

ЈЕЛЕНА МИЛИНКОВИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд**

ЕПИСТОЛАРНЕ ФОРМЕ У КРАТКОМ ЉУБАВНОМ РОМАНУ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА

Сажетак: У раду се анализирају три кратка романа из међуратног периода: *Калуђер из Русије* Милице Јанковић (1919), *Sotto Voce* Вере Иванић (1924) и *Прејеча* Љубице Велимировић Попадић (1929). Ови романи се сагледавају хронолошки у двоструком циљу, најпре ради уочавања одређених континуитета, а затим и због детекције поетичко-типолошких „померања“ и промена. Такође, посматрају се компаративно како би се уочиле њихове сличности и заједнички именитељи, те артикулисале и могуће књижевне парадигме. Анализа показује функцију тзв. интимистичких жанрова, који су основна структурна форма на којој ови романи почивају. У ту сврху се испитује однос фикционалног и документарног, фрагмента и целине, облици (де)стабилизације (поузданости) приповедача, као и различити књижевни поступци попут технике пронађеног рукописа. Назначена је и жанровска припадност одабраних дела корпусу љубавних романа, те начин(и) обраде, композиције и реализације љубавних наратива и сижера, како у дијахронијској, тако и у синхронијској перспективи.

Кључне речи: Милица Јанковић, Вера Иванић, Љубица Велимировић Попадић, *Калуђер из Русије*, *Sotto Voce*, *Прејеча*, епистоларни роман, љубавни роман

И њој се заиста чинила ша њихова прејиска као мала лијерашура.

Милица Јанковић

Прва половина 20. века, а посебно време између два светска рата представља један од формативних периода када је реч о развоју модерног романа у српској књижевности. У односу на претходне периоде убрзана смена и свакако смелија комбинација поетичких парадигми

* jelmilinkovic@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1792-7799>

** Рад је настао у оквиру научног одељења Периодика у историји српске књижевности и културе у Институту за књижевност и уметност.

допринела је типолошкој, тематској, жанровској и стилској разнолико-сти књижевних текстова. Три кратка романа *Калуђер из Русије*, *Sotto Voce* и *Прешича* показују један могући правац у коме се кретало обликовање модерног романа и донекле илуструју заокрет од класичног романа ка фрагментарнијим и експерименталнијим формама. Ови текстови представљају добар узорак за анализу односа епистоларних форми, љубавне тематике и романа. Не треба пренебрегнути ни да су их написале ауторке (а не аутори) што може да постави додатна питања током њиховог тумачења.

Ауторке ових романа су Милица Јанковић (*Калуђер из Русије*, 1919), Вера Иванић (*Sotto Voce*, 1924) и Љубица Велимировић Попадић (*Прешича*, 1929). Ове три књижевнице имају посве различита места у књижевноисторијским и другим синтезама. Најстабилнију и најпрепознатљивију позицију има Милица Јанковић (1881–1939) чија је књижевна биографија, као и стваралаштво у знатној мери истражено. Љубица Велимировић Попадић (1886–1980) је једна од сестара Велимировић које су оставиле значајан траг у српској култури прве половине 20. века. Њена старија сестра Зорка била је преводитељка, док је млађа, Вукосава Вука Велимировић, била вајарка (в. Веселиновић 2022; Томић 2023). Роман *Прешича* је за сада једино њено објављено дело. За разлику од Милице Јанковић и Љубице Велимировић Попадић, о трећој ауторки, Вери Иванић, немамо доступне податке, а роман о коме је реч објављен је једино у часопису *Мисао* у деловима током 1924. године. Управо позиција Вере Иванић најочигледније поставља нека од питања која су важна и за друге две ауторке. Прво и најзначајније јесте употреба псеудонима, а затим однос фикције и документа, те позиције аутофикције у сва три романа.

Поводом све три ауторке може се дискутовати о односу према иступању у књижевну јавност о чему коришћење псеудонима знаковито говори. Милица Јанковић је своје радове објављене у *Српском књижевном гласнику* у периоду од 1909. до 1913. године, као и своју прву збирку приповедака *Исјовесши*, објављену 1913. свега неколико година пре *Калуђера из Русије*, потписала псеудонимом Л. Михајловић. Коришћење овог псеудонима изазвало је бројне (идентитетске) забуне.¹ Љубица Велимировић Попадић роман *Прешича* штампа под псеудонимом Вук

¹ Једна од најчешћих је та да је ауторка често поистовећивана/мешана са другом књижевницом Лепосавом Мијушковић. А друга „велика“ тема овог псеудонима тиче се његовог рода јер пуно име није дато. Сама Милица Јанковић оставила је сведочанство о томе да је псеудоним направила у част свог ујака Лазара Михајловића (Удовички 1967). Друго издање ове збирке штампано у Сарајеву неколико година касније (1922, И. Ђ. Ђурђевић) потписано је правим именом Милице Јанковић.

Орловић, што је још увек једино издање овог романа. Њен псеудоним је врло брзо разрешен у критици објављеној у часопису *Женски покрет* (бр. 21/24, 1929), коју је написала Вукосава Милојевић (Milinković 2021). Како о идентитету Вере Иванић за сада немамо податке и поред значајних истраживачких настојања да се до њих дође, може се претпоставити да је реч о псеудониму, односно да је нека друга књижевница (или евентуално књижевник) објавила овај текст под другим именом.² Питање псеудонима, посебно у контексту женског ауторства, није техничко питање,³ већ је реч о специфичном и знаковитом аутолегитимизацијском чину, којим се бројни слојеви ауторске репрезентације уписују у текст. Са једне стране, реч је о специфичној стратегији освајања ауторства (Свирчев 2022), а са друге њихова употреба сведочи о тзв. концепту стрепње од ауторства приликом уласка у књижевно поље (Симић 2022). Посебно се чини важним веза између употребе псеудонима и тема о којима ауторке пишу, те се чини подстицајним питати се да ли су провокативне љубавне теме захтевале употребу псеудонима, тј. мимикричност идентитета и поигравање са њим. Такође, употреба псеудонима може бити у директној вези са наредним заједничким чиниоцима три одабрана романа, а реч је о елементима аутобиографског у текстовима.

Поигравање са аутобиографским елементима карактеристично је за сва три романа. *Калуђер из Русије* настаје на основу искуства Милице Јанковић и њеног боравка у Минхену на сликарској академији, а сама ауторка је сведочила да је лик калуђера настао на основу стварне личности (Удовички 1967: 148).⁴ Врло је вероватно да Вера Иванић пише о свом искуству (Милинковић 2022: 227), док је Љубица Велимировић Попадић роман *Прешеча* написала инспирисана искуством своје старије сестре Зорке, која јој је послужила као прототип за главну јунакињу (Томић 2023: 215).

Документарни слој романа додатно подупиरे њихова техничка реализација јер је жанровско и формално тежиште сва три дела – епистола. Будући да писмо представља централни облик њихове структуре, ови

² Име Вере Иванић не појављује се на другим местима сем у часопису *Мисао* где је објављен овај роман (в. Милинковић 2022: 227–234).

³ Кроз историју књижевности бројне су ауторке користиле у већој или мањој мери различите типове псеудонима што поставља бројна питања која се тичу концепта ауторства који се од епохе до епохе разликује. Посве је различита намена и значење на пример псеудонима Једна учитељица који користи Драга Гавриловић крајем 19. века и Л. Михајловић и Вук Орловић којим се потписују модернисткиње у првој половини 20. века.

⁴ Владимир Ђурић ово дело назива аутофикционалним портретом Милице Јанковић (Ђурић 2015).

кратки романи се укључују у историју епистоларних жанрова у српској књижевности, а посебно у историју епистоларних романа.⁵ Епистоларни жанрови у српској књижевности сматрају се младим жанром. Магдалена Кох наводи да је писмо као жанр у српску књижевност увео Доситеј Обрадовић (Кох 2012: 145). Након тога, писмо се користило најчешће у путописима где је пракса оваквог писања почевши од Љубомира Не-надовића интензивније развијана. Магдалена Кох такође наводи да је писмо изван путописног жанра коришћено као конститутивни елемент фабуларне проза и у оквиру епистоларних романа закључујући да је епистола „књижевни жанр за којим су српске модернисткиње најчешће посезале у својим опусима“ (Кох 2012: 144). Као што теорија жанрова показује, писмо је жанр на граници фактуалног и фикционалног: оно се у зависности од начина обликовања може користити и као документ, затим у документаристичким, али и у уже књижевним жанровима. Осим тога, блиско је и другим типовима интимистичких текстова, попут дневника, мемоара и исповести, односно припада тзв. его-жанровима. Такође, писмо као форма има значајно место у структури бројних књижевних дела женског ауторства, почевши од првог српског романа који је написала жена, од *Девојачког романа* Драге Гавриловић и њеног опуса у целини, преко стваралаштва Јелене Димитријевић, које се максимално развија у епистоларним формама, па све до модернисткиња које писмо користе као део структуре или пак као њен основни елемент. Веза између документарних форми и романа је сложена и значајна, па тако Бахтин везано за роман истиче његов „посебан однос према ванкњижевним жанровима“, те закључује да се роман „обилато и суштински користио формом писма, дневника, исповести“ (Bahtin 1989: 466). Када је реч о епистоларним романима, за разлику од других европских књижевности, у српској не постоји развијена традиција овог типа романа⁶ и сматра се да се први епистоларни романи појављују управо почетком 20. века,⁷ да би и надаље њихова појава била спорадична.⁸ Одлука ових ауторки да

⁵ О епистоларној форми романа *Прешеча* и о његовој књижевноисторијској позицији у односу на формално-техничке карактеристике писала је Светлана Томић, смештајући га на линију дела на којој су *Сћраси* Давида Пијаде и *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић (Томић 2023).

⁶ У европским књижевностима романи у писмима могу се пратити од половине 18. века, па чак и раније. Као „родоначелник“ жанра традиционално се сматра Ричардсонов роман *Памела* (1740).

⁷ Првим епистоларним романом у српској књижевности сматра се *Сћраси* Давида Пијадеа (1921).

⁸ Постојање односно изостанак епистоларних романа у историји овог жанра у српској књижевности директно је повезан са статусом романа у систему жанрова у српској књижевности, односно у његовој закаснелој појави и скоковитом „развоју“. Традиција романа код нас до почетка 20. века није темељна из више разлога. Један од њих

своје романе обликују као епистоларне, те да се поигравају са елементима биографског и фикционалог, а не да се одреде за уобичајеније начине приповедања и обликовања, значајна је. Оваква одлука је и у вези са поетичким одређењима ауторки, са статусом женског ауторства у српској књижевности, али и са књижевним хронотопом унутар кога се ови романи објављују, односно са модернистичким, а затим и авангардним тенденцијама у књижевности прве половине 20. века, те са начелним настојањем и стваралачком потребом да се преиспитају и преобликују традиционалне књижевне форме. Због тога се *Калуђер из Русије*, *Sotto Voce* и *Прешица* морају посматрати и контекстуализовати у оквиру оних тенденција које су уочене у вези са канонски прихваћеним корпусом авангардних романа. На пример, у литератури о српској књижевности и авангардном кратком роману традиционално се констатује да је појава *Дневника о Чарнојевићу* означила дезинтеграцију биографског модела романа и да његова поетика читује кризу романа као фикционалне форме са развијеним заплетом и заокрет ка ванкњижевним жанровима као што су дневник, аутобиографија или писмо (Петровић 2008: 165). Истиче се, такође, да флуидност жанровских граница, а посебно динамичан однос између романа, традиционално одређеног као фикционална врста, и документарних жанрова, као и поступци лиризације и есејизације прозе, постају кључне одлике модерне српске књижевности (Исто: 69), те се закључује да је реч о „сложеном и осетљивом проблему који задире у саму срж уметничког стваралаштва отварајући естетичко, али и етичко питање аутобиографског карактера саме књижевности, односно наглашеног или пак маскираног (фикционализованог) присуства ауторовог личног животног искуства, вредности и оцена у књижевном делу“ (Исто: 186). Управо на плану ове уочене „сложености“ и „осетљивости“ проблема нужно је у тумачења, а посебно у синтезе, уврстити и романе попут *Калуђера из Русије*, *Sotto Voce* и *Прешице* не само да би разумевање динамике епохе било адекватније и целовитије, већ како би и неки књижевни поступци били прецизније осветљени у свим својим модалитетима. Лиризација и есејизација, флуидност граница између документа и фикције, жанровска прожимања и мешања, више или мање маскирано присуство личног искуства аутора/ауторке у тексту и његов аутобиографски карактер, те однос према књижевном иступању и деловању у књижевном пољу кроз

је и однос према првим српским романописцима, односно прекид ове традиције и пре него што је успостављена, што је за последицу имало и да епоха реализма, за коју је у европским књижевностима традиционални роман привилеговани жанр, у српској књижевности одликује доминацијом приповетке. Процват романа у српској књижевности догађа се управо у међуратном периоду, што практично значи да се жанр романа није ни успоставио интензивно у пракси, већ је модернистичким и авангардним тенденцијама доведен у питање.

употребу псеудонима и других облика мимикричности ауторства темељне су одлике одабраних романа.

Начин на који су писма коришћена у овим делима се разликује. У *Калуђеру из Русије* писма су интегрисана у текст и сам текст израста око њих.⁹ Текст невеликог романа *Калуђер из Русије*¹⁰ гради се око писама, која се реконструишу на основу сећања, у виду коментара, њиховог препричавања и попуњавања неисписаних места у хронологији догађаја. Из писама која су нека врста извора и пред-текста практично израста текст овог дела. У том смислу није реч о класичном епистоларном роману, већ о роману где је писмо темељна јединица његове структуре, а роман је исприповедан наизглед објективно, у трећем лицу, које је фокусирано на перспективу главне јунакиње.

За разлику од њега, *Sotto Voce* представља класичан монолошки епистоларни роман (Русе 1995) где главна јунакиња Гордана шаље писма свом љубавнику током неколико година и са различитих локација. Постојање овог романа доноси неколико важних књижевноисторијских интервенција од којих су две најзначајније. Прва се тиче увођења и обраде мотива женске прељубе из угла жене,¹¹ а друга се тиче управо појаве класичног епистоларног романа.¹² Међутим, (несрећна) околност његове недоступности и последица чињенице да је штампан искључиво у часопису, а уз то да је реч о имену без биографије, утицала је на изостанак његове рецепције, па и на општије књижевноисторијске интерпретације.

Најсложенију форму од ова три текста има роман *Прешеча* који комбинује неколико техника. Централни и најобимнији део романа представља, такође, монолошки епистоларни роман где су смештена писма младе девојке намењена и послата професору у кога је заљубљена и са којим је остварила интелектуално-емотивну везу. Ауторка ова писма уоквирује техником пронађеног рукописа, уводећи и лик

⁹ Главна јунакиња реконструише преписку по сећању након што је спалила писма (о овоме в. Кох 2012: 156–157).

¹⁰ Због свог обима *Калуђер из Русије* је подложен жанровској дискусији. У појединим студијама одређује се као приповетка (Ђурић 2015, Томић 2023), у другима као кратки роман (Кох 2015, Кох 2012, Милинковић 2015).

¹¹ Сматрало се да је *Плава јосифа* Милице Јанковић први роман са овом темом. *Плава јосифа* и *Sotto Voce* штампани су исте, 1924. године. О овом симултанizmu в. Милинковић 2022: 231–232.

¹² Након романа Давида Пијадеа *Страси* (1921), као други по реду епистоларни роман наводи се *Прешеча* Љубице Велимировић Попадић (1929), за који се уједно истиче да је и први епистоларни роман женског ауторства, а затим се на ову линију додаје *Једно дојисивање* Јулке Хлапец Ђорђевић (1932). Постојање романа Вере Иванић уноси корекцију у овај низ, те се смешта између романа Давида Пијадеа и Љ. В. Попадић.

приређивача који пише предговор и епилог и оставља неколико приређивачких коментара уз текст писама. Овакав поступак уз мушки псеудоним под којим је роман објављен ствара утисак објективности, односно удаљује приказане догађаје у роману од његове ауторке. Иако је ауторка настојала да текст објективизује, ови поступци говоре у прилог његовој блискости са животом ауторке, односно, њене сестре. Ауторка се вешто поиграва са читалачким доживљајем и сазнањем, остављајући питање (ауто)биографског као реалну могућност. И док се наративним поступцима којима окружује преписку удаљава од себе и непосредног окружења, посветом – „посвећено З. В.“¹³ – опет се њему приближава. Посвета је довољан траг, односно, путоказ куда је могуће кренути, који је опет криптичан и идентитетски знак подједнако јасан колико и магловит. Ауторка свим елементима који окружују текст подржава семантику жанра које има писмо, а која се тиче дијалектике између фактуалног и фикционалног. Такође, одређени делови писама и текста су (наводно) изгубљени, што додатно доприноси утиску фрагментарности. У писма се интегришу и песме, као и лирски и есејистички записи. Уз писма и технику пронађеног рукописа, ауторка потврђује жанровску одредницу поднасловом романа који гласи: *Писма једне љалачанке*. Читање *Прећече* на трагу ових жанровских елемената, као и опште значењске слојевитости овог романа у погледу карактеристика главне јунакиње, (ауто)биографске заснованости, односа документарног и фикционалног, те укупног семантичког слоја, а посебно најмање двоструког краја показује да је реч о незаобилазном тексту у историји српског романа. Светлана Томић у чланку о роману *Прећеча*, који је за сада најтемељнија студија о овом делу, настојала је да овај текст анализира у контексту других епистоларних романа српске књижевности, те да пратећи рецепцију како овог дела, тако и романа у писмима укаже на његово место у књижевној историји и изврши извесну ревизију досадашњих синтеза (Томић 2023).

Поводом ова три кратка романа могу се поставити питања везана за однос женског стваралаштва и романа као жанра, а затим и о улози епистоларних форми, односно писма у овој књижевноисторијској и жанровско-типолошкој линији. Роман, као најмлађи и конвенцијама неоптерећен жанр, тј. као жанр који је настајао у конекцији са читаоцима, односно чији је настанак у директној вези са тржиштем и са ширењем читалачке публике, а посебно оне женске, препознат је као погодан жанровски оквир за обликовање женског искуства, посебно у првој половини 20. века. Мери Иглтон сматра да су књижевнице прихватиле форму романа јер је реч о жанру који није био оптерећен

¹³ По свој прилици је реч о Зорки Велимировић, сестри ауторке.

традицијом великана, те су због тога ауторке могле сувереније ући у ово поље (Iglton 2019). Тематско-мотивски, као и идејни комплекси романа које пишу жене директно су повезани са друштвеним околностима у којима су ауторке живе и проистичу из њих. Уз то ауторке су свесне да промене у друштвеном животу жена пресудно утичу и на промене у начину њиховог писања, те да се књижевност и околности у којима она настаје међусобно огледају. То не значи нужно да је реч о пресликавању живота, већ да укупне околности у којима ауторке стварају утичу и на начин на који ће оне обликовати своје текстове, те да ће уколико начелно буду оснажене друштвеним околностима и њихова дела бити смелија, како у погледу тематике, тако и у погледу структуре, што је видљиво и у романима који су предмет ове студије, а који настају у распону од једне деценије. Ови процеси постају још видљивији када се додатно прошири корпус.

Треба уважити, такође, и чувену тезу Мери Иглтон о вези рода и жанра, односно идеју о родној условљености жанра. Ова ауторка истиче да су управо форме које су допринеле развоју романа, као што су писма и дневнички записи, биле доступне и блиске женама (Исто) – жене су се осећале удобно у пракси ових „приватних“ жанрова, дакле оних текстова које пишу за себе. Када им је и поље јавног постало доступно, оне су ове жанрове инкорпорирале у друге (веће) форме. Ауторке су, дакле, приграбиле могућности романа и његову ширину да текстуално укључи различите формалне и жанровске елементе, тако да су различите форме интимистичког, епистоларног и (ауто)биографског дискурса трансформисале како би постали део веће целине (Milinković 2021).

На том трагу за контекст српске књижевности значајна је и теза Магдалене Кох о генолошком пакту (Кох 2003). Термин подразумева најчешће обострано прихваћени прећутни договор између ауторке, критике и публике, који се састојао у томе да је ауторкама било „дозвољено“ да пишу у оквирима исповедних жанрова, односно да се то од њих и очекивало, па таква литература није представљала изненађење и схватана је као жанр иманентан књижевницама. Управо захваљујући овим књижевним облицима ауторке су испричале (личне) историје и обликовале нови женски идентитет.¹⁴

У складу са овим идејама, не изгледа необично што су епистоларни роман у првој половини 20. века доминантно практиковале и развијале ауторке, те што се уз роман *Страси* Давида Пијадеа унутар ове (невелике) жанровске традиције налазе махом ауторке.¹⁵ Писма

¹⁴ О односу женског стваралаштва и романа писала сам у: Milinković 2021, на шта се у претходним пасусима делимично ослањам.

¹⁵ Чак је и роман *Страси* дат из женске перспективе јер је реч о писмима које једна жена пише другој.

су ауторкама омогућила поигравање са личним историјама, односно олакшала су им процесе аутофикционалности, који се огледају у измишљању, тј. осмишљавању себе. Ова форма је била и логичан избор у односу на љубавну тематику која се издваја као повлашћена тема епистоларног романа. Довољно је у прилог овој тези навести само да се пет љубавних писама објављених крајем 17. века португалске калуђерице француском капетану сматрају почетком модерног љубавног романа (Кораћ 1982: 569–570), а да се затим епистоларни љубавни роман у оквиру сентиментализма развијао кроз 18. век и надаље. Када је реч о српској књижевности, управо на примерима одабраних романа може се боље разумети везе између романа и *романсе* (в. Andonovska 2022: 67–94), те се понудити још један угао из кога је могуће сагледати жанровске рукавце српског романа. Љубавна прича је један од темељних наратива заслужних за развој романа као жанра, а показује се да традицију љубавног романа у српској књижевности управо развијају ауторке и то у различитим облицима, али и на различитим местима, од романа намењених најширој публици у виду популарних љубавних фељтон романа, па до „озбиљнијих“ дела.¹⁶

Љубавни наративи у ова три дела различито се развијају, другачија је констелација учесника и различитог су интензитета. Оно што је у сва три романа заједничко јесте да се завршавају смрћу. Смрт у вези са љубавним темама неретко је присутна и може се на различите начине увести у *романсу* и повезати са њом. За разлику од формалне сложености где је од три одабрана, формално најсложенији роман који је и хронолошки последњи (*Прејеча*), констелација љубавних односа и актера, те увођење смрти показују другачији „поредак“. У вези са смрћу јесте и што сва три романа обележава категорија немогућег у љубавном односу јер сва три пара обележена су неком наизглед непремостивом препреком. Значајно је уочити како се ова немогућност и непремостивост реализује од дела до дела и како је у сва три текста повезана управо са умирањем. У *Калуђеру из Русије* реч је о традиционалној поставци у којој се двоје младих слободних мислећих људи дописују. Читава ситуација је очуђена тиме што је један од актера ове преписке и овог односа калуђер. Иако преписка бива плодносна и инспиративна за обоје, ова немогућност односа опредељује се и кроз епилог романа у коме калуђер умире. Ауторка у овом случају оставља своју јунакињу да са искуством (несрећне) љубави настави свој живот са „успоменом која је плод“. У *Прејечи* такође смрт представља разрешење, међутим за разлику од Милице Јанковић, овде ауторка, усмрћује своју јунакињу, што је уобичајеније

¹⁶ Анализа односа романа и *романсе*, те везе романа са популарним жанровима, превазилази оквире овог рада, али представља значајну истраживачку тему.

решење, те објављена писма постају њен „спомен“.¹⁷ Како је роман тематизовао однос искуснијег и одсутног професора и младе девојке, који се одвијао далеко од очију јавности, ауторка је проценила да је ова љубав ипак немогућа, те да мора бити несрећна. Зашто ауторка уопште уводи умирање као разрешење, те зашто смрт додељује својој јунакињи, а не њеном партнеру и да ли (свака) млада девојка мора да умре пре него што њена љубавна преписка постане јавна, остаје питање за дебату.¹⁸ Роман *Sotto Voce* је тематски најрадикалнији јер, како је поменуто, обрађује женску прељубу и чине га писма која протагонисткиња шаље свом љубавнику. У складу са радикалношћу тематике, и начин на који је укључена тема смрти је, такође, радикалнији, тј. мање очекиван него у друга два романа. Наиме, роман се завршава писмом у коме Гордана свог љубавника обавештава да јој је муж изненада умро, „на пречац. Капља“, те да је она слободна. Ауторка је овде одлучила да главне актере љубавног односа остави у животу и да усмрти онога који им је препрека. Иако крај остаје отворен, односно не постоји напомена о даљем животу љубавника, чињеница да је преписка завршена, може да укаже на то да су љубавници коначно заједно и на истом месту. Овакво разрешење, као и одабир теме, а затим и начин на који је осмишљена главна јунакиња овог романа стављају роман Вере Иванић у сам врх текстова међуратног периода када је реч о (пре)испитивању традиционално и патријархално схваћених (не)могућности у животу једне жене.

Писмо и уопште епистоларни жанрови су форме која омогућавају различите споне: жанровске, типолошке, поетичке, будући да је могуће пратити њихову употребу од сентиментализма до модернизма, авангардне и даље. Када је реч о српској књижевности, значајно би било одабрани опсег кратког романа, анализирати у ширем контексту који би обухватио, да се задржим само у истој епохи, помињани роман *Стираси* Давида Пијаде, али и авангардне класике попут *Дневника о Чарнојевићу*. Тек тада би се добила целовитија слика о значају епистоле и сродних жанрова у (кратком) роману српске књижевности прве половине 20. века, те би било могуће показати колико је њен значај унутар тематског корпуса какав је љубавни роман, а колико су епистоларни жанрови централне форме у „развоју“ (кратког) романа уопште.

¹⁷ Занимљиво је уочити да се и у *Калуђеру из Русије* и у *Прејечи* на самом крају романа преписка разуме и дословно дефинише као сачувано сећање, као успомена, као спомен.

¹⁸ Дебате о овом питању кратко сумира Kolarić 2021: 161–162, а затим и Томић 2023: 217.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВЕСЕЛИНОВИЋ, Соња. „Позиција културне посреднице: преводилачки рад Зорке Велимировић“. *Постајање ауторком*. Ж. Свирчев (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“, 2022, 173–186.
- ЂУРИЋ, Владимир. „Калуђер из Русије или аутофикционални портрет Милице Јанковић“. *Књижевност, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Б. Дојчиновић, А. Вранеш и З. Бечановић Николић (ур.). Београд: Филолошки факултет, 2015, 275–292.
- КОРАЋ, Станко. *Српски роман између два рата (1918–1941)*. Београд: Нолит, 1982.
- КОХ, Магдалена. „Да ли постоји „генолошки пакт“? О интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века“. У: *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 51/3, 2003, 694–708.
- КОХ, Магдалена. ...*Када сазремо као култура...: стваралаштво српских списатељица на почетку XX века: (канон – жанр – род)*. Београд: Службени гласник, 2012.
- КОХ, Магдалена. „Шта је Милица Јанковић унела у српску прозу“. *Нова реалност из сопствене собе*. Ј. Милинковић, Б. Дојчиновић, М. Родић (ур.). Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Велико Градиште: Народна библиотека „Вук Караџић“, 2015, 1–14.
- МИЛИНКОВИЋ, Јелена. *Женска књижевност и периодика: Мисао (1919–1937) у контексту феминистичких часописа*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022.
- МИЛИНКОВИЋ, Јелена. „Да ли је популарно прогресивно?“. *Нова реалност из сопствене собе*. Ј. Милинковић, Б. Дојчиновић, М. Родић (ур.). Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Велико Градиште: Народна библиотека „Вук Караџић“, 2015, 67–88.
- ПЕТРОВИЋ, Предраг. *Авангардни роман без романа*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- РУСЕ, Жан. *Нарцис романописац*. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1995.
- ТОМИЋ, Светлана. „Значај романа *Прешча* Љубице Велимировић Попадић“. *Књижевна историја*, 55/179 (2023), 191–224.
- СВИРЧЕВ, Жарка. „Псеудоними као стратегија освајања женског ауторства“. *Постајање ауторком*. Ж. Свирчев (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“, 2022, 43–70.
- СИМИЋ, Зорана. „Преслица или перо: стрејња од ауторства српских књижевница 19. и раног 20. века“. *Постајање ауторком*. Ж. Свирчев (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“, 2022, 71–94.
- УДОВИЧКИ, Иванка. „Необјављени текст Бранимира Ћосића о Милице Јанковић“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 33, 1–2 (1967), стр. 121–127.
- ANDONOVSKA, Biljana. *Duša oblika: teorija i istorija antiromana*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2022.
- ВАНТИН, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
- IGLTON, Meri. „Žanr i rod“. http://www.klub128.rs/2019/07/21/zanr-i-rod/#_ftn1
- KOLARIĆ, Ana. *Periodika u feminističkoj učionici*. Beograd: Fabrika knjiga, 2021.
- MILINKOVIĆ, Jelena. „Feministička književna kritika u Ženskom pokretu“. *Женски покрет (1920–1938): зборник радова*. Ј. Милинковић и Ж. Свирчев (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021, 457–480.

ИЗВОРИ

- ЈАНКОВИЋ, Милица. *Калуђер из Русије*. И. Ђ. Ђурђевић: Сарајево, 1919.
- ИВАНИЋ, Вера. *Sotto Voce. Мисао* 1924. (15 (5–6; 7–8), 910–916; 1017–1025, 16 (1; 2; 3), 1140–1150; 1223–1231; 1215–1222).
- ВЕЛИМИРОВИЋ ПОПАДИЋ, Љубица. *Прешча*. Штампарија „Туцовић“: Београд, 1929.

Jelena Milinković

EPISTOLARY FORMS IN SHORT ROMANCE NOVELS OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Summary

The paper analyzes three short novels from the interwar period: *Kaluđer iz Rusije* (*The Monk from Russia*) by Milica Janković (1919), *Sotto Voce* by Vera Ivanić (1924), and *Preteča* (*Forerunner*) by Ljubica Velimirović Popadić (1929). These novels are viewed chronologically with a dual purpose: firstly, to observe certain continuities, and then to detect poetic-typological "shifts" and changes. They are also observed comparatively in order to notice their similarities and common denominators, and thus to articulate possible literary paradigms. The analysis shows the function of the so-called intimate genres, which are the basic structural form on which these novels rest. For this purpose, the relationship between fiction and documentary, fragment and whole, forms of (de)stabilization (reliability) of the narrator are examined, as well as various literary procedures such as the technique of the found manuscript. The genre affiliation of the selected works to the corpus of romance novels is also indicated, as well as the method(s) of processing, composition, and realization of love narratives and plots, both in diachronic and synchronic perspectives.