране деформисано, што се у контексту каснијег сазнања да болује од епилепсије може протумачити као својеврсно објашњење узрока њене болести.

14 Приказ назадности друштвене класе којој Пијада припада посебно долази до изражаја када се узму у обзир у роману предочено објашњење да је њена болест „божја казна“ (Јанковић 2012: 101), као и чињеница да је већ од средине 19. века постојао лек који је мање-више успешно спречавао епилептичне нападе. Но, Пијада припада друштвеној класи која болест прихвата као непроменљиву датост.

15 Изузетак чини млада Швабица Лиза која се испоставља као телесно неподобна слушкиња само зато што је бременита. Слика ње као „високе девојке са кожом златне боје, са грациозним раменима и мишицама и телом дивно скројеним, са правилним лицем, девојка која гледа као соко и креће се поуздано и немарно, али иза које остаје траг чистоте и поштења“ (Исто: 180) свакако је слика скоро па савршене служавке.

Унеколико сложенију групу представљају служавке чија су тела наизглед прихватљива али које се након извесног времена указују као отеловљења друштвено неприхватљивих норми понашања. У оквиру те групе, посебно занимљивим чине се Иванка и Катица.

Иванка која код Емилије долази „ошишана, гологлава, али врло укусно одевена у хаљину од плавог сомота“ (Исто: 63), прва је у низу телесно пријемчивих али морално посрнутих служавки приказаних у роману *Мутна и крвава*. Опседнута својим физичким изгледом и лепотом која Емилији убрзо постаје „мрска и гадна“ (Исто), мада је била од пресудне важности када ју је узимала у службу, Иванка сматра да јој у животу припада нешто више од тога да опслужује непокретну болесницу. Иако потиче из радничке класе – стриц јој је „послужитељ у министарству“ а мајка служавка „у генералској кући“ (Исто: 64) – Иванка сматра да јој не припада. Она је „права Београђанка из добре куће“ (Исто) и служба је само једна, као и рад у фабрици, од успутних станица на њеном путу ка друштвеном успеху. Но, оно што је чини отеловљењем морално дискутабилних начела јесте то што као једини начин да се успне на друштвеној лествици види своја телесна преимућства – она ће јој омогућити да се уда за „неког доброг трговца“ и постане „богата газдарица“ или да се уда за „неког чиновника“ и да буде „госпођа“ (Исто). Предана том науку, она више времена проводи испред Емилијиног огледала дотерујући се и на капији испред куће приказујући се свету, него извршавајући дужности због којих је запослена. Њена „неодољивост“ не остаје без успеха, само не оног којем се надала. То што је освојила „целу улицу“ (Исто: 67) није јој обезбедило добростојећег мужа већ је узроковало да буде отпуштена.

За разлику од Иванке чије су очаравајућа телесна својства посредно предочена само податком да је краси лепота због које се сви мушкарци у њу заљубљују, тело лепе Катице подробније је описано:

Била је проседа, висока, крупна, стасита, са правим челом, правилним носем, лепим снажним устима и чудесно белим јаким збијеним четвртастим зубима. (Исто: 119)

Ту богињу, како је назива Емилијин рођак Владимир, не само да краси класична лепота лица наглашена необичним контрастом седе косе спрам црних очију и свежих образа (Исто: 121) и царским профилем (Исто: 126), већ и чистоћа тела које мирише на здравље (Исто: 127). Телесно, она је уистину празник за Емилијине очи жељне лепоте. Такође, Катицу красе и извесни господски манири који откривају да не припада друштвеном миљеу у којем се нашла – Емилију негује невешто и с нескривеним гађењем, али својеврсни ритуал служења чаја изводи беспрекорно и суживањем. Као и већина Емилијиних служавки и Катица ће исповедити своју историју, али ће нејасноће и недоречености њене првобитно предочене животне приповести бити откривене тек пошто без речи побегне из службе. Испоставиће се да она потиче из скромне али угледне грађанске породице – „[о]тац јој је био генерал, или министар“, мајка „добра, фина стара госпођа“, један брат „адвокат, а други је нешто учио, неке науке“ (Исто: 132), као и да је у младости била честита и вредна девојка која се спремала за домаћицу. Но, самовоља којој је од младости била склона наводи је да, упркос добрим просиоцима и жељама породице, побегне с ожењеним човеком. Та лепа жена „одрасла у врло угледној кући“ и „препоручена од људи којима се мора веровати“ (Исто: 118) заправо је била одметница од закона. Као некадашња власница бордела, алкохоличарка и наркоманка која је због свог скандалозног понашања затварана у лудницу, Катица се испоставља као двострука друштвена отпадница, као она која је изневерила вредности друштвене класе из које потиче и као она која, због своје прошлости, не може да се интегрише у класу у коју је силом прилика упала.

Иванки и Катици могу се придружити и: снажна и чиста Мађарица Јулка која се испрва указује као добра вила домаћег огњишта која савршено брине о Емилији и њеном домаћинству, али се потом преобрађује у оличење препредено зле слушкиње која ће, спроводећи свој наум, своју газдарицу довести готово до руба пропасти; као и „висока, плава, црвена“ неименована служавка у којој је отеловљено „[н]ешто потуљено сељачко укрштено са варошким дрским неваљалством“ (Исто: 83) која долази код Емилије само зато што је била гладна и покрадена и одлази чим пронађе љубавника код ког може да се пресели.

Оно што је заједничко свим Емилијиним служавкама јесте то што, захваљујући својим телима и оним што је у њима отеловљено, представљају снажна присуства која онемогућавају успостављање хармоничног друштвеног поретка.¹⁶ Тек када се на месту Емилијине слушкиње појави „нова жена“ која је „готово невидљива“ (Исто: 190) постаје сасвим јасно због чега су све претходне биле неприхватљиве – због тога што су биле више него видљиве.

НЕВИДЉИВА ТЕЛА

До романа *Мутна и крвава* слушкиња се у српској књижевности не појављује као лик вредан подробније књижевне обраде.¹⁷ Но, роман Милице Јанковић не чини занимљивим само неспорно приповедачки и идејно успели портрети служавки које први пут добијају глас којим ће исповедити своје приповести, већ и ненаметљиво али свеприсутно предочена класна борба која се одвија између грађанске и радничке класе. Остављајући своју главну јунакињу „на милост и немилост плаћеним људима, онима што се зову именима која понижавају: слуга, слушкиња, служавка, девојка, једном речи *послуга*“ (Исто: 48–49), Милица Јанковић ствара оквир који омогућава да истовремено буде приказан начин на који оне, припаднице „најамничке војске која се зове послуга“ (Исто: 179), осећају „друштвену неправду“ и због које се свете ономе коме „морају да продају своју снагу служећи“ (Исто: 49), али и настојања припадница грађанске класе да одрже друштвени поредак који их чини повлашћеним.

На почетку романа Емилија Папрат приказана је као својеврсна поклоница идеје друштвене једнакости. Не само да ће у ватреном разговору с индустријалцем Ивом Херцеговцем открити да је недавно читала дела Максима Горког¹⁸ и да се слаже с његовим ставом да је „купити јевтино и продати скупом неморалан посао“

16 Наравно, не треба сметнути с ума да немогућност Емилије Папрат да пронађе одговарајућу слушкињу представља покретач радње романа.

17 Након Милице Јанковић, Милка Жицина ће у роману *Девојка за све* (1940) понудити особен књижевни портрет лика служавке.

18 У тексту „Милица Јанковић“ Паулина Лебл-Албала роман Јанковићеве, односно њен приказ послуге, супротставља с књижевним делом Максима Горког (в. Албала 1939).

(Исто: 31), већ ће и недуго затим бити речено да је раније, док није имала потребе за послутом, била сасвим другачијег мишљења:

Раније је она често слушала од богатијих познаница жалбе на послуту и то јој је било прилично досадно. Мудрост да је послуга нужно зло, да је служавка плаћени непријатељ у кући чинила јој се налик на ону истину богаташа у крзнима и са по неколико кућа да је данас све скупо, да се нема рачуна, да се живот не може издржати. Емилија је мислила: радите сами своје послове, или начините од непријатеља пријатеља. (Исто: 53)

Емилијини на друштвену правду осетљиви ставови преобратиће се у огорчено уверење да је служавка заиста „плаћени непријатељ у кући“. Уз помоћ „разних Иванки и Мицика“ (Исто: 73), она ће врло брзо постати мишљења да је имати посла с послутом једнако као имати посла с „једним великим злом“ (Исто: 34):

Али шта мени вреди све лепо и добро у животу кад ја зависим од слушкиње, кад сам ја дата на милост и немилост најгрубљем женском створењу што постоји? И није највећа несрећа у томе што сам се сломила у јаругу, што сам изгубила здравље, што сам се морала одрећи позива који волим, него питање служавке то је моја највећа несрећа. (Исто: 86)

Но, нису само Емилијине служавке узроци великих несрећа – и приповедни ток који прати породичну историју сестара Костић описује суноврат грађанске породице који је изазвала слушкиња Јозефина – жена чије је лице било „грубо [а] њено сувише развијено тело просто“, очи „бледоплаве, скоро беле и некако масне“ и глас „сладак пресладак“ (Исто: 92). Делујући као продужена рука Велке Милојкић, Јозефина извршава њену освету и од беспрекорне служавке имућног и угледног адвоката Митра Раденковића, Маријиног и Бранкиног стрица, постаје мајка његовог детета, а потом и његова супруга. Њена трансгресија је двострука – друштвена и људска. Успињући се на друштвеној лествици на потмули начин, удајући се за припадника грађанског слоја не из љубави већ из користољубља, она је наглашено негативан пример опасности коју доносе нагла и неутемељена померања на друштвеној лествици.¹⁹

19 Брак родитеља сестара Костић, који уједно представља повод за свађу међу браћом, Митром и Јованом, пример је успешног уједињења више и ниже друштвене класе. Но, за разлику од унеколико присилног брака Јозефине и Митра, који је

Такође, чинећи све у својој моћи како би свог мужа наново одвојила од породице његовог брата, она га наводи да на концу прекрши обећање дато брату на самртничкој постељи да ће се постарати за његово петоро деце. Захваљујући Јозефини, живот сестара Костић неповратно је измењен.

Ако су Емилија и сестре Костић, представнице грађанског слоја, приказане као позитивни ликови чије су животне несреће узроковале негативни ликови служавки, представница радничке класе, онда се као идеолошка порука романа може препознати она која стоји на страни грађанске класе. Приповедни токови који прате Емилију Папрат и сестре Костић, сведоче да тела служавки и у њима отеловљене вредности представљају својеврсну претњу друштвеном поретку. Иако ће хармонију живота сестара Костић неповратно нарушити слушкиња Јозефина, у Емилијин живот мир ће ући тек када на место њене служавке дође готово невидљиво тело.

ЛИТЕРАТУРА

Албала 1939: П. Лебл-Албала, Милица Јанковић, *Летопис Матице српске*, број CXIII, свеска 352, стр. 423.

Бурдије 1996: P. Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Зонтаг 1978: S. Sontag, *Illness as Metaphor*, New York: Farrar, Straus and Giroux.

Јанковић 2012: М. Јанковић, *Мутна и крвава*, Београд: Службени гласник.

Креган 2006: K. Cregan, *The Sociology of the Body: Mapping the Abstraction of Embodiment*, London: SAGE.

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

Шопен 2011: К. Шопен, *Буђење*, прев. Гордана Кораћ, Београд: Службени гласник.

сјединио послугу и господу, брак Љубице и Јована је представљао спој занатлијске и господске касте (в. Јанковић 2012: 242).

THE HANDMAID'S BODY

The Embodiment of Social Structure in the novel *Mutna i krvava*

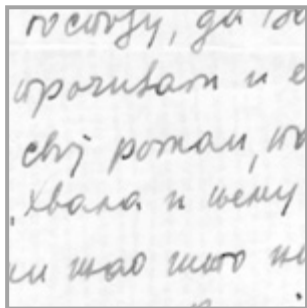
Summary: This paper begins from the assumption of the French sociologist Pierre Bourdieu that the body reproduces "the universe of the social structure", and that the body should be seen as a carrier of social values, because the social class is – through habitus, taste and social field – imprinted in it. It discusses the way in which the social structure is embodied in Milica Janković's novel *Mutna i krvava*. Intertwining and confronting the upper class (thematized in the narratives of family Kostic and Emilija Paprat) with a certain segment of the working class (thematized in the confessions of Emilija Paprat's handmaids), Milica Janković creates a novel that provides a subtle yet powerful commentary on the relationship between social classes. Ideological base of the novel can be found in the representation of ubiquitous yet less conspicuous carrier of social values – the handmaid's body. The second part of the novel, which depicts lives of Emilija Paprat's numerous handmaids, is dominated by the body – primarily by Emilija Paprat's diseased body which is unable to take care of itself and secondly by the bodies of a variety of her handmaids. Almost without exception, the bodies of handmaids are shown as bearers of values of the social class they come from and they often embody socially (un)acceptable norms of behavior. Since the plot of the second part of the novel is structured around Emilija Paprat's inability to find a suitable handmaid, it is possible to ask the question what it is in handmaids' bodies that make them unacceptable. Vague description of the last unnamed handmaid, the one that will prove to be acceptable, stresses that she was "almost invisible". The absence of her body and what it embodies suggests that social order is established only when the body of the other social class becomes invisible.

Key words: Milica Janković, *Mutna i krvava*, body, embodiment, social structure, social class



Жарка Свирчев
Филолошки факултет
Београд

УДК 821.163.41.09-31 Јанковић М.
821.163.41.09-31 Секулић И.



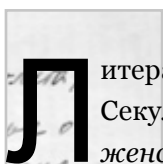
АВАНГАРДНИ ДЕВОЈАЧКИ РОМАН:

Пре среће
Милице Јанковић
и Ђакон
Богородичине
цркве
Исидоре Секулић

Апстракт: У раду се компаративно сагледавају романи *Пре среће* Милице Јанковић и *Ђакон Богородичине цркве* Исидоре Секулић. У првом делу анализе романи се интерпретирају у кореспонденцији са поетиком *девојачког романа* чије се генолошке особености такође предочавају. У другом делу анализе осветљавају се поетичке сродности романа Милице Јанковић и Исидоре Секулић са жанром кратког авангардног романа, при чему се истиче њихова иницијална позиција у манифестацији авангардних поетичких стратегија у српској књижевности. Рад је једним својим делом замишљен као прилог проучавању стваралаштва Милице Јанковић, а други као прилог превредновању и ре-позиционирању стваралаштва жена у токовима српске књижевности 20. столећа.

Кључне речи: Милица Јанковић, Исидора Секулић, девојачки роман, авангардни роман

ПОРТРЕТИ УМЕТНИЦА У МЛАДОСТИ



Литерарни сусрет Милице Јанковић и Исидоре Секулић, озваничен у тексту Јована Скерлића *Две женске књиге*,¹ један је од оних који потенцијално имају далекосежне одјеке. О сусрету и поетичким дотицајима две ауторке, додуше, не говори се у оквиру српске књижевне историографије у оној мери колико, рецимо, о Дучићу и Ракићу, Растку и Црњанском или Попи и Павловићу. Такође, њихов сусрет, односно стваралачка активност ауторки, не перципира се у превратничком кључу, као што је случај са поменутим писцима. Више је разлога за то. Чини се да су водећи разлози недовољно интересовање за стваралаштво Милице Јанковић, са једне стране, и, недостатак свеобухватније историографске слике књижевности коју су писале жене, са друге стране, односно тенденција да се пренебрегне стваралаштво жена при историографисању (интегралном и/ли парцијалном) српске књижевности.

Скерлићев текст *Две женске књиге* и данас побуђује (завређује) пажњу. Скерлић је овим текстом „увео“ ауторке у књижевнокритички дискурс, посвећујући им и портрете у својој *Историји новије српске књижевности* (1914) која је имала канонизујућу снагу, а оформио је и интерпретативни оквир који је изазивао полемичке реакције, али и некритичка понављања која ни у наше време не губе на виталности. Једна од стандардних и устаљених, дакако оправданих књижевноисторијских опаски

¹ Рецензију *Сапутника* Исидоре Секулић и *Исповести* Милице Јанковић Скерлић је објавио у 5. броју *Српског књижевног гласника* 1913. године.

у вези са овим текстом јесте Скерлићево *огрешење* о Исидору Секулић. Питање да ли се Скерлић *огрешиио* и о Милицу Јанковић није постављано. Вероватно није постављано јер је Скерлић претпоставио Милицу Исидори, изрекавши благонаклоне и похвалне речи о *Исповестима*. Шта је Скерлић, међутим, прочитао, читајући *Исповести*?

У Скерлићевој визири приповедни свет Милице Јанковић обележен је једноставношћу, непосредношћу, осећајношћу, симпатичном простотом, то је „књига живота“ која се обраћа срцу и у којој се открива словенска/српска душа, дакле, национална, односно домаћа књига (Скерлић 2013: 379–390). Чини се да је Скерлић своје читање прозе Милице Јанковић пре прилагодио „хоризонту очекивања“ читалачке публике, односно употребио је за потребе пропагирања сопствене „естетике здравља“ и програма у актуелном тренутку, но што је *Исповести* поетички објективно осветлио и протумачио.² Међутим, с обзиром на то да Јован Скерлић није имао прилику за ревизионистичко читање *Исповести*, а ни увид у ауторкина доцнија дела, изненађује чињеница да су његове оцене понављали и аутори и ауторке којима су (били) доступни романи *Пре среће*, *Плава госпођа*, *Мутна и крвава*, те приповедна проза *Путем*, *Међу зидовима*.

Сапутници Исидоре Секулић су доживели адекватно тумачење и вредновање, и данас слове за књигу изузетне важности у модернизацијским процесима српског прозног израза који је Исидориним дебијем искорачио на експресионистичко тло (в. Стојановић-Пантовић 1997; Стевановић 2011). *Исповести* Милице Јанковић су тек у истраживањима последње деценије (в. Кох 2008; Милинковић 2013а) доживеле реактуелизујућу рецепцију која, напokon, доводи у питање сталне епитете заденуте за ауторкин опус, попут *једноставан*, *архаичан*, *наиван*, *сентименталан* и слично. И у савременим изучавањима стваралаштва Милице Јанковић повлачи се линија додир са Исидором Секулић. Изучавајући стваралаштво модернисткиња, Магдалена Кох је издвојила низ поетичких и наративних стратегија које су делиле, на пример,

2 Слободанка Пековић (Пековић 2009) је прокоментарисала да Скерлићеви ставови о *Сапутницима* више говоре о Скерлићу, но о Исидори Секулић.

склоност ка интимистичким жанровима или поступак наративне родне трансгресије итд. (уп. Кох 2012). Такође, кроз компаративну оптику сагледана су и друга Миличина и Исидорина дела, односно њихова ратна проза. У студији о ратној прози Милице Јанковић и Исидоре Секулић, насталој након Првог светског рата, Јелена Милинковић даје предност у вредносном смислу прози Милице Јанковић, истичући, између осталог, да у њој „нема оног безусловног уسخићења и занесености због остварења националног програма и због победа које се нижу једна за другом“, а које је присутно у збирци *Из прошлости* Исидоре Секулић, те да „из приповедака Милице Јанковић добијамо сасвим другачију слику и разумевање балканских сукоба, слику која је много више окренута ка појединцу, него ка националном колективу и у којој је и даље хуманистички идеал о важности индивидуе примаран“ (Милинковић 2013б).

Проза ратне тематике Милице Јанковић и Исидоре Секулић није једина тачка сусрета списатељица непосредно након Великог рата. У оквиру библиотеке часописа *Књижевни југ* Милица Јанковић 1918. године објављује роман *Пре среће*, а годину дана касније, такође у Загребу, у издању књижарнице Васић Исидора објављује *Ђакон Богородичине цркве*. Ова два романа³ вишеструко завређују читалачку/истраживачку пажњу. Интерпретативно сагледавање ових романа не само да представља прилог проучавању поетика двеју списатељица, него и продубљивање компаративне нити у разматрању њихових опуса, јер је реч о два *девојачка романа*. Истовремено, ова два романа су, на линији њиховог одређивања као девојачких романа, значајна за сагледавање традиције женског стваралаштва, посебно у процесу модернизације романа. Такође, разматрање романескне поетике Милице Јанковић и Исидоре Секулић у ширем контексту може да прошири и продуби сагледавање поетичке мапе српске авангардне књижевности.⁴ Овај

3 Исидора Секулић је *Ђакон Богородичине цркве* жанровски одредила као новелу. Бојана Стојановић-Пантовић је показала да, иако дело по неким својим суштинским композиционим особеностима наликује новели, по глобалном осећању света и односа у њему и по дужини више је романескни, но новелистички текст (Стојановић-Пантовић 2002: 218–219). У наставку текста ће бити још речи о жанровским особеностима *Ђакон Богородичине цркве*.

4 О прози Милице Јанковић у контексту експресионизма писала сам на другом месту. (в. Свирчев 2014).

текст је покушај да се да прилог проучавању дела Милице Јанковић и Исидоре Секулић и у контексту женске стваралачке традиције и у контексту српске авангарде, са тежиштем на превредновању романа *Пре среће*, односно стваралаштва Милице Јанковић.

ЕКСКУРС: СКИЦА ЗА ПОЕТИКУ ДЕВОЈАЧКОГ РОМАНА

Издавање *девојачког романа* као посебног типа романа који су писале жене методолошки се утемељује у савременој генолошкој антиесенцијалистичкој концепцији која подразумева да су родови и жанрови пре свега „когнитивни и практични уређаји за интертекстуално поређење текстуалних модела“, те да нису само ствар појмовних класификација, већ начин на који употребљавамо текстове и институције њиховог распоређивања у друштвеном простору (Јуван 2011: 183–184). Такође, генерички модел, у овом случају девојачки роман, који се твори интертекстуалним *deja-lu* повезивањем,⁵ само је један од генолошких аспеката одређеног романа чије интертекстуалне повезнице творе жанровски плурализам, те његово издавање сужава семиозу, односно нуди одређени вид интерпретације.

Под девојачким романом се подразумева роман који тематизује *постајање женом*, а његове константе су побуњена јунакиња, драматично искуство које преобликује поглед на свет јунакиње – *буђење*,⁶ конфликтан однос са породицом услед покушаја осујећивања ћеркиних хтења и жеља, одсуство идентификационих модела за јунакињу, сукобљавање са обичајним и формалним институцијама, љубавно искуство, брак као гранична ситуација, драма телесног и чулног, еротско искуство. Синонимни, али не у апсолутном смислу, термини девојачком роману су женски *Bildungsroman*, роман о самоспознаји (the self-conscious novel), роман о буђењу (the novel of awakening). Предност термину девојачки роман даје се у циљу избегавања термиолошке конфузије или због појмовног прецизирања, али и због изворности термина (и романа) у српској књижевности. Такође, оно што је

⁵ Више о интертекстуалној концепцији жанра в. Јуван 2005.

⁶ О топосу духовног буђења јунакиње женског *Bildungsromana*, који је потекао из романа *Буђење* Кејт Шопен, писала је детаљно Нина Сирковић (Сирковић 2011).

кључно за девојачки роман (а што га разликује од романа сличне тематике) јесте снажно утемељење у еманципаторском дискурсу које се рефлектује на тематско-мотивском плану и у обликовању јунакиње, као и у интертекстуалном укључивању у генолошки репертоар сродних текстова. „Интертекстуално *déjà-lu*“, што је је конститутивни принцип жанра, твори сложену мрежу цитатности у девојачком роману која осведочава полемички однос према конвенцијама појединих жанрова стереотипно везаних за женску читалачку културу (на пример, „љубића“), али и полемички однос према књижевности доминантног тока, односно према идеолошким садржајима транспонованим у њу.

Прототипски текст у српској књижевности јесте *Девојачки роман* (1889) Драге Гавриловић,⁷ а генолошки репертоар девојачког романа проширивали су, преобликовали и богатали романи *Нове* (1912) Јелене Димитријевић⁸, *Пре среће* (1918) Милице Јанковић *Бакон Богородичине цркве* (1919) Исидоре Секулић, *Кајин пут* (1934) и *Девојка за све* (1940) Милке Жигине, *Излет у небо* (1957) Гроздане Олујић, *Пада Авала* (1978) и *Пси и остали* (1980) Биљане Јовановић, *Пут у Биробиџан* (1997) Јудите Шалго, *Шпанска невеста* (2007) Илдико Ловаш. Наравно, сваки од наведених романа завређује посебно истраживање у контексту девојачког романа. Такође, циљ издвајања појединих наслова није ни изблиза у намери да се постигне (све)обухватност, већ да се предочи континуитет писања девојачког романа у српској књижевности. Напослетку, уз свест да родови не настају не само интертекстуалним, већ и метатекстуалним *a posteriori* надовезивањем (Јуван 2011: 181–182), употреба и концептуализација термина девојачки роман који је вредносно неутралан, предлаже се и у хеуристичке сврхе, у циљу успостављања линије додира међу романсијеркама и осветљавања једног (традицијског) тока унутар романескне продукције жена, односно као специфичан допринос жена развојним токовима и богатству српског романа.

7 О *Девојачком роману* Драге Гавриловић као женском *Bildungsromanu* писала је Јелена Милинковић. (Милинковић 2013в).

8 У контексту модернистичког образовног романа о роману *Нове* писала је Биљана Дојчиновић (Дојчиновић 2014).

ОД БУЂЕЊА ДО СВЕТЛОСТИ – БОРБА ЕТОСА И ЕРОСА

Романи *Пре среће* и *Бакон Богородичине цркве* привукли су пажњу оновремене критичке мисли.⁹ Роман *Пре среће* читан је на прагу утабане, скерлићевске, интерпретативне стазе уз благонаклон и похвалан критички став. Исидорин роман није наишао на одобравање критике која се, стиче се утисак, утркивала у оштрини и опорости квалификација. Оно што је приметно у интерпретацији, контекстуализацији и вредновању оба романа јесте истицање, чак инсистирање на њиховој родној димензији. Стога ће им се посветити више пажње, јер прва фаза рецепције романа осведочава специфичан феномен присутан у рецепцији књижевности жена.

Бранко Машић је у *Предговору* роману *Пре среће* приметио да је реч, с обзиром на то да је роман написала жена, о књизи која је „за нас – књига из другог света“ (Машећ 1918: 5), аргументујући свој став присуством „женскости“ на стилско-језичкој равни текста. Машећев текст завређује додатну пажњу с обзиром на то да је реч о тексту који је смештен на иницијалну позицију у првом (и једином) издању романа, дакле, тексту који је „на прагу интерпретације“ (Жерар Женет) и стога усмерава семиозу романа, што ће потврдити и каснији критички одједи у периодици. У првом делу текста Машећ излаже критеријуме за вредновање текстова списатељица, истичући да се „љутимо помало на све оне списатељице које се упињу да пишу као мушки“ (Исто). Аутор истиче да (естетски) ужитак могу да пруже текстови у којима се „осећа она женска лакоћа, простосрдачна плиткост и намештена важност, којом жене воле да говоре о озбиљним стварима“ (Исто: 6). За разлику од Милице Јанковић чија дела прожима „топла искреност“ и за коју има претежно похвалне речи, аутор користи прилику да прекори Исидору Секулић која у „чисто женска осећања“ убацује и „туђе прибављене духовности, рефлексије, парадоксе или игре речи“ (Исто). Машећев осврт на роман *Пре среће* може да побуди сумњу да ли је аутор заиста и прочитао роман. Аутор најпре истиче да је роман писан за младе девојке, да би се потом низале

9 Године 1996. београдска издавачка кућа Плави јахач штампала је друго издање *Бакон Богородичине цркве*, оживљавајући и рецепцију Исидориног романа, односно његова нова читања и превредновања. Иначе, на захтев саме ауторке роман није штампан у оквиру њених сабраних дела.

варијације на тему „искрености осећања“, „честитости тенденција“, „светло, чисто [...] без и једне једине ружне или зазорне речи“, „наивна побуна девојачке честитости“, „старински оквир“, „топла лирска расположења“, итд. Машић свој увод у читање романа *Пре среће* заокружује Скерлићевом оценом *Исповести*, омеђујући и интерпретативни оквир романа *Пре среће*.

Додуше, могли су се чути и нешто другачији гласови. Густав Крклец је такође инсистирао на оваплоћењу женскости као главној вредности романа, међутим, разлика је у типу женскости коју Крклец вреднује и очекује од Милице Јанковић. Иако предност даје Исидори Секулић, за разлику од већине критичара који су тада компаративно сагледавали стваралаштво списатељица, Крклец наглашава изузетан приповедачки дар Милице Јанковић који је неопходно неговати „у час[у], кад прети опасност, да се женска таштина узобести и да жена напусти своје женске, кућне и домаће послове; у час[у] када жена заборавља и на чипке и на везиво, и на домаће огњиште“ (Крклец 1919: 53). Крклец је Милицу Јанковић дао и смернице, ванредно имагинативно разигране, за развијање приповедачког талента, које, додуше, можда више говоре о аутору, но ауторкином потенцијалним приповедним стратегијама. Да би Милица Јанковић постала „фина и опасна књижевница“ треба да се лиши свега што није „девојачко и женско“ – мутне форме, извесне тромости и стилистичке једнакости (Исто: 54). Свом читаоцу ауторка може да пружи *задовољство у тексту* „само док једаред заврије у њој крв јужне расе“, што за Крклеца, који очито више него његови савременици полаже у развој ауторкине приповедачке обдарености, истовремено значи и испуњавање традиционалне женске радиности – „да јој реченице буду уистину као чипке и везови“, али и женском таленту широкогрудно даје простор слободе – да јој „странице миришу, као што мирише голо женско тело: свежином, крвљу, опијеношћу“ (Исто).

Судећи по оцени критике, Исидора Секулић романом *Бакон Богородичине цркве* опет није „погодила“ тренутак, па јој Доброслав Јевђевић, уредник *Дана*, не може опростити анахронизам и кардиналну грешку (Јевђевић 1919: 173) – тематизацију хришћанских мотива у послератном времену када за њих аутор

не налази оправдања. Површно читајући роман, исказујући чак грубост и нестрпљивост у анализи и оцени романа, аутор закључује да циљну Исидорину публику представљају „беле кармелиткиње у манастирском сутону“ (Исто: 174). Иако се похвално односи према Исидориној прози *Из прошлости*, за Јевђевића је роман, а то му је кључни аргумент у оспоравању, у којем главна јунакиња обожава апстрактну и високу уметност и која живи душевним животом којем су стране све баналности – „неискрен“ и „немогућ“ (Исто), стога што је таква жена плод ауторкине фантазије, а не реалности. Занимљив је приказ *Бакона Богородичине цркве* из пера Александра Илића. Илић је свестрано и темељно анализирао роман, уочио и издвојио све иновативне наративне поступке, о којима ће у наставку текста бити више речи, али их је негативно вредновао. Суштина Илићеве тезе, изнете са нескривеним подсмехом и омаловажавањем јесте, такође, нереалност и немогућност приче о фантазијама једне интелектуалке, стога анемичне и сентиментално егоистичне девојке, под дејством „задоцнелог физиолошког пубертета“ који кулминира у дилетантизму кризе (Илић 1921: 59). Александар Илић не пропушта прилику да истакне како се Исидора оглушила о своју „женскост“, те да би повратак аутентичном женском сензибилитету и приповедном миљеу представљао прави пут за приповедачицу.

Овакве формулације, иако можда нису дисквалификујуће и изречене чак са афирмативним претензијама у случају романа Милице Јанковић (пренебрегнућу увредљивост и непристојност појединих ставова и оцена), парадигматичне су за приступ књижевности коју су писале жене. У питању је својеврсна родна књижевнокритичка гетоизација која је и данас присутна у изучавању књижевне прошлости. Инсистирање критике на текстуалној репрезентацији есенцијализоване представе женскости моделоване спрам патријархалних кројева основни је (чак једини) репер вредности текстова које пишу жене. Са једне стране, Милица Јанковић је написала добар роман јер је роман искрен, топао, честит и безазлен, а Исидора Секулић, с обзиром на то да је написала роман прожет интелектуализмом, фантазијама, мистиком, дакле неискреношћу, написала је лош роман. У оба случаја то је роман који је написала жена за (претежно) женску публику, пажња

критике је ту да то и посведочи и искључи могућност да романи имају везе са књижевним *main/male/stream*-ом. Стереотипи који су детерминисали рецепцију и представљање стваралаштва жена на почетку века (уп. Кох 2012: 139–142) нису изгубили на виталности ни након Великог рата.

Интерпретација романа *Пре среће* и *Ђакон Богородичине цркве* изискује двосмерно заснивање како би се осветлила њихова поетичка сложеност. Јер, списатељице ступају у дијалог са друштвеним, културним и књижевним наслеђем жена, али подједнако учествују и у дијалогу са доминантно маскулинистички конципираном културном и књижевном парадигмом. Да би се избегла и гетоизација и маргинализација према категорији рода, потребно је да се спроведе нова контекстуализација наслеђа српских списатељица у оквиру главног тока српске књижевности уз уважавање родног дискурса (Кох 2012: 123).

У литератури је већ примећено да роман *Пре среће* има обележја женског *Bildungsromana* (Милинковић 2013а: 323–324). Роман *Пре среће* прати сазревање главне јунакиње/нараторке од средњошколских дана до позних двадесетих, након ступања у брак. Наслови појединих сегмената романа симболишу етапе у развоју јунакиње, односно граничне/формативне ситуације: *Буђење*, *Борба: победа или пад*, *Циљ*, *Опет борба и сумња* и *Светлост*. Дневничка форма отворила је романескни простор за нараторкине минуциозне интроспекције и солилоквије, асоцијативно низање утисака и рефлексije о „чисто[м], честито[м] „Ја“ које креће у потрагу за сопственим идентитетом“ (Кох 2012: 180). Јелена, ауторка дневничких бележака, од збуњене, осетљиве и несамосталне девојке у формативним годинама стасава у образовану, самосвесну и одлучну жену. У *Ђакону Богородичине цркве* преображај јунакиње Ане Недић не прати се у вишегодишњем периоду, већ је згуснут у временско-просторном оквиру. У првом делу романа Ана Недић је представљена као зрела и формирана личност, изузетног интелектуалног профила, уметничког, креативног сензибилитета, предана својој љубави према музици, односно стваралачком прегнућу и усавршавању, посвећена духовности. За разлику од преображаја јунакиње у роману *Пре среће* који води ка

њеној интеграцији, у *Ђакону* имамо обрнути процес, својеврсну дезинтеграцију личности главне јунакиње. *Буђење* јунакиња које са собом повлачи преиспитивање темељних егзистенцијалних (прет)поставки и отварање за нова искуства, иако га јунакиње доживљавају у различитом узрасном добу, везано је, односно подстакнуто суочавањем/сусретом са телесношћу и чулношћу што је генолошка новина коју доносе ова два романа.

У *Девојачком роману* (1889) Драге Гавриловић и роману *Нове* (1912) Јелене Димитријевић више је наглашена социјална димензија побуне и јунакињина борба је екстернализована. Иако ни романи Драге Гавриловић и Јелене Димитријевић, посебно *Нове*, нису лишени продора у интимни свет девојака, што се осветљава и кроз призму инкорпорираних интимистичких жанрова, наратија *Пре среће* и *Ђакона* доминантно је усмерена ка оцртавању картографије Јелениног и Аниног унутрашњег света у складу са модернистичким фокусирањем на „унутрашња“ путовања личности. Наративне стратегије *Исповести* и *Сапутника* преливају се и у романескну форму списатељица. Интимизирана приповедна перспектива, у роману *Пре среће* остварена кроз прво лице приповедања, у *Ђакону* доживљеним говором и присуством интимистичких жанрова (дневник и писмо), омогућава продор говора о интимном искуству постајања женом из сазнајно привилеговане позиције.

Јелена осведочава у својим белешкама да је мотивација за писање дневника плод спознајног искуства које јој је променило живот – читала је *Кројцерову сонату*, „отровну књигу“. Читалачко искуство отворило јој је нову перспективу у сагледавању међупартнерских односа. Реч је о својеврсној инверзији боваризма јер читалачко искуство дезилузионише нараторкину представу о свету. Романтизована представа односа између двоје људи и представа о браку као идеалној заједници која је испуњење жениних тежњи и сврхе урушене су у темељу. Посебно потресно за нараторку јесте увиђање оног – секса који је у брачном односу, из перспективе *Кројцерове сонате*, виновник деградације и љубави и жене. „У тој ситуацији јавља се бунт против институције брака и тихо неприсајање на патријархални поредак у којем је јунакиња принуђена да живи и функционише“ (Кох 2012: 181).

Побуна се најпре манифестује у породичном кругу. Јелена одбија да буде послушна и умиљата ћерка и раскринкава лицемерје које се крије испод удобности и хармоније породичног живота: „Тата је уображен и сујетан, а мама је слабачко створење које има своје сасвим друкчије појмове и укусе, али се увек покори његовој жељи“ (Јанковић 1918: 23). Породичне улоге су традиционално подељене. Мајка је та која подстиче и усмерава ћерку у правцу удаје, а не школовања, плашећи се да не постане уседелица – плава чарапа. Јеленина одлука да настави школовање у Београду представља први корак побуњене јунакиње. Живот посвећен стицању знања и личном развоју, те искуствима која надилазе кућни праг, односно сферу приватности тачка је додира две јунакиње. Такође, Ана Недић подршку налази на очевој, а не на мајчиној страни која изражава исту забринутост за ћеркину будућност, попут Јеленине мајке.

Јеленине дневничке белешке су првенствено посвећене проблематизацији и критичкој рефлексiji тежишних егзистенцијалних питања. Њена мисао превасходно тежи да проникне у сопствени идентитет и положај у свету. Иако је читање *Кројцерове сонате* било драматично егзистенцијално искуство за нараторку, испоставља се да је реч о *felix culpa*. Јер, увиђајући да *блажено незнање* за девојку подразумева њено поробљавање, тежину сазнања нараторка прихвата као могућност слободног и самосвојног осмишљавања животних избора. Темељни проблем који се поставља пред нараторку/девојку, усталом и сваког младог мушкарца, луцидно ће Јелена артикулисати, артикулишући усталом и поетички топос *Bildungsromana*: „Волим и њих [родитеље – нап. Ж.С.] и слободу, па тако никако да стекнем хармонију између *треба* и *желиш*.“ (Јанковић 1918: 43).¹⁰

Иако тема сексуалности није експлицитно обрађена у роману, еротски пропламсаји се могу приметити у појединим дневничким белешкама. Напоменула сам да је *буђење* јунакиње условљено сусретом са телесношћу. Сексуалност *Кројцерове сонате* узнемирава Јеленине представе о браку и односу између

10 У роману *Нове* Јелене Димитријевић је на изузетан начин представљен конфликт трагичних размера, између интернализованог ауторитета и еманципаторских тежњи младе девојке.

мушкараца и жена, изазивајући отпор и негацију. Међутим, сусрет са Ненадом, младићем у ког се заљубљује, буди у Јелени жељу за блискошћу и интимом која се суптилно наговештава описима његових руку, косе, гласа („Шта је то било у томе дубоко мушком гласу што је тако утицало на мене?“), чак и јасно израженом жељом за пољупцем. Посебно је занимљив Јеленин доживљај сопственог физичког изгледа. „Од детињства ми се говори како сам ружна, лане су ми неке добре душе чак саветовале да обојим косу“ (Исто: 34). Јелена се међутим, идентификује са ружним пачетом, верујући да лабуд неће постати прихватањем друштвених узуса лепоте, већ афирмацијом самозадовољства – „Било како било, ја волим своју косу. Чини ми се да у њој има ватре и злата. И очи су ми лепе. Остало је мало неправилно, али су ми зуби дивни у ружним устима, а ја то више волим, него лепа уста, а ружне зубе“ (Исто). Буђење јунакињу води и ка самосвесном доживљају сопственог тела и његово прихватање, пренебрегавајући културолошки нормирану представу лепоте која је бремене младим девојкама у остваривању/ постизању своје примарне родне улоге.¹¹

Ана Недић доживљава *буђење* када еротска жеља преузме контролу над платонским заветом који успоставља са Ђаконом Иринејем. Да је сукоб телесног и духовног принципа чворно романескно место приметили су и ранији интерпретатори и интерпретаторке романа (уп. Зорић 1998). Бојана Стојановић-Пантовић је у овом конфликту препознала експресионистички топос и роман је сместила унутар круга експресионистичке прозе (Стојановић-Пантовић 2002: 217). Еротика тј. жеља за испуњењем жеље и ултимативном блискошћу извор је побуне у Ани Недић.

Побуна против Ауторитета, као један од кључних топоса експресионистичке књижевности, била је блиска Исидори Секулић још од кратке приче *Круг*, али у овом роману нагласак је управо на *преокрету вредновања љубавног доживљаја*. (Исто: 220).

Бојана Стојановић-Пантовић истиче да Анину побуну против Ауторитета изазива спознаја суштине „женских еротских осећања

¹¹ Исидора Секулић је у *Сапутницима* (*Растанак*) тематизовала мотив физички непривлачне, а паметне девојке и њеног друштвеног положаја, односно начина друштвеног третмана.

и љубав као страст, пожуда, чежња за телесним сједињењем. Она се током приповедања преображава у зrelu жену с потребама које жуде да буду испуњене“ (Исто: 220–221).

Побуна Ане Недић двоструко је кодирана. Најпре, начин њеног живота представља отклон од пожељне, друштвено прихватљиве представе живота девојке у годинама за удају. Живот у стваралачком прегнућу и уживању у музици њен је егзистенцијални стожер, те се Анин светоназор предочава есејистичким пасажима о смислу уметности, стварању, односу етике и естетике, светог и профаног. Питање Татјане Росић о специфично „женском“ квалитету романа, питање је и о исходштима субверзивног у роману – да ли је то „жеља да се издржи оно што је ауторитетом воспостављено, да се постане Ауторитет сам, и да се на тај начин пресудно потврди једнакост духовних принципа сваког текста и сваког ‘рукописа’“ или је то оно „што жанровски изгледа као тривијално разрешење сукоба, освета над моћним божанством апстрактности у корист свакодневице чулног, манипулативног, обичног“ (Росић 1998: 143)?

Завршетак романа *Пре среће* и *Бакон Богородичине цркве* дат је у привидно конвенционалном кључу. Јунакиње се одлучују за удају. Међутим, мотивација за удају, односно приказ брачног живота је крајње неконвенционалан, чак субверзиван. Јелена се удаје у двадесет осмој години. Одлука да се уда донета је пре свега рационално. Роман се не завршава самом удајом, већ се прати и брачни живот. *Срећа*, пак, није сама удаја. Стога је потребно релативизовати став претходних истраживача/ица романа да је Јелена напослетку капитулирала, пристајући на општеприхваћен и наметнут модел живота жене у патријархалном друштву.¹² Приповедајући о животу након удаје, Јелена истиче незадовољство, несигурност и неспокој. Сведочи о сопственој жељи да се прилагоди супругу и жељи да му удовољи. Такав став, међутим, повлачи њено незадовољство.

Ја сувише губим од своје слободе, од свог темперамента. [...] целог свог века сам призивала љубав и певала јој химну, а кад

¹² Више о генолошком модификовању љубавног романа у правцу прогресивних и субверзивних идеја видети у раду Јелене Милинковић „Љубавни заплети у прози Милице Јанковић или да ли је популарно прогресивно“ у овом зборнику.

је она најзад дошла [...] ја сам онемела, ја сам се окаменила и изгубила оно што ми је најлепше било: личност своју (Јанковић 1919: 152–153).

Срећа почиње оног тренутка када Јелена схвата да задовољна може бити једино уколико не изгуби себе. „Поново сам нашла себе: била сам весела, била сам лепа, била сам искрена до краја“ (Исто: 162). Брак је у роману конципиран као простор слободне и аутентичне егзистенције жене. Обичајном моралу нараторка је супротставила лични који кореспондира њеном еросу – схватила је да је „живот дужност и да је моја највећа и најлепша дужност: да волим“ (Исто).

Након изневерених очекивања, Ана одлучује да се уда за доктора Пашковића, циника који је, њеним упливом, касније преображен у одушевљеног апологету женског бића. Анина одлука мотивисана је тежњом за уцеловљењем, односно жељом да се искуси потпуна веза, веза у којој ће бити задовољена и еротска жеља и интелектуалне, односно духовне потребе. Истовремено, Анина одлука се може схватити и као чин освете јер њена првобитна жеља није услишена и задовољена. Искрсава питање да ли ће Исидорина јунакиња остати подвојена, јер два мушкарца могу да јој пруже различите ствари. Брак је у роману, ипак, постављен као чин женине личне и свесне одлуке, као простор у којем жена може слободно да испољи своју жељу и ужива у задовољствима тела. И поред тога, завршетак *Бакона* је прожет амбиваленцијом. Из перспективе Ђакона Иринеја и саме Ане у поједином тренуцима одлука да задовољи телесну жељу разумева се и као пад, одраз инфериорности жене, робовање материјалном, нижем плану егзистенције. Ипак, да ли је Анино прихватање тела под бременим сазнања шта тај поступак представља у визури идеала којима је била бескомпромисно посвећена – радикално превредновање вишевековне подвојености духа и тела, чин непристајања на доминантну вредносну парадигму надахнуту хришћанским дуализмом, у крајњим консеквенцама афирмација духа побуне и преокретања вредности? Не бих са сигурношћу могла да устврдим да је нараторка доследно успоставила иронијски однос спрам ове негативне антропологије жене. Сложила бих се са ставом да „текстови Исидоре Секулић из перспективе родног приступа представљају отворена места потенцијалног спора

изван сваке врсте хомогености“ (Стојановић-Пантовић, Стевановић 2013: 72). *Ђакон Богородичине цркве* није роман о испуњењу, већ роман о сучељавању са *границом* чије превазилажње осећање јунакињу трагичношћу.

Конвенционални расплет жанра љубавног романа ауторке су само формално искористиле, док су га на идејно-значењском плану преобликовале у субверзивном правцу. Брачни расплет је често замагљивао подземне значењске романескне токове и наводио тумаче да закључе да је реч о мелодрамском решењу и смештању жене, упркос њеном опирању, у патријархалне оквири. Реч је, међутим, о сложенијем приступу браку и женином односу према њему. Милица Јанковић је тематизовала губљење идентитета жене након ступања у брак и на примеру своје јунакиње показала да је самоостварење и индивидуалност жене *conditio sine qua non* њене среће. Исидора је у *Ђакону*, као уосталом и Милица Јанковић, срушила представу о браку у виду романтизованог идеала којем девојка тежи као кулминацији својих снова и фантазија, и пре свега, представу пасивног односа спрам брака. Ана Недић се за брак одлучује да би задовољила своју еротску жељу, она захтева потпуност у односу између себе и мушкарца, не пристајући на аскетско одрицање. И Милица Јанковић и Исидора Секулић су подриле нормирану представу о браку као, са једне стране, саморазумевајућем испуњењу жене и, са друге стране, женску позицију у њему – пасивне, трпељиве, несамосталне личности. Критички урушавајући институцију брака, списатељице су окрњиле и жанровску кохерентност, односно схематизам „љубића“, изневеравајући жанровско очекивање. Жанр љубавног романа отворен је за нова формална решења и идејне слојеве који су у колизији са његовим традиционалним генолошким ликом.¹³ Бунтовна деконструкција појединих жанровских аспеката љубавног романа Милице Јанковић и Исидоре Секулић након Великог рата манифестација је авангардне свести послератне генерације у оквиру које Милица Јанковић, стицајем књижевноисторијских (не) прилика није бивала контекстуализована.

13 Више о генолошком модификовању љубавног романа у правцу прогресивних и субверзивних идеја видети у раду Јелене Милинковић „Да ли је популарно прогресивно“ у овом зборнику.

НА ГРОБЉУ СТАРИХ РОМАНА

У студији посвећеној кратком авангардном роману Предраг Петровић констатује да је Црњански првим дневником-романом у српској књижевности, *Дневником о Чарнојевићу* (1920) инаугурисао овај жанр на српској књижевној сцени (Петровић 2008: 162). Међу формална поетичка обележја кратког авангардног романа Петровић издваја жанровску самосвест аутора поткрепљену метанаративним коментарима којима се, дакле, огољава романескни поступак, ослоњеност на документарне жанрове (дневник, писма итд) уз аутобиографску потку, фрагментарност, лиризацију, асоцијативност, начело монтаже, интертекстуалност, урушавање биографског модела које је баштинио реализам (Исто: 153–154). Међу романескне дневнике који настају дакле, на линији *Дневника о Чарнојевићу*, Петровић издваја *До последњег даха* Стојана Живадиновића, *Сто једна страна* Светислава Шумаревића и *Незнани јунак* Емила Петровића. Роман *Пре среће* пак, не спомиње.

Милица Јанковић је две године пре Црњанског објавила роман-дневник. Наравно, само формално решење је још увек не кандидује за пионирку авангардног кратког романа. Њен генолошки избор се може схватити као успостављање формалног континуитета са сопственим и стваралаштвом других списатељица пре Првог светског рата. Јер, поетички топоси модернистичкиња јесу и интимистички/квазидокументарни жанрови, фрагментарност, асоцијативност, лиризација, транспозиција аутобиографског. Њихов продор у романескни оквир са циљем подривања реалистичког приповедног проседеа уз иманентну поетичку критичку рефлексију на сцени је већ у роману *Пре среће*. Не би било неосновано закључити да је велика прича о мушком, којом је кодиран наш поглед на авангарду, уобличена наративним стратегијама које су у српској књижевности доминирале у опусу списатељица, односно који су се традиционално везивали за појам женске књижевности, не пренебрегавајући при томе ни поетички ослонац као што је, на пример, Милићевићев роман *Беспуће*.

Милица Јанковић и Црњански дневничкој форми приступају на сличан начин. Саму дневничку форму међутим, Милица

Јанковић неће, попут Црњанског, доследно поштовати (нема датирања, хронолошког поретка догађаја, хомогене временско-просторне позиције писања). Милица Јанковић подрива и приватни карактер дневника тј. одсуство „другог“, цитатно се везујући за *Кројцерову сонату* (нараторка уступа на читање дневник будућем супругу). Такође, и Петар Рајић и Јелена подстакнути су на писање дневника из личних, егзистенцијалних разлога, услед подвојености сопственог идентитета, настојећи да самодефинишу и укорене сопство, али и етички и сазнајно заинтересовани судбином човека.

Мотивацију за писање дневника Јелена објашњава потребом да увиди шта ће јој живот донети, жељом да прати развој сопственог душевног живота (означавајући и стожер романескне наратије), а сам поступак писања објашњава на следећи начин: „Метнеш себе преда се и посматраш се непрестано као да је то неко други“ (Јанковић 1918: 37–38). Огледалски принцип није артикулисан мотивом двојника, као у *Дневнику о Чарнојевићу*, већ дисоцијацијом сопствене личности, односно увиђањем да се идентитет твори игром Сопства и Другости која се, посебно, настоји истражити.

У роману *Пре среће*, поред рефлексije о чину писања дневника, ауторка/нараторка „огољава“ и клишее љубавних романа: „Писци кад хоће да оставе читаоцу илузију среће завршавају свадбом роман оних који се воле. Имају право. Јер кад би пошли само један корак даље, илузије среће би нестало“ (Јанковић 1918: 147). Тај корак даље је завршно „поглавље“ романа. Иманентнопоетичко оспоравање, уз наведени метатекстуални коментар, полемички је рефлекс и на наративну, али и идеолошку позадину традиције љубавних романа са којом *Пре среће* раскида. Типолошки сродан поступак авангардне провенијениције истакла је и Станислава Бараћ, анализирајући романе *Плава госпођа* и *Мутна и крвава*:

Кроз двоструко кодирање главне јунакиње, а уводећи као другу од њих ону која је носилац знања и приче о првој, Јанковићева тематизује само приповедно знање и врши својеврсно огољавање поступка, далеко суптилније од авангардистичке праксе.¹⁴

14 Цитат је преузет из сажетка текста Станиславе Бараћ „Загонетка главног лика: позиционирање јунакиња у романима *Плава госпођа* и *Мутна и крвава* Милице Јанковић“ који је штампан у овом зборнику.

Споменула сам већ да је Александар Илић у приказу *Ђакон Богородичине цркве* издвојио кључне наративне стратегије, препознајући у њима недостатак приповедачког дара. Оно што је Илић издвојио постаће међутим, окосница авангардне поетике. Илић је, најпре, указао да је Исидора преобликовала концепт реалности – „хоће [писац, И. Секулић] да буде реалан, али не тиме што ће сликати живот, већ описивати сањарења проста, удвојена, утројена – сред свакодневности – о непостижном, које нас убија“ (Илић 1921: 56). Сличне захтеве за преобликовањем концепта реалности у књижевности формулисаће, рецимо, Винавер у *Манифесту експресионистичке школе* и Црњански у *Објашњењу Суматре*. Илић је, такође, уочио огледалски принцип у конституисању ликова. Ђакон Богородичине цркве, за кога ће устврдити иронично да је руско-банатски мистик,¹⁵ „у суштини је Ана, само у мантији и бради“ (Исто: 57). Илић издваја и нанос аутобиографског, истичући да у роману постоје три стилске линије: Иринејев дневник, Анино љубавно писмо и тон стила госпође Секулић. „Тај трећи стил писца [...] је [...] у суштини комбиновање себе и посматрање себе не у животу, већ фантазији“ (Исто: 59). Напослетку, еротски конфликт жене, Илић је свео на „физиолошку кризу“ и тек ће тумачење Бојане Стојановић-Пантовић осветлити сву егзистенцијалну драматичност ове драме. Такође, ауторка је издвојила наративне поступке својствене експресионистичкој прози – прелазак из трећег лица приповедања у доживљени говор и монолошку рефлексију, те развијање теме путем лајтмотива, понављања, наративне антиципације и сугестије, користећи двоструки ефекат интензивног ширења и сажимања (Стојановић-Пантовић 2002: 218–219).

Романи *Пре среће* и *Ђакон Богородичине цркве*, поред тога што су извршили значајан помак у процесима модернизације жанра девојачког романа заузимају, такође, и иницијално место у контексту српског авангардног романа. Они су, истовремено, и изазов за разумевање саме авангарде. Јер, ова два романа нам показују да ексклузивна прича српске авангарде није *прича о мушком*, већ да је

15 Сетимо се само заједљивих коментара Рајићевих суграђана и његове супруге: „Говори да сам зло однегован и да сам уобразио неки Weltschmerz, али откуд до врага Weltschmerz у Банату.“ (Црњански 1983: 89).

и прича о женском била на сродан поетички начин исприповедана. Као што је Црњански *Дневником о Чарнојевићу* деконструисао традиционални/патријархални концепт мушкости, привилегован у жанру историјског романа/ратног романа који Црњански, такође, поетички иманентно оспорава, тако су и Милица Јанковић и Исидора Секулић деконструисале традиционални модел женскости који је своју узорну репрезентацију имао у жанру „љубића“ чије клишее оне подвргавају критичком оспоравању.

КУЛТУРА НА МАТУРСКОМ ИСПИТУ

Иако се након девојачких романа Милица Јанковић и Исидора Секулић отискују у међусобно различитим стваралачким правцима, категорички се не би могло тврдити да су они антиподни. Милица Јанковић наставља да развија, усложњава и богати тематско-мотивске константе и наративне стратегије које (естетски) врхунац досежу у роману *Мутна и крвава* и прози *Међу зидовима*, не губећи са стваралачког хоризонта проблем рода, односно преиспитивање и оспоравање патријархалних норми и маскулиног књижевног дискурса. „Хватајући се у коштац са родом“ (Магдалена Кох) и другим сложеним егзистенцијалним проблемима (на пример, болешћу), Милица Јанковић је отворила низ табу-тема у српској књижевности, што је додатно провокативно јер је тематизовано из перспективе жене. Оспоравање обичајних институција (брак), антиепски поглед на рат, прељуба, инскрипција тела и његово „надзирање и кажњавање“ и данас провоцирају и изазивају читаоце. Исидора Секулић је, такође, у жанровски разноликом репертоару полемички приступала фалоцентричном погледу на свет српске књижевности.

То је артикулисано кроз посебан третман жене и њених својстава, функција и улога код нас и у иностранству (од детињства до зрелог доба), преко табуисаних тема (боваризам), до наративне трансгресије хибридних родних идентитета какав је хероинизам, односно дисоцијација маскулиности на различите типове (Стојановић-Пантовић, Стевановић 2013: 85).

Изучавање стваралаштва Милице Јанковић отвара могућност да се вишеструко превреднује, осветли и реактуелизује српска утуљена књижевна баштина. Најпре, сам опус Милице Јанковић завређује већу читалачку/истраживачку пажњу. Такође, изучавање опуса Милице Јанковић, у контексту жанра девојачког романа, прича је и о доприносу жена токовима и поетичким сменама унутар српске књижевности. Развијајући поетику девојачког романа, списатељице нису само комуницирале са наслеђем и затеченом поетичко-стилском понудом, већ су биле иновативне унутар парадигматичних поетика датог времена. Рецимо, Драга Гавриловић *Девојачким романом* није само посезала за реквизитаријумом реализма, већ је поетичку мапу реализма обогатила новим ликовима, темама и наративним поступцима. *Излет у небо* Гроздане Олујић који кореспондира са поетиком девојачког романа иницира поетичке особености које ће доминирати прозом 60-их и 70-их година (стварносна проза, „проза у траперицама“). И Милица Јанковић и Исидора Секулић својим девојачким романима на челу су авангардног кратког романа. Парафразирајући познати Исидорин суд о прози Милице Јанковић (и о српској култури), додаћу да је одавање признања приповедачком таленту Милице Јанковић, а што ће бити огледало зрелости српске културе, истовремено и признавање значаја и места списатељица унутар српске књижевности и оснаживање (само)свести да су поједине поетичке смене и иновације управо оне антиципирале и развијале.

ЛИТЕРАТУРА

Дојчиновић 2014: Б. Дојчиновић, Маргина, центар, полисистем? База података Књиженство и идеја „другачијих модернизма“, у: А. Вранеш, Љ. Марковић (ур.), *Србија између истока и запада. Књ. 1*, Београд, Филолошки факултет, 39–55.

Зорић 1998: П. Зорић, „Дух музике“ у роману Ђакон Богоричине цркве, *Исидоријана: књижевни зборник*, 5, 67–76.

Илић 1921: А. Илић, Један персонални роман, *Мисао: књижевно-политички часопис*, 25, 55–59.

Јанковић 1919: М. Janković, *Pre sreće*, Zagreb: Književni jug.

Јевђевић 1919: Д. Јевђевић, Исидора Секулићева: Ђакон Богородичне цркве, *Дан*, 9–10, 173–174.

Јуван 2005: М. Juvan, Generic Identity and Intertextuality, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 7,1, текст доступан на <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1255>. линк од 5. 4. 2015.

Јуван 2011: М. Juvan, *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, Beograd: Službeni glasnik.

Кох 2008: М. Koh, Naratološka transgresija ili srpski modernistički gender-diskurs u književnoj akciji (Milica Janković, Ispovesti, 1913), у: Tatjana Rosić (ur.), *Teorije i politike roda: rodni identiteti u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 305–316.

Кох 2012: М. Koh, ...Када сазремо као култура...: стваралаштво српских списатељица на почетку XX века : (канон – жанр – род), Београд: Службени гласник.

Крклец 1919: G. Krklec, *Devojački roman, Savremenik*, 1, 53–54.

Машић 1918: В. Mašić, Milica Janković, у: Milica Janković, *Pre sreće*, Zagreb: Književni jug, 5–12.

Милинковић 2013а: Ј. Милинковић, Исповест у Исповестима Милице Јанковић: нацрт, у: М. Анђелковић (ур.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са IV научног скупа младих филолога Србије одржаног 12. марта 2012. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Књ. 2*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 313–327.

Милинковић 2013б: Ј. Милинковић, Рат као тема у српској периодици и књижевности почетком XX века: „Жена“, „Српски књижевни гласник“ и ратна проза Милице Јанковић и Исидоре Секулић, *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, 3, текст доступан на <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=89>. линк од 5. 4. 2015.

Милинковић 2013в: Ј. Милинковић, Девојачки роман као Bildungsroman, *Књижевна историја*, 149, 75–94.

Пековић 2009: С. Пековић, *Исидорини ослонци*, Нови Сад: Академска књига.

Петровић 2008: П. Петровић, *Авангардни роман без романа: поетика кратког романа српске авангарде*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Росић 1998: Т. Rosić, О најинтимнијем, *Književna kritika: časopis za estetiku književnosti*, 27 141–143.

Свирчев 2014: Ж. Свирчев, Експресионизам Милице Јанковић, *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, 111, 127–134.

Сирковић 2011: N. Sirković, *Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje Bildungsromana*, *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, 1, текст доступан на <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=12>. линк од 5. 4. 2015.

Скерлић 1913: Ј. Скерлић, Две женске књиге, *Српски књижевни гласник*, 5 (1. септембар), 379–391.

Стевановић 2011: К. Стевановић, *Освајање модерног: кратка проза Растка Петровића и жанровско раслојавање српске авангарде*, Нови Сад: Академска књига.

Стојановић-Пантовић, Стевановић 2013: Б. Стојановић-Пантовић, К. Стевановић, Критичке контроверзе о феминизму Исидоре Секулић, у: М. Радуловић (ур.), *Српска књижевна критика и културна политика у другој половини XX века: тематско-проблемски зборник*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 67–86.

Стојановић-Пантовић 1997: Б. Стојановић-Пантовић, Исидорин гамбит: „Сапутници“ и модернизација кратке прозе, *Летопис Матице српске*, 459, 3, 341–349.

Стојановић-Пантовић 2002: Б. Стојановић-Пантовић, Поимање еротског у роману Ђакон Богородичине цркве Исидоре Секулић, у: И. Секулић, *Ђакон Богородичине цркве*, Београд: Плави јахач, 215–225.

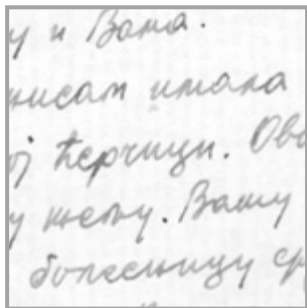
Црњански 1983: М. Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću i druga proza*, Београд: Nolit.

AVANT-GARDE NOVEL OF A YOUNG GIRL

Summary: Milica Janković's novel *Before Happiness* [*Pre sreće*] (1918) and Isidora Sekulić's *Deacon of the Virgin Mary Church* [*Đakon Bogorodičine crkve*] (1919) represent a milestone in the development of Serbian novel. These two novels are an important link in the development of the 'novel of a young girl' genre. Innovations in themes and narrative strategies, e.g. fragmentation, interiorized narrative perspective, deconstruction of genre conventions of romance novel, metanarrative comments, dissociation of identity, erotic conflict, etc. make these novels the pioneers of the short avant-garde novel.

Key words: Milica Janković, Isidora Sekulić, 'novel of a young girl', short avant-garde novel



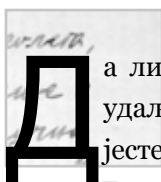


ИСПОВЕСТ СУЖЊА – МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ И ДИНГ ЛИНГ¹

Апстракт: У тексту се пореде збирка записа Милице Јанковић *Међу зидовима* и новела *Дневник госпођице Софи* кинеске ауторке Динг Линг. Оба рада настају у приближно исто време у „другачијим модернизмима“ – српском и кинеском. Сличности ова два текста – интимистичке форме дневника и исповести, као и тема сужањства услед болести, омогућавају да се размотре и специфичности женског образовног романа као жанра који је у позадини оба ова дела.

Кључне речи: модернизам, женска књижевност, Милица Јанковић, Динг Линг

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



Да ли је могуће поређење текстова ауторки из тако удаљених култура као што су кинеска и српска? Ако јесте, на чему га заснивати? Какве су заједничке особине дела Динг Линг (Ding Ling 丁玲) (1904–1986) и Милице Јанковић (1881–1939) којима се овде бавимо? На које разлике можемо да укажемо? У одговорима на ова питања ослонићемо се најпре на чињеницу да су обе ауторке писале у време модернизма, из култура скрајнутих у односу на модернистички центар. Иако је модернизам представљао можда први тренутак у историји књижевности у коме се може јасно сагледати глобализујући утицај Запада, он има више слојева, више културних лица.

Студије књижевности модернизма на Истоку нису само дуго биле занемариване у оквиру истраживања светске књижевности, већ често и оријентализоване у смислу у ком је Едвард Саид (Edward Said) одредио овај појам у антропологији: као низ стереотипа чији је крајњи исход есенцијализација и културна колонизација Истока.² Али, ни географска припадност Европи не значи делити искуства Запада. Постоји чак и посебан термин за начин посматрања Балкана на Западу – *балканизам*, који је сковала историчарка

² „Показујући да знање никада није у потпуности безинтересно и да су западни проучаваоци Истока индиректно подржавали европске империјалне пројекте, Едвард Саид је појму додао политичку конотацију. Комплекс односа означен речју оријентализам почео је да подразумева доминацију западне културе и знања у служби упоредног спровођења ауторитета и културног, дискурзивног – баш као и економског и производног – реструктурисања Истока, који је *a priori* сматран инфериорним. Саидов приступ такође представља спој постмодернизма у филозофији и промишљања колонијализма.“ (Бечановић-Николић 2011)

бугарског порекла, Марија Тодорова (Maria Todorova) Мада сличан *оријентализму*, појам *балканизам* се од њега разликује јер Оријент и Балкан нису појмови истог реда. Оријент је широко и нејасно одређен, док је Балкан стварни геополитички ентитет; Оријент је романтизована фантазија, док је Балкан често непријатна граница Запада, његов мрачни, потиснути део. (уп. Todorova 1999: 28–44) Упркос разликама, оба појма указују на есенцијализацију Истока, односно Балкана, као инфериорних у односу на Запад.

И на Далеком истоку и на Балкану, модернизација је значила прихватање западног утицаја. Тако се у кинеској култури модернизам повезује са Покретом Четвртог маја (1915–1925) који су водили интелектуалци наклоњени западној мисли, а слични утицаји су били битни и за Србију. Универзално посматрано, модернизам је проблематизовао однос према традицији, захтевајући њено прекрајање или чак, потпуно одбацивање. С друге стране, он је дуго тумачен и посматран као мушки подухват. Улога жена у модернизму била је минимализована, потиснута, заборављена, иако су оне биле активне на свим културним пољима, а њихов улазак у јавну сферу представљао велики отклон од традиције. Искључивање жена које је до пре четврт века важило за књижевну историју Запада, много дуже је опстало на ободима, полупериферији Европе – на Балкану и, конкретно, у Србији. Прва систематска истраживања о модернистичкињама као занемареним ауторкама почињу средином 90-их, у рубрици „Портрет претходнице“ часописа *ProFemina*. Поређења ради, на енглеском језику прво утемељено критичко истраживање о томе како је конституисана кинеска модерност, представља студија Реј Чоу (Rey Chow) *Жене и кинеска модерност* из 1991. године (в. Laughlin 2005: 2) Она се заснива на питањима представљања жена, проблему маргинализације ауторки и сличним темама. Показало се да је та позиција омогућила да се осветли повезаност између империјализма с једне, и модернизма и модерности, с друге стране, и то на Западу и у Кини. Студије о женској књижевности у Кини показале су и да је већина стереотипа у вези са списатељицама универзална. Меган Фери (Megan Ferry) пише да је услед родних подела, женама, када су уопште признаване

као ауторке, приписивана способност да на посебан начин цене лепоту и педантност (в. Ferry 2005: 33):

Уопште узев, упркос томе што се у штампи много писало о дефинисању односа жена према књижевности, улога кинеске жене у стварању модерне Кине била је далеко од извесне. (Исто)

Било је, међутим, и оних који су схватили да је женска књижевност део кинеске традиције и да су женама препреку у писању стварале патријархалне предрасуде, а не недостатак талента (в. Исто: 34). То је врло слично ставу Џона Стјуарта Мила (John Stewart Mill) да су мане које се женама приписују производ друштва. Милова књига о подређености жена преведена је на српски језик одмах пошто је објављена у Енглеској, а његове идеје су утицале и на кинеске интелектуалце. У вези са идејама о еманципацији жена свакако треба поменути да се потреба образовања жена у модерној Кини повезивала са потребом образовања оних које ће бити мајке новог грађанства – и тај део модернизацијског процеса може се поредити са Србијом.

Модернизам је у Кини, као и на Западу, значио да су жене постале ново читалачко тржиште – појавили су се часописи и додаци у дневним новинама као што су *Нова жена* (*Xinfunü*), *Жене* (*Funü pinglun*), *Питање жена* (*Funü wenti*), чија је улога била да подуче о идеалу „нове жене“. Женски часописи на српском језику појавили су се на територији данашње Војводине средином 19. века, а већ 1896. у календару *Српкиња* излази текст о женама ауторкама у историји књижевности, а наредне године и списак српских списатељки.

Сличне су и контрадикције у вези са новим вредностима. Општа идеја у модернизму била је да треба одбацити кинеску феудалну традицију, али се истовремено препоручивао опрез приликом прихватања вредности са Запада. Међу утицајним мислиоцима и активистима били су, поред Џона Стјуарта Мила, и Енгелс (Friedrich Engels), Маргарет Зангер (Margaret Sanger), Александра Колонтај (Алекса́ндра Миха́йловна Коллонта́й), Јосано Акико (AkikoYosano /与謝野晶子/). Слична дилема у вези са вредностима постојала је и у Србији. Феминизам је у женским часописима пре Првог светског рата био дефинисан као борба

за боље образовање жена, сифражетски покрет, „опасан увоз са Запада“, утицај који би требало филтрирати кроз строге патријархалне вредности српског друштва. Очигледан пример овог оксиморонског амалгама даје Драга Дејановић (1841–1871), „прва српска феминистичкиња“, која је једнако хвалила феминистички покрет на Западу и патријархалну културу код куће. Јулка Хлапец-Ђорђевић је касније коментарисала да је таква грешка честа и да треба приписати младости саме Драге идеју да је живот Црногорке, која живи као једна робиња, леп и узоран (в. Нларес Ђорђевић 1935: 172).

Најзад, једно од исходишта модернизацијских процеса и у Србији и у Кини јесте социјализам, идеологија која битно одређује даље путање обе културе. Светозар Марковић је у Србији био пионир у бављењу питањима равноправности, те су и многе феминисткиње по дефиницији биле социјалистичког опредељења. Путеви социјалистичког преврата и власти у Кини су другачији него у Србији, али је сигурно да постоје паралеле у културном животу које задиру дубоко у другу половину 20. века и отварају многе могућности за поређења чије је порекло управо у модерничком периоду.

СОФИ МЕЂУ ЗИДОВИМА

У модернизму, дневник је један од облика аутобиографске прозе која омогућава истовремено указивање на границе фиктивног и фактивног, али и њихово замагљивање. Џојсов *Портрет уметника у младости* завршава се дневничким записима који треба да сугеришу дискурзивно ослобађање субјекта, његовог одрастања и стицање до тачке одраслог, самосвесног мушкарца. Другачији, готово супротан пример јесте новела кинеске ауторке Динг Линг, *Дневник госпођице Софи*, која се завршава говором нараторке о себи, али у трећем лицу. У целини, реч је о тексту у форми дневника који почиње симболичним датумом 24. децембра, а завршава се записом од 28. марта. Година није наведена, али се може претпоставити да је реч о савремености ауторке – новела има аутобиографске елементе, а објављена је 1928. године.

Ова новела се, по форми, али и по неким основним мотивима, може поредити са збирком прича Милице Јанковић, *Међу зидовима*, објављеном 1932. године. Мада подсећа на дневничке записе, у њој нема датирања иако јасно пратимо кретање од луте зиме до раног лета. Ове приче – како се појединачни текстови свакако могу назвати такође су изразито аутобиографског карактера (в. Кох 2012: 188).

Исто као и записи Милице Јанковић и новела Динг Линг говори о болести, телесној немоћи и изолацији. Софи је двадесетогодишња Кинескиња болесна од туберкулозе која је у Пекинг дошла ради лечења и ту живи сама, унутар лабаве пријатељске заједнице. Дневник сведочи о њеним уморним осећањима, конфузији, моралном осећају у сукобу са привлачношћу младића којег је упознала, а завршава се одлуком да напусти Пекинг и своје пријатеље и оде на југ, где је нико не познаје. Софина болест, туберкулоза, често је приписивана ликовима младих људи у западној литератури коју је ауторка, Динг Линг, добро познавала.³ Но, као што Јен Хаипинг (Yan Haiping) тврди, туберкулозу није било нужно „увозити“ са Запада – реч је о „хроничној болести која је била раширена у Кини и која је стварно однела велики број живота“ (Haiping 2008: 181). Болест јунакињу ограничава у много чему, али јој даје и слободу коју њени пријатељи немају. Суочена са близином смрти, она је отворенија према себи него што они то могу икада бити.

Што се мене тиче, пошто ће мој живот бити кратак, ја се из петних жила упињем да живим лепо. Не зато што се бојим смрти, већ зато што стално имам утисак да се још нисам науживала у животу. Ја хоћу, ја желим да будем срећна. Било да је ноћ или дан, стално сањарим о свим оним стварима захваљујући којима се у тренутку када будем умирала нећу ни за шта кајати. (Динг Линг 2014: 86–87)

У основи приповетке је љубавна прича, нека врста троугла. Заплет се заснива на Софином сусрету са младићем који у њој буди физичку страст, и суочавање са том страном сопствене личности

³ Динг Линг је у својој осамдесетој години, у кратком предговору енглеском преводу својих прича, истакла да су јој енглеска, француска, немачка и руска књижевност пресудно одредиле списатељски пут.

заправо одговара процесу развоја у смислу образовног романа. С једне стране, Софи има свест о ограничености живота, а са друге, постоји низ забрана и конвенција које омеђавају и спутавају. Софино сагледавање сопствене сексуалности може се уклопити у „грозничавост“ њеног стања и пренаглашеност телесног које наизглед има везе са дуготрајном, неизлечивом болешћу. Какогод, јунакиња новеле отворено поставља дијагнозу свог душевног стања. У белешци за датум 1. јануар, она пише:

Смем ли било коме да кажем како сам попут детета које жуди за слаткишима зурила у те пожељне усне? Ипак, знам да ово друштво не дозвољава да узмем оно што би задовољило моје нагоне и жеље, иако то никоме не би могло да науди. Није ми преостало ништа друго до да се уздржим, спустим главу и ћутке прочитам оно што пише на посетници: „Линг Ђиши, Сингапур...“ (Динг Линг 2014:85)

Јунакиња Динг Линг у турбуленцијама младости сасвим јасно уочава разлику између онога што се може волети и онога што се једноставно жели. Док се у модернистичким образовним романима, попут Џојсовог *Портрета уметника у младости*, *Излета на пучину* Вирџиније Вулф, као и роману *Нове Јелене* Димитријевић као „места за којима се жуди“, појављују градови, Париз и Лондон, у *Дневнику госпођице Софи* сусрећемо се са женском жељом за мушким телом. „Место“ за којим жуди јунакиња новеле Динг Линг јесте Линг Ђиши.

Како да објасним психологију жене која је у потпуности полудела за физичким изгледом неког мушкарца? Наравно, ја никада не бих могла да га волим и то се лако да објаснити: у том његовом отменом држању крије се једна ружна душа! Па ипак га обожавам, чезнем за њим, чак толико да бих изгубила сваки смисао у животу кад он не би постојао. Сем тога, често помислим да, ако би се једног дана наше усне спојиле, онако чврсто, не бих имала ништа против да ми се тело распадне од громког смеха сопствене душе. У ствари, жртвовала бих све само за једно нежно миловање тог витеза или овлашни додир врхова његових прстију било где на мом телу. (Динг Линг 2014: 120)

Када до таквог контакта коначно може да дође, јунакиња се повлачи, осећајући да јој је самопоштовање повређено. Без обзира на

неостваривост њених маштарија, спознаја сопствене сексуалности и њено прихватање се већ догодило. Такав отворен дискурс о сексуалности не налазимо у женским образовним романима које смо овде помињали. Они, додуше, претходе новели Динг Линг читаву деценију и по, те је сигурно и временски размак погодовао радикалнијем разумевању сексуалности младе жене и могућности да се она књижевно изрази. Али, чак и у најповршнијем поређењу са Џојсовим романом, показује се да је резултат тог напретка готово безазлен на равни догађајности – телесна жудња мора бити или неутажена или одбачена. У случају Софи, реч је о одустајању, и тај моменат јунакиња повезује управо са самопоштовањем.

Динг Линг је Софи довела у стање грозничаве жеље за животом. Она покушава да „живи“ интензивно и у томе не успева јер је суштински усамљена. Али, она такође покушава и да живи гласно – бележећи своје мисли и пратећи сопствени развој. Њен дневник је рођен из потребе за комуникацијом, то је текст који је унапред посвећен некоме, али тај адресат одавно више није у стању да га прочита. То сазнајемо тек из њене белешке од 22. марта:

Иако ми је душа у хаосу, присилила сам се да пишем овај дневник: Почела сам да га пишем зато што је Јун својевремено у писмима стално, изнова и изнова, то тражила од мене. А сад кад је прошло много времена од њене смрти, некако ми се не да га оставим. Чини ми се да бих могла целог живота да га пишем у знак сећања на Јун јер ме је, док је била жива, искрено посаветовала. И зато, без обзира на то што ми није баш стало до писања, натерам себе да нашкрабам пола стране, страну. (Динг Линг 2014: 112)

Отелотворење унутарње принуде у случају Софи готово да је фантомско: „Софи производи себе кроз писање а у средишту њеног писања јесте изгубљена веза са ‘сестром’ Јун...“ (Larson 1998: 109). Дневник има адресата који га је иницирао, и на тај начин постаје нека врста дијалога, а не монолога. За Јен Хаипинг то је „двоструко ауторство“ Софи и сестре Јун (Haiping 2008: 181) које треба сагледати као исказ ситуације у постреволуционарној Кини крајем друге деценије двадесетог века, у којој су активисткиње биле примораване на психичку изолацију, социјалну маргинализацију и политичку елиминацију и бориле се против тога. Историјска

позадина која се може односити на саму ауторку, међутим, није доминантна у овом делу. Иако је Динг Линг читавог живота била повезана са идеолошким покретима, као присталица или као прогоњена ауторка, и мада је *Дневник госпођице Софи* један од књижевно значајних плодова револуционарног Покрета Четвртог маја, ово дело пре свега говори о одрастању девојке. Одјек промена у Кини свакако постоји на плану отворености нараторке када је о полности реч, али ово дело у фокусу има интимно суочавање јунакиње са самом собом.

Главна јунакиња романа Јелене Димитријевић, *Нове*, Емир Фатма, оболева од туберкулозе и развој те болести бележи у свом дневнику с краја романа:

Париз, 4. новембра 1907. ... Истога дана у вече Данас у махрами крв... [...] 14 новембра Данас ... у махрами опет крв... (Димитријевић 2012: 257)

Док Емир Фатма умире од туберкулозе као пасивна жртва, Софи наизглед има некакав избор, додуше, нимало оптимистичан. Јунакињу романа Вирџиније Вулф *Излет на пучину* болест погађа изненада и брзо односи. Као и у случају Емир Фатме, болест Рејчел Винрејс изгледа дубоко повезана са сексуалношћу. Али, ту постоји и емоционални моменат. Рејчел умире пре него што се уда, када је већ разочарана у несталност љубавног заноса, а Емир Фатма по удаји и порођају, када се пробудила из сна о срећном животу на Западу. У оба случаја сексуалност и брак повезани су са изневеравањем емоција, са сломом представе о дуготрајности и топлини љубави. У случају *Дневника госпођице Софи* болест изгледа као окидач јунакињине физичке жудње за одређеним мушкарцем. Софи нема представа које би се могле назвати „романтичним“, што је често друго име за „нереално“. Она јасно разликује пожуду од љубави, и мада своју заинтересованост за Линг Ђишија прихвата, у кључном тренутку се предомишља. Но, као што смо видели, Софи „није једна“ – ако прихватимо идеју о двоструком ауторству дневника, онда и у овом случају имамо идентичну ситуацију. Наиме, Софи болест своје „сестре⁴ Јун“ директно приписује емоционалном разочарању:

4 Реч је о ословљавању из милоште, не о стварном родбинском односу.

Писмо из Шангаја које сам данас примила од Јун бацило ме је у крајњи очај. Не знам којим речима да је утешим. У писму је написала: „Живот и љубав ми ништа више не вреде...“ [...] Ах! Из њеног писма могу да претпоставим какав јој је живот после венчања, мада га није отворено описала. Зашто се богови поигравају с људима који се воле? Јун је особа с танким живцима и врло страствена, па је јасно да поготову она не може да трпи то постепено захлађивање односа и недостатак осећања који се више не може крити... (Динг Линг 2014: 95)

Све три јунакиње, могло би се рећи, умиру од болести која је у дубокој вези са љубављу, тачније њеним одсуством. Болест је у њиховом случају неутажива жудња – за местом које не постоји, осећањем које не може да траје или за мушкарцем ког у стварности заправо нема. Осећајност је у највећој мери и повезана са њиховим младим мужевима или са вереником, и управо се они показују недорасли задатку који стоји пред њима. Различитост Софиног приступа јасно се показује у очекивањима сестре Јун да ће љубав опстати у првобитном облику у ком се и појавила и разочарању које потом следи. Софи се пита због чега се двоје њених пријатеља који планирају да се венчају боје предбрачне блискости; у својим осећањима према Линг Ђишију настоји да раздвоји физичко допадање и пожуду од нежнијих емоција; заузима се за слободно и јавно испољавање љубави и, уопште, има много изјава које делују као изазов упућен конзервативној јавности. Новела је тако и доживљавана кад је први пут објављена, као оспољавање крајње слободних ставова у вези са женском чулношћу и осећајношћу. Па ипак, готово век касније, када је време отупило тај некад скандалозни аспект, јасно се види да се Софи колеба, да њени искази нису непроменљиви нити стабилни. Јунакиња се развија, она сагледава свет око себе и, много више – свет у себи, управо у тренутку када открива да је заљубљена, и њен дневник показује променљивост тог стања. Софи понекад у два врло блиска исказа каже супротне ствари. Тако у белешци за шести март пише, у вези са „оним чудним стварима које се дешавају између мушкараца и жена“ да има искуства барем као све њене другарице заједно, „или чак и више“, да би осмог марта записала:

У последње време млади, кад год су заједно, воле да причају о љубави. Иако понешто и разумем у вези с тим, ипак на крају нисам баш у стању да то и објасним. (Динг Линг 2014: 101)

Несталност је одлика несигурности и младости – баш као и код Фатме и Рејчел Винрејс, младе протагонисткиње романа *Излет на пучину* Вирџиније Вулф, пред којима се отвара свет одраслих жена и смртоносних емоционалних захлађења. Оне ступају у њега без икаквог претходног искуства. За разлику од јунака *Портрета уметника у младости* који какво-такво искуство стиче у односу са проституткама, и који по логици ствари уме да раздвоји осећања од полног сазревања, девојке у овим романима о том аспекту љубави ништа и не знају. За Јун, фантомску „сестру“ јунакиње Динг Линг, можемо само претпоставити да је у питању иста врста изолације. Сама „либерална“ Софија заправо признаје своје емоционално неискуство, а што се сексуалног контакта тиче, довољно је речита сцена у којој се опире жуђеном пољупцу Линг Ђишија. Жеља опстаје све док се не приближи њено испуњење. Оно што тада преовладава јесте, по свој прилици, страх, а потом следи затварање.

У том процесу фатална болест има важну улогу. У чувеном есеју *Болест као метафора*, Сузан Зонтаг (Susan Sontag) пише:

Као све истински успешне метафоре, метафора инспирисана туберкулозом довољно је богата да допусти две контрадикторне верзије. Њоме се описује смрт болесника (као што је дете) за кога се мисли да је и сувише „добар“ да би био сексуално биће – потврда анђеоске психологије. Но ова метафора је, такође, начин да се опишу сексуална осећања, а да се одговорност за разузданост пребаци на објективно стање физиолошке декаденције и малаксалости. Овом метафором се истовремено представља сензуалност, страст, репресија, сублимација, а болест изједначава с „обамрлошћу духа“ (по речима Роберта Луиса Стивенсона) и изливом узвишених осећања. Изнад свега, ова метафора је начин да се потврди важност изоштрене свести и комплексне психе. Здравље постаје банално, чак вулгарно. (Sontag 1983: 33)

Иако је Фатма у тренутку смрти млада супруга и мајка, њена смрт од туберкулозе би могла да припада овој првој категорији – душе која је сувише невина, сувише склањана од живота, да би могла

да опстане када једном закорачи у сексуалност. Други модел се назире у *Дневнику госпођице Софи* у коме комбинација „две ауторке“ – Софи и сестре Јун, представља овај случај „сагоревања“ од страсти. Софина туберкулоза је у складу са представама по којима туберкулоза „изазива периоде еуфорије, повећаног апетита, појачаног полног прохтева“ (Sontag 1983: 22), док сестра Јун пати на другачији начин, такође повезиван са овом болешћу: „Према митологији туберкулозе, напад је увек проузрокован неком јаком страшћу; ова страст се изражава кроз туберкулозу“ (Sontag 1983: 30). Здружене, ове две јунакиње као да треба да испуне једну од ове две категорије стереотипа.

Извесно померање уочава се у болести Рејчел Винрејс – иако и она пати од грознице која је несразмерно брзо односи, нагласак је на халуцинацијама, на ономе што се у њој дешава док тело копни. Врата пакла која се отварају у грозничавом уму младе жене исто тако значе пад инхибиција, суочавање са потискиваним осећањима и страховима. Донекле то подсећа на везу туберкулозе и лудила, на коју Зонтагова указује:

Лудило преузима неке црта туберкулозе – на пример, представу о болеснику као грозничавом, несмотреном створењу које је и сувише осетљиво да поднесе грозоте вулгарне, свакодневне стварности. (Sontag 1983: 41)

Стање Рејчел Винрејс може се поредити са сценама у делима Џојса и Томаса Мана (Thomas Mann) која настају у приближно исто време – визијама које млади Стивен Дедалус има опхрван страхом од пакла и најави дионисијске енергије која се манифестује кроз колективни помор од колере у Мановој *Смрти у Венецији*. Стивен ће преживети и прездравити од својих визија и сопствене религиозности; Ашенбах ће дочекати јутро али не и повратак са „средње земље“ на којој се затекао; Рејчел ће ишчилети од тропске грознице.

Карактеристичан је крај новеле *Дневник госпођице Софи*. Уместо дискурзивног пробоја, овде имамо тактичко повлачење у положај свезнајућег наратора које наговештава смрт јунакиње:

28. март, три сата ујутру

Целог свог живота Софи је сувише жарко и сувише искрено желела да је људи разумеју, да је схвате. Зато је толико дуго била горко разочарана. Али, ко још, осим ње саме, може знати колико је суза пролила? (Динг Линг 2014: 119)

Смрт је наговештена не само овим техничким триком већ и експлицитно, у обраћању Софи самој себи, чиме се новела и закључује:

Одлучила сам да возом одем на јут да тамо негде где никога не познајем протраћим остатак свог живота. Због тога је моје рањено срце поново живнуло. Гласно и самосажаљиво сам се насмејала: „Настави да живиш тихо и тихо умри, ех! Баш ми те је жао, Софи!“ (Динг Линг 2014: 123)

Иако Софи није подлегла разочарању у љубав, њена „двојница“ Јун јесте, баш као и Фатма и Рејчел. Све три јунакиње призивају лик Мили Тил из Џејмсових *Крила голубице* (1902). Болесна на смрт, Мили Тил је ипак у стању да ужива у животу и романси. Она „окреће главу ка зиду“ и умире тек оног тренутка када сазнаје за емоционалну превару којој је била изложена. У *Крилица голубице* емоционално разочарање се директно и драстично представља као понор, или, тачније, као зид у који јунакиња удара. Изгледа као да ове јунакиње показују да, осим смрти, нема другог излаза из емоционално хладног света.

КРЕТАЊЕ У НЕКРЕТАЊУ

Збирка исповедних прича Милице Јанковић, иако није образовни роман, развија неке од изразито упадљивих црта женске варијанте овог жанра, попут периода сазревања који је обично и период склоњености од спољних утицаја, мотива суочавања са самом собом, медитативног искуства и болести. Мада на први поглед изгледа као да *Међу зидовима* не почива ни на каквој жељи да се некамо стигне, видећемо да „место за којим се жуди“ и те како постоји. Осећање заробљености изазива код нараторке најпре жељу да се кроз смрт ослободи тих мука.

Смрт, или наговештај смрти, у нарацији образовног романа представља прекид кретања, процеса одрастања. Динамика развоја јесте динамика жеље – да се оде некуда, да буде неко други, „исто, а ипак другачије“ биће. Болест некада може да убрза, поспеши тај развој, али она има свој коначни исход – смрт је рез. Као таква, она је непредстављива. Али, дуготрајна болест и пребивање у њеном сужањству, на овом свету, дају уметничке могућности које се налазе с ону страну развојне приче. Уместо кинетичке енергије образовног романа у ком се увек некамо или некоме тежи, белешке „међу зидовима“ говоре о усуду статичности, о ономе шта се догађа када се ништа не догађа и када се ни за чим, осим за смрћу, не жуди.

Иако су јунакиње Јелене Димитријевић и Вирциније Вулф скончале на самом уласку у живот, и мада је врло вероватно да иста судбина очекује и болесну Софи из новеле Динг Линг, њима управља неки облик ероса, жеље за животом оличене пре свега у жудњи за одређеним местима или одређеном особом. Код Милице Јанковић развој изгледа завршен, насилно окончан. Велики део овог лирског текста показује како изгледа безнађе. По томе што у фокус ставља оно завршно стање женских образовних романа и кључно стање модернизма, немогућност кретања, ово је дело парадигматично за период у коме настаје.

Софи у новели Динг Линг и нараторка Милице Јанковић деле болест и сужањство као судбину.

Кад се пак ништа не би чуло, осећала бих се страховито усамљено, нарочито између ова четири бела зида. Тупо ти заклоне поглед где год да седнеш, а ако побегнеш на кревет и легнеш, тешко те притисне бела таваница. Стварно нема те ствари која ми се не гади: [...] Мада, ја бих више волела да могу да нађем нешто ново због чега бих била нерасположена и незадовољна, једино што изгледа да је то ново, па било оно лепо или ружно, много далеко од мене. (Динг Линг 2014: 79–80)

У новели кинеске ауторке пратимо унутарњи развој, померање ка испуњењу еротских фантазија, суочавање са стварношћу и, отуда, сазревање. Чак је и крај новеле динамичан – јунакиња говори о плановима о пресељењу, мада над њом лебди усуд блиске смрти. У циклусу од 30 аутобиографских прича Милице Јанковић,

објављеном 1932, четири године после *Дневника госпођице Софи*, нема трага таквој жудњи јер нема наде да ће се било шта изменити. На самом почетку збирке, нараторка каже: „Тринаест месеца нисам изашла из својих зидова. А после није дошло ослобођење; променила сам само стан“. (Јанковић 1932: 3)

Управо је време које јунакиње образовних романа одбацују тако што одустају од будућности, непријатељ нараторке Милице Јанковић. То што њена нараторка траје у времену, за разлику од ликова девојака које умиру или предосећају блиску смрт, не доноси никакво олакшање. Напротив, исповести Милице Јанковић говоре о тако тешком међустању да Магдалена Кох у једном тренутку с правом закључује:

Напомене о рушилачкој и понижавајућој улози болести (што, на пример, у тексту „Једино добро“ доводи до занимљивих запажања о еутаназији, која ослобађа и доноси олакшање у патњи) прате размишљања проистекла из специфичне – због тога што је статична (из позиције особе која лежи) – а тиме и испрекидане перцепције унутрашњег света. (Кох 2012: 188)

У овом одломку постоји неколико занимљивих елемената на које ваља указати. Први је еутаназија, смрт из самилости. Жеља за смрћу коју Магдалена Кох логично транскрибује као позив на еутаназију показује до које мере је позиција нараторке неподношљива. Статичност, коју такође помиње, у ствари је непокретност – модернистичка парализа, али овде и биографска чињеница. Та статична позиција није економисање са односом покрета и мисаоног тока, попут генијалног решења које је Џојс применио у последњем поглављу *Уликса* када је Моли Блум учинио готово непокретном на кревету. Напротив. Уместо еротичног унутрашњег монолога Џојсове јунакиње, сведоци смо солилоквија нараторке чија је перцепција болно изоштрена, али испрекидана и немоћна да јој олакша стање у ком се нашла.

Дошавши са далеког, лепог пута за којег нисам била способна, ту сам се сручила, ту сам пала, у ову малу собу, прву која се под руком нашла. И ту сам остала годину и месец дана. У тамници. („Мој видик“, Јанковић 1932: 5)

Међу зидовима Милице Јанковић говори, попут *Дневника госпођице Софи*, и о дубокој усамљености. Док је Софи усамљена међу људима који би требало да су јој пријатељи, нараторка Милице Јанковић говори о усамљености у граду: „Усред Београда пустиња пред очима. Испод мене једна минијатурна башта коју не видим. И горе – парче неба.“ (Исто)

Башта коју јунакиња не види у ствари је сећање на башту. У страшном стазису који њена болест намеће, сећање изгледа као једина динамична категорија. Једино се у сећању ствари покрећу, уочава се разлика између тачке А и тачке Б. Јунакињино сећање на детињство звучи као злокобна парафраза мисли Стивена Дедалуса из *Уликса*: „Сада сам неко други, а ипак исти“.⁵ Нараторка записа *Међу зидовима* каже: „Да, и ово сам ја, она исто из мог детињства. Каква разлика“ („Мачке“, Јанковић 1932: 16). Детињство је референтна тачка нараторке. Оно је, такорећи, супротни пол стања у коме се налази, период среће и непомућене вере у будућност.⁶ Та вера се у нараторки изгубила. У причи „Молитва“ она одбија да тражи „протекцију код Бога“ и каже за саму себе: „[...] неко није, а неко је умео да сачува једну ствар из детињства, лепу, нежну, али сувише танану, ломљиву. Моја се разбила“ (Јанковић 1932: 9).

Али, мада вере у будућност више нема, и те како има топлних сећања на прошлост, управо на детињство у ком је та „лепа, нежна, ломљива ствар“ настајала. У причи „Врапци“, птичице су њени гласници из времена у ком је била сретна. „Врапци, први крилати познаници из детињства, чији је сваки дан сада моме сећању празник“ (Јанковић 1932: 19). У причи „Мој видик“ помиње глас старице који чује у суседству и који звучи детињски, али у томе нема радости, напротив. Но, право детињство, дете, олакшава јој муке и живот у ком су „радост и љубав [...] мртве“ („Пријатељи“, Јанковић 1932: 11):

Само кад ми доведу шестогодишњег братанца који је, кажу, мало чудовиште, а који је код мене сасвим миран, мени нешто лакне, нешто ме блажи. Гледамо се нас двоје (ја сам за

⁵ I am another now and yet the same. (Joyce 2008)

⁶ Детињство овде има улогу сличну љубавној прошлости Криса Балдрија из романа Ребеке Вест *The Return of the Soldier*. West 2011.

њега чудовиште) и ћутимо смирени. Затим он иште хартију да црта. Шта је то? Остало мало чувства естетике. (Исто)

Детињство је, поред болести, доминантна тема ове збирке. Иако има сећања и на младост, на прво и последње путовање, детињство чини највећи део њених успомена. Детињство се успоставља у овим записима као мера среће – драгоцен ствар коју је нараторка изгубила, није успела да сачува, управо је оно што се у детињству ствара и што тамо настаје. Сва осећања повезана са радошћу коју детињство представља као да су у нараторки умрла. „Једина моја топлота се мери термометром“, пише у причи „Пријатељи“. Али, нека су се искуства и преокренула. Прича „Змија“ показује не само како је у рају детињства постојала и змија, већ и како се њихово значење у сну болесне одрасле јунакиње променило. Више је није страх онога што је била црна тачка њених успомена. У детињству се тако дешава и прва спознаја несавршености света, коју јунакиња тек као одрасла личност може да прихвати.

Као целина, збирка Милице Јанковић делује попут описа једног дугог преображаја чија је прва фаза одумирање топлих осећања и сједињавање са сопственим болом, побуна против болести и јада који она представља. Постоји и друга фаза која води ка помирењу и препознавању малих радости и лепота живота, нарочито у сећањима на детињство. Посматрана из угла побуне против болести, прва фаза подсећа на тему приповетке „Преображај“ (1915) Франца Кафке (Franz Kafka) у којој основну фигуру гротеске формира људска свест у телу инсекта, а главну загонетку представља управо процес промене те свести. Упркос томе што би се и Кафкина приповетка и те како могла читати као метафоричан приказ болести у породици, поређење је могуће само до извесног тренутка. Нараторка збирке *Међу зидовима* не може ни да прихвати самилост, симпатије, сажаљење, а камоли да да нешто од себе. Ипак, њено кретање у некретању јесте појачање осетљивости спрам малих радости и изоштравање управо естетског чула, а не губитак људскости, као код Кафке. Она своју стварност описује, карактеристично модернистички, кроз изабране тренутке. „Хоћу да дам само поједине тренутке који ми се чине бољи од других“ (Јанковић 1932: 3). Тренутак је оно што диктирају болест и физичка

исцрпљеност, али то чини њене записе кратким и ефектним, усмереним на једну тему око које се шире кругови сећања.

У бескрајном мору времена које се чини заустављено, нараторка тражи оно посебно искуство које може да подели са другима. „Макако да је човек пропао, ако му је остало око и мисао, нађе се и за њега по које зрнце од кога живи душа“ (Исто). Тај живот душе јесте предмет описа у овом делу Милице Јанковић. Бол, исцрпљеност, телесна понижења која болест доноси, то је све оштрица којом се њен естетски доживљај бруси и рафинира. Лепота коју она уочава у леденим шарама на замрзнутим прозорима сведочи о извежбаном оку и истанчаном духу. Лик девојке који је исцртао мраз на њеном прозору носи на челу „још неизгубљену радост детињства“ и изазива у њој изнова осећање љубави. „Ја која више никога не волим, волим ово девојче што ме је посетило, што ми се насмешило за кратко време“ („Ледене слике“, Јанковић 1932: 22). Естетски осећај је израз љубави према животу и то је оно што у обема фазама представља утеху. Она ће лепоту наћи у репродукцијама на зиду, у бресквама које је посматрала како расту из цвета, у сунцокретима, у облицима облака на небу и у рафинираној лепоти источњачке лепезе.

Нема те горке ироније нити интелектуалног сарказма Стивена Дедалуса који могу да се мере са резигнацијом нараторке овог текста у првим причама. Она је отишла даље од ироније, даље од осећања неправде. „Ја и моја болест, ми смо једно недељиво биће“ („Мрзим“, Јанковић 1932: 42). Заустављена, она од своје статичности ипак успева да начини естетски доживљај. Трагична би била паралела која би овде могла да се повуче између Дедалусове дефиниције естетског доживљаја који значи стазис, у *Портрету уметника у младости*, и једноставне сведености на доживљај у непокретној свакодневици нараторке Милица Јанковић. Но, паралела је могућа, јер само естетско чуло, само осећање за оно најфиније које се не може досећи, омогућава настанак овог текста. Шта се дешава тамо где се, наизглед, ништа не дешава? Како изгледа развој у непокретности?

Динамика ове збирке остварује се лелујањем од једног до другог осећања. У причи „Супротности“ нараторка изненада,

усред љуте зиме која је опсела њен град и стан, добија цвеће. У њој то изазива готово невероватне пролећне слике и молитве „њему што ... племенито даје свима подједнако ... њему, топлим, сјајном, једином видљивом и неоспорном божанству – Сунцу“ (Исто: 26). Али, већ следећа прича зове се „Смрт“ и тај се наслов односи управо на цвеће које је претходног дана добила. Резигнација којом се прича завршава: „Моја атмосфера је отровна за тако нежна бића“ (Исто: 27). није у ствари потпуна супротност претходној причи. Милица Јанковић ову збирку конструише по принципу сенке – иза једног осећања стоји његова сенка, не нешто потпуно другачије, већ силуэта која му одговара и која га продубљује. Тако радости због цвећа одговара горчина због његове смрти; али ни та почетна радост није била чиста од бола и јада. Сетка се појављује у причи „Сетка садашњости“ у којој она говори о односу са својом служавком – јасном, чистом и пословном, али за њу, осетљиву душу која увек тражи дубину и нијансе, постоји увек још нешто. „Да ли, Боже, има људи који целог живота не виде сетку? И ја сам некада, врло давно, тако срећна била“ (Исто: 31). У причи „Прва сетка“ разоткрива се сусрет са „другом страном“ свега као прво искуство страха у детињству. Час када јунакиња, као четворогодишња девојчица, схвата да „свака ствар на свету има сетку“ јесте час неизмерне туге „јер ја више ништа и никога не могу видети без сетке“ (Исто: 35). Иако нараторка не елаборира даље тему сетке, њено увођење на средини збирке на неки начин представља поетички исказ о томе како су приче распоређене. Од окова јаке зиме до додира папрати на прозор у сред лета, и од болне резигнације и жеље за смрћу до закључних реченица кроз које готово да просијава радост:

Шта ми је данас? Цео свет бих хтела да обгрлим својим
немоћним рукама.

Отворите оба крила мога прозора, отворите широм! Нека
уђе мало утехе. Јер наде нема... („Плави прозор“, Јанковић
1932: 83)

Сетка чини да осећања о којима је овде реч никада нису једнозначна или барем плошна. Увек постоји дубина која им понекад и мења значење. У причи „Једино добро“ она узвикује: „Ја волим живот“ (Јанковић 1932: 37). При томе је читава прича апологија еутаназије,

то једино добро из наслова јесте – смрт. Из ‘сенке’ извиру значења која су наизглед супротна, а заправо су она додатна димензија која све на свету чини вишеслојним, несавладивим. Зато иза усклика о љубави према животу следи заокрет:

Али ја желим да умрем, да заспим, да заборавим да у животу има то све, а мени да припада само телесни бол који вређа, желим да се одморим од овога тешкога бесциљнога умора. (Исто)

Милица Јанковић представља болест најпре као дуг процес гашења свега што је светло, позитивно, па чак и интелектуално. Чак ни телесна задовољства која су наизглед преостала не пружају утеху:

Ја сам била лакома на слаткише и воће, сад се њима храни моја служавка: све што ставим на језик претвара се у гадост. Осим мало грожђа. („Пријатељи“, Јанковић 1932: 12)

Протицање времена од зиме ка пролећу постепено доноси и помирење. У причи „Почетак“ она слика себе као девојчицу, приповедајући сусрет са пчелом у трећем лицу, и то дистанцирање кроз измештање наративне перспективе знак је да се помирење приближава. Прича „Помирење“ тематски представља другу страну приче „Једино добро“. Овде нараторка са дистанце говори о тренутку који је надахнуо ранију причу: „Моје се тело бунило, хтело је да умре, да више не пати“ (Исто: 73). Сада више није тако, живот поново изгледа могућ. „Моји су се болови смирили; остала је само немоћ. Сад хладно мислим о самоубиству и одустајем“ (Исто).

Томе, логично, претходи прича „Жеља“. Нараторка се преслишава куда би ишла кад би могла да устане и хода, и пошто наброји неколико места – одустаје. „Не треба ми ни да поново прођем пустим путевима своје младости“ (Исто: 71). Али, то није одустајање од живота, од жеље, већ тренутак у коме се показује како велике жудње могу изгледати мале онима који не разумеју димензије свемира „међу зидовима“. Та жеља је огромна јер је неостварива за нараторку, и зато представља меру њене судбине. „Имам једну јаку, топлу, неостварљиву жељу. Желим једну столицу у башти на сунцу и да се некако докотурам до столице на сунцу“ (Исто). Сунце је, видели смо, у овим исповестима једино божанство коме се молитве упућују. Потреба за сунчаним местом, али не у Италији или Швајцарској,

него у башти, на столици, не може се и не треба романтизовати.⁷ Овом жељом нараторка се, нехотице али не и случајно, повезује са јунакињама романа *Нове Јелене* Димитријевић које траже своје основно право – „право сунца“. То нису жеље попут жудњи младих девојака у овом истом роману, или јунакиња у *Излету на пучину*, *Дневнику госпођице Софи*. Жеља за столицом на сунцу, за тиме да се „право сунца“ оствари, јесте рудиментарнија. Испуњење те жеље, тог права на живот, у реалности је предуслов свега осталог. У књижевности, међутим, само и једино опстајање жеље изгледа као предуслов настанка текста.

ЛИТЕРАТУРА

Армстронг 2005: Т. Armstrong, *Modernism: A Cultural History*. Cambridge: Polity Press.

Бечановић-Николић 2011: З. Бечановић-Николић, „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману Нове Јелене Димитријевић“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, 2011 <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=14> 1. 8. 2014.

Вест, Ребека 2011: West, Rebecca. *The Return of the Soldier*, Circle Square Circle (orig. published in 1918)

Динг Линг 2014 Ding Ling, *Dnevnik gospođice Sofi*, sa kineskog prevela Mirjana Pavlović у *Antologija moderne kineske priče*, priredili Zoran Skrobanović i Mirjana Pavlović, Beograd: Geopoetika, 78-123.

Димитријевић 1912: Ј. Димитријевић, *Нове*, Београд: Српска књижевна задруга.

Јанковић 1932: М. Јанковић, *Међу зидовима*, Београд: штампарија „Јадран“.

Кох 2012: М. Кох, *Када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон–жанр–род)*, Београд: Службени гласник.

Ларсон 1998: W. Larson, *Women and Writing in Modern China*, Stanford: Stanford University Press.

Лафлин 2005: Ch. Laughlin, “Introduction, Contested Modernities”, in *Contested Modernities in Chinese Literature*, New York: Palgrave Macmillan, 1–14.

Зонтаг 1983: S. Sontag, *Bolest kao metafora*, preveo Zoran Minderović, Beograd: Rad.

Тодорова 1999: М. Todorova, *Imaginarni Balkan*, prevele Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučen, Beograd: Biblioteka XX vek.

⁷ О деромантизацији туберкулозе као болести у овом делу Милице Јанковић, в. Кох 2012: 188.

Фери 2005: M. Ferry "Woman and her Affinity to Literature, Defining Women Writer's Roles in China Cultural Modernity", in in *Contested Modernities in Chinese Literature*, New York: Palgrave Macmillan, 33–51.

Хаипинг 2008: Y. Haiping, *Chinese Women Writers and the Feminist Imagination, 1905–1918*, London and New York: Routledge,

Хлапец Ђорђевић 1935: J. Hlapec Đorđević, „Omladinka Draga Dejanović (Počeci feminističkog pokreta kod Jugoslovena [Srba])“, u *Studije i eseji o feminizmu*, Beograd : Životirad, 1935 (Beograd : Mlada Srbija)164–176.

Џојс 2008: J. Joyce, *Ulysses*, The Project Gutenberg, release date August 1, 2008 <http://www.gutenberg.org/files/4300/4300-h/4300-h.htm> 1. 8. 2014.

CONFESSIONS IN CAPTIVITY: DING LING AND MILICA JANKOVIĆ

Summary: This article compares the story collection *Between the Walls* [*Među zidovima*] by the Serbian author Milica Janković (1932) and the novella *Miss Sophia's Diary* [*Dnevnik gospođice Sofi*] (1928) by the Chinese author Ding Ling. These works were written and published within five years and they both belong to "different Modernisms". Similarities between these two texts – their confessional form and subject of captivity due to illness – also make it possible to examine some characteristic features of female Bildungsroman, the genre which lies in their background.

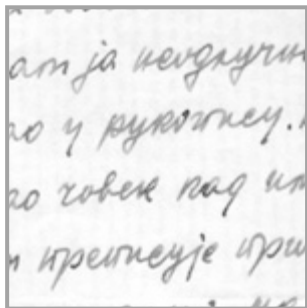
Key words: Modernism, women's writing, Milica Janković, Ding Ling



Тијана Тропин

Институт за књижевност и уметност
Београд

УДК 821.163.41.09-93 Јанковић М.

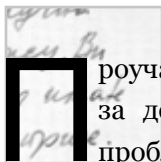


МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ И КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ¹

Апстракт: Ово излагање бавиће се делима која је Милица Јанковић писала и објављивала за децу. Будући да рад ове списатељице тек последњих година поново задобија критичарску пажњу, покушаћемо да осветлимо основне карактеристике њених текстова намењених деци, контекст њиховог настанка, могуће утицаје и однос према делу опуса Милице Јанковић који се обраћа одраслима, као и да представимо могућности за њихову ревитализацију и нову рецепцију.

Кључне речи: Милица Јанковић, књижевност за децу, приповетке за децу, антропоморфни ликови животиња

¹ Овај рад написан је у оквиру пројекта 178008 „Српска књижевност у европском културном простору“, на Институту за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



Проучавање дела која је Милица Јанковић писала за децу суочава се, већ у почетку, са озбиљним проблемом: малобројним и тешко доступним издањима њених приповедака за децу. Одмах потом, са готово потпуним изостанком темељнијих анализа њеног рада за децу, иако ту спада трећина њених објављених књига. Само је Сима Цуцић, један од наших првих историчара и теоретичара књижевности за децу, посветио засебан текст њеним причама; други истраживачи (Тихомир Петровић, Драгољуб Јекнић) посветили су јој мање целине или одреднице у својим историјским прегледима књижевности за децу. Стога овај рад, у скромним оквирима, представља покушај да се направи основни преглед њеног дела намењеног деци, као полазиште за будућа проучавања.

Приповетке Милице Јанковић намењене деци сабране су у неколико збирки: *Истините приче (о деци и за децу)*, *Природа и деца*, *Приповетке за школску омладину* (прва и друга књига), *Зеј и миш*, *Жута породица*. Условно им се могу придружити поједине приче о ђачком животу из последње збирке *Људи из скамије*; видећемо како их, упркос томе што су намењене старијим реципијентима, за приче посвећене деци везују слична тематика и понављање одређених мотива.

Још Драгољуб Јекнић утврдио је најједноставнију, тематску поделу ових текстова: „Све приче Милице Јанковић могу се поделити на три скупине. У прву би улазиле приче у којима се говори о детету. У другу приче о природи. И у трећу приче о животињама“ (Јекнић 1998: 92).

У очи пада чињеница да Јекнић раздваја приче „о природи“ од прича „о животињама“; ако смо упознати са самим текстовима, међутим, та дистинкција постаје јасна.² Заиста, у стваралаштву Милице Јанковић може се издвојити корпус прича „о природи“, односно о природи као целини – обично су у питању цртице или бајке које описују неко годишње доба или тренутак. Организоване као описи, оне одударају од „прича о животињама“, које се више усредсређују на појединачне ликове. Јекнићеву класификацију, међутим, требало би заменити нешто разуђенијим разврставањем и посебно обратити пажњу на жанровску припадност текстова.

Са жанровског становишта, корпус дела Милице Јанковић за децу садржи следеће:

- цртице, анегдоте и приповетке у којима су у средишту пажње деца и њихов унутарњи живот;
- цртице и приповетке о животињама;
- бајке;
- приповетке које представљају драматизоване лекције (обично зоологије или ботанике) и у којима је литерарни квалитет секундарне природе.

Приметно је да жанр ауторске бајке, како обимом тако и дOMETИМА, код ове ауторке заузима врло скромно место. Много су занимљивије њене приповетке о деци и о животињама, мада и ту треба доста одвајати цртице – често блиске жанру портрета или анегдоте – од амбициознијих приповедака и, у изузетним случајевима, циклуса прича.

2 Заправо, тврдњом да ауторка није успела да споји ове три области свог интересовања (Јекнић 1998: 92), Јекнић улази у прећутну полемику са Симом Цуцићем, који је управо то истицао као њену врлину: „Сви су они некако срасли и чине једну складну целину. Ни код једног децјег писца не осећа се та повезаност као код ње“ (Цуцић 1979: 51).

ИСТИНИТЕ ПРИЧЕ: АУТОБИОГРАФСКО ПРИПОВЕДАЊЕ, РАТНО ИСКУСТВО И НОВА ДЕЧЈА ПСИХОЛОГИЈА

Без обзира на жанр ових текстова, важан удео у њима имају приче са аутобиографским карактером, у којима се Милица Јанковић појављује као нараторка или стилизована као нека од споредних личности, тетка или познаница главних јунака: препознајемо образац приповедања сродан њеној прози за одрасле. Чести описи крњих породица у којима мајка, на рубу беде, сама одгаја децу, лако се могу повезати са околностима под којима је сама списатељица одрастала. Са друге стране, ликови деце и родитеља углавном су приказани овлаш и сведени на кроки. Изузетак представља лик сликарке који се појављује у већем броју приповедака („Пухаћ“, приче из *Жуте породице*); у личности самосвесне и способне уметнице, склоне животињама, наслућује се лик Бете Вукановић, пријатељице и сараднице Милице Јанковић.³

Многе од прича заснованих на аутобиографској грађи представљају приказе заокружених успомена на одређен догађај или особу из детињства; друге, опет, представљају фрагменте путописног карактера, обично са Јадранског мора, понекад у виду писама конкретном детету („Зита“, „Деца с Лопуда“, „Преко мора“). Када се ради о опису савремених збивања, ове приповетке („Ната“, „Бегунци“, „Попрсеје“) често показују слабости у композицији које потичу од њиховог мемоарског карактера – опширан увод, скакање са теме на тему и нагли завршетак. Типичан је, рецимо, неочекивани и ничим наговештени крај приче „Ната“:

Али госпођа Мара није добро прошла. Она је здраво стигла кући и своме детету. Са нашом војском дошао је и њихов тата. И они су били срећни пресрећни. Само за мало. Госпођа Мара се разболела од шпанске болести и за неколико дана

3 На овом плану мора се издвојити прича „Пухаћ“ која, могуће, представља анегдоту из живота илустраторке – уметнице Бете Вукановић, а свакако пружа њен жив и присно оцртан портрет: „Опет је почела да слика брзо, брзо, гледајући наизменце кроз сјајне наочаре сад миша, сад његову на раму разапету слику. (...) Али баш тада неко закуца на вратима. Она брзо окрете ногаре уза зид, попе мишоловку високо на орман и изиђе. Изиђе и закључа врата. А њега остави.

Госпођа је отишла да се шета. Било јој је криво што није свршила слику, али је морала да оде, јер је друштву обећала. Да ради пред другим, она није волела, нити је волела да коме показује слику пре него што је сврши“ (Јанковић 1934: 44).

умрла. И њен толико вољени синчић остао је сироче без мајке. Ех, децо, на овоме свету не могу сви бити срећни. (Јанковић 1922а: 124)

Ипак, ове приповетке садрже и неке трајне вредности; у питању су психолошки врло истанчане приче о малој деци, често смештене у доба окупације, пре свега у збирци *Истините приче (о деци и за децу)*. Посебна одлика ових ратних и поратних прича јесте опис рата који преноси искуство „позадинаца“, жена, деце и инвалида који су остали под окупацијом, иза линије фронта; поједини текстови писани су још за време рата, што се осећа и по неочекивано мрачној атмосфери којом су прожети.

Карактеристична по том расположењу јесте уводна „Једна тужна прича“ која по свему делује као аутобиографска цртица: фокализатор целе приче је лик „тетка Милица“ која се заједно са болесним Ивом лечи у бањи (вероватно Врњачкој бањи) за време рата, а у последњем пасусу експлицитно се идентификује са аутором:

Умро је мали Ива, а тетка Милица је остала, да прича деци тужну причу. Она много жели да им исприча пуно веселих прича, али овога пута није могла да се сети, јер је још болесна, па мора да се сунча и непрестано да се сећа Иве и – јер још непрестано траје рат, па је тужна... (Јанковић 1922б: 11)

Још значајнији је, међутим, нови приступ децјој психологији који овде налазимо. Нараторка, осим реалистично приказане Ивине патње и боловања, примећује и љубомору млађег, запостављеног детета коме у корист старијег болесника ускраћују „јаку“ храну. Важно је што се на реакцију детета она осврће са разумевањем и сажаљењем, без осуде.

Сличну проницљивост ауторка показује и у приповеци „Рђава Мара“, која пружа веран психолошки портрет старијег детета љубоморног на млађе. Међутим, у овој причи већ од наслова у игру улази поука – инсистирање на исправном понашању и на Мариној „рђавости“. Ова тема, до тада ретко обрађивана, била је превише осетљива да би се могла изоставити наглашена поука:

Да није мама дошла, дете би умрло и томе би била крива Мара. Она би убила свога брата. Како би могла живети после

кад порасте? Зар би се могла икад опростити од те мисли да је братоубица? (...)

Ја не волим да причам деци ружне приче, волим само лепе. Мара се поправила најзад по тако скупу цену. И ја нисам мислила њу да корим овом причом. Па ипак сам одлучила да треба да вам је испричам. Знате ли зашто? (Јанковић 1922б: 40–41)

Коначно, веома сугестивно приказана је и болна тема неуспелог усвајања у причи „Тетка Јеленина ћерка“. За разлику од других приповедака из збирке, она се истиче одсуством дидактике, али и слојевитости текста: упоредо са површинским слојем приповедања одвија се још један наратив који ће лакше уочити одрасли читаоци – о несрећном Јеленином браку и усамљености коју она, без деце, осећа крај затвореног и хладног Даче. Кулминација приповетке, тренутак када девојчица бризне у плач преплашена новим окружењем и пре свега строгим и неприступачним будућим поочимом, приказан је без ауторског коментара, без објашњења њене нагле реакције, и утолико упечатљивији.

Баш се она тешила мишљу како је тетка Јелена добра и како ће јој зацело испунити молбу и још сутра је одвести да види своје – кад теча Дача устаде, баци новине, рекавши да лажу, и обрати се тетки Јелени:

– Хајде, намештај да се спава. Време је. А где ћеш метнути твоју малу нову ћерку? – упита он мало подругљиво.

– На диван – рече тетка Јелена – док јој не купимо креветац.

И она поче да распрема постеље. Теча Дача скиде прво машину и круту јаку, затим ципеле и онда капут.

Одједном мала Милица зајеца, зајеца, па врисну:

– Хоћу да спавам код моје мајке! Хоћу кући... ку... ћи!

Теча Дача се намршти и рече својој жени:

– Ето ти белаја! Хоћеш туђе дете. (Јанковић 1922б: 70)

Насупрот оваквом продору нове психологије у приповедање, необично је што већина приповедака и даље варира стару структуру поучних прича: преступ – грижа савести – казна или покајање. Ова

схема, заступљена код толиких писаца за децу, у причама Милице Јанковић често се варира у складу са њеним погледом на свет: казна је ретко условљена споља, поступком родитеља или неког старијег, а чешће се своди на грижу савести и кајање самог детета-преступника или на неку логичну последицу његовог поступка (нпр. пад са коња узјаханог без дозволе или незгода на пливању без родитељског присуства).

СОЦИЈАЛНИ АНГАЖМАН: О ЉУДИМА И ПСИМА

Социјално ангазоване приче о животињама и деци демонстрирају један од разлога зашто Милица Јанковић после Другог светског рата није била популарна, упркос свом социјалистичком опредељењу: као и њене приповетке о адолесцентима, и ангазоване приче о сиромасима и сирочићима прожете су духом резигнације, њихови јунаци, ситни и слаби, ни не покушавају да се боре или одупру судбини, а у ретким случајевима када до тога дође доживљавају потпуни пораз. Пример за то представља већ рана прича „Бегунци“, у којој два шегрта беже из свог малог места, да би се убрзо заморили и вратили у завичај и код старог газде. У већини текстова преовлађује меланхолични и пасивни однос према животу. Утеха се често тражи у религији, што је морало представљати додатни минус у послератној рецепцији: „У њеним причама има описа и слика друштвених и социјалних неправди, ликова сиротих дечака и девојчица, слугу, међутим – нема побуне, жеље да се те релације измене“ (Јекнић 1998: 92).

У причама о псима Зори и Луци, из збирке *Зеца и миш*, запажамо поступак умерене антропоморфизације животиња, њихову психологизацију. На те приче не може се применити, иначе поуздан, суд Тихомира Петровића:

Ауторка *Природе и деце* (1922) долази на странице књига да одржи лекције из живота и природе, и у томе се служи, тако рећи, материјалистичком аргументацијом. Зато што се користи средствима науке уместо уметности, што се обраћа духу а не чулима, у њеном је делу флора, посебно фауна као њена надградња, приближена као лупом природњака (Петровић 2001: 174).

Овај исказ стоји кад су у питању њене појединачне приче, расуте по свим књигама за децу, а које би се могле описати као драматизације лекција из зоологије (то је видљиво већ по насловима „Бернардина“, „Свитац“).⁴ Али, као што ћемо видети, он не важи за њене најуспелије приповетке о животињама, писане под утицајем Бремовог *Живота животиња*, у то време изузетно популарног. Антропоморфизација животиња и птица биће још присутнија у збирци *Жута породица*, иако ни тамо ни у *Зецу и мишу* овај књижевни поступак није доследно спроведен.

Обликовање ликова паса у зрелим причама „Зора“ и „Зора и Луца“ има нарочиту, јасну намеру – да укаже на социјалне и класне разлике између људи, што је и права тема ових прича.

Прва приповетка, „Зора“, описује лагодни живот расног пса у богаташкој породици. Иако се Милица Јанковић експлицитно осврће на разлике у животу богатих и сиромашних, она и на богатог господина Свету гледа са симпатијама. Њена иронија је блага и готово неприметна за млађе, неискусније читаоце. Тако, на пример, кратким паратаксичким реченицама описује однос малог Иве и господина Свете.

Мали Ива врло воли господина Свету. И поштује га много. Господин Света је врло добар: кад год прође поред Иве, он се осмехне на њега, или га помиљује по глави, а више пута извади из цепа чоколаду, или какву крупну бонбону завијену у златну хартију. Радостан Ива увек после мисли да ли и господин Света једе чоколаде, или је то баш само за њега спремио. Зато мали Ива воли господина Свету.

А зашто га поштује? Што је велик и јак човек и што има аутомобил. И још више зато што сам вози. Има ауто, а нема шофера. Сам је свој шофер. Али још више него аутомобил, мали Ива цени једно друго благо свога суседа. Господин

4 Колико, ипак, одудара од тадашње продукције видимо по критици Паулине Лебл-Албале: „Она је успела да ствари које су добрим делом поука, да не кажемо наука, изложи без и мало сувопарности, тако пријатно, тако живо, и ако сасвим просто, без фабуле, без удешавања и украшавања – да после многе од тих страна на трепавицама трепере сузе, и деца ће их без предаха читати, осећајући да их једна нежна и пријатељска рука уводи са сваком причом у познавање једног кута или једне трунке ове бескрајне васионе. Како смо с овом књигом далеко од дела суве дидактике, или књижевних огледа наших добронамерних недаровитих учитеља, готово јединих наших оригиналних писаца тако зване ‘књижевности за децу’!“ (Лебл-Албала 1923: 310).

Света има Зору. За Иву је Зора величанствено створење. Он јој се диви. Али она њега не трпи. И никако не може да јој се умили. А и шта би могао он, сиромашан вратарски синчић, дати једном тако господственом псу као што је Зора? (Јанковић 1934: 10)

Овај одломак, вероватно свесно, све до идентификације Зоре као пса пародира почетну ситуацију у љубавним романима: сиромашан младић заљубљен је у богату девојку. Овде се, међутим, ради о дечаку и мезимцу а приповетка, једна од ретких у књизи која заиста поседује заплет развијен ван оквира анегдоте или цртице, описује како Ива постепено савлађује Зорину суревњивост и искључиву посвећеност једном господару. Развој њиховог односа прате ауторски коментари који мање говоре о њиховим осећањима а више о разлици у друштвеном статусу – која иде у корист Зори. Осим имплицитног указивања на Ивино сиромаштво, какви се крију у оваквим исказима:

Куварица каже да је то врло добро за апетит. Ива то не разуме; он увек има апетита и кад се не шета. (Јанковић 1934: 11)

Повремено наилазимо и на експлицитније поређење Зориног начина живота са животом сиромашније деце:

Срећна је Зора. Понека је животиња срећнија него многа деца. (Јанковић 1934: 12)

Инсистирање на социјалним разликама додатно се појачава у приповеци „Зора и Луца“: овде ауторка приказује контрастни положај два пса, градског мезимчета и сеоског чувара куће и имања. Као и у претходној причи, Зора је насликана потезима који више приличе размаженом богаташком детету него кућном љубимцу, што се односи и на психолошке црте које јој Милица Јанковић приписује.

Зора је била велики пробирач. Мало је јела и увек јој је остајало више од пола ручка. Једино је радо пила млека, које у граду није више хтела да окуси. [...] И размажена Зора би попила по два литра млека дневно. (Кад би сва деца могла имати макар и по пола литра!) [...] А уме и да се мази, да се пренемаже, као каква сувише фина госпођица. Кад јој није

добро, она тражи да је сажалевају: легне на своју постељу и јечи. (Јанковић 1934: 29)

Не баш прикривено, Зора и Луца представљају супротстављене начине живота богате градске и сиромашне сеоске деце: ауторка истиче да сиромашни и потлачени не заслужују третман који добијају и да су за њихове мане често одговорни они који их презиру.

Господин Света је питао газда Јована и његове укућане:

– Зашто ви волите и милујете моје псето, зашто не волите своје?

Они су одговорили:

– О, ваша Зора је лепа, паметна и чиста, ваше је псето од добре расе; а Луца је прљава, дивља и не зна ништа.

– А зашто је ви не оперете, зашто је нечему не научите, и зашто је не храните бар кад вам чува кућу и салаш? Луца није лепа као Зора, али она није глупа, верна је, и у понечему боља од Зоре. (Јанковић 1934: 30–31)

За савременог читаоца проблематични су како Луцина потпуна покорност и „љубав“ према свима, тако и чињеница да се неправда доживљава као нешто што је дато једном засвагда и против чега се не може борити (упоредити „филозофски“ однос зеца из насловне приповетке према клању које га извесно очекује). Са естетске стране, једнако је непријатан напор Милице Јанковић да по сваку цену пренесе поруку, чак и уносећи наравоученије на крају приповетке.

И била је врло захвална добрим људима, и Зори чак. Не верујете? Права истина. Она воли Зору, и господина Свету и тетку Марију, и своје газде који је одгурују ногом. Мора да воли. Таква је она.

(...) Лупу нико ничему није учио, она није псето од племените расе, а опет се у овоме случају показала као Бернардинац и као најбољи човек, или најбоље дете, међу људима и међу децом. Осим племенитости расе, има и једна друга племенитост: племенитост душе и срца. (Јанковић 1934: 31)

Сличан закључак могао би се донети и о осталим приповеткама о животињама које акценат стављају на социјалне разлике. Тако прича „Говеда“ описује краварицу Илку која три године, од дванаесте до

четрнаесте, чува говеда за плату у житу, јер би иначе њена породица гладовала. Завршетак службе не значи да ће она кренути у школу или на занат: одлази кући да од мајке научи вођење домаћинства. Приповедач, ипак, овакав завршетак приказује као повољан: завршено је једно тегобно раздобље Илкиног живота.

Нису много ведрије ни приче са социјалном тематиком чији су јунаци деца. У њима је, ипак, друштвена критика дискретнија и повлачи се у други план пред дидактичним или мемоарским набојем текста. Добар пример можемо наћи у аутобиографској причи „Дукат“, из збирке *Истините приче*, написаној 1917. године у Врњачкој бањи. Нараторка описује доживљај из детињства: богати рођаци су је позивали на божићни ручак и „наметшали“ да она добије дукат из чеснице, како је не би постидели наметљивом финансијском помоћи. Ова прича показује уочљиве мотивске паралеле са каснијом причом Прежихова Воранца *Tri pisanke* (у којој су у питању новчићи на ускршњим колачима), али је завршетак битно различит. Воранчев наратор замењује добијену форинту са својом парицом како би однео лепши поклон сиромашним кумовима; нараторка Милице Јанковић не усуђује се да после добијања другог дуката из чеснице оде на Божић код тетке. У завршетку своје приче горко се осврће на тај догађај као на једну од малобројних лепих згода из детињства: „Можда су та два дуката из детињства једино што сам у животу добила на поклон. Све друго морало се заслужити“ (Јанковић 1922б: 17). Резигнација и овде представља основни приповедни тон.

Коначно, у контексту социјално ангажованих текстова за децу треба поменути приповетку „Купала се девојка“ из збирке *Природа и деца*; ова прича интересантна је као својеврстан пандан портретима служавки из романа *Мутна и крвава*. Милица Јанковић у њој описује девојчицу са села која са дванаест година служи у граду, од газдарице учи финије кућне послове, али и другачије хигијенске стандарде. Сурова реалност дечјег рада прихваћена је као природан поредак ствари и прикривена предметом приче која се усредсређује на служавкину ману – расејаност и склоност сањарењу, што врхунац достиже кад се девојчица успава за време купања. Тако ауторка читав текст првенствено обликује као поучну

причу о расејаној девојцици, док је друштвена критика имплицитна и мора се ишчитати из Мариних сањарија:

У селу нема оваквих башта, ни оваквога цвећа. Нема оваквих ручкова, ни удобних чистих постеља, али нема ни оваквога кућевнога посла. Све је у селу простије, грубље, прљавије.

А зашто? – питала се Мара. Зар се не би и у селу могао удесити бољи живот? Зацело би могао. (Јанковић 1922а: 134)

ПЕТАО И БЕЛИ КОЊ: ПРИЧЕ О РОДНИМ УЛОГАМА

Из читавог опуса Милице Јанковић две приче за децу се издвајају по суптилности са којима се баве родним улогама: у питању су „Петао“ и „Бели коњ и бела јачаџица“. Ови текстови, на први поглед анегдотског карактера, откривају дубље квалитете: они приказују ликове који се не уклапају у задате друштвене улоге, већ им се супротстављају. По томе што „искачу“ из предвиђених образаца понашања, а притом се не суочавају са осудом приповедача, они су јединствени у децјим приповеткама Милице Јанковић.

Већ помињана антропоморфизација у Бремовом кључу долази до изражаја управо у приказу петла у истоименој причи: наратор његово понашање тумачи као свесно, систематско и морално одређено. Петао, карактеристичног надимка „женски Петко“ благ је према својим кокама, помаже им, показује им чак и како да носе јаја, и ни по чему се не уклапа у народну слику петла као ватрене прзнице и кућног тиранина (нпр. у бајци *Немушти језик*). При свему томе, и нараторка и девојчица Борјанка посматрају петла са видним симпатијама. Не само то, већ петлово понашање имплицитно служи као повод за разматрање оправданости важећих родних улога међу људима:

Али зашто се деца смеју? И зашто и понеки људи подругљиво кажу: женски Петко? Зато што наш петао одмењује коку, и зато што се он, отац, стара као и мајка за своју децу? Зар то није за похвалу? Зар је то смешно? Њима се чини смешно само зато што нису на то навикли. Други петлови су себичнији; они се само кочопере, шетају и уживају као паше, а сироте коке све раде саме: и носе јаја, и легу пилиће, и чувају их и хране. (Јанковић 1934: 25)

Неуобичајеност оваквог мотива, и пре свега позитивног става приповедачке инстанце према јунаку приче, Шамики животињског света, још више долази до изражаја када „Петла“ упоредимо са „Белим коњем и белом јахачицом“. Став нараторке према Агници, јунакињи приче „Бели коњ...“ битно је другачији и строжи.

Треба истаћи да је, поред Илке, и у много већој мери од ње, Агница једини дечји лик у збирци *Зеџ и миш* који је психолошки оцртан, и то са великом пажњом.

Агница је чудна девојчица. Врло је храбра, и ако јој је тек осма година. Али је врло и немирна. Она презире лутке, а воли живе животиње. Радије се игра са мушкарцима, не мари за девојчице, али их брани кад их дечаци нападају. Због тога се често пута са њима потуче, па их богме и истуче, јер је за своје године врло јака. Другови је поштују, и то јој је једина утеха. Јер Агница се у себи љути и жали што није мушкарац, па да буде, кад порасте, офицер, као њен тата. Али то она ником не казује, јер се боји да јој се старија браћа и сестре не смеју. (Јанковић 1934: 32)

Овај портрет не одудара од осталих у књизи само по животности и оригиналности, већ и по мотивацији лика: Агничини проблеми не потичу од њеног социјалног статуса, него од потајне и неоствариве жеље да буде као дечаци. Агница није ни размажена попут, рецимо, Зоре, напротив – наратор више пута наглашава строго мајчино васпитање које, значајно, одудара од очевог ноншалантног става. Преко идеализоване фигуре оца уводи се једнако идеализован коњ:

Тата је савршенство. Агници се чини да је он једини у кући воли, јер је никад не грди.

Друго савршенство на свету је татин бели коњ. (Јанковић 1934: 33)

Ово поистовећивање коња са оцем, њихово савршенство (у дечјим очима) и чистота супротстављени су Агничином положају девојчице која се лако и често упрља и поред мајчиних напора да је у томе спречи.

Кључни догађај иницира отац дозволом да Агница сама доведе коња од поткивача: „О, како је добар и пун љубави тај осмех!“ (Јанковић 1934: 34). Агница се, међутим, не задовољава тиме да

коња води за улар, већ га узјаше, и у повратку падне с њега у бару. Овај нимало симболички пораз даје тон читавој причи.

Добила је од маме батине, те још какве! Свукли су је, па све с ње у корито, а њу у каду. Никад неће заборавити те батине. Али више него мамине батине болеле су је татине речи које јој је са осмехом рекао:

– Зар тако да се обрукаш, мој коњаниче? Хтела си одмах да прескачеш препоне, па си запливала у блато! Ево ти парче шећера, носи Лабуду, да се помирите. (Јанковић 1934: 36)

У поређењу са другим децјим ликовима, Агница је кажњена строже – буквалним и метафоричким падом у блато, као и батинама – а прича се завршава нагло, без утехе или наде у бољу будућност, наведеним очевим исказом. Са друге стране, упадљиво је одсуство наравоученија, као и – у овим приповеткама чест – епилог у коме се приказује кајање и поправљање преступника. Даљи развој Агничиног карактера и њена судбина остају потпуна непознаница; као да је то једини уступак који је Милица Јанковић могла да начини у корист своје јунакиње.

ЖУТА ПОРОДИЦА И АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈА ЛИКОВА ЖИВОТИЊА

У причама о животињама, како је већ поменуто, врло је упадљива разлика у квалитету између реалистичких приповедака о домаћим животињама и бајки (нпр. *Зећ и миш*). Приповетке о кућним љубимцима или о стоци доживљеније су и успелије од оних у којима се Милица Јанковић приближава лирској фантастици карактеристичној за другоразредне ауторске бајке с почетка двадесетог века. И ако упоредимо њене приче са, на пример, причама Јелене Билбије из истог периода или са бајкама Десанке Максимовић, види се изразит раскорак у приступу и у атмосфери: Билбија, можда најближа Милице Јанковић по поетици и опредељењу, и такође социјално ангажована, поседује много изразитији хумор, њене приповетке су лишене наглашене поуке и са чвршћим, заокруженијим заплетима него код Милице Јанковић.

Из ове анализе углавном су изостављене већ поменуте приче чија је функција првенствено едукативна: „...ови текстови су остали углавном само лепо изложене лекције из познавања природе и зоологије“ (Јекнић 1998: 92). Од њих треба разликовати реалистичне приче о животињама – углавном цртице сведене на опис неке одређене животиње – мачке крадљивице („Сура маца“), краве мезимице („Вида“) и сл. Кад су у питању текстови као што су „Говеда“, „Шест мачића“ или „Петао“ видимо, заправо, статичан опис једног детаља, ситуације из живота неког детета (Илка, Нада, Борјанка), а не приповетку са наративним замахом. Ауторка извесну живост уноси анегдотама као што су Илкине невоље са љутитим говедима, али јасно је да приповест није изграђена око њих већ око саме Илке и њеног положаја краварице. За разлику од овог лика, Нада („Шест мачића“) и Борјанка („Петао“) јесу девојчице из нешто богатијих породица и фокус се у тим причама премешта на животиње, док су девојчице бледо и равно оцртане.

Ипак, како смо видели на примеру текстова из *Зеца и миша*, мањи део приповедака о животињама показује другачије и много занимљивије тенденције: у њима Милица Јанковић користи ликове животиња како би проговорила о питањима којима се бавила и у својој прози за одрасле – проблемом социјалне неједнакости и наметањем родних улога. Тако поједине приче за децу, на једноставан и сликовит начин, пружају критику стања и односа у друштву, и у погледу родних улога („Петао“) и имовне неједнакости („Зора“, „Зора и Луца“) и односа супружника (*Жута породица*).

Приче у *Жутој породици* спадају у најуспелија и данас најинтересантнија дела Милице Јанковић за децу. Најпре, јер постоји континуитет између више приповедака које се хронолошки нижу – о формирању и распаду породице канаринаца у заточеништву – а потом и зато што, насупротив другим причама о животињама, нису строго везане за поуку. Антропоморфизација птица у овим причама није потпуна, као у бајкама Десанке Максимовић на пример, нити ова ауторка прелази у фантастично приповедање.

Утолико је занимљивији начин на који се у њеном приповедању врши „преклапање“ образаца понашања птица и

људи: или одрасли тумаче деци понашање женке и мужјака, или нам свезнајући приповедач преноси њихове разговоре и осећања. Иако реалистично приказује како се канаринци гаје у кући, Милица Јанковић истовремено нуди тумачење „брачног живота“ канаринаца које представља једва прикривену критику савременог брака. О томе сведоче бројни одломци који нуде психолошка и моралистичка тумачења понашања птица:

Али после два-три дана младенци су почели да се свађају. Ханси је био крив. Показао се као простак и рђав муж. Није јој допуштао да једе док се он не наједе. (Јанковић 1935: 13)

А сад просто личи на оне најпростије старинске сељаке који не дају жени да једе са њима. Она је можда очекивала да прво њу понуди, али кад се разочарала окретала му је леђа, није хтела да се отима. (Јанковић 1935: 15)

Део коментара пренет је на Мару, која сестрићу Мићи тумачи понашање канаринаца са истог феминистичког становишта као и свезнајући приповедач. То у једном тренутку наводи дечака да се побуни против њене „пристрасности“:

– Ето, видиш, и ту побеђује право јачега. То кржљаво је свакако девојчица, а ови цамбаси отимачи сигурно су мушкарци.

– Већ ти увек нас нападаш. (Јанковић 1935: 30)

Међутим, уочљиво је да се њени ликови ни у једном тренутку не осамостаљују нити постају равноправни људима око себе. Њен приступ лако можемо упоредити са романом Хјуа Лофтинга, *Караван доктора Дулитла*. Прва књига Лофтинговог серијала објављена је, наиме, у истој едицији (Златна књига) као и *Жута породица*, само годину дана касније. Док Лофтингови канаринци расуђују и разговарају као људи у заточеништву, тако да су у стању да учествују у стварању и извођењу класичне опере, понашање птица Милице Јанковић, као што смо видели, углавном не излази из оквира реалистичног приповедања. Утолико је интензивнији контраст када се од тога одступи, преношењем дијалога које птице воде без људског присуства, тј. без одраслих тумача који Мићи „преводе“ понашање птица на људски језик. Ненадано откривамо да се конвенције птичјих односа у потпуности поклапају са људским.

Довољно је погледати дијалог Хансија и Ћубанке приликом упознавања и удварања:

Онда му [Ћубанка] приђе и, ћућорећи врло нежно, упита:

– Зашто се тако узнемиравате, господине?

– Па ето, дошли сте ми у госте, хтео бих што боље да вас дочекам.

– Овде је лепо. Ја имам намеру да останем ако немате ништа против.

– На против, бићу врло срећан. (Јанковић 1935: 12)

На сличан начин у следећим причама *Жуте породице* разговарају и врапци; помиње се чак и да канаринци и врапци, будући да потичу из удаљених земаља, говоре различитим језицима (Јанковић 1935: 46), што се заборавља кад одбегли канаринац при крају књиге упозна слободне врапце и ступи с њима у разговор. То је још један од бројних пропуста који отежавају читање *Жуте породице* као јединственог текста. Мада је *Жута породица* занимљива ако се посматра као највећа текстуална целина Милице Јанковић намењена деци читаоцима, иако је збирка уједињена темом и ликовима, овај циклус приповедака показује висок степен стилске хетерогености – једна од прича, „Канаринац и цвеће“ (Јанковић 1935: 75–79) чак је написана у форми (доста слабе) римоване прозе, какву су код нас ређе неговали писци за децу попут Бране Цветковића или Бранка Ћопића.

ЉУДИ ИЗ СКАМИЈЕ: ПРЕЛАЗ

Људи из скамије су занимљиви као „прелазни облик“ између књижевности за децу и оне за одрасле. Њена последња збирка у много чему одудара од збирки приповедака за децу (дужи, наративно пажљивије обликовани текстови, са мање дидактике), али преовлађује, као и у другим причама, носталгично присећање на детињство и младост. Као што истиче Сима Цуцић, Милица Јанковић је „... јасно уочила оно што многи наши дечји писци никако неће да уоче, да није свеједно писати за децу и о деци“ (Цуцић 1978: 51). За разлику од осталих дела у којима се бави

ликовима деце, ауторка у овој збирци изоставља или у великој мери ублажава дидактични моменат, чак у појединим причама приказује ситуације у којима су деца неоправдано оптужена. Насупрот свим њеним причама о школи намењеним деци, приказују се ситуације у којима су професори неправични према својим ђацима. Стилско-језички, ове приче такође су нешто захтевније од приповедака за млађи узраст. Ипак, на примеру „Лава“ можда је најлакше уочити колико су блиско варирани исти мотиви у приповеткама за децу и за одрасле, и како у њој ауторка понавља структуру бројних прича за децу. Приповетка „Лав“ у себи обједињује више карактеристичних мотива ове ауторке: истовремено реалистичан и антропоморфизован приказ животиње, аутобиографску садржину, искуство болести (иако тек назначено) и већ помињану схему њених дидактичних прича о деци: преступ – тренутно кајање – казна и поука. „Казна“ овде не функционише као типична казна коју намеће спољни ауторитет, па чак ни као логична последица непромишљеног поступка: овде се потоња судбина списатељице, њена болест и несрећа, на готово метафизичком нивоу повезују са сусретом у зоолошком врту и лавовим „научком“.

ЗАКЉУЧАК

Иако обележене манама карактеристичним за нашу међуратну прозу намењену деци, приповетке Милице Јанковић у својим најбољим тренуцима („Бели коњ и бела јахачица“, „Жута породица“, „На острву“, „Лав“) показују атипичне особине, истанчану перцепцију психолошких детаља и књижевне квалитете које их издвајају од савремене продукције. Нажалост, њихова готово потпуна недоступност онемогућила је адекватну савремену рецепцију. Било би занимљиво видети евентуални успех антологије приповедака која би се дала склопити од ових шест збирки.

ЛИТЕРАТУРА

Јанковић 1922: М. Јанковић, *Истините приче (о деци и за децу)*, Београд-Сарајево: Издање И. Ђ. Ђурђевића.

Јанковић 1922: М. Јанковић, *Природа и деца*, Београд: Фонд за издавање дела југословенских женских књижевника Женског покрета.

Јанковић 1927: М. Јанковић, *Приповетке за школску омладину 1*, Београд: Уједињење.

Јанковић 1929: М. Јанковић, *Приповетке за школску омладину 2*, Београд: Уједињење.

Јанковић 1934: М. Јанковић, *Зећ и миш*, са 12 слика Бете Вукановић, Београд: СКЗ.

Јанковић 1935: М. Јанковић, *Жута породица*, Београд: Геца Кон.

Јанковић 1937: М. Јанковић, *Људи из скамије*, Београд: СКЗ.

Јекнић 1998: Д. Јекнић, *Српска књижевност за децу. Историјски преглед*. Први том, Београд: МАК.

Лебл-Албала 1923: П. Лебл-Албала, *Природа и деца*, од Милице Јанковић, *СКГ*, књ. 8, 310–311.

Петровић 2001: Т. Петровић, *Историја српске књижевности за децу*, Врање: Учитељски факултет.

Цуцић 1978: С. Цуцић, Милица Јанковић, у: *Огледи из књижевности за децу*, Зрењанин: Градска библиотека „Жарко Зрењанин“.

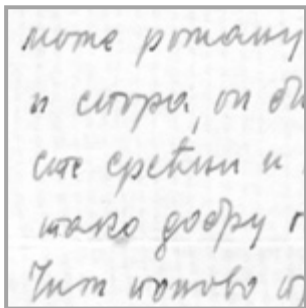
Summary: This paper deals with Milica Janković's short stories for children. Since this author's work has gained attention in recent years, this text presents an attempt to list the basic characteristics of Janković's stories intended for children, the context of their publication in contemporary children's literature, possible influences and interrelations with Janković's works intended for adults. Certain unusual traits receive particular attention: for instance, her socialist leanings and her questioning of the existing gender roles in the Serbian society of her time. The paper emphasizes the exquisiteness of animal depictions in Janković's stories, ranging from sketches of animal life to sophisticated anthropomorphised portraits of animals that serve as vehicles for investigation of social and gender preconceptions. We end with a review of the possibilities for the revitalisation and a new reception of these stories.

Key words: Milica Janković, children's literature, short stories for children, anthropomorphic animal characters

Вукоман Страњанчевић

Филолошки факултет

Универзитет у Београду



МУТНА И КРВАВА: ПОКУШАЈ ВИЗУЕЛНОГ ЧИТАЊА

Видео-рад *Мутна и крвава: покушај визуелног читања*,¹ настао је у оквиру пројекта Књижевно стваралаштво Милице Јанковић и приказан је на округлом столу одржаном у Народној библиотеци „Вук Караџић“ у Великом Градишту 13. септембра 2014. године. Тема видео рада односила се на преиспитивање могућности интерпретације романа Милице Јанковић *Мутна и крвава*, као и улога коју, у овом случају, има првенствено женско читалачко искуство. Као полазиште и инспирација за овакав приступ раду послужили су нам есеји Вирџиније Вулф „Како би требало читати књигу“ и „Модерна проза“ у којима ова ауторка указује на потребу за другачијим разумевањем књижевности али и улоге коју читатељка

¹ На адреси <http://vimeo.com/105910368>, линк од 3. јануара 2015.

у њој има.² Поред тога, желели смо да преиспитамо опозицију између наивне и искусне читатељке која долази из различитих наратолошких теорија, те смо се одлучили да у тријади ауторка-дело-публика ставимо акценат на публику.³ Циљ рада би у том контексту био указивање на разнородност и разноврсност читања, интерпретирања, али и имплементирања књижевног текста у друге медијуме, дестабилизовања разлике између наивне и искусне читатељке, као и указивање на потребу да се овај роман укључи у књижевни канон, што би га учинило доступнијим публици и привлачнијим за филмску, радијску или позоришну адаптацију.

Да бисмо ово показали, одлучили смо да видео-рад буде у форми интервјуа у ком смо трима саговорницама постављали питања везана за претходно прочитани роман Милице Јанковић. Питања смо поделили у два сета, први који се односи на визуелни аспект романа, и који је био упућен Лари Кончар и Иви Јанковић, дипломираним антрополошкињама које се, између осталог, баве и филмом, док је други сет био везан за књижевно-теоријску интерпретацију, на који је одговарала Нађа Бобичић, дипломирана филолошкиња. Питања су била формулисана тако да су саговорнице могле да искажу своје утиске које су имале док су читале роман, али и тако да се могу покренути различити теоријски проблеми. У том смислу промишљена су класна и родна питања, али и питање тела које се лако може повезати са претходна два. Ово је даље водило повезивању романа *Мутна и крвава* са феминистичким и *queer* теоријама, али и *stip* теоријом која је и аутору снимка и саговорницама постала посебно значајна, нарочито у контексту овог романа. Крај оба интервјуа водио је сужавању фокуса када је реч о теорији, стога су и завршени освртањем на гинеографију, како кроз увиђање важности женског стваралаштва и традиције, тако и кроз преиспитивање места које оно (не)заузима у канону српске књижевности. Важно је истаћи и кратке синопсисе за филм(ове)

2 Virginia Woolf, „Kako bi trebalo čitati knjigu“ и „Moderna proza“, у: *Obična čitateljica*, priredila Lada Čale Feldman, Centar za ženske studije Zagreb, Zagreb, 2005.

3 Наравно, појам публике овде узимамо условно, јер се ради о три саговорнице које су високо образоване у хуманистичким наукама и не могу се узимати као репрезентативни узорак публике. Са друге стране, у једном шире посматраном контексту, као феминисткиње оне јесу публика Милице Јанковић, односно један њен део.

које су Лара и Ива понудиле, а који јасно показују богатство романа и могућност да се занимљива прича коју он нуди даље обради и проблематизује у осталим уметничким формама.

Књижевност модернизма је утабала пут филму и проза Милица Јанковић даје недвосмислене доказе за то. О томе, између осталог, говори и овај видео-рад који се у метапоетском кључу и сам даље може тумачити и који позива на тумачење романа *Мутна и крвава*, али и говора три саговорнице које смо поменули. Говор о роману *Мутна и крвава* у том контексту призива и друге могуће говоре и гласове, отварајући на тај начин простор за друге и другачије анализе. На крају нам остаје да укажемо на укидање наратолошке поделе на неискусну и искусну читатељку, што нам показују и есеји Вирџиније Вулф од којих смо пошли. Управо разлика у акцентовању различитих места у роману, о коме говори британска ауторка, иде у прилог дестабилизовању опозиције између наивне и искусне читатељке. Разлика у читању не одређује већу или мању вредност нечијег читања, већ указује само и управо на **разлику**, а ако то прихватимо, онда процес интерпретације постаје занимљива игра у којој могу и треба сви да учествују.

ЛИТЕРАТУРА

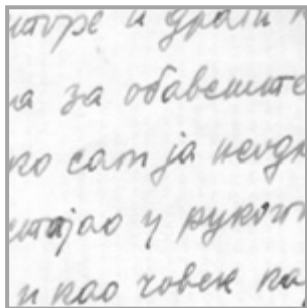
Woolf, Virginia, *Обична читатељка*, (priredila Lada Čale Feldman, Centar za ženske studije Zagreb: Zagreb, 2005).

.....

Малиша Б. Станојевић

Филолошки факултет

Универзитет у Београду



ПОСВЕЋЕНОСТ СЛИКАРСТВУ МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

Током 19. века појавиће се у српској култури неколико жена сликара, међу којима је прва жена сликар била Катарина Ивановић (1811–1882). Њен пут следиће познате српске сликарке, међу којима су најзначајније Надежда Петровић (1873–1915), Даница Јовановић (1886–1914) и Милена Павловић Барили (1909–1945). Овим веома успешним сликаркама придружују се и многе друге које су започеле сликарски рад, али које нису имале значајни успех и које су оставиле скромнији траг у овој врсти стваралаштва. Међу њима је име Милице Јанковић (1881–1939) која је све време свога живота била посвећена сликарству.

Милица Јанковић је 1899. године завршила Вишу женску школу у Београду. Тада се решавало питање њеног даљег школовања и мајка јој је због слабих материјалних услова предлагала нешто што се брзо завршава и што обезбеђује посао, а Милица је маштала о сликарству, одласку у Русију, Минхен, Париз. Исте године је и уписала сликарску школу и била ученик код Ристе и Бете Вукановић, који су после школовања у Минхену и Паризу од лета 1898. године отворили уметничку школу у Београду. Ово двоје сликара, супружника, наставило је рад сликарске школе коју је основао Цирил Кутљика. Једно време школа је била приватна, а потом је претворена у државну. Ова школа је била од посебног значаја, имајући у виду да је следила искуства сликарске школе у Минхену, јер је код свих наведених сликарки минхенска школа имала веома јак утицај. Милица Јанковић је сликарску школу завршила испитом за наставницу лепих вештина (наставницу цртања). Тражила је службу и захваљујући тадашњем министру просвете Љуби Ковачевићу постављена је за наставницу цртања у Вишој женској школи у Крагујевцу. У своје време је била једна од учених жена, која је млађим генерацијама преносила своја знања. Године 1904. остварила се њена велика жеља да иде у Минхен. Тамо је боравила неколико месеци и учила вештину сликања. Направила је неколико копија познатих мајстора, вероватно у Минхену, а и нешто самосталних слика. Касније се све то претворило у малање цвећа, како она сама каже. Обилазила је галерије слика и музеје кад год је била у иностранству. Сликарство је проучавала и сматрали су је добрим познаваоцем технике рада, композиције и „извођења“ слике.

Од текстова који је представљају као доброг познаваоца сликарства и вајарства издваја се и текст „Реч-две о вајару Сими Роксандићу“. Милица Јанковић је пишући овај текст настојала да га оплемени причом о изради статуе кнеза Милоша (данас се статуа налази у Свечаној сали Прве крагујевачке гимназије). У истом стилу, као када је писала о Андрићу и његовој књизи *Ex Ponto* (1919), Милица Јанковић осветљава уметничке вредности и даје мишљење о вајарским делима Симе Роксандића, с тим што је у случају овог уметника описала и неке детаље о наставничком

раду у Крагујевачкој гимназији, употребљавајући илустрације из живота овог вајара, са пуно људске топлине. О његовим делима пише са ауторитетом доброг познаваоца сликарства и са оценом да је Роксандић топло моделирао портрет своје жене, врло изразито и снажно, као и скулптуру „Борба – водоскок на Калемегдану – у којој се човек бори са змијом и побеђује је. Та борба је наговештај, претеча победе. Она је велики успех. Успех по цену борбе на живот и смрт; затегнути мишићи, набрекле жиле, крајњи напор воље и снаге“ (Јанковић 1934: 418).

Бранимир Ћосић је с доста пажње пратио стваралаштво Милице Јанковић, а посебну пажњу је обратио после изласка из штампе романа *Мутна и крвава*. Њену прозу је сматрао вредном, а њен рад и улогу у еволуцији писане речи у Србији веома је ценио. Један је од критичара који је о прози ове списатељице писао не имајући осећање сажаљења, нити му је пресудно било што је то написала жена – прихватио ју је као писца и о њеној прози је изрицао похвале, али и откривао мане. Да је имао повољно мишљење о Милице Јанковић говори и податак да је намеравао да објави разговор с њом у књизи *Десет писаца – десет разговора*, али многе су га околности у томе спречиле. Једна забелешка је посебно важна, а она се односи на детаљ из живота Милице Јанковић и боравак у Паризу, где се лечила. Поред интересовања за њен књижевни рад, Ћосић даје и сведочанство о њеном сликарству:

У Паризу сам нашао и гђицу Милицу Јанковић. Она је становала у једној соби у околини Монружа, у соби париски малој, са камином од лажног мрамора, са неколико свежих слика уљем, окачених о зидове или у раду (сликама цвећа, ако се још добро сећам гђица Јанковић је и сликар). Исти добри осмех људи који су много трпели, иста благост. Сликарство, уметност, књижевност – и успомене на оно време када смо се упознали пре толико година у Дубровнику“ (Ћосић 2002: 22–23).

У завичајном часопису *Браничево* (1965) објављен је текст Смиље Стојановић у коме је скренута пажња на чињеницу да се књижевница Милица Јанковић бавила сликарством. Ово сведочанство је драгоцено, јер се у кратким цртама говори о сликама Милице Јанковић. У тексту су забележени и детаљи разговора са сестром

и сестричином Милице Јанковић, просветним радницима, које су свакако имале ваљана сазнања о сликама које су поседовале. Поред великог броја књига у стану су биле и сачуване слике Милице Јанковић, а међу сликама су биле и две које је насликала Милена Павловић Барили. Имајући у виду да је текст писан и објављен са циљем да се обнови сећање на Милицу Јанковић, преовлађујуће је писано о њеним књижевним делима. Малим освртом је скренута пажња на сликарски рад, с констатацијом да се „на жалост не може много рећи. У Пожаревцу има само неколико одличних копија великих мајстора које је радила свакако у Минхену и само неколико слика.“ (Стојановић 1965: 138).

Станислав Винавер је у рубрици „Биографски подаци“, часописа *Листићи* (1920), писао кратке биографије, или је објављивао неке нове детаље у биографијама писаца. Поред нових детаља за писце као што су Бора Продановић, Даница Марковић, Светислав Стефановић, Иво Андрић, Мирко Королија, налази се кратка биографија Милице Јанковић: „Нема биографије из скромности“ (Винавер 1920: 311). Биографије није било ни у каснијим периодима, а подаци из живота Милице Јанковић су се могли наћи на разним местима, неповезани и штури. Читајући њене књиге и тумачењем њене прозе уочавају се аутобиографски подаци. Неки делови у причама и приповеткама, па и у њеним романима могу се приписати њеној биографији. Тако су ови фрагменти осветлили ову књижевницу и употпунили њену историју живота, каткад и занимљивије од сувопарних података. Они делови који се односе на сликарски рад се могу пронаћи у њеним књигама, нпр. у романима *Плава госпођа*, или *Калуђер из Русије*, или у приповеци „Колера“ која је саграђена од слика сећања човека који се у рату разболео од колере. Право је чудо било да је преживео. Живот под шатором, доктор, страшна болест – то је тема његових причања. Приповетка „Колера“ је добила награду Политике.¹ Главни јунак је

1 Конкурс Политике, *Српски књижевни гласник*, 1914, књ. XXXII, стр. 477, белешка / Оцењивачи приспелих радова (пслато је 155 рукописа) били су Јован Скерлић и Драгутин Костић. Одлука је била да прву и другу награду деле Милица Јанковић, за приповетку „Колера“ и Милутин Јовановић, за приповетку „Мој послани Богомир“. Трећу награду добио је Драгиша В. Васић, за приповетку „Пацко“.

Божа Павловић, ујак Милене Павловић Барили, сликарке (Милица Јанковић је била у родбинској вези с Миленом).

Из књиге *Калуђер из Русије* многе реченице би се могле приписати списатељици, да су из њеног живота и да је та млада девојка (Она) Милица Јанковић. Желела је да упозна и савлада фреско-сликарство. Али, све је то пропало, она је способна само да слика цвеће. Овде сазнајемо да је читала књиге руских писаца, да је боравила у Минхену, да је за разумевање текста (на руском) и превода желела савремену реч. Поред приповедачког садржаја, Милица Јанковић је дала једно сведочанство о својој младости. Она је девојка која сањари, живи над књигама и њена машта лута просторствима велике Русије. Своју младост осликава моментима и садржајима писама који одају емотивну снагу љубави, која је у младој девојци нежна, топла и тајанствена. Та унутрашња превирања потискују књишки научене манире. Калуђера је болест одвела у манастир, у самоћу, у мир; младу девојку болест није зграбила, њена болест је девојачка нежност и свако пролеће које долази. Она у Минхену упознаје руске студенте и одушевљава се њиховим радом, кружоцима, револуцијом.

Маштања Милице Јанковић о сликарству су се фрагментарно појавила у роману „Плава госпођа“. Списатељица преко књижевног лика сликара Мише перципира изглед сликара и његово дело. Јанковићева конструише догађаје који претходе уметничком делу. Слика се заљубљује у младу жену, прави њене портрете, ужива у плавој боји мора, у плавим очима Зоре, у лепоти плаве госпође; прави и неколико плавих слика, јер га тамо у Паризу: „... зову ‘плави сликар’, не што је он плав, већ што плави ваздух веје кроз његове слике у којима има нешто од оне младости и идеалности душе.“ У слободном тумачењу могло би се рећи да, као што се то у роману догађа, одласком сликара остаје његово дело које ће Зору подсећати на лепе тренутке живота и обнављати успомене.

Скоро са сигурношћу се може говорити о ставовима Милице Јанковић² у вези са сликарством и повећаном интересовању за сликаре. Из тих разлога је њен књижевни јунак плаво претворио у доминантну боју, посветио је лепоти пејзажа и жени, дајући јој пун естетски облик. Сликаре је тај (идеализирани завршетак романа) који се враћа из рата; поново је успостављено спокојство, сестрина љубав је присутна, препричавају се успомене и сећања. Сликаре се одлучује да поново ради портрет сестре.

Радован Поповића је објавио књигу *Српски писци сликари* (2008) и међу многим познатим писцима који су се поред писања бавили сликарством сврстао је и Милицу Јанковић. Она је иза себе оставила бројне слике и цртеже расуте у приватним колекцијама у Београду, Великом Градишту и Пожаревцу. Портрети рађени оловком чувају се у завичајном одељењу Народне библиотеке у Пожаревцу. Неки од ових портрета приказују ликове њој блиских пријатеља. Портрет девојке је урађен у поједностављеним потезима, у форми скице, са лицем анфас и тужним, замишљеним, погледом. Друге портрете је радила у профилу, нешто сложеније и са више детаља. Такав је портрет професорице Јелене М. Живковић.³ Детаљи лица су урађени прецизним цртежом са истакнутом лепотом ока. Веома верно је, са доста линија и сенчења, насликала женски шешир, на основу чега се може закључити да је била добар цртач и сликар мртве природе. Ова два женска лика су приказана студиозно, с тим што је лик професорице вероватно настао из позирања, а лик девојке из сећања. Од мушких карактера један полупрофил је занимљив, по сигурности покрета руке, тј. линије графита. Реч је о портрету господина Т. Д. Тричковића. Овај портрет је представља као цртача оловком који линије карактера поставља правилно, са изразом који има и знакове личности, тј.

2 Почетак 20. века био је и почетак ослобађања жене, време њеног интензивнијег јављања у друштвеном, политичком, културном животу. У нашим условима, то је било доба кад се жена изборила за политичка права и већ двадесетих година овог века тражила од друштва да се укључи у програм социјално-културне делатности. У Србији је почео да излази часопис *Женски покрет*. Први број часописа штампан је 1920. године, 18. априла, и у њему су жене објављивале радове из области уметности, културе и друштвеног живота. Овде наилазимо на податак да је у званичним новинама, почетком априла, објављена уредба којом се наставнице средњих школа изједначавају правима, титули и плати са професорима, својим колегама.

3 Видети илустрацију бр. 16. на страни 265 у овом зборнику.

у свему приказује господина у годинама, са уређеним брковима и брадом, лепе и уредне кратке косе.⁴ Преко ових портрета може се закључити да је Милица Јанковић припадала сликарима који су неговали грађански портрет. Одступање од грађанског портрета се уочава у сликању одевних предмета. Сама техника, цртеж оловком, није допуштао неку посебност, као што је то случај са потретима у уљу на платну, где су изражене боје и валери, као и позадине са драперијом или неким другим детаљима у композицији. Приметно је да портретисане личности немају накит или какав други украсни предмет.

У Винаверовом стилу, биографски подаци би гласили: Милица Јанковић — Књижевница посвећена сликарству.

ЛИТЕРАТУРА

Амброзић 1978: К. Амброзић, *Надежда Петровић*, Београд: Српска књижевна задруга.

Винавер 1920: С. Винавер, Биографски подаци, *Листићи*, Сарајево, бр. 31, 311.

Јанковић 1934: М. Јанковић, Реч-две о вајару Сими Роксандићу, у: *Споменица Мушке гимназије у Крагујевцу*, Крагујевац, 1934, стр. 415–418.

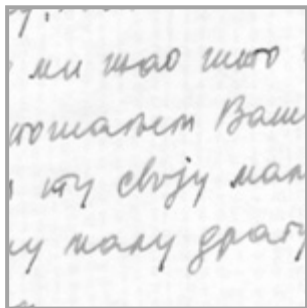
Протић 1990: М. Б. Протић, *Милена Павловић Барили*, Пожаревац.

Стојановић 1965: С. Стојановић, Милица Јанковић – заборављена Пожареваљанка, *Браничево*, Пожаревац, 1–2, стр. 137–138.

Ћосић 2002: Б. Ћосић, *Десет писаца – десет разговора*, Бор: Народна библиотека Бор.

4 Видети илустрацију бр.17 на страни 266 у овом зборнику.

.....

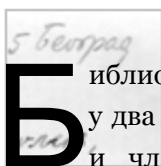


МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ (1881-1939) селективна библиографија¹

Апстракт: Овај библиографски преглед, поред представљања дела великог књижевног опуса Милице Јанковић, има за циљ да укаже на чланке скривене у најзначајнијим периодичним гласилима тога доба. Проучена и описана грађа систематизована је, у складу са међународним стандардима за библиографски опис, у две целине: оригинална ауторска дела Милице Јанковић (132 библиографске јединице) и њени преводи (30 библиографских јединица).

Кључне речи: Милица Јанковић, персонална библиографија, монографске публикације, чланци, некњижна грађа, преводи

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*



Библиографија радова Милице Јанковић подељена је у два дела. Први део чине монографске публикације и чланци које је објављивала у најзначајнијим књижевним часописима тога времена као што су: *Српски књижевни гласник*, *Мисао: књижевно политички часопис*, *Летопис Матице српске*, *Венац*, *Београдске новине*. Обухваћене су и две јединице некњижне грађе, односно писма упућена Душану Радићу, уз која се налази и визиткарта Милице Јанковић.

Други део библиографије обухвата попис свих издања њених превода Толстојевих романа. Занимљиво је да је њен превод Толстојевих романа: *Детињство*, *Дечаство* и *Младост* доживео код нас бројна издања, а последње од њих је прештампано 2010. године.

Библиографске јединице, описиване *de visu* (првенствено на основу фонда Народне библиотеке Србије), обрађене су према међународним стандардима за библиографско описивање монографских публикација, саставних делова и некњижне грађе. Како су сви радови Милице Јанковић из области књижевности, није постојала потреба за предметним и именским регистром, већ је, у циљу прегледнијег сагледавања грађе, из библиографског описа издвојен само наслов за сваку целину посебно. Аутор свих текстова је искључиво Милица Јанковић (нема коауторских радова) те је податак о одговорности изостављен, осим у напомени када је реч о њеном псеудониму – Л. Михајловић, што доприноси растерећивању библиографског описа.

Значајну помоћ у изради ове библиографије представљала је *Библиографија Милице Јанковић* коју је 1969. године у часопису *Браничево: часопис за културу, уметност и друштвена питања* објавио Младен Владимировић. Његова библиографија била је прави путоказ у проналажењу скривених радова Милице Јанковић, али нажалост многи од њих не постоје у фондовима наших већих библиотека. Радови за које није било могуће проверити тачност библиографског описа нису укључени у ову библиографију.

Како је још Стојан Новаковић говорио да не постоји исцрпна библиографија и рад на библиографији Милице Јанковић се овде не завршава. И поред тежње да библиографија буде прегледна, тачна и систематична, нисмо успели да попишемо и опишемо све радове овако плодне књижевнице. Ово је само полазиште и ослонац за даља истраживања живота и рада Милице Јанковић.

РАДОВИ МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

1

Ада Негри // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 16, св. 4 (1924), стр. 1349-1364.

2

Анђелија Л. Лазаревић // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 20, св. 7-8 (1926), стр. 425-432.

3

Бата. [Део 1] // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 17, св. 4-7 (1932), стр. 474-481.

4

Бата. [Део 2] // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 17, св. 8 (1932), стр. 554-559.

5

Бела колиба // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 11, св. 8 (1923), стр. 578-592.

6

Богдан // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 13, св. 6 (1923), стр. 1623-1636.

7

Болничарка. [Део 1]. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 11, бр. 254, књ. 27, св. 4 (16. август 1911), стр. 241-255.

8

Болничарка. [Део 2]. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 11, бр. 256, књ. 27, св. 6 (16. септембар 1911), стр. 401-412.

9

Болничарка. [Део 3] - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 11, бр. 257, књ. 27, св. 7 (1. октобар 1911), стр. 481-491.

10

Болничарка. [Део 4]. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 11, бр. 258, књ. 27, св. 8 (16. октобар 1911), стр. 561-574.

11

Варијете // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 20, св. 3-4 (1926), стр. 140-145.

12

Вера // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 10, св. 1 (1924), стр. 1.

13

Вишеслава М. Ђуричић „Жена без маске“ // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 19, св. 8 (1933), стр. 571-576.

14

Гинине очи : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 16, св. 7 (1931), стр. 483-495.

15

Госпођа Бета Вукановић // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 21, св. 5-6 (1926), стр. 318-335.

16

Д. Ј. Филиповић „Косовски божури“ // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 35, св. 7-8 (1931), стр. 477-484.

17

Два човека ; Ствари и схватања : приче // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 17, св. 4-5 (1932), стр. 256-262.

18

Две лепотице // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - књ. 18, св. 1 (1. мај 1926), стр. 1-7.

19

Двоје ћуте : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 11, св. 7 (1926), стр. 471-472.

20

Дериште // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 24, св. 5-6 (1927), стр. 272-286.

21

Десет година // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - књ. 12, св. 2 (16. мај 1924), стр. 113-116.

22

Деца на Локруму // Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - 113, 351, 3 (март 1939), стр. 173-177.

23

Događaj // Београдске новине. - ISSN 2406-1417. - Год 2, бр. 313 (24. децембар 1916), стр. 7-8.

24

Догађај : (истина). - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 14, књ. 32, св. 2 (16. јануар 1913), стр. 81-89.

25

Дрина // Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 109, књ. 344, св. 1 (септ.-окт. 1935), стр. 16-24.

26

Ђак : прича. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Дело. - ISSN 1450-8222. - Год. 18, књ. 67, св. 2 (1913), стр. 163-171.

27

Ђоконда : песма у прози // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 20, св. 9-10 (1935), стр. 652-653.

28

Жута породица и друге приче / илустровао В. [Владимир] И. Жедрински. - Београд : Г. Кон, 1935 (Београд : Привредник). - 156 стр. : илустр. ; 19 см. - (Златна књига / Г. Кон, Београд ; бр. 54)

Хрпт. ств. насл.: Жута породица.

29

Задатак о Вуку // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 18, св. 9-10 (1933), стр. 629-641.

30

Зец и миш : приче о животињама / са 12 слика од Бете Вукановић. - Београд : Српска књижевна задруга, 1934. - 46 стр. : илустр. ; 27 см.

31

Ivo Andrić // Prooga. - ISSN 1821-1038. - God. 1, br. 1 (april 2009), str. 12-16.

32

Иво Андрић: „Ex Ponto“, Zagreb, 1918 // Венац. - ISSN 0350-3364. - Бр. 12/1 (дец. 1987-јан. 1988), стр. 13.

33

Иво Андрић: *Ex Ponto*, Загреб, 1918 - Приказ књиге. // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 1, св. 1 (1919), стр. 67-75.

34

Из Дубровника : ноћ на Страдуну - дан на Јадрану // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 6, св. 7-8 (1921), стр. 472-481.

35

Изложба цртежа Г. Г. Љ. Ивановића и Ж. Настасијевића // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 18, св. 1 (1925), стр. 682-686.

36

Исповести - Београд : С. Б. Цвијановић, 1913. - 254 стр. ; 18 cm

37

Исповести - 2. изд. - Београд ; Сарајево : И. Ђ. Ђурђевић, 1922. - 231 стр. ; 18 cm

38

Истините приче : о деци и за децу - Београд : И. Ђ. Ђурђевић, 1922 (Сарајево : Босанска пошта). - 156 стр. : илустр. ; 21 cm

39

Један од старих : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 16, св. 4-5 (1931), стр. 259-262.

40

Једна лепа прослава // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 18, св. 1 (1925), стр. 676-678.

41

Једно непослано писмо : (приче) // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 9, бр. 12 (16. дец. 1909.), стр. 881-896.

42

Калуђер из Русије - Београд ; Сарајево : И. Ђ. Ђурђевић, 1919 (Сарајево : Босанска пошта). - 47 стр. ; 16 cm

43

Кате Марђели // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 15, св. 5-6 (1924), стр. 867-884.

44

Књижевност која служи своме народу - Приказ књиге: Григорије Божовић: Робље заробљено, Београд, 1930. // Григорије Божовић у међуратној књижевној критици / избор и предговор Миленко Јетовић. - Приштина [тј.] Лепосавић : Институт за српску културу, 2004. - (Библиотека У свету књижевног дела ; књ. 13). - ISBN 86-82797-37-2. - Стр. [123]-127.

45

Крут се шири // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - књ. 41, св. 2 (16. јануар 1934), стр. 81-88.

46

Лав : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 18, св. 1 (1932), стр. 3-9.

47

Љубави : (одломак романа) // Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 108, књ. 340, св. 2 (1934), стр. 137-143.

48

Љубомора. [Део 1]. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 12, бр. 272, књ. 28, св. 10 (16. мај 1912), стр. 721-732.

49

Љубомора. [Део 2]. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 12, бр. 273, књ. 28, св. 11 (1. јун 1912), стр. 801-810.

50

Љубомора. [Део 3]. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 12, бр. 274, књ. 28, св. 12 (16. јун 1912), стр. 881-889.

51

Људи из скамије : приповетке - Београд : Српска књижевна задруга, 1937 (Београд : Д. Грегорић). - 151 стр. ; 19 см. - (Српска књижевна задруга. коло 40 ; 270)

52

Мала Францускиња // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 27, св. 3-4 (1928), стр. 142-149.

53

Мало срце // Београдске новине. - ISSN 2406-1417. - Год 3, бр. 9 (11. јануар 1917), стр. 1-2.

54

Мало срце : (из бележака несрећног човека). - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 11, бр. 243, књ. 26, св. 5 (1. март 1911), стр. 337-345.

55

Мара Ђорђевић Малугарска : Вита Ђанина и друге приповетке // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 41, св. 3-6 (1932), стр. 329-342.

56

Међу зидовима. - Београд : Штампарија „Јадран“, 1932. - 83 стр. : илустр.; 18 см

57

Мој отац. [Део 1] // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - књ. 1, св. 7 (1. децембар 1920), стр. 481-493.

58

Мој отац. [Део 2] // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - књ. 1, св. 8 (16. децембар 1920), стр. 561-572.

59

Моја кућа у Паризу : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 13, св. 1 (1928), стр. 98-104.

60

Мутна и крвава. - Београд : Службени гласник, 2012 (Београд : Гласник). - 316 стр. : ауторкина слика ; 21 см. - (Библиотека Књижевни гласник. Колекција Сопствена соба)

Тираж 500. - Стр. 275-288: Хронологија живота и дела Милице Јанковић / Јована Реба. - Стр. 289-313: Преображај „прозе за госпођице“ - повест Милице Јанковић / Јована Реба.

61

Мутна и крвава. - Београд : Издавачка књижарница Геце Кона, 1932 (Београд : Орао). - 368 стр. ; 20 см

62

На висинама лепоте // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 17, св. 5-6 (1925), стр. 344-358.

63

На Млави. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Дело. - ISSN 1450-8222. - Год. 18, књ. 69, св. 1 (1913), стр. 41-44.

64

Најлепше звање : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 11, св. 8 (1926), стр. 547-549.

65

Наказа// Београдске новине. - ISSN 2406-1417. - Год 4, бр. 199 (27. јули 1918), стр. 1-3.

66

Наши добротвори [Брајево писмо] /за слепе спремио Вељко Љ. Рамадановић. - Земун-Александрово : „Нова светлост“, 1921 (Земун-Александрово : Штампарија War Blind Relief Fund-a). - 33 стр. ; 28 см. - (Бесплатна библиотека за следе инвалиде ; година V)

67

Незнани јунаци - Београд : Издање С. Б. Цвијановића, 1919 (Нови Сад : Штампарија Супек-Јовановић и Богданов). - 100, [1] стр. ; 16 см

68

Непoгoдa// Београдске новине. - ISSN 2406-1417. - Год 2, бр. 313 (24. децембар 1916), стр. 8.

69

Непoгoдa. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 12, бр. 267, књ. 28, св. 5 (1. март 1912), стр. 321-326.

70

Нехoтичнa издaјa // Лeтoпис Мaтицe српскe. - ISSN 0025-5939. - Год. 111, књ. 348, св. 1 (јули-август 1937), стр. 29-38.

71

Никaд. [Дeо 1]. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић.// Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 13, бр. 291, књ. 30, св. 5 (1. март 1913), стр. 321-330.

72

Никaд. [Дeо 2]. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић.// Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 13, бр. 292, књ. 30, св. 6 (16. март 1913), стр. 401-413.

73

Њинa Вaсиљeвнa. [Дeо 1] // Вeнaц. - ISSN 0353-8273. - Књ. 15, св. 7 (1930), стр. 485-496.

74

Њинa Вaсиљeвнa. [Дeо 2] // Вeнaц. - ISSN 0353-8273. - Књ. 15, св. 8 (1930), стр. 563-574.

75

О-рук // Мисao. - ISSN 1450-6335. - Књ. 9, св. 5-6 (1922), стр. 992-995.

76

Одгoвoр нa писмo : причa // Вeнaц. - ISSN 0353-8273. - Књ. 16, св. 9-10 (1931), стр. 651-658.

77

Општинскa дрвa// Мисao. - ISSN 1450-6335. - Књ. 13, св. 3 (1923), стр. 1390-1393.

78

Освeтa // Лeтoпис Мaтицe српскe. - ISSN 0025-5939. - Год. 112, књ. 349, св. 1 (јан. 1938), стр. 14-20.

79

Откидaњa // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - књ. 61, св. 8 (16. децембар 1940), стр. 561-562.

80

Отргнути листови из дневника једне девојке. Бисер у блату // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 9, бр. 1, књ. 23 (1. јули 1909), стр. 6-10.

81

Отргнути листови из дневника једне девојке. Да ли? --- // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 9, бр. 1, књ. 23 (1. јули 1909), стр. 13-14.

82

Отргнути листови из дневника једне девојке. Излет // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 9, бр. 1, књ. 23 (1. јули 1909), стр. 4-6.

83

Отргнути листови из дневника једне девојке. Ја и околина // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 9, бр. 1, књ. 23 (1. јули 1909), стр. 1-4.

84

Отргнути листови из дневника једне девојке. Подвиг // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 9, бр. 1, књ. 23 (1. јули 1909), стр. 10-13.

85

Песма о животу // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 10, бр. 10, књ. 25 (16. нов. 1910.), стр. 721-731.

86

Песме Г. Ж. Милићевић // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 36, св. 5-8 (1931), стр. 469-483.

87

[Писмо Душану Радићу] - Београд, 1932. - [3] стр. : визит карта ; 17 x 15 cm
Наслов доделио каталогизатор. - Аутограф: црно мастило. - Хартија без линија, жућкаста. - У прилогу визит карта Милице Јанковић. - Датирано: 19. децембар 1932.

88

[Писмо Душану Радићу] - Београд, 1935. - [1] лист ; 16 x 15 cm
Наслов доделио каталогизатор. - Аутограф: црно мастило. - Хартија без линија, бела. - Полеђина листа празна. - Датирано: 16. март 1935.

89

Плава госпођа : роман. - Београд : Српска књижевна задруга, 1924 (Београд : „Макарије“). - 173 стр. ; 20 cm. - (Српска књижевна задруга. коло 27 ; 178)

90

Плави доброћудни вали. - Београд : [б. и.], 1929 (Београд : „Туцовић“). - 158 стр. ; 18 см. - (Удружење наставница средњих и стручних школа ; књ. 1)

91

Помирење : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 18, св. 3 (1932), стр. 162-163.

92

Попреје : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 16, св. 2 (1930), стр. 99-104.

93

Последња фиока десно // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - књ. 21, св. 5 (1. јули 1927), стр. 321-323.

94

Правда // Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - Год. 112, књ. 350, св. 4 (окт. 1938), стр. 389-394.

95

Прва. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 13, бр. 305, књ. 31, св. 7 (1. октобар 1913), стр. 481-491.

96

Pre sreće. - Zagreb : Književni Jug, 1918 (Zagreb : Nadbiskupska tiskara). - 162 str. ; 19 cm.

Str. 5-12: Milica Janković / B. Mašić.

97

Приповетке за школску омладину. Књ. 1. - Београд : Уједињење, 1927 (Београд : Уједињење). - 81 стр. : илустр. ; 22 см. - (Нова књижница ; 4)

98

Приповетке за школску омладину. Књ. 2. - Београд : Књижаре Рајковић и Ђуковић, 1929 (Београд : „Давидовић“). - 93 стр. : илустр. ; 22 см. - (Едиција Нова књижница ; 6)

99

Природа и деца : приповетке за децу. - Београд : Фонд за издавање дела југословенских женских књижевника женског покрета, 1922 (Београд : Рад). - 147 стр. : илустр. ; 21 см

100

Прошла је : прича из књиге „Дом милосрђа“ // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 12, св. 7 (1927), стр. 483-489.

101

Путем : (приповетке). - Београд : Г. Кон, 1932 (Београд : Полет). - 215 стр. ; 19 см

102

Радник : песма у прози // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 20, св. 9-10 (1935), стр. 660-661.

103

Рат. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 12, бр. 286, књ. 29, св. 12 (16. децембар 1912), стр. 881-894.

104

Редом. Део 1 // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 2, св. 6 (1920), стр. 426-435.

105

Редом. Део 2 // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 2, св. 2 (1920), стр. 426-435.

106

„Робље заробљено“ Григорије Божовић // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 32, св. 5-6 (1930), стр. 351-354.

107

Саломон Ренак „Аполо“ // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 33, св. 5-8 (1930), стр. 381-383.

108

Светлост и сенка // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 20, св. 1-2 (1926), стр. 5-8.

109

Свјећарице // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 11, св. 7 (1926), стр. 467-469.

110

Скице. - Потписано псеудонимом Л. Михајловић. // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - Год. 12, бр. 282, књ. 29, св. 8 (16. октобар 1912), стр. 561-565.

111

Сликарка // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 33, св. 1-2 (1930), стр. 13-18.

112

Смели : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 12, св. 8 (1927), стр. 568-569.

113

Смрт и живот. - Београд : Напредак, 1922. - 269 стр. ; 20 см

114

Станка Ђ. Глишић „Моје успомене“, издање Српске књижевне задруге // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 18, св. 8 (1933), стр. 610-612.

115

Стојан Стевић. [Део 1] // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 18, св. 3-4 (1925), стр. 725-738.

116

Стојан Стевић. [Део 2] // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 18, св. 5-6 (1925), стр. 849-865.

117

Стојан Стевић. [Део 3] // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 18, св. 7-8 (1925), стр. 987-999.

118

Стојан Стевић. [Део 4] // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 19, св. 1-2 (1925), стр. 1112-1121.

119

Супротности : прича // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 17, св. 3 (1931), стр. 170-172.

120

Тајна // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 31, св. 5-8 (1929), стр. 200-203.

121

Тетка и теча // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 2, св. 3-4 (1920), стр. 1133-1155.

122

Тровање// Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 26, св. 3-4 (1928), стр. 144-150.

123

Тројица малих : три песме у прози // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 8, св. 1 (1922), стр. 1-2.

124

Туђа приповетка // Српски књижевни гласник. - ISSN 0354-2769. - књ. 7, св. 3 (1. октобар 1922), стр. 161-173.

125

Ћифте // Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - 113, 352, 1-2 (јули-август 1939), стр. 53-61.

126

У бањи. [Део 1] // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 14, св. 1 (1928), стр. 10-20.

127

У бањи. [Део 2] // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 14, св. 2 (1928), стр. 100-110.

128

У бањи. [Део 3] // Венац. - ISSN 0353-8273. - Књ. 14, св. 3 (1928), стр. 179-181.

129

Уметничке лудорије // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 33, св. 5-8 (1930), стр. 200-208.

130

Umrila bih // Београдске новине. - ISSN 2406-1417. - Год 3, бр. 2 (3. јануар 1917), стр. 1-2.

131

Цвећарница // Мисао. - ISSN 1450-6335. - Књ. 36, св. 5-8 (1931), стр. 279-284.

132

Чекање : одломци из историје робовања и из историје јунаштва - Београд ; Сарајево : И. Ђ. Ђурђевић, 1920 (Сарајево : Босанска пошта). - 213 стр. ; 18 цм

РЕГИСТАР НАСЛОВА

Ада Негри 1	Десет година 21
Анђелија Л. Лазаревић 2	Деца на Локруму 22
Бата. [Део 1] 3	Događaj 23
Бата. [Део 2] 4	Догађај 24
Бела колиба 5	Дрина 25
Богдан 6	Ђак 26
Болничарка. [Део 1] 7	Ђоконда 27
Болничарка. [Део 2] 8	Жута породица и друге приче 28
Болничарка. [Део 3] 9	Задатак о Вуку 29
Болничарка. [Део 4] 10	Зец и миш 30
Варијете 11	Ivo Andrić 31
Вера 12	Иво Андрић: „Ex Ponto“, Zagreb, 1918 32
Вишеслава М. Ђуричић „Жена без маске“ 13	Иво Андрић: Ex Ponto, Загреб, 1918 33
Гинине очи 14	Из Дубровника 34
Госпођа Бета Вукановић 15	Изложба цртежа Г.Г.Љ. Ивановића и Ж. Настасијевића 35
Д. Ј. Филиповић „Косовски божури“ 16	Исповести 36, 37
Два човека 17	Истините приче 38
Две лепотице 18	Један од старих 39
Двоје ћуте 19	Једна лепа прослава 40
Дериште 20	

Једно непослано писмо 41	Никад. [Део 2] 72
Калуђер из Русије 42	Њина Васиљевна. [Део 1] 73
Кате Марђели 43	Њина Васиљевна. [Део 2] 74
Књижевност која служи своме народу 44	О-рук 75
Круг се шири 45	Одговор на писмо 76
Лав 46	Општинска дрва 77
Љубави 47	Освета 78
Љубомора. [Део 1] 48	Откидања 79
Љубомора. [Део 2] 49	Отргнути листови из дневника једне девојке. Бисер у блату 80
Љубомора. [Део 3] 50	Отргнути листови из дневника једне девојке. Да ли? --- 81
Људи из скамије 51	Отргнути листови из дневника једне девојке. Излет 82
Мала Францускиња 52	Отргнути листови из дневника једне девојке. Ја и околина 83
Мало срце 54	Отргнути листови из дневника једне девојке. Подвиг 84
Maló srce 53	Песма о животу 85
Мара Ђорђевић Малугарска: Вита Банина и друге приповетке 55	Песме Г. Ж. Милићевић 86
Међу зидовима 56	[Писмо Душану Радићу] 87, 88
Мој отац. [Део 1] 57	Плава госпођа 89
Мој отац. [Део 2] 58	Плави доброћудни вали 90
Моја кућа у Паризу 59	Помирење 91
Мутна и крвава 60, 61	Попрсје 92
На висинама лепоте 62	Последња фиока десно 93
На Млави 63	Правда 94
Најлепше звање 64	Прва 95
Nakaza 65	Pre sreće 96
Наши добротвори 66	Приповетке за школску омладину. Књ. 1 97
Незнани јунаци 67	Приповетке за школску омладину. Књ. 2 98
Непогода 69	Природа и деца 99
Neпогода 68	
Нехотична издаја 70	
Никад. [Део 1] 71	

Прошла је 100	Стојан Стевић. [Део 1] 115
Путем 101	Стојан Стевић. [Део 2] 116
Радник 102	Стојан Стевић. [Део 3] 117
Рат 103	Стојан Стевић. [Део 4] 118
Редом. Део 1 104	Супротности 119
Редом. Део 2 105	Тајна 120
„Робље заробљено“ Григорије Божовић 106	Тетка и теча 121
Саломон Ренак „Аполо“ 107	Тровање 122
Светлост и сенка 108	Тројица малих 123
Свјећарице 109	Туђа приповетка 124
Скице 110	Ћифте 125
Сликарка 111	У бањи. [Део 1] 126
Смели 112	У бањи. [Део 2] 127
Смрт и живот 113	У бањи. [Део 3] 128
Станка Ђ. Глишић „Моје успомене“, издање Српске књижевне задруге 114	Уметничке лудорије 129
Ствари и схватања 17	Umrli bih 130
	Цвећарница 131
	Чекање 132

ПРЕВОДИ МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ

1

Осветник / М. П. [Михаил Петрович] Арцибашев ; превела Милица Јанковић. - Београд ; Нови Сад : Браћа Грузинцеви, 1921 (Нови Сад : Супек-Јовановић и Богданов). - 32 стр. ; 16 см. - (Јевтина библиотека руске литературе ; бр. 34)

2

Писац који се понео славом / Максим Горки ; превела Милица Јанковић // Дело. - ISSN1450-8222. - Год. 16, књ. 65, св. 2 (1911), стр. 32-39.

3

Detinjstvo / Lav Nikolajevič Tolstoj ; [prevela Milica Janković]. - Beograd : Nolit, 1973 (Beograd : Srbija). - 115 str. ; 19 cm. - (Lektira za VIII razred Osnovne škole)

4

Детињство ; Дечаштво ; Младост / Лав Николајевич Толстој ; [превели Блажо Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - Београд : Просвета : Рад, 1983. - 594 стр., [1] слика аутора ; 20 см

Фототипско изд. из 1968. - Стр. 7-72: Романсијерски поступак Лава Толстоја / Нана Богдановић. - Напомене: стр. 575-589.

5

Детињство ; Дечаштво ; Младост / Лав Николајевич Толстој ; [превели Блажо Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - Фототипско изд. из 1968. год. - Београд : Просвета : Рад, 1981 (Љубљана : Дело). - 594 стр. : ауторова слика ; 20 см. - (Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја ; књ. 1)

Тираж 10.000. - Стр. 7-72: Романсијерски поступак Лава Толстоја / Нана Богдановић. - Стр. 73-91: Л. Н. Толстој / [превео Душан Стојиљковић]. - Напомене: стр. 575-589.

6

Детињство, дечаштво, младост / Лав Толстој ; [превод Милица Јанковић ; уводна реч Петар Вујичић ; илустрације Сава Николић]. - [1. изд.]. - Београд : Младо поколење, 1966 (Београд : „Слободан Јовић“). - 431 стр. : илустр. ; 21 см. - (Библиотека „Књига коју желим“ коло 1 ; књ. 2-3)

Превод дела: Детство, отрочество, јуност / Лев Толстой. - Доживљај Толстоја - доживљај вечитог и свакодневног: стр. 5-9.

7

Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја. Књ. 1, Детињство ; Дечаштво, Младост / [превели Блажо Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - Београд : Просвета : Рад, 1981. - 594 стр., [1] лист са сликом аутора ; 20 см.

Романсијерски поступак Лава Толстоја / Нана Богдановић: стр. 7-72. - Л.Н. Толстој: стр. 73-91. - Напомене: стр. 575-589

8

Детињство, дечаштво, младост / Лав Николајевич Толстој ; [превели Блажо Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - Београд : Просвета : Рад, 1983. - 594 стр. ; 20 см. - (Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја ; књ. 1)

Предговор / Нана Богдановић: стр. 7-91. - Напомене: стр. 575-589.

9

Detinjstvo / Lav Nikolajevič Tolstoj ; [prevela Milica Janković]. - Beograd : Nolit, 1973 (Beograd : „Srbija“). - 115 str. ; 20 cm. - (Lektira za VIII razred osnovne škole)

10

Детињство : приповетка / Лав Толстој ; с руског превела Милица Јанковић. - Београд : М. Ј. Стефановић, 1920 (Београд : С. Реденковић). - 248 стр. ; 19 см.

11

Детињство ; Дечаштво / [Лав Толстој] ; с руског превела Милица Јанковић. - Београд : Народна просвета, 1933 (Београд : Народна просвета). - 282 стр. ; 19 см. - (Изабрана дела / Лав Толстој ; књ. 1)

12

Детињство ; Дечаштво ; Младост / [превели Блажо Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - Београд : Просвета : Рад, 1986. - 594 стр., [1] лист са сликом аутора ; 20 см. - (Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја ; књ. 1)

Романсијерски поступак Лава Толстоја / Нана Богдановић: стр. 7-72. - Л.Н. Толстој: стр. 73-91. - Напомене: стр. 575-589.

13

Detinjstvo ; Dečastvo ; Mladost / Lav Nikolajevič Tolstoj ; [preveli Blažo Vukićević-Sarap, Milica Janković, Nikola Tomićić]. - Zemun : Neven ; Sremska Mitrovica : Imprimator, 2010 (Beograd : Neven). - 524 str. ; 21 cm. - (Sabrana dela Lava Nikolajeviča Tolstoja ; knj. 1)

Izv. stv. nasl.: 1. Detstvo ; 2. Otročestvo ; 3. Junost. - Autorova slika na spojnim listovima. - Tiraž 500. - Str. 7-70: Romansijerski postupak Lava Tolstoja / Nana Bogdanović. - L. N. Tolstoj: str. 71-89. - Napomene: str. 511-524.

ISBN 978-86-7842-247-8

14

Детињство ; Дечаштво ; Младост / Лав Николајевич Толстој ; [превели Блажо Вукичевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - [Фототипско изд. према изд. из 1968. године]. - Београд : Просвета : Рад,

1978. - 594 стр., [1] лист с ауторовом сликом : 20 см. - (Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја ; књ. 1)

Романсијерски поступак Лава Толстоја: стр. 7-91. - Напомене: стр. 575-589.

15

Детињство ; Дечаштво ; Младост / Лав Николајевич Толстој. - Београд : Alexandria : Глас цркве, 2009 (Земун : Alexandria). - 397 стр. : ауторова слика ; 21 см. - (Сабрана дела / Лав Николајевич Толстој ; књ. 1)

Стр. 7-19: Лав Толстој и наше доба / Драган Недељковић.

ISBN 978-86-6119-029-2 (кожа)

16

Детињство ; Дечаштво ; Младост / Лав Толстој ; [превод Милица Јанковић ; уводна реч Петар Вујичић ; илустрације Сава Николић]. - [1. изд.]. - Београд : Младо поколење, 1966 (Београд : „Слободан Јовић“). - 431 стр. : илустр. ; 20 см. - (Библиотека Књига коју желим ; коло 1, књ. 2-3)

Стр. 5-9: Доживљај Толстоја - Доживљај вечног и свакодневног / Петар Вујичић. - Превод дела: Детство, Отрочество, Юность / Лев Толстой.

17

Детињство ; Дечаштво ; Младост : приповетка / Лав Толстој ; с руског превела Милица Јанковићева. - Београд : М. Ј. Стефановић, [1920]. - 3 књ. (167; 124; 288 стр.) ; 19 см.

18

Детињство, дечаштво и младост : приповетка / Лав Толстој ; с руског превела Милица Јанковићева. - Београд : Свесловенска књижарница М. Ј. Стефановића, [1921]. - 167 стр. ; 20 см

19

Детињство, дечаштво и младост : приповетка. Књ. 1 / Лав Толстој ; с руског превела Милица Јанковићева. - Београд : М. Ј. Стефановић, [1914] (Београд : С. Раденковић и брат). - 159 стр. ; 20 см.

20

Detinjstvo, dečastvo, mladost / Lav Tolstoj ; [prevod Milica Janković ; uvodna reč Petar Vujičić ; ilustracije Sava Nikolić]. - [1. izd.]. - Beograd : Mlado pokolenje, 1966 ([Beograd] : „Slobodan Jović“). - 406 str. : ilustr. ; 21 cm. - (Biblioteka „Knjiga koju želim“. kolo 1 ; knj. 2-3)

Prevod dela: Детство, отрочество, юност'. - Doživljaj Tolstoja - doživljaj večitog i svakodnevnog: str. 5-9.

21

Детињство, дечаштво, младост / Лав Николајевич Толстој ; [превели Блажа Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. -

Фототипско изд. према издању из 1968. год. - Београд : Просвета : Рад, 1975 (Љубљана : Дело). - 594 стр., [1] лист с ауторовом сликом ; 20 см. - (Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја ; књ. 1)

Превод романа из збирке: Собрание сочинений в двадцати томах / Л. Н. Толстой. - Тираж 5.000. - Стр. 7-91: Романсијерски поступак Лава Толстоја / [Нана Богдановић]. - Напомене: стр. 573-589.

22

Детињство, дечаштво, младост / Лав Николајевич Толстој ; [превели Блажо Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - Београд : Просвета : Рад, 1968 (Љубљана : Дело). - 594 стр. ; 20 см. - (Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја ; књ. 1)

Ауторова слика. - Стр. 7-72: Романсијерски поступак Лава Толстоја / Нана Богдановић. - Л. Н. Толстој: стр. 73-91. - Напомене: стр. 575-589.

23

Детињство, дечаштво, младост / Лав Николајевич Толстој ; [превели Блажо Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - Земун : Невен ; Сремска Митровица : Имприматор, 2010 (Земун : Невен). - 524 стр. ; 20 см. - (Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја ; књ. 1)

Тираж 500. - Стр. 7-70: Романсијерски поступак Лава Толстоја / Нана Богдановић. - Напомене: стр. 511-524.

ISBN 978-86-7842-247-8

24

Детињство, дечаштво, младост / Лав Николајевич Толстој ; [превели Блажо Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - [Фототипско изд. према изд. из 1968. године]. - Београд : Просвета : Рад, 1978. - 594 стр., [1] лист с ауторовом сликом ; 20 см. - (Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја ; књ. 1)

Превод појединих дела из збирке: Собрание сочинений / Лев Николаевич Толстой. - Тираж 25000. - Романсијерски поступак Лава Толстоја: стр. 7-91. - Напомене: стр. 575-589.

25

Детињство, дечаштво, младост / Лав Николајевич Толстој ; [превели Блажо Вукићевић-Сарап, Милица Јанковић, Никола Томичић]. - Фототипско изд. према издању из 1968. год. - Београд : Просвета : Рад, 1975 (Љубљана : Дело). - 594 стр. : ауторова слика ; 20 см. - (Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја ; књ. 1)

Тираж 20.000. - Стр. 7-72: Романсијерски поступак Лава Толстоја / Нана Богдановић. - Л. Н. Толстој: стр. 73-91.

26

Детињство, дечаштво, младост / Лав Николајевич Толстој ; [превод Блажо Вукићевић, Милица Јанковић и Никола Томичић]. - Подгорица :

Народна књига, 2010. - 397 стр. : слика аутора ; 21 см. - (Сабрана дела / Лав Николајевич Толстој ; књ. 1)

Насл. изворника: Детство, отрочество, јуност / Лев Николаевич Толстой. - Стр. 7-19: Лав Толстој и наше доба / Драган Недельковић. - Напомене уз текст.

ISBN 978-86-84237-99-8 (кожа)

27

Дечаштво : приповетка / Лав Толстој ; с руског превела Милица Јанковић. - Београд : М. Ј. Стефановић и друг, 1920 (Београд : С. Раденковић и брат). - 124 стр. ; 21 см

28

Младост : приповетка / Лав Толстој ; с руског превела Милица Јанковић. - Београд : М. Ј. Стефановић, 1920 (Београд : С. Раденковић). - 248 стр. ; 20 см

29

Младост ; Сећања / [Лав Толстој] ; с руског превели Милица Јанковић, Милан Кашанин. - Београд : Народна просвета, 1933 (Београд : Народна просвета). - 326 стр. ; 20 см. - (Изабрана дела / Лав Толстој ; књ. 2)

30

Detinjstvo, dečашtvo, mladost / Lav Nikolajevič Tolstoj ; [prevod Blažo Vukićević-Sarap, Milica Janković, Nikola Tomićić]. - Beograd : Feniks libris, 2010 (Beograd : Neven). - 524 str. ; 21 cm. - (Sabrana dela / L. N. Tolstoj)

Prevod dela: Детство, отрочество, јуност / Лев Николаевич Толстой. - Тираж 500. - Стр. 7-70: Романсијерски поступак Лав Толстоја / Нана Богдановић. - Напомене: стр. 511-524 и уз текст.

ISBN 978-86-7844-105-9 (karton)

РЕГИСТАР НАСЛОВА

Детињство 4, 5, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17

Detinjstvo 3, 9, 13

Детињство, дечаштво и младост 18

Детињство, дечаштво и младост. Књ. 1 19

Детињство, дечаштво, младост 6, 8, 21, 22, 23, 24, 25, 26

Detinjstvo, dečastvo, mladost 20, 30

Дечаштво 4, 5, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 27

Dečastvo 13

Дечаштво, Младост 7

Младост 4, 5, 12, 14, 15, 16, 17, 28, 29

Mladost 13

Осветник 1

Писац који се понео славом 2

Сабрана дела Лава Николајевича Толстоја. Књ. 1, Детињство 7

Сећања 29

MILICA JANKOVIC (1881–1939)

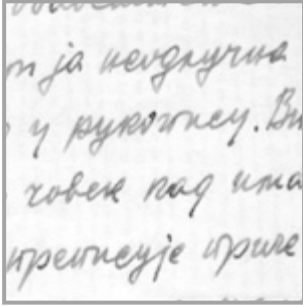
Selective Bibliography

Summary: This bibliographic review, in addition to present a part of the great literary work of Milica Jankovic, aims to highlight the hidden articles in major periodicals of this period. Studied and described material is systematized, in accordance with the international standards for bibliographic description, in two parts: original works of Milica Jankovic (132 bibliographic units) and its translation (30 bibliographic units).

Key words: Milica Jankovic, personal bibliography, monographic publications, articles, non-book materials, translations.



НОВА РЕАЛНОСТ ИЗ СОПСТВЕНЕ СОБЕ / Књижевно стваралаштво
Милице Јанковић



ИЛУСТРАЦИЈЕ

.....

.....



НОВА РЕАЛНОСТ ИЗ СОПСТВЕНЕ СОБЕ / Књижевно стваралаштво
Милице Јанковић



1. Фотографија Милице Јанковић штампана у *Вардару*, календару Кола српских сестара за просту 1940. годину, XXVIII, Београд, 1939, стр. 105. (фотографију уступио Велиша Јоксимовић).





2. Дописница Милице Јанковић Љубици В. Кузмановић, која је послата из Дубровника 14. 9. 1920. (дописницу уступио Велиша Јоксимовић).

Напомена: У дописници се спомиње и Милена – мисли се на Милену Павловић Барили, блиску рођаку Милице Јанковић. Љубица Кузмановић је кћерка учитеља Веље Кузмановића и Лепосаве Јанковић, удате Кузмановић, сестре Милице Јанковић.



3. Фотографија Косаре Јанковић, сестре Милице Јанковић; недатована, период око 1910. године; рад Драге Павловића, уметничког фотографа из Пожаревца; (фотографију уступио Велиша Јоксимовић).

4. Фотографија Лепосаве
Јанковић, удате Кузмановић,
сестре Милице Јанковић, 1908,
рад Љубише Бонића, уметничког
фотографа из Београда –
Крагујевца; (фотографију
уступио Велиша Јоксимовић).



5. Фотографија Стане Јанковић, сестре
Милице Јанковић, недатована, око
1910; рад уметничког атељеа Кениг из
Београда (фотографију уступио Велиша
Јоксимовић).

16/IV 1935 Београд



Поштовани докторе и драги колеги,
Најлепша Вам хвала за обавештење о
мојем роману „Ана“. Како сам ја невољно
и сигурно, он би још дуго седио у рукопису. Ви
сте срећни и као писац и као човек над икак
вако добру посвету, да Вам претплате описе.
Тит кога је прочитао и ентузијастички мало
коректирао свој роман, послати га Г. Мили
Милићевићу, хвала и њему и Вама.

Београде ми шао што писат имама ништа
згодно да пошаљем Вашој терцији. Обит за-
довољават иу своју малу нешу. Вашу Посету,
Вас и Вашу малу драгу Јосефиницу срдано
поздрављам.

Џеки Вас иу
Милица Јанковић.

6. Писмо Милице Јанковић Душану Радићу о изгубљеном роману Ана, 1935.
власништво: Народна библиотека „Др Душан Радић“, Врњачка бања, Завичајно
одељење.

Не заперите ми, молим
Вас, што сам ове рети узео
друкче него ли ~~је~~ била ~~тврдо~~
судбина. Шта биде? Ја сам ур-
део: да сам вештао у свему
буљаво и Вас уредио. Кога
ли је одлучио и мој кетир
претио је. - Разујем се да биде
се добро основаним много
мада биде ~~и~~ много наставити
пвој књижевни рад. Шта ве-
лише да се у ваљаним редовним
својим утор, ја мо не бих рекао,
и не се, верујем, Вама само
примићала. Сивари, деа Китовић,
која су и сва за поврата

7. 8. Писмо Алексе Шантића упућено Милицы Јанковић 1922. (писмо уступио Раде Обрадовић).

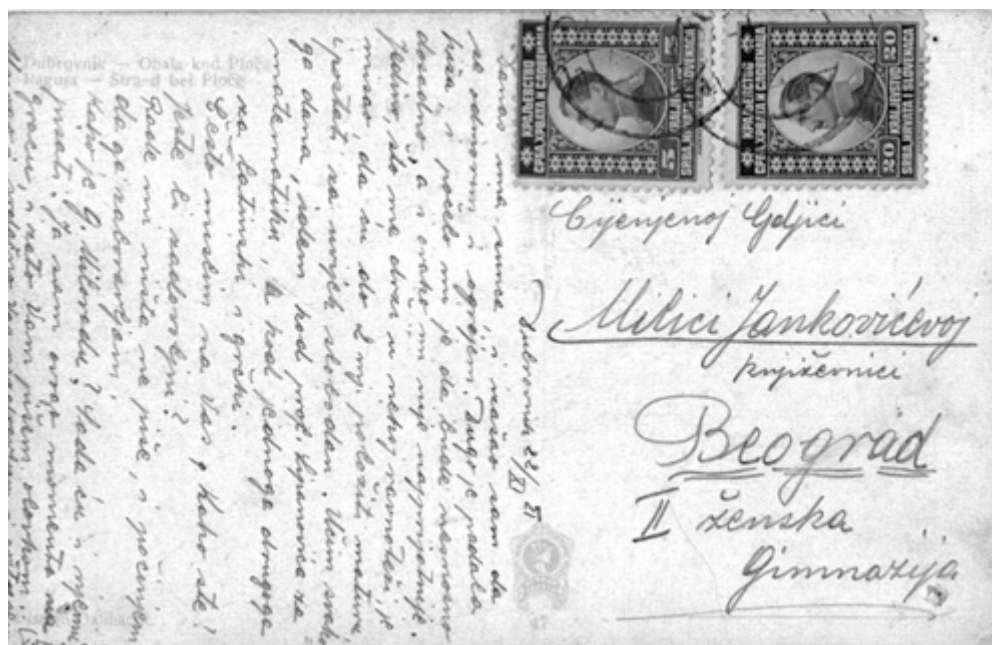
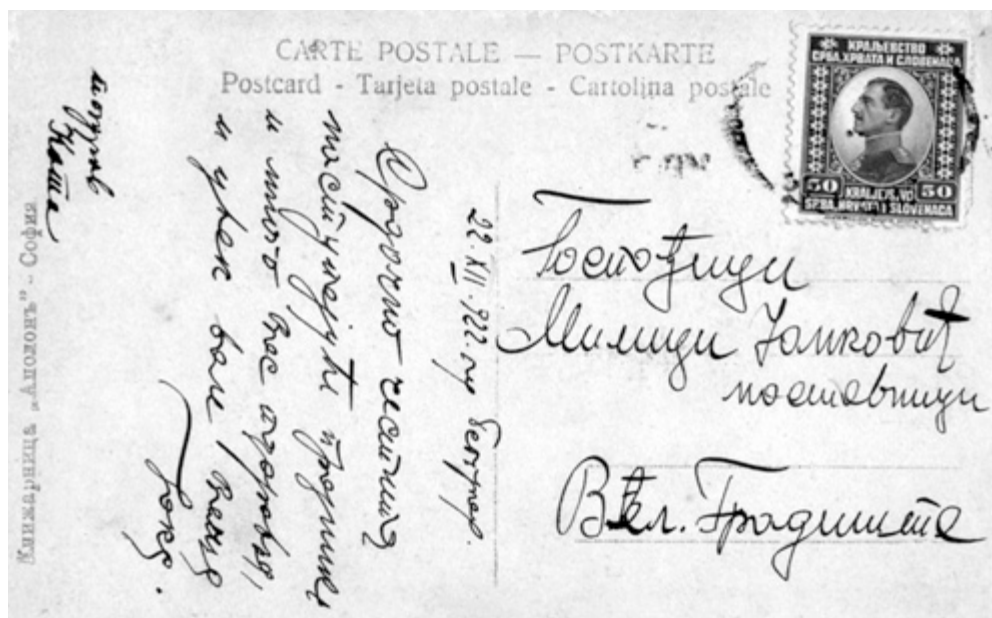
[illegible]

Кедина оз развенте воздвигнује
и онеме ружама, што баше још
описати кинију. - Изја, боја ње, и кини
Господици млади, да је ја мило војна,
ижеко им јурије пера, кога сам јој држице
Маме дограб.

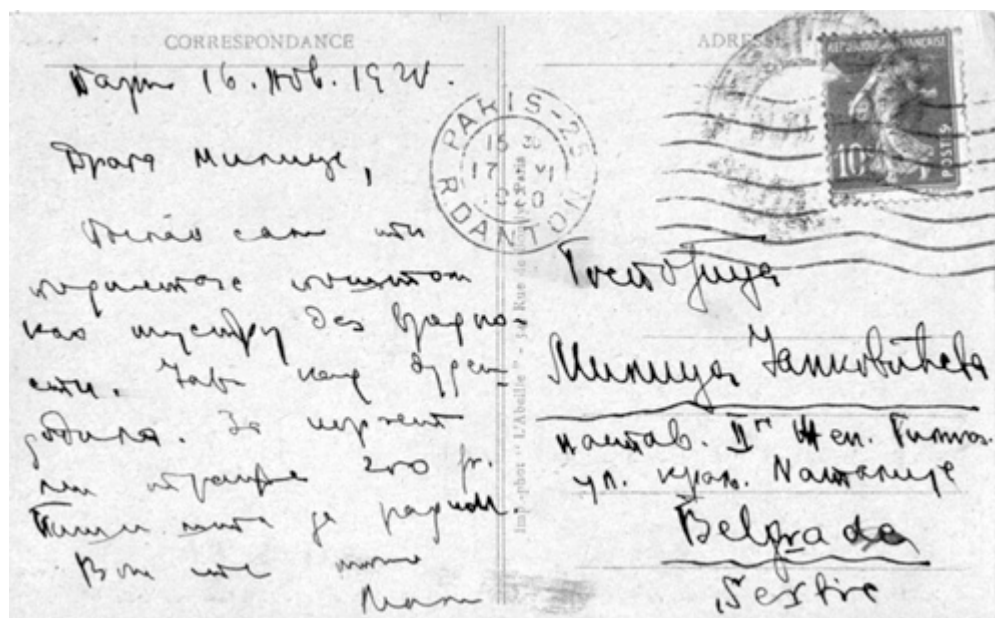
Почивања Господице,

Учинили смо једна
добро, што смо ми оне рече
из предумишља и кини развенте
ли, јер смо ми кини држице
келми са суга. Али у исто вре-
ме заболело ме кога ми јави-
лаше: да је Ваиса дојавише
држица сугица, - Ваиса дојеси. За
свои држице држице да Вам
ово лепо дојесе право лека и
да дојеси оградити, и да
можеће дојавице дојеси Ваиса
лека кинијеви поз.

./



11. 12. Дописнице упућене Милици Јанковић (дописнице уступио Раде Обрадовић).



13. 14. Дописнице упућене Милици Јанковић (дописнице уступио Раде Обрадовић).



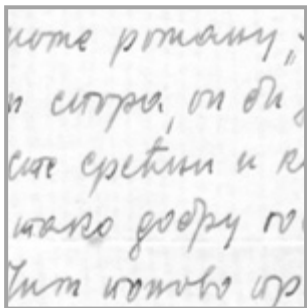
15. Данашњи изглед куће Лазара Михајловића, Миличиног ујака, у Великом Градишту, у којој је живела Милица Јанковић.



16. Милица Јанковић, Портрет Јелене М. Живковић, цртеж у оловци (цртеж уступио Малиша Станојевић).



17. Милица Јанковић, Портрет Т. Д. Тричковић, цртеж у оловци (цртеж уступио Малиша Станојевић).



БИБЛИОГРАФИЈЕ АУТОРКИ И АУТОРА

Станислава Бараћ

Рођена 1977. године у Зрењанину. Дипломирала на групи за српску књижевност са општом књижевношћу на Филолошком факултету Универзитета у Београду. На истом факултету магистрирала (са тезом *Авангардне тенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића 1922–1923*, објављеном у виду монографије *Авангардна Мисао*, 2008) и одбранила докторску тезу *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века* (2014). Учествовала на бројним домаћим, регионалним и међународним конференцијама и објавила око тридесет студија у научним часописима и зборницима радова. Од 2004. године запослена у Институту за књижевност и уметност на пројекту специјализованом за проучавање (књижевне) периодике. Посебне сфере интересовања и проучавања: опус Иве Андрића, авангардна књижевност и женска књижевност и активизам „међуратне“ епохе, односно женски часописи на српском језику.

Драгана Грујић

Дипломирала на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је завршила мастер студије. На Филолошком факултету, модул култура, марта 2014. одбранила је докторску тезу. Од 2001. до 2009. године радила у Народној библиотеци Србије, а од 2009. ради на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Предавач је на семинарима за стручно усавршавање наставника и школских библиотекара и скуповима које акредитује Министарство просвете, науке и технолошког развоја. Члан је пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Биљана Дојчиновић

Ванредна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Једна од оснивачица Центра за женске студије у Београду као и Индок центра Асоцијације за женску иницијативу. Главна уредница *Генера*, часописа за феминистичку теорију, од 2002. до 2008. Од 2009. до 2013. чланица управног одбора COST Action IS0901, *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture* (2009–2013). Од 2011. руководитељка истраживачког пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Објавила је књиге: *Гинокритика: Род и проучавање књижевности коју су писале жене* (1993); *Одабрана библиографија радова из феминистичке теорије/женских студија 1974–1996* (1997); *Градови, собе, портрети* (2006); *GendeRingS: Gendered Readings in Serbian Women's Writing* (CD) (2006); *Картограф модерног света: романи Џона Андајка* (2007); *Сусрети у тами: увод у читање Вирџиније Вулф* (2011).

Гордана Ћоковић

Дипломирала на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је завршила и мастер и докторске студије. Докторску дисертацију одбранила је марта 2014. године. Од 2002. до 2010. године радила у Народној библиотеци Србије, а од 2010. ради на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Предавач је на семинарима за стручно усавршавање наставника и школских библиотекара и конференцијама које акредитује Министарство просвете, науке и технолошког развоја. Члан је пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Владимир Ћурић

Докторанд на Филолошком факултету у Београду, где је дипломирао и одбранио мастер рад на катедри за француски језик и књижевност. Стипендиста је Министарства просвете, науке и технолошког развоја од 2012. Бави се проучавањем компаративне књижевности, посебно истраживањем српске књижевности коју су писале жене у контексту савремене француске компаратистике (имагологија, интертекстуалност), а од 2012. учествује у раду пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Учествовао је на разним међународним семинарима, научним скуповима и конференцијама у земљи (Београд, Ниш, Крагујевац) и иностранству (Хаг, Познањ, Будимпешта). Објављивао је радове у часописима *Филолошки преглед*, *Књиженство* и *Липар*.

Велиша Јоксимовић

(Курјаче код Великог Градишта, 1961). Дипломирао је на Филолошком факултету у Београду, на Групи за југословенске књижевности и српскохрватски језик. На истом факултету завршио је и постдипломске специјалистичке студије (смер: критика текста) и магистарске студије (смер: наука о књижевности). Радио је као библиотекар, професор српског језика и књижевности у основној и средњој војној школи (1987–1993, 1995–1996), као инспектор Министарства културе (1993–1996), а од 1996. године ради у Министарству просвете као школски надзорник за наставу српског језика и књижевности, односно саветник за обезбеђивање квалитета, просветни саветник и спољашњи евалуатор.

Објављује поезију, прозу и радове о српској књижевности 19. и 20. века. Објавио је књиге: *Пропаст Ауроре*, песме (Књижевна омладина Србије, Едиција „Пегаз“, Београд, 1993), *Змијски цар*, песме и приче за децу („Књиготека“, Београд, 1997), *Левантске посланице*, песме („Народна књига“, Београд, 1998), *Курјаче и његова школа*, монографија (Културно-просветна заједница Србије, Библиотека „Хронике села – посебна издања“, Београд, 2000), *Трајно и лажно*, есеји („Српска књига“, Београд, Рума, 2003), *Богојављење у пустињи*, песме („Веселин Маслеша“, Београд, 2005), *Источни сан*, сатиричне песме и приче („Веселин Маслеша“, Београд, 2006), *Књижевно дело Чеде Поповића* (Музеј у Смедереву, Едиција „Магистарске тезе и докторске дисертације“, Смедереву, 2008).

Магдалена Кох

Професорка је на Универзитету „Адам Мицкјевич“ у Познању (Пољска), где предаје српску књижевност у Институту словенске филологије. Објавила је књиге *Путовање у времену и простору. Проза Исидоре Секулић* (2000) и *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку 20. века (канон – жанр – род)* (2007, српско издање 2012). Коауторка је књиге *Милена Павловић Barilli EX POST*, Београд 2009 (поглавље: *У потрази за Миленом Павловић Барили у српској књижевности*). Учествовала је у пројектима на Универзитету у Новом Саду „Жанрови у српској књижевности – порекло и поетика облика“ и „Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности“ и у пројекту Министарства за културу РС „Милена Павловић Барили“ – 2009–2010 године. Од 2010. до 2013. је учествовала у европском пројекту COST акција IS0901 „*Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture*“. Од 2011. учествује у пројекту *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*. Бави се родним студијама, феминистичком критиком, српском и хрватском савременом драмом, теоријом и праксом српског феминистичког есеја.

Наташа Марковић

Докторанткиња на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету у Београду. Од 2003. до 2008. била је главна и одговорна уредница Студентског часописа за књижевност и теорију књижевности *Txt*. Добитница је Награде града Београда за стваралаштво младих у области науке за 2004. годину, награде „Бранко Радичевић“ Матице српске 2006. и награде „Данило Киш“ Филолошког факултета у Београду 2011. године. Од 2009. до 2010. била је заменица директора издаваштва у ЈП *Службени гласник*, а од 2011. је уредница у *Гласниковој* редакцији књига. Књижевно-теоријске текстове и преводе објављивала у значајним домаћим часописима.

Јелена Милинковић

(Београд, 1981). Дипломирала је и одбранила мастер рад на на групи српска књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету у Београду, где тренутно ради докторску тезу: „Женска књижевност у часопису *Мусао* (1919–1937)“. Бави се проучавањем српске књижевности коју су писале жене, природом и положајем *женске* књижевности у периодици прве половине XX века и применом савремених теоријских читања на ове текстове. Била је чланица међународног COST пројекта IS0901 2009–2013 *Women Writers in History* <http://www.costwwih.net/>. Учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Координаторка је рада на бази података *Књиженство* (<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr>) у оквиру овог пројекта. Коауторка је књиге *Двадесет жена које су обележиле 20. век у Србији 1 и 2* (НИН: Београд, 2013). Учествује на домаћим и међународним научним скуповима, објављује научне радове у зборницима и научним часописима, као и приказе у домаћој периодичи.

Слободанка Пековић

Научни саветник у Институту за књижевност и уметност у Београду (у пензији). Дипломирала (1965), магистрирала (1972) и докторирала (1988) на Филолошком факултету Универзитета у Београду. На Институту за књижевност и уметност радила је на пројектима *Речник књижевних термина*, *Историја српске књижевне критике*, *Историја српске књижевне периодике*. Ауторка је следећих монографија: *Српска проза почетком 20. века* (1987), *Књижевно дело Вељка Милићевића* (1989), *Основни појмови модерне* (2002), *Исидорини ослонци* (2009), *Књижевност у функцији „принуде“* (2010). Приредила: *Научна критика компаративистичког смера* (избор, предговор, библиографије, индекс, заједно са Светланом Слапшак) (1983), *Лазар Комарчић, Два аманета, приређивање и поговор* (1984); *Јелена Димитријевић, Писма из Ниша о харемима, приређивање и предговор* (1986), *Традиционално и модерно у српским часописима 1895–1914* (1992), *Емерсон, Управљање животом*,

приређивање и поговор (1977); Михаило Петровић, *Метафоре и алегорије* (приређивање, избор, индекси, напомене и поговор) (1997), Михаило Петровић, *Путописи* (приређивање, избор, индекси, напомене и поговор) (1988); *Књига о путопису* (2001), Велимир Живојиновић Масука, *Одабрана дела* (приређивање, избор, поговор, хронологија живота) (2005), Јанко Веселиновић (2006), Тренуци Данице Марковић (2007), Исидора Секулић, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, (2011), Перо Слијепчевић, *О уметностима и уметницима*, књ. 5, *Сабрана дјела Пера Слијепчевића* (2013), *Књига о Његошу Исидоре Секулић* (2014). Држала је предавања по позиву на универзитетима у Бугарској (Софија), Италији (Торино) и Немачкој (Хамбург, Берлин).

Јована М. Реба

(Нови Сад, 1975). Докторирала је на Филозофском факултету у Новом Саду, Одсек српска и компаративна књижевност (2011). Циљ њених научних истраживања јесте покушај ревалоризације српске женске књижевности у периоду од краја 19. века до прве половине 20. века, из перспективе родних, феминистичких и гинеокритичких теорија. Објавила је две књиге: *Женски Исток и Запад* (2010) и *Мистицизам Јеле Спиридоновић Савић* (2011), под окриљем издавачке куће *Задужбина Андрејевић*. У оквиру издања *Службеног гласника*, колекције: *Сопствена соба*, приредила је у току 2012. године две књиге: *Чежње Јеле Спиридоновић Савић – изабрана дела* и роман Милице Јанковић: *Мутна и крвава*. Ауторка је едиције историјских сликовница за децу о династији Немањића (2013): *Ко је био Стефан Немања?*, *Свети Сава и Стефан Првовенчани*, *Краљ Милутин и Стефан Дечански* и *Цар Душан Силни*; едиције сликовница о српском добротвору Владимиру Матијевићу - оснивачу хуманитарног фонда *Привредник* (2014): *Знање је моћ!*; *Ко хоће – све може*; и „*Привредник*“: *рад, штедња и честитост*, као и коауторка мултикултурне двојезичне сликовнице *Јован и Агнеш* на српском и мађарском језику (2014). Објављује у научним часописима *Зборник Филозофског факултета за књижевност и језик*, *Свеске*, *Детињство*, *Приче* и *Филолог*. Запослена је у Влади АП Војводине

Милена Родић

Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности 2008. године, где је одбранила мастер рад 2010. године на тему „Структура и семантика Гогољевих приповедака“. Након завршених студија, радила је у Средњој школи у Великом Градишту као професорка књижевности и српског језика, а потом у Народној библиотеци „Вук Караџић“ Велико Градиште. Од 2012. године је директорка ове библиотеке.

Жарка Свирчев

Докторанткиња на Филолошком факултету у Београду. Дипломирала је и одбранила мастер рад на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Бави се књижевном и културалном компаратистиком, студијама рода и феминистичком критиком. Књижевну критику пише за часописе *Поља* и *Свеске*. Објавила је књигу *Ах, тај идентитет! Деконструкција родних стереотипа у стваралаштву Дубравке Угрешић* (2010).

Малиша Станојевић

(Рача, крагујевачка, 1949). Дипломирао је на Филолошком факултету у Београду на групи за српскохрватски језик и југословенске књижевности. Магистрирао је на смеру за савремену српску књижевност одбраном рада *Теме и структуре наративне прозе Милице Јанковић*. На Филолошком факултету у Београду одбранио је докторску дисертацију *Краљ Петар Први као књижевни лик у писаној и усменој традицији*. Радио је на програмима радија као новинар у редакцијама Радио Београда и обављао лекторске послове у часопису „Књижевност и језик“. Радио је на Филолошком факултету у Београду (1975–2014) и обављао послове управник Одсека за студентска питања (1982–2014). У Наставном одељењу у Крагујевцу (сада: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу), на групи за српски језик и књижевност радио је као асистент и као наставник, у звању доцента, на предмету Културна историја Срба. Од 2002. до 2005. године је академски управник Одсека за филологију Филолошко-уметничког факултета универзитета у Крагујевцу. Оснивач је и уредник „Библиотеке лицеј“ и оснивач часописа за књижевност, уметност и културу „Наслеђе“. Уредник је у издавачкој кући „Кораци“ Крагујевац. Уредио је фото монографију *Крагујевац* (2007), Зборник радова у спомен Радоју Домановићу (1908–2008) *Лако перо Радоја Домановића*, а уредник је Сабраних дела овог писца. Објављене књиге: *Портрет народнога краља, Трагом српскога војда* (монографије), *Осено дрво живота* (алегорично - поетски роман), *Месец у сламеном шеширу* (књига песама), *Епохе и стилови у српској књижевности 19. и 20. века* (приредио са Слободаном Лазаревићем). Објавио је већи број научних радова, студија, есеја, приказа, критика, рецензија, кратких прича, песама, текстова у области уметности и културног стваралаштва. Заступљен је у *Библиографском речнику Међународног славистичког центра*, Београд, 2005. и *Библиографском речнику Центра за митолошке студије Србије*, Рача, 2006. Бави се проучавањем савремене српске књижевности и културне историје Срба. Члан је Удружења књижевника Србије и Савета Центра за митолошке студије Србије.

Вукоман Страњанчевић

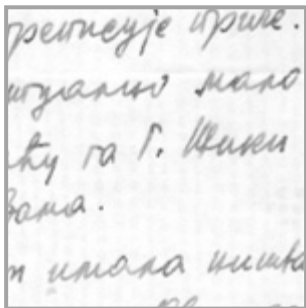
(Чачак, 1988). Основне студије завршио је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду, где је завршио и мастер студије, радом о Вирџинији Вулф. Бави се queer и феминистичком теоријом.

Тијана Тропин

(Београд, 1977). Дипломирала 2000. на Филолошком факултету у Београду, одсек Општа књижевност са теоријом књижевности. Магистрирала 2005. године на Филолошком факултету у Београду, одсек Наука о књижевности, са темом *Мотив Аркадије у децјој књижевности*; за рад на тези добила је стипендију ДААД-а са којом је провела зимски семестар 2002/2003. године на Универзитету Јохан Волфганг Гете у Франкфурту на Мајни. Објавила монографију Мотив Аркадије у децјој књижевности (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006) и више радова у периодици. Тренутно ради на докторској тези „Теоријски аспекти превођења књижевности за децу са становишта студија културе“. Течно говори енглески и немачки језик; пасивно познавање руског и шпанског. Преводи са немачког и енглеског (важнији преводи укључују дела Елфриде Јелинек, Херте Милер, Леа Перуца, Мартина Валзера, Густава Мајринка и Герхарда Подскалског).

Поља рада: књижевност за децу, теорија и поетика превођења, фантастична књижевност.

Запослена у Институту за књижевност и уметност у Београду од 2003. године.



ИМЕНСКИ РЕГИСТАР¹

¹ Регистром нису обухваћена имена из библиографије Милице Јанковић штампане у оквиру рада Милица Јанковић (1881–1939). Селективна библиографија, као ни имена из биографија ауторки и аутора.

- Августин, Свети 42
- Алексијевић, Вукица М. 93
- Алигијери, Данте (Alighieri, Dante) 23
- Андрић, Иво 18, 30, 62, 71, 222, 224
- Армстронг, Тим (Armstrong, Tim) 195
- Арсин, Еустахија 3
- Арцибашев, Михаил П.
(Арцыбашев, Михаил Петрович) 72
- Бабић, Владимир 52–53
- Де Балзак, Оноре (De Balzac, Honoré) 106–107
- Бандић, Милош И. 51
- Бараћ, Станислава iv, v, 79, 86, 101, 168
- Барили, Бруно (Barilli, Bruno) 28
- Барт, Ролан (Barthes, Roland) iv, 33–35, 38–41, 43, 46, 49–50
- Бечановић-Николић, Зорица 176, 195
- Билбија, Јелена 210
- Бити, Владимир 47
- Бобичић, Нађа 218
- Богдановић, Милан 16, 29–30, 32, 35, 72, 94, 99, 103
- Бодлер, Шарл (Baudelarie, Charles) 27, 71
- Божиновић, Неда 11, 13
- Брем, Алфред (Brehm, Alfred) 204, 208
- Бронте, сестре (Brontë) 81, 85
- Бронте, Шарлот (Brontë, Charlotte) 83, 109, 111–112
- Бурдије, Пјер (Bourdieu, Pierre) 135, 137–138, 149–150
- Васић, Драгиша 224
- Вест, Ребека (Rebecca West) 190, 195
- Видаковић, Милован 83, 85–86
- Винавер, Станислав 92, 169, 224, 227
- Владимировић, Младен 73, 86, 231
- Волох, Алекс (Woloch, Alex) 106–108, 114, 117
- Вукановић, Бета 27, 200, 215, 222
- Вукановић, Ристо 222
- Вукелић, Јованка 93
- Вулф, Вирџинија (Woolf, Virginia) i, ii, 69, 181, 183, 185, 188, 217–219
- Гаварецка, Ана (Gawarecka, Anna) 10, 13
- Гавриловић, Драга iii, 3, 70, 85, 109, 156, 161, 171, 276
- Георгијевић, Крешимир 40
- Гилберт, Сандра (Gilbert, Sandra М.) 109–111
- Гилман, Шарлот Перкинс (Gilman, Sharlotte Perkins) 82
- Глишић, Десанка 22
- Глигорић, Велибор 53, 59, 62, 65
- Гогољ, Николај (Гоголь, Николай Васильевич) 46
- Голдман, Лисјен (Goldman, Lucien) 107
- Горки, Максим (Горький, Максим) 57, 125, 147

- Готје, Теофил (Gautier, Teophile) 27
 Грел, Изабела (Grell, Isabelle) 41, 49
 Грујић, Драгана vi, 73, 229
 Губар, Сузан (Gubar, Susan) 109–111
- Дејановић, Драга 3, 179
 Деледа, Грација (Deledda, Grazia) 3
 Де Мисе, Алфред (De Musset, Alfred) 27
 Деретић, Јован 70, 86
 Дикенс, Чарлс (Dickens, Charles) 46, 107
 Димитријевић, Јелена iii, 4, 5, 156, 161, 162, 181, 183, 188, 195
 Динг, Линг (Ding, Ling 丁玲) v, 175–176, 179–185, 187–188, 195–196
 Дојчиновић, Биљана i, iv, v, 69, 82, 86, 156, 172, 175
 Достојеvски, Фјодор (Достоевский, Фёдор Михайлович) 46, 52, 62
 Дубровски, Серж (Doubrovsky, Serge) iv, 33, 34–35, 37–40, 44, 49–50
 Дучић, Јован 92, 99, 152
 Душманић, Михајло 19
- Ђаковић, Смиља 23
 Ђоковић, Гордана vi, 73, 229, 269
 Ђорђевић, Мита 93
 Ђурђевић, Никола 93
 Ђурић, Владимир iii, iv, 9, 33, 80
- Еко, Умберто (Eco, Umberto) 12–13
- Енгелс, Фридрих (Engels, Friedrich) 178
- Живадиновић, Стојан 167
 Живковић, Драгиша 17, 30
 Живковић, Јелена М. 21, 226, 265
 Живојиновић Massuka, Велимир 23
 Жид, Андре (Gide, André) 37
 Жицина, Милка 4, 114, 119, 132–133, 147, 156
 Жупић, Станислав 52, 65
- Зангер, Маргарет (Sanger, Margaret) 178
 Зонтаг, Сузан (Sontag, Susan) 139–140, 149, 185–186, 195
 Зорић, Павле 163, 172
- Иванић, Душан 17, 30
 Ивановић, Катарина 221
 Иго, Виктор (Hugo, Victor) 27
 Илић, Александар 159, 169, 172
 Илић-Агапова, Марија 22, 30, 72
- Јаковљевић, Милица (Мир–Јам) 4, 68, 85–86, 88
 Јанковић, Данило 19
 Јанковић, Ива 218, 219
 Јанковић, Јелица 19
 Јанковић, Косара 18, 20, 255
 Јанковић, Лепосава 20, 26–27, 254–256
 Јанковић, Роксанда 19–21

- Јанковић, Стана 18, 20, 27, 29, 256
 Јевђевић, Доброслав 158–159, 172
 Јекнић, Драгољуб 198–199, 203, 211, 215
 Јерков, Александар iii
 Јовановић, Биљана 156
 Јовановић, Даница 221
 Јовановић, Живорад П. 72, 86
 Јовановић, Милутин 224
 Јоксимовић, Велиша iii, iv, 15, 253–256
 Јосано, Акико (Yosano, Akiko 与謝野晶子) 178
 Јуван, Марко (Juvan, Marko) 155, 156, 172

 Каниц, Феликс (Kanitz, Felix) 21, 30
 Кафка, Франц (Kafka, Franz) 191
 Кведер-Деметровић, Зорка 72, 87
 Клицин, Мита 93
 Ковачевић, Љуба 222
 Колонтај, Александра (Коллонта́й, Алекса́ндра Миха́йловна) 178
 Константиновић, Зоран 92, 99
 Кончар, Лара 218, 219
 Кораћ, Гордана 112, 149
 Кораћ, Станко 84, 87
 Кордић, Сениша 18, 30
 Королија, Мирко 92, 224
 Косановић, Олга 116
 Костић, Драгутин 224
 Костић-Селем, Милица 72
 Кох, Магдалена (Koch, Magdalena) iii, iv, 1, 2, 5, 7–8, 13, 41, 44–45, 49, 53, 65, 70, 87, 113, 120, 134, 153–154, 160, 161, 170, 172, 180, 189, 195
 Красковска, Ева (Kraskowska, Ewa) 11, 13
 Крањчевић, Силвије Страхимир 53
 Креган, Кејт (Cregan, Kate) 138, 149
 Крклец, Густав 158, 172
 Кузмановић, Веља 27, 254
 Кузмановић, Љубица 20, 23–24, 26–27, 29, 31, 254
 Кутљика, Цирил (Kutlík, Cyril) 222

 Лазаревић, Анђелија 30, 87
 Ларсон, Венди (Larson, Wendy) 182, 195
 Лафлин, Чарлс (Laughlin, Charles) 177, 195
 Лебл-Албала, Паулина 35, 40, 72, 92–93, 99, 103, 124–125, 134, 147, 149, 204, 215
 Лежен, Филип (Lejeune, Philippe) iv, 33, 35–38, 42–43, 49–50
 Леопарди, Ђакомо (Leopardi, Giacomo) 53
 Ловаш, Илдико (Lovas, Ildikó) 156
 Лоти, Пјер (Loti, Pierre) 43
 Лофтинг, Хју (Lofting, Hugh) 212

 Љешевић, Аврам 19

 Максимовић, Десанка 23, 30, 70, 210–211
 Ман, Томас (Mann, Thomas) 186

- Маринковић, Нада 3, 13
- Марковић, Даница iii, 224
- Марковић, Наташа v, 9, 135
- Марковић, Светозар 179
- Маркс, Карл (Marx, Karl) 107
- Марло, Андре (Malraux, André) 62
- Машић, Бранко i, 72, 91, 99, 157–158
- Мил, Џон Стјуарт (Mill, John Stewart) 178
- Милетић, Славко 93
- Мијушковић, Лепосава 4, 43
- Милинковић, Јелена i, iii, v, 3, 13, 41, 49, 67, 72–73, 86–87, 104–105, 117, 153–154, 156, 160, 164, 166, 172
- Милићевић, Вељко 97, 167
- Митровић, Марија 81, 87
- Михајловић, Ђурђија 21
- Михајловић, Живка 21
- Михајловић, Лазар 21, 23–24, 42, 264
- Михајловић, Љубица 21–22
- Михајловић, Радован 20–21
- Михајловић, Рафаило 21
- Михајловић, Светислав 21
- Мопасан, Ги Де (De Maupassant, Guy) 46
- Моријак, Франсоа (Mauriac, François) 37
- Николајевић, Илија 19
- Николајевић, Крста 19
- Ниче, Фридрих (Nietzsche, Friedrich) 71
- Нушић, Бранислав 62, 71
- Обреновић, кнез Милош 222
- Олујић, Гроздана 156, 171
- Остин, Џејн (Austen, Jane) 85, 107
- Павловић, Божа 24, 225
- Павловић, Даница 20
- Павловић, Драго 255
- Павловић, Живко 20
- Павловић, Миодраг 152
- Павловић, Стојан 20
- Павловић Барили, Милена 20, 24, 28–29, 31, 221, 224–225, 227, 254
- Пандуровић, Сима 23, 30, 52, 92
- Пантић, Михајло 41–42, 49
- Пековић, Слободанка iii, v, 76, 87, 89, 153, 172
- Пелагић, Васа 15, 24–25
- Перуничкић, Бранко 21, 31
- Петковић, Владислав Дис 92
- Петровић, Ђорђе 93
- Петровић, Емил 167
- Петровић, Миодраг 25
- Петровић, Надежда 221, 227
- Петровић, Предраг 167, 172
- Петровић, Растко 173
- Петровић, Тихомир 198, 203, 215
- Пијаде, Давид 79
- Попа, Васко 152
- Поповић, Радован 53, 65, 226
- Поповић, Павле 23

- Прежихов, Воранц (Prežihov, Voranc) 207
- Продановић, Бора 224
- Протић, Миодраг Б. 29, 31, 227
- Прохаска, Драгутин 22, 31
- Путник, Радомир 28, 31
- Радин, Ана 75–76, 87
- Радић, Душан 23–24, 230, 257
- Радовановић Грчки, Бора 21, 31
- Ракић, Милан 92, 152
- Реба, Јована v, 9–10, 13, 35, 40, 49, 53, 65, 74, 87, 113–115, 117, 119, 143, 149
- Реј, Чоу (Rey, Chow) 177
- Роксандић, Сима 22, 222–223, 227
- Росић, Татјана 164, 173
- Росовски, Сузан (Rosowski, Susan J.) 109
- Русо, Жан-Жак (Rousseau, Jean-Jacques) 36, 42, 49
- Саид, Едвард (Said, Edward) 176
- Свирчев, Жарка iv, v, 74, 84, 104–105, 108, 117, 151, 154, 173
- Секулић, Исидора v, 2, 4–5, 13, 22–23, 29, 39, 52, 70, 84, 90, 92, 94–95, 99, 104, 117, 151–159, 163, 165–166, 169–174
- Сент- Бев, Шарл Огистен (De Sainte-Beuve, Charles Augustin) 27
- Сирковић, Нина (Sirковић, Nina) 108–109, 111, 117, 155, 173
- Скерлић, Јован ii, 4, 13, 16, 18, 23, 29–30, 32, 34, 39, 49, 51–52, 55, 61, 65, 72, 90–91, 94, 99, 152–153, 158, 173, 224
- Спиридоновић-Савић, Јела 4, 87
- Срдић, Мара 24, 31
- Стајић, Васа 92
- Стевановић, Кристина 153, 166, 170, 173
- Стефановић, Светислав 92, 224
- Стивенсон, Роберт Луис (Stevenson, Robert Luis) 185
- Станковић, Борисав 130
- Станојевић, Малиша iv, vi, 51, 53, 65, 221, 265–266
- Стојадиновић Српкиња, Милица 3
- Стојановић-Пантовић, Бојана 104, 153–154, 163, 166, 169–170, 173
- Стојановић, Смиљана 17, 22–23, 26–31, 53, 65, 223–224, 227
- Стојковић, Атанасије 83
- Стокет, Кетрин (Stockett, Kathryn) 132
- Страњанчевић, Вукоман iv, 217
- Толстој, Лав Николајевич (Толстой, Лев Николаевич) 46, 71, 77, 230
- Тодорова, Марија (Todorova, Maria) 177, 196
- Топаловић, Огњан 24, 31
- Тропин, Тијана iv, v, 197
- Ћопић, Бранко 213

Ђоровић, Јелена 23, 26, 31

Ђосић, Бранимир 49, 65, 87, 114,
116–117, 223, 227

Удовички, Иванка 40, 49, 53, 65,
74, 87

Ускоковић, Милутин 62

Фелдман, Лада Чале (Feldman,
Lada Čale) 218–219

Фери, Меган (Ferry, Megan)
177–178, 196

Флобер, Гистав (Gustave Flaubert)
106

Хаипинг, Јен (Haiping, Yan) 180,
182, 196

Хаџи, Коста 93

Хлапец-Ђорђевић, Јулка 4, 68, 72,
79, 81, 82, 86–88, 179, 196

Цветковић, Брана 213

Џвијановић, Светислав 18

Џенић, Вера 19, 31

Џрњански, Милош 105, 152,
167–170, 173

Џуџић, Сима 198–199, 213, 215

Чернишевски, Николај
Гаврилович (Чернышевский,
Никола́й Гаврилович) 46, 57

Џојс, Џејмс (Joyce, James) 179,
181–182, 186, 189–190, 196

Џејмс, Хенри (James, Henry) 187

Шалго, Јудита 156

Шантић, Алекса 15, 25, 32, 54, 71,
258, 260

Шоуволтер, Илејн (Showalter,
Elaine) 82

Шопен, Кејт (Chopin, Kate) 111–112,
141, 149, 155

Шопенхауер, Артур (Schopenhauer,
Arthur) 46, 71

Шумаревић, Светислав 167

Јелена Милинковић

CIP - Каталогизација у публикацији - Народна библиотека
Србије, Београд

821.163.41.09 Јанковић М. (о82)
012:929 Јанковић М.

НОВА реалност из сопствене собе : књижевно стваралаштво
Милице Јанковић / уреднице Биљана Дојчиновић, Јелена
Милинковић, Милена Родић. - Велико Градиште : Народна
библиотека „Вук Караџић“ ; Београд : Универзитетска
библиотека „Светозар Марковић“, 2015 (Београд : Print Team). -
VI, 281 стр. : илустр. ; 21 cm

Тематски зборник радова „Нова реалност из сопствене собе“
настао је на основу реферата изложених на округлом столу
„Књижевно стваралаштво Милице Јанковић“, одржаног 13.
септембра 2014. године у Народној библиотеци „Вук Караџић“
у Великом Градишту --> прелим. стр. - Тираж 500. - Стр.
I-VI: Предговор / Биљана Дојчиновић, Јелена Милинковић.
- Биографије ауторки и аутора: стр. 268-274. - Напомене и
библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки
рад. - Summaries ; Резюме ; Résumé. - Регистар.

ISBN 978-86-84827-12-0 (НБВК)

1. Дојчиновић, Биљана, 1963- [уредник] [аутор додатног текста]
а) Јанковић, Милица (1881-1939) - Зборници

COBISS.SR-ID 215126028

Текстови у зборнику отварају широко и разнолико поље размишљања о специфичностима књижевног стваралаштва ове ауторке, при чему се поновно читање и поновно тумачење базирају на савременим теоријама репрезентације и испитивању наративних стратегија и мотива. Трагање за посебностима писма Милице Јанковић у зборнику је повезано са питањима о условљености еволуције поетике, са покушајима да се дело рефлектира такође у оквиру модерних европских тенденција тог времена, и то не само књижевних него и идејно-идеолошких. Алудирајући у наслову зборника на есеј Вирџиније Вулф *A Room of One's Own* као и на посебну животну ситуацију саме списатељице Јанковић, наилазимо у књизи на многе аспекте савременог дискурса о тзв. женском писању, о стереотипизацији жене и о развоју еманципаторског става у оквиру одговарајућег социјалног и културног контекста.

Проф. др Ангела Рихтер

Зборник радова посвећен Милице Јанковић подразумевао је истовремено поступак реконструкције и ревалоризације ауторкиног књижевног опуса, њене приповедне и романсијерске прозе као и прича за децу. Тумачећи тај опус са становишта родних студија и феминистичких теорија, наратолошких и других постструктуралистичких метода, овај зборник доноси нове увиде у дело књижевнице, а контекстуализацијом у синхроне токове српске литературе и културе открива и њихове важне, а досад недовољно уочене, појаве и струјања.

Др Весна Матовић



Народна библиотека „Вук Караџић“, Велико Градиште



Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд

ISBN 978-86-84827-12-0

