



# Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу

X 2019 20

универзитет у бањој луци  
филолошки факултет

часопис за језик, књижевност и културу  
година X, 2019, број 20  
универзитет у бањој луци  
филолошки факултет

Издавач	Универзитет у Бањој Луци Филолошки факултет
Главни уредник	Др Петар Пенда, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Одговорни уредник	Др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Редакција	Др Тери Иглтон, Универзитет у Ланкастеру, Одсек за енглеску књижевност и креативно писање Др Енди Маузли, Универзитет Де Монтфорт, Факултет умјетности, дизајна и хуманистичких наука Др Рос Поснок, Универзитет Колумбија, Одсек за енглеску и компаративну књижевност Др Сања Бошковић Данојлић, Универзитет у Поатјеу, Факултет књижевности и језика Др Жоржета Чолакова, Универзитет „Пајсиј Хилендарски“ у Пловдиву, Филолошки факултет Др Горан Максимовић, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет Др Саша Јазбец, Универзитет у Марибору, Филозофски факултет Др Марија Кривокапић, Универзитет Црне Горе, Филолошки факултет Никшић Др Татјана Бијелић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет Др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет Др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет Др Роберто Руси, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет Др Радана Лукајић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет Др Анђелка Крстановић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Лектори	Др Драгомир Козомара, Тања Булатовић, Масимилијано Малавази, Марион Русе
Секретар редакције	Мр Андреја Марић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
Припрема за штампу	Мр Данијел Дојчиновић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет

Штампа	Агенција Алиго, Сарајево
За штампарију	Мирела Бабић
Ликовно уређење	Мр Новак Демоњић, Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности
Интернет адреса	<a href="https://filolog.rs.ba">https://filolog.rs.ba</a>
Имејл адреса	<a href="mailto:filolog@ff.unibl.org">filolog@ff.unibl.org</a>
Индексни статус	Ерих плус листа, МКС листа, DOAJ, MIAR и CEEOL
Тираж	150

Радове објављене у овом броју рецензирани	<p>Др Милан Ајдановић, Универзитет у Новом Саду  Др Ил Акад, Универзитет у Београду  Др Миливој Алановић, Универзитет у Новом Саду  Др Маја Анђелковић, Универзитет у Крагујевцу  Др Жељка Бабић, Универзитет у Бањој Луци  Др Миланка Бабић, Универзитет у Источном Сарајеву  Др Самир Бајрић, Универзитет у Бургундији  Др Љиљана Бањанин, Универзитет у Торину  Др Татјана Бијелић, Универзитет у Бањој Луци  Др Андреј Бјелаковић, Универзитет у Београду  Др Ања Бундало, Универзитет у Бањој Луци  Др Наташа Вилић, Универзитет у Бањој Луци  Др Желимир Вукашиновић, Универзитет у Београду  Др Жана Гавриловић, Универзитет у Источном Сарајеву  Др Јасмина Грковић-Мејдор, Универзитет у Новом Саду  Др Мина Ђурић, Универзитет у Београду  Др Мирјана Илић, Универзитет у Нишу  Др Данијела Јањић, Универзитет у Крагујевцу  Др Сања Јосифовић Елезовић, Универзитет у Бањој Луци  Др Далибор Кесић, Универзитет у Бањој Луци  Др Милош Ковачевић, Универзитет у Београду  Др Драгомир Козомара, Универзитет у Бањој Луци  Др Анђелка Крстановић, Универзитет у Бањој Луци  Др Мијана Кубурић Мацура, Универзитет у Бањој Луци  Др Данијела Кулић, Универзитет у Приштини  Др Радана Лукајић, Универзитет у Бањој Луци  Др Горан Максимовић, Универзитет у Нишу  Др Татјана Марјановић, Универзитет у Бањој Луци  Др Јелена Марковић, Универзитет у Источном Сарајеву  Др Јордана Марковић, Универзитет у Нишу  Др Жељко Милановић, Универзитет у Новом Саду  Др Петар Милошевић, Мађарска академија наука  Др Емир Мухић, Универзитет у Бањој Луци  Др Зорица Никитовић, Универзитет у Бањој Луци  Др Марина Николић, Институт за српски језик САНУ  Др Предраг Новаков, Универзитет у Новом Саду  Др Селма Раљевић, Универзитет „Џемал Биједић“ у Мостару  Др Биљана Савић, Институт за српски језик САНУ</p>
---	---

Др Дубравка Саулан, Универзитет у Бургундији  
Др Игор Симановић, Универзитет у Бањој Луци  
Др Душан Стаменковић, Универзитет у Нишу  
Др Светлана Томин, Универзитет у Новом Саду  
Др Станиша Тутњевић, Академија наука и умјетности Републике  
Српске  
Др Снежана Ферјанчић, Универзитет у Београду  
Др Сабина Халупка-Решетар, Универзитет у Новом Саду  
Др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци  
Др Јелена Шајиновић, Универзитет у Бањој Луци  
Др Светлана Шеатовић, Институт за књижевност и уметност,  
Београд  
Др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци  
Др Гордана Штасни, Универзитет у Новом Саду

- Publisher* University of Banja Luka, Faculty of Philology
- General Editor* Dr Petar Penda, University of Banja Luka, Faculty of Philology
- Editor-in-chief* Dr Saša Šmulja, University of Banja Luka, Faculty of Philology
- Editorial Board*
- Dr Terry Eagleton, University of Lancaster, Department of English and Creative Writing
  - Dr Andy Mousley, De Montfort University, Faculty of Art, Design and Humanities
  - Dr Ross Posnock, Columbia University, Department of English and Comparative Literature
  - Dr Sanja Bošković Danojlić, University of Poitiers, Faculty of Literature and Language
  - Dr Georgeta Tcholakova, University of Plovdiv Paisii Hilendarski, Faculty of Philology
  - Dr Goran Maksimović, University of Niš, Faculty of Philosophy
  - Dr Saša Jazbec, University of Maribor, Faculty of Philosophy
  - Dr Marija Krivokapić, University of Montenegro, Faculty of Philology Nikšić
  - Dr Tatjana Bijelić, University of Banja Luka, Faculty of Philology
  - Dr Sanja Macura, University of Banja Luka, Faculty of Philology
  - Dr Dijana Crnjak, University of Banja Luka, Faculty of Philology
  - Dr Roberto Russi, University of Banja Luka, Faculty of Philology
  - Dr Radana Lukajić, University of Banja Luka, Faculty of Philology
  - Dr Anđelka Krstanović, University of Banja Luka, Faculty of Philology
- Proofreading* Dr Dragomir Kozomara, Tanja Bulatović, Massimiliano Malavasi, Marion Roussay
- Editorial Board Secretary* Mr Andreja Marić, University of Banja Luka, Faculty of Philology
- Prepress* Mr Danijel Dojčinović, University of Banja Luka, Faculty of Philology
- Print* Agencija Aligo, Sarajevo
- For print* Mirela Babić
- Art design* Mr Novak Demonjić, University of Banja Luka, Academy of Arts
- Web address* <https://filolog.rs.ba>
- E-mail* [filolog@flf.unibl.org](mailto:filolog@flf.unibl.org)

*Indexing status* Erih plus, MKS, DOAJ, MIAR, CEEOL

*Circulation* 150

*Reviewers of papers published in this issue*

Dr Milan Ajdžanović, University of Novi Sad  
Dr Il Akad, University of Belgrade  
Dr Milivoj Alanović, University of Novi Sad  
Dr Maja Anđelković, University of Kragujevac  
Dr Željka Babić, University of Banja Luka  
Dr Milanka Babić, University of East Sarajevo  
Dr Samir Bajrić, Université de Bourgogne  
Dr Ljiljana Banjanin, Università di Torino  
Dr Tatjana Bijelić, University of Banja Luka  
Dr Andrej Bjelaković, University of Belgrade  
Dr Anja Bundalo, University of Banja Luka  
Dr Nataša Vilić, University of Banja Luka  
Dr Želimir Vukašinović, University of Belgrade  
Dr Žana Gavrilović, University of East Sarajevo  
Dr Jasmina Grković-Mejdžor, University of Novi Sad  
Dr Mina Đurić, University of Belgrade  
Dr Mirjana Ilić, University of Niš  
Dr Danijela Janjić, University of Kragujevac  
Dr Sanja Josifović-Elezović, University of Banja Luka  
Dr Dalibor Kesić, University of Banja Luka  
Dr Miloš Kovačević, University of Belgrade  
Dr Dragomir Kozomara, University of Banja Luka  
Dr Anđelka Krstanović, University of Banja Luka  
Dr Mijana Kuburić Macura, University of Banja Luka  
Dr Danijela Kulić, Univerzitet u Prištini  
Dr Radana Lukajić, University of Banja Luka  
Dr Goran Maksimović, University of Niš  
Dr Tatjana Marjanović, University of Banja Luka  
Dr Jelena Marković, University of East Sarajevo  
Dr Jordana Marković, University of Niš  
Dr Željko Milanović, University of Novi Sad  
Dr Petar Milošević, Hungarian Academy of Sciences  
Dr Emir Muhić, University of Banja Luka  
Dr Zorica Nikitović, University of Banja Luka  
Dr Marina Nikolić, Institute for the Serbian Language, SASA  
Dr Predrag Novakov, University of Novi Sad  
Dr Selma Raljević, University „Džemal Bijedić“ of Mostar  
Dr Biljana Savić, Institute for the Serbian Language, Serbian Academy of Science and Arts  
Dr Dubravka Saulan, Université de Bourgogne  
Dr Igor Simanović, University of Banja Luka  
Dr Dušan Stamenković, University of Niš  
Dr Svetlana Tomić, University of Novi Sad  
Dr Staniša Tutnjević, Academy of Science and Arts of the Republic of Srpska  
Dr Snežana Ferjančić, University of Belgrade  
Dr Sabina Halupka-Rešetar, University of Novi Sad  
Dr Dijana Crnjak, University of Banja Luka  
Dr Jelena Šajinović, University of Banja Luka

Dr Svetlana Šeatović, Institute for Literature and Art, Belgrade  
Dr Saša Šmulja, University of Banja Luka  
Dr Gordana Štasni, University of Novi Sad





# САДРЖАЈ

## ЈЕЗИК

*Irine Goshkheteliani*

Culture as Reflected in Somatic Idioms ..... 17  
ODRAZ KULTURE U IDIOMIMA U KOJIMA SE SPOMINJU DIJELOVI TIJELA

*Milan D. Živković, Sonja P. Šuković*

Role and Importance of English Language Usage in the  
Banking Sector in Serbia ..... 34  
ULOGA I ZNAČAJ UPOTREBE ENGLLESKOG JEZIKA U  
BANKARSKOM SEKTORU SRBIJE

*Жана Г. Гавриловић*

Енглеска темпорална клауза са значењем постериорности:  
анализа корпуса ..... 49  
ENGLISH TEMPORAL CLAUSE EXPRESSING POSTERIORITY

*Danica M. Jerotijević Tišma, Dejan M. Karavesović*

Can a Foreign Accent Brand a Nation? Serbian EFL  
Learners' Perspective ..... 70  
MOŽE LI STRANI NAGLASAK BRENDIRATI NAROD?  
PERSPEKTIVA SRPSKIH STUDENATA ANGLISTIKE

*Аница В. Глођовић, Валентина В. Будинчић*

Стативни глаголи у контексту видског избора у енглеском језику ..... 86  
ENGLISH STATIVE VERBS IN CONTEXT OF ASPECTUAL CHOICE

*Јелена М. Јосијевић, Јелена Р. Даниловић Јеремић*

Критичка анализа представа људских тела у дискурсу  
функционалне хране ..... 109  
CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF HUMAN BODY  
REPRESENTATIONS IN FUNCTIONAL FOOD DISCOURSE

*Сузана С. Марковић*

О давању и примању комплимената у српском језику ..... 135  
ON COMPLIMENTS AND COMPLIMENT RESPONSES IN SERBIAN

*Мила Р. Драгић*

Глаголи промене положаја у простору као интензификатори ..... 157  
VERBS OF POSITION CHANGE IN SPACE AS INTENSIFIERS

<i>Александра А. Цолић Јовановић</i>	
О односу генитива и акузатива директног објекта у <i>Роману о Троји</i> .....	176
GENITIVE VS. ACCUSATIVE OF DIRECT OBJECT IN <i>THE NOVEL ABOUT TROY</i>	
<i>Светлана С. Вуксановић</i>	
Семантичка анализа енглеских посуђеница у комуникацији на друштвеној мрежи фејсбук .....	198
SEMANTIC ANALYSIS OF ENGLISH LOANWORDS IN COMMUNICATION ON THE SOCIAL NETWORKING WEBSITE FACEBOOK	
<i>Vesna P. Cvijetinić</i>	
Конјункти као дискурсни маркери у научним радовима из области хемијског инџенјерства на енглеском и српском језику .....	221
CONJUNCTS AS DISCOURSE MARKERS IN SCIENTIFIC PAPERS IN THE FIELD OF CHEMICAL ENGINEERING WRITTEN IN ENGLISH AND SERBIAN	
<i>Gorica R. Tomić</i>	
On a New Type of Word-Forming Element in Serbian .....	248
O JEDNOM NOVOM TIPU TVORBENOG FORMANTA U SRPSKOM JEZIKU	
<i>Александра Д. Ракић</i>	
Турски суфикси у <i>Зони Замфировој</i> Стевана Сремца .....	267
TURKISH SUFFIXES IN STEVAN SREMAC'S <i>ZAMFIR'S ZONA</i>	
<i>Душан Р. Стефановић</i>	
Из ткачке лексице села Трњана код Алексинца .....	287
FROM THE WEAVE LEXICON OF THE VILLAGE TRNJANE NEAR ALEKSINAC	
<i>Марија С. Милосављевић</i>	
Антонимија придева просторних односа .....	306
ANTONYMY OF SPATIAL ADJECTIVES	
<i>Милош М. Кеџман</i>	
Етимолошка и лексичко-семантичка анализа турцизама у Кочићевим приповијеткама о Симеуну Ђаку .....	324
ETYMOLOGICAL AND LEXICAL-SEMANTIC ANALYSIS OF TURKISH-ORIGIN WORDS IN KOČIĆ'S STORIES ABOUT SIMEUN ĐAK	
<i>Весна В. Булатовић, Весна Ж. Богдановић</i>	
Интерактивни елементи метадискурса у научним радовима из области електротехнике на енглеском и српском језику .....	350
INTERACTIVE METADISOURSE ELEMENTS IN ELECTRICAL ENGINEERING RESEARCH PAPERS IN ENGLISH AND SERBIAN	

**Dragana M. Vučković**

- La synecdoque dans le roman *Le Pont sur la Drina* d'Ivo Andrić :  
analyse contrastive de la structure et de l'emploi..... 372  
SINEGDOHA U ROMANU *NA DRINI ĆUPRIJA* IVE ANDRIĆA :  
KONTRASTIVNA ANALIZA STRUKTURE I UPOTREBE

## КЊИЖЕВНОСТ

**Рада Б. Станаревић**

- Преполовљени* – први роман Предрага Степановића  
(интертекстуална анализа)..... 395  
*SPLIT* – PREDRAG STEPANOVIĆ'S FIRST NOVEL (INTERTEXTUAL ANALYSIS)

**Душко В. Певуља**

- Приповједачко умијеће Светозара Ђоровића..... 415  
NARRATIVE CRAFT OF SVETOZAR ĆOROVIĆ

**Zorana Ž. Kovačević**

- L'immagine di Roma nella prosa di viaggio serba tra  
Ottocento e Novecento..... 438  
SLIKA RIMA U SRPSKOJ PUTOPISNOJ PROZI XIX I XX VIJEKA

**Ален Албин Ширица**

- Јоханес Шефлер: мистичка поезија као катализатор  
(пост)модерне мисли ..... 462  
JOHANNES SCHEFLER: MYSTICAL POETRY AS A CATALYST OF (POST)  
MODERN THOUGHT

**Vladimir M. Vujošević**

- Narativi (de)materijalizacije: gotska spektralizacija u  
„Beskrajnoj groznici“ Fleneri O'Konor..... 483  
NARRATIVES OF (DE)MATERIALISATION: GOTHIC SPECTRALISATION IN  
FLANNERY O'CONNOR'S „THE ENDURING CHILL“

**Сања Ј. Игњатовић, Мина З. Петковић**

- Аутор и аутоfikција у роману *Карта и територија*  
Мишела Уелбека ..... 499  
THE AUTHOR AND AUTOFICTION IN MICHEL HOUELLEBECQ'S  
NOVEL *THE MAP AND THE TERRITORY*

**Ђорђе Н. Кебара**

- Црнохуморна представа деградираног друштва у комедији апсурда  
Душана Ковачевића..... 520  
BLACK-HUMOROUS PERFORMANCE OF DEGRADED SOCIETY IN A COMEDY  
OF THE ABSURD BY DUŠAN KOVAČEVIĆ

*Александар М. Матерић*  
Мотиви грешности и недостојности у старим српским записима ..... 538  
MOTIVES OF SINFULNESS AND UNWORTHINESS IN OLD SERBIAN  
RECORDS

*Милош М. Јовановић*  
Идеалистичка и предмартовска рецепција  
Гетеовог *Фауста* у 19. веку..... 556  
THE IDEALISTIC AND THE RECEPTION OF THE VORMÄRZ OF  
GOETHE'S *FAUST* IN THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

*Милан Н. Јањић*  
Грчки мит у Расиновој *Тебауди*..... 574  
GREEK MYTH IN RASINES' *THE THEBAID*

## КУЛТУРОЛОШКЕ СТУДИЈЕ

*Гордан М. Маричић, Жељка Д. Шајин*  
Јавно купатило на подручју Домавије у светлу рудничке  
легислативе Римског царства..... 597  
DOMAVIAN PUBLIC BATH IN VIEW OF THE MINING LEGISLATION  
OF THE ROMAN EMPIRE

## ПРИКАЗИ

*Јовица М. Микић*  
Na šta nam ukazuju gramatičke greške studenata? ..... 613  
WHAT DO THE GRAMMATICAL MISTAKES STUDENTS MAKE POINT TO?

*Јелена С. Панић Мараи*  
Зидање „куће на друму“ ..... 617  
BUILDING OUR OWN IDENTITY

*Жељка В. Пржуљ*  
*Црњански* – биографија једног осећања ..... 622  
CRNJANSKI – A BIOGRAPHY OF AN EMOTION

*Вера Б. Чолаковић*  
О зборнику *Српско писано наслеђе и историја*  
*средњовековне Босне и Хума* ..... 626  
ON THE BOOK OF PROCEEDINGS ENTITLED *SERBIAN WRITTEN*  
*HERITAGE AND THE HISTORY OF MEDIAEVAL BOSNIA AND HUM*

<i>Соња С. Леро Максимовић</i>	
О књижевности у времену и времену у књижевности.....	635
ON LITERATURE IN TIME AND TIME IN LITERATURE	
<i>Информација о повлачењу рада.....</i>	<i>639</i>
<i>Биографије аутора.....</i>	<i>643</i>
<i>Упутства за ауторе рукописа.....</i>	<i>651</i>
<i>Instructions for Authors.....</i>	<i>658</i>



Сања Ј. Игњатовић<sup>1</sup>  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департман за англистику

Мина З. Петковић<sup>2</sup>

## АУТОР И АУТОФИКЦИЈА У РОМАНУ *КАРТА И ТЕРИТОРИЈА* МИШЕЛА УЕЛБЕКА

*Апстракт: Разлика између фикције и документарне прозе, односно проблем наративности и фикционалности, представља почетну премису истраживања овог рада, који се бави аутофикцијом, односно улогом аутора у фикционалним наративима у којима се, у већој или мањој мери, и на различите начине, ентитет приповедача преплиће са особом из референтног света која ствара наративни дискурс. У раду се стога у извесном смислу заузима и компаратистички притуп у одређивању кључних разлика између аутофикције и аутобиографије, при чему је аутофикција у даљем фокусу истраживања. Циљ овог рада је да илуструје природу аутофикције, ефекат аутофикције на читаоца, као и да покуша да објасни реторичку намеру аутора у контексту романа *Карта и територија* (2011) Мишела Уелбека, али и, неизоставно, у ширем контексту – оном који се односи и на референтни свет. У том смислу је неопходно истражити референцијалност самог аутофиктивног јунака, Мишела Уелбека, у вези са стварним истоименим писцем, односно, изложити фиктивног јунака документарној провери његовог идентитета. Према томе, у раду се најпре илуструју аутофиктивни елементи, а потом истражује и њихов референтни однос са пишчевом објективном стварношћу. Циљ рада је такође и да објасни значај и смисао Уелбековог аутофиктивног израза у роману, што се у извесној мери сагледава и као могућност пишчеве потребе за интроспекцијом.*

Кључне речи: *фикција, аутофикција, фикционалност, документарна проза, савремена књижевности, Мишел Уелбек*

<sup>1</sup> sania.ignjatovic@gmail.com

<sup>2</sup> petkovic.mina@gmail.com

## 1. Увод

Фикција се у најширем смислу може дефинисати као наратив приповедан тако да створи илузију истинитости. Односно, фикционална прича је она у којој ликови функционишу унутар света који својом кохерентношћу и логиком не ствара онтолошку сумњу код читалаца, али света који, иако наличи референтном, то јасно није. С друге стране, фикција у исто време одређује догађаје, ликове и наративе који делом налазе инспирацију у референтном, „нашем”, свету, али не претпоставља њихову фактуалну истинитост. Полазећи од идеје да сваки наратив поседује својство фикционалости, али и да се документарна проза и фикција обично сагледавају кроз разлике у референцијалним ограничењима, Жан-Мари Шефер, коментаришући постојеће, прерађује дефиницију Жерара Женета у студији *Фикција и дикција*, и нуди четврту, наратолошку, дефиницију којом потенцијално обухвата и проблем приповедача, а по њој су „у документарној прози аутор и приповедач [...] иста особа, док је у фикцији приповедач (који је и део фикционалног света) ентитет различит од аутора (који је део света у коме ми живимо) (Schaeffer 1)<sup>3</sup>.

По Шеферу, дакле, аутобиографија би могла остати у категорији документарне прозе, док Хелга Швалм у „Аутобиографији” дефинише ову форму као: „књижевни жанр [који] означава наративну ретроспективу која има за задатак да говори о животу аутора, или о значајном делу истог, имајући за циљ (барем у својој класичној форми) да реконструише свој лични развој у датом историјском, друштвеном или културном окружењу” (Schwalm 1)<sup>4</sup>. Филип Лежен, теоретичар, књижевник и оснивач *Друштва за аутобиографију*<sup>5</sup> у својој студији *Аутобиографски споразум (La Pacte autobiographique, 1975)* аутобиографијом назива ретроспективне прозне текстове које аутор сачињава на основу свог властитог постојања, а при чему нагласак ставља на свој живот, а нарочито на причу о својој личности (Lejeune 1975: 14)<sup>6</sup>. Лежен такође развија теорију о *аутобиографском споразуму (pacte autobiographique)*,

<sup>3</sup> One could add a fourth definition, narratological in nature: in factual narrative author and narrator are the same person whereas in fictional narrative the narrator (who is part of the fictional world) differs from the author (who is part of the world we are living in) (Schaeffer 1).

<sup>4</sup> Autobiography as a literary genre signifies a retrospective narrative that undertakes to tell the author's own life, or a substantial part of it, seeking (at least in its classic version) to reconstruct his/her personal development within a given historical, social and cultural framework (Schwalm 1).

<sup>5</sup> *Association pour l'autobiographie (APA)*.

<sup>6</sup> La définition de l'autobiographie serait : récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité (Lejeune 1975: 14).



„уговору” или „пакту” који аутор успоставља са читаоцем, чиме гарантује веродостојност текстуалне садржине и његову референтност у стварности. Наиме, аутор споразумом означава свој идентитет једнаким са идентитетом наратора и јунака, а што се остварује успостављањем хомонимијске везе између њих, односно поседовањем истог властитог имена и презимена. Однос једнакости и хомонимије између аутора, наратора и јунака представља најважнији критеријум за дефинисање аутобиографског текста према Лежену. За разлику од аутобиографског споразума, француски теоретичар објашњава и фиктивни, или боље, романескни споразум (*facte romanesque*), који најављује имагинарни и фиктивни карактер дела, а према којем се могу разликовати аутобиографија и роман као књижевни жанрови.

Пол Џон Икин, у студији под називом *Фикција у аутобиографији* (1985), претпоставља да заиста постоји проблем референцијалности садржаја у фикцији и документарној прози утолико што је пријем такве форме као што је аутобиографија непоуздан и непредвидив, а по томе истицање уметничке слободе аутора замагљује фактуалност и документарни карактер садржаја (Eakin 1985: 3).

Као и Икин, и Хелга Швалм у „Аутобиографији” наглашава значај субјективности односно „несавршености аутобиографског сећања” због којег се аутор, свесно или несвесно, окреће „вербалној односно естетичкој фикционалности аутобиографије” (Schwalm 11). Швалм додатно упоређује аутофикцију са аутобиографским романом, и то у погледу једне једине разлике. Наиме, аутобиографски роман, према мишљењу Хелге Швалм, „сигнализира сопствену фикционалност” (Schwalm 11). Односно, разлика је у томе што је контрафактуална природа аутобиографског романа препознатљива. С друге стране, ова ауторка тврди, то није случај са аутофикцијом где границе између фикционалног и стварног не морају бити очигледне.

Проблем одрживости истине и верног приказа догађаја и искустава аутора у аутобиографским записима налази и Сартр мишљу да аутобиографски текст поред истинитости и веродостојности, нужно и неоспорно подразумева и романсијерске методе, односно упливе имагинације. Егзистенцијалиста показује и обрнути смер овог односа, сматрајући да и фикција може имати документарни карактер, што управо наводи и у случају свог дела *Ситуације X* (*Situations X*, 1976), говорећи да управо жели да напише једну фикцију која то неће бити.<sup>7</sup> У том смислу Лежен и записује да „писати о себи значи непрестано измишљање

<sup>7</sup> C'est ça ce que je voulais écrire : une fiction qui n'en soit pas une (Sartre 1976 : 145).

себе” (Lejeune 1991: 58). Слично Сартру, романисијер Ален Роб-Грије у свом делу *Le miroir qui revient* (1984) објашњава фиктивни карактер аутобиографије, због чега и аутобиографски текст назива *фалсификатом*, односно, своју аутобиографију сматра фалсиковањем сопствене прошлости (Rob-Grillet 1984: 14). Романисијер управо због неприменљивости документарног приступа делу, аутобиографски жанр сматра немогућим и неодрживим.

Управо та разлика између фикције и документарне прозе, односно проблем наративности како га је и Хејден Вајт<sup>8</sup> дефинисао, и фикционалности, представља почетну премису истраживања овог рада, који се бави аутофикцијом, односно улогом аутора у фикционалним наративима у којима се, у већој или мањој мери, и на различите начине, ентитет приповедача преплиће са особом из референтног света која ствара наративни дискурс, а у овом раду покушавамо да илуструјемо природу аутофикције, ефекат аутофикције на читаоца, и покушавамо да објаснимо реторичку намеру аутора у контексту романа *Карта и територија* (2011) Мишела Уелбека, али и, неизоставно, у ширем контексту – оном који се односи и на референтни свет.

У најширем смислу, приповедач се може дефинисати као енкодирани текстуални елемент, односно чак и ентитет, и уједно и извор дискурса који даље одређује и све друге елементе текста. Илузија персонификације јавља се готово природно када се ради о приповедачу, иако тај ентитет сам по себи не мора бити одређен у антропоморфном смислу. Па ипак, идентитет приповедача у дискурсу значајан је у смислу одређивања реторичке и етичке мотивације читавог текста, и извор је инспирације знатног броја студија које у његовом модалитету виде шире импликације на наративни дискурс. У есеју под називом „Аутор”, Јорг Шонерт дефинише аутора као „интелектуалног ствараоца текста који је написан у комуникативне сврхе”<sup>10</sup> (Schönert 1), али то свакако не може бити и потпуна дефиниција приповедача. Линда Хачион, у својој студији *Поетика постмодернизма* (1988), проширује концепт унутрашњег језика приповедача који уводи Косински (Hutcheon 1988: 10). За Косинског

<sup>8</sup> Видети: *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 195–2007*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 2010. Ed. Robert Doran; *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1987; "The Value of Narrativity in the Representation of Reality", *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, On Narrative (Autumn, 1980), pp. 5–27.

<sup>9</sup> Schönert, Jörg: "Author", Paragraph 1. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/author> [view date: 12 Sep 2017].

<sup>10</sup> The author (real or empirical) can be defined in a narrow sense as the intellectual creator of a text written for communicative purposes (Schönert 1).

„autolingua” није језик који долази од гласа којим се приповеда, већ језик који долази од самог аутора, односно „то је језик гласа који долази директно од особе из стварног света, која заузима место главног лика у наративу” (Hutcheon 1988: 10). Ово је, како тврди Хачион, случај када је у питању аутофикција. На примеру романа Мишела Уелбека *Карта и територија* (2011), испоставиће се да глас особе из референтног света није нужно пренет кроз глас главног лика, већ кроз ентитет који приповеда у трећем лицу – кроз глас свезнајућег приповедача.

Коментаришући постмодерне погледе на наратив, Вејн Бут у свом есеју „Повратак имплицираног аутора” реаговао је на, по њему, неоправдано инсистирање на томе да су аутор и приповедач јасно раздвојени. Односно, Бут каже да „[М]ноги од тих „перспективиста” једноставно игноришу начине на које се отворено изражава ауторска реторика, која сама по себи може бити извор изузетне естетске креације”<sup>11</sup> (Booth 2005: 75). Чини се да је одговор Вејна Бута на Лиотаров манифест постмодернизма, односно Бартову објаву „смрти аутора” оправдан јер избацивање аутора као ствараоца такође редукује и сам наратив на више равни. С друге стране, чини се да Вејн Бут посматра проблем искључиво из те, једне, „перспективе”, што говори о комплексности процеса приповедања, односно рецепције текста. Наиме, у чланку „Смрт аутора”, Ролан Барт објашњава да „[О]ног момента када је чињеница *приповедана* [...] тај глас губи своје порекло, односно аутор улази у сопствену смрт, и писање почиње”<sup>12</sup> (Barthes 1977, 142). Оно што Барт несумњиво примећује јесте да аутор као ентитет који постоји у референтном свету не може у процесу приповедања као такав постојати и у фикционалном свету, и да постоји процес путем ког се потоњи трансформише у ентитет који припада тексту. У анализи аутобиографије као форме, односно аутофикције као једног њеног модалитета, открива се проблематичност њене категоризације, а још је и Хејден Вајт говорио о наративности као суштински трансформативном процесу који сваки наратив, у већој или мањој мери, чини фикционалним чак и у случајевима када аутор тежи објективном представљању референтног света. Објективност је за Вајта недостижна, за Бута ирелевантна, а за Барта суштински немогућа. Линда Хачион у *Поетици постмодернизма* види аутофикцију као „пластичну” постмодерну

<sup>11</sup> Many of the “point-of-viewists” simply ignored the ways in which openly expressed authorial rhetoric can in itself be a major aesthetic creation (Booth 2005: 75).

<sup>12</sup> As soon as a fact is *narrated* [...] the voice loses its origin, the author enters into his own death, writing begins (Barthes 1977, 142).

технику која дозвољава „аутору да замени место са својим фикционалним главним ликом, али не и супротно” (Hutcheon 1988: 10)<sup>13</sup>.

У том смислу, ако се наратив посматра као форма личног и комуникативног израза, али такође и, из угла когнитивне поетике, као инструмент којим искуство процењује и конструише у смислену целину, чини се да је аутобиографија суштински битан облик креативног стваралаштва. Швалм напомиње да, иако за аутобиографију не можемо рећи да је буквално документарног типа, она јесте „еволуирала као жанр из документарног, али ипак „конструисаног” аутодијегетичког приповедања у коме самосвесни субјекат испитује сопствени идентитет и трајекторију сопственог развоја” (Schwalm 9)<sup>14</sup>. Аутобиографија износи тврдње о својој документарној природи јер се несумњиво и бави таквом грађом, али је „ипак конструисана, или фикционална, по својој природи” (Schwalm 1). Управо у томе Швалм и види нераскидиву везу аутобиографије и фикције, јер, као и аутобиографија, и аутофикција је једна врста „текстуалног само-стварања” (Schwalm 1).

Како аутор кроз глас приповедача реторички конструише наратив, тако га и читалац доживљава на више нивоа. Смит и Вотсон, у чланку под називом „Проблем аутобиографије: Упозорење за наратологе” (2005), анализирају аутобиографију из социо-психолошког угла, и то кроз наратив као одраз личног идентитета, али и алатку која нам је инхерентно доступна управо за конструкцију и реконструкцију идеје о сопственој личности и идентитету. Слично, дакле, Линди Хачион, ове две ауторке виде наратив као флуидну структуру која се у процесу стварања испољава, а затим кроз сам тај чин и мења. Смит и Вотсон виде приповедање као перформативни чин у коме се испољава „сопство” аутора у ентитету „приповедачког 'ја'” (Smith & Watson 2005: 357). Бегар у својој студији *L'autofiction: un nouveau mode d'expression autobiographique* (2014) објашњава Леженовог аутора као неизоставног референта оном „ја” у тексту, чиме се нужно намеће и пишчева одговорност над оним што у њему записује (Beggan 123). Дакле, разлика између аутобиографије и романа, опште гледано, непоправљиво остаје заглављена у комплексним нијансама референцијалности. Код аутобиографије референцијалност се црпи из уске везе са референтним, стварним светом, а у томе је уједно и њена снага. Урањање

<sup>13</sup> [...] this postmodern form of writing "autofiction": "fiction" because all memory is fictionalizing; "auto" because it is, for him, "a literary genre, generous enough to let the author adopt the nature of his fictional protagonist—not the other way around" (Hutcheon 1988: 10).

<sup>14</sup> [Autobiography] evolved as a genre of non-fictional, yet 'constructed' autodiegetic narration wherein a self-reflective subject enquires into his/her identity and its developmental trajectory (Schwalm 9).

у аутобиографију замагљује јасну линију између стварног и фикционалног, тј. подразумева се највиши степен истинитости. У вези с тим, Лежен у поменутој студији *La Pacte autobiographique* развија и *споразум референцијалности* (*pacte référentiel*) као још једну нужну везу коју аутор гради са читаоцем и текстом. На споразуму референцијалности почивају сви референцијски текстови, попут биографија и аутобиографија, а који сведоче истини и збиљи из референтне, или боље, *екстерне* реалности који је у том смислу модел (Lejeune 1975: 35–41). У случају романа, референцијалност је провизорна и служи у процесу изградње света приче романа. То се може сматрати генеричном разликом између документарне прозе и фикције. Ипак, постмодерна књижевност, чини се, у проблему референцијалности види изазов – намерним брисањем граница између стварног и фикционалног, преплитањем референци и директним повезивањем ова два света. С тим у вези, Мишел Бамберг у чланку „Идентитет и приповедање” напомиње да је „аналогија између живота и приче, или прецизније, метафора процеса *сагледавања* живота као приче (у наратолошком смислу: приче и дискурса) оно што заправо оправдава окретање наратологији (Bamberg 13)<sup>15</sup>, а самим тим, може се рећи, и реторици.

*Аутофикцију* као неологизам, а узгред и као кованицу која неоспорно упућује на двојаку семантичку вредност, односно, на спој аутобиографског и фиктивног (*ауто + фикција*), уводи Серж Дубровски (Serge Doubrovsky) 1977. године као жанровску одредницу за своје дело *Fils*. Створивши аутобиографију која не потписује хронологију збивања, али садржи романескни метод писања, дугује свој фиктивни оријентир стилу и изразу, при чему се не поништава веродостојност приче. Венсан Колона (Vincent Colonna) идеју аутофикције не своди на романсијерску слободу израза, већ је проширује и дефинише као „књижевно остварење којим писац од себе сачињава фиктивног јунака, притом чувајући свој стварни идентитет”<sup>16</sup>. Ова дефиниција, како објашњава и Бегар, употпуњује дефиницију *аутофабулације* Филипа Гаспаранија (Philippe Gasparani)<sup>17</sup>, која је конципирана као текст у којем се аутор пројектује у разним имагинарним, па чак и бајковитим и неистинитим ситуацијама (Beggan 2014: 126).

<sup>15</sup> It is this analogy between life and story—or better: the metaphoric process of *seeing* life as storied (in narratological terms: story and discourse) that has given substantive fuel to the narrative turn. (Bamberg 13).

<sup>16</sup> L'autofiction est une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle. (Colonna 1989: 30).

<sup>17</sup> Gasparani, Philippe. *Autofiction, une aventure du langage*. Paris : Seuil, 2008, p. 3–313.

Жан-Мари Шефер објашњава аутоfikцију као врсту контрафактуалног наратива управо због референцијалних могућности, које ова форма активно користи. Суштина аутоfikције, Шефер каже, лоцирана је у „идеји да се фикционалне тврдње могу односити на стварну особу (на самог аутора)” (Schaeffer 16)<sup>18</sup>. У вези са тим, Смит и Вотсон, у већ поменутом чланку, виде аутобиографију као вишеслојни наратив коме читалац прилази као „извору информација о животима других људи, чак и о историјским документима” (Smith & Watson 2005: 361), и у том смислу референцијална вредност личних имена, историјских догађаја и референци и сл. не смањује се. Штавише, Смит и Вотсон напомињу да је реакција читалаца на такве наративе „емпатична, односно као на приче које ослобађају набој афекта, и интензитет који је физички – страх, љутњу, бес, срам, и преплашеност” (Smith & Watson 2005: 361). Смит и Вотсон баве се аутобиографијом, али аутоfikција је један њен модалитет и неизоставно мора имати сличан ефекат на читаоца. С једне стране, аутоfikција подразумева конвенцију фикционалности, и свет приче у аутоfikцији може бити у различитом степену сличности са референтним светом. С друге стране, референцијална вредност личности и догађаја у аутоfikцији не губи на вредности упркос свесности о фикционалној природи света у коме је радња смештена. Чак, споне које повезују референтни и фикционални свет у аутоfikцији стварају неку врсту хибридног простора, који се увек може двојачко тумачити. Смит и Вотсон тврде да аутобиографија „као пракса и чин [...] поништава идеју да постоји нека поларизујућа линија између фикције и документарне прозе” (Smith & Watson 2005: 368)<sup>19</sup>. С друге стране, Шефер види другачији квалитет овог хибридног простора и, потенцијално, његову проблематичну природу. Наиме, говорећи о квалитету референцијалних одредби, овај аутор примећује да је главна разлика између аутобиографије и романа, а онда и аутобиографије и аутоfikције, у томе да ли се односе на постојеће или непостојеће ентитете у стварном свету (Schaeffer 15). Контрафактуални наративи, дакле, присвајају личности и догађаје из стварног живота, али их стављају у контекст који се не може сматрати фактуалним односно истинитим. Тако Мишел Уелбек у роману *Покораванье* (2016) конструише савремену Европу, односно Француску, и смешта своје ликове – фикционалне, али и ликове базиране на стварним личностима – у фикционални сценарио

<sup>18</sup> Counterfactual fictions give rise to an analogous problem: it seems counterintuitive to say that in an autofiction, for example, proper names lose their referential power, since the point of autofiction is precisely the idea that fictional assertions apply to an existing person (the author himself) (Schaeffer 16).

<sup>19</sup> Thinking about the autobiographical as a practice and act, rather than one genre, undermines the notion that there is a polarizing boundary between fiction and nonfiction (Smith & Watson 2005: 368).

временски лоциран у блиској будућности. У роману *Карта и територија*, Уелбек такође конструише свет приче тако да он буде готово идентичан референтном, стварном свету – Париз, односно Француска, у двадесет првом веку. Поред тога, осим протагонисте и неколико споредних ликова, Уелбек користи десетине референци на стварне личности и уметнике, компаније, и локације које су у том контексту релевантне. Несумњиво да такво преплитање фикционалног и фактуалног иде у прилог идеји да је концепт фактуалности у књижевности, или наратологији, проблематичан утолико што је немогуће тврдити да постоји таква, апсолутна, објективност код аутора која би догађаје или личности могла описати на начин који се не би, из формалних, техничких или стилских разлога, ослањао управо на фикционалност, у одређеном степену.

## 2. (Ауто)фикција у роману *Карта и територија*

У студији под називом „Аутобиографије других – Историјске личности и фикција” (2012), Луција Болдрини истражује како присуство аутора у делу, у извесном смислу, утиче на перцепцију читаоца. Прецизније, Болдрини анализира аутобиографију са идејом да аутобиографија долази из специфичног извора који није само аутор као стварна личност, већ аутор као ауторитет над сопственим наративом – аутор који говори не из позиције живог човека, већ „из гроба” (Boldrini 2012: 123). У контексту романа *Карта и територија*, идеја коју Болдрини образлаже стоји као доказ који потврђује тврдњу да се иза Уелбековог свезнајућег приповедача крије врло специфична реторичка, а и етичка, намера. Болдрини види „смрт” као „место”, односно: „место где се губи порекло, и то затворен простор у који се улази без могућности изласка. И сви текстови су, у одређеном смислу, постхумни, испричани или написани са тог места – из гроба” (Boldrini 2012: 123)<sup>20</sup>. А Мишел Уелбек уводи *себе*, лик који интерагује са фикционалним ликовима, али и фикционалним репрезентацијама стварних личности – чак својих савременика – а затим и убија лика *себе*. Заправо, *Карта и територија* одудара од очекиваног Уелбековог сензибилитета по томе што, уместо очекиваног пренаглашеног ероса, читалац долази у ситуацију да се носи са туробном и песимистичном критиком европског капитализма и конзумеризма, а све то до момента када роман постаје детективска прича.

<sup>20</sup> So death is a place: the place where all origins are lost, an enclosed space to be entered into but not exited from. All texts are, in a sense, posthumous, spoken or written from beyond the grave (Boldrini 2012: 123).

„Сада највише волим месец децембар; ноћ пада у четири сата. Могу да обучем пижаму већ у то доба, узмем лекове за спавање и одем у кревет са флашом вина и књигом. Већ годинама тако живим. Сунце излази у девет сати; док се окупам, попијем кафу, већ је скоро подне, остане ми да издржим још четири сата и најчешће у томе и успем а да не направим велику штету. Али пролеће је неиздрживо: сунце залази читаву вечност и сутони су божанствени, као нека јебена опера, само наилазе нове боје, нова светлост; покушао сам да једном останем овде читаво пролеће и лето и мислио сам да ћу умрети; свако вече сам био на граници самоубиства јер ноћ никако да падне; [...] бордели не раде пуном паром, али су отворени и то ми одговара, услуга је и даље одлична или врло добра.”

„Имам утисак да ту играте самог себе...”

„Истина је...” потврди Уелбек изненађујуће спонтано. (Uelbek 2011: 87).

Суштински, *Карта и територија* је сатира савременог француског друштва и утолико је субверзивна јер Уелбек успева да оголи материјализам који то друштво, а посебно његове уметничке кругове, покреће. У овом свом, петом, роману, Уелбек потенцијално залази у жанр фан-фикције и, чини се, комуницира директно са читаоцем у исповедно-образовном тону. У свету *Карте и територије*, део ликова груписан је око стварних људи – историјских личности и уметника, као и познатих личности из света бизниса – чији су животи предмет уметности протагонисте, Џеда Мартена, а и сам Мишел Уелбек се у том контексту и појављује у роману. Као лик у роману, Уелбек живи изоловано и окупиран је сопственим лошим навикама, нагонима и прошлошћу, баш као и протагониста. Поменути Џед Мартен је уметник чији родитељи – прво мајка, а затим и отац у старости – одлучују да изврше самоубиство, што Џед схвата као напуштање. Неке од сличности између фикционалног Џеда Мартена и, можда мање фикционалног, Мишела Уелбека у роману јесу те да обојицу напуштају родитељи, да су трагично неспособни да остваре емоционални однос, и да активно траже самоћу и изолацију. У тренутку када је Џед Мартен већ на врхунцу своје каријере, његов агент долази на идеју да би управо овај познати француски аутор могао бити особа која ће написати преглед и опис Мартенове најављене изложбе. На тај начин фикционалне репрезентације стварних личности увучене су у фикционални свет који Уелбек креира: Стив Џобс, Џеф Кунс, Демијен Хирст, Роман Абрамович, Мадона, Барак Обама, Боно, Ворен Бафет, Бил Гејтс, па и сам Мишел Уелбек, и бивају насликани у једном малом сликарском атељеу у коме се протагониста романа, самотњак Џед Мартен, заправо једино дружи са својим поквареним котлом за грејање. Ако се



негде може препознати Уелбеков аутентичан глас, то је онда у инсистирању на иронији декаденције савременог француског друштва, али и глобалног капиталистичког система у коме је акценат стављен на производ. Тако сам аутор, али кроз свест фикционалног Мишела Уелбека, у критици портрета Била Гејтса и Стива Џобса, *Разговор у Пало Алту*, закључује да је Мартен слику требало да назове „Кратком историјом капитализма”:

На неким страницама аутобиографије Била Гејтса *Пут будућности* јасно се ишчитава нешто што се може схватити као прави цинизам – нарочито у пасусу у коме признаје да се фирмама не исплати да увек представљају своје најновије производе. [...] Међутим, овај упадљиви цинизам није прави Гејтс, подвлачи у свом тексту Уелбек; онај прави се више испољава у изненађујућим и готово дирљивим пасусима у којима снажно потврђује своју веру у капитализам, у тајанствену „невидљиву руку”; он је апсолутно и неумитно уверен да је тржиште, колико год било променљиво и противречно, на крају крајева, увек у праву, и да се тржишно добро поистовећује са општим добром. То је прави Бил Гејтс, као какав верник, и то је та вера – простодушни искрени капитализам који је Џед Мартен успео да представи у његовом лику док срдечно и пријатељски шири руке, с наочарима у којима се пресијавају последњи зраци залазећег сунца на Пацифичком океану (Uelbek 2011: 114).

Како Вејн Бут инсистира, аутор не може бити игнорисан у гласу приповедача, а у *Карти и територији*, Уелбек је све време присутан као фокализујући субјекат који на тренутке сагледава фикционалне ликове, фикционалне репрезентације својих савременика, себе; али све време у односу на референтни, стваран свет. Заправо, универзум приче, односно свет приче у *Карти и територији* може бити описан као реалистичан, али он је више ствар когнитивног императива и основних конвенција књижевности. Искуство се мора сместити у временску и просторну димензију како би му се могло придодати и значење, а прича коју Уелбек преноси алегорична је у односу на сам назив романа – „КАРТА ЈЕ ЗАНИМЉИВИЈА ОД ТЕРИТОРИЈЕ” (Uelbek 2011: 49). Односно, фикционална репрезентација, субјективни доживљај и прерађени садржај, занимљивији су од саме материје. Дакле, тематски, *Карта и територија* баве се везом између фикције и стварности, односно уметности и стварности. Портрети стварних личности, и њихови упливи у животе фикционалних ликова откривају проблем уметничке репрезентације, али и квалитета стварности који су предмет уметности. Код Уелбекове аутофикције могу се приметити

две битне карактеристике, и то у погледу приповедачке технике, и начина на који се конструише свет приче (наратива), о чему је већ било говора.

Роман је приповедан из трећег лица, а свезнајући приповедач неретко мења своје фокализујуће позиције па су тако и доступни упливи у унутрашње животе ликова. Мишел Уелбек не уводи лика *себе* у наратив Џеда Мартена, већ он све време у конструисаном фикционалном свету постоји – готово као конвенција општег знања. Мишел Уелбек из *Карте и територије* део је културе коју описује, и самим тим он ставља пред читаоце парадокс фикције у коме је он и једнако стваран, али и фикционалан као и познати уметник, портретиста, Мартен. Штавише, квалитет његовог фикционалног постојања у наративу о, преваходно, Мартену једнак је квалитету наративне репрезентације и свих осталих фикционалних ликова и стварних личности. Фредерик Бегбеде, на пример, једнако познат француском и европском читалаштву, баш као и Уелбек, добија заправо фикционалне димензије. Управо те димензије које приповедачки глас додељује ентитетима који насељавају свет *Карте и територије*, биле оне аутобиографске, биографске или потпуно фикционалне, представљају онај унутрашњи глас аутора о коме говоре Косински и Хачион, и откривају естетске димензије реторике коју Вејн Бут примећује као неопходну димензију књижевног дела. Привид аутобиографског представљен кроз креативно трансформисан садржај несумњиво представља један вид, готово интимне, комуникације аутора са својим читаоцима, с једне стране. С друге стране, преображај аутобиографског садржаја може се тумачити и као вид личног преиспитивања – покушај објективног удаљавања од „себе” и „сопства” у датом тренутку, односно почетак процеса изградње новог „сопства”. Икин се управо бави тим процесом који је, уосталом, евидентан у свим облицима аутобиографског жанра, и он закључује да „аутобиографска истина није непромењив већ еволуирајући садржај у сложеној процесу самоспознаје и креације, и такође, а у центру аутобиографског наратива јесте сопство које је несумњиво фикционална конструкција” (Eakin 1985: 3)<sup>21</sup>. Слично Икину, Ан Шамају у својој студији *La Carte et le territoire: du potin à l'autofiction* (2014) управо наводи феномен *mise à distance* односно „удаљавање од себе” као једну од основних Уелбекових техника у роману (Chamaïou 2). Друга, која се, рекло би се, природно надовезује на претходну, подразумева *пренесени говор* (*discours rapporté*), којим Уелбек постиже ефекат дочаравања себе

<sup>21</sup> [...] that autobiographical truth is not a fixed but an evolving content in an intricate process of self-discovery and self-creation, and, further, that the self that is the center of all autobiographical narrative is necessarily a fictive structure (Eakin 1985: 3).

онаквог како га други виде, или боље, приказивања себе на основу онога што други говоре. У том смислу, Шамају дефинише Уелбекову аутофикцију као *пародију, самоунижавање* или *аутоотрачање* (Chamaou 2014: 1). Тако налазимо да је Уелбеков јунак приказан као пијанац и депресивни усамљеник непријатног изгледа, а то заправо представља слику и прилику писца у очима журналиста (Chamaou 2014: 2). Чини се да Уелбек чак и изазива читаоца да извуче компромитујуће закључке о њему. Може се рећи да се тај ефекат само наглашава тиме што се Уелбеков јунак сагледава из угла Џеда Мартена, који у том смислу може симболисати и читаву публику, односно перспективу читалаштва у чијем је центру писац.

У поменутој студији, *Аутобиографије других – Историјске личности и фикција*, Луција Болдрини дотиче се питања мотивације аутобиографског жанра, али и контрадикторности самог процеса. Она каже: „[А]утобиографија је по природи увек непотпуна јер је једина аутобиографска мисао која би је употпунила `Ја сам мртав`, и то је у исто време и једина немогућа тврдња, односно тврдња која би се могла изговорити као буквална аутобиографска изјава” (Boldrini 2012: 3)<sup>22</sup>. Ипак, оно што Уелбек успева у *Карти и територији* и јесте да свој аутобиографски излет у наратив фикционалних ликова употпуни управо оваквом немогућношћу. Наиме, Мишела Уелбека, познатог француског писца и мизантропа, и познаника или готово пријатеља Мартена, убија серијски убица, који чак и односи његов портрет са собом. Поигравајући се идејом уметности и стварности, Уелбек конструише портрет убице који након што изврши убиство крвљу и месом Уелбековог тела ослика простор у коме се убиство дешава. Тако Уелбек из романа постаје нека врста омажа Полоку (Уелбек 2011: 206), што засигурно живом Уелбеку, из „нашег” света, доноси неку врсту слатке сатисфакције, ако ни због чега другог онда због бизарности читаве ситуације у роману, али и идеје да је као и сам Џексон Полок и он буквално искористио своје тело за стварање уметности. То је уједно и извор ироније и хумора. Вреди напоменути да у случају аутофикције као што је *Карта и територија*, тело уметника није само тело лика Мишела Уелбека, чијим је телом, односно његовим остацима, створена монохромна слика, већ и стварни Мишел Уелбек, на неки начин, користи тело свог лика, своје фикционалне репрезентације, односно свог пројектованог сопства. Такође, аутор као да истражује алтернативне представе о сопственој смрти, или радије о ономе

<sup>22</sup> Autobiography, by its own nature, is always incomplete, because the only autobiographical statement that would complete it, "I am dead", is the one impossible assertion that cannot be uttered as a literal, autobiographical statement (Boldrini 2012: 3).

што би после његове смрти уследило – а самосажаливи тон, и песимистична патетика која избија из описа које приповедач приписује Уелбеку могу поткрепити ову претпоставку. Болдрини примећује да „постоји одређени ауторитет” у речима оних који или умиру или говоре из позиције умрлих – речи које „долазе из осећаја финалности”, историје и прошлости (Boldrini 2012: 3). Није незамисливо да је управо идеја Луције Болдрини оно чиме се Уелбек поиграва у *Карти и територији* имајући у виду стихове Шарла д’Орлеана којима роман почиње: „Свет се од мене уморио, и ја сам од њега клонуо” (Uelbek 2011: 5).

„Изашло је сутрадан. `Дивљачко убиство писца Мишела Уелбека` писало је у наслову Ле Паризијена, који је томе посветио пола колумне и који није био нарочито обавештен о догађају. И друге новине посветиле су тој теми подједнако простора, али без изношења детаља; само су пренели изјаву за штампу републичког тужиоца из Монтражиса. Ниједан лист, по свему судећи, није послао свог известиоца на лице места. Касније су се појавиле и изјаве неколицине познатих личности, као и министра културе: сви су изјавили да су `шокирани` или макар `дубоко ожалашћени`, и говорили су о `великом ствараоцу који ће заувек остати у нашем сећању`; укратко, био је то класичан случај смрти познате личности с уобичајеним блебетањем и одговарајућим будалаштинама, што полицији није било од нарочите помоћи” (Uelbek 2011: 185).

С друге стране, Уелбек не остаје дужан општој хипокризији у француском друштву, и остаје доследно критичан како према себи, тако и према фикционалним ликовима. Чак, управо је та самокритика, можда очекивана и пожељна у аутобиографији, у комбинацији са увођењем детективског обрта, позив да се ревидира како историја, тако можда и будућност коју Уелбек-аутор *Карте и територије* види као бездушну и празну – као одраз последица у свом судару са друштвом. По свом лику, он ствара Џеда Мартена, који се „[упушта] у уметничку каријеру – чији је илузорни карактер тек издалека наслућивао – немајући другог циља осим тога да пружи објективан опис света” (Uelbek 2011: 31). Агроном, Мишел Уелбек готово је случајно постао писац – после неколико турбулентних година прожетих разводом, психолошким и финансијским проблемима па није сасвим погрешно претпоставити да је он сам инспирација за различите димензије својих ликова јер су границе између његових ликова, и њега самог, често невидљиве.

Клаудија Јонг у својој студији *La carte et le territoire: autofiction et sublime* (2015) такође разрађује идеју смрти јунака *Мишела Уелбека*, тумачећи је као

противтежу аутобиографији, будући да то директно указује на дејство фикције у делу. Клаудија Јонг у вези с тим наводи да су писци у том смислу прави господари својих текстова, попут *богова*, који могу све па чак и да се убију у роману (Jong 2015: 13).

Међутим, ако аутофикцију конципирамо као синтезу аутобиографских и фикцијских момената, онда ваља указати на документарне елементе у Уелбековом делу, који одржавају везу са референтним светом, а који, притом, јесу разлози да јунака Уелбека чвршће повежемо са личношћу писца. Као један од важних потеза који гарантују референтност са стварношћу, Јонгова наводи и обичај аутора да свог лика поистовети не само са властитим именом, што је према Лежену суштински критеријум за аутобиографски жанр, већ и са својим романима из референтног света. Тако Мишел Уелбек у роману бива презентован као писац *Елементарних честица* или аутор *Платформе*, чиме појачава свој идентитет у лику (Jong 2015: 10).

Тема која је имплицитно у средишту романа јесте и Уелбеков сукоб са медијима и књижевном критиком. Клаудија Јонг однос аутора са јавношћу узима и као аутобиографски елемент који и те како налази референцу у објективној стварности. Тако наилазимо и на пример из књиге, у којем лик Мишела Уелбека наводи како француски медији толико презиру, да не прође ни недељу дана да га неко не помиње у негативном светлу.<sup>23</sup> На основу овог али и разних других примера из романа који сведоче о журналистичкој тиранији, Шамају закључује да такав однос Уелбековог лика са медијима у роману заправо представља одраз таквог истог односа који врши утицај на пишчев прави живот.<sup>24</sup> Из ове изјаве можемо закључити зашто је и сам Уелбеков јунак приказан као жртва медија, што, дакле, сведочи о још једној вези са ауторовим животом и искуством у њему.

Клаудија Јонг осврће се и на Уелбекову склоност ка пићу приказану у роману као недвосмислену везу са пишчевим референтним светом. Наиме, чини се да Уелбек у роману наводи објашњење за то:

„Знате, новинари су ме прогласили пијанцем; занимљиво је што нико од њих никада није приметио да пуно пијем у њиховом присуству јер ми то помаже да их лакше поднесем. Како другачије да издржим разговор са

<sup>23</sup> Je suis vraiment détesté par les médias français, vous savez, à un point incroyable ; il ne se passe pas de semaine sans que je ne me fasse chier sur la gueule par telle ou telle publication (Houellebecq 2010: 148).

<sup>24</sup> Nous avons [...] un fameux règlement de compte qui dénonce, en la reproduisant, l'entreprise de destruction médiatique des journalistes menée dans « la vraie vie » contre Houellebecq (Chamayou 2014: 4).

млитацем попут Жан-Пола Марсуана а да не будем мртав пијан? Како да седим са неким ко пише за Маријан или Ле Паризијен либере а да се моментално не исповраћам? Зар не мислите да је штампа глупава и уз то неподношљиво конформистичка?” (Uelbek 2011: 84).

Узмимо у обзир да лист Маријан (*Marianne*), баш као и Ле Паризијен (*Le Parisien*)<sup>25</sup> заиста постоје, што поново наводи на референцијалност према стварном свету и документарни карактер сазнајних момената у роману. Клаудија Јонг у овоме види прилику да се Уелбек на неки начин освети медијима, али такође поставља хипотезу о томе да Уелбекова аутофикција може представљати и *самоодбрану* од јавности (Jong 2015: 14–15). У својој већ поменутој студији, ауторка упућује на Уелбеков интервју из септембра 2010. године<sup>26</sup>, у којем писац наводи да је чин сакаћења и распарчавања његовог леша у роману заправо симбол *медијског линча* који подноси (Jong 2015: 15).

*Карта и територија* заиста јесте „истинити фиктивни роман у којем можемо наћи истините елементе у које никада нисмо сигурни”, како наводи Клаудија Јонг (Jong 2015: 8)<sup>27</sup>. У том смислу, Уелбеков роман се може конципирати као сценирани и фиктивни, такође и реципрочни обрачун са јавношћу из екстерног, референтног света. Слично томе, Шамају наводи да је лик Мишела Уелбека у ствари јунак изграђен од гласина, непријатељске штампе и ненаклоњене књижевне критике (Chamaou 2014: 4).

### 3. Закључак

У *Поетици постмодернизма*, Линда Хачион објашњава тежњу присутну у постмодерној књижевности да се традиционални концепти, „а посебно у наративу и сликарству” (Hutcheon 1988: 11), технички заобиђу, изместе или поремете. У креирању таквог производа, односно наратива у овом случају, субјекат из чије се перспективе посматра више се не сматра кохерентним ентитетом који ствара значење” (Hutcheon 1988: 11). Управо у процесу приповедања, читалац се сусреће са комплексном природом гласа који није могуће прецизно одредити или лоцирати у (само) једном фокализујућем субјекту. Када је у питању аутофикција, проблем одређивања субјекта утолико је ком-

<sup>25</sup> Уелбек у роману користи назив *Ле Паризијен Либере* (*Le Parisien Libéré*), што је заправо првобитни назив француског дневног листа, а који се данас назива Ле Паризијен (*Le Parisien*).

<sup>26</sup> Corina da Rocha Soares, Michel Houellebecq et son oeuvre face aux médias, 2013, p. 418.

<sup>27</sup> Une définition à la Houellebecq, qui va très bien avec notre recherche sur l'autofiction dans *La carte et le territoire*, un roman franchement fictionnel où l'on peut trouver des éléments véridiques dont on n'est jamais sûr (2015: 8).

плекснији што је субјекат који фокализује неретко и објекат фокализације, а самим тим привид фактуалности може деловати субверзивно у контексту дела, или репрезентација стварних личности, догађаја и места из референтног, стварног света.

У *Карти и територији*, Мишел Уелбек, кроз глас приповедача у трећем лицу, наизглед свезнајућег и објективног, коментарише свој фикционални портрет – портрет који слика главни лик његовог романа, Џед Мартен. На таквим местима у тексту, у којима се аутор бави својом фикционалном репрезентацијом, али и пројекцијом на фикционалне ликове, препознаје се пластичност аутофикције.

„Већина историчара уметности истакла је да је Џед Мартен на слици *Мишел Уелбек, писац* престао са реалистичким представљањем позадине који је био одлика читавог његовог стваралаштва из периода `занимања`. Тај прекид није био лак, и осећа се да га је коштао много труда, да се напрезао да другим средствима дочара илузију што реалистичније позадине. Уелбек је на слици приказан како стоји испред радног стола прекривеног исписаним и полуисписаним папирима. [...] Џед Мартен је иронично, подвлаче историчари уметности, придао огроман значај тексту, одвојио га је од било какве стварне референце. А сви историчари књижевности потврђују да је Уелбек током рада радије качио на зид собе различите документе – најчешће фотографије које су представљале места одигравања сцена из његових романа; ретко је када качио исписан или полуисписан текст. Представивши га међу папирима, Џед Мартен вероватно није хтео да изрази свој став о реализму у књижевности; није се трудио ни да припише Уелбеку формалистички приступ, који је овај, уосталом, и одбацивао” (Uelbek 2011: 110).

Цитирани пасус је двојачко битан за анализу Уелбекових могућих мотива да се окрене аутофикцији у овом роману. Аутор кроз један наизглед непристрасан преглед критика из неке ближе или даље будућности које он, у свом фикционалном облику, више неће бити део, илуструје како баналност јасне дистинкције између стварног аутора и приповедача – јер је несумњиво он тај чији се процес стварања готово таблоидно прати и ревносно критикује; а тако и фикционалност наших представа о стварности. У *Карти и територији*, Уелбек себе представља као депресивног, ретко трезног, а често индиферентног, самотњака, док критика – претпоставља се, у стварном животу – узима слободу да нарушава ту приватност и прави готово романтичне претпоставке о димензијама његовог стваралачког процеса. Коментар, дакле, који стварни

Уелбек шаље управо се односи људску компулзивну потребу за фикцијом у реалности којом се попуњавају мистериозне психолошке празнине, наизглед потребне за разумевање сопственог идентитета, а затим и културе у којој живимо. Пол Џон Икин примећује да „аутобиографски чин, споља делује као природан или чак и привилегован пример концепта уметности као терапије” (Eakin 1985: 59). У контексту Уелбековог директног обраћања новинарима, читаоцима, критичарима, уметницима, полицији и друштву, реторичке стратегије доступне у аутофикцији одговарају потребама „терапије” у којој се преиспитује сопствени идентитет, његова природа, и у којој се скидају маске које овај аутор, како изгледа, невољно носи.

### Извори

1. Uelbek, Mišel (2011), *Karta i teritorija*, Beograd: Plato.

### Литература

1. Bamberg, Michael (2012), "Identity and Narration", *the living handbook of narratology*, Hamburg: Hamburg University, viewed 12 September 2017, <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/identity-and-narration>>
2. Barthes, Roland (1977), "The Death of the Author", *Image – Music – Text*, London: Fontana.
3. Beggat, Awatif (2014), *L'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique*, Meknès: Université Moulay Ismail.
4. Boldrini, Lucia (2012), *Autobiographies of Others – Historical Subjects and Literary Fiction*, New York: Routledge.
5. Booth, Wayne C. (2005), "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?", *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell Publishing.
6. Chamayou, Anne (2014), "La Carte et Le Territoire: Du Potin à L'autofiction", *Nouvelle Revue Synergies Canada* 7, < <https://journal.lib.uoguelph.ca/index.php/nrsc/article/download/3022/3320/>>
7. Colonna, Vincent (1983), *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S sous la direction de Gérard Genette, <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>>
8. Eakin, Paul John (1985), *Fictions in Autobiography – Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton University Press.
9. Gudmundsdóttir, Gunnthórunn (2003), *Borderlines – Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*, New York: Rodopi.



10. Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, Routledge.
11. Jenny, Laurent, "L'autofiction", *Méthodes et problèmes*, Homepage of Edition Ambroise Barras, Dpt de Français moderne – Université de Genève, consulté le 15 janvier 2019, <<https://www.unige.ch/lettres/franco/enseignements/methodes/autofiction/afinteg.html#af031100>>
12. Jong, Claudia (2015), *La carte et le territoire: autofiction et sublime*, Université de Leyde Département de français, consulté le 15 janvier 2019, <<https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/37165/M%C3%A9moire%20BA%20Houellebecq%20DEF%20Claudia%20Jong.pdf?sequence=1>>
13. Lejeune, Philippe (1996), *La Pacte autobiographique*, Paris : Seuil.
14. Lejeune, Philippe (1984), "Nouveau Roman et retour à l'autobiographie", *l' Auteur et le manuscrit*, Paris: PUF.
15. Robbe-Grillet, Alain (1984), *Le Miroir qui revient*, Paris: Minuit.
16. Sartre, Jean-Paul (1976), *Situations X*, Paris: Gallimard.
17. Schaeffer, Jean-Marie (2012), "Fictional vs. Factual Narration", *the living handbook of narratology*, Hamburg: Hamburg University, viewed 12 September 2017, <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/fictional-vs-factual-narration>>
18. Schwalm, Helga (2014), "Autobiography", *the living handbook of narratology*, Hamburg: Hamburg University, viewed 12 September 2017, <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/autobiography>>
19. Schönert, Jörg (2011), "Author", *the living handbook of narratology*, Hamburg: Hamburg University, viewed 12 September 2017, <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/author>>
20. Smith, Sidonie & Watson, Julia (2005), "The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists", *A Companion to Narrative Theory*. Blackwell Publishing.

Sanja J. Ignjatović  
University of Niš  
Faculty of Philosophy  
Department of English

Mina Z. Petković

## THE AUTHOR AND AUTOFICTION IN MICHEL HOUELLEBECQ'S NOVEL *THE MAP AND THE TERRITORY*

### *Summary*

This paper examines the phenomenon of autofiction and the role of the author in fictional narratives in which the narrating entity relies, in a greater or lesser degree, on real-world referents. Moreover, the paper focuses on the difference between fiction and docu-fiction, and, essentially, the problem of narrativity and fictionality in the narrative discourse, and ultimately reception. The approach to defining key differences between autofiction and autobiography is comparative, and the objective of the paper is to illustrate the nature of autofiction, its effect on the reader, as well as to explain the rhetorical peculiarities of the author-performed narration in the context of Michel Houellebecq's novel *The Map and the Territory*. In that sense, the paper investigates the referentiality of the autofictional protagonist, Michel Houellebecq, and the degree of veracity of his relation to the actual, real-world referent – the author. Therefore, the paper highlights autofictional elements in the novel and examines their referential relation to the author's objective reality. The authors of this paper underscore the significance and rhetorical intent of the autofictional nature of the mentioned novel and interpret it as the author's potential introspective expression.

*Аутор и аутофикција у роману Карта и територија Мишела Уелбека*

Key words: fiction, autofiction, fictionality, docu-fiction, contemporary literature, Michel Houellebecq.

Preuzeto 27. 3. 2019.  
Korekcije 11. 6. 2019.  
Prihvaćeno 16. 6. 2019.