

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Владимир З. Ђурић

**СТВАРАЛАШТВО СРПСКИХ СПИСАТЕЉИЦА
ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА У КОНТЕКСТУ
ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ**

докторска дисертација

Београд, 2017.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Vladimir Z. Đurić

**SERBIAN WOMEN'S LITERATURE IN THE FIRST
HALF OF 20th CENTURY IN THE CONTEXT OF
FRENCH LITERATURE AND CULTURE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2017

БЕЛГРАДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Владимир З. Джурич

**ТВОРЧЕСТВО СЕРБСКИХ ПИСАТЕЛЬНИЦ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ
ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ**

Докторская диссертация

Белград, 2017

UNIVERSITÉ DE BELGRADE
FACULTÉ DE PHILOGIE

VLADIMIR Z. ĐURIĆ

**L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DES ÉCRIVAINES SERBES
DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE DANS
LE CONTEXTE DE LA LITTÉRATURE ET DE LA
CULTURE FRANÇAISES**

Thèse de doctorat

Belgrade, 2017

МЕНТОРКА:

Проф. др Зорица Бечановић Николић, ванредна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду

**ЧЛЕНИЦЕ КОМИСИЈЕ ЗА ПРЕГЛЕД И ОЦЕНУ ДОКТОРСКЕ
ДИСЕРТАЦИЈЕ:**

- 1. Др Зорица Бечановић Николић**, ванредна професорка, Филолошки факултет Универзитета у Београду
- 2. Др Биљана Дојчиновић**, редовна професорка, Филолошки факултет Универзитета у Београду
- 3. Др Милица Винавер Ковић**, доценткиња, Филолошки факултет Универзитета у Београду
- 4. Др Магдалена Кох**, ванредна професорка, Факултет пољске и класичне филологије Универзитета „Адам Мицкјевич“ у Познању (Пољска)

ДАТУМ ОДБРАНЕ:

Изрази захвалности

Најсрдачније се захваљујем најпре својој менторки професорки Зорици Бечановић Николић која ме је од почетка, најпре као менторка на пројекту *Књиженство*, а потом и као менторка на докторској тези, конструктивно водила и значајно усмеравала у мом научно-истраживачком раду. Без њене несебичне помоћи, предусретљивости и посвећености, овај рад не би био могућ.

Срдачне изразе захвалности дугујем и професорки Биљани Дојчиновић, руководитељки научно-истраживачког пројекта *Књиженство*, који је имао великог удела у мом професионалном опредељењу и напредовању, као и у проналажењу теме за докторску тезу.

Посебно се захваљујем професорки Јелени Новаковић на корисним саветима и сугестијама, као и професорки Магдалени Кох која ме је детаљно упутила у референтни корпус текстова за истраживање моје теме.

Захваљујем се својој породици, родбини и пријатељима на свесрдној подршци коју су ми све време пружали. Посебну захвалност дугујем својој супрузи Милени за стрпљење и разумевање које је показала током дугог рада на овој дисертацији у чијој изради је и она учествовала.

Стваралаштво српских списатељица прве половине XX века у контексту француске књижевности и културе

Резиме

Дисертација даје детаљан увид у експлицитну и имплицитну заступљеност француске књижевности и културе у стваралаштву српских списатељица прве половине XX века с посебним освртом на текстове Јелене Димитријевић, Исидоре Секулић, Ксеније Атанасијевић и Јулке Хлапец Ђорђевић. У анализи текстова тих српских ауторки коришћене су новије методе и теорије из француске компаратистике као што су имагологија и теорија интертекстуалности, а дат је и кратак осврт на еволуцију компаративне књижевности у Француској у XX веку зарад кохерентнијег сагледавања предложених метода за тумачење.

Циљеви дисертације су следећи: представити стваралаштво српских списатељица прве половине XX века у контексту француске књижевности и културе као и у контексту горепоменутих (пост)модерних књижевних теорија и метода; указати на домет и значај француског језика и књижевности код српских списатељица, преводитељица, публицисткиња, једном речју – кад жена стваралаца; показати како отворену, тако и прикривену интертекстуалну везу (експлицитну и имплицитну интертекстуалност) између српских ауторки прве половине XX века и француских аутора и ауторки, како савременика, тако и историјски удаљених стваралаца (читања на синхронијској и дијахронијској равни); указати на значај *читања* текстова српских ауторки за одржавање интеркултурног дијалога и афирмисање различитости. У том смислу, овом дисертацијом настојимо проучити и размотрити не само естетичку него филозофску и етичку основу текстова српских ауторки без које нема правилног разумевања алтеритета.

Поред тога што посредством референтних текстова српских ауторки даје обухватнији и продубљенији поглед на традиционално добро развијен однос српске и француске књижевности, дисертација тиме уједно доприноси афирмацији и реафирмацији места српских ауторки у српском књижевном канону.

Кључне речи: француска књижевност и култура, српска женска књижевност и култура, француски језик, имагологија, интертекстуалност, интеркултурни дијалог, Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Ксенија Атанасијевић, Јулка Хлапец Ђорђевић.

Научна област: Наука о књижевности, француска и српска књижевност и култура

Ужа научна област: Француска компаратистика, имагологија, теорије о интертекстуалности, српска женска књижевност прве половине XX века

УДК број

Serbian women's literature in the first half of 20th century in the context of French literature and culture

Abstract

The thesis gives a detailed view into the explicit and implicit presence of French literature and culture in the creative work of Serbian female writers of the first half of the twentieth century, with special research of the texts of Jelena Dimitrijević, Isidora Sekulić, Ksenija Aksentijević and Julka Hlapec Đorđević. In the text analysis of these Serbian female authors newer methods and theories from French comparative literature were used, such as imagology and theory of intertextuality, and a brief survey of the evolution of comparative literature studies in the twentieth century France was also given in order to provide a more coherent insight into suggested methods of interpretation.

The objectives of this research are: to present the creative work of Serbian female writers of the first half of the twentieth century in the context of French literature and culture, as well as in the context of the already mentioned (post)modern literary theories and methods; to point out the range and significance of the French language and literature in the work of the selected female writers, translators, intellectuals, in one word – female literary authors; to identify the obvious, as well as the hidden intertextual connections (explicit and implicit intertextuality) between the Serbian female authors of the first half of the twentieth century and the French male and female authors, both contemporary and historically distant (readings in synchronical and diachronical level); to call attention to the significance of *reading* texts of Serbian female authors for maintaining an intercultural dialogue and affirming diversity. With that in mind, in this thesis, we intend to examine and consider not only the aesthetic but the ethical basis of Serbian female authors' texts, without which there would be no proper understanding of the alterity.

Apart from the fact that the thesis gives a more comprehensive and more elaborate view on the traditionally well developed relationship between Serbian and French literature through referent texts of the Serbian female authors, it also contributes to the affirmation and reaffirmation of the position Serbian female authors have in the Serbian literary canon.

Key words: French literature and culture, Serbian female literature and culture, French language, imagology, intertextuality, intercultural dialogue, Jelena Dimitrijević, Isidora Sekulić, Ksenija Anastasijević, Julka Hlapec Đorđević

Scientific area: Literary Criticism and Theory, Comparative Literature, French and Serbian literature and culture

Specific scientific area: French comparative literature, imagology, intertextuality, Serbian female literature of the first half of the twentieth century

UDK number

Творчество сербских писательниц первой половины XX века в контексте французской литературы и культуры

Резюме

В этой диссертации был рассмотрен вопрос эксплицитного и имплицитного присутствия французской литературы и культуры в творчестве сербских писательниц первой половины XX века. Особое внимание уделялось текстам Елены Димитриевич, Исидоры Секулич, Ксении Атанасиевич и Юлки Хлапец Джорджевич. В анализе текстов этих сербских писательниц использованы современные методы и теории французской компаративистики, как например имагология и теория интертекстуальности, а также приведен обзор развития компаративной литературы во Франции в XX веке, ради более последовательного рассмотрения предложенных методов толкования произведений.

Цели диссертации: представить творчество сербских писательниц первой половины XX века в контексте французской литературы и культуры, а также в контексте вышепредставленных (пост)модернистских литературных теорий и методов; указать на достижения и значимость французского языка и литературы в творчестве сербских писательниц, переводчиц, публицисток, словом – у женщин авторов; показать как открытую, так и скрытую интертекстуальную связь (эксплицитную и имплицитную интертекстуальность) сербских писательниц первой половины XX века и французских авторов, включая как их современники и современницы, так и авторов из других исторических периодов (синхронный и диахронический подход); указать на важность *чтения* сербских писательниц для поддержания межкультурного диалога и аффирмации различий. В этом смысле, в настоящей диссертации мы стараемся изучить и рассмотреть не только эстетическую, но и философскую и этическую основу текстов сербских писательниц, без которой не может быть правильного понимания альтеритета.

Помимо того, что посредством референтных текстов сербских писательниц диссертация предоставляет более подробный и более глубокий взгляд на традиционно хорошо развитое отношение сербской и французской литератур, она тем самым способствует утверждению и повторному утверждению места сербских писательниц в сербском литературном каноне.

Ключевые слова: французская литература и культура, сербская женская литература и культура, французский язык, имагология, интертекстуальность, межкультурный диалог, Елена Дмитриевич, Исидора Секулич, Ксения Атанасиевич, Юлка Хлапец Джорджевич.

Научная область: Литературоведение, французская и сербская литература и культура

Более узкая научная область: Французская компаративистика, имагология, теории интертекстуальности, сербская женская литература первой половины XX века

Номер УДК

L'œuvre littéraire des écrivaines serbes de la première moitié du XX^e siècle dans le contexte de la littérature et de la culture françaises

Résumé

Cette thèse de doctorat offre une vue détaillée sur la présence explicite et implicite de la littérature et de la culture française dans l'œuvre littéraire des écrivaines serbes de la première moitié du XX^e siècle avec une analyse particulière des textes de Jelena Dimitrijević, Isidora Sekulić, Ksenija Atanasijević et Julka Hlapec Đorđević. Dans cette analyse, nous avons appliqué des méthodes et des théories de la littérature générale et comparée française telles l'imagologie (conçue par Daniel-Henri Pageaux) et les théories de l'intertextualité (conçues par Roland Barthes et Julia Kristeva). De surcroît, nous avons envisagé un bref aperçu de l'évolution de la littérature comparée en France dans le XX^e siècle afin de percevoir les méthodes ci-proposées de façon plus cohérente.

Les objectifs de la thèse sont suivants : présenter l'œuvre littéraire des écrivaines serbes dans le contexte de la littérature et de la culture française; indiquer la portée et l'importance de la langue et de la littérature française chez les écrivaines serbes, traducteurs et travailleurs culturels – en un mot, chez les femmes créateurs; dégager les liens intertextuels évidents et sous-jacents (l'intertextualité explicite et implicite) entre les auteures serbes de la première moitié du XX^e siècle et les auteur(e)s français qui leur sont contemporains ou historiquement éloignés (lectures sur l'axe synchronique et diachronique); souligner l'importance de la lecture des textes des écrivaines serbes en vue d'entretenir le dialogue interculturel et d'affirmer les diversités culturelles. En ce sens, notre thèse représente un effort d'examiner non seulement l'esthétique littéraire mais les bases éthiques et philosophiques de la littérature féminine serbe sans lesquelles la vraie compréhension de l'altérité devient impossible.

Finalement, par le biais des textes référents des écrivaines serbes notre thèse offre une image plus complète (et plus complexe) sur les rapports et les relations franco-serbes traditionnellement bien développés dans le domaine littéraire et culturel. En même temps, la thèse contribue à l'affirmation et à la réaffirmation de la place des écrivaines serbes dans le canon littéraire serbe.

Mots-clés : littérature et culture françaises, littérature et culture féminines serbes, langue française, imagologie, intertextualité, dialogue interculturel, Jelena Dimitrijević, Isidora Sekulić, Ksenija Anastasijević, Julka Hlapec Đorđević

Domaine scientifique : Littérature générale et comparée, littérature et culture françaises et serbes

Domaine scientifique de spécialité : littérature comparée française, imagologie, intertextualité, littérature féminine serbe de la première moitié du XX^e siècle

UDK numéro

САДРЖАЈ

УВОД	1
1. Статус француске књижевности и културе међу српским списатељицама прве половине XX века	9
1.1. У освит XX века: Анђелија Поповић и Јелица Беловић Бернаджиковска	10
1.2. Библиографија књига женских писаца	13
1.3. Српски књижевни гласник	19
1.4. Стваралачки почеци: француска надахнућа Данице Марковић, Десанке Максимовић и Драге Илић	25
1.5. Српски књижевни гласник – још једном	37
1.6. Културни „пресек“ Властоја Алексијевића	39
2. Методолошке основе: француска компаратистика, имагологија и интертекстуалност	43
2.1. Од утицаја до интеркултуралности	44
2.2. Имаголошке поставке и кључни појмови	48
2.3. Интертекстуална истраживања	54
2.4. Аналогије и женска књижевност: <i>homo androgynus, homo gynandronus, homo universalis?</i>	59
3. Јелена Димитријевић и француска књижевност и култура	63
3.1. Фиктивна двојница Јелене Димитријевић: гђица Д'Ангулем	65
3.2. Полифони идентитет	67
3.3. Дискурзивна интертекстуалност: лектира	69
3.4. Језичко-лексичке варијације 1	71
3.5. Културна „пресликавања“	74
3.6. Језичко-лексичке варијације 2	76
3.7. Расин у Јерусалиму	77
3.8. Имплицитни интертекст и дубинске аналогије	79
3.9. Јелена Димитријевић у француском <i>Речнику књижевности</i>	80
3.10. Поезија Јелене Димитријевић на француском језику	81

3.11. Јелена Димитријевић и француски путописци (Шатобријан, Ламартин, Нервал, Готје, Флобер)	95
3.11.1. Преносилац културâ и цивилизацијâ – <i>homo viator</i>	97
3.11.2. Имагологија и егзотизам	100
3.11.3. Алтеритет и интертекст у дијалогу: чаробни Исток.....	101
3.11.4. Слика Балкана и Србије у XIX веку: Ламартин и Готје.....	107
3.11.5. Један егоцентрик и етноцентрик: Шатобријан.....	109
3.11.6. Феминизам и оријентофилија	110
3.11.7. Слика Грчке	113
3.11.8. Слика Египта	116
3.11.9. Слика свете земље (Палестина, Јерусалим и друга света места)	120
3.11.10. Слика Либана (Бејрут и његов кеदार)	126
3.11.11. Слика Сирије (Дамаск)	128
3.11.12. Екскурс: Јелена Димитријевић и Деса Дугалић	131
3.12. Јелена Димитријевић и Пјер Лоти.....	136
3.12.1. Екскурс: Олга Палић, још једна читатељка Пјера Лотија.....	152
3.13. Општи поглед	157
4. Исидора Секулић у дијалогу са актуелним француским темама: француске варијације и (ко)вибрације.....	159
4.1. Есејистичка интертекстуалност: <i>Французи, они, они</i>	161
4.1.1. Ковибрације савремене француске књижевне критике.....	167
4.1.2. Ковибрације и варијације савремене француске књижевности	174
4.1.3. Ковибрације и варијације савремених књижевно-уметничких и културних додира.....	186
4.2. Уметничка проза Исидоре Секулић у интертекстуалном дијалогу	191
4.2.1. Ђакони Богородичине цркве <i>mutatis mutandis</i>	192
4.2.2. Интертекстуални „сапутници“ <i>Сапутника</i>	203
4.3. Фрагменти Исидоре Секулић.....	213
4.4. Општи поглед	215
5. Ксенија Атанасијевић у контексту француске филозофске и моралистичке књижевности	216
5.1. Филозофски фрагменти	221

5.2. Књига о Паскалу: „најпотреснија драма сазнавања“	231
5.3. Ангажовани дискурс и новинарска активност	237
5.3.1. Етика храбрости: за отворену борбу	238
5.3.2. Етика феминизма: „о неприкосновености сваког корисног и исправног индивидуалног живота“	242
5.3.3. Остали написи: <i>Feci quod potui, faciant meliora potentes</i>	244
5.4. Општи поглед	250
6. Јулка Хлапец Ђорђевић и жена у модерној француској књижевности и култури	252
6.1. Есеји о феминизму	254
6.2. <i>Једно дописивање. Фрагменти романа</i>	271
6.3. <i>Осећања и опажања</i>	275
6.4. Општи поглед	279
ЗАКЉУЧАК	281
БИБЛИОГРАФИЈА	287
БИОГРАФИЈА АУТОРА	305
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	306

Французи! Ваша је одговорност велика много и према вама самима и према целом човечанству. Или у културној изградњи неког појединца или народа има и француски елемент, или треба застати у месту, и поћи у ревизију.

Исидора Секулић

УВОД

Познато је колико су француско-српске књижевне и културне везе биле развијане и неговане још од друге половине XVIII века, када се 1776. године појавио превод Мармонтеловог (Jean-François Marmontel) *Велизара* који је први превод једног француског дела у новијој српској књижевности, преко плодних интертекстуалних и интеркултурних прожимања током XIX и XX века, па све до нашег дигиталног доба. О тој стваралачкој културној сарадњи и размени говоре бројне монографије, докторске дисертације, чланци и зборници радова са научних и стручних скупова посвећени француско-српским везама. Поменућемо само неке ауторе, професоре универзитета, истакнуте романисте и компаратисте, и њихове доприносе у последње четири деценије: Михаило Павловић (*Југословенске теме у француској прози*, 1982; *Српска народна поезија у Француској уметничкој прози*, 1987; *Од Есклавоније ка Југославији: критички преглед важнијих француских текстова о југословенским крајевима и народима до 1914, с посебним освртом на књижевност*, 1994; *У двоструком огледалу: француско-српске културне и књижевне везе*, 1996; *Српске теме у француском роману XX века*, 2000); Јелена Новаковић (*У трагању за јединством: огледи из новије француске и српске књижевности*, 1995; *Иво Андрић и француска књижевност*, 2001; *Типологија надреализма: (париска и београдска група)*, 2002; *Интертекстуалност у новијој српској поезји: (француски круг)*, 2004; *Интертекстуалност Андрићевих записа*, 2010; *Интертекстуална истраживања: српско-француски књижевни дијалог*, у два тома, 2014/2016), Љиљана Глумац Томовић (*Француски класичари код нас*, 2005), затим зборници *Међународни научни скуп Српско-француски односи 1904-2004* (Београд, 18-20. октобар 2004), *Срби о Французима – Французи о Србима/Les Serbes à propos des Français – les Français à propos des Serbes* (2015), *Les études françaises aujourd'hui* (до данас је изашло 8 бројева зборника у периоду 2009–2016), и на крају поменућемо зборник радова са библиографијом посвећен академику Миодрагу Ибровцу, једном од наших најеминентнијих франко-романиста и компаратиста: *Миодраг Ибровац и његово доба* (2012). Наравно, ово је само делић обимне библиографије о

француско-српским књижевним и културним везама чији би исцрпан дијакхронијски приказ захтевао једну или више засебних докторских дисертација.

Ова дисертација умногоме прати традицију учвршћивања и продубљивања француско-српских веза, али из једне перспективе која у горенаведеним радовима није била у центру истраживачке пажње. Реч је о српској женској књижевности која је, разуме се, паралелено са књижевношћу у јавности доминантно присутних мушких аутора, водила интертекстуални дијалог са француском књижевношћу и обилно „трпела“ њену емисиону моћ – моћ „зрачења“ или „просијавања“ (*rayonnement*) коју имају такозване велике књижевности. Стваралаштво српских књижевница је деценијама после Другог светског рата било на маргини српског књижевног канона и домаћих историја књижевности, тако да у том ланцу запостављања не чуди њихово изостајање из наших компаративних огледа и студија. Захваљујући деценијама плодног рада Центра за женске студије, те излажења часописа *Genero* и *ProFemina*, а најскорије и деловањем групе професора и истраживача окупљених око научног пројекта и часописа *Књиженство*, данас се богата текстуална продукција српских списатељица значајно померила са маргине и доживљава своју реafirмацију и ревалоризацију. Применом новијих теорија и метода у науци о књижевности текстови српских ауторки постају не само поново видљиви (што је већ по себи велика ствар), већ и „читљиви“ у сасвим новом и другачијем кључу у зависности од новог контекста.

Имајући у виду оквире ове дисертације, ограничили смо се на стваралаштво српских списатељица прве половине XX века, односно међуратног периода, и то из два разлога. Прво, то је био период најинтензивнијег учвршћивања традиционално пријатељских француско-српских односа и то на свим битним плановима: друштвено-политичком, историјско-херојском, институционално-образовном, научно-уметничком и наравно на књижевно-културном плану. Одјек тих јаких кохезивних веза, на очигледан или прикривен начин, видљив је у текстовима српских ауторки које су стварале у том периоду. Друго, међуратни период се по много основа и с правом сматра златним добом српске књижевности када под снажним утицајем европских књижевних и културних струјања у Србији и Краљевини Југославији цветају разноврсне и плодне књижевне тенденције у оквиру такозваног модернизма, или боље рећи

бројних и другачијих *модернизма*. Ми смо из наше перспективе одабрали текстове четири српске списатељице које су управо у међуратној, златној епохи стварале и објављивале своја кључна дела: Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Ксенија Атанасијевић и Јулка Хлапец Ђорђевић. Интертекстуалност њихових записа анализирамо у посебним поглављима и то после „припремна“ два поглавља о општој тематској, односно методолошкој основи наше дисертације.

Избор баш те четири српске списатељице за представнице женске књижевности у Србији и Краљевини Југославији у првој половини XX века свакако није случајан. Све четири ауторке су биле за живота познате, цењене и награђиване, а иза себе су оставиле богат и квалитетан књижевни опус. Ако се има у виду горенаведена скрајнутост и доследна запостављеност „женског пера“, не чуди што ће у нашем низу, чак и у образованијим и академским круговима, бити позната само Исидора Секулић. Стога је уз данашњу демаргинализацију женске књижевности потребно ставити раме уз раме ауторке изванредних књижевних капацитета, високе ерудиције и интелектуалне зрелости, песнички и имагинативно плодне какве су уз Исидору Секулић биле и њене савременице Јелена Димитријевић, Ксенија Атанасијевић и Јулка Хлапец Ђорђевић. Све су оне биле и полиглоткиње, уз подразумевано знање француског језика, што им је отварало врата читавог света нарочито у сфери уметности и филозофије. С једне стране Јелена Димитријевић и Исидора Секулић су се огледале у готово свим књижевним жанровима, док су са друге стране колегинице и филозофкиње Ксенија Атанасијевић и Јулка Хлапец Ђорђевић највише писале моралистичке и друштвено-ангажоване текстове у складу са етиком њихове филозофије и вокације. Најзад, уз доминантни франкофони и франкофилни елемент, ангажовани и високо култивисани *феминизам* представља централно чвориште које крунише и обједињује стваралаштво те четири списатељице.

Треба нагласити да су француска књижевност и култура експлицитно или имплицитно присутне и у делима других српских списатељица прве половине XX века као што су Даница Марковић, Десанка Максимовић и Драга Илић које анализирамо у потпоглављима првог поглавља, али и као што су Аница Савић Ребац, Милица Јанковић или Милка Жицина код којих француски „елемент“ постоји, али није шире заступљен. Аница Савић Ребац је преводила поезију

белгијског песника Верхарена (Émile Verhaeren), међутим, у њеном фокусу налазе се преваходно антички аутори – грчки и римски, а од савремених писаца много чешће немачки и енглески, а ређе француски. Иако су у прози Милице Јанковић видљиви трагови Додеа (Alphonse Daudet) и Мопасана (Guy de Maupassant), или пак Ничеа (Friedrich Nietzsche) и Шопенхауера (Arthur Schopenhauer), Дикенса (Charles Dickens) и Вајлда (Oscar Wilde), у целокупном стваралаштву те српске ауторке доминира руски „елемент“: Чернишевски (Никола́й Гаври́лович Черныше́вский), Толстој (Лев Николаевич Толстой), Достојевски (Фёдор Михайлович Достоевский), Чехов (Антóн Па́влович Че́хов), Горки (Максим Горький), Гогољ (Николай Васильевич Гоголь) и други. Слично је и код Милке Жицине код које преовлађује „горкијевски“ реализам, иако Властоје Алексијевић препознаје утицај француских реалиста и натуралиста. Дакле, поједина остварења наведених списатељица би могла бити разматрана и у нашем контексту, али, као што видимо, у њиховом случају француска књижевност није била шире и дубље заступљена.

У првом поглављу дисертације дајемо општи преглед статуса француске књижевности и културе међу српским списатељицама у првој половини XX века. Само из тог поглавља види се богатство интертекстуалних и интеркултурних додира са француском културом и цивилизацијом кроз бројне оригиналне радове, преводе, алманахе и чланке у периодици и новинама. Посебно смо се осврнули на допринос српских списатељица у *Српском књижевном гласнику* као водећем гласилу у тадашњем књижевном животу. Детаљније смо сагледали стваралаштво песникиња Данице Марковић, Драге Илић и Десанке Максимовић, а посебно

потпоглавље посветили смо студији Властоја Алексијевића из које се на дијахроној равни могу уочити књижевне везе између француских аутора и ауторки с једне и српских књижевница са друге стране. Најзад, ово пре свега информативно поглавље представља само један почетни полигон за даља продубљенија истраживања у нашој области.

Контекст француске књижевности и културе захтева свакако компаративни приступ. У другом поглављу дисертације представили смо методолошке основе на којима смо изводили компаративну анализу текстова српских списатељица. У првом плану, реч је о савременим истраживањима у области имагологије и интертекстуалности са освртом на концепте типолошких аналогичности и незаобилазног „женског писма“. Укратко смо приказали и еволуцију француске компаратистичке мисли „од утицаја до интеркултуралности“ која у ствари представља еволуцију терминолошких парадигми узиманих за *modus operandi* у бројним компаратистичким прилозима. Трудећи се да избегавамо термин и појам *утицаја*, вишеструко оспораваног и компромитованог у компаративном проучавању књижевности током XX века, настојимо да терминологију наше дисертације ускладимо са флексибилнијим, и чини се тачнијим терминима као што су *друштвено имагинарно* или *друштвена уобразиља*, *интертекст*, *хипертекст* и *хипотекст*, *аналогичност* и *варијација*, *одраз* или *одјек*, поменуто *зрачење*, *дијалог култура*, *интеркултуралност* итд. При томе, све време водимо рачуна о специфичности компаративног *контекста* у коме истражујемо и који је увек веома сложен. Контекст трајно модификује књижевну или културну чињеницу која прелази из једне (кон)текстуалне средине у другу. Отуда тој променљивости, „мутабилности“ текста и контекста највише одговара шира леза кључних термина од простог и једносмерног утицаја, а у циљу што прецизнијег и тачнијег описа компаративних феномена.

Треће и најдуже поглавље посветили смо Јелени Димитријевић, тачније вишеслојности интертекстуалних и интеркултурних додирних тачака које жанровски различита дела Јелене Димитријевић остварују са француском књижевношћу и културом. Од полифоног личног идентитета, преко богате дискурзивне (лектирне) интертекстуалности, различитих језичко-лексичких варијација, културних пресликавања, имплицитног и поетског интертекста, до галерије питореских,

имаголошких аспеката путописних текстова у контексту француске романтичарске традиције путописања, која је нашој списатељици била блиска. У истом контексту, један екскурс смо посветили путописним записима Десе Дугалић, а у циљу сагледавања још потпуније слике о том жанру, који су очито писале и жене, и у којима не изостају француска књижевност и култура.

Искуствено и књижевно плодан, за оно време необично дуг и активан живот Јелене Димитријевић (умрла је у 83. години) покрива и интегрише период позног (нео)романтизма и зрелог реализма с краја XIX и почетка XX века са периодом модернистичких струјања у међуратном периоду. Отуда су на пример једна од њених великих инспирација постали романи касног француског романтичара Пјера Лотија (Pierre Loti), уз велики допринос наравно и оне прве генерације романтика, али треба имати у виду да је Лоти савременик српске списатељице и да су његова дела била изузетно популарна, читана и превођена код нас. Зато се уплив његове књижевне имагинације свакако и највише одразио у писању Јелене Димитријевић. Стога смо једно посебно потпоглавље посветили прегнантним интертекстуалним релацијама између Лотијевог романа *Разочаране* и романа *Нове* Јелене Димитријевић.

Треба истаћи да је то романескно надахнуће наше списатељице у функцији њене највеће љубави која је извор правог екстатичког ентузијазма, а то је Оријент. Уколико бисмо применили методе тематске критике сасвим сигурно бисмо открили Исток као опсесивну тему у књижевном стваралаштву Јелене Димитријевић. Друга тема која ову ауторку неизоставно заокупља свакако је прикривени или отворени феминизам, то јест постављање тада деликатног питања о положају жене у превирућем савременом друштву. Реч је пре свега о једном хуманом феминизму који проговара у име културе, етике и „права сунца“.

На крају, још један екскурс посветили смо Олги Палић, другој читатељки Пјера Лотија која такође записује своје „мисли и доживљаје“ са путовања и директно се позива на Лотијеву фикцију „са лица места“ контемплирајући његов омиљени кварт Ејуб. У другој путописној скици Олга Палић бележи своје утиске са Светске изложбе у Паризу 1937. године о којој ће нас детаљно „са лица места“ извести и Ксенија Атанасијевић у *Српском књижевном гласнику*. Ту почиње

интертекстуално клупко које ће се, после поглавља о Исидори Секулић, одмотати у поглављу о нашој првој филозофкињи.

Четврто поглавље посвећено је познатој и признатој Исидори Секулић. Раскошну интертекстуалност и интеркултуралност у контексту француских веза посматрамо на примеру уметничке прозе и плодне есејистике Исидоре Секулић. У својим бројним есејима Исидора Секулић разматра савремене појаве у књижевној критици и продукцији у Француској дајући оштроуман приказ и критички осврт на тада актуелне текстове француских писаца, историчара, теоретичара и критичара. У том литерарном полилогу, као што ће се видети, наша списатељица комуницира не само са француском већ и са светском књижевношћу чији је Француска „најаутентичнији“ представник, па отуда и референтни стожер. Поред књижевности, Исидора Секулић се у свом есејистичком раду инспирише и другим уметностима као што су архитектура, вајарство, музика и балет, чиме указује на плодан синкретизам у уметностима. О томе ће бити речи и у другом делу где анализирамо интертекстуалност уметничке прозе Исидоре Секулић на примеру три мање позната, али репрезентативна текста: то су роман *Ђакон Богородичине цркве*, збирка кратке прозе *Сапутници* и фрагменти *О срећи*. Док смо у есејима препознавали махом експлицитне видове интертекстуалних сусрета, у наведеним прозним остварењима биће више речи о имплицитним релацијама са француском књижевношћу, то јест, женетовски речено, о специфичном односу хипотекстуалности и хипертекстуалности.

Пето поглавље посвећено је Ксенији Атанасијевић, нашој првој филозофкињи са докторатом Београдског универзитета. Почев од студијског боравка у Паризу и штампања докторске дисертације на француском, живот и дело Ксеније Атанасијевић биће значајно обележено француским духовним вредностима и узорима. Њене филозофске и друштвено-ангажоване текстове разматраћемо пре свега у контексту француске филозофске и моралистичке књижевности, а затим и у општијем контексту савремене француске књижевности и културе о којима је Ксенија Атанасијевић подробно извештавала у бројним новинским написима. Посебно ћемо се осврнути на њену монографију о Блезу Паскалу која представља експлицитни вид интертекстуалног дијалога са једним од најумнијих аутора свих времена.

Шесто и последње поглавље посветили смо Јулки Хлапец Ђорђевић, која је од четири одабране списатељице можда најмање позната. У односу на књижевни опус претходних ауторки, обим дела Јулке Хлапец Ђорђевић је сразмерно мањи, али не и мање квалитетан, напротив. Највећи део свог живота провела је у иностранству што јој је омогућило стални и директни контакт са западним књижевностима које је готово све познавала. У њеној плодној есејистици француска књижевност заузима посебно место и то из перспективе феминизма којим се Јулка Хлапец поглавито бави: један есеј посвећен је ауторској позицији жене у савременој француској књижевности, а други жени као предмету уметничког стварања. Поред тога, у нашем компаративном читању око четрдесетак есеја колико их је написала Јулка Хлапец Ђорђевић и објавила у два тома под насловом *Студије и есеји о феминизму*, задржаћемо се на појединим експлицитним интертекстуалним сусретима са француском књижевношћу и културом. На крају, још једном са имаголошког и интертекстуалног аспекта приказаћемо епистоларни роман *Једно дописивање* као и збирку поетичне прозе и путописних осврта под насловом *Осећања и опажања*.

У закључку дајемо свеобухватни осврт на оно што је приказано, преиспитано и изложено у претходних шест поглавља. Уопштено говорећи, резултати наших анализа показују да су француски језик, књижевност и култура имали изразито значајну улогу у стваралаштву наших списатељица. Одједи те „женске“ *франкофилије* из које неретко избија ангажовани *феминизам*, манифестују се, више или мање очигледно или прикривено, у *најразличитијим* видовима интертекстуалних веза и имаголошких аналогичности, што сведочи о високој продуктивности интеркултурних додира и размена (*échanges*) на традиционално пријатељској, премда понекад одвећ идеализованој релацији Француска–Србија. Тиме смо, кроз призму мање познате српске женске књижевности прве половине XX века, подвукли значај дијалога културâ и афирмисња различитости (алтеритета), јер у крајњој линији то су врхунске вредности које у својим текстовима од естетског, али и од етичког значаја, промовишу наше ауторке.

1. Статус француске књижевности и културе међу српским писатељицама прве половине XX века

*Шта ћемо, сви на свету, са културом и са уметношћу, са културним инстинктом у себи, шта ћемо са свима прецизностима и лепотама у свету, и онима у животу, и онима ван живота, шта ћемо ако Француска задрема, збуну се, разболи се, омане, изда, перверсно или издајнички своју књижевност, нашу књижевност, књижевност и језик **целога света!**¹*

Исидора Секулић

Речи Исидоре Секулић које смо ставили у епиграф можда најбоље описују улогу и значај француског језика и књижевности на светском нивоу: то су свакако језик и књижевност матичне земље – Француске, али истовремено они су и *наши*, јер подједнако припадају и другим језицима и књижевностима, па тако и *нашој* српској, и најзад *светској*, јер зрачећи утицаји француског језика и књижевности допиру безмало до свих меридијана света. Зато без Француске нема културе ни уметности, нема „освешћеног“ културног инстинкта, нема Лепоте у свету ни у животу. Као својевремена *lingua franca*, француски језик је у XX веку дубоко обележио светску културну баштину баш као и француска књижевност и уметност уопште. Стога, горенаведени исказ Исидоре Секулић не сматрамо претераним, већ дакако прикладним и тачним. Кратким освртом на статус француског језика и књижевности у стваралаштву српских писатељица прве половине XX века, у овом поглављу покушаћемо да на општем плану потврдимо речи наше књижевнице док ћемо у наредним поглављима, детаљнијом анализом појединих дела српских ауторки, постепено поткрепљивати то становиште на конкретним примерима.

¹ Из есеја „Франсоаз Саган, награда критичара; и даље“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности II, књига 8, Београд: Вук Караџић, 1977, стр. 514, болд В.Ђ.

1.1. У освит XX века: Анђелија Поповић и Јелица Беловић

Француска, увек барјактар у књижевности.

Исидора Секулић

Пред крај XIX века у првом броју женског алманаха *Српкиња* који је изашао за преступну 1896. годину под уредништвом Јована Поповића, објављен је текст „Знатније књижевнице у страних народа“ извесне Анђелије Поповић о чијем животу и раду није остало готово никаквог писаног трага.² Чланак је написан годину дана раније у Бечу. У том тексту Анђелија Поповић даје кратак преглед женске књижевности од старогрчке Сапфо до савремене Кармен Силве (Carmen Silva, псеудоним румунске краљице Јелисавете) која заслужује име „женског Ла Рошфукоа“. Приметићемо да су од свих наведених европских списатељица на дијахроној оси најдетаљније обрађене и приказане управо француске ауторке: најпре се из епохе ренесансе издваја Маргарита од Валоа (Marguerite de Valois), жена „Хајнриха IV“, као ванредно учена књижевница која је по угледу на Бокача (Giovanni Boccaccio) написала збирку приповедака *Хептамерон*. Овде Анђелија Поповић чини значајан превид, највероватније због недовољне доступности историјским изворима, јер ауторка *Хептамерона* је Маргерита Наварска (Marguerite de Navarre), принцеза од Ангулема, сестра Франсоа I и бака будућег „доброг краља“ Анрија IV („Хајнриха“). Из великог века класицизма издвајају се Мадлен де Скидери (Madeleine de Scudéry), Марија Лафајет (Marie de Lafayette) и маркиза де Севиње (Marquise de Sévigné) и наводе се њихова најзначајнија дела. Следи госпођа де Стал (Madame de Staël) коју одликује дубока филозофска рефлексивност, а истичу се њени радови „Уплив страсти на срећу појединих људи и народа“ (*De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*) и роман *Корина* у коме је између осталог покренуто женско питање. Најзад, највеће речи хвале иду ненадмашној и јединственој „Жорж Сан“ (George Sand) која је „сишла доле међу људе, да их вида и превија“.³ Овај књижевни приказ Анђелије Поповић јасно сведочи не само о доминантној улози француске књижевности у

² Детаљније на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/andjelija-popovic>.

³ *Српкиња, илустровани календар за наш женски свет*, ур. Јован Поповић, Велика Кикинда: Штампарија С. Миленковић, 1896, стр. 48–49.

европском контексту, већ и о значајном интересу који постоји (и који тек треба да се развије) код младих и учених Српкиња, интересу за читањем и проучавањем француске женске књижевности.

Једна од најумнијих Српкиња с краја XIX века и у првој половини XX века била је свакако Јелица Беловић Бернаджиковска која је дала значајан допринос и неопходан импулс женској књижевности и педагогији, то јест женском образовању, а највише се залагала у области етнографије, где је указивала на културно-историјски значај српског народног веза и текстилне орнаментике. Историчар Тихомир Остојић упоредио је њен допринос традиционалном ручном раду, орнаментици и фолклористици с оним што су урадили Вук Караџић за народну усмену књижевност, Корнелије Станковић за црквену музику и Јован Цвијић за антропогеографију.⁴ Школовала се у Загребу, Бечу и Паризу, говорила је девет језика, а објављивала је највише на немачком, затим на француском. Како се наводи у *Српкињи* из 1913. године, на француски је превела 123 народне песме и приче од којих су неке послате у Париз 1906. године тамошњем слависти и професору на Француском колежу (*Collège de France*) Лују Лежеу (Louis Léger), а 1908. су штампане у књизи париске књижевнице Терезе (грофице Césari Colonna della Rosa).⁵ Затим, како наводи Зорка Ховорка (1865–1939) у чланку „Народне ношње“, Јелица Беловић је преводила за публикације проф. Жоржа Ликеа (Georges Luquet), за париски часопис *Revue Slave*.⁶ И сама Ховорка је по основном образовању француска ученица: похађала је Институт *Изоа* где је најпре научила да чита и пише на француском и немачком.⁷

У чланку „Српска марамица“, Бернаджиковска показује изузетно познавање француске културне историје, тачније историје приватног живота која никако није мање важна од оне званичне историографије.⁸ Тако сазнајемо да су француске госпође у XVI веку носиле рубац-цепницу од најфинијих, свилених

⁴ Тихомир Остојић, „О радовима Јелице Беловић-Бернаджиковске“, *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. Сарајево: Добротворна задруга Српкиња у Иригу, Штампарија Пијуковић и друг, 1913, стр. 118.

⁵ *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, стр. 31.

⁶ *Исто*, стр. 85.

⁷ <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/zorka-kalic-hovorka>.

⁸ Тиме Бернаджиковска интуитивно најављује и у ствари потврђује теоријска полазишта и схватања једне Ненси Милер која као битну особеност женског стваралаштва наводи потирање граница између свакодневног („обичног“) и ексцентричног (уметничког) *стварања*. Видети поглавље 2.4. наше дисертације.

платна, оперважену скупоченим везовима коју су називале *Muchoir de Venus*, или да је француска краљица Марија Антоанета (Marie Antoinette) носила цепницу у вредности од 24 франка, а Наполеонова царица Јозефина (Joséphine de Beauharnais) поседовала је цепницу од чак 80 франака коју је приликом смејања користила да сакрије ружне зубе, док је прва глумица која је цепницу увела у употребу на позорници (што пре тога није било по бонтону) била госпођица Дишеноа (Mademoiselle Duchesnois).⁹ Најзад, Јелица Беловић заузима критички став по питању односа између западног, европског веза и домаћег, словенског односно српског народног веза и њиховог порекла, наводећи да је за странкиње, модерне Немице и Францускиње вез обично „беспослица“ и без практичне вредности, и да притом оне раде по туђим, најчешће српским шарама, док је Српкиња у уметничком везу увек „она своја“.¹⁰ Бернаджиковска наводи као ноторну истину, то јест опште познату ствар да су сељачки, старофранцуски везови из Бретање, које популаризују париске модне фирме, и такозвани класични везови, који су се усавршили у ренесанси и до данас очували, били познати још раније јужним Словенима „па су од њих често под именом талијанским одлазили даље у велики свет. У тим је радовима садржана сва чаробна лепота источњачких, славенских и византијских техника, па су се преко Фландрије, Њемачке и Француске раширивали све даље и ту добивали туђа и све нова и новија имена. [...] Особито славна Katarina de Medici (Catherine de Médicis) и њезине дворкиње изашле су тим шпортом (везом) на глас.“¹¹

Скромни „књижевни“ пример Анђелије Поповић и нешто развијенији књижевни и културолошки пример Јелице Беловић Бернаджиковске јасно нам указују на то колики ће утицај француска књижевност и култура имати у првој половини XX века у стваралаштву српских списатељица, а што ћемо ми даљом анализом референтних извора и афирмисати. Занимљиво је да ће француски компаратиста Данијел Анри Пажо (Daniel-Henri Pageaux), неколико деценија после Јелице Беловић, у свом теоријском приступу инсистирати управо на познавању етнологије и антропологије као „помоћним“ и незаобилазним наукама у књижевним и компаративним истраживањима.

⁹ Исто, стр. 103–104.

¹⁰ Исто, стр. 104.

¹¹ Исто, стр. 107.

1.2. Библиографија књига женских писаца

Cette bibliographie illustre le niveau intellectuel des femmes yougoslaves, ainsi que l'étendue de leurs études. Elle sera l'élément essentiel de toutes recherches sur l'effort intellectuel des femmes yougoslaves.

За познавање књижевне продукције српских списатељица прве половине XX века од кључног значаја је књига *Библиографија књига женских писаца у Југославији* коју је уредило и издало 1936. године Удружење универзитетски образованих жена у Југославији. Овај заједнички подухват био је реализован у три веће секције с центрима у Београду, Загребу и Љубљани. Ми ћемо се за ову прилику задржати на београдском издању, то јест на *Библиографији књига женских писаца штампаних у Војводини, Србији, Јужној Србији и Црној Гори до свршетка 1935.*

„Да би се ова библиографија могла што лакше употребљавати и у иностранству одлучено је, да се преведу: наслов библиографије и наслови свију њених одсецака на француски језик, а и наслову сваке књиге да се дода његов француски пријевод“¹², пише између осталог у Уводу за ово капитално издање др Елза Кучера, главна редакторка и уредница *Библиографије*. Таква промишљена одлука јасно сведочи не само о водећем положају француског језика у свету, већ и о развијеној свести универзитетски образованих жена у Србији и тадашњој Краљевини Југославији о значају који њихов подухват треба да задобије у међународним књижевно-уметничким круговима: француски језик је био културни прозор у свет, а на ред је дошла *српска женска књижевност*¹³ да тај прозор „отвори“. Како наводе у заједничком Предговору „библиографије су увек од прворазредног значаја за проучавање културне делатности и научног

¹² И Предговор и Увод су преведени, те доносимо овај одломак на француском језику: „Pour qu'on puisse se servir de cette bibliographie aussi à l'étranger, les titres de la bibliographie et des subdivisions sont traduits en français. On a joint à chaque titre du livre la traduction française.“ Поред тога, имена српских писаца су транскрибована латиницом, док су имена страних писаца адаптирана према француској ортографији.

¹³ У нашој дисертацији ограђујемо се од књижевнотеоријских и историјских импликација које са собом носи термин *женско писмо* (фр. *écriture féminine*). Зато смо се одлучили за термин *српска женска књижевност* под којим подразумевамо корпус књижевно-критичких и културно-уметничких текстова српских ауторки.

приказивања једног доба. [...] Поред тога, ова библиографија јесте сведочанство о способностима југословенских жена, осветљава њихов културни ниво, као и обим њиховог интересовања. Она ће послужити као темељ на коме ће се оснивати свако истраживање у вези с духовним напорима наших жена.¹⁴ Не можемо а да не укажемо омаж овој сјајној визионарској речи будући да наша дисертација представља управо једно такво истраживање. Поврх тога, после готово осамдесет година *Библиографија* је добила свог модерног наследника – пројекат *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915.* – који, управо на њеном темељу, а у светлу савремене дигиталне хуманистике, достојно наставља пређашње напоре и стремљења српских интелектуалки ка оживљавању српске женске књижевности.¹⁵

Но, вратимо се првој половини XX века. Београдска секција *Библиографије* подељена је у три веће целине: најпре читамо списак оригиналних радова српских ауторки (578 библиографских јединица), затим попис преведених радова (321 библиографска јединица) и на крају попис часописа и издања (63 библиографске јединице). Од оригиналних радова издвајају се филозофски списи Ксеније Атанасијевић на француском језику као и њена књига о Паскалу.¹⁶ Своју поезију на француском језику објавила је у Паризу српска песникиња Драга Илић 1928. године под насловом *Harmonies (Сагласја)*.¹⁷ Затим треба истаћи Француско-српски и Српско-француски речник Дивне Вековић као и Француски

¹⁴ *Библиографија књига женских писаца у Југославији*, Београд–Загреб–Љубљана: Удружење универзитетски образованих жена у Југославији, 1936, V–XII.

¹⁵ Када је у питању ревитализација и ревалоризација српске женске књижевности, данас је од примарног значаја активност научно-истраживачког пројекта *Књиженство* (под покровитељством Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије бр. 178029) и електронског часописа *Књиженство*, који је редовно почео да излази од 2011. године и који се бави проучавањем теорије и историје женске књижевности на српском језику. Поред научно-истраживачких чланака, часопис садржи драгоцену базу података где се данас може наћи око 170 српских ауторки са подацима о њиховој приватној и професионалној ситуацији, књижевним делима као и о рецепцијама у књижевној критици и периодици. Тиме је знатно олакшана доступност информацијама за најшири круг потенцијалних читалаца и критичара српских ауторки. Пратећи савремене токове у техници и информатици, пројекат *Књиженство* постао је неопходно полазиште и оруђе за свако озбиљније проучавање и рецепцију српске женске књижевности у XXI веку. Видети: <http://www.knjizenstvo.rs>.

¹⁶ *La doctrine métaphysique et géométrique de Bruno, L'Atomisme d'Épicure, L'influence des pythagoriciens sur un philosophe italien*. Француској култури Ксеније Атанасијевић биће посвећено пето поглавље наше дисертације.

¹⁷ Илић, Драга. „Harmonies“. Paris: Presses de l'imprimerie Villier, 1928. Ову збирку анализирамо мало ниже, у поглављу 1.4.3.

речник Јелисавете Ибровац.¹⁸ Следи писмени рад о Јованки Орлеанки (Jeanne d'Arc)¹⁹ који је за професорски испит саставила песникиња Десанка Максимовић и на крају неколицина радова на француском из области права, политике, психологије и медицине.²⁰

Када је реч о преводилачкој делатности готово 20% преведених радова заузимају преводи с француског, то јест преводи француских аутора међу којима се истичу Балзак (Honoré de Balzac), Верн (Jules Verne), Дима (Alexandre Dumas Père), Лоти, Молијер (Molière), Мопасан, Ренан (Ernest Renan), Ролан (Romain Rolland), Франс (Anatole France), Шамфор (Nicolas de Chamfort) и други. Тако је Балзакове романе *Рођака Бета*, *Банка Нисенжан*, *Сељаци*, *Чича Горио* и *Дон Жуан од Белведера* превела Јелисавета Марковић; Ренанов *Живот Исусов*, Фарерове (Claude Farrère) приче *Из морнарског живота*, Франсов *Епикуров врт*, Мирбоов (Octave Mirbeau) роман *Себастијан Рош*, Шамфорове *Максима и мисли* као и Мопасанове приповетке и романе преводила је Јелена Скерлић Ћоровић; популарни роман *Исландски рибар* Пјера Лотија превела је Тилија Довијанић док је Лотијеве *Разочаране* превела Анка Каралић; Молијера су преводиле Тинка Теклић и Радмила Николић Миљанић (*Школа за жене*, *Мизантроп*). Поменућемо још и превод Ролановог *Жана Кристофа* Олге Косановић и Диминог романа *Гроф од Монте Христа* који је урадила Даница Милосављевић, а треба истаћи и превод Бедијеове (Joseph Bédier) редакције *Романа о Тристану и Изолди* који је урадила Десанка М. Павловић.

Поред белетристике, српске књижевнице су преводиле с француског и дела из музичке културе на пример Лафореов (Claude Laforet) *Увод у музичку културу*, Милоово (Darius Milhaud) *Мало музике*, Филипов (Georges Philippe) уџбеник *О клавијерској настави*, затим књижевност за децу и младе (*Одабране приче*, *За нашу децу*, *Добра Јованка*, *Мали лорд*), васпитно-образовну литературу (*Буди човек*,

¹⁸ Заједно са супругом, чувеним романистом и академиком Миодрагом Ибровцем, Јелисавета Ибровац Поповић је превела и Паскалове *Мисли* у шест Брајевих свезака (на Брајевом писму).

¹⁹ Рад је у наставцима објављен у часопису *Мисао*. Доступно на: http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Misao/P-0409-1929#page/230/mode/1up.

²⁰ Анка Гођевац, прва жена доктор на београдском Правном факултету, пише о националном идентитету жене у Југославији (*Nationalité de la femme dans la nouvelle loi yougoslave*) и о међународним пословима Србије (*Liste des traités et des engagements internationaux de la Serbie*), Вукосава Милојевић о теорији страсти (*La théorie des Passions*), Јелица Петровић о дечјој медицини (*Les variations du pied plat suivant l'âge, Etude de la pression sanguine chez l'enfant normal entre quatre et quinze ans*).

Жан Жак Русо и природно васпитање, Рђаво васпитана деца), филозофско-религијске написе (*Наука, филозофија, религија, Други свет и живот створења после смрти, Разум и осећање*), и напоследку књиге из кулинарства и домаћинства које је преводила Marie Louise Поповић.²¹ Из овог кратког приказа три одељка *Библиографије* јасно се види разноврсност и богатство књижевног и културног рада српских интелектуалки и то када говоримо само о рецепцији француских текстова.

Последња секција „Часописи и издања“ пружа увид у разне збирке, новине, часописе и алманахе, затим календаре, споменице, извештаје и каталоге који се тичу женског књижевног и културног стваралаштва у Србији (*Српкиња, Женски декламатор, Женска мисао*), те положаја жене у земљи и свету (*Жена, Женски свет, Жена и свет, Женски покрет*). Алманах који смо већ евоцирали помињући Јелицу Беловић Бернаджиковску, а чији је пун наслов *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, објављен 1913. године, пружа нам исцрпан увид у културно-уметнички рад знаменитих Српкиња из друге половине XIX и с почетка XX века. Занимљиво је да у чланку „Српска жена у Прагу“ ауторке Савке Суботић, друштвено-културне активисткиње којој је и посвећена *Српкиња*, наилазимо на позитиван пример ондашње рецепције српске културе у Француској. Ту се између осталог каже да је на последњој Светској изложби у Паризу француски народ „скинуо капу пред српским народом и то не само из конвенционалне учтивости домаћина према свом госту.“²² Поменућемо још да у чланку о Даринки Буљи Косић налазимо списак омиљене лектуре ове књижевнице о којој она сама говори, а где доминирају мађарски и немачки аутори, одмах следе руски и енглески и најзад француска плејада писаца: Молијер, Волтер (Voltaire), Мопасан, Дима, Мисе (Alfred de Musset), Иго (Victor Hugo), Доде.²³

²¹ У приказу књиге Драгане Ивановић *Француска гастрономија* (Београд, 2001), Мирко Магарашевић тачно закључује да су „Београд и Србија, нарочито у периоду између два светска рата, барем у елитним породицама, добро познавали шта је појам француске кухиње која је тада била не само мерило вишег нивоа грађанске културе него и појам европског и дипломатског у европском.“ Мирко Магарашевић, „Традиција француске гастрономије“, *Исидоријана: књижевни зборник*, год. 8, св. 10/11, Београд: Удружење „Исидора Секулић“, 2002, стр. 446.

²² *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, стр. 6, 35.

²³ *Исто*, стр. 35.

О посвећености и минуциозном раду који је уложен при изради *Библиографије* сведоче између осталог и прецизно израђени Индекси који умногоме олакшавају сналажење будућем истраживачу српског женског писма. Урађен је *хронолошки индекс*, то јест попис радова по хронологији објављивања тако да одмах имамо увид да је најстарији рад који *Библиографија* бележи објављен 1814. године. Могло би се доћи до закључка да је у *Библиографији* покривен период женског стваралаштва у Србији од 1814–1935, али очигледно је да преовлађују дела објављена у XX веку, највероватније због теже доступности информацијама о старијим текстовима. Уз хронолошки, детаљно је израђен и *Индекс по струкама*, то јест научним областима, те лако можемо да нађемо поетска, прозна или драмска остварења, дечју књижевност, филозофију и психологију, педагогију и школство, социологију и политику, филологију и књижевност, историју, етнографију, медицину, музику, феминизам и домаћинство. Такође, листа од девет страних језика са којих су преводиле наше списатељице пружа увид у изузетно богату ерудицију: убедљиво највише је превеђено с руског, а одмах после с француског и немачког, потом и с енглеског, бугарског, норвешког, италијанског, чешког и латинског. Најзад, за све три библиографске секције (београдску, загребачку и љубљанску) урађен је заједнички *индекс имена* ауторки који нам знатно олакшава претрагу.

Поред ове капиталне *Библиографије*, треба истаћи још једну скромну али значајну публикацију коју је Удружење универзитетски образованих жена у Југославији (*Association yougoslave des femmes diplômées des universités*) објавило исте 1936. године на француском језику. Реч је о синтетичком и прегледном раду *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves* насталом као резултат Конгреса Међународног савета жена (*Conseil International des Femmes*) одржаног у Дубровнику октобра 1936. Као и *Библиографија*, и ова књижица („*ce court aperçu du travail et de la force créative de la femme yougoslave écrivain*“) на само шездесетак страна обједињује преглед три национална корпуса женских текстова (српских, хрватских и словеначких) на дијахронијској равни, па тако имамо поглавља „Почеци“ (*Débuts*), „Буђење националне свести“ (*Réveil national*), „Епоха реализма“ (*Époque réaliste*), „Двадесети век“ (*Vingtième siècle*) и „Савремена књижевност“ (*Littérature contemporaine*) уз четири додатка: „Научна

активност“ (*Activité scientifique*), „Дечја књижевност“ (*Littérature enfantine*), „Преводи“ (*Traductions*) и „Новине и часописи“ (*Journaux et revues*).²⁴ Зарад кохерентније анализе, ми ћемо се у даљем тексту дисертације правовремено осврнути на тај *женски* „француски приказ“ женског књижевног стваралаштва, то јест изабраних књижевница које ће бити у центру наше пажње.

Део о српској женској књижевности у том прегледном раду написан је према студији *L'activité littéraire des femmes serbes* Паулине Лебл Албале која је написала и уводно поглавље (то знамо по иницијалима *P. A.*). Изостављање непосредног ауторства, на шта указује забелешка у заглављу да је књига настала „*d'après l'étude de Mme Pauline Albala*“, недвосмислено говори да је реч о колективном подухвату женске интелигенције, или пак о чврстој одлуци да се тај, по свему судећи, превасходно индивидуални подухват Паулине Лебл у страниј јавности представи као заједнички, или још тачније, реч је о „свесном покушају конструисања женске интерпретативне заједнице“, како то тумачи Биљана Дојчиновић анализирајући „двоструко ауторство“ Јелице Беловић и Марије Магазиновић,²⁵ с тим што 1936. године више није реч о „покушају“ већ дакако о реализацији жељеног заједништва жена које су стварале на књижевном и културно-уметничком плану. Пут који је жена стваралац прешла кроз своју културну историју подразумева њен духовни развој „*en tant qu'individu, en tant qu'unité sociale*“ који у XX веку у Србији одлучно и неоспорно излази на видело, али који је одувек био комплементаран мушкој интелектуалној делатности: српска

²⁴ У домену друштвено-научних, то јест хуманистичких истраживања спомињу се Катарина Богдановић (социолошки и психолошки есеј), Марија Илић Агапова, прва управница Библиотеке града Београда (право, превођење, историјски радови о Београду), Анка Гођевац (међународно право, али је оставила и „љупке“ и „сугестивне“ путописе), Паулина Лебл (теорија књижевности, књижевна критика, српска и компаративна књижевност), Аница Савић Ребац (хеленска еротологија), Љубица и Даница Јанковић (фолклор, народне игре), Љубица Марковић, Милица Војиновић и Аница Шаулић (књижевна историја). У дечјој књижевности истичу се Даница Максимовић и Милица Јанковић, али и многе друге које пишу о детињству: Милева Симић, Даница Бандић, Даринка Ћосић, Јелена Билбија. Затим, у периодици истичу се Јелисавета Андрић (пионирка српског новинарства), Зорка Калић Ховорка (у Прагу издаје месечник *Српско цвеће*, 1905–1906), Милица Томић (часопис *Жена*, 1911–1921), Зорка Лукин Лазић (сатирични часопис *Le Sorcier devinateur*), Зорка Каснар Караџић и Катарина Богдановић (*Женски покрет*), Јелена Зрнић (*Жена и свет*, 1925, *Женски свет*, 1930–1934), Стана Ђурић Рибникар (музички часопис *Звук*) и најзад Билтен Националног савета југословенских жена којим руководи Паулина Лебл од оснивања 1935. *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, rédigé par l'Association yougoslave des femmes diplômées des universités, Dubrovnik: Édition du Conseil national des Femmes yougoslaves, 1936, стр. 53–57.

²⁵ Видети фусноту 148, то јест епиграф за уводно поглавље о Јелени Димитријевић.

жена је писала и наставља да пише о себи, свом животу, односу са мушкарцем и мушким светом, о породици, о свом народу и општељудским питањима.²⁶

Како се наводи у Предговору, и поред свег залагања и приљежног рада ауторки, *Библиографија* није могла да покрије попис бројних чланака који су писале жене, а који су остали расути по књижевној периодици, дневним и недељним новинама и другим серијским публикацијама.²⁷ Да бисмо још боље показали улогу и значај српских ауторки у контексту француске књижевности и културе, те донекле „попунили“ тај оправдани недостатак *Библиографије*, послужићемо се појединим чланцима из *Српског књижевног гласника* који је своједобно био водећи часопис за познавање актуелности у књижевном свету.

1.3. Српски књижевни гласник

Шта је Гласник сматрао за најзначајније да преведе и понуди својим читаоцима? На првом месту, ту су врховни учитељи и узори – Французи.

Драгиша Витошевић

У периоду од 1901. до 1941. године (с прекидом у току Првог светског рата) *Српски књижевни гласник* континуирано и програмски објављује дела из француске књижевности, књижевне историје и критике: у наставцима се објављују између осталог Балзакова *Евгенија Гранде*, Флоберова (Gustave Flaubert) *Госпођа Бовари*, Констанов *Адолф*, Франсов *Злочин Силвестра Бонара*, затим бројне приповетке и новеле Додеа, Вињија (Alfred de Vigny), Мисеа, Мопасана, Меримеа (Prosper Mérimée) и других; кад је поезија у питању, доминирају тада популарни песници Парнасовске школе Леконт де Лил (Leconte de Lisle), Ередија (José-Maria de Heredia), Сили Придом (Sully Prudhomme), Франсоа Копе (François Coppée) и у мањој мери симболисти попут Бодлера (Charles Baudelaire) и Верлена (Paul Verlaine).²⁸ Испитујући заступљеност француске књижевности у *Српском књижевном гласнику*, Јелена Новаковић примећује да у овом периоду *Гласник* промовише „естетику која даје предност

²⁶ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 60.

²⁷ „travaux éparpillés dans différentes revues“. Исто, стр. 59.

²⁸ О томе детаљно видети: Vesna Cvetičanin, *Francuska književnost u Srpskom književnom glasniku*, Niš: Filozofski fakultet, 2006.

јасноћи, реду и складу, а не прихвата безмерје, било да се оно појављује у облику Золиног натурализма или малармеовског херметизма, рембоовског 'растројства чула' или вербалних експериментисања надреалиста".²⁹ У српском преводу објављују се и критичке студије Иполита Тена (Hippolyte Taine), Жила Леметра (Jules Lemaître) и Емила Фагеа (Émile Faguet) паралелно са компаративним студијама као што су Скерлићеви текстови *Проспер Мериме и његова мистификација српских народних песама* и *Француски романтичари и српска народна поезија*, затим текст Волтеров „Задиг“ и наше народне приповетке Павла Поповића. Компаратистичка оријентација *Српског књижевног гласника* задржаће се и у новој серији (1920–1941) и тако потврдити проевропску усмереност српске књижевности и културе при чему је *Гласник* постављен као „духовна спона [...] између свих прегалаца који раде у његову корист, између наше нације и њене књижевности, и великих модерних књижевности, и велике западне цивилизације.“³⁰

Програмска оријентација *Српског књижевног гласника* коју је утемељио Богдан Поповић може се, по Леону Којену, размирати у три тачке:

- 1) вера у таленат српских писаца и списатељица (индивидуализам);
- 2) прихватање жанровске и стилске разноликости независно од „личних укуса и мишљења“ (књижевни либерализам);
- 3) ослонац на ширу традицију европске књижевности.³¹

Та гипка либерална и индивидуалистичка оријентација била је најдоследније спроведена у првој серији када је, после Поповића, часопис преузео да уређује Јован Скерлић (ако изузмемо његово огрешење о Диса). Тада су, између осталих, своје текстове у *Гласнику* објављивале и бројне српске списатељице: Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Десанка Максимовић, Лепосава Мијушковић, Даница Марковић, Аница Савић Ребац и друге. Када је реч о прозападној рецептивности, „опште је место да је управо у раздобљу о којем говоримо [1894–1914] *српска култура била под јаким утицајем француске*, али

²⁹ Jelena Novaković, *Intertekstualna istraživanja II: srpsko-francuski književni dijalog*, Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2014, стр. 5–6.

³⁰ Богдан Поповић и Слободан Јовановић, „Читаоцима нове серије *Српског књижевног гласника*“, Уводна реч за нову серију, књ. I, бр. 1, 1920, стр. 4.

³¹ Леон Којен, *У тражењу новог. Индивидуализам и либерални дух у српској култури (1894–1914)*, Београд: Чигоја штампа, 2015, стр. 94.

док је *то потпуно тачно за књижевност*, у сфери општих идеја ствари стоје друкчије“, подвлачи Леон Којен.³² *Српски књижевни гласник* је фокусно огледало те окциденталне пријемчивости, то јест доброхотне „отворености према европској и светској књижевној традицији“ која никако не имплицира неко „насилно калемљење“ или „голо подражавање“, како су то неки критичари Богдана Поповића желели да представе (Милан Недељковић), већ „која се схвата као захтев времена и јемство културног напретка. Индивидуализам и европејство, узети и овом значењу, незаобилазне су компоненте либералног духа у српској култури почетком XX века, као што су – када посматрамо књижевност тог доба дијакхронијски, у односу на раније фазе у њеној еволуцији – незаобилазан део онога што је чинило њену модерност,“ закључује Којен.³³ Најзад, „исту програмску оријентацију *Гласник* је наставио и после Првог светског рата, потврђујући је у уводном обраћању Богдана Поповића и Слободана Јовановића читаоцима ’нове серије‘ часописа, а успех ’послератног‘ *Гласника* није био мањи од успеха ’предратног‘.“³⁴

Но, вратимо се доприносу жена *Српском књижевном гласнику*. Драгиша Витошевић издваја приличан број жена преводитељки, цео један круг жена које преводе за *Гласник* „што говори о великом приливу и младих интелектуалки, зналаца страних језика“ које се најчешће опредељују за француски и руски језик. Као најеминентније у области француског преводаштва, у којој срећемо више од четрдесет разних преводаца, Витошевић помиње Паулину Лебл, Јелену Скерлић Ћоровић, Јелисавету Марковић, Лепосаву Живадиновић, Олгу Михел и загонетну К.Н. из 1909.³⁵ Има и оних које преводе српску књижевност на стране језике као што је на пример Катарина Јовановић.³⁶

Поврх тога, у бројним белешкама, оценама и приказима представљена су најновија педагошка и моралистичка штива француских аутора – приказ књига Жила Пајоа (Jules Paillot) *Вештина бити човек* и *Наука о моралу* написала је Ксенија Атанасијевић, а *Науку о срећи* Жана Финоа (Jean Finot) представила је

³² Исто, стр. VIII, курзив је наш.

³³ Исто, стр. 101–103.

³⁴ Исто, стр. XI.

³⁵ Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901–1914*, Београд: Матица српска–Институт за књижевност и уметност–Вук Караџић, 1990, стр. 99.

³⁶ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 55

српској јавности Паулина Лебл Албала. У нашем контексту, занимљиво је поменути да главни уредник *Гласника* Богдан Поповић пише чланак о француској жени XVIII века (1923).³⁷ У сталној рубрици „Позоришни преглед“ пратимо на пример историју Француске комедије (*Comédie-Française*) и њену савремену кризу; читамо и извештаје о француској музици и сликарству; Исидора Секулић пише некролог за славну Сару Бернар (*Sarah Bernhardt*) 1923; сазнајемо о француским вечерима и предавањима француских професора у Београду итд.

С друге стране, бројни су примери који сведоче о просветним и културним делатностима *vice-versa*: Зорка Д. Станковић, наставница Више женске школе и редовна чланица Београдског женског друштва боравила је 1900. године у Паризу где је имала прилике да се упозна са француским женским школама и представи им српске женске школе; у исту мисију ишла је и Јелена Лазаревић, наставница Женске гимназије и активна сарадница Српског народног женског савеза. Те исте, последње године XIX века Јулијана Петричков учествује са „српским грбом“ и „бриселском чипком“ на Светској изложби у Паризу где је одликована сребрном медаљом за женски ручни рад. Поменућемо још да је Женско друштво одликовано златном медаљом и почасним крстом на изложбама у Бриселу (1906) и Лијежу (1907).³⁸

У наредним бројевима *Гласника* читамо о оснивању француско-словенског удружења ђака на Париском универзитету (1909) као и о рецепцији српске књижевности у Француској: у *Revue slave* појављују се 1906. у преводу Ивана Корјака приповетке Лазе Лазаревића и Мажуранићев спев *Смрт Смаил-аге Ченгића*; 1936. године појављује се *Антологија југословенског песништва у XIX и*

³⁷ Текст је настао из предавања које је Богдан Поповић одржао у позоришту *Манеж*, у корист Кола српских сестара. Поповић углавном говори о четири квалитативна фактора који су пресудно утицали на превласт жена у веку просвећености: то су на првом месту развијена социјална свест (друштвени живот и друштвена цивилизација, каже Поповић), уз то одмах иде друштвено васпитање жена које је довело до салонске дистингвираности и женске „самоуправе“ из салона, затим дух (духовност) и наравно лепота. Његово становиште по питању еманципације жена и изједначавања са мушкарцем је одвећ конзервативно, јер иако признаје жени све њене квалитете, он сматра да се жена правилно и потпуно може остварити само ако остане верна својој природи, то јест „у области која је њеној природи најприкладнија.“ Богдан Поповић, „Француска жена XVIII века“, *Српски књижевни гласник*, књ. 8, јануар–април 1923, стр. 600–622. Доступно на: http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1923-001#page/636/mode/1up

³⁸ Љиљана Станков, *Катарина Миловук (1844–1913) и женски покрет у Србији*, Београд: Педагошки музеј, 2011, стр. 74, 87.

XX веку у француском преводу Миодрага Ибровца, а приказ антологије написала је Паулина Лебл Албала.

О утицају француске културе и ентузијазму с којим је она већ почетком XX века прихваћена код Срба можда најбоље говоре следеће речи Гастона Гравјеа (Gaston Gravier) из 1911. године : „По школама се учи француски језик и то са добрим резултатима; француски листови и књиге се много читају; француски позоришни комади највише се преводе и гледају“³⁹ или пак речи Павла Поповића из 1925. да „од туђих интелектуалних утицаја, ниједан није био у нас тако силан, а тако благотворан као што је француски.“⁴⁰ Прегледну генезу и континуитет француско-српског политичког и књижевног живота од средине XIX па до почетка XX века даје еминентни уредник *Гласника* Јован Скерлић у својој *Историји нове српске књижевности*: прва српска генерација „Паризлија“ враћа се у отаџбину 1848; шездесетих година Србија је имала дипломатску потпору Француске, а њен политички, духовни и књижевни углед стајао је врло високо код Срба; Виктор Иго налази прегршт преводаца, читалаца и следбеника,⁴¹ позоришни репертоар шездесетих година броји мноштво француских комада, а на почетку XX века више од половине превода је из француске књижевности; „нарочито од краја осамдесетих година јача француски утицај у српској књижевности, а од почетка XX века француска култура готово сасвим преовлађује код Срба, нарочито у Србији“; франкофилни дух у културном животу Србије не ограничава се само на превођење француских књига, већ га има и у извођењу француских комада као и у оригиналној *књижевној производњи* српској, у лирици, књижевној критици и роману; „српски књижевни стил се успешно *преображава* према великом француском узору.“⁴²

³⁹ *Српски књижевни гласник*, „Белешке из књижевности“, књ. XXVI, бр. 5, 1. март 1911, стр. 410.

⁴⁰ Павле Поповић, „Интелектуалне везе француско-српске“, *Српски књижевни гласник*, књ. XIV, бр. 8, 16. април, 1925, стр. 584.

⁴¹ О томе више у поглављу 1.5.

⁴² Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике, 2006, стр. 384–385. Занимљиво је с наше временске дистанце скренути пажњу на то да Скерлић овде, поред тога што оперише традиционалном компаратистичком терминологијом „утицаја“, неочекивано користи и сасвим модерну терминологију књижевне производње (*production*) и преображаја текста (*transformation*) коју ће у теорији интертекстуалности покренути Ролан Барт и Јулија Кристева тек деценијама касније да би се у првом реду оштро супротставили тај окамењеној теорији утицаја! О томе детаљно говоримо у поглављу 2.3. ове дисертације. Наравно, у питању је само терминолошка подударност, а не семиолошка, јер традиционални Скерлић свакако нема у виду споменути теоријски оквир.

Поред *Српског књижевног гласника*, о културној хегемонији Француске и њене „светле“, „зрачеће“ престонице, које су у првој половини XX века биле синоними за Европу и Запад, могло се наравно читати у дневној штампи као и у другим серијским публикацијама: „И заиста, Балкан данас у лицу своје интелигенције мисли, осећа и пише француски. Он је предграђе Париза, удаљено дванаест часова аеропланског лета.“⁴³

С друге стране, српска књижевност у француској штампи била је најзаступљенија у међуратном периоду када су стицајем политичких околности интензивирани и ојачани традиционалне француско-српске књижевне и културне везе, то јест када упоредо делују, истражују и пишу познати француски слависти Андре Вајан (André Vaillant), Филеас Лебег (Philéas Lebesgue), Андре Мазон (André Mazon) и српски романисти који су докторирали у Француској Никола Банашевић, Миодраг Ибровац, Милош Савковић. Заједничко симболичко обележје за оба књижевна наслеђа лежи у јуначком и слободарском духу који се испољио више него икад током Великог рата после којег су утврђене и потврђене позитивне представе између два народа.⁴⁴

Из свега што смо претходно рекли, приметимо да су жене имале свој не тако скроман удео у сарадњи са *Српским књижевним гласником*, јер поред превода, приказа, есеја и чланака о домаћој и страниј књижевности, српске ауторке, о којима ће у овој дисертацији бити највише речи, објављивале су и своје оригиналне песме (Даница Марковић, Десанка Максимовић), приповетке и кратке приче (Милица Јанковић, Исидора Секулић, Јелена Димитријевић), филозофске огледе и расправе (Ксенија Атанасијевић) који ће тек касније бити обједињени у засебне томове. Занимљиво је на пример да је Јелена Димитријевић приповетку *У Америци „нешто се догодило“* објављену у *Гласнику* децембра 1924. године иницијално написала на француском језику, а коју је читала у Клубу америчких жена у Паризу новембра 1920.⁴⁵

⁴³ М. М. Пешић, „Наши најновији путописи“, *Живот и рад*, књ. IV, св. 31, 1930, стр. 507.

⁴⁴ Jelena Novaković, „La littérature serbe dans la presse française à l'époque de l'entre-deux-guerres“ у *Срби о Французима – Французи о Србима (Les Serbes à propos des Français – les Français à propos des Serbes)*, зборник радова, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду и Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, 2015, стр. 36.

⁴⁵ Станиша Војиновић, *Српски књижевни гласник 1920–1941, библиографија нове серије*, Београд–Нови Сад: Институт за књижевност и уметност и Матица српска, 2005, стр. 151.

1.4. Стваралачки почеци у поезији: француска надахнућа Данице Марковић, Десанке Максимовић и Драге Илић

*L'amour est „À la fois masculin et féminin surtout,
Car c'est la femme qui, de tous temps, mieux l'exprime,
Son mystère sacré devine, et s'y abîme;“*

Драга Илић (*Harmonies*, „L'Amour“)

У следећа три потпоглавља осврнућемо се детаљније на песничко стваралаштво Данице Марковић, Десанке Максимовић и Драге Илић у којима углавном препознајемо типично романтичарске елементе инспирисане без сумње и француском књижевношћу, поред трагова и подстицаја из других великих европских књижевности (енглеска, руска и немачка). Поезију те три песникиње, „Д-тријаде“: Даница, Десанка и Драга, можемо узети као три светионика женског песничког стваралаштва прве половине XX века у Србији.

1.4.1. Даница Марковић у романтичарским трептајима

*„Ја с болом гледам склопљеног Верлена“
(Тренуци и расположења, „Писмо“)*

Када је реч о песничком делу Данице Марковић (1879–1932) у контексту француске књижевности, уочљиве су примесе романтичарских осећања, визије света као „рефлексије душе“, као и бодлеровске меланхолије, досаде (*ennui*), то јест сплина (Бодлер је певао о сплину Париза, а Даница Марковић о „сплину паланке“, то јест паланачких нарави). На романтичарску инспирацију њене збирке *Тренуци и расположења* јасно указује сам наслов као и његов превод на француски *Instants et états d'âme* (превод је од Паулине Албале): дакле „стања душе“, а не пуке дескрипције. Даница Марковић је прва Српкиња која поседује прави лирски таленат, њена поезија је непосредна, искрена, емотивна, префињене емотивности (*l'émotivité affinée*), изузетно лична и сугестивна.⁴⁶ „Даница Марковић је не само прва песникиња која је имала јасна схватања о захтевима модерне поезије, већ је она, по своме унутрашњем животу, непосредности,

⁴⁶ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 31.

мотивима и форми својих песама остала све до данас најзрелија, најпрекаљенија“, пише филозофкиња Ксенија Атанасијевић.⁴⁷

Занимљива је интертекстуална веза коју Исидора Секулић успоставља између Данице Марковић и француске културе, то јест француског духа и то оног врцавог, такозваног *галског духа*. Наиме, у свом „старовремском ’нотесу‘, из давних година“, Исидора Секулић је, поводом поезије Данице Марковић, записала да у њој „има нешто од оног што ми рече један даровит и весео калуђер у Бретањи: ’Ја, госпођо, кад сам пијан, говорим само у прози; а ако станем ређати стихове, знајте да сам трезан.‘ Песме Данице Марковић су трезне, тврде, изглачано суве, реско опечене, као кована пара.“⁴⁸

Посебно ћемо истаћи стихове француског песника и нобеловца парнасовске оријентације Силија Придома који у збирци *Тренуци и расположења* фигурирају као експлицитни цитатни интертекст, то јест епиграф за одељак „Расположења“.⁴⁹ Реч је о финалној строфи песме *Интимне борбе (Combats intimes)*:

„*Ainsi, dans les combats que le désir te livre,
Ne compte sur personne, ô cœur!
N’attends pas, sous la dent, qu’un autre te délivre!
Tu luttas quelque part où nul ne peut te suivre,
Toujours seul, victime ou vainqueur.*“

Будући да је у овим стиховима апострофирано срце као неприкосновени вођа и борац, субјекат и објекат, „жртва“ или „победилац“ свих људских жеља, страсти и страдања, јасно је да је романтичарска инспирација основно усмерење и главно обележје поезике Данице Марковић. Ту поезику илустративно потврђује и „Ноћна

⁴⁷ Ksenija Atanasijević, „Lik jedne naše pesnikinje“, Ksenija Atanasijević, *Etika feminizma*, izbor, priređivanje i predgovor Ljiljana Vuletić, Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2008, стр. 179. Текст је првобитно објављен у часопису *XX век*, маја 1939.

⁴⁸ Исидора Секулић, „За добар спомен Данице Марковић“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXXVII, св. 1, 1. септембар, 1932, стр. 47. Доступно на: http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1932-003#page/56/mode/1up.

⁴⁹ Према издању *Тренуци и расположења* из 1930 (постоје још *Тренуци и расположења* из 1928. и прво издање под насловом само *Тренуци* из 1904). У даљем тексту позивамо се на обједињено издање песама: Даница Марковић, *Историја једног осећања*, Београд: Народна књига Алфа и Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2006. Ово интегрално издање приредили су Миливој Ненин и Зорица Хаџић. Издање обухвата и песме које нису биле објављене у наведеним збиркама, већ су остале расуте у периодици.

идила“, песма која отвара збирку *Тренуци*: „кроз облачиће месец просијава“, „измаглица сјајна уздигла се горе./ Крадући се у вис кроз мирну долину./ Патананим велом обавила планину/ И на њеном врху порушене дворе“, пролећни „акорди“, то јест хармоније природе са „ударима срдаца“, затим „скромне, смерне и расцветане“ љубичице које се јављају као лајтмотив кроз целу збирку, а у „Априлској елегији“ тако магистрално замењују, односно евоцирају чувене Вијонове (François Villon) „лањске снегове“ из стиха *Mais où sont les neiges d'antan?* са понављањем које прати обесхрабрујућа градација: „Прошле су љубичице! [...] Сад нема љубичица! [...] Свеле су љубичице! [...] Што ћу без љубичица!“

Имплицитном алузијом на Вијона може се схватити и песма „О, где сте ведри, фебруарски дани!“ али и многе друге песме-елегије („Мајска елегија“, „Елегија“, „Фебруарска елегија“, „Пролећна елегија“) у којима се исказује поетичност пролазности (одељци „Ивањско цвеће“, „Одблесци“), и то не само пролазности времена него и наших свенулих љубави, а она је наравно праћена злокобним визијама смрти (често у лајтмотивима гробова, гробља и мртвачких сандука, на пример „Marcia Funebre“ или „Мајска елегија“⁵⁰), осећањима очајања, меланхолије и кајања (одељци „Кајање“, „Немири“, „Посмртна љубав“), „умора, досаде и чаме“, фаустовске испразности (језгровит стих: „прочитане књиге, песме испеване“), прозе живота или „сплина паланке“ („27-ми јуни“, „Досада“, „Писмо“), „језиве усамљености“ и „методолошког песимизма“ према Радомиру Константиновићу,⁵¹ егзистенцијалног страха, патње и стрепње („Песма усхита и стрепње“; у песми „Мајски сумор“ животним патњама и недаћама песникиња супротставља стоички став који налазимо у Вињијевој поезији: „Без роптања носим крст који ми даде / Неправедна судба на земаљском путу“).

⁵⁰ „Кад на руб гроба хладна доспео си, / Нештедне смрти на домашај коси.“

⁵¹ Видети: Radomir Konstantinović, „Danica Marković“, *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture XX veka*, књига 5, Београд: Prosveta, 1983, стр. 161–207. У песми „Историја једног осећања“, Константиновић примећује бодлеровски („декадентни“) мотив агонијског еротизма који се сусреће са „презрелим“ романтизмом: „Историја једног осећања није ништа друго него *сусрет те исте 'врдничке виле'* (надимак Милице Стојадиновић Српкиње) и *Бодлера*, укрштање репресивне, мелодрамско-сентименталишуће свести која се продужава кроз непребољени романтизам ове Звезданке (псеудоним Данице Марковић), и бодлеровских (и уопште 'декадентских') мотива о *агонијском еротизму*.“ Исто, стр. 190, подвукао Р. К. Стих „Још једном – на смрти – ти си љубит хтео“ сажима ту трагичку борбу, „агон“ Ероса са Танатосом (јер „борбом плам хранимо“), а појављује се још као „бесна игра самртничких жуди“, „страсти гадне“, „горостасна биљка што уставља речи, што пламеном жарким сагорева груди“.

Посебан омаж одат је највећој романтичарској хранитељици машти⁵² („Машта“, „За маштом“, „Маштање о машти“) захваљујући којој је „Крв свих раса у себи осетила / И религије све разумела“ и најзад Бога спознала у заносу ентузијазма који према изворној грчкој етимологији значи „Бог у нама“, „*Dieu en nous*“ како нас тачно подсећа госпођа де Стал у књизи *О Немачкој*, а Даница Марковић потврђује: „Да, машто, тобом, у мени је Бог“. А највећа филозофија маште и код Данице Марковић јесте пантеизам, то јест оно што је Шатобријан (François René de Chateaubriand) називао „хармонијама хришћанства са сценама природе и страсти људског срца“, или Иго кад је певао да „све живи, све говори, у свему пребива душа“ (*Ce que dit la bouche d'ombre*): „Осећах у свем лепоту света, / И снагу свуд највишег неимара / И покретача...“ Поменућемо још песму „*Impromptus*“, која је настала у традицији *impromptus-ja*, малог француског књижевног и музичког жанра. Управо је музичка уметност та која у четири кратка катрена води директно ка *Осана во вишњи*, то јест ка Богу на висини: „По жици глас твој забруја / Ко звоно са катедрале / ... / Лепотом хромадске скале“.

Занимљива су критичарска тумачења која, с циљаном намером или не, подвлаче оно што данас називамо *родним* аспектом неког текста који је независан од *полног* одређења аутора, али са са њим наравно и преплиће. Тако Димитрије Фртунић пише да се у поезији Данице Марковић мрачно расположење меша „с нечим *здравим, јаким, мушким*... [...] То је оно *мушко, снажно осећање*, осећање силне јачине...“, док хрватски песник Антун Густав Матош наводи нешто посве супротно: поезија Данице Марковић, „нарочито када струји из описа приједела, пејзажа, побуђује у читаоцу неку *мекану, женску* мелодиозну и елегијску меланхолију коју толико волимо код *нежног женског Ламартина*.“⁵³ Дакле, и „велики“ Ламартин (Alphonse de Lamartine) може бити „женски“, то јест певати нежно „женствено“ као што „мала“ Даница Марковић, његова без сумње верна

⁵² О бодлеровској „имагинацији таме“ и естетици песимизма пише Даница Андрејевић у раду „Имагинација таме у поезији Данице Марковић“, *Тренуци Данице Марковић*, зборник радова, уредила Слободанка Пековић, Београд: Институт за књижевност и уметност и Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007, стр. 117–124.

⁵³ Цитирано према: Миливој Ненин, „Елегије Данице Марковић“ у *Историја једног осећања*, стр. 246, 251. Курзиви су наши.

читатељка и ученица,⁵⁴ може песнички исијавати „јачо, здраво, снажно, мушко осећање“; модернистички речено, француски писац је андрогин у свом тексту, баш као што је српска песникиња гинандрона. Оно што је француска постмодернистичка теорија препознала и формулисала као „женско писмо“ (*écriture féminine*), које се може односити на текстове како мушкараца тако и жена, постојало је *avant la lettre* у „прототеоријском“ облику, у горе цитираним оценама Матоша и Фртунића. Но, погледајмо још неке видове интертекстуалног преплета између француске књижевности и поезије Данице Марковић до којих су дошле истраживачице дела те српске песникиње.

У кратком истраживачком огледу *Песничка вештина Данице Марковић у песми „Досада“* Бранка Радовановић даје занимљиву и прецизну фонетску анализу самогласника у тој песми који „овако богато распрострањени, као да певају Рембоа (Arthur Rimbaud): ’А црно, Е бело, И црвено, О плаво, У зелено’, тужну, досадну песму прилично безнадежну.“ Музички таленат Данице Марковић који се испољава не само за пианином већ и у њеној песничкој фактури („уградњом звука, гласа, мелодије у песничку грађевину“), ауторка пореди са Верленовим схватањем улоге музике у песничкој уметности („Музике још увек, над свиме“), али и са „новим дрхтајем“ њеног омиљеног „кристалног“ песника Бодлера.⁵⁵ И Матош је својевремено потцртао „да је суштина поезије Данице Марковић еминентно музикална“.⁵⁶ Дакле, поред романтичарске инспирације, треба подвући дубоку везу Данице Марковић са француским парнасовцима и песницима симболистичке оријентације.⁵⁷

У том контексту свакако треба издвојити песму „Писмо“ у којој се директно евоцира Пол Верлен. Ту се „проза прилика“ преобраћа у верленовску „поезију срца“, наводи Снежана Калинић у својој студији и додаје како у тој песми Даница Марковић „у модернистичком маниру описује отуђење које у

⁵⁴ Критичар Илија Ивачковић наводи између осталог да се Даница Марковић никада није „потпуно еманциповала од невештог имитирања западних песника“. *Исто*, стр. 249. Уз ограду од таквог вредносног суда, чињеница је да поезија Данице Марковић одише западним романтизмом.

⁵⁵ Бранка Радовановић, „Песничка вештина Данице Марковић у песми ’Досада‘“, *Тренуци Данице Марковић*, стр. 127.

⁵⁶ Цитирано према: Миливој Ненин, „Елегије Данице Марковић“, *Историја једног осећања*, стр. 251.

⁵⁷ У том контексту Радомир Константиновић каже да је Даница Марковић „реторички расточен парнасизам са јаком инерцијом позног романтизма и слабашним наговештајима идејног симболизма“. *Виће и језик*, стр. 197.

учмалој паланачкој средини осећа као поклоник књишке, а не чаршијске речи, пошто своју потребу да читајући поезију другује са себи сличним Верленом не може да оствари због најезде прозаичних брига...“⁵⁸ Дакле, сувопарна прозаичност коју мора да живи, спречава песникињу у њеном *личном* духовном узлету (читању) где би „друговала“ са француским песником, али она је истовремено и извор позитивне инспирације, јер је подстиче да напише песму која ће, *на општем плану*, духовно комуницирати са Верленовом поезијом. Тривијалне активности гуше духовне, али зато та немогућност читања омогућава писање, то јест поезију у случају Данице Марковић: „њени стихови сасвим јасно говоре да јој је управо тривија свакодневице омогућила да напише своју песму самим тим што ју је спречила да прочита туђу. Време отето од читања тако је враћено писању, а ’склопљени Верлен‘ отворио је ’Писмо‘“.⁵⁹

1.4.2. Десанка Максимовић у француском „преплету“

*„Али од истина не живим ја. Ја видим храм
Усред планине; ћути храст до храста;“
(Зелени витез, „Вечерњи снови“, II)*

Као и код Данице Марковић, у „француском приказу“ Десанке Максимовић (1898–1993) наводи се њен примарно романтичарски сензибилитет: витални лиризам који допире до свих љубитеља поезије, њено ватрено слављење природе и пантеистичко продирање у суштину живота и света. Она је песникиња природе и „родне груде“ (*sol natal*), али и љубави која није ни телесна ни трагична већ је егзалтација нежности. Песничка филозофија Десанке Максимовић завршава се у мирној тузи и достојанственом болу пред пролазношћу, крхкошћу и ефемерношћу свега, најзад пред тајном смрти.⁶⁰ У њој свакако одјекује и далеки ехо вињијевског стоицизма пред природом која *ћути*. За песму „На бури“ Радомир Константиновић наводи да је то „један од највиших тренутака (можда и лирски најчистији, најизразитији тренутак?) *поезије чежње и стрепњи* Десанке

⁵⁸ Снежана Калинић, „’Нечисте жуди‘, ’минуле цвети‘ и ’склопљени Верлен‘: интимистички елементи поезије Данице Марковић“, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*, Београд: Филолошки факултет, 2011. Види: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=10>.

⁵⁹ *Исто*.

⁶⁰ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 47–48.

Максимовић и, несумњиво, један од највиших тренутака 'интимне' лирике између 1920. и 1930.⁶¹

О француској оријентацији познате и признате српске песникиње Десанке Максимовић детаљно извештава Јелена Новаковић у својој студији „Десанка Максимовић у контексту српско-француских књижевних веза.“⁶² Најдубља поетска и духовна веза с француском књижевношћу огледа се у преводилачкој делатности Десанке Максимовић, а занимљиво је истаћи да у тим преводима уз француске писце као што су Гијом Вјене (Guillaume Vienet), Франсис Јар (Francis Yard), Пол Фор (Paul Fort), Жан Ришпен (Jean Richerpin), Жан Марк Бордје (Jean-Marc Bordier), Белгијанац Грегوار ле Роа (Grégoire Le Roy) па чак и Шарл Орлеански (Charles d'Orléans), доминирају француске песникиње попут Клер Гол (Claire Goll), Франсоаз д'Обон (Françoise d'Eaubonne), Дениз Жале (Denise Jallais), Жанин Фукс (Janine Fuchs), Ана Миракл (Anne Miracle) и Јанета Делетан Тардиф (Yanette Delétang–Tardif). Општи закључак је да су у стваралаштву Десанке Максимовић јасан траг оставили њен боравак у Француској и њене француске лектире, а да су јој „и по темпераменту и по надахнућу и по песничком поступку били блиски они француски песници и песникиње који нису бежали из света и живота у затворени простор свога духа и своје поезије, него су остали у непосредном додиру са тим светом, а поезију посматрали као један вид самог живота.“⁶³ Поред већ наведених песника, у ту групу се уписују ангажовани романтичари, пре свих Ламартин и Мисе, затим Иго и Вињи, а од савременика Превер (Jacques Prévert), док према представницима Парнасовске школе српска песникиња има изричит отклон.

У својим огледима и записима о француско-српским књижевним везама Душан Јањић посебну пажњу поклања француским, то јест париским инспирацијама Десанке Максимовић. Француска књижевност и култура су извршиле свој најјачи интеркултурни уплив током првог боравака још неафирмисане двадесетшестогодишње песникиње у Паризу 1924/1925. године када је после успешно завршених студија, на залагање Богдана Поповића, добила једногодишњу стипендију за боравак у граду светлости. Тада је књишко знање

⁶¹ Radomir Konstantinović, „Desanka Maksimović“, *Biće i jezik*, стр. 9.

⁶² *Intertekstualna istraživanja II*, стр. 49–72.

⁶³ *Исто*, стр. 72.

Десанке Максимовић било знатно обогаћено и развијено „на лицу места“, односно „инспирацијама из близа“, и то не само знање, већ и поетски потенцијал наше песникиње. Тако је савесна студенткиња светске књижевности, опште историје и историје уметности послушала савет свог ментора – да не иде по библиотекама, него по музејима, улицама, у позориште и на предавања угледних професора са Сорбоне.

„Привилеговано место њеног париског пребивања“ био је Лувр, али и други музеји и галерије попут Же де Пом (*Jeu de Paume*) где су доминирала импресионистичка платна и Пти Пале (*Petit Palais*) са платнима великих романтичарских сликара.⁶⁴ Тако се обликовало и поетско осећање природе Десанке Максимовић која признаје да је од „француских пејзажиста, класика и импресиониста,“ научила, „ако се то дâ учити“, „како да гледа у пределе“. Душан Јањић примећује да је реч о плодотворном интеркултурном посредништву а не о једносмерном утицају, јер српска песникиња је своје осећање природе „понајпре упила у сјају своје родне Бранковине“, оно је „већ било утиснуто у лирско ткиво њене песничке речи“, док су француски импресионисти значајно утицали тиме што су „учинили њену визију природе живљом, непосреднијом, поетски плодотворнијом“.⁶⁵ Затим, материјална култура средњег века коју је Десанка Максимовић имала да види у националном музеју Клини (*Cluny*) нашла је свој спиритуални одјек у појединим песмама из збирке *Зелени витез* (1930), из циклуса „У смрт од разлицијех“, као и у песми „Ствари“ из збирке *Песник и завичај* (1945). Попут Исидоре Секулић, која ће читав есеј посветити Луксембуршкој башти, Десанка Максимовић је волела дуге шетње овим најлепшим париским, можда и светским, парком као и медитације над бројним скулптурама песника и уметника које га красе, те отуда може бити и инспирација за песму „Песников кип у парку“.⁶⁶ Инспирација француским средњим веком била је кључна и за професорски рад Десанке Максимовић за који је одабрала да пише животопис славне херионе Јованке Орлеанке. Студија је излазила у одломцима у часопису *Мисао* да би 1929. била објављена као засебна публикација. Међутим,

⁶⁴ Душан Јањић, „Париске инспирације Десанке Максимовић“, *Књижевна преплитања*, Београд: Алтера, 2011, стр. 171.

⁶⁵ *Исто*, стр. 172–173.

⁶⁶ *Исто*, стр. 174–177.

овом сувише историографском спису недостаје „песничке узнесености“ коју су између осталих донели од Немаца Шилер (Friedrich Schiller), од Ираца Шо (George Bernard Shaw), а од Француза Пеги (Charles Réguy) и Франс.⁶⁷

Поред ових младалачких инспирација, Десанка Максимовић ће се још у неколико наврата враћати у Француску и Париз, а то значи и њиховим вечним инспирацијама које можемо читати у путописним текстовима објављеним у књизи *Празници путовања* (1972): „Ћирилица у Паризу“, „Привремени Французи“ и „Капела светог Блеза“. Оно што трајно фасцинира српску песникињу су излози пуни „француских књига, француских, имена, француске латинице“, сусрет са српском ћирилицом на Националној школи источних језика, „јамбовски нагласак француске реченице, милозвучна француска учтивост, љубазност... изобиље светлости и изобиље боја на њиховим улицама...“, „мирис кејова Сене и поглед на заљубљене парове“.⁶⁸ Из свега што је до сада речено, јасно је да и у животу и у делу Десанке Максимовић на више нивоа можемо читати богату рефлексију интеркултурног сусрета српске и француске књижевности и културе.

1.4.3. Хармоније Драге Илић

*„La douleur de l’amour, qui pleinement domine
Un cœur qui se défend, car il se voit périr
En passion profonde, en amour, en désir...“*

(Harmonies, „À votre tour...“)

Занимљив је случај Драге Илић и њене сентиментално-романтичарске збирке песама *Harmonies* коју је 1928. године објавио париски издавач *Villier* и о којој не знамо готово ништа. У „француском приказу“ женске књижевности читамо да се Драга Илић у књижевној јавности појавила најпре као преводитељка филозофско-религијских списа персијског пророка Баха–у–Лаха (Bahá’u’lláh, 1817–1892), што говори о њеном религиозном сензибилитету, да би се тек касније афирмисала као лирски таленат. Њен љубавни лиризам често евоцира телесна, еротска осећања што је у оно доба било сасвим смело и неуобичајено у женском песничком стваралаштву. Задивљујуће познавање француског језика омогућило

⁶⁷ Исто, стр. 180.

⁶⁸ Исто, стр. 180–181.

јој је да с лакоћом пише стихове који, иако нису много оригинални, изражавају искрено и истинско осећање животних прилика и неприлика.⁶⁹

Библиографија књига женских писаца бележи три њена превода која сведоче о завидном полиглотизму Драге Илић: најпре *Чудесне авантуре Хулија Хуренита* совјетског писца Иље Еренбурга (Иљја Григóрјевич Эренбóург) које су преведене на француски као *Les aventures extraordinaires de Julio Jurenito et de ses disciples* и објављене у Паризу 1925. године, затим превод на српски с енглеског Еслемонове (John Ebenezer Esslemont) књиге *Bahá'u'lláh and the New Era* (*Баха у Лах и ново доба*, Београд, 1933) где је предговор за прво српско издање написао Богдан Поповић и најзад *Хигијена жене* (Београд, 1922) чешког писца Антоњина Острчила (Antonin Ostrtchil).⁷⁰

Песме из збирке *Harmonies* извесно су настале у Француској у периоду између 1923. и 1927. године како сведочи запис испод последње песме у збирци (*France, 1923–1927*). Збирка је посвећена тада актуелној српској краљици Марији Карађорђевић (*À Sa Majesté la Reine bien-aimée des Serbes, Croates et Slovènes*) и садржи 42 песме, махом правилне сонете („*pour une bonne part des sonnets bien composés*“),⁷¹ писане у ламартиновском духу поетских, љубавних и религиозних сагласја, али и у духу идила, елегија и романси једне Марселине Деборд Валмор (Marceline Desbordes–Valmore) у којима се очитује женска музикалност стиха и нежни, плачевни тон. Риме су углавном обгрљене, укрштене или парне, а стих је дванаестерац.

Од песама које одишу религиозним заносом издвајају се *Saint Sava*, омаж највећем српском светитељу, затим *Mon Dieu, fais-moi souffrir* у којој се патња изједначава са срећом сасвим у духу романтичко-хришћанске традиције, а посебно је занимљива *Dans le pays musulman* инспирисана шатобријановским осећањем религије, а не догме, ослушкивањем звона „*dans ce pays morbide et qui n'est pas le mien*“, као и оријенталним егзотизмом неке муслиманске земље чија звона у песничкој души звоне *исто* као у (хришћанском) завичају српске песникиње. Божје присуство се осећа у знамењима свих религија, тако да и „*chants pâles muezzins*“ осетљиву душу преплављују радошћу и срећом што живи

⁶⁹ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 45.

⁷⁰ *Библиографија књига женских писаца*, стр. 86, 95.

⁷¹ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 45.

и траје *на овоме свету* („*J’ai ce bonheur de vivre et d’être de ce monde*“). Смисао живота није само у патњи, препуштању фантазији и сновима, драгом лицу или ученом култу, већ и у бодлеровском пијанству (*La Raison de vivre*):

„*Ainsi chacun de nous a sa raison de vivre,
Sa raison de souffrir et sa raison d’être ivre,
D’un rêve, d’un visage ou d’un culte savant.*“

Занимљиво је наравно и само поимање љубави која се најчешће појављује у романтичком руху као жар (*ardeur*) или грозница (*fièvre*), чиста и лепа, велика као сам Бог, пријатељска и страсна, она је бескрајна срећа, а не сува дужност, од ње се пати у осами, али је та патња прочишћава и уздиже ка идеалу. У песми *L’Amour*, поред традиционалних метафора и алегорија („нераузно дете“, „столетни старац“, „неисцрпна ризница“), љубав и умеће љубави носе феминистичко обележје, јер иако је осећање љубави подједнако и мушка и женска ствар, како каже песникиња, жена је та која боље поетски изражава њену свету тајну да би у њој и нестала (в. епиграф за ово поглавље). Међутим, љубав није само духовно богатство и веза с Богом, већ је и чулна жудња која подсећа на ренесансни позив на тренутно задовољење, бег од пролазности, *carpe diem*:

„*Car l’instant de bonheur ne se fait pas attendre
Et rien ne nous appelle au retour, rien ailleurs.*

*Ne perdons pas cette heure, embellissons la vie,
Laissons jouir nos deux bouches inassouviés
Des baisers vrais et purs qui nous rendent heureux.*“

(*Et nous aurons le temps...*)

У песми *Mes roses* ружа је симбол телесне чежње и угодног спајања, јер мирис свежих ружа подсећа „*ta bouche sous ma bouche*“. Платонска љубав је чак непожељна и нерадо виђена „*car je ne puis l’aimer de loin, j’en suis bien lasse*“. Уместо беживотне, болне платонске љубави, младалачка душа чезне за сједињењем срдаца у хармонији и нежности (*L’amour platonique*). Ипак, када јој је вољени лажљив и неверан, песникиња прибегава „љубави на даљину“ и

романтичарској страсти која ће изгарати и патити (јер *passion* је, знамо, страдање) у усамљеном срцу (*Un Rêve étrange*):

*„Je préfère t’aimer de loin, sans le devoir,
Je préfère souffrir sans plaisir, sans tendresse,
Que d’écouter encore tes trompeuses promesses.“*

Сасвим очекивано, у збирци налазимо и „класичне“ романтичарске слике природе – „*la nature est belle alentour*“ – која је у директном сагласју са стањем песничке душе (*Le Premier Septembre, Le Soleil automnal, La Pluie... Le Soleil...*) или са стањем душе вољеног драгана: „*la campagne était froide / froid était votre cœur*“ у песни *Sentez-vous*. Следећи катрен из песме *Vers l’espoir* достојан је стихова једног Мисеа. У ствари, овде „женски Рене“ проговара из пера Драге Илић, и може се извесно убројати у манифестне стихове „ватреног“ романтизма:

*„C’est en moi-même encor qu’il faut puiser la force
Pour enfouir dans le plus profond de ma sombre âme,
Ce grand besoin d’aimer, pour cacher sous l’écorce
Ce cœur trop pur pour être vu du monde infâme.“*

Дакле, поезија Драге Илић илустративно наставља традицију сентиментално-романтичарске школе, можемо рећи изузетно анахроно, јер у времену када настају ове песме, у Француској као и у Србији цветају авангардистичка струјања предвођена поетиком надреализма. Било како било, овај романтичарски драгуљ из српског женског пера свакако заслужује да буде запажен и истражен, док збирка чека на своје поновљено издање.

На крају, у нашој „Д“-тријади: Даница, Десанка и Драга, подвлачимо један романтичарски поглед на свет и изразито романтичарско осећање поезије и живота код Данице Марковић, Десанке Максимовић и Драге Илић. Код Данице Марковић експлицитна референца на Верлена и Силија Придома указује на склоност те наше ауторке ка француском наслеђу симболистичке и парнасовске школе, међутим помнијом анализом утврдили смо да је „поезија срца“ оно што је Даница Марковић преузела од тих песника (Верлен уосталом наставља

романтичарску поетику дајући старим формама нови тоналитет и нову музикалност стиха). Зато Јован Скерлић подвлачи управо ту женску романтичарску црту и код Данице Марковић коју, као романиста и компаратиста, пореди управо са Марселином Деборд–Валмор у француској и Бети Паоли (Batty Paoli) у немачкој књижевности, сагледавајући целину збирке *Тренуци* из 1904. године: „*Тренуци* су књига врло субјективна и врло индивидуална, готово аутобиографска, *своја књига*, какве се ретко срећу у књижевности... Та поезија је узнемирана, нервозна, болна, али својим личним акцентом чини јак утисак.“⁷² Та компаратистичка контекстуализација у европском видокругу свакако да говори искључиво у корист младе српске песникиње.⁷³

1.5. Српски књижевни гласник – још једном

Оно што зверства, која се у Србији догађају, ставља изван сумње, то је да Европи треба једна европска народност, једна европска влада, један огромни братски изборни суд, демократија у миру са самом собом, да сви народи буду браћа са Паризом, као колевком и престоницом, да слобода добије за престоницу светлост.

Виктор Иго („За Србију“, 29. августа 1876)

Но, вратимо се још једном *Српском књижевном гласнику*. У новембарском броју *Гласника* за 1912. годину, већ помињана књижевница, теоретичарка и критичарка Паулина Лебл Албала објављује чланак „Виктор Иго у српској књижевности“ у којем се детаљно бави рецепцијом књижевног стваралаштва тог француског великана у Србији. Чланак садржи драгоцене информације о почецима књижевног превођења с француског код Срба,⁷⁴ затим о свим верзијама дотадашњих превода или покушаја превођења Игоове прозе, поезије, позоришних комада и на крају његових филозофских и друштвено-политичких списа. Управо

⁷² *Историја нове српске књижевности*, стр. 397.

⁷³ Магдалена Кох, *...када сазрело као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Београд: Службени гласник, 2012, стр. 105.

⁷⁴ Као што смо поменули у Уводу, прво француско дело преведно у новијој српској књижевности био је Мармонтелов *Велизар (Bélisaire)* из 1776. док је први штампани превод једног Игоовог дела изашао 1838. године (био је то *Claude Gueux* под насловом *Жан Круд*).

та социјална и дубоко хумана страна Игоових романа и политичких написа учинила је да овај француски писац побере највеће симпатије међу српским читаоцима с краја XIX века, наводи Лебл Албала, а пресудну улогу је одиграо његов чланак *Pour la Serbie* из 1876. године у коме је Иго, први у Европи, дигао свој глас у корист Србије и њеног несрећног народа, предвиђајући између осталог заједницу европских народа са седиштем у граду светлости. Према статистици Народне библиотеке, Иго је после Толстоја (Лев Николаевич Толстой) најчитанији страни писац у последњих неколико година (дакле у првој деценији XX века), закључује Лебл Албала.⁷⁵

На крају овог кратког прегледа статуса француске књижевности и културе у *Српском књижевном гласнику* у првој половини XX века, а из перспективе женског стваралаштва и културног доприноса, истаћи ћемо један приказ и превод гђе Нера Ђ. Прикелмајер коју *Библиографија женских писаца* не бележи, а која је, чини се, не мање значајна. Она је за мајски број *Гласника* за 1931. годину (књ. XXXIII, бр. 2) написала текст о Фернану Балданспержеу (Fernand Baldensperger), утемељивачу модерне француске компаратистике и превела његову расправу *Балзак или Пруст*. Ова „женска“ белешка о „симпатичном госту“ са Сорбоне на Београдском универзитету који очарава знањем и речитошћу и захваљујући коме је Пруст (Marcel Proust) српском читаоцу постао „ближи и јаснији“, начињена је поводом тридесетогодишњице његовог професорског рада на упоредној књижевности. Поред богатог животног искуства и завидне професионалне каријере коју исцрпно наводи, Нера Ђ. Прикелмајер у Балданспержеу види „изванредног научника и писца, сјајног ерудиту, одличног компаратисту, мајстора анализе, стила, речи.“⁷⁶ Тим квалитетима је тачно оценила његов будући значај, јер ће, уз Пола ван Тигема (Paul Van Tieghem), Балдансперже дуго остати узор за испитивање страних утицаја или судбине (*fortune*) неког страног писца у једној средини.⁷⁷ Тако је савремена француска компаративна књижевност, дисциплина у повоју, убрзо добила своје чврсте корене у српској књижевнотеоријској мисли и то уделом једне готово непознате жене.

⁷⁵ *Српски књижевни гласник*, књ. XXIX, бр. 9–10, 1. и 16. новембар 1912, стр. 527–537, 842–857.

⁷⁶ *Српски књижевни гласник*, књ. XXXIII, бр. 2, 16. мај 1931, стр. 153.

⁷⁷ Jelena Novaković, *Intertekstualna istraživanja II*, стр. 28.

1.6. Културни „пресек“ Властоја Алексијевића

По самој пажњи која се у некој друштвеној средини указује жени може се одредити степен моралне и друштвене цивилизације те средине.

Богдан Поповић

За шире и продубљеније познавање женске књижевности и културе у Срба од изузетног је значаја есеј Властоја Д. Алексијевића *Наша жена у књижевном стварању* који је првобитно изложен као предавање на новосадском Народном универзитету 5. фебруара 1941, потом је и објављен те исте године непосредно пред избијање рата у Краљевини Југославији, да би своје прештампано издање доживео тек пола века касније у часопису *ProFemina*. У том есеју Властоје Алексијевић даје детаљну социолошку, антрополошку, етнологску, најзад културно-историјску и књижевну слику развитка српске жене на тадашњим југословенским просторима од појаве анонимне усмене женске (лирске) књижевности и првих познатих дубровачких песникиња преко изванредног узлета у романтичарској ери (Милица Стојадиновић Српкиња) све до савременог тренутка, то јест међуратног раздобља када је, чини се, српска жена доспела у све гране и сфере културне и књижевне делатности, квалитативно и квантитативно раме уз раме са својим мушким парњаком. На почетку есеја Властоје Алексијевић примећује да је до тог тренутка жена испитивана са разних гледишта (правних, филозофских, психолошких, етничких, затим религијских и празноверних), али да су ту увек изостајале *студије са социјалног аспекта* „у вези са литературом коју је она сама стварала и на којој је сама радила, трудећи се да кроз њу испољи своје ‘ја’“. ⁷⁸ За разлику од српске културне средине, жена у Француској се кроз историју развијала готово паралелно са њеним мушким „визавиом“ од најстаријих времена, увек у одређеним временским интервалима и идејним школама: Кристина Пизанска (Christine de Pisan) у XV веку, Лујза Лабе Лионка (Louise Labé) и Маргерита Наварска у XVI, гђица де Скидери, гђа де Лафајет и гђа де Севиње у класичном XVII веку, најзад гђа де Стал, Жорж Санд, Марселина Деборд Валмор, Лујза Акерман (Louise Victorine Ackermann) у XIX веку и многе

⁷⁸ Vlastoje D. Aleksijević, „Naša žena u književnom stvaranju“, *ProFemina*, br. 1, zima 1994/95, стр. 164, курзив је наш.

друге. Ипак, ми већ 1829. године имамо једну Јулијану Радивојевић, жену новинарку и уредницу алманаха *Талија*, што није случај у других народа, истиче Алексијевић.⁷⁹

Пратећи ту бурну (р)еволуцију српске женске књижевности, која се одвијала паралелно с еволуцијом социјалне свести жена, таксативно наводећи имена и дела списатељица и културних радница које су обележиле романтични XIX век, Властоје Алексијевић долази до „наше Сапфо“ Јелене Ј. Димитријевић која успешно објављује своју поезију и прозу у *Српском књижевном гласнику* под будним оком ригорозног Богдана Поповића. Цитирајући између осталог познате песме „Жена“ и „Зашто ћутиш“ Алексијевић хвали виртуозност њеног „женског стиха“ пуног склада у осећању и изразу, док је у прози „неисцрпна у метафорама“, „срчаним синкопама“ и реалистичким приказивањима: „све то тако ново и природно, богато ерудицијом и зачињено једним изванредним посматралачким талентом.“ Јелена Димитријевић је овим својим радом и на песни, и на роману, и на приповетки, па чак и на путопису, надмашила као жена многе наше мушке књижевнике. Она данас није само наша национална књижевница, јер се винула у широке космополитске кругове и добила тиме један посебан изглед.“ Поврх тога, Алексијевић наводи и плејаду модерних српских књижевница које не само да достижу ранг Јелене Ј. Димитријевић него је на извесним књижевним пољима и надмашују: Исидора Секулић, Милица Јанковић, Јела Савић Спиридоновић, Аница Савић Ребац, Даница Марковић, Ксенија Атанасијевић, Десанка Максимовић, Јулка Хлапец Ђорђевић и друге. Њихови радови везани су с једне стране за традиционалне тековине жене из народа, а с друге за тада модерна струјања натурализма и неореализма у књижевности. Тако на пример у роману друштвено-класне сатире *Девојка за све* Милке Жицине, Алексијевић види јасан уплив француске књижевности, то јест „видимо сцене из романа Андре Бајона (André Baillon): *О једној Марији (Histoire d'une Marie)* или Октава Мирбоа: *Дневник једне собарице (Le journal d'une femme de chambre)*, у врло великој

⁷⁹ Исто, стр. 169. На почетку овог дијахроног пресека, пре Кристине де Пизан, свакако би требало придодати Јелену Анжујску (1236–1314) и монахињу Јефимију (1349–1405), које су уредници Википедије уврстили под „ране феминисткиње“, тачније „оне које се нису афирмисале као феминисткиње (*stricto sensu*), али су допринеле развоју феминистичке свести опирајући се мушкој доминацији у својим делима.“ Доступно на: https://en.m.wikipedia.org/wiki/List_of_feminists [4. 2. 2017.] У случају Јелене Анжујске, то се може односити на њен просветитељски рад, а у случају монахиње Јефимије, на песнички израз.

интимности са проблемом проституције. Жицина нам се тако приказује као књижевник једне тенденциозне литературе, у класној и феминистичкој борби.⁸⁰

Међутим, тај оптимистички извештај Властоја Алексијевића добиће свој песимистични епилог у деценијама које су уследиле после њега: српска књижевност је вековима оскудевала у књижевницама, онда их је у XX веку најзад добила у пуном сјају и књижевно-уметничком залету, да би их одмах потом, у деценијама после Другог светског рата, скоро у потпуности препустила забраву. Почетак XXI века показује се као период оживљавања „старог сјаја“ српске женске књижевности, али у „новом руху“ савремености, односно у нашем контексту дигиталне хуманистике и савремених приступа књижевности.

Већина горенабројаних књижевница биће предмет наше дисертације која, из садашње перспективе релативне запостављености српске женске књижевности, треба да да скроман допринос ревитализацији текстова тих некад познатих и признатих српских књижевница које су деловале у домаћим и међународним круговима. Кажемо „релативне“ запостављености, јер је већ учињен огроман напор професора и истраживача окупљених око часописа и базе података *Књиженство* да те ауторке буду поново познате и реафирмисане у савременој дигиталној ери. Тај пожртвовани напор је већ уродио плодом тако да слободно можемо рећи да су српске списатељице прве половине XX века данас успешно демаргинализоване и враћене у поље књижевних и културних истраживања које им с правом и припада. Наравно, остаје још пуно тога да се уради.

Из свега што је до сад речено следи да је статус француске али и опште културе српских списатељица и културних прегалница прве половине XX века био на изузетно високом нивоу.

У следећем поглављу говорићемо о теоријско-методолошком оквиру који смо поставили за нашу дисертацију. Наше друго поглавље отпочиње именом

⁸⁰ Исто, стр. 172–173, 177. Поред тога, први роман Милке Жичине *Кајин пут* (1934) доживео је два издања на француском језику, а био је превођен и на немачки, чешки и бугарски. Ипак, Јован Деретић примећује јачу имаголошку аналогију са делима из америчког и руског социјалног реализма: „Бена слика хотелске кухиње може да се мери са незаборавном сликом вешернице у *Мартину Идну* Цека Лондона; а разговори пред спавање сусталих и измоджених судопера звуче горкијевски истинито.“ Јован Деретић, „Милка Жицина и 'новореалистички' роман“, Милка Жицина, *Девојка за све*, Београд: Нолит, 1982, стр. 362. Уз то, Ото Бихаљи Мерин назвао је Милку Жицину „духовном сестром америчке радничке списатељке Агнесе Смедли“. Цитирано према: Радмила Гикић Петровић, „Репортажне приче“, Милка Жицина, *Нека то буде све*, Београд: Службени гласник, 2014, стр. 181–182.

Фернана Балданспержеа, утемељивача модерних компаративних студија кога је, видели смо, за *Српски књижевни гласник* преводила Нера Ђ. Прикелмајер.

2. Методолошке основе: француска компаратистика, имагологија и интертекстуалност

Универзално, то је локално ослобођено граница.⁸¹

Мигел Торга

Свако разумевање представља упоређивање.

Михаил Бахтин

Свака литература је компаративна.

Миодраг Ибровац

Француска компаратистичка традиција заснива се на проучавању генетичких веза између две или више националних књижевности⁸² па се зато још назива и генетско-контактна компаратистика. Сам назив школе упућује на позитивистичко наслеђе из XIX века, међутим већ је Фернан Балдансперже на почетку XX века тежио да превазиђе одвећ круте методе теновског каузалног детерминизма, бринтјеровског „књижевног дарвинизма“ као и поређења на плану тематике (*matière*) произашла из немачко-романтичарске компаративне филологије (*Stoffgeschichte*).⁸³ Балдансперже не одбацује позитивно сазнање, али сматра да се *књижевне чињенице* не смеју узимати за дефинитивне, фиксирани, нити постојане већ су оне *покретне, динамичке* и увек у *постепеном настајању*. Зато он уводи појам *мобилности* или покретљивости (*la mobilité*) што значи непрекидно трансформисање књижевних облика, али и гледишта, то јест становишта читалачке публике. Није довољно донети исцрпну анализу великих, истакнутих дела и писаца, већ је неопходно истражити њихов како *књижевни* тако и *друштвени* контекст, а то значи испитати актуелно јавно мњење и тадашње друштвене тенденције, најзад изнети на видело и она мање позната, занемарена

⁸¹ „L’universel, c’est le local sans les murs.“

⁸² Пол ван Тигем је 1931. године први разлучио *компаративну*, то јест упоредну књижевност (*la littérature comparée*) која проучава односе између „два елемента, било да су ти елементи: дела, писци, збирке дела, скупови људи или целокупне књижевности“, од *опште* књижевности (*la littérature générale*) чији је задатак истраживање чињеница „које су заједничке *разним* књижевностима“, а њено битно својство је „просторна ширина, географски опсег.“ Pol van Tigem, *Upporedna književnost*, превели Mihailo B. Milošević i Nada Milošević, Beograd: Naučna knjiga, 1955, стр. 143, 146, курзив В.Ђ.

⁸³ Балдансперже своје идеје излаже у чланку „Littérature comparée: le mot et la chose“ објављеном у *Revue de la littérature comparée* 1921. године. Ми се позивамо на књигу Гвоздена Ерора *Књижевне студије и домен компаратистике*, Београд: Институт за књижевност и уметност и Панчево: Мали Немо, 2007, стр. 21.

дела, јер су и та „минорна“ остварења мање или више поуздани и истинити „сведоци“.⁸⁴ Стваралаштво српских списатељица свакако је један од ових веродостојних сведока. Оно је само један од многобројних осамљених и замагљених знакова поред пута достојних да буду осветљени, примећени, и најзад уграђени у вавилонску кулу књижевне историје. Данијел Анри Пажо је маштао о реконструкцији једне књижевне „цивилизације“ као сложене хибридне *целине* „канонизованих, канонских текстова и текстова маргиналних, маргинализованих, из ’контра-културе“.⁸⁵

2.1. Од утицаја до интеркултуралности

Све је у једном, и једно је све.

Фридрих Шлегел

*Снага имагинације открива се у равнотежи или помирењу истоветности са различностима.*⁸⁶

С. Т. Колриџ

Контакти преко којих се реализују генетичке везе су разноврсни: „од личних сусрета и путовања људи/аутора до лектире“ што значи од емпиријског до дискурзивног нивоа сазнања који се неразлучиво преплићу и модификују неку књижевну чињеницу или појаву. Дакле, поред брижљивог праћења извора и порекла књижевних и културних појава, генетско-контактна компаратистика се фокусира на културне посреднике (писци-путописци), на „друштвене аспекте дистрибуције и рецепције у страниј култури“ и што је најважније на ефекте прожимања, кретања и променљивости књижевних дела.⁸⁷

Пјер Бринел (Pierre Brunel) у уводу за *Кратак преглед упоредне књижевности* говори о непосредним и посредним међукњижевним везама: прве се односе на читање страних текстова у оригиналу, за шта је потребно не само познавање страног језика већ и стране културне историје, а други тип веза односи се на читање и откривање страног у преводу или адаптацији. Књижевни

⁸⁴ Гвозден Ероп, *Књижевне студије и домен компаратистике*, стр. 22.

⁸⁵ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, Paris: L’Harmattan, 2007, стр. 86–87.

⁸⁶ Из дела *Biographia Literaria* (1817). Цитирано према: Боривоје Недић, *О поезији, избор енглеских есеја*, Београд: Просвета, 1956, стр. 42–43.

⁸⁷ Зорица Бечановић Николић, „Генетичке везе“, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, Нови Сад: Академска књига, 2011, стр. 70–72.

посредник може бити и најобичнија вест која се проноси, новински чланак, гласина, мода, сплет околности или „случај“ у ширем смислу.⁸⁸ Тако се на пример Стендал (Henri-Beyle Stendhal) инспирисао новинском афером „Берте“ (*affaire Berthet*) за свој роман-хронику *Црвено и Црно*, а сликар Жерико (Théodore Géricault) афером „Медуза“ (*affaire de la Méduse*) за своје чувено платно *Сплав Медуза*. Треба избегавати спекулативне приступе уколико постоје чврста упоришта у фактографији и историји, најзад старе термине ваља изнова дефинисати у циљу што вернијег праћења *преображавања* књижевних чињеница у новим контекстима.⁸⁹

У огледу *Компаратистичка чињеница*, Бринел предлаже три закона компаративне методе: први је закон *појављивања* који се односи на уношење страних речи, израза, па и целих реченица у текст матичног језика. Тако Пруст користи енглески, а Толстој и на пример наша Јелена Димитријевић француски језик да би подвукли аристократску углађеност и истанчан дух својих ликова. Овај уплив страног језика погодан је за лингвистичка и имаголошка истраживања. Други је закон *флексибилности* који одређује степен прилагодљивости на које наилази страни елемент у другој књижевности (притом се прате неминовна преображавања које трпи страни елемент у новом контексту); закон *зрачења* односи се на уочавање очигледног или прикривеног елемента „страности”.⁹⁰

У циљу даљег превазилажења позитивистичког испитивања *утицаја*, у кругу француске компаратистичке школе настала је имагологија, „наука о слици“, коју су у својим радовима покренули и осведочили Жан Мари Каре (Jean-Marie Carré) и Франсоа Гијар (Marius-François Guyard). У њеном пољу изучавања налазе се проблеми везани за *представу, предоцбу*,⁹¹ то јест *менталну слику* о неком народу која се креира у књижевности другог народа најчешће путем литерарног посредништва.⁹² Отуда имаголошка метода настоји да утврди међузависност

⁸⁸ Pierre Brunel & Yves Chevrel, *Précis de littérature comparée*, Paris: PUF, 1989, стр. 14.

⁸⁹ Исто, стр. 22.

⁹⁰ Исто, стр. 28–54.

⁹¹ Сматрамо да је са семантичког аспекта ова сложеница у српском (то јест хрватском) језику можда најподеснији термин, као „оно што се појављује *пред очима*“ посматрача и истовремено „оно што посматрачева духовност *види*“ на основу реално виђеног, а што је и главни предмет имагологије. Јелена Димитријевић на пример често користи обрт да се нешто догађа „пред духовним очима вашим“. Ипак, у даљем тексту користимо општији и чешћи термин „представа“.

⁹² Зоран Константиновић, *Увод у упоредно проучавање књижевности*, Београд: СКЗ, 1984, стр. 15, 26.

слика које народи стварају једни о другима (како у књижевности и уметности тако и у политици, медијима итд) и *интеркултурну покретљивост* књижевних чињеница.⁹³ Те слике никад не одговарају реалности, јер су афективни, субјективни елементи увек јачи од објективних: „слике су или митови или обмане (*les mirages*)“, пројекције наших снова и жеља.⁹⁴ Жорж Диби (Georges Duby) указује на значај испитивања тих менталних представа (*formae mentis*) које о себи, па онда и о другима, формира појединац или група, а које никад нису веродостојна, већ патворена слика стварности.⁹⁵ Цветан Тодоров (Tzvetan Todorov) подсећа да је још Русо (Jean-Jacques Rousseau) у *Расправи о пореклу неједнакости* критиковао пристрасне и некомпетентне описе путописаца, јер се у њима, уместо другог, најчешће може наћи искривљена слика себе самог, односно путовања Европљана нам не помажу да упознамо друге, већ *саме* Еврпљане.⁹⁶ Нема изражавања алтеритета без истовремене афирмације идентитета, закључиће у истом духу Пажо,⁹⁷ као и наш угледни компаратиста Зоран Константиновић, германиста по формацији: „Но свака слика о другом, страном и туђем, неизбежно предочава и слику о ономе који трага за другим, страним и туђим.“⁹⁸ Дакле, слике другог у некој индивидуалној или колективној свести увек су опсене, обмане или фатаморгане, јер су производ емитовања комплексне, унутарње визије сопства и света при чему интеркултурни додир играју значајну улогу.

За тај широк, културолошки приступ у проучавању књижевности залаже се и француски компаратиста Ив Шеврел (Yves Chevrel) који сматра да је компаративна метода интелектуални поступак чији је циљ проучавање књижевног дела у спрези са другим конститутивним елементима једне културе⁹⁹ из чега произлази интердисциплинарни карактер тог приступа с нагласком на

⁹³ Владимир Гвозден, „Књижевност и друштво“, *Прегледни речник...*, стр. 165.

⁹⁴ Claude Pichois i André M. Rousseau, *Komparativna književnost*, prevela Jerka Belan, Zagreb: Matica hrvatska, 1973, стр. 89.

⁹⁵ Daniel-Henri Pageaux, „De l’imagerie culturelle à l’imaginaire“, *Précis de littérature comparée*, стр. 149.

⁹⁶ Cvetan Todorov, *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, preveli Branko Jelić, Mira Perić i Mirjana Zdravković, Biblioteka XX vek, Beograd: I. Čolović: I. Mesner, 1994, стр. 27. О виђењу другог у путописној књижевности биће више говора у поглављу 3.11. ове дисертације.

⁹⁷ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 130.

⁹⁸ Зоран Константиновић, „Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора“ у *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, зборник радова, уредио Миодраг Матицки, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, стр. 15.

⁹⁹ Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris: PUF, 1989, стр. 7.

социологији као кључној „помоћној“ науци у компаративним књижевним истраживањима (на којој ће инсистирати и Данијел Анри Пажо). Такође, естетика рецепције књижевних дела је од суштинске важности и неодојива је од имаголошких студија. Увиђајући да су међукњижевни односи одвећ сложени и деликатни, Шеврел превазилази ограничавајућу семантику *утицаја* тако што, према Бринеловим речима, „редефинише термине“, то јест уводи „флексибилнију“ терминологију која би захватила те fine нијансе у односима две или више књижевности и културâ. Тако можемо говорити о успеху, репутацији, рецепцији, упливу, зрачењу једне културе на другу или пак о слици (*imago*), одразу, одблеску, одјеку, одбијању, преламању, преобличавању културног материјала који се преко интеркултурних додира непрестано растаче и наново уобличава у издубљеном, неравном огледалу *друштвене уобразиље* како оних који „зраче“ тако и оних на које „падају зраци“. Најзад, у новије време, све те кључне појмове у апаратури компаративне књижевности замениће (или: подразумеваће) отворени *дијалог* културâ или *интеркултуралност*, кованица произашла из постмодерних теорија о *интертекстуалности*, то јест интертекстуалног приступа у тумачењу књижевности. Ако је сваки текст, према Бартовим (Roland Barthes) речима, интертекст, онда је и свака култура – „интеркултура“, односно свака интертекстуалност у компаративном пручавању књижевности јесте вид испољавања интеркултуралности, закључиће Пажо.¹⁰⁰ Касније ћемо се детаљније вратити на ове појмове који ће бити кључни и за нашу дисертацију.

У предговору за зборник радова *Кратак преглед компаративне књижевности*, Шеврел и Бринел јасно истичу на чему се мора заснивати компаративна методологија, а то је једном речју поштовање *алтеритета*: неопходан је отворен однос са другим који не пише и не мисли као ми, који је и сам условљен својом оригиналношћу, различитошћу и непоновљивошћу. Компаративна књижевност јесте у служби великих романтичарских визија хуманитета и јединства у многострукости: *L'unité est donc là, dans le multiple*.¹⁰¹ Значај те димензије другости, то јест алтеритета у компаратистичкој мисли подвлачи и Пажо наводећи да алтеритет није само предмет разматрања

¹⁰⁰ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 152.

¹⁰¹ Pierre Brunel & Yves Chevrel, „Avant-propos“, *Précis de littérature comparée*, стр. 9–10.

компаративне књижевности већ и саставни део те дисциплине с којом је „једносуштан“.¹⁰² И Зоран Константиновић истиче да „у другојачности или другачности текста од текста, у њиховом *алтеритету*, крије се уједно богатство и књижевности и културе.“¹⁰³

Међутим, највећи импулс и допринос у изучавању интеркултуралности и савремене имагологије дао је Данијел Анри Пажо на чијим ћемо се разматрањима највише задржати будући да су од највећег интереса за нашу дисертацију.

2.2. Имаголошке поставке и кључни појмови

Књижевност је непрестано произвођење слика културе.

Данијел Анри Пажо

*Имагинарно је чудо, али је оно истовремено
распршивање: једна самоилузија, ништа осим сна и
речи, речи, речи...*

Јулија Кристева

За Пажоа, књижевна слика је сложени скуп идеја о страном, који настаје у процесу *литераризације*, али и *социјализације*. Књижевна стварност је неодвојива од друштвене и стога се не може проучавати изван социјалног контекста. То значи да компаратиста у испитивању књижевне слике мора обрадити и „ставити у везу“ богат културни материјал који му нуде остале друштвене науке: социологија, етнологија, антропологија, историја идеја (*Geistesgeschichte*), историја менталитета, па и географија. Реч је о сврсисходном и неопходном интердисциплинарном приступу што не значи преценити наведене науке на штету књижевности, већ дати им конструктивну улогу на широком пољу књижевног медија у циљу ширег и продубљенијег сагледавања проблема.

Пажо предлаже један плодотворан „појмовни трансфер“ (*transfert notionnel*) из савремених достигнућа друштвених наука: кроз студије Жака ле Гофа (Jacques Le Goff) и Пјера Нораа (Pierre Nora), француска Нова историја понудила је проучавање једне „потпуне“ историје у којој се „Клио поново спустила на земљу“,

¹⁰² „...l'altérité est constitutive de la discipline et elle lui est *constitutive*.“ D.-H. Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 152, курзив је наш.

¹⁰³ Зоран Константиновић, *Интертекстуална компаратистика*, Београд: Народна књига, 2002, стр. 7–8.

што значи проучавање и *проживљавање* друштва у свим његовим културним аспектима, затим преиспитивање просторно-временских оквира као и материјално-духовног (симболичког) поља људске делатности; географски термин „културни простор“ доводи у питање устаљене термине „националне“, „велике“ или „мале“ књижевности који постају неодрживи.¹⁰⁴ На трагу Башларових (Gaston Bachelard) истраживања поетике простора, Пажо предлаже термин „геосимболичко“ и даје теоријске основе за развијање „геокритике“; у савременим антрополошким и етнологским истраживањима Пажо се највише ослања на структурну антропологију Клода Леви-Строса (Claude Lévi-Strauss) од кога преузима појмове „код“, „порука“, „диференцијални размак“ (*écart différentiel*), „диференцијална чињеница“ (*fait différentiel*),¹⁰⁵ „инваријанта“ и „варијације“, које ће преузети и Жан Русе (Jean Rousset) за своју студију *Mum o Дон Жуану*, затим на историјску антропологију Андреа Биргјера (André Burguière) и Филипа Аријеса (Philippe Ariès) који су истраживали „ментални свет“, „историју менталитета“, „менталне ставове“ итд, али и антропологију имагинарног Жилбера Дирана (Gilbert Durand), политичку антропологију Жоржа Баландјеа (Georges Balandier) и религијску антропологију Ренеа Жирара (René Girard) у контексту компаративне књижевности. Кључни термин који ће Пажо позајмити од пољског историчара Бронислава Бацка (Bronisław Baczko) јесте друштвена уобразиља (*imaginaire social*), јер су у њему срећно обједињене *социјална* и *имагинативна* компонента које, после примитивне телесне и физиолошке компоненте, битно одређују човека и његову културну делатност.¹⁰⁶

Књижевна слика, то јест ментална представа другог подразумева свест о бинарним односима ја : други, овде : другде, идентитет : алтеритет и она гради сложену друштвену уобразиљу или друштвено имагинарно (*imaginaire social*). Проучавати такву слику значи разумети начин на који је настала, постала аутентична или слична другим представама, затим како постаје опсесивна и митологизована. Међутим, она није само слика другог већ и нераскидиви део

¹⁰⁴ Исто чине и бројне постструктуралистичке теорије о интертекстуалности које ћемо мало касније изнети.

¹⁰⁵ Овај појам доводи у питање *хомогеност* националних целина које за основу имају историјско-политички и идеолошки дискурс, а не лингвистички и културни.

¹⁰⁶ Д.-Н. Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 129–157, *passim*. За термин *imaginaire social* у нашој дисертацији користимо наизменично преводе „друштвено имагинарно“ и „друштвена уобразиља“.

мојег бића, потврда или негација, допуна или продужетак мог сопственог тела и тла за које сам везан(а) пореклом.¹⁰⁷ Она се поставља као секундарни, симболички језик који коегзистира са матерњим, с функцијом да опише интеретничке и интеркултурне везе између друштва које *говори* и које *гледа* (*culture regardante*) и друштва које је *гледано* (*culture regardée*) и које је приморано да „*ћуми*“.¹⁰⁸

Најзаступљенији вид овакве слике јесу стереотипи о неким народима, једностранни „сигнали“ који допуштају само једну могућу интерпретацију слике о другом без могућности реинтерпретације у датом политичко-историјском контексту. Стереотипи су мономорфни и моносемични „резиме“ алтеритета, амблематски изрази (или „одрази“) једне културе или једног идеолошког и културног система. Цео алтеритет сажет је у једну једину „кључну“ поруку која минималном информацијом шаље максималан смисао („уштогљени“ Енглез, „практични“ Немац, „ватрени“ Шпанац, „брбљиви“ Италијан¹⁰⁹); с друге стране, стереотипи су поликонтекстуални, то јест употребљиви у готово сваком тренутку и окружењу. Међутим, књижевна слика је свакако далеко сложенија од униформних стереотипа: за њено верно сагледавање неопходно је испитати „менталне ставове“ (*attitudes mentales*) датог друштва у датој епохи који креирају општу представу о алтеритету и рефлектују се неизоставно и на књижевност. Стога, компаратист мора бити осетљив и на ванкњижевне инстанце (историја, социологија итд) које ће му помоћи да детектује стереотипне или клишетиране слике у књижевним делима или пак да увиди промене које су наступиле у дискурсу о другом код писаца различитих генерација и поднебља, другим речима – како се манифестовала поликонтекстуалност стереотипа (неки су ишчезли и уступили место другима, неки нови су настали итд).¹¹⁰

Пажо детектује три конститутивна елемента сваке слике:

¹⁰⁷ Тако на пример Џенана (Djépane), Лотијева јунакиња романа *Разочаране* (*Les Désenchantées*), на једном месту наглашава као очигледну истину да је други, у овом случају француски писац Андре Лери (André Lhéry), постао нераскидиви део ње саме као и њених сестара: „Јер преко вас ми осећамо и живимо. Зар не разумете да вољени писац постаје део нас самих?“ („Et c’est à travers vous que nous sentons, que nous vivons ; ne comprenez-vous pas alors que l’écrivain aimé devienne une partie de nous-mêmes ?“).

¹⁰⁸ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin, 1994, стр. 59–61.

¹⁰⁹ Владимир Гвозден, „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности“, *Зборник МС за књижевност и језик*, књ. XLIX, св. 1–2, Нови Сад, 2001, 212.

¹¹⁰ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 33–36.

1. Најпре *речи* као „вербална сазвежђа“ чине појмовни и афективни репертоар заједнички за писца и читалачку публику. Лексичка анализа треба да открије све аспекте просторно-временских односа у које је укључен други, затим у којој мери се остварује систем еквиваленције на релацији ја : други, то јест да ли је идентитет склон диференцијацији или асимилацији са алтеритетом, да ли постоји изричит отклон или осећај саприпадности са друг(ачиј)им. Слика је темељни симболички *речник* (*thesaurus*), богат простор инвенције у служби менталне представе и комуникације са страним;

2. За елемент *хијерархијских односа* Пажо се инспирисао Леви-Стросовим „пакетима веза“ (*paquets de relations*) с циљем да подвуче значај великих опозиција које структуришу текст: ја-наратор-изворна култура : лик-посматрана култура-други. Ту спадају класичне хронотопске опозиције Север : Југ, Исток : Запад, Град : Село, опозиције на нивоу система књижевних ликова: дијалектика господара и слуге, крвника и жртве итд, као и митске слике, позитивни или негативни „ментални пејзажи“ које „ја“ конструише „сакрализујући“ или пак „демонизујући“ страност у својој уобразиљи (еденски врт, *locus amoenus* или златно доба, *in illo tempore* : пакао, неред, хаотичност). У одређивању положаја ја : други важно је испитати све дате исказе о алтеритету и његовим основним карактеристикама (гестови, говор, обичаји, ношње итд, дакле треба обавити *етнолошка* истраживања референтна за компаративну књижевност);

3. Најзад, слика није само уређени низ хијерархијских односа, већ она илуструје *дијалог* између две културе и представља *сценарио* за тај сложени дијалог преко којег компаратист треба да одговори на темељна питања: да ли је и како могуће интериоризовати страни књижевни модел; зашто је и како баш тај страни текст могао постати посебан културни феномен и средство симболичке комуникације. Најзад, суштина није да се утврди да ли је нека слика истинита или лажна, већ да се прати особена *логика имагинарног*.¹¹¹

Пажо даље издваја три симболичка модела или фундаментална става које једна култура може заузети у односу на другу:

1. *Манија* је случај кад се страна култура *види* као потпуно надређена у односу на националну, изворну културу те тако постаје предмет необуздане

¹¹¹ Исто, стр. 37–46, 51.

идолатрије, то јест прецењивања, док се домаћа онда неминовно девалоризује и потцењује као назадна, инфериорна, конзервативна и сл. Овде је очигледно страност више *le mirage* него *l'image*. Тако ће на пример јунакиње романа *Нове Јелене* Димитријевић постати жртве франкоманије;

2. *Фобија* је инверзан случај када се страна култура доживљава као подређена, а сопствена се позитивно валоризује и постаје *le mirage* за себе. Ово ће бити на пример Шатобријанов случај. То је и донекле случај с Јелицом Беловић Бернаджиковском, о којој смо говорили у првом поглављу. Ова ауторка, у пуноправној жељи да реafirмише сопствену културу у датом историјском тренутку, истиче да су српски народни вез, и шире јужнословенска текстилна орнаментика, изворно „наши“ и да су тек вековима касније, сложеним културним посредништвом, доспели у културну праксу великих европских народа, „Њемица и Францускиња“ које су их присвојиле и развиле;

3. *Филија* је једини случај истинске, обостране размене: страна култура се оцењује позитивно као и домаћа која је страном комплементарна. То је узајамни однос познавања, препознавања и признавања заснован на дијалогу равноправних снага.¹¹² Ово ће бити случај на пример с нашом Јеленом Димитријевић. Међутим, Пажо касније истиче да је сваки интеркултурни дијалог увек *однос снага (rapport de force)* и да „постоји тенденција да се између два учесника у дијалогу увек успостави хијерархија.”¹¹³

За сваки дијалог култура карактеристична су два нивоа посредовања:

1) ниво *књижевно-симболичког* посредовања где књижевност, то јест лектира (у нашем случају француска) учествује у представљању света, то јест у *симболизацији* и *комуникацији* с тим светом;

2) ниво *културног* посредовања који уважава писце као заговорнике, пионире и водиче чији радови намећу присуство стране стварности у другој култури која је њихова (то је у нашем случају српска култура).¹¹⁴

Слика је симболички начин комуникације. Слика о другом нам служи да *(себе) мислимо, (себе) пишемо и (о себи) сањаримо другачије*. Ова тријада на којој

¹¹² Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 46–48.

¹¹³ Данијел Анри Пажо, „Од мултикултурализма до интеркултуралности“, превео Павле Секеруш, *Сусрет култура*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2006, без пагинације.

¹¹⁴ Исто.

Пажо у својим текстовима непрестано инсистира, упућује на три кључне културне праксе које пројектују слику о себи и другом: то су идеологија (*se penser*), поетика (*s'écrire*) и имагинарно (*se rêver*).¹¹⁵ Имагологија стога има задатак да анализира рецепцију и представу те идеологије и поетике и најзад тог фантазматског „сна о другом“, ту ониричку слику (*l'imaginaire*) која обитава у индивидуалној или колективној свести. Било да се креће на синхроној или дијахроној равни истраживања, имагологија мора да остане *интердисциплинарна*, а то значи да сваки дискурс о другом треба да буде стављен у најшири интеркултурни контекст у коме би се (пре)испитивао сав доступан историјски, социјални и културни материјал.

Укратко, имагологија проучава дијалоге култура и односе снага у културним системима тако што испитује сложену *слику* о страности која је најпрегнантнији израз поменутог односа снага. У њеном пољу истраживања су и критички текстови о страним књижевностима, најчешће адаптације и преводи страних текстова које је примила и обрадила тзв. рецепијентска култура (*culture réceptrice*) у функцији својих критеријума, норми и система вредности. Најзад, суштинско је *стављање у однос* (*mise en relation/rapport*) два или више низова књижевних феномена или чињеница. Тако успостављена веза јесте експликативног карактера, јер компаратиста не врши пуко поређење¹¹⁶ него осветљава и разјашњава сложене слојеве алтеритета да би разумео и живео са *разликама*. А објашњавањем разлика он доприноси и бољем разумевању онога сартровског питања *шта* је књижевност и који је смисао уметничке, стваралачке активности: оживети један (паралелан) свет како би се *оживотворио* овај свакодневни у којем живимо.¹¹⁷

Савремена проучавања књижевних феномена готово је немогуће замислити без интертекстуалних истраживања. Говорећи о феномену *транскултурације* Пажо бележи да ова појава од (не)књижевног дела чини место *прелаза*, то јест *дијалога* између две и више култура, место *културног укрштања* које обавезује

¹¹⁵ Слично томе, *mutatis mutandis*, Виктор Иго завршава свој предговор за збирку *Les Rayons et les Ombres* (1840) речима: „*Savoir, penser, rêver. Tout est là.*“

¹¹⁶ Позната је Пажоова крилатица да компаративна књижевност не пореди ништа, већ *ставља у однос* (*La littérature comparée ne compare rien : elle met en rapport, en relation*).

¹¹⁷ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 74–75.

компаратисту да један текст мора сагледати кроз *интертекстуалну* оптику.¹¹⁸ За Пажоа интертекстуалност пружа могућност компаратисти да разуме како су и зашто неки страни текст или страна култура могли постати средство симболичке комуникације за неког писца из друге културе.¹¹⁹ Ми ћемо овде у кратким цртама представити неке постструктуралистичке теорије о интертекстуалности које ће бити од значаја за нашу дисертацију.

2.3. Интертекстуална истраживања

Текст се доживљава само у делатности производње.

Ролан Барт

Пионирске концепције опште интертекстуалности поставили су Јулија Кристева и Ролан Барт шездесетих и седамдесетих година прошлог века. Надахнута Бахтиновим (Михајл Михајлович Бахтјн) истраживањима о дијалогичности и полифонији романа, Јулија Кристева (Julia Kristeva) у француску књижевну мисао уводи појам интертекстуалности прецизирајући да она није ни имитација ни репродукција већ *транспозиција*, *трансформација* или *пермутација* једног или више система знакова у други.¹²⁰ Сваки текст представља жив динамички процес произвођења (*production*) и производности (*productivité*, моћ производње, то јест моћ стварања инхерентна тексту) током којег се текст (само)изграђује као „мозаик цитата, упијање и преиначење неког другог текста.“¹²¹ Кристева тенденциозно користи обрте као што су производња текста (*productivité textuelle*), процес писања (*processus d'écriture*), „скриптовна“ процедура (*procédure scripturale*) или „писана“ пракса (*pratique scripturale*) како би тај феномен јасно разликовала од готовог производа, то јест самог текста/књижевног дела (*œuvre*) које се одликовало затвореном структуром (*structure close*). Да би таква продуктивност ступила на снагу потребно је увести

¹¹⁸ Daniel-Henri Pageaux, *L'œil en main : Pour une poétique de la médiation*, Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve, 2009, стр. 57.

¹¹⁹ *La littérature générale et comparée*, стр. 70.

¹²⁰ Julia Kristeva, „La Révolution du langage poétique“ in Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris: Dunod, 1996, стр. 11.

¹²¹ Julia Kristeva, „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“, *Critique*, avril 1967, стр. 440–441.

„структурно отворен дискурс, који је дакле структурисан као отварање, истраживање, као могућност кориговања.“¹²²

Механизам интертекстуалности функционише тако што аутор производи свој текст од сировине коју налази у својим лектирама, властитим представама и архетиповима, да би потом његов текст постао извор других текстова.¹²³ Међутим, постструктурализам радикално оспорава аутору својину над текстом укидајући му надзор над лексичко-синтаксичким значењима и финалним смислом који сад искључиво зависе од игре означитеља и интертекстуалних међудејстава: систем знакова који је аутор устројио нужно имплицира знакове и системе који у њему нису (ауторски свесно) присутни, али призива их читалац на основу своје језичке компетенције, енциклопедијског образовања и културног сећања.¹²⁴ Ти видови имплицитне, ненамерне или латентне интертекстуалности коју препознаје и дешифрује пажљиви читалац-истраживач биће једна од метода наше дисертације у којој приближавамо (интер)текстове српских списатељица (интер)текстовима француских аутора.

Ниједан текст није изолована монада која би садржала један заувек задат смисао мотивисан и контролисан од стране аутора. Напротив, текст је отворена продуктивност, „живо ткање“¹²⁵ у коме се очигледно или прикривено назиру „плетива“ претходних текстова, тако да његови једном задати означитељи могу упућивати на сасвим различите и другачије означенике у зависности од владајуће читалачке рецепције која деконструираше и реконструираше дати интертекст тумачећи га (то јест читавајући нова значења и смисао) у датом *историјском* тренутку. Дејство историчности и „запремина друштвености“ не могу се пренебрегнути никаквом „теоријом о игри означитеља“. Зато Кристева превазилази уска ограничења структурализма о текстуалној самодовољности. Она је свесна културних и друштвено-историјских значења интертекстуалности која се манифестују у виду сплета различитих кодова и гласова (стога често говоримо о

¹²² Julia Kristeva, „La productivité dite texte“, *Communications*, No 11, 1968, стр. 65, 79.

¹²³ Видети: Jelena Novaković, *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*, Sremski Karlovci-Novii Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2010, стр. 6–7.

¹²⁴ Marko Juvan, *Intertekstualnost*, Novi Sad: Akademska knjiga, 2013, стр. 52.

¹²⁵ У изворном значењу латинске речи *textus*, од *texere* – „ткати, плести“.

хетероглосији и полифонији текста).¹²⁶ Отуда је интертекстуалност за спознајући субјект ознака или индикат (*indice*) начина на који неки текст чита историју (додали бисмо и *традицију*) и како се уграђује у њу.¹²⁷ Или како у својој књизи *Увод у интертекстуалност* пише Натали Пјеге-Гро (Nathalie Piégay-Gros) „свака епоха поново ишчитава (интертекстове) у светлу своје актуелне политичке, идеолошке, научне или уметничке праксе.“¹²⁸ Тако и наша дисертација у светлу француске књижевности и културе и савремених културних пракси поново стваралачки ишчитава интертекстове српских књижевница прве половине XX века.

Занимљиво је да Исидора Секулић у тексту „Фрагменти из огледа о култури“ из 1952. године, дакле око деценију и по пре Кристеве и Барта и њихових концепата, размишља сасвим „постструктуралистички“ увиђајући аутономију и супрематију језика који сâм „стихијски“ ствара док ми, читаоци и аутори, само комбинујемо његове „творевине“ и његове „виртуозности“: „Све што један народ има и зна, инвентарисано је и категорисано у језику, све конкретно и све апстрактно. *Развијен језик, моћан језик, то је стихија; као да он сам ствара, а ми комбинујемо његове крупне и ситне творевине, његове виртуозности.*“¹²⁹

Ролан Барт је у енциклопедијском чланку „Теорија текста“ експлицитно поставио оно до чега је већ дошла Кристева: текст није производ ни имитације, ни филијације, ни репродукције, већ је он производност сама (*productivité*), „означитељска комбинаторика“ која непрекидно „ради“ тако што акцијом писања (*écriture*) и дисеминације (*dissémination*) прераспоређује, разграђује и распршује текстове, кодове, формуле, схеме или фрагменте других језика који су му претходили. Отуда је сваки текст интертекст у коме су увек присутни мање или више очигледни трагови других текстова; интертекст је опште поље анонимних формула без одређеног извора и утицаја, поље несвесних или аутоматских цитата

¹²⁶ Кристева за пример даје роман XV века који у себи *ансорбује* и *преображава* низ кодова – схоластику, куртоазну поезију, усмену градску књижевност, карневал. „Трансформациони метод нас, дакле, води да сместимо *књижевну структуру* у *друштвену целину*, у смислу *текстуалне целине*.“ Julia Kristeva, „Problèmes de la structuration du texte“, *Théorie d'ensemble*, Paris: Seuil, 1968, стр. 312.

¹²⁷ Исто.

¹²⁸ *Introduction à l'intertextualité*, стр. 88.

¹²⁹ Исидора Секулић, „Фрагменти из огледа о култури“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, „Говор и језик – Мир и немир“, књига 10, стр. 484, курзив је наш.

који фигурирају без знакова навода¹³⁰ због чега је и отежано утврђивање неке интертекстуалне везе. Текст је дакле децентриран, отворен и плуралан, окренут пре свега читаоцу, кога треба да позове на активан одзив, писање, игру, најзад на еротско задовољство, уживање (*plaisir*), чак и сладострашће (*jouissance*) у тексту.¹³¹ У спису *Задовољство у тексту (Le plaisir du texte)*, Барт ће до краја развити своју концепцију „еротизованог“ текста, наговештену у есеју *Од дела до текста (De l'œuvre au texte)*, јер текст је сам живот (*eros*), а интертекст влада нашим животима и он нам даје свест о немогућности да се живи изван тог бескрајног текста – „био тај текст Пруст или дневни лист или телевизијски екран: књига ствара смисао, смисао ствара живот.“¹³²

За нашу дисертацију су наведене концепције опште интертекстуалности Кристеве и Барта од изузетног значаја, јер омогућавају да се превазиђу традиционалне поделе књижевности на „националне“, „велике“ и „мале“ или „добре“ и „лоше“, „мушке“ и „женске“ текстове допуштајући да легитимно, на синхроној или дијахроној равни, проучавамо интертекстуалне везе између „велике француске“ књижевности и „мале, српске, женске“ књижевности. Притом, „мале“ књижевности више не трпе само утицаје „великих“, већ креативно и равноправно учествују у светским књижевним токовима дајући свој допринос светској културној баштини.¹³³ Ипак, у најновијој теорији компаратистике поново се детектују, па чак и прихватају као чињенично стање, хегемонијски односи између великих и малих култура, сада у терминима „центра“ и „периферије“, као на пример у студијама Паскал Казанове (Pascale Casanova), или пак „језгра“, „периферије“ и „полупериферије“ у студијама Франка Моретија (Franco Moretti).¹³⁴

Тако је с (пост)модерним теоријама интертекстуалности убрзано наставила да се реализује давнашња Гетеова (Johann Wolfgang von Goethe) замисао о

¹³⁰ Roland Barthes, „Théorie du texte“ (*Encyclopædia universalis*, 1973), цитирано према: *Introduction à l'intertextualité*, стр. 11–12.

¹³¹ Marko Juvan, *Intertekstualnost*, стр. 94.

¹³² Ролан Барт, *Задовољство у тексту & Варијације о писму*, превео Јовица Аћин, Београд: Службени гласник, 2010, стр. 123.

¹³³ Јелена Новаковић, *Интертекстуалност у новијој српској поезији*, Београд: Гутенбергова галаксија, 2004, стр. 8.

¹³⁴ Видети: Adrijana Marčetić, *О новој компаратистички*, Београд: Службени гласник, 2015, стр. 117 и даље, 152 и даље.

„изванационалној“, светској књижевности (*Weltliteratur*).¹³⁵ У том свеопштем интертекстуалном колоплету најважније је правилно учити и истаћи „трансформациони моменат“ (интер)текста у новом друштвено-историјском и културном контексту који га битно одређује, као и *vice-versa*, јер и нови контекст трпи „трансформациони потенцијал“ примљеног интертекста.

Надовезујући се на терминолошку инвенцију Кристеве, Жерар Женет (*Gérard Genette*) гради своју класификацију текстуалне трансценденције коју он, у данас чувеној књизи *Палимпсести*, означава као *транстекстуалност*. Тај појам је у Женетовим анализама схваћен много шире и конкретније од интертекстуалности Кристеве и обухвата:

1) *интертекст* – однос међутекстуалног коприсуства, то јест ефективног, активног присуства једног текста у другом тексту, а то подразумева цитат као експлицитни вид интертекста, затим плагијат и алузију као мање експлицитне облике интертекста;

2) *паратекст* – скуп текстова који уоквирују, коментаришу и припремају рецепцију главног текста. Ту спадају наслови, поднаслови, међунаслови, предговори, поговори, белешке на маргини, фусноте, напомене, епиграфи, илустрације итд;

3) *метатекст* – анализа, интерпретација, тумачење неког текста у датом филозофском или теоретском метајезику (књижевно-критички огледи);

4) *архитекст* – „литерарност књижевности“, најапстрактнија форма текста, скуп општих, генеричких или трансцендентних категорија, типови дискурса, начини исказивања, књижевни жанрови који нису иманентно детерминисани, већ их класификују читаоци, критика и публика;

5) *хипертекстуалност* – однос у коме се хипертекст калема на претходни хипотекст тако да не представља коментар (метатекст) хипотекста. Хипертекст је, дакле, другостепени текст који је у целини изведен из неког претходног дела.¹³⁶

¹³⁵ „Национална књижевност данас не значи богзна шта; сада је дошло доба светске књижевности и свака мора да учини све од себе да то раздобље убрза“, каже између осталог Гете у разговору са Екерманом.

¹³⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris: Editions du Seuil, 1982, стр. 7–13. О Женетовој транстекстуалности детаљно је писала Адријана Марчетић у књизи *Фигуре приповедања*, Београд: Народна књига Алфа, 2003. Видети и одреднице Зорице Бечановић Николић „хипотекст“ и „хипертекст“, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, стр. 433–436.

У нашој дисертацији-метатексту служићемо се неким од овде понуђених Женетових дистинкција „другостепене књижевности“. Поред тога сусрешћемо се и са три типа међутекстуалних дијалога које издваја Зоран Константиновић: најпре дијалог текста који се истражује са неким другим референцијалним текстом (*подтекстом* или *предлошком*), затим дијалог са неким системом текстова, на пример путописни текст Јелене Димитријевић у релацији са путописним текстовима француских романтичара (в. поглавље 3.10), и најзад дијалог са свеобухватним универзалним текстом којим залазимо у домен типолошких и универзалних аналогија.¹³⁷

2.4. Аналогије и женска књижевност: *homo androgynus*, *homo gynandronus*, *homo universalis*?

Наша обећана земља није угодно издиференцирана универзалност текстова него немиран и интригантан простор различитости.

Илејн Шоуволтер

(„Феминистичка критика у дивљини“)

Ми још живимо туђом свеићу, свеићу човека.

Исидора Секулић

Поред генетско-контактних, имаголошких и интертекстуалних приступа истакли бисмо још и домен *типолошких аналогија*. За разлику од генетичких веза, типолошке аналогије не претпостављају непосредан додир књижевних и културних појава, већ проистичу из заједничких законитости, карактеристичних феномена, истородних уметничких поступака, општих токова у (нпр. европској) мисли итд.¹³⁸ Значајан допринос типолошким проучавањима дала је руска компаратистичка школа и то у радовима Виктора Жирмунског (Виктор Жирмунский) који се посебно бавио друштвено-историјски условљеним

¹³⁷ *Интертекстуална компаратистика*, стр. 11.

¹³⁸ Богдан Косановић, „Аналогије, типолошке”, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, стр. 24.

аналогиијама.¹³⁹ Постоје још типологије условљене књижевним жанром и психолошким процесима,¹⁴⁰ али се тиме њихов домен не исцрпљује, јер ће естетски гениј пажљивог критичара-истраживача увек откривати неке нове, неочекиване видове оваквих аналогиија. Зоран Константиновић као ванредан пример наводи Диса који једва да је знао француски, али је написао стих „као ни за дане покривене *сплином*“; по свој прилици није знао ни за Бодлера, ни за Верлена, ни за Малармеа (Stéphane Mallarmé), али је у својим песмама изразио у основи истоветна песничка расположења, као што је на пример меланхолично-депресивна визија света.¹⁴¹ Подвући ћемо још да *аналогни* феномени у књижевности нису и *идентични*, то јест да се међу њима не може повући знак једнакости. Аналогия је „*варијација* којој је узрок темперамент неког народа, језик, свијест о повијесној прошлости која припада баш тој земљи итд.“¹⁴²

Када говори о женској књижевности, Пажо констатује свеприсутну реторику еманципације, једно алтернативно писање које жели да децентрира фалоцентризам, то јест друштво којим управља мушка логика, а то значи да она нуди нову слику друштвеног имагинарног (о љубави, осећањима, мужу, жени итд) уместо једностране и вековно укорене слике мушког света. На тај начин женска књижевност ставља свој идентитет на тежак испит и за минуциозног компаратисту постаје јединствено и сложено поље истраживања.¹⁴³

О том тешком испиту, само у еманципацији умних Српкиња, говори наша Исидора Секулић у свом полемичком огледу *Има ли право Константин Брунер?* из 1911. године где српска списатељица подвлачи да жени следи дуг и мучан интелектуални пут избављења из вековног робовања доминантној мушкој свести, „јер процес којим се ослобађа робље и не може бити брз и светао, него мора бити спор, очајан, јадан и развучен“, па ипак „ће доћи време када ће бити генијалних

¹³⁹ Феномен типолошких аналогиија уочио је много раније Михаил Бахтин: „Ако се два упоредно постављена туђа исказа, који ништа један о другом не знају, дотичу ма и крајичком заједничке теме (мисли), они неизбежно ступају један с другим у дијалогске односе. Међусобно се додирују на територији заједничке теме, заједничке мисли.“ Цитирано према: Gvozden Egor, *Genetički vidovi (inter)literarnosti*, Beograd: Otkrovenje-Narodna knjiga, 2002, str. 237.

¹⁴⁰ *Увод у упоредно проучавање књижевности*, стр. 68,79–81.

¹⁴¹ *Исто*, стр. 64. О томе детаљно пише Јелена Новаковић у студији „Меланхолично-депресивна структура поетског света: Дис и Бодлер“ у наведеној књизи *Интертекстуалност у новијој српској поезији*, стр. 33–62.

¹⁴² *Компаративна књижевност*, стр. 97.

¹⁴³ *La littérature générale et comparée*, стр. 144.

жена, женских филозофа чисте крви.¹⁴⁴ Међутим, чистокрвни пол и род не постоје, као што не постоји чисто мушки, или чисто женски текст. Не постоји ни „беспolni“ („безродни“) нити неутрални текст, а прост универзалистички став је недостатан. Неопходно је дакле успоставити „брак супротности“: „треба бити жена-мушкарац или мушкарац-жена“, каже Вирџинија Вулф (Virginia Woolf). Магдалена Кох показује да је Исидора Секулић, иако никада није развила неку феминистичку теорију, у својој првој прозној збирци *Сапутници* (1913), у фрагменту „Носталгија“, применом наратолошке трансгресије, имплицитно најавила *андрогинију* или *гинандронију* субјекта и свести коју ће после ње експлицитно формулисати Вирџинија Вулф у манифестном есеју *Сопствена соба* (1929). Тај „зрелији аспект универзализма“ који је Исидора Секулић, верујемо, интуитивно назирала, свакако је ближи истини од нормативне, искључиво мушке, „квaziуниверзалне“ визије књижевности.¹⁴⁵

Појам „женско писмо“ који је концептуализован у француској феминистичкој теорији седамдесетих година XX века, такође се показао недостатним и збуњујућим, јер концепте тако дефинисаног „женског писма“ налазимо и код аутора мушког пола, каже Биљана Дојчиновић и наводи пример Џејмса Џојса (James Joyce). Због мешања термина „женско писмо“ и „женска књижевност“, а у циљу превладавања апорија мушке и женске текстуалности, проф. Дојчиновић предлаже обједињујући термин „течно писмо“ које би обухватило и „тај некад радикално нови метод писања“.¹⁴⁶ Овај термин нам се чини најподеснијим за књижевна и компаративна проучавања, јер сасвим одговара есенцијалној природи књижевности, односно текста и писања, а то су *флуидност* и неухватљивост речи, мисли и идеја, или већ помињани дијалогизам и полифонија општег интертекста.

¹⁴⁴ О „тешком и захтевном“ феминизму Исидоре Секулић детаљно пише Магдалена Кох у већ помињаној књизи *...када сазремо као култура...* (стр. 265) из које овде преузимамо цитате из наведеног Исидориног есеја. Погледати такође Магдалена Кох, *„Има ли право Константин Брунер? Родни или универзални приступ стваралаштву жена у есејистици Исидоре Секулић“* у *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, зборник радова, Београд: Филолошки факултет, 2015, стр. 293–316.

¹⁴⁵ Магдалена Кох, *„Има ли право Константин Брунер? Родни или универзални приступ стваралаштву жена у есејистици Исидоре Секулић“*, стр. 309 и *...када сазремо као култура...* стр. 267.

¹⁴⁶ Биљана Дојчиновић, *Права књижевност је увек преступ*, интервју водила Милена Илић, доступно на: http://libartes.com/2012/mart/intervju/biljana_dojcinovic.php. [11.12.2016.]

Као што се види из манифестне крилатице Илејн Шоуволтер (Elaine Showalter) коју смо одабрали за епиграф овог поглавља, реторика женске еманципације инсистира на интригантном *женском* алтеритету у књижевности који се опире утапању у свеопшти универзални интертекст. Бартову *хифологију* – метафорично названу теорију текста где је аутор укинут, а *hyphos* је и ткање и паучина – Ненси Милер (Nancy Miler), позивајући се на старогрчки мит о вредној ткаљи Арахни, замењује *арахнологијом* која истиче трагове женског ауторства и женског „ткања текста“ у свеопштем интертексту. Зато је битно утврдити и оно што је *differentia specifica* женске интертекстуалности, а то је према Милеровој потирање дистанце између обичног, свакодневног живота и ексцентричног стваралачког чина.¹⁴⁷

Пошто смо укратко представили кључне имаголошке, интертекстуалне и феминистичке позиције као неопходну пропедутику за наше упоредно истраживање, сада ћемо прећи на детаљну компаратистичку анализу референтних текстова српских списатељица које су стварале у првој половини XX века. Најпре ћемо се посветити текстовима Јелене Димитријевић у којима ћемо на различитим нивоима манифестације пронаћи можда најбогатију „српско-француску“ интертекстуалност. Потом ћемо говорити о Исидори Секулић, највише у експлицитном дијалогу са савременим француским књижевницима који она води кроз своје оштроумне есеје, али и у имплицитним релацијама са француском књижевношћу. Текстовете Ксеније Атанасијевић, прве српске филозофкиње и доктора филозофских наука која је дисертацију одбранила на српском, а потом објавила и на француском, посматраћемо кроз оптику филозофско-моралистичке књижевности. Најзад, есеје о феминизму и друге референтне текстове Јулке Хлапец Ђорђевић сагледаћемо из угла компаративне књижевности и феминистичке критике.

¹⁴⁷ Ana Bužinjska, „Feminizam“, *Književne teorije XX veka*, prevela Ivana Đokić Saunderson, Beograd: Službeni glasnik, 2009, стр. 439, 448–450.

3. Јелена Ј. Димитријевић и француска књижевност и култура

Да госпођа Јелена није рођена у српској варошици већ горе у земљама високе културе [...], данас би се овај красни роман (Нове) читао на свима европским језицима.

Јелица Беловић Бернаджиковска и
Марија Мага Магазиновић¹⁴⁸

Наведени цитат, који смо одабрали за епиграф трећег поглавља посвећеног Јелени Димитријевић, тачно показује изузетан значај, а истовремено и „удес“ те српске ауторке која ће после смрти деценијама остати на маргини српског књижевног канона. Оно што из наше „франкофоне“ перспективе истраживања треба истаћи јесте да Јелица Беловић у свом критичком тексту о роману *Нове* Јелене Димитријевић (види фусноту 146) српску ауторку пореди са делима белгијског нобеловца, творца симболистичке драме – Морисом Метерлинком (Maurice Maeterlinck). При томе, није реч о некој паушалној оцени која би неосновано подигла вредност и значај српске списатељице у европском контексту, већ о веома прегнантној паралели где је за заједничку основу узет однос стварности и фикције у делима обоје аутора с акцентом на „женском перу“, које се указује као још једна *differentia specifica* : „Све што ово изврсно *женско перо* слика, јесте права стварност, али коју ипак обасјава чаробна игра неземаљске светлости. Прва Метерлинкова дела поникла су из сличног расположења. Само што код њега вео нестварности скрива целу слику. Код госпође Димитријевић је

¹⁴⁸ Цитат је из текста „*Нове*. Роман из харемског живота Јелене Ј. Димитријевић“ који је Јелица Беловић Бернаджиковска објавила у листу *Дело*, бр. 66, св. 3, марта 1913, стр. 467. Занимљиво је да је идентичан текст објављен исте године у алманаху *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас* (Сарајево: Добротворна задруга Српкиња у Иригу, Штампарија Пијуковић и друг, 1913, стр. 120–121) али је ауторство овде „поверено“ Марији Маги Магазиновић која га је саставила (превела) према једној немачкој рецензији од Јелице Беловић. Биљана Дојчиновић сматра да је ово „двоструко ауторство“ производ једног истога и „светог“ циља, а то је стварање заједништва међу женама које су активне у јавности. Другим речима, ради се о „свесном покушају конструисања женске интерпретативне заједнице и инсистирању на повезивању маргинализованих.“ Видети: Биљана Дојчиновић, „Живимо ли ми само у садашњости?“ О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“ у *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, Београд: Филолошки факултет, 2011. Доступно на: <http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>.

пак све обилна стварност.¹⁴⁹ На трагу таквих компаративних увида ми ћемо у наредним поглављима наставити наше књижевно-критичко истраживање француских видљивих и невидљивих „силница“ у (интер)текстовима Јелене Димитријевић. Пре тога, навешћемо у кратким цртама оно што је дубоко обележило њену приватну ситуацију и професионалну каријеру.

Ако се узме у обзир обим, богатство и разноврсност њеног књижевног стваралаштва, Јелена Димитријевић (1862–1945) је можда најзначајнија српска списатељица XX века уз Исидору Секулић. Полиглота, светска путница, космополиткиња и Српкиња, готово подједнако очарана и Истоком и Западом, активна феминисткиња и борац против сваке неправде, Јелена Димитријевић је имала и књижевног дара и марљивости да све своје стечене утиске, да сву своју *културу*, која је према речима Јелице Беловић, „способност за дубоко *мишљење и осјећање*“, преточи у благотворну писану реч.

Јелена Димитријевић је рођена у Крушевцу 1862. године у трговачкој породици. Са десет година прелази у кућу свог полубрата Николе у Алексинац где и почиње њена књижевна одисеја: ту је неуморно учила и ишчитавала књиге из богате братове библиотеке, а стране језике је самостално почела да учи заједно са братом од ујака Добросавом. Тако ће научити немачки, француски, енглески, руски, грчки, италијански и коначно турски, не само језик већ и исламске обичаје, а посебно ће је заинтересовати тајни табу-живот муслиманки. Удаје се 1881. године за артиљеријског потпоручника Јована Димитријевића и сели се у Ниш где ће уз кратке прекиде остати наредних 17 година. Тамо наставља да ради на свом књижевном образовању и објављује прву збирку поезије *Песме I*. Од 1898. па до краја живота има стално пребивалиште у Београду, али њена номадска душа ће је у овом периоду водити на најудаљеније меридијане света. Уследиће низ прозних остварења као што су приповетке *Бул-Марикина прикажња*, *Фати-султан/ Сафи-ханум/ Мејрем-ханум*, затим дела епистоларне (*Писма из Ниша о харемима*, *Писма из Солуна*) и путописне (*Нови свет или У Америци годину дана*, *Седам мора и три океана*) књижевности, а посебно треба истаћи роман *Нове* који је наградила Српска књижевна задруга 1912. године. После погибиије мужа на фронту у Првом светском рату, Јелена Димитријевић ће обићи готово читав свет: из Европе

¹⁴⁹ Цитирано према: „Мага Магазиновић о роману *Нове* гђе Јелене Димитријевић“, *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, стр. 121.

(Шпанија, Француска, Енглеска) одлази у Америку; обићи ће Блиски и Далеки исток (Египат, Либан, Палестина, Сирија, Индија, Кина, Јапан) и, што је најважније, оставиће трајан запис о свом интеркултурном посредовању. Њени путописи које смо горе навели представљају личну (ис)повест у којој се стапају индивидуално и друштвено имагинарно (*l'imaginaire social*) и где можемо препознати како сензибилитет саме ауторке, тако и дух времена у којем путује и ствара.¹⁵⁰

У *Књижевном делу југословенских жена* на француском језику из 1936. године (коју смо горе називали и „француским приказом“) Јелена Димитријевић се налази у поглављу „Епоха реализма“ и за њу се каже да је веома активна и плодна списатељица ретког дара за опсервацију и дескрипцију. Њен роман *Нове* (*Les Nouvelles*), који слика епоху еманципације Туркиња и њихову борбу за ослобођење од религијских и породичних тиранија, поред јасних феминистичких порука одликује и савршена уметност приповедања („*l'art accompli de la narration*“), као и свежи колорит („*frais coloris*“). Велика духовна радозналост Јелене Димитријевић водила ју је на бројна путовања на којима се упознавала са свим облицима људске егзистенције, ширећи хоризонте свог богатог сазнања које је пренела у књижевне текстове. Отуда не чуди што се огледала у многим књижевним врстама: песме, приповетке, роман, писма, путописи.¹⁵¹

Између Јелене Димитријевић и француске књижевности и културе успоставља се вишеслојна интертекстуална мрежа коју ћемо сад поступно излагати по различитим нивоима реализације.

3.1. Фиктивна двојница Јелене Димитријевић: гђица Д'Ангулем

„*Je*“ *est un autre.*

Arthur Rimbaud

На почетку бисмо издвојили један специфичан вид међукњижевног односа између Јелене Димитријевић и Стевана Сремца на који је у својој докторској дисертацији указала Ана Стјеља. Ево тог одломка:

¹⁵⁰ Детаљну биобиблиографију Јелене Димитријевић погледати на: <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/jelena-dimitrijevic>.

¹⁵¹ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 22.

„Постоји претпоставка да је Јелена послужила као инспирација Стевану Сремцу, с којим је имала прилике да се сусретне док је живела у Нишу, за један лик који се помиње у *Зони Замфировој*. Наиме, постоји запис о разговору који су водили Стеван Сремац и књижевник Милорад Миле Павловић. Расправљајући о томе ко је заправо Јелена, Милорад Миле Павловић ју је овако описао: ’Неколико пута виђао сам по нишком парку или крај Нишаве шета достојанствено једна дама са црним цвикером на носу. Та прилика једном изазва пажњу моју и нијесам се мало зачудио кад ми пријатељ и колега по занату и раду, Стеван Сремац одговори: *То је Јелена!*‘ И заиста, Јеленина фотографија начињена у младости одговара оваковом опису. Сремац је можда на њу и помишљао када је градио свој лик *мадмазел Д’ангулем*, те је у *Зони Замфировој* овако записао: ’Снева Ташана, кô њена Зона учена, није више онако умиљата, али је учена; врло учена, све на свету зна, носи чак и наочаре. Чуди се Ташана откуд све то зна, и где је научила Зона све то?! *Говори француски*, немачки, грчки зна. Иде по господским кућама, курдисује клавире, свира из неке велике књиге и печали паре, *и учи господску децу да говоре француски* и одасвуд доноси силне паре и меће их на гомилу. Ујутру оде, а увече дође. Нема више оне раскошно бујне косе, оног дугог лепог курјука, отрцао се и крзао једнако, док није дошао танак и кратак, мало дужи од маџег репа, после нестале и њега. Одсекла га Зона, ошишала се, а на тршавој глави јој мушки шешир неки (па дошла иста позната *мадмазел Д’Ангулем што учи децу француски*).‘¹⁵²

У датом интертекстуалном дијалогу неразлучиво се преплићу историјска стварност и књижевна фикција где су француски језик и култура главни интеркултурни посредници. Да ли је заиста Стеван Сремац помишљао на „франкофону“ Јелену Димитријевић или је имао у виду неку другу особу (можда изворну Францускињу) док је градио лик своје мадмазел Д’Ангулем остаће до краја непознаница, али то нам овде није од пресудне важности. На овом српско-француском интертекстуалном раскршћу важно је подвући да су и Јелена Димитријевић и Стеван Сремац у свом књижевном опусу – у роману *Нове* и

¹⁵² Ана Стјеља, *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет, 2012, стр. 14–15, курзив је наш.

Писмима из Солуна, односно у *Зони Замфировој* – истакли значајну улогу француског језика и културе који су, шире гледано, незауостављиво утицали на друштвено-политичке промене у ослабљеном Отоманском царству, а конкретно су се одразили и на велике промене у животу младих жена, Српкиња и Туркиња, у нашем случају фикционализованих, књижевних ликова: Зоне у Нишу, односно Фатме и Мерсије у Солуну. О томе ће касније бити више речи.

3.2. Полифони идентитет

Des différences ethniques et nationales naît la variété des expressions littéraires, et c'est cette variété même qu'il faut sauvegarder.

Guillaume Apollinaire (*L'esprit nouveau et les poètes*, 1917)

Из горенаведених биографских података може се закључити да је Јелена Димитријевић права космополиткиња која воли да путује, да на тим путовањима стално стиче нова сазнања о комплексности алтеритета и да на крају то своје богато искуство пренесе у књижевну форму писма, романа или путописа. У путопису *Седам мора и три океана* Јелена Димитријевић јасно каже: „Сва мора мени су своја као што је свима нама своје небо. [...] И шта мари где ће ми бити гроб, у Европи, Азији или Африци. *Земља је земља*.“¹⁵³ Или док буде сама обилазила њој непознати Каиро: „Као да сам свуд живела не по неколико дана или месеца, него по више година, тако се слободно крећем, и нађем сваку улицу, сваки сквер, свако чувено место и сваку знамениту зграду.“¹⁵⁴ Или кад буде путовала за Луксор: „Колико пута човек путујући по страноме свету види да му ништа није страноме, да му је све своје и заједничко.“¹⁵⁵

Међутим, поред свег космополитизма, њена душа „лутајућег Јеврејина“ (*Juif Errant*), како ју је назвала једна пријатељица, по сопственом признању остаје дубоко обележена националним кодом. У *Писмима из Солуна* Јелена

¹⁵³ Јелена Димитријевић, *Седам мора и три океана*, Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1940, стр. 13, 16, курзив је наш. Септембра 2016. године, дакле 76 година после првог издања, овај капитални путопис из пера прве српске светске путнице по други пут коначно излази из штампе у издању „Лагуне“ у квалитетном брошираном повезу, са фоторепродукцијама, предговором Биљане Дојчиновић и речником мање познатих речи. Ми ћемо се у нашој дисертацији углавном позивати на прво издање.

¹⁵⁴ *Исто*, стр. 84.

¹⁵⁵ *Исто*, стр. 136.

Димитријевић се јасно афирмише као носилац културног кода народа коме припада: „Ја за Турску полазим као *космополитка*, а кроз њу пролазим као *Српкиња*: најмањи делић душе моје *српски* је, као што ми је *српска* и цела душа...”¹⁵⁶ Али ствар је још сложенија. Поред националног кода који је детерминише, Јелена Димитријевић носи и свој лични, индивидуални код у који је свакако инкорпориран њена полиглосија и широко познавање светске културне баштине стечено, видели смо, на бројним путовањима. У њеној друштвеној уобразиљи прожимају се и традиционални Исток и Запад (европски) и онај Далеки Исток (Индија, Кина, Јапан) и Далеки Запад (Америка), али душа увек остаје српска. Читајући њена дела могу се пратити ова културна превирања од ситуације до ситуације, од контекста до контекста када час превлада западни, час источни културни код.

Међутим, од две љубави на опозицији Исток : Запад превагнуће љубав за Исток који она уздиже на пиједестал, за који је везана душом и срцем и коме пева оде, а индикативно је и то што ће од западног књижевног наслеђа Јелена Димитријевић, баш као и јунакиње њеног романа *Нове*, највише волети француске (путо)писце који су у романтичарском заносу певали или приповедали о Истоку и који су отуда постали омиљена лектира: Шатобријан, Ламартин, Иго, Готје (Théophile Gautier), Мисе, Лоти. Такав романтичарски Оријент у текстовима Јелене Димитријевић јесте призма кроз коју се сагледава традиција Истока и Запада, јер ауторкина приврженост Истоку била би незамислива без „западњачког“ шарма који су том сневаном Истоку дали француски романтичари. Дакле, поред личног искуства, пресудна је и улога *књижевног* медија у обликовању ауторкиног друштвеног имагинарног у коме се укрштају национално, затим интернационално и најзад космополитско.

¹⁵⁶ Јелена Димитријевић, *Писма из Солуна*, двојезично издање, Лозница: Карпос, 2008, стр. 16.

3.3. Дискурзивна интертекстуалност: лектира

Лектира је важан знак припадања одређеној културној заједници.

Биљана Дојчиновић

Француска лектира провејава кроз бројне интертекстуалне и генетичке везе с француским изворницима, а најчитанији су без сумње горенаведени романтичари. У првом писму из Солуна пријатељици Лујзи Јакшић читамо: „Ми смо, онда, читале многе твоје велике земљаке, вашег Шатобријана, вашег Ламартина, вашег Ига, вашег Готја, вашег Лотија... Ти су твоји земљаци писали о Истоку, а ја сам онда Исток врло волела.“¹⁵⁷

Свакако треба уочити да ове исте писце читају колико реалне особе¹⁵⁸ толико и фиктивне, у сваком случају фикционализоване јунакиње романа *Нове*, код којих је управо књижевни медиј уз живу реч француских гувернанти био окидач за побуну против неподношљивог положаја у којем су тамновале. Добиле су најјаче оружје за борбу: књиге просвећених народа и Францускиње,¹⁵⁹ кћери великога народа у које „многе нове упиру очи“.¹⁶⁰ Фатма, Мерсије, њихова елоквентна и срчана тетка Ариф као и остале *нове* Туркиње које се међусобно редовно виђају и размењују искуства на француском, заведене су идеалима француског просветитељства и романтизма. Заједно читају патетична места из Шатобријана (Аталин погреб), Ламартина (Грасијелино одсецање косе), Флобера („први пад“ госпође Бовари), а у њиховој европској библиотеци налазимо још и Мопасана, Превоа (Marcel Prévost), Буржеа (Paul Bourget), Лотија, Мисеа и друге. Задојене овом сентименталном литературом као и умилним гласовима Францускиња које о слободи цвркућу као штиглици, нове, а пре свих Фатма, олако и неумерено пројектују ту митску слику Француске као обећане земље,

¹⁵⁷ *Писма из Солуна*, стр. 13–14.

¹⁵⁸ Јелена Димитријевић је остварила директан контакт и дијалог с ондашњим солунским младотуркињама, стога је и ликове за свој роман градила према стварним особама које је упознала. Ипак, све то остаје обавијено велом романескне илузије, то јест књижевне фикције. Роману *Нове* у компаративном контексту са романом *Разочаране* Пјера Лотија биће посвећено поглавље 3.11. ове дисертације.

¹⁵⁹ Код Стевана Сремца, видели смо, у *Зони Замфировој* то је била мадмазель Д’Ангулем, а код Јелене Димитријевић у роману *Нове* ту улогу има Францускиња Ана Жабуле, Фатмина и Мерсијина гувернанта.

¹⁶⁰ *Писма из Солуна*, стр. 51–52.

locus amoenus, у домен догађајне стварности, то јест у могућност реализације једне такве слике у стварном животу. У том смислу, Биљана Дојчиновић прецизно говори о „формативном читању као помном саосећању“, јер нове „не теже да развију *дистанцу* у односу на оно што читају. Оне то и не могу, јер читају *ван система*, насумице, у жељи да се у тим текстовима *препознају, изгубе, утеше*. Њихово читање можемо дефинисати као формативно читање. То је искуство које бисмо, по аналогији са ’помним читањем‘, могли назвати ’помним саосећањем‘.¹⁶¹

Уз француску књижевност, кључна је наравно и улога француског језика који се активно користи међу новим Туркињама како усменим (у међусобним разговорима, у разговорима са „цвркутавим“ Францускињама) тако и писменим путем (интимни дневници, писма и преписке). У роману *Нове* „језик је симбол унутрашњег добровољног ’егзила‘ у други простор“, истиче Магдалена Кох и додаје да „у Турској француски омогућава стварање атрактивног простора слободе и симболичног изласка из харема.“¹⁶² Дакле, у питању је идеализација језичког, књижевног и културног алтеритета (овде *франкоманија*) која отвара нове симболичке просторе становања као алтернативу грубој и тлачећој стварности сопственог идентитета. Јер „пун заслуга, ипак песнички станује човек на овој земљи“, певао је још романтичар Хелдерлин (Johann Friedrich Hölderlin).

Имплицитну дискурзивну интертекстуалност налазимо и у путописним текстовима Јелене Димитријевић: на пример када на обалама Јордана жели метафорички да оцени значај путовања, српска списатељица цитира на српском „Отпутовати то је увек помало умрети“ не наводећи извор, будући да у датом тренутку ту констатацију дубоко доживљава истовремено и као своју, личну, али и као архетипску, колективну спознају. Међутим, реч је о стиху *Partir, c'est mourir un peu* из познате романсе *Rondel de l'adieu* Едмона Арокура (Edmond Haraucourt) за коју је Франческо Тости (Francesco Paolo Tosti) компоновао музику 1902. године и која је у наредним деценијама постала популарни шлагер. Тако се ондашња француска поп-култура нашла на Блиском истоку преко једне српске посреднице која у том новом географском контексту (библијском и

¹⁶¹ Биљана Дојчиновић, „*Право сунца*“ – *другачији модернизми*, Нови Сад: Академска књига, 2015, стр. 96. Курзив је наш.

¹⁶² ...*Када сазремо као култура...*, стр. 200.

цивилизацијском) „лаким нотама“ француске шансоне даје продубљени смисао и универзални значај. И пре овог „анонимног“ цитата, при почетку путописа наилазимо на слично размишљање српске путнице: „Кад бих рекла ’хоћу да умрем’, за мене би било исто као кад бих рекла ’хоћу да путујем“.¹⁶³

Дакле, француска књижевност и култура обликују како реални (лични) тако и фиктивни (књижевни) идентитет Јелене Димитријевић у којем се полифоно преплићу различити културни кодови.

3.4. Језичко-лексичке варијације 1

*Јер, једно исто осећање је у људима понекад различито већ према томе којим језиком ти људи исказују то осећање.*¹⁶⁴

В. А. Моцарт („Писмо пријатељу“)

Сада ћемо уплив страног кода посматрати на лексичком нивоу, то јест на ономе што Бринел назива законом појављивања, а Пажо вербалним сазвезђима.

У *Писмима из Солуна* као и у роману *Нове*, али и у другим текстовима, приметан је велики број позајмљених и на српски адаптираних речи из француског језика као што су браслетна, бриза, будоар, ешарп, мадам, екипаж, жипон, журналист, метреса, менажерија, муслин, шик итд, а још чешћа је употреба целих реченица, готових фраза и израза на француском, које ауторка паратекстуално разјашњава у фуснотама, чиме доприноси аутентичности извештавања „са лица места“. У предреволюционарном Солуну француски говоре сви, и интелектуална елита и обична „чаршија“, од новотурске и мушке и женске интелигенције до носача кофера: „’*Madame! avez-vous besoin d’un portefaix?*““, озбиљно ме пита један амалин са прибором за ношење, а ја му ништа не одговорих. Кад бисмо у чаршији на сва питања одговарали, никад се не бисмо ућутали. И то највише француски, ваљда мисле да смо Французи из неке земље...“¹⁶⁵ Француска, Французи и француски потпуно доминирају: солунске новине су насловљене на француском (*Le Progrès de Salonique, Le Matin*), хотели,

¹⁶³ *Седам мора и три океана*, стр. 17.

¹⁶⁴ Цитирано према: Исидора Секулић, „Моцарт“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Аналитички тренуци и теме, књига 9, стр. 146.

¹⁶⁵ *Писма из Солуна*, стр. 86.

виле и тргови носе француска имена (*Hôtel Impérial sur la mer, la Place de la Liberté, Mon plaisir, Mon Bonheur*), славну Бејаз-кулу све више зову *Tour Blanche*, риба се спрема *à la grecque*, једна врста чаршафа је *la robe grotesque*, фризура је *à la dernière mode parisienne*, а младотуркиње, то јест све оне образованије и виђеније *mesdames* међу собом разговарају на француском.¹⁶⁶

Аналогни језички проседе налазимо у путопису *Седам мора и три океана*: на Блиском истоку, у Александрији, *la visiteuse de la Douane* (цариница) поручује српској списатељици да „у Каиру *coute que coute* нађе пута и начина да буде предствалена председници египатских феминиста“; у Египту „Рамзес Други, као првосвештеник, обучен у кожу од пантера прати овај свештенички *кортеж*“; у Либану „Бејрут је изгубио онај источни *cachet*“; у Дамаску жене мандатора носе хаљине париске моде *dernier cri* док продавац пића „извија на француском“ зовући пролазнике...¹⁶⁷

Необично је жив тај уплив француских речи и фраза у краткој приповеци *Monsieur le Baron* где један намирисани барон, племенит и учтив човек, немачког порекла, мађарског имена и француског образовања, који је изнајмио собу у ауторкиној кући, носи „*des bottines jaunes et des guêtres aussi jaunes*“, слугама се обраћа са „*Lâche, poltron et vaurien!*“, а својој станодавци са „*Madame*“ кад је добре воље и „*Ma chère*“ кад је лоше: „О чим сам била ја *ma chère*, ја сам знала да ће он бити *vainqueur*, а ја *vaincue*... ‘*Nous sommes civilisés, ma chère!*’ узвикну једанпут *Monsieur le Baron* и ја сам знала: пошто су *civilisés* они су *généreux*...“¹⁶⁸ Ово наизглед безазлено поигравање француском лексиком има за циљ не само што аутентичнији приказ једне углађене особе француских манира, већ треба да укаже и на болни *хијерархијски однос* или *однос снага* између две културе од којих је једна толико „VELOКОДУШНА“ да радо пристаје и штедро „ДОПУШТА“ да

¹⁶⁶ О томе детаљно говорим у раду „Између l’image и le mirage: статус француске културе у роману *Нове* и *Писмима из Солуна* Јелене Димитријевић“ који је објављен у другом броју часописа *Књиженство*, доступно на: <http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=51>. Анализирајући ту специфичну хетероглосију у роману *Нове* Јелене Димитријевић, Биљана Дојчиновић примећује да су језици у том роману „не само ознаке душевних стања, друштвеног статуса и улоге адресата, него и облика и друштвене позиционираниости нарације.“ Види Биљана Дојчиновић, „Чаробни сан Истока“ – стварност у роману *Нове* Јелене Димитријевић“, Јелена Димитријевић, *Нове*, Београд: Службени гласник, 2012, стр. 278.

¹⁶⁷ *Седам мора и три океана*, стр. 43, 194, 395, 365–366.

¹⁶⁸ Јелена Димитријевић, „Monsieur le Baron“ у *Мисао, књижевно-социјални часопис*, уредник др Ранко Младеновић, књ. XIII, св. 8, 16. децембар 1923, стр. 1781–1782. Доступно на: http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Misao/P-0409-1923#page/905/mode/1up

„цивилизује“ другу. Тај неправедни однос снага Јелена Димитријевић подвлачи уз горку иронију: „они су *génereux* те побеђенима допуштају да покупе мрве пале с њиног стола, као и са стола њиних жена, мајки и сестара, њиних баба, ташта и свастика, њиних мачака и паса, све ове најезде што је на ову земљицу навалило као скакавци на жетву. Да, они су *génereux*.“¹⁶⁹

У путопису *Седам мора и три океана* можда је и највидљивији тај „језички варијете“ у коме Јелена Димитријевић истовремено показује како сопствену француску културу, тако и културу Блиског истока (Египта, Палестине, Сирије и Либана) који је још од Наполеонових експедиција почео да прима тековине француске културе. Тако на броду „Италија“ којим путује од Ђенове до Александрије, српска списатељица разговара на француском језику са једном арапском принцезом: „ – Каква лепота, госпођо, ово море, ово небо, овај месец, и ове звезде! *рекох на француском*, а она рашири своје беле руке (Бела је као љиљан иако је Арапка) и рече: – *O! Quelle beauté! Quelle beauté!* и ишчезе иза платна.“¹⁷⁰ Наравно, Јелена Димитријевић ће имати још много прилика да говори француски на том полуроманизованом Истоку, а свакако ће од највеће важности бити разговор у Каиру са знаменитом Египћанком епохе, принцезом Ходом Ханем Шарави-пашом, египатском *madame de Staël*, председницом Савеза египатских феминиста која је била покретач часописа *Египћанка* на француском језику и лидер социјалне политике у Египту.

Кад је реч о писаним траговима француског језика и културе, а који су били резултат француске колонијалне политике, Јелена Димитријевић бележи да су улице, тргови и предузећа у Александрији насловљени на француском и арапском језику (једна од главних улица је *Rue de France*) док мултикултурни Каиро одаје лажни утисак најдемократскије земље која постоји на свету, јер „да овде не постоји *liberté, égalité, fraternité* путник опажа чак и онда кад се из неке кафане или парка чује Марсељеза.“¹⁷¹ И Либан носи трагове мутне политике: „Кад пођете Бејрутом, нарочито поред мора, на све стране читате: *État du Grand Liban*, и видите споменике од којих вам прво падне у очи: *Aux libérateurs de la Syrie et du Liban*; или: *A la gloire de l'armée française du Levant et de la division Navale*. Да,

¹⁶⁹ Исто, стр. 1782.

¹⁷⁰ *Седам мора и три океана*, стр. 30.

¹⁷¹ Исто, стр. 52, 103.

страним путницима ово пада у очи, али им не боду очи; а мештанима... Нарочито амблеми *casque et laurier*...¹⁷² Погледајмо на тренутак с културолошког аспекта шта је још то политика Запада донела на Исток.

3.5. Културна „пресликавања“

Mon imitation n'est point un esclavage.

Jean de La Fontaine

Сплет друштвено-политичких околности довео је наравно и до интензивнијих интеркултурних прожимања између напредне француске, западне, и (пра)старе, („назадне“?) источне цивилизације на које српска ауторка неблагонаклоно гледа будући да је реч о неуспелом подражавању „напредних“, то јест о ономе што би се према Пажоовим дистинкцијама усвајања културних модела назвало *манија*. У нашем случају то би била франкоманија, али и англomанија о којој Јелена Димитријевић такође говори у својим текстовима. О рецепцији западних култура на блискоисточном тлу српска књижевница овако пише:

„На Истоку путник очекује Исток и болно се разочарава кад наиђе на Запад, врло често у најсмешнијем издању. Подражавање у најчешћим случајевима не успева, а иако успе никад није тако да се не може опазити да је подражавање. [...] То подражавање Запада много се јаче опажа на Истоку, него на Балкану. (Ја Балкан одвајам од Истока, пошто је он исто тако мало Исток, као што је мало Запад). Одвајам га, али не стога што Исток не би био толико интелигентан, колико Запад, него што су им *менталитети различити*, толико су *различити*, колико су им *различита поднебља*... [...] И заиста, у Александрији нисам нашла Александрију, али ни Мали Париз.“¹⁷³

Тој манији подражавања Запада подсмехнуће се и Теофил Готје током свог путовања по Грчкој, када у савременој атинској архитектури буде видео „наивну жељу да се начини Атина *по угледу на Париз*. Као и сви народи који су се одскора

¹⁷² *Исто*, стр. 388.

¹⁷³ *Исто*, стр. 44–45, курзиви су наши. У наставку Јелена Димитријевић даје и врло конкретан пример: „Шта ће египатској жени муслиманске вероисповести кратка сукња и чарапе боје меса кад још није успела да 'европеизира' главу скидањем покривала с главе...“

ослободили варварства, садашњи Грци копирају прозаичну страну (западне) цивилизације и маштају о улици Риволи на два корака од Партенона.¹⁷⁴ Али Готјеов подсмех иде и на рачун цивилизованих сународника: „Народна скупштина и црква Мадлена за које ми мислимо да личе на Партенон само су грубе имитације попут оних што деца направе од већ готових, геометријски сечених дрвених делова из комплета за градњу које добију за Нову годину.“¹⁷⁵ Док је буду уводили у резиденцију египатске принцезе Ходе Шарави, Јелена Димитријевић ће проћи кроз просторије намештене у арапском стилу, а ући ће у салон „Луј XIV“: „Све је ориенталско: палата, ограда, послуга; а, ево, салон западњачки. Сасвим као некада у Турској. – Мало па у салон уђе једна госпођа у црној хаљини сашивеној ’à la franque’, ошишана [...] А одмах, после неколико часака, у салон уђе једна друга госпођа, и она у црној хаљини, сашивеној по последњој париској моди...“¹⁷⁶ У овом случају културног „пресликавања“ Јелена Димитријевић не подвлачи неконгруентност ентеријера салона са осталим деловима палате нити манију подражавања париске моде, напротив, овде нема негативног предзнака што указује на мудро и промишљено преузимање страних културних модела.

Вратимо се цитату с почетка овог поглавља. Поред неспретног подражавања на двосмерној релацији Исток – Запад, из цитата Јелене Димитријевић подвући ћемо и високо развијену свест српске ауторке о различитостима (три пута узастопно понавља епитет *различит!*) менталитета и поднебља које природно узрокују и сасвим различите „менталне пејзаже“, *formae mentis*, то јест *слике* о себи и другима које у светлу компаратистике, али и других друштвених наука тумачи Пажо. Да би дијалог култура био успешан, а не само пуко преузимање и „калемљење“ једне културе на другу или „робовање“ другој култури да употребимо Ла Фонтенов (Jean de La Fontaine) израз, неопходно је продубљено познавање и разумевање *алтеритета* који представља вишестепени

¹⁷⁴ „... une envie naïve de faire une Athènes à l’instar de Paris. Comme tous les peuples récemment sortis de la barbarie, les Grecs actuels copient la civilisation par son côté prosaïque et rêvent la rue Rivoli à deux pas du Parthénon.“ Théophile Gautier, *L’Orient*, Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch, Paris: Gallimard, 2013, стр. 119, курзив је Готјеов. Уколико није другачије назначено, сви преводи са француских изворника у овој дисертацији су наши.

¹⁷⁵ „La chambre des députés, la Madeleine, que nous croyons ressembler au Parthénon, ne sont que des imitations grossières, comme celle que font les enfants à l’aide des pièces de bois géométriquement taillées à l’avance dans le jeu d’architecture qu’on leur donne au jour de l’an.“ *Исто*, стр. 134.

¹⁷⁶ *Седам мора и три океана*, стр. 208.

проблемски комплекс и стога је тежак за правилно схватање, а поготово за правилно усвајање.

3.6. Језичко-лексичке варијације 2

„Аллах емри иле – par la permission divine.“

После ове краће дигресије враћамо се нашем језичко-лексичком „варијетеу“ у путопису *Седам мора и три океана*. Поред речи, синтагми, фраза, имена, наслова, натписа и читавих реченица које можемо прочитати на француском, Јелена Димитријевић умеће и стихове на француском језику присећајући се песама које је некад давно чула на пропутовањима по Француској. Док плови Средоземним морем, ауторка овако кличе Медитерану: „Ах, Медитеране, како је данас дивно! ...

*’Sur les bords de la Méditerranée,
Au pays du soleil et des fleurs... ‘*

још ми звучи у ушима ова песма коју је певала једна француска улична певачица сваки боговетни дан прошле зиме на обали Средоземног Мора, у Ници.¹⁷⁷ Када говори о Ходи Ханем Шарави-паши, знаменитој египатској принцези коју смо већ помињали, Јелена Димитријевић не пропушта да уметне завршне стихове једне похвалне песме коју је овој просвећеној владарки посветио принц Хајдар Фазил, наравно на француском:

*„Ils sont là! ... tous debout, souriants et vainqueurs,
Egyptienne fidèle, aux rythmes de nos cœurs.
Ils ressuscitent grâce au souffle de ton âme.“¹⁷⁸*

Са интертекстуалног становишта, занимљива је лексичка констелација у *Писмима из Ниша о харемима*: ауторка пише на стандардном српском језику који не само да је презасићен турцизмима (за које ауторка даје глосар на крају књиге),

¹⁷⁷ Исто, стр. 27.

¹⁷⁸ Исто, стр. 209.

већ је испресецан синтагмама и читавим реченицама на турском језику. Те реченице су транскрибоване на ћирилично писмо, а Јелена Димитријевић их преводи на српски језик у заградама. Са упливом француског језика, овај интертекстуални амалгам постаје још сложенији: ауторка у фусноти на француском језику разјашњава једну турску формулацију! Ево тог места:

„Аллах’н емри’ле,* пејгамбер’н кавли’ле: сен’н кз’ни Хајријеи, бен’м оглума Али-ефендије – истејр’м (с Божјим допуштењем, с Пророковим одобрењем: твоју кћер Хајрију за мога сина Али-ефендију – иштем).“¹⁷⁹

* „Аллах емри иле – *par la permission divine.*“

Ова франкофона конгруенција речи и израза која се у текстовима Јелене Димитријевић реализује у виду језичких позајмица, имитација, адаптација и експликација још једном сведочи о водећој улози француског језика, књижевности и културе на Истоку, али и на Балкану који је на средокраћу те две велике културолошке опозиције: Истока и Запада.

3.7. Расин у Јерусалиму

...une surface dure à laquelle vous aviez l'impression de pouvoir vous appuyer, vous accrocher avec quoi vous tentiez de vous constituer un rempart contre cette infiltration...

Michel Butor (*La Modification*)

Још један занимљив вид интертекстуалности налазимо у путопису *Седм мора и три океана*. При посети једне ашкенаске синагоге у Јерусалиму, стваралачка имагинација Јелене Димитријевић евоцира далеку историју Рима и једну недавно гледану француску трагедију – уметничку транспозицију те историје:

„Јер ова синагога је подигнута на месту где се дизала палата

Агрипе Другог и јеврејске принцезе Беренис, једне од Ироидина коју је

¹⁷⁹ Јелена Димитријевић, *Писма из Ниша о харемима. Ђул-Марикина приказња*, Ниш: Просвета, 2003, стр. 28, курзив је наш.

Титус при заузимању Јерусалима одвео у Рим, и венчао би се с њом да није било незадовољства у римском народу.

’Принцеза Беренис’. И ви се одушевљавате сећајући се дивне Беренис коју сте тек пре неки месец – у Француској Комедији, у Паризу – видели, гледали је с љубављу и заплакали се над њеном судбином ...¹⁸⁰

Могло би се закључити да је наша списатељица гледала Расинову (Jean Racine) *Беренику* у славном позоришту *Comédie Française* мада није искључено да би то могао бити комад неког другог француског аутора имајући у виду да је Јелена Димитријевић дала пун наслов као „Принцеза Беренис“. Било како било, оно што је извесно јесте директна референца на француску књижевност, тачније на француску драму и позориште које је „оживело“ у ауторкиној имагинацији пошто се нашла на историјски референтном месту: тако је снагом *друштвеног имагинарног* прекинута она танка граница између историјске стварности и књижевне фикције. Приметићемо још да Јелена Димитријевић остварује непосреднији однос са читаоцем употребом другог лица множине чиме постиже ефекат управног говора: „и *ви* се одушевљавате...“ Уместо „*ја* се одушевљавам“ или општије „*човек* се одушевљава“, Димитријевићка каже „*ви*“, јер размишља о својим читаоцима и, пре свега, *читатељкама*, то јест реципијентима властите културе које жели да што непосредније уведе у причу о сопственој катарзи по гледању *Беренике* како би се они поистоветили са њеним духовним заносом. Ову наративну стратегију, коју код Јелене Димитријевић налазимо *in statu nascendi*, доследно је развио и спровео француски писац Мишел Битор (Michel Butor), представник Новог романа, у свом чувеном роману *Преиначење (La Modification)*.

Међутим, ту се наше интертекстуално читање „Расина у Јерусалиму“ не завршава, јер аналогну књижевно-симболичку реминисценцију из Светог града, само овог пута на Расинову библијску трагедију *Аталија*, сретћемо и код Шатобријана који у Јозафатској долини, на Јозафатовом гробу, лицем окренутим ка Храму, ишчитава почетне стихове *Oui, je viens dans son Temple adorer l'Éternel*: „Не могу да кажем шта сам осетио. Поверовах да чујем Соломонове песме и глас пророка; антички Јерусалим се указа преда мном; Јоадова, Аталијина, Јозафатина утвара изиђоше из гроба; учини ми се да тек у том тренутку спознајем сав

¹⁸⁰ *Седам мора и три океана*, стр. 284.

Расинов дух. Каква је то поезија! Достојна места на ком сам се налазио!¹⁸¹ Дакле, још једном се два паралелна света – књижевност и стварност стапају у имагинацији путника на историјски и географски референтном месту.

3.8. Имплицитни интертекст и дубинске аналогije

Поред лако уочљивих генетичких веза са француским изворницима, дакле са писцима и текстовима које је српска ауторка читала и које помиње, далеко су занимљивији имплицитни видови интертекстуалности из оног Бартовог „поља анонимних формула, аутоматских и несвесних цитата“, те отуда и немаркираних „цитата“ који увек искрсну на неочекиваним местима. Тако у неким ставовима младотуркиња из романа *Нове* и *Писама из Солуна* пажљивим читањем уочавамо велике мисли Декарта (René Descartes), Паскала (Blaise Pascal), Ла Бријера (Jean de La Bruyère) или Русоа, који се нигде не спомињу. Генетичка веза не постоји или је недоказива, али ми интертекстуално „уживамо у краљевству формула и неусиљености којом се претходни текст помаља у потоњем“,¹⁸² те отуда можемо читати наведене ауторе, продирући кроз слојевитост мисли вековима таложених на *тексту-палимпсесту*. Овде треба још једном подвући да се на том моћном језичком систему као што је текст знакови стално и изнова укрштају у новом *контексту* дајући старом (интер)тексту, ако не сасвим нови, сигурно модификовани смисао и значење. Тако на пример оне интелегентније младотуркиње (тачније: оне с развијенијим критичким духом) из романа *Нове* „понављају“, али *из сасвим другачије* *културолошке перспективе*, Декартова правила привременог морала или Русоове критике на рачун напретка цивилизације или пак неке Ла Бријерове максиме, док Фатма на пример прави паскаловску разлику између (геометријског) духа и (танане) душе.¹⁸³

¹⁸¹ „Il m'est impossible de dire ce que j'éprouvai. Je crus entendre les Cantiques de Salomon et la voix des prophètes; l'antique Jérusalem se leva devant moi; les ombres de Joad, d'Athalie, de Josabeth sortirent du tombeau; il me sembla que je ne connaissais que depuis ce moment le génie de Racine. Quelle poésie, puisque je la trouvais digne du lieu où j'étais!“ Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Édition de Jean-Claude Berchet, Paris: Gallimard, 2005, стр. 407.

¹⁸² Ролан Барт, *Задовољство у тексту & Варијације о писму*, стр. 122–123.

¹⁸³ О томе детаљно погледати мој рад *Између l'image и le mirage: статус француске културе у роману Нове и Писмима из Солуна Јелене Димитријевић*.

Уз имплицитни интертекст склони смо да верујемо да су овде посредни рефлексивне аналогије универзалног карактера које потичу из свеколиког животног искуства, то јест из филозофије живота. Оне се могу успоставити на нивоу опште, светске књижевности, јер су део светске баштине мудрости чији су универзални принципи морала и живота уписани у сваку „Свету књигу“ као вечни архитект. Али никада не треба губити из вида да је свака од тих аналогија хронотопски детерминисана, обележена географским, историјским и културним алтеритетом, односно језиком и темпераментом народа који има себи својствену историјску свест, како наглашавају компаратисти Пишоа (Claude Pichois) и Русо (André-Michel Rousseau).

3.9. Јелена Димитријевић у француском *Речнику књижевности*

Poétesse et narratrice serbe.

Јелена Димитријевић није превођена на француски тако да не може бити говора о некој правој рецепцији њених текстова од стране француске читалачке публике. Ипак, она је била позната у француским књижевним круговима о чему говори чињеница да ју је француски историчар Филип ван Тигем (Philippe Van Tieghem) уврстио у свој велики четворотомни *Речник књижевности (Dictionnaire des Littératures)* који се појавио 1968. године у време када је име Јелене Димитријевић редовно изостајало из српских лексикона, историја књижевности и књижевних антологија. Скромну али никако и безначајну Ван Тигемову библиографску одредницу доносимо у целини:

Dimitrijević, Jelena, 1862–1945. Poétesse et narratrice serbe. Son recueil de *Poésies* (1894) a un parfum oriental. Dans ces nouvelles *Le Récit de Djul Marika* (1901), *Fati-Sultan*, *Safi-hanum*, *Mejrum-hanum* (1907), Dimitrijević décrit la vie patriarcale des femmes turques à Nich. Son roman *Les Neuves* (1912) a pour sujet la vie des femmes turques d'aujourd'hui. Elle a également écrit d'excellents récits de voyage : *Lettres de Niš sur les harems* (1897), *Lettres de Salonique* (1909), *L'Américaine* (1918), *Le Nouveau Monde* (1934).¹⁸⁴

¹⁸⁴ Philippe Van Tieghem, *Dictionnaire des littératures*, avec la collaboration de Pierre Josserand, Paris: PUF, 1968, стр. 1131.

Као што се види, Ван Тигем је истакао четири кључне књижевне врсте које обележавају стваралаштво Јелене Димитријевић: збирка поезије која одише „оријенталним мирисом“, приповетке и роман *Нове* у којима се описује живот модерних Туркиња у харемима под старим патријархалним режимом и на крају „изванредни“ путописи у које убраја и епистоларна остварења *Писма из Ниша* и *Писма из Солуна*. Из неког разлога је изостао путопис *Седам мора и три океана*, али без обзира на то, ова лексиконска јединица о једној српској списатељици у француској књижевној лексикографији сведочи о високом месту које Јелена Димитријевић свакако заслужује у српској књижевности, али које тек има да заузме, најпре у српској лексикографској обради, док за увођење њених текстова у српски књижевни канон предстоји још пуно рада и залагања њених читалаца и истраживача.

3.10. Поезија Јелене Димитријевић на француском језику

O, France! Couronnée de gloire à jamais!
C'étaient les decrets de la Providence
Qu'à ton sol sacré
Un noble arbre germât, crût et étendit ses branches énormes
Qui aurait pu protéger
De la foudre et du tonnerre
Non seulement ton peuple, -
Mais l'humanité.

(*Au soleil couchant*, „Le déclin de la vie“)¹⁸⁵

На крају ћемо истаћи рукописну заоставштину Јелене Димитријевић на француском језику која је нажалост остала необјављена и која представља експлицитан вид интертекста, то јест интеркултурног додира. Реч је о збирци поезије *Au soleil couchant* (*У сутон* или *Кад сунце зађе*) која је настала тридесетих година у Паризу и садржи укупно 31 песму у две свеске. Занимљив је податак да

¹⁸⁵ Срдачно се захваљујем Одељењу „Посебни фондови“ Народне библиотеке Србије и библиотекару Душку Никодијевићу који ми је омогућио увид у рукописну заоставштину Јелене Димитријевић. Сви цитати из збирке *Au soleil couchant* у овом поглављу су преузети из оригиналног рукописа у две свеске које се воде под сигнатуром Р 544.

су ове песме, од којих је најпознатија *Une vision*, биле читане и цењене у француским салонима тог доба.¹⁸⁶ Песме су писане у слободној форми, без риме и чврсте фактуре стиха, тако да их можемо окарактерисати као „Јеленине мале поеме у прози“, иако је у појединим песмама видљива тенденција ка обликовању ритма и риме: као да је постојала намера да стихови буду дорађени, метрички правилни и „уримљени“, али је ауторки понестало снаге или времена за парнасовско цизелирање. У рукопису има доста брисања и преправљања текста што сведочи о минуциозном раду на проналажењу најбољег поетског решења. На крају прве свеске, графитном оловком у дну стране пише: „из обе свеске, доведе: 1768 стих“ што значи да је ауторка водила рачуна о броју написаних стихова, а као што се види тај број није мали. Неке песме су прецизно датиране,¹⁸⁷ док је код неких с намером изостављена тачна година (на пример *le 4 mars 19... Paris, le 24 mai 19... Paris*) или уопште није наведена. Извесно је да су све песме настале у Паризу између 1926. и 1932. У наставку доносимо наслове свих песама из којих се може увидети тематско-мотивска инспирација српске песникиње:

- **I свеска:** *Une vision, La confession, Le déclin de la vie, Le souvenir sacré, Le camarade courageux, Sans remords, La femme, Problème unique, Persistence, Voyage mystique, L'Orient, Paris, Les privilèges sacrés, Aux tyrans et aux prétentieux, La vendeuse de fleurs, On dit, Au carrefour, Sage arabe, L'Espagne;*
- **II свеска:** *Qui sommes-nous, Les demandes, Devant les portes de Troie, L'extase et le désenchantement, Era auna vez a Bagdad..., Ne me dis pas..., Le fruit du lotus, Sans reproche, Les compensations précieuses, Le départ du bonheur, Le chant de nostalgie et d'amour, Ne cherchez pas.*

Пажљивијим увидом закључујемо да у овим песмама преовладавају мотиви и теме којима се ауторка бави и у својим прозним списима – приповеткама, романима и путописима. Ту је пре свега Оријент (*L'Orient*), њена духовна

¹⁸⁶ Марја Боршникова, „Србске књижевнице“, *Женски свет*, бр. 6, год. 11, Љубљана, 1933, стр. 133.

¹⁸⁷ Тачније три: *Une vision* – 1931, Paris, *Le déclin de la vie* – avril, 1932, Paris и *Qui sommes-nous* – le 28 août 1926.

отаџбина, и то одмах поред „Париза“ (*Paris*) који је духовна отаџбина свију људи, „божанско боравиште Науке, Уметности и Лепоте“. Поред оријенталног егзотизма, ту је и феминизам, то јест проблем женског питања, друга велика преокупација Јелене Димитријевић испољена у песмама *Le camarade courageux*, *La femme* и *Problème unique*. Ипак, збирком доминирају филозофско-религиозна и љубавна поезија, али ауторка посвећује пажњу и наизглед малим стварима као што је судбина продавачице цвећа за коју сазнаје да је умрла (*La vendeuse de fleurs*). Аналогни мотив биће предмет једног поглавља из *Седам мора и три океана* („Каирска цвећарка“). Најзад, многе песме носе и аутобиографско обележје, јер ауторка је у свом „француском завештању“ концентрисала сопствено богато животно искуство које је песнички, у суптилном неоплатонистичком духу, уздигла на општији ниво у интимним медитацијама над душом и телом, духом и материјом, пролазношћу и вечношћу, над животом, смрти и бесмртности. Отуда се стиче утисак симболичког „опроштаја од живота“ и „припреме за смрт“, на шта уосталом указује и сам наслов збирке *У сутон* или *Кад сунце зађе*. Ако је Монтењ (*Michel de Montaigne*) један свој есеј насловио са *Que philosopher c'est apprendre à mourir*, онда би у поднаслову Јеленине збирке могло сасвим добро стајати *Que poétiser c'est apprendre à mourir*.

Прва по реду поема у рукопису је *Une vision* која је једина штампана као посебна публикација 1936. године, а коју је у години јубилеја 2016. превела, приредила и поново објавила Ана Стјеља под насловом *Привиђење*.¹⁸⁸ Поема је посвећена „сенима индоиранске племкиње леди Дораб Тате“, блиској пријатељици Јелене Димитријевић, коју је упознала на путовању по западној Индији. У француском предговору српске ауторке наводи се да је песма прочитана у Паризу на месечном састанку „Нашег малог међународног кружока“ (*Notre Petit Cercle International*), у Друштву књижевника и поводом Дана пријема госпође Салабер (*au „Jour de réception“ de Madame Salabert*).¹⁸⁹ Дакле, као што је већ поменуто, Јелена Димитријевић је током свог боравка у Паризу, престоници Француске и света, активно учествовала у културно-уметничким дешавањима,

¹⁸⁸ Yélena Y. Dimitriyévitich, *Une Vision, poème*, Belgrade: Ana Stjelja, 2016. Двојезично издање. Приредила и превела на српски Ана Стјеља. Превод предговора Бојан Савић Остојић.

¹⁸⁹ Исто, стр. 6, 20

салонским разговорима и пријемима, књижевним вечерима и кружоцима, где је свој допринос давала и кроз песме које је писала и казивала на француском.

Вест о изненадној смрти угледне индијске принцезе иранског порекла леди Дораб (правим именом Мехербаи Баба) са којом је наша списатељица остварила блиску пријатељску везу, надахнула је Јелену Димитријевић да кроз њен лик поетски обради познати топос *Memento mori*, стару орфичку концепцију о пропадљивости тела и претрајавању душе после смрти, а која има додирних тачака са доктрином иранског заратустранства.¹⁹⁰ Само што се овде Смрт не појављује у традиционалној хришћанској алегорији из средњег века – као скелет са косом у руци, већ наступа у лику заслепљујуће Сенке некадашње умне и елегантне принцезе која је у мистичној визији Јелене Димитријевић сада лишена некадашње отмености и животног сјаја, то јест њен лик је кроз авет приказан доследно *per negationem*. Кроз тај „макабрестички негатив“ у ствари сазнајемо и осећамо колико је српска списатељица била фасцинирана њеном овоземаљском појавом:

*„Ce n'était pas de ses boucles d'oreilles,
Ni de son collier ou de son diadème,
Non plus des bracelets autour de ses bras nus
Même pas de sa ceinture qui enlaçait sa taille :
De ses bijoux merveilleux, dont Elle était parée
Une nuit,*

¹⁹⁰ За персијско заратустранство и грчки орфизам је заједничко инсистирање на људској духовности и моралу насупротив оргијастичком, дионисијском култу телесности: „Заратустрина реформа је представљала реакцију на оргијастички култ мушких иницијативних братстава ратника. Неки су је научници описали као пуританску моралну револуцију, вредну поређења са орфичком револуцијом у Старој Грчкој, која је била замишљена да стави тачку на крај дионисијских оргија.“ Мирча Елијаде и Јоан П. Кулиано, *Водич кроз светске религије*, Народна књига Алфа, Београд, 1996, стр. 296. С друге стране, у том отклону од телесности и усмерењу ка духовним вредностима, придружује им се латински *memento* који управо подсећа да смрт носи пропадање свега материјалног укључујући ту пре свега овоземаљску раскош, људску таштину и славу. Постоји и аналогија са имаголошког аспекта: гротескним представама скелета и лобања, макабрестичког плеса (*danse macabre*) или тела у стању распадања која постају плен црвима, дакле типичним сликама из латинског средњовековља, свакако би одговарала слика заратустранског обичаја излагања мртвих тела стрвинама у Кулама тишине после чега се остаци тела свих друштвених класа мешају у једном заједничком бунару: „Ова пракса је уједно и демократска: сиромашни и богати, једнаки пред смрћу, покривани су само белим платном, а и оно је скидано приликом уношења тела у кулу.“ *Enciklopedija živih religija*, ur. Kit Krim, prevodioci Ljiljana Miočinović i dr, Nolit, Beograd, 1990, стр. 398. То је уједно и поука средњовековне „игре скелета“: у смрти смо сви једнаки. Видети и фусноте 192 и 195 у наставку.

Mais pas ce minuit.

Ce n'était pas de son sari rouge,

De soie,

Orné de perles de leur eaux bénies

Et des pierres précieuses de leur montagnes sacrées...

Impassible, muette, immobile,

Sans le sourire qui m'enchantait autrefois,

Sans la voix qui m'enivrait auparavant,

Sans la démarche qui me ravissait alors –

Elle était humble devant Celle par laquelle

Elle fut dépouillé de tout –

Devant la Mort. ¹⁹¹

И више од тога, Јелена Димитријевић гаји наду да ће у њеним кристалним очима које још увек вео скрива моћи поново да „види“ и у духу проживи сва дивна чудеса чаробне Индије: свету реку украшену пламеним ломачама, храмове пагоде, голу децу што се на улици играју змијама, свете краве и мајмуне, али авај: када је Сенка смакла вео смрти, уместо њених лепих очију, уместо два бистра извора, указаше се две страшне јаме, две Куле тишине на којима лешинари већ вребају свој плен.¹⁹² Тада Сенке нестане, и у соби поново завлада тама. У завршници, песникиња се најпре обраћа својој души, „заточеној у телу као птица у кавезу“, да јој расветли ову мистерију, али њена душа ћути. Затим се истим речима обраћа души покојнице и она јој даје одговор и наук о *sic transit gloria mundi*. Поему заокружује познати цитат из Библије, на латинском (*Постање* 3, 19):

„Ce n'était pas Elle morte, mais son Esprit vivant

Sous forme de sa dépouille mortelle :

Pour te rappeler vos grandeurs sur la terre,

¹⁹¹ Исто, стр. 11–13.

¹⁹² У *Предговору*, Јелена Димитријевић објашњава тај староперсијски обичај који су сачували Заратустрини ученици – да се леш преминулог после смрти изложи грабљивицама. Призор тог застрашујућег обичаја пред Кулама тишине ју је толико потресао да је сутрадан одмах отишла, тачније побегла из Бомбаја не стигавши ни да се поздрави са својом пријатељицом. Исто, стр. 7-8.

Pour te demander :

Pourquoi La pleures-tu?

Elle est morte hier, tu mourras demain,

Elle fut un festin pour les oiseaux, tu le seras pour les vers...

Memento, homo, quia pulvis es

*Et in pulverem reverteris.*¹⁹³

Платонистичка концепција о телу као тамници душе, спутавајућем кавезу или крхкој љуштури (*cage serrée, prison odieuse, coquille fragile*) јавља се и у песми *Voyage mystique* коју можемо читати у готово експлицитној интертекстуалној релацији са познатим сонетом Жоашена ди Белеа (Joachim du Bellay) „*Si notre vie...*“, често насловљеном и *Идеја*. Погледајмо у наставку упоредну анализу те две песме.

¹⁹³ Исто, стр. 17.

Ди Беле, *Идеја*

*Si notre vie est moins qu'une journée
En l'éternel, si l'an qui fait le tour
Chasse nos jours sans espoir de retour,
Si périssable est toute chose née,

Que songes-tu, mon âme emprisonnée ?
Pourquoi te plaît l'obscur de notre jour,
Si pour voler en un plus clair séjour,
Tu as au dos l'aile bien empanée ?

Là, est le bien que tout esprit désire,
Là, le repos où tout le monde aspire,
Là, est l'amour, là, le plaisir encore.

Là, ô mon âme au plus haut ciel guidée !
Tu y pourras reconnaître l'Idée
De la beauté, qu'en ce monde j'adore.*

Јелена Димитријевић, *Мистичко путовање*

*Tu t'apprêtes pour le voyage, ô mon Âme!
Où t'en iras-tu alors?
Vers quelle étendue dirigeras-tu ton vol
En t'affranchissant de la cage serrée, opaque,
De ton logis étroit, ténébreux
- où tu languissais, pauvre captive, en solitude -
Mon corps?

O toi, descendue ici bas on ignore d'où,
En te purifiant pour ton ascension :
Nomme la sphère vers laquelle te dirigeras-tu?
Car ce ne sera pas **ni la sphère terrestre ni céleste,**
Mais une troisième, à l'atmosphère qui brille sans
cesse,
Par laquelle tu flotteras libre, toujours jeune et
radieuse.
O mon Âme! Aie la pitié de me dire son nom.*

Док у првом катрену Ди Беле евоцира пролазност и пропадљивост свега створеног на овоме свету – поука из поеме *Привиђење* – у другом катрену препознајемо основни мотив из прве строфе *Мистичког путовања* Јелене Димитријевић: у директном обраћању души, песничка свест се пита о чему снови та заточена душа, шта је то задржава на овом свету, док српску песникињу највише заокупља мисао о „трећем месту“, сјајном боравишту где душа, *pauvre captive*, има да отпутује, јер то није ни небеска ни земаљска сфера, већ посебна, непозната „атмосфера вечно блистава“ за коју песникиња од душе понизно и упорно тражи, моли и преклиње да јој надене право име – „свечано, узвишено и звучно“ (*solennel, sublime et sonore*), ако га већ нема, и да јој опише то пространство вечности без краја и граница. Јелена Димитријевић сигурно не би била задовољна Ди Белеовим *le plus haut ciel*, ни пребивалиштем Идеја љубави и задовољства коме сви теже. Иако су бесмртни свет Идеја и „драма душе и тела“ у подтексту обе песме, код Ди Белеа у завршним стиховима осећамо жељено измирење које ће убрзо уследити, душа

само што није досегла врховну Идеју лепоте на том највишем небу. У песми Јелене Димитријевић осећа се већа интелектуална напетост и драматичност између, с једне стране јаке људске воље и напора за спознањем крајњих, вечних истина и с друге стране несагледивих духовних простора, макросветога који апсолутно надилазе сићушне моћи „трске која мисли“. Код француског песника драма је готово окончана, а код српске песникиње криза је на врхунцу и нема назнаке да ће се разрешити.

Ипак, „бедна трска“ има ту привилегију над бесконачним просторима и световима што *мисли*, то јест мисао, духовност и имагинација чине га великим: то су „свете привилегије“ човекове о којима пева и Јелена Димитријевић у песми *Les privilèges sacrés*. Песма почиње апострофом усамљене душе, „*isolée sur la terre comme un îlot à l’océan*“, која сагледава свој животни пут, да би на крају схватила да је самоћа неоправдана, да заправо она никад није сама, јер заједно са духом, мислима и маштом, она тајно комуницира са свим нашим некада ближњима, било да су отишли са овог видљивог света, било да су тренутно удаљени од наших телесних очију: снагом имагинације и мисли они се увек могу наћи *пред нашим духовним очима* у некој лепој слици (о томе ће бити доста речи у следећем поглављу 3.11. где анализирамо путописне текстове из имаголошке перспективе). Духовност је велика „компензација“ за несавршено чулно сазнање и ту ова песма има аутобиографско обележје: Јелена Димитријевић је захвална судбини што јој је подарила духовну снагу, иако је с друге стране била сурова према њеном слуху и виду:¹⁹⁴

„Oh quelle, quelle compensation

Pour la partie de la meilleure part de moi-même!

Car quoiqu’envers la vue et l’ouï de mes sens

Le destin fût cruellement rude,

Il ne le pouvait être envers ceux de mon esprit.

Penser et imaginer – *ce sont les privilèges de l’homme,*

Pour ces dons divins je me prosterne humblement

D’offrir à l’invisible Donateur mes louanges et mes grâces.“

¹⁹⁴ У жеку својих највећих путовања Јелена Димитријевић је имала проблема са видом. Компликована операција ока није је спречила да се убрзо отисне у прекоокенаске авантуре у потрази, како каже, за Виделом, Светлошћу, Сунцем (оним духовним). О том несрећном случају говори у првом поглављу путописа *Седам мора и три океана* (стр. 9–11).

Као што смо напоменули, у неким песмама налазимо теме и мотиве из прозних дела Јелене Димитријевић. Тако у путопису *Седам мора и три океана* читамо танане религиозне рефлексije о души и телу – њеној „изношеној хаљини“ – и немогућности спознања њеног полазишта и исходишта, само што су у *Voyage mystique* те мисли, видели смо, песнички надахнуте и драматизоване, док овде списатељица као космополиткиња резигнирано прихвата смрт, ону смрт „коју људи крсте природном смрћу“ и у којој смо сви једнаки ма где и ма како умрли, ма како нас погребли: „... душа не зна за простор као што за њу не постоји време. И чим би напустила тело, винула би се у свој родни крај, кад би нешто душа знала за родни крај. Као што она не зна то, тако ја не знам ово: откуда је душа дошла и куда ће отићи. Што се тиче тела: исто што изношена хаљина. Ако га душа напусти међу муслиманима – завиће га људи у неколико аршина бела платна и погребсти; напустили га међу браманима – спалиће га на ломачи, и пепео бацити у Ганг...“¹⁹⁵

У песми *L'Orient*, која представља праву оду Истоку, поред неподељене песничке егзалтације и фасцинације Оријентом, присутне уосталом и у *Седам мора и три океана* (о томе говоримо детаљније у наставку, у поглављу 3.11.3), наћи ћемо скривене реминисценције на *Писма из Солуна* и роман *Нове*.

„L'Orient! Allons cher, mon grand Orient!

N'est-il pas lui, cet Orient,

Ma jeunesse, ma joie, mon amour?

[...]

Saints souvenirs de ma première jeunesse,

Souvenirs de mon premier amour!

O Orient, mon cher, mon grand Orient,

¹⁹⁵ *Седам мора и три океана*, стр. 16. У Предговору за поему *Привиђење*, у коме читалац суделује у ауторкиној ужасности пред старим заратустранским обичајем излагања тела птицама грабљивицама у Кулама тишине, такође читамо један симболички начин представљања људске таштине и равноправности у смрти. На врху брда Малабар хил изнад Бомбаја подигнуто је пет кула: „Три су намењене Парсима уопште, четврта самоубицама и злочинцима, а пета, најстарија, коју је 1672. подигао један богати Парс, намењена је само његовим потомцима. Под земљом, у веома широком и дубоком бунару, пепео свих друштвених класа се меша, јер ’суочени са смрћу, сви смо једнаки““. *Une vision*, стр. 21.

Maître sublime de plus élevés sentiments

La Religion et l'Amour“

Поред оваквог искреног исповедања вере и љубави, младости и радости у крилу Оријента коме српска списатељица остаје заувек одана (поема се завршава са „*Que je t'aimais toujours et que je te reste à jamais / Fidèle*“), присутна је и она мрачна и мучна слика положаја муслиманске жене у периоду „транзиције“, то јест великих друштвених потреса, у времену које личи на романтичарски *interregnum* – стари свет нестаје, а нови поредак још није успостављен. То је кључни проблем којим се баве *Писма из Солуна* и *Нове* где жена трпи највеће последице промена. У овој поеми је тај проблем суптилно наговештен у сликама „кафеза“ на прозорима (*grillage, treillis aux fenêtres, fenêtre grillée*) који се злокобно надвијају над доминантном сликом песничке озарености пред Истоком, али и сликом узнемирености пред неизвесним судбинама тих жена:

„Car mes yeux ouvraient d'un grillage à l'autre

Et mes yeux brillaient comme le feu

Mon cœur battait furieusement :

De chaque ouverture carrée de treillis aux fenêtres

J'imaginai un œil rond –

Rond comme un fildjan ou longue comme une amande –

Ardent œil d'une Beauté orientale

Qui cachée derrière de la fenêtre grillée

Me regardait et souriait – éprise de moi...

O jeunesse! O joie! O amour! ...“

Уз то, подвучена је оријентална лепота коју крију те решетке, а ауторка сугерише и скривене страсти (*ardent œil*) које бујају у тим ватреним природама и које су усмерене ка женама (*Me regardait et souriait – éprise de moi*), јер муслиманке немају право да гледају мушкарце, нити да буду у њиховом друштву изузев најближе родбине, па се „жене најпре заљубљују у жене, затим у своје девере,

пасторке или зетове. 'Always without men... It is not natural,'“ ускликнуће једна Енглескиња из романа *Нове*.¹⁹⁶

Проблем женске природе предмет је песничког надахнућа у песмама *La femme* и *Problème unique*. У првој краткој песми описан је животни пут жене и подвучен њен примарни сензибилитет, а то је нежност: жена целог живота жели само да буде грљена и милована, најпре од родитеља, затим од мужа или љубавника и на крају од сопствене деце. Отуда у епиграфу за ову песму Јелена Димитријевић ставља једну источњачку пословицу, наравно на француском: „*Femme sans caresse – plante sans soleil*“.

Међутим, питање жене много је развијеније обрађено у другој песми *Јединствен проблем*, где у заглављу стоји *les réflexions d'un homme* што значи да ауторка врши једну врсту поетске трансгресије желећи да из перспективе мушке свести осветли тај посебан проблем и можда покаже недостатке (али и тачности) тих мушких мисли. Нико још није решио њену загонетку, јер њена љубав и осећања остају тајна. Мушка свест издваја два стереотипа о женама – или су каприциозне или кокете – и пита се да ли су то њене врлине или мане. Жена је затим љубазна и злобна, наивна и лукава, плашљива као зечица али и смела као лавица, она управља колима заједничког живота (*l'envie de diriger la voiture de la vie à deux*) пуштајући све време човека да наивно мисли да је он за воланом (*pauvre créature!*). Иако нежна и осетљива, испуњена љубављу и сажалењем, она влада од када је света и века, она је одувек била краљица која сад мора да се погне пред човеком да би задобила једнакост, горке ли ироније: „*Quoi donc? Quelle ironie! Elle demande l'Égalité!*“ Дакле, из перспективе фиктивног мушкарца, то јест владајуће, па онда и „објективне“ мушке свести, ауторка нам са феминистичких позиција (мотив борбе за равноправност) доноси чудну судбину истовремене наметнуте подређености (којој се она саркастички руга: *Tu te moques de ton subordonné / De ton sujet légal*) и ефективне супериорности жена у самопроглашеном мушком свету. После ових субверзивних стихова где иступа главом Јелена Димитријевић, мушка свест се враћа стереотипном схватању жене и снаге њене Љубави која ће победити зло и спасити свет. Песма се завршава

¹⁹⁶ *Нове*, стр. 126.

почетном загонетком: „*Ce savant où-est-il qui aurait pu résoudre / Ce problème unique – l'âme de la femme?*“

Још једна песма третира проблем жене, овога пута проблем улоге жене у рату где је изнето једно сасвим необично, чак модернистичко померање традиционалних схватања. *Le camarade courageux (Храбри саборац)* је ни мање ни више жена коју драги позива, уместо да остане кући и пролива сузе, да крене с њим у рат за ослобођење и буде његов храбри сапутник по оружју, као што му је верни сапутник и у миру. У том циљу он својој жени за рођендан купује „ратнички“ прибор за писање: мастионоцу у облику шлема и оклопа, држач за перо у облику пушке, барут уместо песка: „*Joue, joue avec ces joujoux, mon jouet! / C'est nécessaire pour apprendre le métier militaire.*“ Ипак, потенцијална храброст жене у рату на крају песме бива потиснута и распршена због природног страха који јој је својствен, а тога постају свесни и она и он.

За крај овог кратког прегледа француске поезије Јелене Димитријевић осврнућемо се на песму *Париз*, дванаесту по реду у првој свесци, у којој је опеван духовни узлет српске списатељице у највише сфере Науке, Уметности и Лепоте – у свето тројство које обједињује само град Светлости.

Paris

*Avant que la Mort soit venue m'enlever un jour
Dans l'attente de sa visite inévitable ou subitement
D'après la loi suprême de l'Éternité
Je sentis le désir ardent et j'eus l'audace étrange
De développer mes ailes, tant fatiguées de la flânerie,
Encore une fois.*

*Et afin d'élever l'esprit, abattu par le temps gris que je poursuis,
Je dirigeai le vol vers le séjour divin
De la Science, de l'Art, de la Beauté,
Vers la Ville Lumière, éblouissante comme une de celles de la Bible,
Je cherchai de revivre dans mon âme ce qu'y était mort.
(dodato drugim mastilom) : **J'amvue** ? pour la vie qui tout de même a du sens.*

*Et mon cœur m'y emporta sans aucune peine
Comme le vent emporte une plume
Ou la feuille légère d'un arbre
Et devant la vue soudaine qui éblouisse
Je fermai spontanément les yeux :
Car habitués aux ombres ils ne pouvaient supporter la lumière.*

*Et lorsque je les rouvris, o moi, heureuse!
Quelle beauté! Quelle splendeur! Quelle magnificence!
Et afin de conserver mieux dans mon âme
Tout ce que j'y avais vu, créé par l'esprit, par le génie
D'un peuple génial –
Je fermai de nouveau mes yeux.*

*Et ainsi qu'un fidèle en Dieu dans son temple
J'adresse en extase religieuse, d'une voix étrange, au Tout Puissant,
De même moi – jettant mes regards à la ronde – m'écriai :
O, Toi! La Reine des villes et le Sanctuaire de la Beauté!
Toi! Tu es prédestinée pour le Roi du ciel
D'être métropole non d'un pays, quoique grand et célèbre, mais du Monde!*

Au soleil couchant, у сутону живота, када се спрема за смрт и одлазак с овог света, песникиња изражава још једном жељу да се вине у духовне сфере престонице света, Краљице градова, у то божанствено боравиште и уточиште Лепоте које заслепљује очи „навикнуте на мрак“. У први мах, заслепљене су телесне очи, јер као несавршена чула оне нас навикавају на „мрак“, то јест воде странпутицом ако се често ослањамо на њих. У други мах, кад су се чулне очи затвориле и спознале унутрашње, духовно благо, отвориле су се онда духовне очи у свој лепоти и сјају препознавши све духовне творевине „генијалног народа“. Да би сачувала ту менталну слику, песникиња још једном затвара очи. Одушевљење метрополом света у завршној строфи иде до праве верске екстазе која се може мерити са оном коју је Јелена Димитријевић осећала пред драгим и величанственим Оријентом.

У претходних десет поглавља показали смо најразличитије видове интертекстуалних веза између француске књижевности, језика и културе и текстова Јелене Димитријевић. У следећем поглављу ћемо, највише са имаголошког аспекта, по природи ствари, испитивати међутекстовне релације француских романтичарских путописа и путописа *Седам мора и три океана*.

3.11. Јелена Димитријевић и француски путописци (Шатобријан, Ламартин, Нервал, Готје, Флобер)

Je suis né voyageur.

Maxime du Camp

Не описују се градови него визије, ни народи него расни генији, ни уметничка дела него уметничке могућности, ни култови него њини утицаји, ни догађаји него виши мотиви, ни историје народа него историје духа и душе.

Јован Дучић (*Моји Сапутници*)

„Аутобиографија срца и памети“ према Дучићевим речима, синтеза емпиријског, рационалног, емоционалног и надасве имагинативног комплекса, путопис је форма у којој друштвено имагинарно и слика о алтеритету долазе највише до изражаја. Према једном Ламартиновом исказу, путовати значи „*преводити* читаочевом оку, мислима и души места, боје, утиске и осећања које су природа и људски споменици пробудили у путнику; потребно је *умети* гледати, осетити и изразити...“¹⁹⁷ Дакле, путник тј. путописац је „*преводица*“ страних менталитета и поднебља, живи посредник између сопствене културе (односно својих читалаца) и туђих култура који се истовремено обраћа нашем чулном, имагинативном и духовном бићу. Тиме је Ламартин, много пре Пажоа, указао на интермедијални карактер путовања и његовог уметничког израза – путописа. Уз то, Ламартин подвлачи важност погледа („*читачево око*“, „*умети гледати*“) на којем ће, разуме се, инсистирати и Пажо насловивши метафорично своју књигу посвећену поетици медијације као *Око у руци (L'œil en main)*. Заједничка улога те културне медијације у којој учествују *пишчево око* (посматрање, *observation*) и *рука* (писање, *écriture*) јесте промоција алтеритета: обезбедити читаоцу да види нешто *другачије* у ономе што сматра да је већ видео или гледао, подарити нови смисао нечему што је већ виђено (*déjà vu*) да би

¹⁹⁷ „Or voyager c'est traduire; c'est traduire à l'œil, à la pensée, à l'âme du lecteur, les lieux, les couleurs, les impressions, les sentiments que la nature ou les monuments humains donnent au voyageur. Il faut à la fois savoir regarder, sentir et exprimer...“ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch, Paris: Gallimard, 2011, стр. 171, курзив је наш.

постало у очима других никад виђено (*jamaïs vu*), или бар *другачије* виђено/читано/мишљено.¹⁹⁸

Развијену свест о идентитету и алтеритету „ока“, то јест погледа и опажања, показује и Јелена Димитријевић у уводној речи за путопис *Нови свет или у Америци годину дана* када примећује да су њена опажања увек различита: „Америку сам *друкчију* видела први пут, а *друкчију* други пут – ма да сам је гледала оба пута *истим* очима. [...] Америку сам ја сад гледала *истим* очима, ма да сам се била изменила. *И мене* су измениле прилике као *и Америку*. Први пут сам у Америку допловила Атланским Океаном из кржаве Европе – тужна; други пут Тихим океаном из цветног Јапана – весела.“¹⁹⁹ Српска ауторка је овде дала изузетно слојевит приказ алтеритета: с једне стране, наш емоционални и духовни комплекс, и сам подређен промени, у датом тренутку трајно мења и обележава емпиријску спознају ока, које је привидно „исто“, и предмета посматрања који је само номинално исти (овде Америка); с друге стране и спољни, објективни свет се мења (Америка) тако да је увек *друкчије* и оно што се иницијално чулима, то јест оку пружа пре сваке „интервенције“ емоција, маште и духа. Дакле, једино што је стално и извесно јесте алтеритет како онај унутрашњи, „субјективни“ тако и онај спољашњи, „објективни“.

Пре него што пређемо на компаративно-имаголошку анализу путописних текстова Јелене Димитријевић и француских романтичара, изнећемо неколико поставки које Пажо сматра релевантним за тумачење путописа и путника.

¹⁹⁸ Daniel-Henri Pageaux, *L'œil en main: Pour une poétique de la médiation*, стр. 15, 18. Да се наведена Пажоова разматрања културног посредовања суштински не удаљавају од *књижевних* истраживања, већ да, напротив, имају исти циљ и поенту као и чиста *литерарност*, можда најбоље потврђују речи Пола Валерија, „класика симболизма“: „*Уметничко дело* треба увек да нас учи да нисмо *видели* оно што видимо.“ („*Une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons.*“)

¹⁹⁹ Јелена Димитријевић, *Нови свет или у Америци годину дана*, Београд: Ed. У. Р. – N. У. С., 1934, IX–X, курзив је наш.

3.11.1. Преносилац културâ и цивилизација – *homo viator*

Око које путује и дотиче бесконачност. Брод који каже „ја“ (Рембо) и који, ослобођен своје шупљине, може да поведе човека из психоанализе пећине у праву поетику истраживања.

Ролан Барт

Путовања за Пажоа представљају најнепосреднији и најкомплекснији вид доживљавања страног (другог). Путовање је низ сусрета „физичког ока, моралног погледа и културних слика“,²⁰⁰ дакле, сајединство спољашњег (емпиријског) и унутрашњег (етичког) искуства детерминисаног матичном културом (*culture regardante*) у додиру са другим и другачијим културама које су предмет критичког посматрања (*cultures regardées*). Према Пажоовом сликовитом изразу путописац је интелектуални Протеј, марљиви али варљиви преносилац идеја и (са)знања, и као такав представља кључни фактор културне медијације. Њега одликују слободан, филозофски дух, отвореност мисли, истанчан слух за другог, авантуристички полет, висока култивисаност, промишљеност, номадски дух. Те одлике препознате су од стране критичке јавности и код српске списатељице, светске путнице: „Немирна природа, која тражи промене и уживања у сталним путовањима, учинила је да гђа Димитријевић да већи број путописних бележења, која могу интересовати својим карактеристичним запажањима.“²⁰¹

Путовање је јединствено људско искуство, датирана културна пракса која од компаратисте захтева историјски и антрополошки приступ, јер путник постаје незаменљиви сведок једног историјског тренутка стране земље, а његов запис је јединствено сведочанство које он преноси на матерњем језику читаоцима из своје земље. Путопис је израз путничког оптимизма, његове жеље да посматра место и време у којима трају други људи трагајући на тај начин за јединством људског духа кроз разноврсност социјалних прилика и колективног живота. Притом, путописцу су на располагању различите списатељске форме – дневник, писмо, есеј, чланак, хроника, мемоари, фрагменти, различити видови паратекста – које

²⁰⁰ Daniel-Henri Pageaux, *L'œil en main : Pour une poétique de la médiation*, стр. 104.

²⁰¹ Миодраг Стајић, „Јелена Димитријевић“, *Маргиналије*, књ. 1, Београд: Издавачка књижевница „Скерлић“, 1931, стр. 75.

аутор селектује и комбинује у зависности од сопствене перцепције стварности (и страности). Први покретач путовања јесте путникова отвореност према стварности коју он потом *присваја* помоћу аналогича (са својим претходним искуствима и путовањима) које су регулаторни принцип путовања.²⁰²

Путник је важан интерпретативни кључ историје и света па је зато битно проучити текстове и оних мањих, занемарених писаца-посредника, јер и они кроз своје списе једнако сведоче о полифоном карактеру културног посредништва и дијалога култура.²⁰³ „Посредници најчешће нису писци из првог плана, већ су то они *минорни*“.²⁰⁴ Таква је и наша списатељица Јелена Димитријевић, која би се уклопила и у Пажоов профил међуратног „агента космополитизма“, глобтротера који прикупља искуства из једног хаотичног, расцепљеног света²⁰⁵ док су Шатобријан, Ламартин, Нервал, Готје и Флобер стотинак година раније привучени романтичарским дражима егзотизма и питорескних мотива наслеђених из XVIII века.

„У путопису се конкретни субјект преноси у поље предмета *постајући од посматрача јунак нарације* (као у мемоарима, аутобиографији, разговору, епистоларним текстовима) чија *перцепција интерсубјективне стварности* представља основну материју текстова подређених тој форми.“²⁰⁶ Дакле, путописац је истовремено посматрач, приповедач и актер нарације коју пре свега одликује (интер)субјективни реализам. При томе, путописац слободно експериментира са својим делом, али је исто тако и сâм предмет интеркултурног експеримента. Будући да је реч о његовој личној исповести са путовања у којој се мешају танана опсервација и имагинација и где се очитује његов лични, па онда и колективни сензибилитет епохе, путописац има права да нас каткад слаже, да измишља или да прећути нешто од својих утисака, јер он има ту привилегију да је тамо био, а ми не; он је јунак сопствене приче која се одиграва на удаљеној

²⁰² Владимир Гвозден, „Путописна књижевност“, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, стр. 319.

²⁰³ *La littérature générale et comparée*, стр. 28–31.

²⁰⁴ D.-H. Pageaux, *L'œil en main*, стр. 47, курзив је Пажоов.

²⁰⁵ *Исто*, стр. 34. Јелена Димитријевић путује по Америци, Блиском и Далеком истоку управо у периоду између два светска рата.

²⁰⁶ Roman Kšivi, „Putopis“, *Rečnik književnih rodova i vrsta*, redakcija Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Makovska, prevela s poljskog Ivana Đokić Saunderson, Beograd: Službeni glasnik, 2015, стр. 851, курзив је наш.

позорници другости.²⁰⁷ У том смислу, Слободанка Пековић пише да се позиција путописца и његовог дела, путописа, налази „у широком распону разлика од објективног и либералног посматрача па до краља лажова“.²⁰⁸

Компаратиста стога мора да обрати пажњу на низ чинилаца који детерминишу путописца и његово дело, а ту спадају материјални услови и начин путовања, припреме, полазак, први контакти и утисци по доласку у страну земљу, оно што потврђује или побија идеје које је аутор имао при поласку, његове предрасуде, вероисповест, очекивања, жеље, његови књижевни и културни ауторитети, једном речју његов општи став који се у додиру са страним кристалише и еволуира. Најзад, посвећени путописац није пуки пролазник кроз галерију живих и покретних слика, он није роб површних утисака нити заточеник својега крхког сећања: посвећени путописац не трага за љупким пејзажом већ за *цивилизацијском идејом* коју треба испитати, тумачити и оценити, истиче Пажо.²⁰⁹

На крају, треба подвући да ма колико путописац тежио документарном приказу „путописна прича је ’траг‘, конструкција, исход *производње*, односно удела прожимајућих дискурса, претходећих и настајућих културних и идеолошких образаца, а не неутрални преносник виђеног или одраз стварности.“²¹⁰

Сви ови спољашњи елементи о којима смо до сад говорили у контексту путописне књижевности на први поглед припадају ванкњижевном контексту које би иманентна велековска критика заобишла у својој строгој концентрисаности на чисто *књижевно* у тексту. Међутим, ти чиниоци су, према нашем схватању, суштински уткани у само ткиво *литерарности* и стога неопходни за ваљану анализу путописног текста. Пажо у имагологији види један изразито спољашњи

²⁰⁷ Пажо подсећа да је још од Јувеналових сатира па све до чланка „Путник“ („Voyageur“) из чувене *Енциклопедије*, путник-путописац виђен као лажов и шарлатан који прича *приче* („...menteur qui raconte son histoire, des histoires“). Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 18. Како би избегао ову негативну конотацију, Пажо је, видели смо, путописца назвао „интелектуалним Протејом“ желећи да укаже на његову барокну природу.

²⁰⁸ Slobodanka Peković, „Nacionalno i evropsko kao odraz odnosa svoj/tuđ u srpskim putopisima“, *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, стр. 183.

²⁰⁹ *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 20.

²¹⁰ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 29, курзив В.Ђ.

приступ који има задатак да помогне у приближавању ономе што се назива *књижевно*.²¹¹

3.11.2. Имагологија и егзотизам

Најбољи кандидати за улогу егзотичког идеала јесу најудаљенији и најнепознатији народи и културе.

Цветан Годоров

Када говори о односу имагологије и егзотизма Пажо детектује три константне стратегије приповедања:

1) *фрагментација* простора подразумева описивање природних лепота као што су нпр. плаже са палминим дрвећем, места која се виде као удаљена и питорескна у култури која их посматра;

2) *театрализација* је претварање природе и културе другог у неку врсту позоришне представе с циљем да се истакне дистанцираност посматрача-гледаоца;

3) *сексуализација* омогућава доминацију над другим, успоставља узнемирујуће, табу односе у сневаним просторима као што су харем, турско купатило, далеке принцезе итд. У *Речнику отрцаних мисли (Dictionnaire des idées reçues)* Гистав Флобер је харем духовито дефинисао као „сан свих средњошколаца“ (*Rêve de tous les collégiens*). Сам Флобер нам у свом *Путу на Исток* оставља детаљан запис о заносној куртизани Кучук-Ханем (Kuchiuk-Nanem) из Египта која својим голим телом и „пчелињим плесом“ опија сва чула и с којом је француски писац провео ноћ.²¹² С друге стране тог егзотичног, фалоцентричног дискурса, Јелена Димитријевић у роману *Нове* отворено говори о табу темама као што је женска (хомо)сексуалност и то не у сневаном већ у *реалном* простору турских харема – женских тамница.

Запад је вечно сневао о Истоку као о својој инверзној форми и зато је оријентални егзотизам одувек био апсолутна антитеза Западу: разуму, прогресу и модерном човеку супротстављају се страст, чудесност и суровост људи из

²¹¹ Видети поглавље 2.2. ове дисертације.

²¹² Видети: Gustave Flaubert, *Voyage en Orient*, Préface de Claudine Gothot-Mersch, Paris: Gallimard, 2006, стр. 131–138.

чаробних даљина, изгубљеног врта или васкрслог раја. Западњачки евроцентризам и империјализам безуспешно је покушавао да покори и „цивилизује“ тај магични Исток, јер, како то добро примећује Луј Масињон (Louis Massignon), да бисмо *разумели* другог ми морамо постати његов *домаћин* и *гост* (у француском је једна реч: *hôte*), а не само извршити његову анексију.²¹³

У наставку ћемо говорити, или пажоовски речено, *ставити у корелацију слике* Истока које у својој *друштвеној уобразиљи* конструишу Јелена Димитријевић и француски писци романтичарске провенијенције. Најпре ћемо подвући основне црте алтеритета који дефинише тај српско-француски књижевни дијалог, а потом ћемо изложити различите видове интертекста.

3.11.3. Алтеритет и интертекст у дијалогу: чаробни Исток

Je suis né oriental et je mourrai tel. L'Orient est la terre des cultes, des prodiges, des superstitions même. L'Orient, pays de méditation profonde, d'intuition et d'adoration!

Lamartine

*Ја, бегунац, немам куће ни кућишта, мене су прогнали у бескрајност. Из сопственог срца и главе треба себи кутак да изградим.*²¹⁴

Фридрих Шлегел

Оно што одмах уочавамо јесте да је Јелена Димитријевић у односу на Шатобријана, Ламартина, Нервала, Готјеа и Флобера припадница *другог* пола; у времену, она је представница *друге* генерације нараштаја; она је затим са *другог* поднебља и тла, и што је најважније неутуђиво је везана за *други* културни и национални идентитет. Сасвим је другачија публика којој је првенствено намењен путопис српске списатељице, јер у тексту су јасно видљиви знаци, то јест остаци епистоларне структуре где се као референтни адресати појављују жене: „Драге моје! [...] ми смо боље од њих, ми пишемо, мис Мими мисионарске извештаје, ја

²¹³ *La littérature générale et comparée*, стр. 74.

²¹⁴ „Pismo Novalisu, avgusta 1793. godine, Lajpcig“, *Romantizam*, priredio i preveo Zoran Gluščević, Obod: Cetinje, 1967, стр. 28.

својим пријатељицама писма, то јест, бележим своје утиске мислећи на своје пријатељице) [...] Ах кад бисте знале... [...] ја се сетих оних *наших* разговора у Колу српских сестара...”²¹⁵ Из овога се јасно наслућује да је Јелена Димитријевић своје бележење утисака првобитно замислила у форми писма у којима се обраћа својим савременицама и пријатељицама, дакле женском реципијенту, и то специфично уписивање адресаткиња у текст наглашава очигледне феминистичке намере списатељице да комуницира са српском женском читалачком публиком.²¹⁶ Са српско-женским феминистичким алтеритетом, далеко смо од универзалистичких дискурса француских романтичара, па ипак Јелена Димитријевић је одустала од епистоларно-исповедног наратива (намењеног ексклузивно женама) у корист верне путописне репортаже која би представљала културно сведочанство Истока у датом друштвено-историјском тренутку, а то је већ приближава семиози романтичарских путописа. Ипак, треба подвући да експлицитни или имплицитни феминизам, о коме ће још бити речи, јесте врхунско значењско обележје не само овог текста, већ читавог опуса Јелене Димитријевић, јер „свуда и на сваком свом путовању, од Америке, преко Египта, па до Сирије, њој је статус жена примарно питање“,²¹⁷ а „ако у књизи не би било тог аспекта еманципације египатских жена, поглавље ’По земљи фараона’ би се прикључило низу текстова посвећених египатским древним споменицима, усхићењима поводом свемоћне реке Нил и похвалама монументалности пирамида, фараонских гробница.“²¹⁸ То би дакле била кључна *differentia specifica*, но, наставимо сад нашу даљу анализу.

Временска дистанца која дели путовање наше ауторке од путовања француских романтичара износи око седамдесет до сто двадесет година.²¹⁹ Тај временски размак од око једног века условљава начин и брзину путовања у складу са усавршавањем превозних средстава тако да француски књижевници свакако

²¹⁵ *Седам мора и три океана*, стр. 11, 30, 126, 213, курзив В. Ђ.

²¹⁶ О томе детаљно видети Магдалена Кох, *...када сазремо као култура...*, стр. 213–215.

²¹⁷ Biljana Dojčinović, „’Viloslovka’ putem oko sveta“, Jelena J. Dimitrijević, *Sedam mora i tri oceana*, Beograd: Laguna, 2016, стр. 34.

²¹⁸ Магдалена Кох, „Модернистичке и постмодернистичке репрезентације египатске стварности у српској књижевности 20. века“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 36/2, Београд: МСЦ, 2007, стр. 270.

²¹⁹ Најпре Шатобријан броди годину дана по Оријенту 1806/07, затим Ламартин 1832/33, а потом и Нервал током 1843, Флобер 1849/50/51 и најзад Готје 1852 (Турска и Грчка) и 1869 (Египат). Јелена Димитријевић отискује се из Ђенове новембра 1926. и по Блиском истоку путује до краја јануара 1927. године.

спорије путују копно на коњима и камилама док Јелена Димитријевић „јури“ у Александрији возом, трамвајем или аутомобилом „непрописном, невероватном, лудом брзином“.²²⁰ Дакле, и различита материјалност путовања и различити хронологији сусрета културâ, а не само језички, национални и културни алтеритет, условиће различите имаголошке аспекте „истих“ места у другом времену. Уз то, треба истаћи и индивидуални алтеритет који је можда најкомплекснији, јер и „исте“ очи увек виде другачије у другачијем контексту. То *идентично различито* Јелена Димитријевић је сажето формулисала у уводном тексту за свој амерички путопис који смо горе већ цитирали (видети стр. 96).

С друге стране, када су сличности у питању, наши путописци деле ширину и дубину имагинативног хоризонта, као и умеће да симболички свет из своје друштвене уобразиље транспонују у језички – књижевни оквир. Свима је урођена склоност ка регресији: „Путовање је што и опијум, дуван, алкохол. Чак и коцка!“ узвикнуће српска ауторка, јер нема већег уживања него по страним градовима тумарати сам самцит и застајкивати, загледати, размишљати, понекад с неким разговарати“ и од неког мештанина сазнати много више него од професионалног водича или из бедекера који „све зна“.²²¹ То је у ствари романтичарски синдром вечитог, неуморног и незаситог путника-номада, луталице и бегунца, *Каина свемира*, како себе назива Фридрих Шлегел. Најзад, оно што се код свих јавља као опсесивна идеја и тема јесте чаробни Исток, *измаштан* у књижевно-симболичком дијалогу, али и пропутован, то јест *емпиријски* доживљен и тиме у имагинацији још јаче оживотворен, а потом и посредован у сопственој култури.

Зашто су баш сви хтели да пропутују и оставе трајни запис о том путу на Исток? Поред интимне предилекције и фасцинације из разних књига и лектира, Исток је за све њих био утолико привлачнији што представља тло са којег су

²²⁰ *Седам мора и три океана*, стр. 75. У путопису из Америке, српска књижевница још пластичније приказује овај имаголошки феномен који поприма онирички карактер: „Све се мења баш као на филму. Сад су једне декорације и призори, и одмах други. Аутомобил мога домаћина лети све брже и брже, како се мени чини, а ја ипак не добијам вртоглавицу, него се преносим у свет снова, летим кроз земљу из бајке.“ Јелена Димитријевић, *Нови свет или у Америци годину дана*, стр. 133. Сличан „сценарио“ наћи ћемо и током пропутовања возом кроз либанске масиве (види поглавље 3.11.10).

²²¹ *Исто*, стр. 18, 63.

потекле прве цивилизације и велике религије²²² – прастара мистерија која вековима узбуркава духове и коју треба на лицу места проживети срцем и умом. Као што каже Пажо, путописац је у потрази за цивилизацијском идејом.²²³ Зато ће се као лајтмотив у свим путописима јављати слике Грчке, Египта, Палестине, Либана и Сирије које ћемо мало ниже анализирати. Отуда је тај *мишљени, (о)писани* и пре свега *сневани* Исток један од главних интертекстуалних стожера око кога се слаже мозаик српско-француске путописне литературе. Тако се на пример Иво Андрић у својим записима живо интересује за имаголошки аспект путописних текстова француских аутора о чему детаљно пише Јелена Новаковић.²²⁴

Сви путописци приказују слику Истока из перспективе свог друштвеног имагинарног и свог националног и културног кода. Оријент у њиховим текстовима није само слика другог, већ и инверзна слика сопственог идентитета који тежи или асимилацији са алтеритетом (комплементаран однос или оријентофилија, што је случај код већине путописаца) или диференцијацији (одбојан однос или оријентофобија, што ће бити Шатобријанов случај).

Ламартин Исток сматра отацбином своје имагинације која је одувек била „заљубљена у море, пустиње, планине, обичаје и Божје трагове на Истоку. Целог живота Исток је био мој сан у мрачним данима јесењих и зимских магли моје завичајне долине.“²²⁵ Готјеу се чини да је заиста *живео* на Истоку: „Када се током карневала пресвучем у неки кафтан или ставим неки аутентични турбан, ја поверујем да сам обукао своју праву одећу.“²²⁶ Нервал је фасциниран богатством религијских алтеритета тако да се у Грчкој осећао као паганин, у Египту као

²²² „Мисир, колевка цивилизације људскога рода.” *Исто*, стр. 204.

²²³ Биљана Дојчиновић издваја две битне одлике путописа *Седм мора и три океана* које проистичу управо из тог цивилизацијског осећања: теме љубави и лепоте, и фасцинација предањем и приповедањем. Biljana Dojčinović, „Viloslovka‘ putem oko sveta“, *Sedam mora i tri okeana*, стр. 39–42.

²²⁴ Видети: Jelena Novaković, „Francuska putopisna literatura u Andrićevim zapisima“, *Intertekstualna istraživanja II*, стр. 73–101.

²²⁵ „Mon imagination était amoureuse de la mer, des déserts, des montagnes, des mœurs et des traces de Dieu dans l’Orient. Toute ma vie l’Orient avait été le rêve de mes jours de ténèbres dans les brumes d’automne et d’hiver de ma vallée natale.“ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 91.

²²⁶ „Il me semble que j’ai vécu en Orient, et lorsque pendant le carnaval je me déguise en quelque caftan et quelque tarbouch authentique, je crois reprendre mes vrais habits.“ Théophile Gautier, lettre à Gérard de Nerval du 25 juillet 1843, цитирано према: Théophile Gautier, *L’Orient*, стр. 10.

муслиман, а међу Друзима пантеист.²²⁷ Флоберов г. Омлен из приповетке *Бес и немоћ* (*Rage et impuissance*) сања Исток „у јарком сунцу, плавом небу, златним минаретима и каменим пагодама; Исток у својој поезији од љубави и тамјана; Исток у мирисима, смарагдима, цветовима, баштама златних јабука; Исток са својим вилама и пустињским караванима; Исток са својим сарајима у којима обитава жива пожуда.“²²⁸ Међутим, опијеност Истоком код Јелене Димитријевић не задржава се само на том *сневаном* и *бајковитом* Оријенту из „хиљаду једне ноћи“ као код наведених француских аутора, већ иде до праве верске егзалтације:

„О мој Источче! Како те познајем и колико те волим! [...] Запад ми се намеће да га волим, и ја се покатак на њега осврнем, и ништа више. Али кад се на њега осврнем, ја за тобом уздахнем. Јер ти си ми моја прва љубав, и, ево, видим да ћеш ми бити и последња. Како је срећан онај који умире волећи онога који га је учио волети! Али, ти мени *ниси само Љубав, но и Религија*. Велик си, и свет си! О! како те волим, мој Источче!...“²²⁹

Ова лична исповест која пева похвалу Истоку јасно га поставља на пиједестал изнад Запада којег наша ауторка такође воли и на који се каткад осврне, али само за Истоком уздише и само њега исповеда као свој интимни *credo*. Ипак, не заборавимо да су текстови француских романтичара (Шатобријана, Ламартина, Игоа, Готјеа и Лотија пре свих) пресудно утицали на формирање почетне слике Истока у ауторкином друштвеном имагинарном која ће се потом кроз њено лично искуство, базирано на балканском поликултурном идентитету, обогатити и развити у једну интимну религију. Песма „О, Источче“ из прве збирке песама под насловом *Песме Јелене Јов. Димитријевића* (1894) типичан је пример те западно-романтичарске визије Оријента у коме бујају страсти, фантазије и бајке:

О, источче, пун красоте

²²⁷ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, Préface d'André Miquel, texte établi et annoté par Jean Guillaume et Claude Pichois, présenté par Claude Pichois, Paris: Gallimard, 1998, стр. 790.

²²⁸ „Il rêvait l'Orient! l'Orient, avec son soleil brûlant, son ciel bleu, ses minarets dorés, ses pagodes de pierre; l'Orient! avec sa poésie toute d'amour et d'encens; l'Orient! avec ses parfums, ses émeraudes, ses fleurs, ses jardins aux pommes d'or ; l'Orient! avec ses fées, ses caravanes dans les sables; l'Orient! avec ses sérails, séjour des fraîches voluptés.“ Gustave Flaubert, „Rage et impuissance“ цитирано према: Gustave Flaubert, *Voyage en Orient*, стр. 7.

²²⁹ *Седам мора и три океана*, стр. 54–55, курзив В. Ђ.

Пун љубави и милоте
Заношљиво легло страсти
Фантазије и бајака
Којима се уз тамбуре
Дахирета и сантуре
Уз песмице алајака
Забављају у вечери
Пророкове бајне кћери!²³⁰

Уз то, сентиментализам, љубавно-патетични тон и оријентални егзотизам какве су неговали водећи европски романтичари нарочито је видљив у збирци *Старински гласови* која је остала у рукопису (заједно са збиркама *Сунцу за сунце* и *Au soleil couchant* на француском) о чему пише Даница Андрејевић: „Романтичарске теме и идеје, метричка солидност стихова сходно естетичким захтевима Богдана Поповића и оријентални турски миље основне су књижевно-историјске чињенице ове збирке.“²³¹

Од путописних текстова француских романтичара о којима овде говоримо у контексту путописа Јелене Димитријевић, посебно место заузима Ламартинов *Пут на Исток* који се јавља као референтни подтекст (или женетовски речено хипотекст) за *Седам мора и три океана*, јер га српска ауторка већ на првим страницама експлицитно помиње: „... ја ћу имати веома занимљиво, веома пријатно путовање, ако Средоземно Море не буде онако за каквог га ја држим по читању Ламартинове књиге *Пут на Исток*.”²³² Ово је уједно и доказ генетичке везе са Ламартиновим изворником који ће се мање или више очигледно одразити на хипертекст Јелене Димитријевић и до-креирати њену слику Истока.²³³

²³⁰ Јелена Ј. Димитријевић, *Песме Јелене Јов. Димитријевића*, Ниш: Ж. Радовановић, 1894, стр. 109.

²³¹ Даница Андрејевић, „Три рукописне збирке песама Јелене Димитријевић“, *Јелена Димитријевић – живот и дело*, зборник радова, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2006, стр. 44.

²³² *Исто*, стр. 17.

²³³ Детаљно о видовима интертекстуалности који се јављају између Ламартиновог и Димитријевићкиног путописа погледати мој рад „Слика Истока у путопису *Седам мора и три океана* Јелене Димитријевић и Ламартиновом *Путу на Исток*“, *Филолошки преглед*, XL/1, Београд: Филолошки факултет, 2013, стр. 43–59.

3.11.4. Слика Балкана и Србије у XIX веку: Ламартин и Готје

Тек што изађе из ових шума у којима клија један млад и слободан народ, човек зажали што га не познаје; волео би да живи и да се бори са њим, за његову независност која се рађа.

Ламартин

На овом месту треба истаћи и инверзан вид интертекстуалности, то јест да је слика Истока у имагинацији француских писаца изграђена и према слици Србије и Балкана који су, будући под Османским царством, у њиховој уобразиљи такође били део оног чаробног Оријента, а које Јелена Димитријевић, као аутохтона представница, јасно разграничава од *тог* Оријента („Ја Балкан одвајам од Истока, пошто је он исто тако мало Исток, као што је мало Запад“). Тако је Ламартин на повратку у Француску прошао кроз Бугарску и Србију и у свом *Путу на Исток* писао о спонтаној љубазности и слободарском духу нашег народа.²³⁴ Занимљиво је на пример да град Ниш представља још једну тачку интеркултурног додира између Јелене Димитријевић и Ламартина. Наиме, Јелена Димитријевић је седамнаест година живела у Нишу кроз који је Ламартин прошао неких пола века раније одморивши се, како каже, главе прислоњене уз Ћеле-кулу, уз тај језиви споменик који треба да подсећа будуће нараштаје колика је цена независности једног народа коју су платили њихови очеви.²³⁵

Занимљив вид интеркултуралности представља и случај Теофила Готјеа који имагинарну слику Балкана и балканских народа формира на основу уметничких слика, тачније етнографских акварела Теодора Валериоа (Théodore Valerio) које је имао прилике да посматра на Светској изложби у Паризу. Готје хвали ретку верност и врхунску оствареност ових слика на којима је г. Валерио дочарао удаљене крајеве око доњег тока Дунава и Тисе где је природа нетакнута попут америчких шума, па ипак ове области заузимају велику површину Европе и чине део једног цивилизованог царства²³⁶ (Готје мисли на источне и југоисточне делове тадашње Хабзбуршке монархије).

²³⁴ О томе видети: Алфонс де Ламартин, *Списи о Србима*, двојезично издање, приредила, превела и предговор написала Јелена Новаковић, Београд: Утопија, 2006.

²³⁵ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 765–766.

²³⁶ Théophile Gautier, *L'Orient*, стр. 56.

Једна слика приказује мађарског пастира „sur la Pusta“ и Готје детаљно објашњава ову словенску реч која је ушла у мађарски језик, која нема француског еквивалента и која означава пространу, необрађену и забачену површину, дакле *пусту* земљу.²³⁷ Тако је посредством вишестепене интермедијалности слика-мађарски језик-словенски језици Готје научио и једну српску реч старословенског корена која у његовој машти евоцира савршен романтичарски декор.

Поред Мађара и Цигана, Готје у своје „текстуалне аквареле“ преноси и портрете словенских народа из Војне крајине и Босне, дакле извесно Србе и Српкиње. Ту су минуциозно описани Стана Поповић из Скрада, Сава Биртинка, Сава Момчиловић, арамбаша из Дуњака (Sava Momcillovic, *arambasi*), Божо Ратић, оберпаша (*oberbascha*) из Слуња, затим три католкиње из Босне, једна млада удата Београђанка, стражар српског кнеза (*cawa du prince de Servie*) код кога бела кравата, „почетак цивилизације“, одступа од раскошне оријенталне ношње, најзад влашки жандар (*le dorobant valaque*) и српски пандур (*le pandoure serbe*) који чувају свој лични печат и нешто од оног изворног варварства.²³⁸

Иако се претежно труди да буде непристрасан у својим литерарним акварелима и да као какав етнолог или антрополог фотографски пренесе оно што види, морамо приметити да је Готјеов став према словенским народима на Балкану прилично одбојан, јер су на том подручју „варварства“ тек почели да се помаљају трагови „цивилизације“ (кравата). Ипак, овде не можемо говорити о некој врсти латентне балканофобије, већ пре о *стереотипној слици* „дивљега“ и „варварског“ Балкана (и целог Истока) коју је себи креирао цивилизовани Запад. Тако на пример и Стендал у једном писму из 1831. године говори о граду Фјуме (данашњој Ријечи) као „крајњој тачки цивилизације“, а у Трсту „додирује варварство.“²³⁹ Исто тако, Шатобријан на свом путу према Истоку пролази кроз Трст и његову обалу оцењује као место где Италија издише и где почиње варварство.²⁴⁰ Управо код „оца“ француских путописаца и можда највећег

²³⁷ Исто, стр. 59.

²³⁸ Исто, стр. 62–65, 83.

²³⁹ Stendhal, *Correspondance* цитирано према: Jelena Novaković, *Intertekstualna istraživanja II*, стр. 89.

²⁴⁰ „Le dernier souffle de l’Italie vient expirer sur ce rivage où la barbarie commence.“ Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, стр. 77.

Француза у француској књижевности сретћемо експлицитан вид оријентофобије, пре свега туркофобије.

3.11.5. Један егоцентрик и етноцентрик: Шатобријан

Има нешто у људском срцу што га тера да воли славу.

Шатобријан

Већ у предговору за свој *Итинерер од Париза до Јерусалима*, Шатобријан експлицитно истиче да је ишао да трага искључиво за *сликама*, што имплицира имаголошку перспективу тог путописног текста. Али те слике биће лишене тежње да се упознају људи и обичаји из различитих крајева света, јер је главни предмет текста само једна година у животу аутора, а не живот Грка, Палестинаца или Египћана. У ствари, главни предмет је сам аутор који ће непрестано и потпуно искрено говорити само о себи те од читаоца он тражи да тако и буде схваћен.²⁴¹ Он не жели више да посматра људска бића већ пределе, споменике, рушевине, жели да види камиле и слонове, а не да се нађе у неком друштву за које не би били довољни ни векови да га упозна. Тако је Шатобријан измислио један књижевни лик: уместо некадашњег путника, који у свом културном пртљагу носи неку цивилизацијску идеју, појављује се лик модерног туристе који само „разгледа“ и жели да остави трајну успомену на себе на тој позорници другости. Тако се пишчев снажни индивидуализам изродио у егоцентризам, а други не само да су другачији од пишчевог *ја*, него су постали и излишни.²⁴²

Уз то Шатобријан одбацује идеју да научи језик народа у чијој земљи борави; такође одбија да се изује или скине шешир пре него што уђе у неку одају како захтевају обичаји те земље, јер се Француз свуда придржава искључиво својих обичаја; он мрзи Турке, јер „дане проводе или пустошећи свет или спавајући, окружени женама“, док су му Арапи слични животињама будући да се и сам њихов језик састоји од шумава и хакања. Главни разлог назадовања и неискорењивог варварства који владају на Блиском истоку јесте ислам, јер просвећеност почиње тамо где престаје утицај ислама. Најзад, зар није најлепша ствар у Египту оно што су Французи у њему створили у време Наполеонових

²⁴¹ Исто, стр. 55–56.

²⁴² Svetan Todorov, *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, стр. 293, 296.

ратова? Тако се некадашњи универзалистички став писца *Начеза* који је говорио кроз Шактаса изопачио у етно/егоцентризам хипертрофираног Ренеа.²⁴³

И док Шатобријан у величању себе и сопственог идентитета тежи искључиво диференцијацији, западајући у културни модел *фобије*, Јелена Димитријевић, која је и те како поносна на свој српски идентитет и српску православну веру,²⁴⁴ тежи асимилацији с алтеритетом, то јест с магичним Истоком успостављајући билатерални однос *филије*. Далеко од тога да избегава сусрете с људима, српска списатељица им се радује, јер ће на Истоку моћи да комуницира између осталог баш на турском који Шатобријан презире, а француски ће јој послужити као главни медијум за споразумевање са другим страним путницима, али и са интелектуалном елитом на Истоку као што је већ помињана принцеза Хода Шарави, египатска гђа де Стал, која је српској списатељици поклонила своју фотографију с посветом на француском језику која гласи: „*Un souvenir des moments charmants passés en compagnie de notre hôtesse éminente et sympathique Madame J. Dimitrijevitich.*“ Полиглотизам наше ауторке биће високо цењен на свим њеним путовањима, а препорука египатске принцезе доћи ће јој као „сезаме, отвори се“ на даљем путу по Истоку.

3.11.6. Феминизам и оријентофилија

Да сам отишла из Египта, а да нисам имала срећу и част да видим госпођу Шарави-нашинуцу, било би ми исто тако као да сам отишла из Шпаније, а да нисам видела Алхамбру.

Јелена Димитријевић

Не само да не избегава људе него Јелена Димитријевић нашироко пише о њима у свом путопису задржавајући се најчешће на „малим“ људима и њиховом тешком друштвеном положају. То су пре свих жене као најдискриминисанија група, затим осиромашен сељачки слој (египатски феллах), а читаво једно поглавље посвећено је каирској цвећарки Фатми. Брига за сиромашан народ и за

²⁴³ Исто, стр. 290–291, 297.

²⁴⁴ Јелена Димитријевић се јасно афирмише: „... најмањи делић душе моје *српски* је, као што ми је *српска* и цела душа...“ *Писма из Солуна*, стр. 16.

жену, и то ону *из народа*, традиционалну и аутентичну, коју социјална неправда непогрешиво погађа у свим временима и друштвима, суштинска је одлика ангажованог дискурса ове српске списатељице који се у следећем одломку сједињује у дискурсу о Истоку:

„Иако знам да је египатска Сфинга мушкарац, ова у Мемфису личи на жену – младу и дивну. Баш као жена, с погледом не чежњивим, него дубоко замишљеним, упртим негде у даљину. Нека сваки каже да је ово глава некога фараона, ја ћу рећи није, него неке фараоновице. Можда баш жене Рамзеса Другог. Или просто *жене*, египатске жене *из народа*. Да, жене, али не дошљака, него *староседелаца*, Коптија.“²⁴⁵

У овом кратком одломку јасно се помаља реторика женске еманципације која ће на том чаробном Истоку кулминирати у разговору са принцем Ходом, то јест у њеном импресивном патриотском и феминистичком деловању. Мирна, савремена, отмена, прва по положају, богатству, по лепоти физичкој и моралној, по духу и ентузијазму једне госпође де Стал, најзад по срцу које топло куца за отаџбину, Хода Шарави је пример просвећене владарке која има развијен план за систематско, поступно образовање и ослобођење египатских муслиманки које би најзад добиле не само социјалну већ и политичку равноправност, то јест право гласа. У тим тренуцима Јелена Димитријевић се подсећа сопственог, али и колективног српског женског прегалаштва и родољубља које је дало свој допринос стварању велике Југославије и које ни у чему не заостаје за патриотизмом египатских жена.²⁴⁶

Али феминистичке тенденције тихо провејавају у путопису Јелене Димитријевић и много пре појаве славне Египћанке и мемфиске Сфинге: када се на Средоземном мору присећа Одисејевог бродолома и његове Калипсе, српска списатељица се као узгред пита шта би се у том случају десило са женама-путницама, јер „нисам чула још низаједног бога који би спасавао жене-путнице приликом бродолома.“²⁴⁷ Дакле, овде смо још једном показали суштински алтеритет који јасно диференцира путопис Јелене Димитријевић од путописа француских романтичара, а то је *други* пол који се манифестује у виду очигледног

²⁴⁵ *Седам мора и три океана*, стр. 113, курзив Ј.Д.

²⁴⁶ *Исто*, стр. 213.

²⁴⁷ *Исто*, стр. 25.

или прикривеног феминистичког дискурса, иначе својственог Јелени Димитријевић, што Магдалена Кох подвлачи овако: „...српска списатељица заиста у свакој од својих књига, те тако и оним последњим, најближим репортажи путописног дневника, посматра цивилизацију Истока из тачке гледишта еманципацијских покрета жена, односно с феминистичког, антипатријархалног становишта...“²⁴⁸ Том реториком еманципације, или феминистичким дискурсом, Јелена Димитријевић ствара нову и свакако другачију слику друштвеног имагинарног од оне коју је могла да створи „мушка“ оријентофилија (и фобија) њених француских „сапутника по перу“.

Оријентофилија Јелене Димитријевић односи се пре свега на Турску. Насупрот Шатобријану који се оглушује о турске обичаје и који Турке сматра за крвнике и пуке сладостраснике, Јелена Димитријевић изузетно поштује и Турке и њихове светоназоре, иако би се можда очекивало да их баш она као Српкиња и православка због вишевековног турског ропства – мрзи. Али већ са деветнаест година она је са Ибрахим-ефендијом почела да учи и турски језик и обичаје што јој је помогло не само да схвати и заволи ондашњи муслимански свет, већ и да упозна тајни живот муслиманских *жена* које су јој, ценећи њено образовање и аутентични однос *филије* према њиховој култури, отвориле врата харема у којима је иначе забрањен приступ женама друге вере. Ово је свакако један пример позитивног и исправног усвајања алтеритета, то јест страног културног модела. За разлику од Шатобријана, повољну слику о Турцима и исламу оставиће Ламартин и Нервал (видети поглавље 3.10. 9).

У наставку наше компаративно-имаголошке студије осврнућемо се и на неке кључне слике које су већ помињани аутори понели са собом са Истока и које ћемо интертекстуално читати у релацији са хипертекстом *Седам мора и три океана* Јелене Димитријевић.

²⁴⁸ Магдалена Кох, ... *када сазремо као култура...*, стр. 219.

3.11.7. Слика Грчке

Хајде са мном у земљу где је небо вечно плаво; где лимун и поморанџа зри, а лавор сања о својој прошлости кад није био дрво но нимфа.

Јелена Димитријевић

Грчка заузима посебно место у друштвеној уобразиљи Јелене Димитријевић, а ту пре свега подразумевамо Атину и егејски архипелаг у којем јој је посебно драго острво Лимнос. Њен „геопоетички“ исказ о овој земљи наћи ћемо у циклусу песама *Са Јејејског мора*. Оно што је још занимљиво с нашег аспекта јесте податак да је са својом најбољом пријатељицом, Гркињом Маријом *Паскалидес* по свему судећи разговарала на француском (јер грчки је знала „мало, не много“) на шта упућује тај галицизиран облик грчког имена Пасхалиди.²⁴⁹ Поред тога, иако је добро знала турски језик, Јелена Димитријевић је у Солуну сасвим извесно на француском разговарала са ондашњим младотуркињама и осталим „новама“ будући да је такав био нови дух револуционарног времена. О томе говоре *Писма из Солуна* и роман *Нове*, међутим, вратимо се слици Грчке.

Оно што је свим путописцима заједничко када кроче на тле древних цивилизација јесте тешко и болно разочарање оним што виде у односу на оно што су „видели“ у књигама, чули у причама и замишљали у својим главама. Дакле, дубоки јаз између стварног и уображеног, реалног и фикционализованог, креира слику „рашчараног“ Истока. Ево како Јелена Димитријевић то формулише у краткој реминисценцији на Грчку:

„Ни у чему да нађем *ону* Александрију – до у сунцу, које сија као некада, и до у мору, које бруји као некада.

Овакво ме је осећање било обузело пре три деценије, и више, кад сам први пут пошла атинским улицама, и кад сам први пут запловила покрај грчких острва.

Исто сунце, исто море, и више ништа исто.

Народи су изумрли; ствари је нестало. Од величанствених храмова где се скупљао побожни народ и ориле се божанске песме, – ружне

²⁴⁹ Владимир Бошковић, „Књижевно путовање Јелене Димитријевић“, *Писма из Солуна*, стр. 115–116.

развалине, боравишта сова и слепих мишева. Време није поштедело ништа што је пролазно, чему је оно непријатељ од искони.²⁵⁰

Чини се да проблем идентитета и алтеритета никад боље и сажетије није исказан него у формули „исто сунце, исто море, и више ништа исто“. Атина, тај олтар богова, данас је суморна, тужна, црна, јалова и жалосна, приметиће из свог угла Ламартин. Ничег живог, зеленог, једрог или љупког у тој исцрпљеној природи, земља пружа апокалиптички приказ, једном речју Атина је апсолутна туга и пустош. Партенон нимало не одговара очекивањима и све помпезне речи путника, песника и сликара тешко падају осетљивом срцу када видите ову *стварност* толико удаљену од њихових *слика*.²⁵¹ С друге стране, док Јелена Димитријевић помиње сове и слепе мишеве као показатеље пустоши и запуштености, Шатобријан евоцира вране с врха Акропоља које круже око цитаделе, али слика није суморна и тескобна, напротив у тренутку заласка сунца „Атина, Акропољ, рушевине Партенона и Фидијине скулптуре купали су се у најлепшим бојама бресквиног цвета.“²⁵² Управо је та прелепа боја атинских споменика оно што најпре и највише опчињава. Шатобријан је у ствари највише био разочаран Спартом коју је пре тога обишао па му је Атина дошла као жељени контрапункт: „рушевине Спарте су тужне, тешке и усамљене, док су атинске веселе, лаке и настањене.“²⁵³ Међутим, најзанимљивији је Готјеов контрапункт: он не само да је одушевљен приказом који му пружа Партенон, већ даје апсолутну предност стварности над оним што је машта кадра да створи, јер пред тим античким спомеником сви наши лажни снови се распршују попут бледих сенки и „стварност вам се указује у својој сувереној моћи која хиљаду пута надмашује вашу имагинацију.“²⁵⁴

Поред времена које никог и ништа не штеди од искона како каже Јелена Димитријевић, и које француски писац због тога често проклиње,²⁵⁵ Готјеу више

²⁵⁰ *Седам мора и три океана*, стр. 39–40, курзив Ј.Д.

²⁵¹ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 161–164.

²⁵² *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, стр. 186.

²⁵³ *Исто*, стр. 166.

²⁵⁴ „La réalité vous apparaît avec sa puissance souveraine mille fois supérieure à l'imagination.“ Théophile Gautier, *L'Orient*, стр. 132.

²⁵⁵ „On maudit aussi le temps, et on lui en veut de ne pas se contenter de faire disparaître les générations d'hommes, mais de s'acharner aussi contre les générations de statues. Qu'il mange la chair et non le marbre, ce Temps vorace!“ *Исто*, стр. 127.

смета имбецилна перверзност и глупост варвара који су вековима уживали у унишавању и рушењу ремек-дела, али нису могли уништити непропадљиву лепоту која и даље исијава из тих обезглављених, поломљених и грубо осакаћених кипова. Срећом, снагом имагинације човек може да реконструише недостајуће делове и тако у својој уобразиљи добије чак лепшу скулптуру од оне која је давно била извучена из чистог блока парског или пантеличког мермера.²⁵⁶

С друге стране, пред величанственим призором пирамида у Гизи Јелена Димитријевић ће стећи утисак да време за њих не важи као за грчку архитектуру и скулптуру: „Египатске пирамиде срећније су од грчких Кариатида. Њих не може однети никаква сила, као што им време не може ништа.“ Срећнија је и колосална статуа Сфинге у Мемфису: „Као да ју је због њене лепоте штедео онај који никога и ништа не штеди – Време.“²⁵⁷ Аналоган утисак пред пирамидима стиче и Готје, јер доиста ни године ни варвари нису имали ту силу да сруше ове „вештачке планине“, најколосалнији споменик који је човек икада подигао, па чак би и наша цивилизација са развијеним средствима за уништавање у томе једва успела.²⁵⁸ О слици Египта детаљније ћемо говорити у поглављу које следи.

Вратимо се разочаравајућој слици коју у свом више имагинарном него реалном *Путу на Исток* евоцира Нервал: иако никад није крочио на јонско острво Китеру, Нервал на свом *имагинарном* путовању у ову митску постојбину Афродите и пурпурних стена јасно разликује сан од јаве, то јест измаштану Китеру са Ватоових платна и из митолошких прича и ону „реалну“, огољену, без иједног дрвцета, руже нити шкољке, где се и даље небо Истока и Јонско море сједињују у слатком пољупцу, али где је земља мртва. Људи су је запосели, а богови напустили.²⁵⁹ Иако је никад није видео, Нервал *тачно замишља* своје

²⁵⁶ *Исто*, стр. 126.

²⁵⁷ *Седам мора и три океана*, стр. 86, 112. Међутим, време се не евоцира само као „зуб“ који нагриза све, већ је оно у путопису Јелене Димитријевић предмет дубљих филозофских рефлексива које су блиске феноменолошким и космолошким концепцијама о времену: „Постоји ли Време? Ако постоји, миче ли се или је скамењено; а поред њега као поред ових оаза и пустиња дефилију не дани и године, но људи, који су измислили и дане, и године и векове, и дали име мраку ноћ а виделу дан, и све то назвали именом 'Време'? Зар се баш у овој земљи (Египту) није пронашло рачунање времена, и оно што стоји као стена и што је без имена као што је без облика назвало се временом, нечим што иде, пролази?“ *Исто*, стр. 137. О том феномену времена у контексту наративности детаљно је промишљао француски филозоф и херменеутичар Пол Рикер (Paul Ricoeur) у студији *Време и прича (Temps et récit)*. О томе видети и: Zorica Većanović Nikolić, *Hermeneutika i poetika. Teorija pripovedanja Pola Rikera*, Beograd: Geopoetika, 1998.

²⁵⁸ Théophile Gautier, *L'Orient*, стр. 384–385.

²⁵⁹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, стр. 114.

разочарање пред призором који би му пружила „модерна“, стварна Китера и свестан је да нас приликом обилазака далеких градова и земаља савладава тај болни утисак нестајања једног дивног света који смо себи створили у младости преко лектира, сликарских платна и снова.²⁶⁰ Утисак који је савладао, видели смо, и Јелену Димитријевић и Ламартина у Атини, а Шатобријана у Спарти, јер „нарочито се разочарава онај путник из далеког краја чија је фантазија бујна, те у њој ствара градове који нису такви били ни у доба свог цветања.”²⁶¹ У те путнике бујне фантазије како се изразила наша књижевница свакако спадају цитирани аутори, а Нервал пре свих, утолико пре што је он *имагинацијом* тачно дочарао *реално* разочарање које су доживели Јелена Димитријевић, Ламартин и Шатобријан.

Нису само разочаравајуће слике културно-историјских споменика, већ и слике *људи* који нарушавају углед граду мудрости: „Кад сам дошла у Атину, мени се учинило као да сам дошла у какав град што је под свој скиптар потчинио свет, па сад се весели; или да сам ушла у једну огромну лудницу... Оволико лудости у граду коме је заштитница богиња мудрости!”²⁶² Врева градских улица често ће бити у центру пажње Јелене Димитријевић, што можемо одмах приметити у нашој следећој слици са Истока: на александријском пристаништу „видесмо силан свет с ђацима, са заставама и музиком.”²⁶³

3.11.8. Слика Египта

У Египат ме није довео разум, него срце.

Јелена Димитријевић

И Египат нуди поражавајућу слику светском путнику: „И заиста, у Александрији нисам нашала Александрију, али ни Мали Париз. Због првог случаја

²⁶⁰ Исто, стр. 60–61.

²⁶¹ *Седам мора и три океана*, стр. 40.

²⁶² Јелена Димитријевић, „Писма из Атине“, *Мисао*, књ. XV, св. 1, 1. мај 1924, стр. 593. Доступно на: http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Misao/P-0409-1924#page/331/mode/1up.

²⁶³ *Седам мора и три океана*, стр. 40. У *Писмима из Индије* Јелена Димитријевић евоцира ту специфичну источњачку, „базарску“ вреву која се очима путника нигде боље не може указати до у Индији: „И кроз један нечувен, невиђен метеж од људи и стоке, од кола небројено необичних врста, кроз један чудан метеж који се само на истоку види са источном хуком и буком, мој аутомобил је час појуривао а час застајао...” Јелена Димитријевић, *Писма из Индије*, Београд: Библиотека Народног универзитета, 1928, стр. 7, курзив је наш.

сам не само болно разочарана, већ и дубоко ожалошћена.²⁶⁴ Град Антонија и Клеопатре сада је град прашњавих улица, прљавих рушевина и јадних кућа где вас на сваком кораку опседају ројеви циновских мува и гомила просјака, сакатих, губавих и кужних: али где је Мојсије да их одвоји? где је Христос да их исцели? пита се српска путница мешајући библијску и историјску, тренутну *истину*.

Иако су га египтске пирамиде задивиле (до те мере да је једном свом познанику поверио задатак да угравира његово име на њима!), Шатобријану се, баш као и Јелени Димитријевић, Александрија учинила „најтужнијим и најжалоснијим местом на земљи“ где се рушевине нове Александрије несрећно мешају са рушевинама старог града и где сад кржљави пси глођу камиље костуре на песку.²⁶⁵ Ни српска путница у овом граду није сигурна где је граница између модерног и античког, садашњости и прошлости: „Мухамед (водич) ме поведе да ми покаже прво оно што је најзнаменитије у модерној Александрији, или у античкој, ко зна?“²⁶⁶ И док Шатобријан заступа апсолутну превласт сопствене, то јест западне културе, Јелена Димитријевић као да се труди да макар у неком „културном детаљу“ уздрма овај стереотипни *однос снага* у корист чаробног Истока. Ево какве су александријске продавнице зачина и воћа: „А пиљарнице! Заиста, њима би се дичио Париз, када би их имао оваквих. Каквог воћа, или колико естетике у слагању боја воћа и колико уметности у њиховом излагању.“²⁶⁷ Овде као да „жива“ естетика и уметност у свакодневној култури једног источног народа говори више од „мртве“ музејске културе једног Париза који јесте стожер светске културе, али ипак нема такве пиљарнице.

Међутим, за обоје је Египат и даље „колевка наука, мајка религија и закона“²⁶⁸, односно онај стари „Мисир – колевка цивилизације људског рода“.²⁶⁹ Та цивилизација сад пати под теретом модерне непросвећености, па ипак тропска *природа* (палме) јој враћа стари сјај у оку посматрача какав је Шатобријан подсећајући га на просвећену Француску (сасвим очекивано, у духу његовог етноцентризма о којем је било речи): „Палмино дрвеће пружало се праволинијски

²⁶⁴ *Исто*, стр. 45.

²⁶⁵ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, стр. 479.

²⁶⁶ *Седам мора и три океана*, стр. 50.

²⁶⁷ *Исто*, стр. 49.

²⁶⁸ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, стр. 458.

²⁶⁹ *Седам мора и три океана*, стр. 204.

уз обалу попут авенија које красе дворце Француске: *природи* је мило да оживи цивилизацијске идеје у земљи где је та цивилизација и настала, а где данас владају бесловесност и варварство.²⁷⁰ Аналогну мисао о чудној судбини цивилизација и „цивилизованих“ изрећи ће и Јелена Димитријевић на путу од Каира до Луксора: „... Историја једног света, земље коју људи зову Колевком Цивилизације, а која је у наше цивилизоване дане без Цивилизације. Као да је Цивилизацији било суђено да се ту роди, али да ту дуго не живи, него да иде по свету остављајући своју родну грудну“ с тим што додаје и горку истину о колонијалном изабљивању: „Просвећени држе их у непросвећености да би их експлоатисали. Грдна срамота!“²⁷¹ Тако је млада, западна, европска и евроцентрична цивилизација, сменом историјских и културних алтеритета, постала парадигматична за (пра)стару, источну, египатску цивилизацију од које је и сама потекла, а коју сад, под маском просвећености, безобзирно експлоатише.

О цивилизацијској самоуверености и супремацији говори и Нервалов сусрет с непознатим пруским официром подно Кеопсове пирамиде који је у њему одмах препознао Француза и који му се обраћа речима да је срећан што је коначно овде пронашао неког цивилизованог.²⁷² Занимљиво је да сам Нервал ни на једном месту у свом путопису не показује ту реакцију охоло супериорности Европљана, изузев момента када Етиопљане упоређује с мајмунима. Иначе, ни трага од аристократске надмености, примећује Клод Пишоа.²⁷³

У „бујној фантазији“ наших путника источњачки пејзажи неретко евоцирају слике из родног краја, матичне земље или блиског региона. На свом крстарењу Нилом Флобер у једном тренутку запажа с десне стране пустињу, а с леве зелену ливаду у засадима сикоморâ која га из далека подсећа на једну равницу у родној Нормандији засађену јабукама.²⁷⁴ Поред наведених двораца

²⁷⁰ „Les palmiers paraissaient alignés sur la rive comme ces avenues dont les châteaux de France sont décorés: la nature se plaît ainsi à rappeler les idées de la civilisation, dans le pays où cette civilisation prit naissance et où règnent aujourd’hui l’ignorance et la barbarie.“ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, стр. 459.

²⁷¹ *Седам мора и три океана*, стр. 136, 138. Владимир Гвозден налази да је однос Јелене Димитријевић према колонијализму у најмању руку амбивалентан, јер она га „већма критикује као концепт него као актуелну стварност у којој уосталом и сама учествује.“ Иако оштро критикује, Јелена Димитријевић се генерално диви западној култури и цивилизацији, као и појединим конкретним Енглезима, Енглескињама, Американкама са којима радо проводи време... Видети: *Српска путописна култура 1914–1940*, стр. 218.

²⁷² Nerval, *Voyage en Orient*, стр. 298.

²⁷³ Claude Pischois, „Notice“, *Исто*, стр. 811.

²⁷⁴ Gustave Flaubert, *Voyage en Orient*, стр. 84.

Француске, пловећи Нилом Шатобријан поново запажа проређене засаде палми које су ту и тамо указивале на села, „попут оних стабала засађених око кућерака у равницама Фландрије.“²⁷⁵ За време обиласка сиромашних египатских села на периферији Александрије, Јелена Димитријевић врши *фрагментацију* простора аналогну Шатобријановој (алеје палми)²⁷⁶: „А ово село с груписаним кућама и с палмама више кровова мене потсети на села по Македонији с јаблановима“²⁷⁷ док ће јој се на путовању од Каира до Луксора указивати „зелена поља и палмове шуме, понегде с оградом као код нас шљиваци“, а поред пространих поља памука, пиринча и кукуруза уз Нил је „све бујно и зелено као код нас у мају“.²⁷⁸ У једној коптској кући с великим огњиштем и веригама на којима виси котао Јелена Димитријевић замишља да је „у неком нашем селу, у некој сиротињској кући у Јужној Србији“.²⁷⁹ Али путописни сусрети могу да евоцирају слике из родног краја и *per negationem* што се види у следећем примеру: „Нигде се не чује песма, као по нашим селима, нити се чују двојнице или макаква свирка, те страни путник добија утисак да овај народ није срећан, или боље рећи да је несрећан.“²⁸⁰

Међутим, оно што разликује нашу списатељицу од француских путописаца, поготово од Шатобријана, јесте неутажива жеља за приказивањем људи и људских судбина, њиховог начина живота, обичаја, понашања, навика, ношњи и сл. што смо већ на једном месту истакли. Тиме путопис *Седам мора и три океана* представља драгоцен корпус за социолошка, антрополошка и етнологска проучавања те епохе и датог поднебља, а то су управо оне науке које, према Пажоу, треба да допринесу књижевним истраживањима. Укратко: „социјализација“ у служби „литерализације“ чему треба придружити алтеритет –

²⁷⁵ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, стр. 463. Додајмо томе и вино из Јерусалима које има боју и укус „наших вина из Русијона“ (стр. 411) или изглед готичких гробница првих француских крсташа Готфрида Бујонског и Балдуина које су ме „пренеле у један од наших старих манастира: био сам као онај Тахићанин који је у Француској препознао дрво из своје домовине“ (стр. 406).

²⁷⁶ Како каже Пажо: „места која се виде као питорескна у култури која их посматра.“ Палме су свакако најпиторескније и најфасцинантније слике које путници односе са Истока. Расејане палме, читаве шуме од палми уз Нил, високе, покривене прашином: „Нигде палме нису на мене учиниле овакав утисак као око колос-статуе Рамзеса Другог и над Сфингом од алабастара у негдашњем граду Мемфису; нити су ми игде давале илузију живих бића као у Ливијској пустињи.“ *Седам мора и три океана*, стр. 114–115.

²⁷⁷ *Седам мора и три океана*, стр. 70–71.

²⁷⁸ *Исто*, стр. 133, 135.

²⁷⁹ *Исто*, стр. 73.

²⁸⁰ *Исто*, стр. 135–136.

другост или страност, јер „оно истински литерарно на проби је тек у сусрету са страном (у смислу туђег, непознатог, оног што није 'наше').“²⁸¹

И док Шатобријан презире бесловесне људе који живе на извору „свесловесне“ цивилизације, Јелена Димитријевић гори од жеље да оствари усмени контакт са њима чак и кад не зна локални језик. Притом, још једном је у сећању аналогно оживљен локални колорит завичајног краја: „Како би се радо поразговарала и с овим египатским сељанкама, као што сам се некад разговарала с нашим, нарочито с онима око Ниша, па у Скопској Црној Гори и по Метохији!“²⁸² Хумана брига Јелене Димитријевић очитује се у свим њеним текстовима сваки пут кад ступи у непосредан контакт с људима из свих крајева света. У том смислу, од плејаде француских романтичара на које ми овде реферишемо можда јој се једино може приближити Нервал код кога питорескно никад не претеже над симпатијом према најугроженијим људима који у њему буде забринутост и нежну зебњу: сиромаси у Бечу или Каиру, проститутке из Сире, отупели робови у Египту, једном речју жене и мушкарци „усликани“ пером у ставу у коме се чита светска беда.²⁸³

3.11.9. Слика Свете земље (Палестина, Јерусалим и друга света места)

Ево стоје ноге наше на капијама твојим, Јерусалиме!

Псалам Давидов (бр. 122)

Неки призори и крајолици из Палестине и њених светих места не само да подсећају на родни крај него и оживотворују изгубљено време давно прохујалог детињства и младости: „Јордан ме потсети на две реке у мојој земљи: на Расину што тече поред Крушевца, где сам се родила и провела детињство; и на Моравицу поред Алексинца, у коме сам живела од своје девете године...“²⁸⁴ У том чудесном амалгаму индивидуалне моћи имагинације и друштвеног имагинарног мешају се и друге слике, успомене и утисци са минулих путовања, оних по Француској и Швајцарској: „И видимо, опет у *машти*, како Света Река Јордан протиче кроз Генисаретско Језеро, као *Рона* кроз *Леманско*, губећи на томе месту и за то време

²⁸¹ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, стр. 14.

²⁸² *Седам мора и три океана* стр. 73.

²⁸³ Claude Pichois, „Notice“, Nerval, *Voyage en Orient*, стр. 811–812.

²⁸⁴ *Седам мора и три океана*, стр. 301.

име своје, себе.²⁸⁵ Међутим, ово поређење је по свој прилици резултат директне интертекстуалне везе са Ламартиновим изворником, јер са сигурношћу знамо да је Јелена Димитријевић читала његов *Пут на Исток* (видети поглавље 3.10.3) у коме аутор баш на обалама Јордана пере главу, руке и ноге „у његовим благим, млаким и плавим водама као што је вода Роне на месту где истиче из Женевског језера.“ Исту реминисценцију Ламартин евоцира и у Цариграду, под зидинама царског сараја где стална морска струја са Босфора прави мале, плаве и хучне таласе „као воде Роне у Женеви“.²⁸⁶

Из свог угла, Флобер с мање маште, али „реалистички“ прецизно види реку Јордан чија ширина одговара ширини коју нормандијска речица Тук заузима код Пон л’Евека,²⁸⁷ а аналогно „потамолошко“ запажање је имао и на Пелопонезу где га је ширина реке Алфеј подсетила на Сену код Ножана.²⁸⁸ Јелена Димитријевић нема тако прецизна запажања, па ипак у следећем одломку видећемо да слика Јордана има свој тачан хронотопски аватар у слици алексиначке Моравице. Уз то, српска ауторка врши *театрализацију* простора, јер слика постаје *сцена* на којој се „пред духовним очима вашим“ поново одвијају призори из младости и породичног живота:

„Јордан ме подсети на Моравицу *тамо где она протиче кроз вртове мојих ујака*: Мише и Марка. И над Јорданом су се наднеле врбе, пале по води *исто као у ујка-Мишиној Реци*, како смо тај део реке звале моја сестра, старија од мене, и ја. *Купале смо се нас две ту с ујка-Мишиним кћерима, вршњакама моје сестре, и са сином нашег ујка-Марка, млађега од мене. Ох, наш мали брат Света! лудо је волео да се купа, воду, гњурајући се у њу као паче...*“²⁸⁹

Тако је у овом случају евокација завичаја Јелене Димитријевић сликовитија и динамичнија од Флоберове. Међутим, аналоган тип геопоетичке театрализације наћи ћемо код Димитријевићкиног оријенталног „парњака“ Пјера Лотија чији

²⁸⁵ *Исто*, стр. 302, курзив је наш.

²⁸⁶ „... nous nous baignons la tête, les pieds et les mains dans ses eaux douces, tièdes et bleues comme les eaux du Rhône quand il s’échappe du lac de Genève.“ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 306, 681.

²⁸⁷ Gustave Flaubert, *Voyage en Orient*, стр. 263.

²⁸⁸ *Исто*, стр. 462.

²⁸⁹ *Седам мора и три океана*, стр. 301, курзив је наш.

јунак романа *Разочаране* Андре Лери, податан честим романтичарским заносима, у једном тренутку види босфорске шуме Истанбула као слику свог детињства:

„И ти храстови, те удовице, та папрат црвенкасте и златне боје подсећали су га на *шуме родне Француске*, у толикој мери да су га одједном обузели *истоветни утисци као некада*, при крају дечјег распуста када је требало, баш у ово доба године, отићи са села где су се тако лепо играли под благим септембарским сунцем...“²⁹⁰

Овом интертекстуалном дијалогу придружује се и Шатобријан који исто тако у својој уобразиљи врши театрализацију Јордана само што овог пута Света река није позорница породичних или детињих, већ религијских сцена: „Не могу речима да кажем шта сам осетио док сам гледао Јордан. Не само да ме је ова река подсећала на чувено место из Старог века... већ су ми њене обале нудиле и живи призор (*théâtre*) чудâ из моје религије.“²⁹¹ Јер, према дубоком уверењу аутора *Духа хришћанства*, Света земља се обилази са Библијом и Јеванђељем у руци,²⁹² што такође значи са Библијом и Јеванђељем – пред (духовним) очима. Сасвим у складу с тим, и имагинација Јелене Димитријевић на обалама Јордана претвара фрагменте Јеванђеља у перформативни чин, у неку врсту личног, аутентичног миракула: „Моје духовне очи *виде* тај свети чин – Крштење Исусово. *Видим*: Исус изиђе одмах из воде. И гле, отворише се небеса. И Исус виде Духа Божијега где силази као голуб и дође на њега...“²⁹³ Поред тога, Шатобријан је имао обичај и задовољство да пије воду са славних река које је обишао и тако материјално

²⁹⁰ „Et ces chênes, ces scabieuses, ces fougères aux teintes rougies et dorées, lui rappelaient *les bois de son pays de France*, à tel point qu’il retrouvait tout à coup *les mêmes impressions que jadis*, à la fin de ses vacances d’enfant, lorsqu’il fallait à cette même époque de l’année quitter la campagne où l’on avait fait tant de jolis jeux sous le ciel de septembre...“ Pierre Loti, *Les Désenchantées, Roman des harems turcs contemporains*, Paris: Calmann-Lévy Éditeurs, 1906, стр. 374–375. Доступно на: <http://archive.org/stream/lesdsenchant00lotiuoft#page/374/mode/2up>. Курзив и превод су наши. О богатој интертекстуалној релацији између Јелене Димитријевић и Пјера Лотија посебно говоримо у поглављу 3.12.

²⁹¹ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, стр. 325.

²⁹² *Исто*, стр. 349.

²⁹³ *Седам мора и три океана*, стр. 306. Ову евокацију религиозних сцена Биљана Дојчиновић назива „драмско-лирском фантазмагоријом о верској посвећености“, „драмском минијатуром“ или „драмолетом“. Иначе, Јелена Димитријевић, много више него француски романтичари, опширно и пажљиво цитира Библију кад год се нађе на неком референтном месту и тај цитатни интертекст живо илуструје ауторкин „библијски пут“ и доприноси наведеној перформативности дискурса, „драматизујући“ монотоне пределе Блиског истока у знаку јарког сунца. О томе видети Владимир Ђурић, „Библијски интертекст у путопису *Седам мора и три океана* Јелене Димитријевић“, у *Књиженство*, год. 3, бр. 3, Београд: Филолошки факултет, 2013. Доступно на <http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=85>.

„нахрани“ своју друштвену уобразиљу: Мисисипи, Темза, Рајна, По, Тибар, Тахо, Ебро, Гедиз, Граник, Нил, Јордан...

У наведеним примерима важно је подвући симболику реке, то јест воде која тече, у којој се купамо или коју пијемо, и која „материјално храни“ имагинацију. Као мали резиме тих геопоетичких слика послужиће нам речи Гастона Башлара из познатог огледа о имагинацији материје *Вода и снови*:

„Али *родни крај* је мање простор, а више *материја*; он је гранит или земља, ветар или сувоћа, вода или светлост. У њему се наше сањарије *материјализују*; захваљујући њему наш сан добија своју праву супстанцу; од њега тражимо нашу основну боју. Сањарећи крај реке, своју имагинацију сам посветио води. [...] *Не могу да седнем крај потока, а да ме не обузме дубоко сањарење, а да поново не видим своју срећу... не мора то бити поток из мог краја, вода из мог краја. И непозната вода зна све моје тајне. Исто сећање извире из свих врела.*“²⁹⁴

На овај теоријско-спекулативни дискурс се тако лако и неочекивано (или сасвим очекивано?) надовезују већ цитиране речи Јелене Димитријевић: „И шта мари где ће ми бити гроб, у Европи, Азији или Африци. Земља је земља“ или „сва мора мени су своја као што је свима нама своје небо.“²⁹⁵ И вода је вода, додали бисмо.

Слика Светог гроба је свакако једна од најдирљивијих али и најконтроверзнијих. Ако изузмемо религиозни занос, најјачи утисак код свих наших путописаца јесте чињеница да кључеве од Светог гроба држе муслимани, то јест Турци који имају задатак да спречавају честе инциденте између свештеника, јер многобројне хришћанске секте су у центиментар фанатично издиле ово свето место – Грци, Латини, Копти, Јермени, Сиријци, Абисинци и други – саградивши свако своју малу цркву, капелу или олтар, сматрајући друге уљезима, а себе јединим „правим“. У том „религиозном музеју“ како га назива Јелена Димитријевић сваки час прети опасност од крвавог нереда, јер мржња која влада на гробу Онога који је проповедао љубав је без премца: „Каква мржња међу људима, Боже мој! Ко није био у Јерусалиму, тај не зна шта је мржња. Нарочито

²⁹⁴ Гастон Башлар, *Вода и снови*, превела Мира Вуковић, Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998, стр. 16, курзив је наш.

²⁹⁵ *Седам мора и три океана*, стр. 16, 13.

међу хришћанима различитих цркава!²⁹⁶ Ламартин чак позива своју браћу по вери да се науче толеранцији и поштовању од Турака који су овде једини толерантан народ, јер да ли би хришћани умели да сачувају Меку или Кабу и да ли би омогућили Турцима да неометано ходочасте из свих крајева Европе и Азије, да им је ратна судбина те градове доделила у посед?²⁹⁷ Флобер, шокиран апсурдом да паша чува кључеве свехришћанске богомоље, згрожен призором педантно издељених цркава где је најважније мрзети суседа, испуњен иронијом и горчином напушта тај жалосни „скуп узајамних оптуживања и клетви.“²⁹⁸

С друге стране, ватрени католик какав је аутор *Духа хришћанства*, с пуно ироније пише како мора да плати „Мухамеду“ право да би се молио Христу и не пропушта прилику да изрази своју туркофобију обарајући се овога пута на турску архитектуру у Јерусалиму: „Кад је реч о турским споменицима, [...] не вреди се на њима задржавати. [...] У ствари, најтачније је рећи да Турци не знају ништа о архитектури; они су само унаказили грчка и арапска здања надзидавши масивне куполе и кинеске павиљоне.“²⁹⁹ Насупрот томе, у складу са својим етноцентризмом, Шатобријан истиче славна времена крсташких ратова, „херојска времена наше историје која су изнедрила нашу епску поезију“ и уопште донела напредак у књижевностима и цивилизацијама.³⁰⁰ Наспрам улазних врата Цркве налазе се гробнице-споменици првих крсташких краљева, ослободилаца Готфрида Бујонског и његовог брата Балдуина: „Њихов посмртни пепео је француски пепео и они су једини витези сахрањени у сенци Светог гроба. Каква част за моју отаџбину!“³⁰¹ Уз етноцентризам иде и егоцентризам француског романтика који себе види као последњег путника који је видео Цркву пре катастрофалног пожара који ју је прогутао (1808) и стога као последњег историчара-хроничара тог најсветијег места.³⁰²

²⁹⁶ Исто, стр. 293.

²⁹⁷ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 394–395. Омаж турској толеранцији одаје и Нервал у Цариграду: „Mais à Constantinople, j’ai compris la grandeur de cette tolérance universelle qu’exercent aujourd’hui les Turcs.“ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, стр. 790.

²⁹⁸ Gustave Flaubert, *Voyage en Orient*, стр. 249–250.

²⁹⁹ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, стр. 389, 407.

³⁰⁰ Исто, стр. 373.

³⁰¹ Исто, стр. 351.

³⁰² Исто, стр. 336. Управо у том пожару нестаће спомен обележја крсташким освајачима којима се Шатобријан дивио и више неће бити обновљена.

На крају треба подвући онај врхунски благотворни утисак, а то је религиозни занос као једна од кулминативних тачака у текстовима Јелене Димитријевић, Шатобријана и Ламартина у којој колективни архетипови срastaју с породичним и личним. И најнерелигиознија имагинација мора бити дирнута при сусрету с толиким народом на Гробу Исуса Христа, пред хуком молитава изговорених на стотину различитих језика, на месту где су апостоли примили од Светог духа задатак да проносе Христову науку на свим земаљским језицима. При том сусрету, Шатобријанова осећања су нејасна, помешана, неизрецива, и једино што је са сигурношћу могао да потврди био је осећај слабости, сопствене сићушности спрам тријумфалне величине Гроба.³⁰³ У својој егзалтацији душе и мисаоној концентрисаности, Јелена Димитријевић и Ламартин усрдном молитвом „комуницирају“ са душама живих и мртвих, са својим прецима и савременицима; бришући сваку временску дистанцу, њихов поглед је уперен ка вечности: „молио сам за свог оца на овоме, за мајку на ономе свету, за све оне који јесу и који нису више с нама и за које нас веже недељива нит; заједница љубави увек постоји; имена свих бића која сам познавао, волео и која су мене волела, прешла су преко мојих усана на камен Светог гроба.“³⁰⁴ Јелена Димитријевић се нашла на том истом Гробу „на који је двапут ишла моја баба Хаџи-Ружа и који је у мислима походила небројано пута – падајући крај Њега на колена и обливајући Га сузама – моја мајка. [...] Са мојом молитвом мешале су се молитве оне око које су се скупљала и крај које су клечала њена деца, жива и умрла.“ Слично верско усхићење праћено сузама (наравно радосницама, што *верују*) обузима је и при уласку у Јерусалим: „мени пођоше сузе, јер осетих све своје најмилије, и живе и умрле, да заједно са мном скрећу поглед с мора на гору, с горе на реку Јордан, на хришћанске светиње. У духу сви су били са мном. [...] Видех их духовним очима: са мном од радости плачу што стају на тле Светога Града.“³⁰⁵

Овим дирљивим цитатима у којима, уз дубоко религиозни, доминирају песнички и филозофски, спекулативни дух, потврдили смо Ламартинову тврдњу

³⁰³ Исто, стр. 389, 349–350.

³⁰⁴ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 398.

³⁰⁵ *Седам мора и три океана*, стр. 252, 254, 248–249. Курзив је наш. Сличну верску екстазу са Светог гроба дочарава нам и Исидора Секулић у напису „Крај гроба који ће да засија“ где се директно обраћа Богу: „Уста ћуте; али суза кану, и Господ отвори очи. [...] Учини, да могу ходати кроз сва времена и места, да могу улазити у куће мртвих као и у куће живих...“ *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Аналитички тренуци и теме, књига 9, стр. 360–361.

из Предговора *Путу на Исток*, а то је управо *differentia specifica* између његовог писања (и, видели смо, писања Јелене Димитријевић) и Шатобријановог наратива којим доминира *француски* средњовековни витешки дух: „он је ишао у Јерусалим као ходочасник и витез, са Библијом, Јеванђељем и Крсташким ратовима у руци. Ја сам туда прошао као песник и филозоф, а отуда сам понео дубоке утиске у свом срцу...“³⁰⁶ То је и основна одлика сензибилитета Јелене Димитријевић: дубоко религиозна, православна, она једнако уважава све религије – у Омаровој цамији ви „осећате присуство највишега Бића и несвесно му се молите“; шта мари што су развалине јеврејске, „не кажемо ли и ми праотац Јаков и прамајка Рахила? Не узбуђују ли и нас Псалми Давидови,“ подједнако као и Соломонове приче и Јеремијин плач?³⁰⁷ – „али је њена сензибилност пре свега естетичка, модернистичка, а њена вера јесте *поетизација света*.“³⁰⁸

3.11.10. Слика Либана (Бејрут и његов кедар)

*Que ces voix qu'un grand chœur rassemble
Dans cet air où notre ombre tremble
S'élèvent pour chanter ensemble
Celui qui les a faits, Celui qui les entend.*

Lamartine („Chœur des Cèdres du Liban“)

Имаголошки аспект Либана и његових чувених планина у имагинацији европских аутора подудар се са сликама из матичне Европе, о чему је већ било доста речи. Тако је Бејрут по лепом времену „пејзаж испуњен свежином, хладовином и тишином, попут панораме Алпа које би поглед хватало из средине неког швајцарског језера.“ Уз то, облаци изнад либанских планина дају посебну

³⁰⁶ Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 77. Своју доминантну оријентацију јасно дефинише сам Шатобријан на почетку *Итинерера* опет уз њему својствену дозу егоцентризма и етноцентризма: „Je serai peut-être le dernier Français sorti de mon pays pour voyager en Terre-Sainte, avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien pèlerin.“ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, стр. 76. Уз то, није случајно што је Шатобријан за свој текст одабрао генеричку одредницу *itinéraire* уместо *voyage*, коју ће узети његови романтичарски следбеници, јер итинерариј (лат. *itinerarium*) је још од раног средњег века коришћен за означавање ходочасних хроника и описа светих места (на пример Адаманов *De locis sanctis* и истоимени текст Беде Часног које Шатобријан, између осталих, наводи као референтне за првобитну, ранохришћанску „путописну“ представу Јерусалима на Западу). Види: Roman Kšivi, „Putopis“, *Rečnik književnih rodova i vrsta*, стр. 853.

³⁰⁷ *Седам мора и три океана*, стр. 279, 290.

³⁰⁸ Виљјана Дојчиновић, „Viloslovka‘ putem oko sveta“, *Sedam mora i tri okeana*, стр. 19, курзив је наш.

драж тој романтичарској слици која подсећа на отаџбину: „О, благословени облаци! Облаци моје отаџбине! Ја сам већ заборавио ваша добротинства! А сунце Истока вам придаје још толико чари!“³⁰⁹ Либански венци с неједнаким врховима који се губе у облацима или се беле под одблеском од сунца, подсећају и Ламартина на француске Алпе покривене вечним снегом, и не само да подсећају, они у имагинацији аутора *јесу* ти Алпи, дакле није реч о пуком поређењу, већ о живој метафори.³¹⁰ Али евокација пређашњих утисака може да се реализује и *per negationem*, када потпуно преовлада оријентофилија у души и имагинацији песника: „Видео сам Напуљ и његова острва, долине Апенина и Алпа, Савоје и Швајцарске, али хаманска долина и још поједине долине Либана бришу све те успомене, [...] јер оне заносе душу дубљим и религиознијим емоцијама од самих Алпа.“³¹¹ Поменимо још да у Бејруту и Јелена Димитријевић и Нервал пролазе поред места где је Св. Ђорђе копљем пробо чувену аждају која је изашла да прождере ћерку бејрутског краља, а где сад постоји извор Св. Ђорђа и једна мала џамија коју су подигли Турци на месту борбе.³¹²

Оно што посебно фасцинира Ламартина и Јелену Димитријевић у либанским горама јесу величанствене, столетне кедрове шуме, огромне „црне мрље“ у вечном снегу, реликвије векова и природе овековечене у Библији, поезији и историји,³¹³ из којих се секло и „носило за Соломонов храм у Јерусалиму, за Цркву св. Јована Крститеља у Дамаску, за палате сирских племића и арапских паша, можда не само у Дамаску, него и у Багдаду, и ко зна по којим местима у Арабији. [...] Гледам Гору Ливан, ма из даљине, и као да сањам. Више ми се чини она као сан, него Гора Маслинска.“³¹⁴ Док српска списатељица ужива у ониричкој слици предела, без жеље да физички допре до моћних кедрова, Ламартин упада у дубок снег на петстотинак метара од шуме и уместо физичког додира, задовољава се контемплацијом и имагинарним слушањем „хора либанских кедрова“ које ће потоњом песничком рефигурацијом уврстити у поему *Пад једног анђела* (*La Chute d'un ange*). Овде треба истаћи да бајковити ониризам Јелене Димитријевић и

³⁰⁹ Nerval, *Voyage en Orient*, стр. 373–374.

³¹⁰ „Hier, je redescendais des derniers sommets de ces Alpes.“ Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 190–191, 635, курзив је наш.

³¹¹ *Исто*, стр. 623–624.

³¹² *Седам мора и три океана*, стр. 392; Nerval, *Voyage en Orient*, стр. 415.

³¹³ Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 633.

³¹⁴ *Седам мора и три океана*, стр. 386.

песничку инспирацију француског романтичара пред „светим дрветом“ умногоме детерминише материјалност њиховог путовања: српска ауторка „јури“ возом, а то значи да је интензивира процес рецепције надоласећих слика које се релативно брзо смењују на хоризонту, што погодује сањалачкој перцепцији, док Ламартин полако језди на коњу, упада у дубок снег, седа на оближњу стену и контемплира изблиза шуме, а све то погодује обликовању дубоких утисака и рађању песничког надахнућа.³¹⁵

3.11.11. Слика Сирије (Дамаск)

Па притаса сабљу димискију.

На уласку у магични Дамаск, арапски Еш Шам, Димишк еш Шам, који је „Глава Сирије“ и „Око Истока“, најстарији град на свету који историја познаје, Јелена Димитријевић даје свој имаголошки „проседе“, то јест поступак обликовања слике (*image*) у нашој меморији: „Када се у један непознат град дође и по њему прође тражи се да се види његова цела слика, а после на тој слици детаљи. И слика Дамаска урезује се у меморију странца тако да се из ње не избрише никада. Његов је положај особите лепоте.“³¹⁶ Страном путнику Дамаск пружа савршену илузију (*mirage*) града из *Хиљаду једне ноћи*, са мноштвом својих минарета који стреловито извирују из „зеленог мора“ до неба, јер од бујног зеленила – палми, чемпреса, маслина и поморанци (*фрагментација* простора) – има се илузија мора.

То би била цела слика – илузија целине. Када се обрати пажња на детаље, слике и илузије се умножавају у друштвеној уобразиљи српске списатељице, јер нови утисци увек оживе старе, креирајући својеврсну интеркултурну представу: тако на пример муслимански крај Дамаска неодољиво подсећа на Шпанију, тачније њену покрајину Андалузију која је дуго била центар маварске уметности, до те мере је жива слика са пропутовања Јелене Димитријевић кроз Шпанију да сваки детаљ на кућама, у кућама и двориштима дамаских муслимана подсећа на

³¹⁵ Ламартин посвећује неколико страница либанским кедровима, а Јелена Димитријевић тек неколико редова „успут“. Треба имати на уму да је она у Либану само „у пролазу“, да је „свратила“ у Бејрут да се „одмори од силних утисака“ и да најзад оставља Бејрут „без иједног уздаха“. *Исто*, стр. 388, 395.

³¹⁶ *Седам мора и три океана*, стр. 356.

„куће у Андалузији, то јест на детаље на кућама и у кућама Кордове, Севиље и Гранаде. Нарочито ова дворишта иста су као она тамо звана на шпанском језику 'patio', мрамором поплочана...“³¹⁷ Слично томе, Ламартин пореди сиријске и либанске куће, које на први поглед одају изглед правилне, питорескне архитектуре, са италијанским вилама терасастих кровова и балкона са украсним балустрадама; маронитско село Хамана на изласку из Дамаска, са својим ратарима за плугом, женама и децом на путу за кућу, црквеним звонима која оглашавају недељну службу, има „изглед, хук и мир каквог лепог села у Француској или Италији“, док јак мирис кедровине којим одишу дамаски базари асоцијативно оживљава утисак из Фиренце чије су улице биле испуњене мирисом чемпресове дрвене грађе који је избијао из бројних тесарских радњи.³¹⁸

Међутим, поред аналогја у тим имаголошким преплетима, треба свакако истаћи и оно што је *differentia specifica* једног женског погледа и пера Јелене Димитријевић која је увек заинтересована, директно или индиректно, за *реалан* положај и проблем жена ма где се налазила, што је далеко од Ламартинове класичне романтичарске *идеализације* жене: „Ма какву представу имао о лепоти Сиријки, ма какву слику да је оставила у мом духу лепота Римљанки или Атињанки, приказ јерменских жена и девојака у Дамаску је све превазишао.“³¹⁹ После похвале лепоти, Ламартин даје детаљну антрополошку и етнологску скицу њиховог држања, ношњи и обичаја и неколико општих података о њиховом друштвеном статусу без ширег сагледавања проблема. У муслиманској четврти Дамаска, Јелена Димитријевић износи само неке чињенице које се односе на хареме (простор где борави женски део породице), поредећи их са турским из Ниша и Солуна, и тим наизглед неангажованим писањем или узгредним бележењем друштвених и обичајних реалија, из којих и те како избија горка иронија, у ствари покреће на размишљање о женском питању:

„У муслиманске куће и сад треба проћи кроз три капије, па ући у треће двориште где је харем. Турци имају два дворишта, прво је улазно, друго је харемско, и две капије, улазну и средњу (сокак-каписи и орта-каписи); а Сирци муслимани три дворишта, па конзеквентно и три капије.

³¹⁷ Исто, стр. 359.

³¹⁸ Lamartine, *Voyage en Orient*, стр. 545, 601, 620.

³¹⁹ Исто, стр. 593.

Али пошто им жене носе два вела, зашто им куће не би имале три капије?...

У Нишу, па и у Солуну, у старом крају града: турске су жене на оградним зидовима бушиле рупе и на њих наслањале око: да гледају пролазнике на улици; у *Дамаску то није потребно, јер им оградни зид са улице има кафезе (решетке), овде-онде, не дрвене, него гвоздене, густе, али кроз које се ипак лепо види.*³²⁰

Видимо да се та доза ироније и сарказма очитује у „логичној“ аналогiji *два вела : три капије*, а посебно у „предности“ коју Сиријке имају у односу на Туркиње, будући да не морају да буше рупе на огради да би гледале пролазнике, јер се кроз гвоздене, густе решетке „ипак лепо види“. „Истина, она Га прво позна по бахату или Га осети по мирису којим је намирисао косу, па тад намешта око да Га и види, не само чује и осети“, додаје Јелена Димитријевић.

Међутим, овде треба подвући и изванредну наративну стратегију српске списатељице да неосетно промени регистар, то јест конкретно да суптилно пређе из мучног, социјалног и феминистичког, на нежни, љубавно-еротски план, јер „још од *Писама из Солуна* навикли смо на то да Јелена Димитријевић будно посматра и да има око за еротичне детаље.“³²¹ Тако у френетичној атмосфери дамаских базара она примећује необично велики број уличних писара и метафором нас опомиње на масовну непросвећеност овог дела света: странац би помислио да је „Глава Сирије сва неписмена, да је Око Истока слепо код очију.“ Али одмах потом следи дирљива слика „љубавних јада“ које једна млада муслиманка диктира ћатибу: „заклела бих са да оно што му она диктира у перо, не гвоздено, него гушчије, није ни молба ни жалба, него љубавно писмо, јер јој се подижу и спуштају груди“, јер „она са силним узбуђењем шапуће. Наравно, све увијено, да се писар не сети...“³²² Тако једна свакодневна базарска сцена у друштвеној уобразиљи ауторке постаје *сценарио* за обликовање љубавне приче и то, може бити, оне фаталне, трагичке, „да се молиља у очајању обеси наранџи за грану.“ Развијајући тај мотив романтичарске, несрећне љубави, који суптилно израста из главног мотива базарске гунгуле, Јелена Димитријевић не само да се

³²⁰ *Седам мора и три океана*, стр. 360, курзив је наш.

³²¹ Биљана Дојчиновић, „’Viloslovka’ putem oko sveta“, стр. 40.

³²² *Седам мора и три океана*, стр. 367.

приближава сензибилитету француских романтичара, већ свом наративу обезбеђује динамички, драмски карактер без кога би њен путопис остао само сува репортажа са лица места.

3.11.12. Екскурс: Јелена Димитријевић и Деса Дугалић

Култ суштинá и стварност људи.

На крају нашег компаративно-имаголошког представљања путописа из француске књижевности и једног женског путописа из српске књижевности, осврнућемо се на још један женски текст из истог жанра само доста скромнијег обима, што се види већ из наслова: у питању су *Забелешке с пута кроз Палестину, Сирију и Египат у лето 1931* које је саставила Десанка Деса Дугалић (1897–1972), српска глумица и првакиња Дrame Народног позоришта између два рата. Важно је поменути да је глумачку школу завршила у Паризу код професора Ларшеа чиме је још једанпут потврђен француски културни модел у обликовању српске међуратне женске књижевности и културе. На око стотинак страница са уметнутим фоторепродукцијама, Деса Дугалић доноси своје импресије с путовања које су и на тематском и на формалном плану умногоме аналогне утисцима с путовања Јелене Димитријевић и француских романтичара. Она путује 1931. године и исте године објављује своје белешке, а то ће рећи четири године после путовања Јелене Димитријевић, али девет година пре објављивања *Седам мора и три океана*. Нема назнака експлицитне интертекстуалности између два женска путописа иако можемо претпоставити да је српска глумица читала путописне фрагменте Јелене Димитријевић објављиване у *Српском књижевном гласнику*, или да је српска књижевница имала увид у спис Десе Дугалић.

Било како било, тек аналогije су бројне. Поменућемо најпре слике које подсећају на родни крај, то јест на матичну земљу: „старе, узане, прљаве, мрачне улице Јафе, које невероватно потсећају на турску чаршију код нас по јужним крајевима“; на јужно-србијанске вароши је касније подсећа и Дамаск, док је његово мноштво кафаница и теферица „као оно Бендбаша, на Миљацки у Сарајеву“; ту је и долина Емека „која ме онако таласаста, плодна и злосретна живо потсећа на наше Косово“ и јеврејски трагични празник – сећање на

уништење Храма „као што је нама доскора Видовдан био сећање на пропаст Српског царства на Косову“.³²³ Присутна је и брига за судбине малих, сиромашних људи и деце који су често у фокусу Десе Дугалић: феласи, бедуини, деца из пољопривредне школе у Тел-Авиву која „нешто озбиљно раде, као велики: чисте, перу, саде... једна мала од 4–5 година која је с највећим одушевљењем чистила метлом један крајичак дворишта“, жене из Нахалала, гологлаве, голих ногу вуку воду и терају кола, „са задовољством сам посматрала велике и лепе сириске краве док су их девојке музле“, у Јерусалиму „не знам колико бих дуго могла остати у једној јединој улици разгледајући куће, калдрму, трговине, радионице, људе, ношњу, просјаке, децу, жене у ферецама, натоварене камиле и магарце...“³²⁴

Занимљиво је да и Јелена Димитријевић и Деса Дугалић имају прилику да се у Египту возе на најлепшој и најелегантнијој камили Сари Барнар, с тим што Јелена Димитријевић ту прилику није искористила, јер јој је била бизарна идеја да јаше „Сару Барнар“ или „Глорију Свенсон“ па је пирамиде обишла пешице, док је Деса Дугалић са задовољством прихватила изазов, спријатељила се са питомом пустињском лепотицом и направила пар „другарских“ фотографија с њом, што је Јелена Димитријевић такође одбила. У сваком случају, ни једна ни друга нису остале равнодушне на ту интеркултурну „ономастику“, само што је Јелену Димитријевић савладао културолошки шок, гротескни спој Истока и Запада оличен у камили, док је Деса Дугалић, поред имена чије је порекло црни бедуин безуспешно покушавао да јој објасни, више била дирнута ванредно љупким држањем Саре Барнар и грациозношћу с којом се покорно спустила на колена да је прихвати у седло.

Владимир Гвозден, у својој минуциозној анализи српске путописне културе, путописни текст Десе Дугалић смешта у категорију репортажног записа „о кратком или успутном боравку писца у страниј земљи који садржи ’плитке‘ информације о ефемерним стварима свакидашњице“ наспрам писања „о страним земљама које је производ широке филолошке и естетске културе писца који је у некој земљи боравио дуже времена и покушао да изнесе дубоке (или дубље) увиде

³²³ Деса Дугалић, *Забелешке с пута кроз Палестину, Сирију и Египат у лето 1931*, Београд: Штампарија „Привреда“ Ђ. Радуловић, 1931, стр. 10, 33, 42, 44, 53.

³²⁴ *Исто*, стр. 16–17, 30, 49–50.

о различитим елементима њене културе“.³²⁵ Међутим, мишљења смо да дужина боравка или задржавања у страниј земљи никако не имплицира лошији/бољи, то јест површнији/дубљи квалитет утиска/писања, као ни да су информације о ефемерној свакодневици нужно „плитке“. Све те информације које „око у руци“ бележи – деца у школи, на улици, у парку, радници у пољу, сељаци за плугом, жене док музу или окопавају банане, блиски однос људи и животиња – иако релевантне само у датом хронотопском оквиру, имају за путописца и те какво дубоко, социолошко и општехумано значење (иначе их не би уносио у текст), јер се ту, видели смо и код Јелене Димитријевић и код Десе Дугалић, очитује танана брига за судбине малих људи који чине већински део човечанства на свим меридијанима и у сваком времену. Уз то, Деса Дугалић поседује неопходно филолошко знање и естетску осетљивост, што ћемо показати у нашој даљој анализи, само што то знање и та осетљивост нису довољно *литерарно* развијени да би се могло говорити о *књижевном* путопису, али то никако не значи да су утисци и увиди које нам српска ауторка-глумица посредује у краткој писаној форми плитке или површни.³²⁶

Вратимо се дакле тексту *Забелешки*. Подвући ћемо референцу на познатог француског историчара и филолога католичко-романтичарске провенијенције Ернеста Ренана која показује да је српска глумица читала његову поетизовану историју хришћанства (*Histoire des origines du christianisme*³²⁷): „Зауоставили смо се код Маријиног кладенца са кога је Света Дева вероватно носила воду у крчагу на глави или рамену, исто као што и данас носе све Назарећанке, како то вели Ренан.

³²⁵ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, стр. 246.

³²⁶ Томе у прилог иде и теза Ролана Барта који критикује „Плави водич“ као „агенс заслепљености“, производ грађанске митологије човека која болује од „вируса суштине“. Дискурс „водича“ (популарног бедекера) интенционално сужава видик путника-путописца усмеравајући му пажњу на културну прошлост, споменике и идеалне типове људи чиме се стиче илузија о стабилном и континуираном свету, замагљујући на тај начин стварни поглед на људски живот у датом историјском тренутку, то јест потискујући социолошке и политичке реалије: „он заправо не одговара ни на једно од питања које би модерни путник могао да постави док пролази кроз реални пејзаж *који траје*. Избор споменика истовремено укида стварност земље и стварност људи, не извештава ни о чему што је садашње, то јест историјско...“. Управо те актуелне политичке и социолошке (свакодневне) референце, уз оне „велике суштине“, не измичу оштром оку и перу Јелене Димитријевић и Десе Дугалић. Види: Ролан Барт, „Плави водич“, *Митологије*, превео Андрија Филиповић, Лозница: Карпос, 2013, стр. 119–121. Иако користи бедекер који „све зна“, Јелена Димитријевић има отклон према тој „грађанској митологији“, јер јој је, видели смо, драже лутати, застајкивати, загледати, размишљати, *понекад с неким разговарати и од неког мештанина сазнати много више* него од професионалног водича или из бедекера (види поглавље 3.10.3).

³²⁷ „Живот Исусов“, први део Ренановог капиталног дела превела је Јелена Скерлић Ћоровић.

[...] Чекала сам неће ли наићи која лепа Назарећанка, како их поетизира Ренан, али нисам имала среће.³²⁸

Поред тога, у граду Ако (Акра), некадашњој крсташкој престоници *Saint Jean d'Acre* где је основан тевтонски витешки ред, Деса Дугалић евоцира походе „корзиканског Освајача Света“ и цитира Наполеонове мемоаре: „Ту под зидинама ове тврђаве оставио сам своје илузије о освајању Азије“ уз горку реплику да је поред тих илузија оставио и неколико хиљада рањених војника које су Турци, по његовом повлачењу, без милости поклати у манастиру Св. Илије на Кармелу.³²⁹ Дакле, Наполеонову површност и турску свирепост Деса Дугалић види као још један пример ужаса и апсурда освајачких ратова. Тог крвавог догађаја сетиће се и Нервал током своје пловидбе дуж палестинске обале када буде угледао четвртасту кулу са пушкарницом где је некада било упориште злогласног Џезар паше против кога је ратовао Наполеон.³³⁰

Манастир Св. Илије обилази и Флобер и готово нехајно примећује пирамиду усред повртњака која обележава заједничку гробницу Француза палих за време Наполеонове експедиције. Дакле, њега та слика оставља равнодушним, што указује да Флобер није „роб“ великих суштина историје и патриотизма. Заузврат он примећује одсуство религиозности на месту које треба да буде дом религиозног духа, јер сам манастир је уређен, али хладан, нема ничег истинског: „Ово место вређа верско осећање! Овде је врло мало Кармела, иако је на Кармелу...“³³¹ Управо тај дух прве, исконске религиозности на Кармелу надоместиће (пред својим духовним очима, разуме се) Јелена Димитријевић која се на Кармелској гори не сећа Наполеона, већ евоцира старозаветну причу, прву у историји Кармела, а то је борба за превласт између Јахвеових пророка и Валових свештеника, цитирајући кључне моменте Илијиног чудесног посредовања између Бога и народа Израилља (*Прва књига о царевима*, гл. 18).³³² Овим смо потврдили значај и неодвојивост интертекстуалне анализе од имаголошких истраживања, јер

³²⁸ Деса Дугалић, *Забелешке с пута...* стр. 34–35. И Ренан је обишао левантинске земље у потрази за имаголошким оквиром за свој *Живот Исусов*, баш као што је Шатобријан трагао за *сликама* за своје *Мученике* („*J'allais chercher des images, voilà tout*“).

³²⁹ *Исто*, стр. 24–25.

³³⁰ Nerval, *Voyage en Orient*, стр. 372.

³³¹ „Comme ça contrarie le sens religieux de l'endroit! que c'est peu le Carmel quoique ce soit au Carmel...“ Flaubert, *Voyage en Orient*, стр. 237–238.

³³² *Седам мора и три океана*, стр. 402–403.

компаративни приступ је истовремено и комплементарни: интертекстуални дијалог омогућава формирање потпуније и смислом продубљеније слике алтеритета. Но, вратимо се Деси Дугалић и Јелени Димитријевић.

Пред рушевинама славних градова древне египатске деспотије, српску глумицу и српску списатељицу заокупља мисао о пролазности човека и неумитности времена: Јелена Димитријевић цитира познато место из књиге Проповедника да је све таштина над таштинама, и чак на три места у свом путопису бележи латинску сентенцу *Sic transit gloria mundi*; „Ето како пролази и наша слава и како је све само празна сујета!“, потврђује Деса Дугалић пред мемфиском Сфингом и Рамзесом II и иде корак даље: „Али да није сујете, не би се никад пронашли трагови ни уметности, ни силе...“ Дакле, чему би се дивили будући нараштаји, како би осетили и развили било какву метафизичку идеју, да није било (плодотворне?) сујете владара да уметнички, материјално овековече бесмртност душе?

Најзад, и код Десе Дугалић, као и код Јелене Димитријевић, Ламартина и осталих, налазимо оно што смо означили као духовну „театрализацију простора“ кад се у имагинацији аутора, „пред духовним очима вашим“, у референтном аутентичном декору (Мртво море, река Јордан, Генезаретско језеро, Гетсимански врт) одвијају библијске сцене, исте слике и призори које су Он и апостоли имали пред својим очима: „ми смо заиста осетили присуство Христа и видели га живо како се последњи пут прибира пред своје страдање и одлучује за царство небеско. [...] Међутим, цела ми његова (мисли на Мртво море) библијска историја васкрсава пред очи.“³³³ На Генезаретском језеру „са дубоким узбуђењем пролазили смо поред рушевина оних места чију су успомену Јеванђеља овековечила. [...] Радовала сам се као дете што сам могла да осетим Христа у свој његовој величини...“³³⁴ На крају, дубина, смисао и пуноћа ових утисака не може се

³³³ *Забелешке с пута...*, стр. 60, 64. Детаљније о библијским представама код Ламартина и Јелене Димитријевић видети Владимир Ђурић, „Слика Истока у путопису *Седам мора и три окна* Јелене Димитријевић и Ламартиновом *Путу на Исток* (компаративно-имаголошки оглед)“, стр. 56.

³³⁴ *Исто*, стр. 38. Управо су невиност и наивност детета кључне поруке Христове науке: „И рече им: заиста вам кажем, ако се не повратите и не будете као дјеца, нећете ући у царство небеско. Који се, дакле, понизи као дијете ово, онај је највећи у царству небескоме.“ *Матеј*, гл. 18/3, 4. Исто каже и *Лука*, гл. 18/16: „А Исус рече: пустите децу нека долазе к мени; јер је од таквих саздано царство небеско.“

довести у питање упркос свим недостацима *књижевног* потенцијала у скромном тексту Десе Дугалић.

3.12. Јелена Димитријевић и Пјер Лоти

„Право сунца“ и „бреме ланаца“

До сада смо говорили о имаголошком аспекту интертекстуалних укрштања у путописима француских романтичара и Јелене Димитријевић. Иако подложен имагинативним варијацијама и импресионистичким расуђивањима, путопис нуди пажљивом читаоцу, који спремно дочекује све непостојаности „интелектуалног Протеја“, мање-више веродостојан увид у алтеритет страног поднебља (*culture regardée*), али и у идентитет онога који пише/посматра (*culture regardante*). Међутим, ситуација постаје сложенија (то јест *фиктивнија*) када је реч о романсираним приповестима насталим на основу стварних утисака и догађаја из реалног света. У овом поглављу ћемо упоредити две фикционализоване приповести са истом тематском основом: роман *Разочаране* (1906) француског академика и поморског официра Пјера Лотија и роман *Нове* (1912) „српског Пјера Лотија“ – надимак који је књижевна јавност наденула Јелени Димитријевић. Тако на пример Драган Ерић, уз Толстоја, Шекспира (William Shakespeare), Анатола Франса, Бору Станковића и Милицу Јанковић, један од својих кратких огледа посвећује Јелени Ј. Димитријевић, у поднаслову „наш Пјер Лоти“, за коју између осталог каже да „као ретко ко, она познаје оријенталски живот и располажући пластичном маштом једног Пјера Лотија, могла је да у шаренилу тога света изнађе изванредне мотиве за креацију свога уметничког бића.“³³⁵

На први поглед, два савременика, једна српска ауторка и један француски позни романтик деле исту романтичарску судбину светског путника кога одликује темперамент „Лутајућег Јеврејина“ и који свој идентитет проналази у сталном доживљавању удаљених алтеритета.³³⁶ Неутажив афинитет за перегринацијом свакако је иницијална каписла за писање (*écriture*) код оба писца док је све време

³³⁵ Драган Ерић, „Јелена Ј. Димитријевић, наш Пјер Лоти“, *Кратки огледи*, Ћуприја: Штампарија Драг. Ј. Петровића, 1925, стр. 18.

³³⁶ Када из Ђенове полази за Египат и Блиски исток, Јелена Димитријевић се осећа као „вишеструки изгнаник“, далеко од својих најближих, она полази „у туђину из туђине“. *Седам мора и три океана*, стр. 17.

њихово „око у руци“ или „у перу“, да се послужимо Пажоовом метафором. О томе говори и сликовит епиграф у стиху који је Јелена Димитријевић одабрала за прво поглавље свог великог путописа:

„Чежње и жеље што на пут вуку мене –
Алге су што вуку морске звезде кроз морске пене.“

То је утопистичко лутање у потрази за Виделом, Светлошћу, Сунцем, за цивилизацијском идејом, рекао би Пажо и није производ пуког авантуристичког духа који би се више могао приписати доказаном путолову Пјеру Лотију: „Не, ово није путоловина, ова жеђ за путовањем, коју нису могле угасити ни болест ни године.“³³⁷ Поред тога, Јелена Димитријевић била је пасионирана читатељка Лотијевих романа које је читала са својом француском пријатељицом Лујзом Јакшић,³³⁸ отуда је несумњив уплив или одјек Лотијеве бујне имагинације у друштвеној уобразиљи српске ауторке о чему ћемо мало касније говорити. Како добро примећује Цветан Тодоров „колико је Шатобријан мрзео Турке толико их је Лоти волео“ и заступао њихове интересе у политици,³³⁹ баш као што их је искрено волела и Јелена Димитријевић с том суштинском разликом што је њена туркофилија уско повезана с турском женом и њеним потребама за еманципацијом, а уз то Јелена Димитријевић је одлично познавала турски језик, веру и обичаје.

Из до сада наведеног следи да свака сличност коју увидимо у књижевности и култури са собом одмах и неминовно повлачи далеко сложенију различитост и разноврсност које се постављају као суштина, док је сличност само спољни привид и окидач за промишљање о суштинском *алтеритету*. Стога настављамо нашу анализу *различитости* које детерминишу књижевно стваралаштво Јелене Димитријевић и Пјера Лотија.

Када су у питању светоназори (нем. *Weltanschauung*) и филозофија живота, разлика је, чини се, огромна: Лоти је хедониста, незајажљиви епикурејац који све подређује чулима, уживању и проводу, његове путоловине су у служби ефемерних љубавних заноса и чистог задовољства, јер „човек увек треба да

³³⁷ Исто, стр. 9, 11.

³³⁸ Писма из Солуна, стр. 14.

³³⁹ Svetan Todorov, *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, стр. 298.

зачини најбоље што може тако безукусни оброк што нам га живот пружа. [...] Не постоји Бог, не постоји морал, не постоји ништа од свега онога што су нас учили да поштујемо; постоји живот који пролази и од кога је логично тражити да нам пружи што је могуће више уживања.³⁴⁰ За Јелену Димитријевић су управо Бог, морал, духовне вредности уопште, поштовање вере, обичаја и начела властитог народа неопходни услов за правилно развијање и разумевање космополитског духа о коме је већ било речи и то она у својим списима често подвлачи.³⁴¹ Путовање је за њу тежак физички и духовни напор на коме човек непрестано учи усавршавајући пре свега своју духовност. Бесмртна душа је та која не зна ни за простор ни за време, а „што се тиче тела: исто што и изношена хаљина“ било да је у ковчегу сахрањено у гробу (хришћанство), било да је завијено у бело платно па погребено (ислам), било да је спаљено и потом развејано по Светој реци (хиндуизам).³⁴² Таква платонистичко-идеалистичка визија света заснована пре свега на православној етици у директној је супротности са Лотијевим епикурејско-сензуалистичким поимањем.

Када је реч о књижевном опусу француског пустолова Цветан Тодоров закључује да сва Лотијева дела (око двадесетак романа) имају једну заједничку црту, а то је да је он *заиста* боравио у земљама које описује, да су његове књиге плод тих боравака, али да те (стварне) земље не улазе у оно што је написано: „читалац открива само пишчев утисак о њима, само пишчеву субјективну реакцију. Лотијеве књиге не обмањују читаоца, јер писац не тежи да му саопшти какве су стварно те земље; он у њима жели само да искрено опише утисак који су оне произвеле у његовој души.“³⁴³ И заиста, у Предговору за роман *Разочаране* Лоти подвлачи да је та прича у целости измишљена и да би се само губило време у потрази за правом Џенаном, Зејнеб и Мелек, или Андреом (Лотијев литерарни двојник), јер они никада нису постојали. Занимљиво је да „нестварност“, то јест неаутентичност тих ликова и Лотијевих романа препознају како реалне саговорнице Јелене Димитријевић, нове младотуркиње из *Писама из Солуна*, тако и њене романескне јунакиње из романа *Нове* који је у ствари фикционализована

³⁴⁰ Pierre Loti, *Aziyadé*, цитирано према *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, стр. 298.

³⁴¹ Видети поглавље 3.2.

³⁴² *Седам мора и три океана*, стр. 16. О томе је било речи у поглављу 3.10.

³⁴³ *Mi i drugi*, стр. 299.

транспозиција реалних ликова и тада горућих тема отворених већ у *Писмима из Солуна*: „Говориле смо о француској литератури. – Много и радо читамо све, само не Лотијеву *Азијаду*: у њој нема ништа стварно. – А *Разочаране*? Оне ни за ово не признадоше да је нешто стварно; само рекоше да је књига написана врло лепо...“³⁴⁴ А у Фатминој библиотеци, поред Шатобријана, Ламартина, Мопасана, Превоа и Буржеа, три нове „нађоше и Флобера и Лотија, и насмејаше се узвикнувши: ’Гле, Азијаде! Она је Туркиња колико смо и ми Францускиње.“³⁴⁵ Додајмо још овде и критички осврт Делфе Иванић која у својој упоредној анализи наводи да су *Нове* уметнички успешније од *Разочараних*, јер представљају непосреднији приказ харемског реалитета, будући да су приказане из женске перспективе и да их је написала жена која је имала директна искуства са Туркињама у харему (а ту се подразумева део муслиманске куће у којем бораве искључиво женскиње и њихови најближи сродници), док Пјер Лоти као мушкарац није могао имати тако непосредне увиде и дубља сазнања, па је те недостатке надокнађивао претпоставкама и фантазијом.³⁴⁶ Дакле, Лотијеви текстови су са више аспеката осведочени као чиста фикција.

Али један спис из енглеске књижевности готово волшебно враћа Лотију толико оспоравану веродостојност и аутентичност! Интертекстуално преплитање истине и фикције у нашем француско-српском дијалогу са оријенталним, тачније турским подтекстом, постаје невероватно замршено и интригантано: наиме, 1913. године, годину дана после објављивања *Нових* и седам година после објављивања *Разочараних*, у Лондону се појављују *A Turkish woman's european impressions* које је написала ни мање ни више него Зејнеб-ханум, једна од јунакиња Лотијевог романа *Разочаране*! У предговору који је написала Грејс Елисон (Grace Ellison) сазнајемо да је ту објављено двадесет писама Зејнеб-ханум насталих у периоду 1906–1912 када су ова Енглескиња и Туркиња водиле живу преписку ни мање ни више него у Фонтенблоу, дакле у „обећаној“ Француској где су Зејнеб и Мелек избегле од репресивне политике режима Абдул Хамида II. Елисонова наводи да је на крају Лоти у свом предговору за *Разочаране* непотребно мистификовао своје јунакиње прогласивши их „чистом фикцијом“, или што је на крају романа „пустио

³⁴⁴ *Писма из Солуна*, стр. 34, курзив је наш.

³⁴⁵ *Нове*, стр. 69, курзив је наш.

³⁴⁶ Делфа Иванић, „Ј.Ј.Д.“, *Женски свет*, VII, 2, 1929, стр. 34.

да Мелек умре“, све то у жељи да заштити њихов идентитет од могућих реперкусија Хамидовог режима, јер су оне избегле из Истанбула пре објављивања његовог романа.³⁴⁷ Дакле, Зејнеб и Мелек су заиста постојале и то баш оне које је упознао и са којима се виђао прави Пјер Лоти да би их потом обавио велом књижевне фикције. Документаристичкој слици енглеских писама доприносе и 23 фотографије највероватније из приватне заоставштине Зејнеб и Мелек на којима се те две младотуркиње појављују на различитим местима у различитим ношњама.

Поред тога, оно што с нашег аспекта „здивљујуће реално“ враћа Лотијеве јунакиње у историјску стварност јесте податак који Зејнеб износи у свом првом писму, а то је да су она и Мелек по султановом налогу биле ухапшене у бекству у Београду, али да су на залагање једне старије даме (*elderly lady*) биле ослобођене оптужби за нелегалан боравак у Србији одакле су онда успешно наставиле пут ка Француској.³⁴⁸ Невероватно би било поверовати да ова „старија госпођа“ из Београда није била главом наша Јелена Димитријевић која је у том моменту једина имала знања и слуха за савремене проблеме Туркиња и при том је била утицајна личност (муж јој је био краљевски официр) која је имала могућности и начина да заштити две несрећне избеглице. Тако су два фикционализована лика „побегле“ из цариградског, романтичарског декора Пјера Лотија, а затим уз помоћ и посредовање једне српске списатељице доспеле у реалност западног света, тачније Француске којом ће, као и главна јунакиња *Нових* Емир-Фатма, такође остати *разочаране*.³⁴⁹

Оно што су и Јелена Димитријевић у роману *Нове*, Пјер Лоти у *Разочаранима* и Грејс Елисон у предговору за *A Turkish woman's european impressions* уочили и подвукли као истински, а не неки фиктивни проблем, јесте дубока патња младих Туркиња на почетку XX века која се јавила као резултат

³⁴⁷ Zeyneb Hanoum, *A Turkish woman's european impressions*, edited & with an introduction by Grace Ellison, Seeley Service & Co. LTD, London, 1913, xiii-xx. Доступно на <http://www.unz.org/Pub/HanoumZeyneb-1913?View=ReadIt>. Поред тога, сама Грејс Елисон написала је роман *An Englishwoman in a Turkish Harem* (1915). Наиме, непосредно по објављивању у Француској, Лотијеве *Разочаране* преведене су исте године у Енглеској (1906) и од тада у енглеској књижевности, под налетом те турско-источњачке инспирације, настаје низ дела аутобиографског и мемоарског карактера. О томе пише Магдалена Кох, *...када сазремо као култура...*, стр. 200, 202.

³⁴⁸ Исто, стр. 26.

³⁴⁹ На крају последњег писма Зејнеб резигнирано каже: „*Désenchantée* I left Turkey, *désenchantée* I have left Europe. Is that rôle to be mine till the end of my days?” Исто, стр. 246.

наглог културног и интелектуалног развитка и то према западним књижевним и културним обрасцима који су несрећним девојкама донели висок ниво критичке свести, али у свету који још није био сазрео за тако корените промене. Ни Елисонова ни Лоти не налазе лека за тај проблемски комплекс, али свакако да је болно искуство показало да никакво сервилно подражавање Запада неће избавити Турску од вековног зла патријархалне потлачености.³⁵⁰ После бројних трауматичних искустава, Емир-Фатма Јелене Димитријевић понудиће на крају романа, умирући, једно саркастично „решење“ у писму свом оцу, коме шаље своју ћерку на васпитавање: „Криј од ње дању сунце, ноћу свећу, и она ће се осећати срећна. То што ви богати муслимани чините (једва неки из љубави према просвећености, сви из сујете), *прерано је*. *Прерано је* за нашу мрачну земљу, за наше потпуно непросвећено друштво.“³⁵¹ После свега, срећне су оне које мирно „спавају и сањају чаробни сан Истока“ и не треба их будити (јер њима је сасвим добро у чаршафу) да би потом, *разочаране*, проклињале онога ко их је пробудио, каже Фатмина борбена тетка Ариф. И Лотијеве јунакиње користе исту метафору чврсте уснулости, то јест чаробног и безбрижног сна који пореде са сном Валкире у подземљу и успаване лепотице у шуми: „ви, муслиманке, спавате већ вековима тако мирним сном, под плаштом традиције и догми! Али изненада је зли чаробњак, дух Запада дошао до вас и разбио ту љупку илузију, и ви се све у исто време будите...“³⁵² Буђење из чаробног сна је неминовно, јер нова времена носе промене које ће читавом колективу распршити ту илузију о непроменљивости света, а *Нове*, као и *Разочаране*, говоре баш о преломном, ризичном тренутку буђења када је будућност неизвесна и када треба осетити куда даље.³⁵³ Семе новог друштвеног поретка је бачено и незадрживо клија, али је и даље *прерано*, како каже Фатма, за реализацију тог младотурско-женског *жерминала*. Тек „када се смиримо, када сазремо као култура“, да се послужимо речима Исидоре Секулић, тек тада ће се (можда!) назрети решење овог проблема, али у датом историјском часу је прерано, немогуће и најзад, што је најстрашније – погибелно.

³⁵⁰ *Исто*, стр. xviii.

³⁵¹ *Нове*, стр. 243.

³⁵² *Désenchantées*, стр. 184–185.

³⁵³ Види Биљана Дојчиновић, „Чаробни сан Истока – стварност у роману *Нове* Јелене Димитријевић“, *Нове*, стр. 274 и даље.

Тај дух времена (*Zeitgeist*) истиче и Лоти у свом предговору када у оптимистичном тону, за разлику од песимизма *нових* Јелене Димитријевић, жели да верује да постоји и да ће се том проблему наћи лек, јер није могуће да „чудесни пророк ислама, који је пре свега био биће светлости и милости, жели да правила која је он донео *некада давно* постану, са неизбежним протоком времена (*avec l'inévitable évolution du temps*), узроци патње.“³⁵⁴ Тако и Јелена Димитријевић наравно гаји симпатије према лепој пророковој вери и подвлачи да сва несрећа турске жене не долази из светог Корана него из глава љубоморних и саможивих мужева³⁵⁵ који манипулишу религијом и обичајима тумачећи покорност вери као безусловну покорност мужу односно оцу. И Лотијева јунакиња Џенана ће у тренуцима нарастајућег бунта повикати да није Пророк тај који је Туркиње осудио на мучеништво, нити им је ислам донео патње, већ непознавање и кривотворење основних начела вере. Због помодарског одржавања угледа у мушком свету, оне су најпре одгајане као „чуда од детета“ (*enfants-prodiges*), „плаве чарапе“ (*bas bleus*), „музичке лутке“ (*poupées à musique*), објекти раскоши и таштине очевима, а потом робиње и слушкиње мужевима-господарима.³⁵⁶

И поред свих различитости које их деле, до сада смо видели да се Јелена Димитријевић и Пјер Лоти (уз Грејс Елисон) начелно подударају у размишљањима о суштинском проблему еманципације *нових* односно *разочараних*, тако да оба романа подједнако снажно отварају не само питање положаја турске жене, већ и питање сукоба култура, или судара алтеритета у једном бурном времену када се ти комплексни сукоби могу само несрећно завршити.³⁵⁷ Погледајмо сада изблиза сличности и разлике између ова два романа.

Када је у питању хронотопска одредница, радња оба романа је смештена на почетку XX века, тачније средином прве деценије XX века што се може закључити према прецизним датирањима фиктивних кореспонденција које воде главне јунакиње – од прве кратке преписке Андреа Лерија са Џенаном (*alias*

³⁵⁴ *Désenchantés*, стр. 6.

³⁵⁵ *Писма из Солуна*, стр. 51.

³⁵⁶ *Désenchantées*, стр. 174.

³⁵⁷ Минуциозну анализу овог проблема дала је Зорица Бечановић Николић у раду „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману *Нове* Јелене Димитријевић“ примењујући поједине концепте постколонијалних теорија Е. Саида, Г. Ч. Спивак и Х. Бабе. Рад је објављен у првом броју часописа *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*. Доступно на http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=14#_ftnref3.

Зехидом) 1901. године до 1904–1905 када се одвијају главни догађаји у *Разочаранима* које су објављене 1906, односно период 1905–1907 када се одвија драма *Нових* (објављене тек 1912). С том (квази)документарном преписком, то јест референцијалном илузијом стичемо утисак о истовремености бурних промена које су заиста у стварности захватиле турску/муслиманску жену, али и о континуитету који сасвим извесно постоји између Лотијевог и Димитријевићкиног *писања*: роман српске ауторке представља женски хипертекст Лотијевог (хипо)текста уважавајући притом све различитости у дискурсима та два текста о чему ћемо још говорити. За локацију су изабрани наравно Цариград, односно Солун (који је тада био у саставу пропадајуће Отоманске империје) као две упоришне тачке револуционарног духа. Управо је у Солуну букнула младотурска револуција да би се касније проширила на Цариград и остале градове. Стога би Солун те 1908. године био и најрелевантнији хронотоп за испитивање генезе великих друштвених превирања у нестајућем Отоманском царству.

И Јелена Димитријевић и Пјер Лоти су на лицу места, изблиза видели и доживели дубину наступајућих промена тако да се у њиховим текстовима одиста може осетити оно што је француски писац навео као *једино стварно* у роману: развијена *култура* турских харема и *патња* која из ње произлази. Остало је све плодна имагинација писца који за своју другу отаџбину, баш као и Ламартин и Јелена Димитријевић, има Оријент. Међутим, када је реч о српској списатељици, ма колико Оријент био предмет њеног обожавања и маштања, она се у писању никад не препушта бујним романтичарским изливима у мери у којој то чини Пјер Лоти у складу са својим сензуализмом (о чему је горе било речи), већ тежи реалистичком приказивању.³⁵⁸ Јер читајући *Разочаране*, ми смо преплављени његовим *утисцима*, како каже Тодоров, уживамо пре свега у бајковитом сликању Цариграда и његових предела у стилу првих романтичара, волимо чулну опијеност главног јунака Лерија који са узбуђењем ишчекује и планира тајни сусрет са женама у чаршафу. Код Јелене Димитријевић главна јунакиња је *та*

³⁵⁸ „По бескомпромисном вођењу радње до крајњих консеквенци, *посвећености детаљима стварног света* и комбинацији приватних прича *са историјским залеђем*, па и општем месту завођења текстом, *Нове* одговарају захтевима реалистичког романа.“ Биљана Дојчиновић, „Чаробни сан Истока – стварност у роману *Нове* Јелене Димитријевић“, *Нове*, стр. 275, курзив је наш.

жена која носи бреме судара старог и новог, њена тачка гледишта и њен субјективни хоризонт (не)очекивања јесу стожер око кога се гранају остале епизоде. Та жена је оличена пре свега у Емир-Фатми, а затим и у ликовима њене рођаке Мерсије и тетке Ариф која је и сама списатељица (*alter ego* Јелене Димитријевић), док је код Лотија главни јунак наравно мушкарац-писац и у центру пажње је његов импресионистички доживљај.

У томе је кључна разлика између женског писања које више води бригу о актуелном женском проблему и мушког писања које дакако апострофира проблем, али у њему не осећамо ту посвећеност, ту бригу и залагање да се проблем реши или бар олакша ропски положај жене. Тако на пример, три младотуркиње са којима се Андре Лери тајно састаје наручују му, то јест моле га у неколико наврата да напише књигу о њима у нади да ће то отворити пут њиховом избављењу, међутим Лотијев „занесени Рене“, иако обећава, не жури много с тим подухватом, већ дане проводи забринут да ли ће пре свог коначног одласка у Француску успети да види Џенанине очи које ова тако вешто крије испод вела и то је оно што га тишти: „Али тај вечни црни вео на лицу младе жене задавао му је опсесивну бол (*un malaise obsédant*) и нарастајућу патњу, како се све више везивао за њу. Ах, само кад би сазнао шта се крије испод! Само на тренутак кад би уграбио изглед те сирене небеског гласа да га заувек уреже у своје сећање!“³⁵⁹ Занимљиво је да исти „прекор“ на рачун мушког писања упућује сама јунакиња Џенана пишући Андреу да је време да у својим текстовима потражи и опише другачију љубав од оне питорескне и чулне: „Покушајте, на пример, да своје срце данас избаците из себе (*extérioriser*) како би осетили сву горчину наше изузетне патње: имати и волети само један сан.“³⁶⁰

Када је реч о културној рецепцији Запада на чаробном Истоку који се нагло буди, можемо уочити низ подударности између „нових“ и „разочараних“. Најпре, и Фатма и Џенана имају собе и будоаре удешене до детаља према последњој париској моди („*on croirait une Parisienne chez elle*“), салоне *à la Louis XVI*, али оно што одступа од западњачког концепта јесу гвоздене решетке и дрвени кафези (*quadrillage de bois*) на прозорима који на ту чисту елеганцију бацају неку nelaгоду, штавише затворску тескобу, као и натпис изнад кревета, на месту где би

³⁵⁹ *Désenchantés*, стр. 281. Превод је наш.

³⁶⁰ *Исто*, стр. 119.

код нас стајало распеће, везен златном нити на зеленој кадифи – одломак из Мухамедове књиге.³⁶¹ У роману *Нове* „Фатма везе оцу *Левха: Нема Бога осим Бога, Мухамед је послат од Бога*; везе, али не прелази преко лица рукама кад изусти ’Мухамед’, не уноси се у стих, у реч, у сваки бод, но ради расејано, и сваки час оставља иглу па преврће *Poésies Nouvelles* ’слаткога’ Де Мисеа, који јој стоји на ђерђефу...“³⁶² Овде је на књижевно-симболички начин Јелена Димитријевић ефектно показала оштар културолошки сукоб (Мухамед : Мисе, *Левха : Poésies Nouvelles*), а то наравно у свом тексту чини и Лоти када на пример Џенана пише о свечаним баловима у страним амбасадама где плеше азијска свила *наших* бака тик уз мноштво париских хаљина, последње креације *ваших* модних мајстора, донете на Исток да засене Туркињице које су стране гувернанте учиниле Францускињама, Швајцаркињама, Енглескињама и Немицама, али које се и даље зову Хатица, Шереф, Фатма или Ајша.³⁶³

Затим, ту је и клавир уз музичке партитуре Баха (Johann Sebastian Bach), Бетовена (Ludwig van Beethoven), Глука (Cristoph Willibald Gluck), Франка (César Frank), Сен Санса (Camille Saint-Saëns), Листа (Franz Liszt), Вагнера (Richard Wagner) и других, а нове често и саме компоњују поред тога што изводе дела великих композитора. Поврх тога, код Јелене Димитријевић сукоб старог и новог, традиционалног и модерног приказан је још једном симболичком опозицијом, овог пута „сукобом“ инструмената у Фатминој соби: „поред европских музичких инструмената, ту су њен ут и њени зилови; она је понекад и чочек...“ или када њена нене (бака) само кратко каже „друкчије се мисли уз деф, а друкчије уз пијано“.³⁶⁴ Те различитости у музичкој култури на симболичкој равни често потцртавају наведени сукоб два света у роману Јелене Димитријевић: „Кад се чује какав дестан азијски, она остаје хладна; кад одјекне каква европска арија, она добија крила и у духу лети по непознатим световима, заносећи се животом који познаје из француских романа“ или „необично осећање наиђе на човека кад се ноћу, у ’јацију’, у ноћној тишини помеша глас какве европске оперске певачице с гласом мујезина!“³⁶⁵

³⁶¹ *Исто*, стр. 10–11.

³⁶² *Нове*, стр. 75

³⁶³ *Désenchantés*, стр. 83.

³⁶⁴ *Нове*, стр. 26, 83.

³⁶⁵ *Исто*, стр. 22, 95.

У богатој европској библиотеци *Разочараних* налазимо поезију Бодлера и Верлена, романе Александра Диме Оца, филозофију Канта (Immanuel Kant), Шопенхауера и Ничеа, као и дела Дантеа (Dante Alighieri), Бајрона (George Gordon Byron) и Шекспира које су Лотијеве *нове* читале у оригиналу, јер су поред француског сасвим природно научиле енглески, немачки и италијански и биле су образованије и просвећеније него што је половина француских госпођица њиховог друштвеног статуса.³⁶⁶ Тако на пример и Фатма Јелене Димитријевић цитира Шекспира када пише својој Госпођици „Алла“! Колико сам несрећна! *No thought can think, nor tongue of mortal tell.* И сад изговарам овај Шекспиров стих и гутам своје сузе...³⁶⁷ Ту су и „правила, дикте, синтакса, стил, композиција, литература, како јој је све то мило!“³⁶⁸ Од литературе на Фатминим полицама доминира француска књижевност и то претежно романтичарска (видети поглавље 3.3), с тим што она и њене еманциповане рођаке и пријатељице имају могућност да читају и Лотијеве *Разочаране*, књигу о савременим турским харемима коју је његов књижевни двојник Андре Лери обећао да ће написати по повратку у Француску. Тако добијамо један мали, али сложени *mise en abyme*, умножавање дискурзивних перспектива о отоманском женском Истоку у којима посредују с једне стране француско мушко, а с друге српско женско „перо“.

Романтичарска опијеност главних јунакиња, то јест њихова заведеност романескном илузијом потврђује се у више наврата у оба романа. Поменућемо само да се Фатма идентификовала са Шатобријановом Аталом и да је нашла свог „Кактаса“, а да се Џенана у једном тренутку заноса видела као вереница дугокосог ратника (уместо капетана Хамди-беја за кога ће се удати сутрадан) који живи у замку на висовима, у тами облака изнад велике трагичне реке: „чула је симфонију старих легендарних времена, у дубинама шума Севера...“³⁶⁹ Уз то, одлике романтичарских пејзажа у препознатљивом емфатичном изразу налазимо у оба романа, поменућемо само фасцинацију јарко црвеном бојом типичном за залазак

³⁶⁶ *Désenchantés*, стр. 32. У овом „признању“ свакако треба подвући Лотијеву „објективност“, то јест неоптерећеност предрасудама и стереотипима о супериорности европских нација над другима (овде: припадницима турске, исламске културе) који неретко много боље и подробније познају основе западне културе и цивилизације. Шатобријан и многи други „оријенталистички“ настројени писци овако нешто не би написали.

³⁶⁷ *Нове*, стр. 96.

³⁶⁸ *Исто*, стр. 101.

³⁶⁹ *Désenchantés*, стр. 47.

сунца: на пример, у сутон над Солуном „запад је био као у крви, а по једном делу мора чинило се као да је просута крв, над којом су летели галеби, вичући као да су осећали њен мирис“,³⁷⁰ и наравно код Лотија у много развијенијој форми, када се у сутон над Босфором разливају зраци до пола залазећег сунца и преламају кроз мала прозорска стакла цариградских кућа тако да би посматрач ненавикнут на ту оптичку варку поверовао да у унутрашњости кућа букти пламен.³⁷¹

Поред књига из европске књижевности, младотуркиње су од најранијег детињства добиле и Францускиње, кћери слободе просвећеног народа које су живом речи у значајној мери обликовале њихову утопијску слику културног Запада науштрб сопственог, заосталог и конзервативног идентитета. Тај однос снага подвучен је у кратком паралелизму „две ненине речи, двеста Госпођичиних“ и ту се јасно види погубна тежња „меког женског срца“ да свој реални идентитет замени идеализованим алтеритетом. Фатмина гђица Ана Жабуле и Џенанина гђица Естер Боно, али и многе друге „мадмоазел“ и „мадам“ са којима долазе у непосредан додир, посадиле су у њихова срца семе културе и културног уздизања које ће неконтролисано и незауостављиво клијати и на крају нажалост донети горке плодове. Највише су им говориле о западном свету и његовим славним градовима о којима су оне стекле само површну представу (*image*) – „Па они дивни градови, на сликама!“³⁷² – питајући се да ли прави Беч, Париз и Лондон могу произвести такав утисак лепоте и величанствености.³⁷³ Ипак, оне су често свесне обмане (*mirage*) утисака о страном које им је испосредовано у сликама, штавише, сасвим су свесне комплексног проблема спознавања сопственог идентитета, а онда и усвајања туђег: „Али је чак и Солун не познајем, иако сам се у њему родила и одрасла.“³⁷⁴

Познавање и жива употреба страних језика представља битан елемент у деликатном грађењу идентитета и односа са алтеритетом. Како примећује Зорица Бечановић Николић „језици гувернанти донели су са собом и друштвене моделе, начине опхођења и начине мишљења. Оне говоре, мисле и понашају се својствено културама из којих долазе, а њихове васпитанице у својој свести спајају

³⁷⁰ *Нове*, стр. 18.

³⁷¹ *Désenchantés*, стр. 158.

³⁷² *Нове*, стр. 14.

³⁷³ *Désenchantés*, стр. 57.

³⁷⁴ *Нове*, стр. 14.

васпитање које добијају од мајки и баке са садржајима које доносе страни језици и стране књиге.³⁷⁵ Дакле, знање страних језика, поглавито француског, новим Туркињама не омогућава само међусобну комуникацију и комуникацију са гувернантама и странкињама, већ оно (ре)формира начине мишљења, понашања и опхођења који се опирају традиционалном васпитању добијеном од мајки и бака. Тај дубоки генерацијски јаз старих и нових подвлачи и Пјер Лоти: „између мајке и кћери зјапи понор од најмање два века – толико брзо данас напредује Турска“, док између баке и њених унука „амбис неразумевања остао је апсолутно непремостив“.³⁷⁶ Занимљиво је да у роману *Нове* већи генерацијски јаз постоји између Фатме и њене мајке која пасивно и даље „сања чаробни сан Истока“, него између Фатме и њене баке Шехназе-ханум која, иако образована по старим мерилима и нормама, сасвим модерно и пре свега мудро размишља о опасностима које носи наведена хибридна идентитета, то јест дестабилизујући однос две дискурзивне формације, европске и турске.³⁷⁷ Она је благотворни резонер, главни саветодавац свима, а посебно за своју унуку и сина, међутим, ни њена њена мудрост неће успети да стабилизује судар између крутих светоназора Ибрахим-Хасан беја и пркосних идеала његове кћери.

Знање француског језика *нових* и *разочараних* није само у функцији просвећености, читања романа, страних часописа и новина, изграђивања европских манира или друштвене дистингвираности, већ оно им омогућава и „илегално“, тајно дописивање о осетљивим питањима као што је настајући женски покрет за ослобођењем из харема (Лоти говори о *croisade féministe*), дакле једно лукавство које онемогућава „старе“ да их разумеју и контролишу, ако би којим случајем дошли у посед компромитујућих писама. Дакле, њихово европско образовање подразумевало је језик (француски, али и немачки и енглески), говор и писање, манире и – романе, што је „и за турске и за европске појмове оно које је доступно и намењено женама“, наводи Зорица Бечановић Николић у својој анализи романа *Нове* и додаје да „садржајима попут филозофије, историје,

³⁷⁵ Зорица Бечановић Николић, „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману *Нове* Јелене Димитријевић“, *Књижевство*, год. I, бр. 1, 2012, <http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=14>, 20.8.2016.

³⁷⁶ *Désenchantés*, стр. 31, 33.

³⁷⁷ З. Бечановић Николић, „Парадокси хибридности...“.

политике или природних наука највероватније уопште нису биле изложене.³⁷⁸ Основана је претпоставка да *нове* Јелене Димитријевић нису имале контакта с наведеним типом литературе због „рестрикције знања“ намењеног женама, међутим Лотијеве *разочаране* и те како читају, видели смо Канта, Ничеа и Шопенхауера, а Џенана је од своје тринаесте године пожртвовано изучавала све што би јој дошло под руку, „желећи да све сазна и све продуби – књижевност, историју или трансцендентну филозофију.“³⁷⁹ На једном месту чак каже да се користи „Макијавелијевим лукавствима“ како би организовала тајни сусрет с Леријем. Међутим, на почетку романа сазнајемо да јој књиге Канта, Ничеа и Бодлера на бели лакован сто није донела гђица Боно, већ њен ватрени ентузијазам (*ardeur*) који нико није могао да стави под контролу. Из ове занимљиве интертекстуалне анализе можемо закључити да су контрола и управљање знањем (овде женским) практично немогући, и да су сви видови сазнања доступни свима уколико постоји *conditio sine qua non*, а то су неугасив жар и неутажива жеђ за продубљеним знањем: тада ће свака забрањена или цензурисана књига из белетристике, историје, политике или филозофије стићи у праве руке. Отуда је могуће да су и Фатма, Мерсије, Ариф и друге *нове* Јелене Димитријевић извесно читале другачију литературу од романа, иако то нигде у тексту није експлицитно речено као код Лотија.

Но, вратимо се нашој компаративној студији два сродна текста из српске и француске књижевности. Два социолошка питања покренута су у оба романа: то су проблем мушке полигамије и проблем неприродне одсечености харема (женског света) од погледа мушкараца, изузев блиских рођака, из чега настају лезбијски односи, односно родоскрвна заљубљивања у зетове, девере, пасторке итд. Док Јелена Димитријевић сасвим отворено и за оно време смело износи табу теме, код Лотија је ово питање само дискретно наговештено када Зејнеб-ханум говори о осећају празнине у женским животима услед константног разговарања и интимног дружења искључиво са женама које су слабе за суочавање са доминантним мушким светом. Њима је потребна чврста мушка рука, човек-пријатељ на кога би могле да се ослоне, који би им у тешким тренуцима увек

³⁷⁸ Исто.

³⁷⁹ *Désenchantés*, стр. 38.

пружио подршку, подигао их кад би пале. То није ни отац, ни муж, ни брат, већ пријатељ (*ami*) који би им пружиио заштитничку љубав (*amitié protectrice*).³⁸⁰

Овој идеализованој визији супротставља се свирепи реализам *Нових* које су принуђене да у женама траже и мушкарца и пријатеља, и еротског љубавника и моралног заштитника: на почекту романа сазнајемо да се Фатма прво заљубљивала у муслиманке док се најзад, „природно“, није заљубила у једну младу Парижанку, пријатељицу своје гувернанте и да је чак сањарила да је мушко, „човек, муж те њој миле странкиње.“ Јелена Димитријевић прави паралелу са пансионаткињама са Запада што се заљубљују у калуђерице услед нељудске затворске атмосфере иза манастирских зидина, односно зидова харема. Овде свакако треба поменути Дидроову *Редовницу* као референтни имплицитни интертекст из француске књижевности који отворено сведочи о понижавајућим и бизарним последицама самостанског тамновања. Слично можемо наћи и у роману *Нове* где интензивни и збуњујући чулни надражаји имају последице по психофизичко здравље: „При расстанку, она (Парижанка) *страсно* пољуби лепу заљубљену турску девојчицу, пољуби је у оба ока и у уста. *Од пољупца у уста*, Емир се изгуби и заплака, гласно, као кад је била мала, а 'последње збогом' обори је у постељу.“³⁸¹ Једна од упечатљивих слика у том смислу је и приказ харемског веселја уприличеног поводом Фатмине свадбе. Веселје се претворило у ватрени баханал турских робиња (толико ватрени да ће једна Немица узвикнути: „То није жена, него страст!“) који ће бити крунисан гротескном травестијом када једна невестина рођака, прерушена у мушкарца, читав харем салеће пољупцима и додирима. На тај „непримерен“, перверзан начин, заточени женски Ерос симболички раскида окове харема.

Иако се може рећи да је заплет оба романа заснован на љубави и проблему њеног остварења, перспективе приказивања су посве другачије, јер у роману *Нове* реч је о узајамној љубави два хибридна оријентална идентитета, то су Емир-Фатма и Мурад-Џемал (он је такође *нови*, боравио је у Француској на студијама) чији је страствени и варљиви темперамент у великој мери утицао на гашење саме љубави, а онда и живота Емир-Фатме, док је у *Раочаранима* кључан заплет између чулне љубави Андреа Лерија, јер он је пре свега заинтригиран

³⁸⁰ *Исто*, стр. 264–265.

³⁸¹ *Нове*, стр. 12–13.

могућношћу да ће на крају, тајним дружењем са три Туркиње, успети да својим искуством „открије“ оно што је традицијом „покривено“,³⁸² и идеализоване Џенанине љубави према француском писцу који као духовно биће у њима види „душе“ и бића која мисле, пате, која се боре, за разлику од тлачитељског мушког света. На крају, у оба романа имамо вишеструки трагичан исход тих љубавних заплета где су све жртве – жене. У роману *Нове* умиру Фатма, Мерсије и њихова Ариф-тејзе, у *Разочаранима* Џенана и Мелек-ханум, док ће Зејнеб остати да пише Лерију о фаталном часу својих сестара.

Са нашег компаративног аспекта важно је подвући аналогне смрти Џенане и Ариф у потресној завршници романâ које се одликују трагичком иронијом судбине: по читању Фатминог поражавајућег, делузионистичког писма из Француске, Ариф, и сама умирући, и даље пркоси неумољивој коби: не мирећи се са реализмом гробља, она диже барјак „буђења“ нових и захтева „право сунца“, али не стиже да изговори „сунца“ пре него склопи очи, што је симболички још један, финални пораз идеализма. Ову трагичку иронију Јелене Димитријевић Зорица Бечановић Николић пореди са Шекспировом, у завршници *Краља Лира*, када Лир са мртвом Корделијом у наручју *жели да верује* да у њој има још даха а у њему животне снаге, да би одмах потом и сам издахнуо.³⁸³ На ово се надовезује и Џенанина смрт која, пошто је испила леталну дозу отрова, загледана у светлост, наивно пркоси мраку. Зејнеб пише Лерију: „Дошла сам трчећи и ушла код ње у собу... Ах, Андре, какав је само ужас био ући тамо, ужас на први поглед... Где је она била? У ком положају? Јели пала, лежала...? Ах, била је тамо, у наслоњачи, за својим столом, главе забачене, сасвим беле, изгледало је да *посматра излазеће сунце*...“³⁸⁴ Поред тога, и сама Џенана у свом последњем писму каже да неки „сан о животу и светлости“ још увек лебди око ње.

Најзад, и Зејнеб у писму Андреу, и Џенана у последњем писму Лерију које затвара роман, као и Фатма у писму оцу, нуде дефетистичко решење за проблем

³⁸² Када је, после бројних тајних састанака, дошао тренутак да се Џенана по обавези врати свом „изабраном“ мужу Хамди-беју, Лери се осећа изиграним што је веровао женама које су га искористиле за њихову „књижевну авантуру“, јер она га није ни волела, од сутра ће бити све по старом, као да њега није ни било: „Elle ne m’aimait pas tant que ça, songeait-il ; je suis encore bien naïf et présomptueux ! C’était très gentil, mais c’était de la « littérature », et c’est fini, ou plutôt cela n’a jamais existé... J’ai l’âge que j’ai, voilà d’ailleurs ce que ça prouve, et demain, ni pour elle ni pour aucune autre, je ne compterai plus.“ *Désenchantés*, стр. 371.

³⁸³ Зорица Бечановић Николић, „Парадокси хибридности...“.

³⁸⁴ *Désenchantés*, стр. 427.

ослобађања жена из харема, односно проблем хибридног идентитета који смо раније истакли. Зејнеб огорчено пише да је Запад убио њену сестру, јер да је остала примитивна, изван „заблуда заразних знања“, већ само лепа, сада би била поред ње, она би чула њен глас, а Џенана говори о „злочину“ да некога пробудите из чврсте уснулости да бисте га потом разбили о земљу: „Ја сам некад маштала да их пробудим све... Ох! Не, спавајте, спавајте, јадне душе! Немојте никада схватити да имате крила!“³⁸⁵ Оно што остаје као светло на крају тунела за будуће генерације нових јесте глас писца у кога Џенана полаже све наде предајући му у аманет све оне нове које су већ еманциповане и које су упознале друге и другачије хоризонте од харемских зидова: „Андре, ја вам их поверавам! Говорите о њима и заложите се за њих. Будите њихов заштитник у свету у коме се мисли.“³⁸⁶ Тако је *за њих* у српској књижевности и култури гласно говорила Јелена Димитријевић.

Та вера у моћ усмене или писмене речи, тачније књижевне фикције која треба да допре до удаљених осетљивих душа и тако доведе до истинске освешћености, а онда и до стварних промена, појављује се као лајтмотив кроз читав роман који и јесте реализација Џенаниних жеља: *Разочаране* су с тог аспекта роман о роману, то јест роман о сопственом настанку, јер Андре Лери, *alias* Пјер Лоти ће своју фикционализовану приповест на основу стварних догађаја и утисака, објавити у стварности и тако постати не само гласник Оријента на Западу, већ и живи интертекст – хипотекст за стварање новог хипертекста у српској женској књижевности. Верујемо да смо нашом анализом бар донекле показали богатство и слојевитост тог интертекстуалног преплета који фасцинира и позива на нову читалачку рецепцију.

3.12.1. Екскурс: Олга Палић, још једна читатељка Пјера Лотија

Цариград, отаџбина имагинације. Париз, отаџбина цивилизације.

По професији очни лекар, др Олга Палић била је високо интелектуална жена, „лице са потребном историјском и естетичком спремом, лице које је навикло да очима мисли“, пише Марко Цар у предговору за књигу *На путовању...*

³⁸⁵ Исто, стр. 431.

³⁸⁶ Исто.

Мисли и доживљаји Олге Палић. Ова умна Српкиња са пажљивим „оком у руци“ доноси нам низ путописних слика или „путних импресија“ с путовања по Италији, Аустрији, Турској и Француској. Сама ауторка овако дефинише имаголошки аспект својих написа: „Само тај лични доживљај хоћу да изразим у мојим сликама и тако треба ове слике и схватити. Нису те слике никаква описивања. Не, то сигурно нису. Пре би то били *изрази осећања и размишљања*, али који су увек изазвани виђеним и *у вези са уживањем* које ми је пружио оно што сам видела.“³⁸⁷ Реч је дакле о текстуализацији (или „фиксирању утисака“ како каже ауторка) чисте субјективности уз пуно ангажовање емотивног и мисаоног потенцијала субјекта који *ужива да гледа и (у)види* „ново, још невиђено“. За нашу франкофилну анализу значајно је истаћи „Утиске из Цариграда“ који, између осталог, директно упућују на књижевно дело Пјера Лотија, и „Утисци из Париза за време светске изложбе 1937. год.“ где пре свега читамо о ауторкиној задивљености пред француском престоницом – престоницом светске књижевности, културе и уметности.

Најпре ћемо подвући експлицитни интертекст који евоцира дух Пјера Лотија у његовом омиљеном цариградском кварту Ејубу (Ејубу), крајњој тачки Златног рога, који је тако бајковито романтизован у *Разочаранима*,³⁸⁸ а који је сад предмет егзотичке визије Олге Палић:

„Горе на зиду овог амфитеатра показују нам једну малу усамљену кућицу. Славни француски књижевник Pierre Loti волео је да долази

³⁸⁷ Olga Palić, *Na putovanju... Misli i doživljaji*, Beograd: autorsko izdanje, štampa „Ukus“, 1939, стр. 6, курзив је наш.

³⁸⁸ У тој четврти налази се гробље на коме је Лоти, кришом ноћу, сахранио своју лепу Азијаду са којом је током тромесечне службе у Цариграду имао страствену везу и која ће остати његова велика љубав. Стога је баш то место постало предмет Лотијевих интимних ходочашћа, док је велика источњачка љубав аутобиографизована (или боље: аутофикционализована) у његовом првом роману епониму *Азијада* (1879). Романескна аутобиографија се наставља у *Разочаранима* где су стварна Азијада и стварни роман *Азијада* мистификовани под именом Међе (Medjé), то јест *Међе*: Андре Лери по повратку у Цариград посећује гроб своје Међе, зариче се да ће обновити пропали надгробни споменик; Ценана, Зејнеб и Мелек, са којима се Лери тајно састаје и фотографише баш на Ејубу, желе да посете „стварни“ гроб његове вољене, да се моле за њу у његовом одсуству и тако остваре дубљу везу с писцем; оне су читале Леријев роман *Међе* (и друге књиге о Истоку), питају га да ли ту има нечег истинитог, желе да напише књигу о њима трима која би била логичан наставак *Међе*... Тиме се интертекстуална премреженост фикционализованог (романтизованог) и стварног (аутобиографског) у Лотијевом делу неразлучиво усложњава у недоглед (*mise en abyme*), утолико више ако томе додамо српску књижевност: *Нове* Јелене Димитријевић које смо обрадили, цитирани интертекст Олге Палић или пак путописну репортажу Рада Драинца „Азијадин гроб“ из књиге *Лепоте и чуда Париза: европски путописи и репортаже* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999).

овамо. Треба да је изглед заиста диван, када се седи тамо горе. Диван и широки изглед на Златни рог и на Цариград, тамо доле. Одмах се може разумети зашто је он волео баш то место. Таква места су необично подесна за размишљање, за схватање унутарњих веза и за разумевање много чега. Седети тамо горе и удубити се у пејзаж и пустити да мисли долазе у несметаној тишини и затворености, *гледати* и *размишљати* и *разумети*. Заиста, нико није боље схватио, разумео и финије описао овај град, ове слике, ове људе, него велики путник, велики *сањалица* и *естета*, префињени *дух* и нежни *песник* Pierre Loti.³⁸⁹

У наведеном одломку Олга Палић још једном подвлачи нераскидиву везу између ока и духа (*гледати* и *размишљати*) који учествују у процесу спознаје сопства и света (*разумети*) уз поезију и имагинацију. Кроз портрет Пјера Лотија Олга Палић у ствари *практично* „препознаје“ Пажоов тројни *теоријски* концепт људске духовности, односно културне делатности који се заснивају на *se penser* („префињени дух“), *s'écrire* („нежни песник“, „естета“) и *se rêver* („сањалица“), што су уједно и кључни појмови имагологије.³⁹⁰ Као што Зорица Бечановић Николић у роману *Нове* Јелене Димитријевић препознаје романескну реализацију неких потоњих теоријских поставки оријентализма Едварда Саида (Edvard Saïd), субалтерности Гајатри Чакраворти Спивак (Gayatri Chakravorty Spivak) и хибридности Хомија Бабе (Homi Bhabha),³⁹¹ тако и ми у путописној скици Олге Палић видимо тријадну *мисао(дух)-песник-сањалица* која ће теоријски бити обликована и продубљена у потоњим радовима Данијела Анрија Пажоа.

Друга путописна слика Олге Палић коју овде доносимо представља интеркултурни контакт са Паризом у току Светске изложбе 1937. године. Слика француске престонице јединствена је у својој многострукости, диверзитету, „комплекситету“, коју би погледом могао целовито обухватити можда једино стооки див Аргус из грчке митологије: „Париз се може гледати са стотину очију! Он се може доживљавати и упознавати на стотину начина. Може се тамо живети

³⁸⁹ Olga Palić, *Na putovanju...*, стр. 139, курсив је наш.

³⁹⁰ Види поглавље 2.2.

³⁹¹ „Овај оглед представља покушај да се покаже како је Јелена Димитријевић у роману *Нове*, у контексту напетости односа између старотурске и младотурске културе у Солуну почетком двадесетог века, имплицитно поставила прототеоријска питања о парадоксима *хибридизације*, *оријентализма* и *субалтерности*.“ Зорица Бечановић Николић, „Парадокси хибридности...“

на сто начина, новац трошити опет на сто начина... једна прашума, један огроман град са необичним комплекситетом.³⁹² Париз оправдава и своју пословичну репутацију „града светлости“, јер сав блешти од најмодерније технике рефлекторског осветљења. Водоскоци и водени млазеви осветљени су у свим бојама (жуто, зелено, виолет, роза, ватрено црвена, оранж, пурпур), „читава водена башта проткана светлосним зраковима!“, док стари Версај и салцбуршки Хелбрун изгледају тако сиромашни, једноставни и детињастии поред ремек-дела данашње технике осветљења.³⁹³

Насупрот том сјају и блештавилу велеграда, српска путница остаје видно разочарана сликом нашег павиљона на изложби који је на најлепшем могућем месту, али који је увече у мраку: „Штета је велика што наш павиљон увече уопште није осветљен! Зашто је то тако? Све плива унаоколо у раскошном сјају модерне рефлекторске светлости, а само наш павиљон дрема.“ Уз то, нема ни наших ресторана, наше лепе кујне, музике, доброг вина, наше народне ношње, не види се наша привреда, наша индустрија, већ само једна уметничка изложба, истина, врло добро постављена – успела фасада, хармонична унутрашња авлија, изузетни примерци нашег вајарства и сликарства, фотографије наших предела – „за туризам је учињено сасвим добро дело“.³⁹⁴ Овај сасвим објективни суд Олге Палић, неоптерећен манијом или фобијом према сопственом и туђем, чини се да на примеру српског павиљона детектује онај симптом „вируса суштине“, „агенса заслепљености“ од кога је својевремено „боловао“ француски *Плави водич*, како је то у *Митологијама* показао Ролан Барт на примеру слике Шпаније, а реч је о ексклузивном и тенденциозном приказивању збирки културно-историјских споменика, артефаката и „голе географије“ који идеализују стварност превиђајући шири социјални, економски и културолошки реалитет народа у датом историјском тренутку³⁹⁵ (дакле „наша привреда, наша индустрија, наша производња“ које недостају на изложби). На крају, можемо закључити да „комплекситет“ Париза и Светске изложбе одговара имаголошком

³⁹² Olga Palić, *Na putovanju...*, стр. 147–148.

³⁹³ *Исто*, стр. 151.

³⁹⁴ *Исто*, стр. 154–155.

³⁹⁵ Видети фусноту 323.

„комплекситету“ који нам, слојевитим опажањем и размишљањем, доноси др Олга Палић у својим париским утисцима.

На крају, занимљиво је истаћи да се те исте 1937. године на Светској изложби у Паризу обрела још једна српска „докторка“, само овога пута доктор филозофских наука: реч је о Ксенији Атанасијевић која ће бити предмет наше упордне анализе у петом поглављу дисертације. Њен извештај са велике париске изложбе објављен је у *Српском књижевном гласнику* (1. октобар 1937, књ. 52, бр. 3, стр. 195–201) под насловом „Импresiје са париске изложбе“. Међутим, пре би се за текст Олге Палић могло рећи да су то праве личне импресије, интимна опажања и осећања пред велеградским спектаклом, док је текст Ксеније Атанасијевић, писан за информативну страну *СКГ-а*, јасно уобличен у стилу новинске репортаже, то јест објективног и исцрпног приказа догађаја „с лица места“ уз по који вредносни или критички суд. Дакле, наша филозофкиња нам даје детаљан увид у изложбу, у сваки понаособ национални павиљон, где се, као и код Олге Палић, „велелепношћу и императивном обимношћу фасада“ истичу немачки и руски павиљон са својим узнемирујућим алегоричким обележјима која најављују туробну будућност света, затим италијански, белгијски, аустријски и источњачки павиљони. Занимљиво је да се ниједном речју не спомиње „наш“, то јест југословенски павиљон о коме између осталог пише Олга Палић. Ту су и дворана старе француске архитектуре и скулптуре, затим „Палата проналазака“, павиљон штампе, те „Палата женских уметности“ коју Ксенија Атанасијевић оцењује као изразито неуспелу, односно баш као веран одраз одсуства „озбиљног схватања и смишљеног спровођења феминистичке идеологије“: вашарски измешане фотографије француских књижевница, глумица и филмских звезда, заједно са последњим моделима хаљина и прибора за шминкање уз мале кабине где врачаре проричу судбину наивним женама. Имаголошки репертоар се наставља и продубљује уметничким приредбама: сликарске изложбе, драмске представе, јубилеји „Француске комедије“, представа *Сокоме* (са аналогним мотивом старогрчке Ифигеније) афричког позоришта из Дакара, опере, балети, вокално-инструменталне композиције и филмографија.

Оно што је свакако заједнички утисак за обе српске списатељице јесте питорескни Град светлости, сјаја и блештавила: „...игра и преламање блештаве и

свепобедничке светлости што се у најразнобличнијим преливима и у густим млазевима свуда просипа. Светлост опсенљиво ирадира, раскошним потезима, из 'Позоришта на води', са свом његовом непрегледношћу водоскока, силфида и нимфа. Вилинске чаролије светлости и њена змијаста укрштања, стапања и разилажења чине најочевиднију примамљивост изложбе. Париз је град ретко зачараних ефеката светлости, али на овој изложби они су са зналачком рафиниранишћу искоришћени до крајњих граница за произвођење неких, рекло би се, натприродних ефеката.³⁹⁶ Дакле, и Олга Палић и Ксенија Атанасијевић подвлаче ту спектакуларну и гламурозну слику Париза чији спектар осветљености, „ремек-дело данашње технике осветљења“, „најочевидније“ примамљује чула свих типова људи-посетилаца, од „гомиле, често комично неуре и необавештене“, преко индијских раца, мароканских функционера, енглеских лордова, „па све до француских радника у качкетама и колонијалних војника.“³⁹⁷

Овде завршавамо наш интертекстуални сплет који нас је од Јелене Димитријевић, преко Пјера Лотија, довео до Олге Палић, а затим од Олге Палић, преко Града светлости, до Ксеније Атанасијевић којој ћемо се вратити у нашем петом поглављу: интертекстуална продуктивност се наставља *ad infinitum*.

3.13. Општи поглед

У овом поглављу показали смо имаголошком и интертекстуалном анализом најразличитије видове укрштања живота и текстова Јелене Димитријевић са француском књижевношћу и културом. Најпре, треба рећи да висока култивисаност духа и богат полифони идентитет српске списатељице генерише готово сва интертекстуална обележја до којих смо дошли: језичко-лексичке варијације, дискурзивна („лектирна“) и цитатна интертекстуалност, имплицитна интертекстуалност на нивоу дубинских аналогја које се појављују и у путописима Јелене Димитријевић где смо кроз различите имаголошке аспекте уочили бројне аналогје (али не и идентичности, већ наравно различитости) са

³⁹⁶ Ксенија Атанасијевић, „Импесије са париске изложбе“, *Српски књижевни гласник*, књ. 52, бр. 3, 1. октобар 1937, стр. 198. Доступно на : http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1937-003#page/207/mode/lup [18.12.2016.]

³⁹⁷ Исто, стр. 195.

путописним текстовима француских аутора за које немамо експлицитан податак да их је наша списатељица читала (на пример, само за Ламартинов *Пут на Исток* знамо сигурно да је читан, али не и за остала дела и романтичаре који се у *Писмима из Солуна* само номинално помињу да су читани). Посебну пажњу смо поклонили необјављеној збирци песама на француском, што је својеврстан омаж „царском језику“: француски је овде *langue de choix* Јелене Димитријевић као што ће то бити случај код многих других „франкофоних“ писаца. Поред тога, детаљно смо се бавили односом хипертекстуалности између Јелене Димитријевић и Пјера Лотија као најсложенијем виду интертекста. Најзад, у два екскурса о Деси Дугалић и Олги Палић, којој се (привидно) ненадано придружила Ксенија Атанасијевић, уочили смо и подвукли аналогије са француском књижевношћу и културом – сличне, али и *различите* од оних које смо пронашли и код Јелене Димитријевић. Тиме смо указали на саприпадност и важност женске књижевности у општем мозаику интертекста или књижевне продукције, јер женски текстови дакако поседују свој књижевно-уметнички потенцијал који чека да буде откривен применом нових приступа у новом контексту.

4. Исидора Секулић у дијалогу са актуелним француским темама:

Француске варијације и (ко)вибрације

И као што је Јелена Димитријевић запрепастила уметничке кругове својим наступом, тако су и ове књижевнице доживеле моменте усхита од стране публике, општа признања, али и тешке критике. Готово праву сензацију изазивају Исидора Секулић и Ксенија Атанасијевић.

Властоје Алексијевић

За разлику од Јелене Димитријевић, књижевно стваралаштво Исидоре Секулић (1877–1958) имало је ту срећу (*fortune*) да не падне у заборав, већ да буде, и за живота и после смрти плодне књижевнице, читано, истраживано и тумачено с достојном пажњом и интересовањем. О томе данас можда најбоље говоре подаци из електронске базе података часописа *Књиженство*, где поред књижевног инвентара Исидоре Секулић налазимо преко шездесет одредница за рецепцију ауторке током живота и након смрти до наших дана, и то свакако није све.³⁹⁸ Уз то, њој су с правом припала и сва традиционално виђена „мушка“ признања као што је чланство у САНУ-у, чиме је постала прва жена академик у Србији, а завредила је и заслужено место у српском књижевном канону. Исидора Секулић се огледала у готово свим прозним књижевним жанровима: роман, приповетка, путопис, есеј, критички огледи, расправе, белешке итд, а објављивала је у свим водећим часописима свога времена: *Српски књижевни гласник*, *Браник*, *Бранково коло*, *Дело*, *Наша књижевност*, *Летопис матице српске*, *Домаћица*, *Женски покрет*, *Мисао* итд.

Књижевни опус Исидоре Секулић деценијама је традиционално био тумачен у универзалистичком кључу од стране универзитетске критике (Славко Леовац, Владислава Рибникар, Иванка Удовички) која је поједине „канонске“ текстове фаворизовала, док је друге неправедно маргинализовала, то јест они су у таласу универзалних приступа у тумачењима остали непримећени. Међутим, последњих година се та маргина враћа у центар деловањем истраживача окупљених око пројекта *Књиженство*, па тако бројне ауторке испитују текстове

³⁹⁸ В. <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/isidora-sekulic>.

Исидоре Секулић из (пост)модернистичке перспективе, прецизније из перспективе родних или феминистичких студија и аутобиографског исказа (Магдалена Кох, Славица Гароња), у авангардистичком (Жарка Свирчев), експресионистичком и еротском кључу (Бојана Стојановић Пантовић, Ивана Хацић Поповић), у контексту ратне тематике (Јелена Милинковић) и тематске критике уопште (Слободанка Пековић). Наша перспектива пак захтева истраживање улоге и значаја француског духа (језика, књижевности и културе) у писаном стваралаштву Исидоре Секулић.

У француском тексту *Књижевно дело југословенских жена* (1936) за Исидору Секулић се између осталог каже да је њена богата култура уз одлично познавање страних и класичних језика и књижевности чини најкомпетентнијом и најмеродавнијом критичарком у области компаративне књижевности.³⁹⁹ Ова констатација управо иде у прилог оправданости нашег компаративног приступа који ће се, у француском контексту, природно надовезати на оштроумне компаративне анализе српске књижевнице, често толико „заоштрене“ да „нема даље“.⁴⁰⁰ Јер Исидора Секулић је свакако знала и показала да је свака књижевност, као и свака мисао о књижевности, компаративна.

Ми ћемо се, за потребе нашег француског књижевног и културног контекста, фокусирати на два вида интертекстуалности у текстовима Исидоре Секулић: најпре ћемо изнети експлицитне и референцијалне видове интертекста у ауторкиним есејима, чланцима и написима о француским књижевницама и књижевницима и о француској култури уопште; потом ћемо указати на специфичан имплицитни вид хипертекстуалности у првом роману Исидоре Секулић *Бакон Богородичине цркве*, чији индикативни наслов већ указује на славни хипотекст Виктора Игоа, као и на имплицитну интертекстуалност у збирци фрагмената *Сапутници*, првом прозном остварењу српске ауторке. На крају ћемо представити и неколико видова интертекстуалних преплитања у збирци лирско-религиозних фрагмената *О срећу. Мисли и молитве*.

³⁹⁹*L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 32.

⁴⁰⁰ „Све њене приче и путописи, и нарочито, сви њени есеји су такви. Референце, дигресије, асоцијације, дају сваком од њих ширину, али и дубину коју је, понекад, тешко пратити.“ Слободанка Пековић, „Основни књижевни ставови Исидоре Секулић“, *Исидора Секулић*, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 52, Нови Сад: Матица српска, 2011, стр. 10.

4.1. Есејистичка интертекстуалност: Французи, они, они

Културни додири срећа су људи. Култура богати људе, уметност је срећа људи, а среће су интернационалне, истоветно људске од почетка векова.

Исидора Секулић

Као што је познато, есеј је у светску књижевност на велика врата увео управо Француз Мишел де Монтењ насловивши своју збирку текстова *Есеји* или *Огледи* (1580) чиме је желео да нагласи да те унутрашње рефлексије једног несавршеног „ја“ које је у константном „прелазу“⁴⁰¹ не представљају коначна или дефинитивна решења проблема о којима се размишља. Тим пионирским подухватом Монтењ је у ствари најавио суштинске, иманентне одлике речи и текста, а то су дијалогизам и полофонија које ће у XX веку теоријски поткрепити Бахтин, а до краја спровести у дело његова најбоља ученица Кристева у теорији интертекстуалности. *Per definitionem* есеј је „прозни исказ о одређеној теми који са слободно изабраним циљем и помоћу композиционих и стилских средстава која аутор изабере износи његова лична искуства, знање, мишљење, рефлексије, утиске и осећања повезана с датом темом.“ Дакле, у један есеј стане читаво ауторско искуство, читав његов интелектуални и духовни, емотивни и сензитивни, интуитивни и имагинативни потенцијал, тако да се ова књижевна врста одликује огромним тематским могућностима и великом формалном флексибилношћу.⁴⁰² Стога не чуди што се немирни интелектуални али и осећајни дух Исидоре Секулић определио за ту форму дубоког и *дијалогског огледања* са духовима својих савременика на свим меридијанима, али и духом општег хуманитета.

Поред отвореног дијалогизма, у упоредној анализи парадигматских есејистичких поступака Бекона (Francis Bacon) и Монтења (конкретно кроз њихове огледе о пријатељству), а у односу на приступ Исидоре Секулић у есеју *Белешка о пријатељству*, Иванка Удовички долази до општијег закључка да је

⁴⁰¹ „*Je ne peins pas l'être. Je peins le passage.*“

⁴⁰² Vitold Ostrovski, „Есеј“, *Реčник књижевних родова и врста*, стр. 366–367.

Исидорин есеј „*нешто ближи монтењевском него беконовском, по еластичнијем, гипкијем казивању, по уметничкој већој усавршености, по релативнијем исказивању судова о човеку, и нарочито по томе што се поуке не исказују отворено*, већ су у ткиву есеја.“ Поред ауторског уметничког проседеа, Монтењ и Исидора Секулић деле и размишљање о естетици рецепције код тумача и критичара: „не може свако да осети деловање уметничког дела, а поготову не подједнако дубоко и подједнако потпуно“; задатак критичара је „да проширују могућности човековог доживљавања и разумевања уметничког. [...] Критичар мора бити и сам, на изврстан начин, уметник.“⁴⁰³ Дакле, видимо да се есејистичко стваралаштво француског родоначелника жанра и наше есејистичке подударјају у неким суштинским одликама као што су формални поступак и стилизација, уметничко разумевање есеја, али и у тематско-мотивском избору (на пример теме самоће, пријатељства, маште, моћи људског расуђивања итд).

Богат есејистички опус Исидоре Секулић – написала је преко три стотине есеја од којих је 74 посвећено страним писцима и књижевностима – садржи немали број огледа у којима ауторка води динамичан интертекстуални дијалог са француским писцима, песницима, историчарима и критичарима, углавном савременицима, док је позни есеј *Франсоаз Саган, награда критичара; и даље* (1954) једини текст посвећен једној француској списатељици. Од француских „великих“ аутора издвајају се Сент Бев (Sainte-Beuve), Пол Валери (Paul Valéry), опат Бремон (Abbé Brémond), Анри Маси (Henri Massis), Пол Суде (Paul Souday), Жан Жироду (Jean Giraudoux), Анри де Монтерлан (Henri de Montherlant), Анатола Франс; поред наведених аутора којима је посвећена посебна пажња у засебним есејима, појављују се „расејани“ у разним есејима и многи други Французи у контексту промишљања о неким општијим темама у књижевности и уметности. Затим, поменућемо краће белешке о Балзаку поводом стогодишњице од смрти, о Стендаловом *Црвеном и Црном*, Малроовом (André Malraux) *La voie royale*, Делибовој (Leo Délibes) *Копелији*, о смрти Саре Бернар. Есејистичку инспирацију Секулићева налази и у Луксембуршкој башти у Паризу, катедрали у Шартру, у кратком боравку у француском селу.

⁴⁰³ Иванка Удовички, *Есеј Исидоре Секулић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1977, стр. 217, 262.

Наш интертесктуални преглед књижевних и културних додира Исидоре Секулић са Француском и Французима започећемо амблематским текстом *Французи, они, они* у којем српска ауторка указује на специфичан вид духовности која еманира из „најаутентичнијег потомка сјајних Грка“ – Француза.

Французи они, они је у ствари једно од позних есејистичких остварења српске списатељице настао 1956. године на иницијативу уредништва које је предложило наслов *Французи и ми*. Текст отпочиње непотпуном реченицом и малим словом, па је тако и на формалном плану, свесном намером ауторке или не,⁴⁰⁴ подвучен дијалошки карактер есејистике, као непрекидно уланчавање питања и одговора између нас и других.

На почетку есеја, Исидора Секулић с горчином примећује да се у домаћој јавности француско-српски пријатељски односи, као по некој архетипској инерцији, везују готово искључиво за време савезничких ратова, избеглиштва, крвавих часова херојства, страдања, окупације и смрти. С друге стране на културно-образовном плану, иако су на домаћем репертоару француска културна историја, књижевност и његов „цар-језик“, Србија још не успева да отвори француски лицеј који Турци, на пример, већ имају без обзира на политичке околности: „Крвави цемент, докле ће се узиђивати у све односе као све?“⁴⁰⁵ с правом се пита Секулићева.

Француз је најромантичнији светски дух: „то је брдски поток који тера водене муње“, он „вијори и трепти као топола“, а у свим вибрацијама света он је „највибрантнији“; он је и песник и геометар, у њему су срећно сједињени Паскалов геометријски и танани дух, он брише границе између науке и књижевности, његови писци су законодавци и пророци попут Жила Верна. Велики песници су Викинзи који откривају Америку пре Колумба, говорио је још у XVIII веку хуманиста и филозоф Хаман (Johann Georg Hamann) што би сасвим одговарало и Исидорином поимању француских песника-књижевника. Али Француз је и добар картезијанац, како у материји тако и у духу, „свугде метода, закон, ограничење“, он једини познаје праву меру слободе и ограничења, он

⁴⁰⁴ Не знамо из ког разлога недостаје почетни део прве реченице. У том случају би традиционална логика читања била задовољена.

⁴⁰⁵ Исидора Секулић, „Французи, они, они“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, *Говор и језик – Мир и немир*, књига 10, стр. 511–517, *passim*. Сви даљи наводи су према овом издању.

једини попут античког Грка познаје „правилно осећање судбине“, он „адекватно ковибрира“ пред изазовима живота и света, и кад западне у хаос, он зна да се врати законима поретка и равнотеже.

Са људском судбином нико није боље ковибрирао од Француза још од Еурипидовог *ананке*, па преко руком урезаног *'ΑΝΑΓΚΗ* записа у мрачном кутку Богородичине цркве који је инспирисао Виктора Игоа, затим Балзакове *Људске комедије*, све до Малроа, мислиоца, писца, уметника, активног борца и његовог најфилозофскијег романа *La condition humaine* који се може вишеструко превести „према ковибрацији“. Духовни следбеник Платонов, знао је Малро осетити ту невидљиву и за многе неспознатљиву тачку пресека: „на којем раскршћу живота контемплација заповеда акцију“. Малро је француска „ноблеса“, „храброст и љубав, заједно; племенитост и лепота, заједно.“

Ако је, видели смо, започела у песимистичном тону своју „похвалу Французу“ и француској култури коју на почетку *стваља у однос* са сопственом, Исидора завршава есеј у оптимистичном тону са тежиштем у стварности, јер „у мојој земљи има све живље осећање да *духовно суседство* са Француском треба ставити у идеал.“ Оваквим промишљањем Исидора Секулић потврђује да је не само Малроова, већ и наша савременица, то јест да једна квалитетна мисао налази своју потврду и остварење у будућности: оно што је она поимала под духовним, то јест културним „суседством“ и „културним додирима“ јесте оно што ће се у савременом свету подразумевати у појмовима мултикултуралности и пре свега интеркултуралности, односно неопходности једног плодног суживота културâ које се непрекидно прожимају на различитим нивоима и где разлике неће бити брисане, већ напротив неговане кроз суштинско упознавање са различитостима других култура. Дакле, после Француза, алтеритет треба ставити у идеал.

Најзад, не заборавимо Францускиње, „оне, оне“. У контроверзном есеју *Има ли право Константин Брунер?* (1911) Исидора Секулић „подсећа на обавезни списак женских достигнућа на историјском плану, призивајући истакнуте представнице свог пола“ од којих наравно и француске књижевнице попут Мадам де Стал, Жорж Санд и Лујзе Акерман. Међутим, достигнућа те неколицине жена у историји Исидора Секулић сматра „тек почетком, основом, каменом темељцем

напорног акумулирања духовне енергије и конституисања субјективности⁴⁰⁶ које тек треба да се самоафирмишу. Као што је већ речено, само један есеј посвећен је Францускињи и то једној савременој, тада врло младој, осамнаестогодишњој француској списатељици Франсоази Саган (Françoise Sagan) која је у књижевној јавности дебитовала с романом *Добар дан, туго* за који јој је додељена Награда критичара (*Prix des Critiques*) 1954. године.

Вртоглави успон младе Францускиње Исидора Секулић, у свом маниру, сликовито пореди са судбином козице из Додеове приче *Коза господина Сегена* (где успут не треба пренебрегнути и звучну импликацију „Сеген-Саган“) која је одлучно узела кључеве слободе и храбро загазила у животна искуства. Тако је и Саганова, пошто је најпре пала испит (бакалорат, *le grand bac*), „јурнула у литературу, скочила у утакмицу, савладала све утакмичаре, и добила награду...“. После кратког приказа суштине романа и његовог готово непреводивог наслова (*bonjour* није само конвенционални поздрав, већ и потресни „глас интимности и драме“), Исидора Секулић се осврће на критичарске дилеме мушких критичара који треба да донесу суд о једној тек „рођеној“ списатељици са несумњивим квалитетима, упркос наравно и неким недостацима. Исидора Секулић, опет у свом маниру, ту критичарску дилему пореди са библијском параболом о Христу и блудници, односно о мушкарцима који треба да се баце каменом на блудницу, пред којима је велика драма: „и морална, и социјална, и судијска, и целатска, и полна.“ Два морална аргумента надјачао је трећи полни (односно родни) аргумент да нико не баци „ни шљунчић“: „Жена, доста је већ ако је *лепа* и *млада*, а ако се нађе и *чар неког талента*, то је за мушкарце коса равнина.“

Другим речима, критичари ће „прогледати кроз прсте“ и дати предност свакој списатељици која је млада, лепа и иоле талентована за писање. Саганова је млада и неоспорно има књижевног дара, али није лепа (мисле критичари), па ипак Исидора Секулић, стављајући се нехотице у одбрану Францускиње и женског пера, посеже за романтичарском естетиком налазећи да и те како има *шарма* у њеној „мушкарчки ошишаној глави“ и лицу „налик на оне оштро резане црте ситних глодара који непрестано мичу њушкицама, и којима зуби непрестано расту... Лик госпођице Саган одаје шармантну храброст, одаје да уметничка ватра

⁴⁰⁶ Магдалена Кох, ...*Када sazremo као култура...*, стр. 264–265.

у њој није сва небеска“, него, додали бисмо, и гротескна. „Није [лепа/небеска], па шта!“ Одмах иза овог малог, али борбеног пледоајеа, Исидора Секулић као да се тргла, јер је постала свесна да упада у исту замку као и њене колеге критичари – замку уског посматрања из родне перспективе: „Осећа се да ове редове пише женски жири; треба кориговати.“

Кориговање је учињено на крају есеја када српска списатељица прелази са конкретног случаја Франсоаз Саган на општији план сагледавања светске књижевности (јер „ваш случај је и наш случај, јер сте Францускиња“). Тренутно стање на светској књижевној сцени Исидора Секулић сагледава наравно кроз Француску као супериорног барјактара који преживљава кризу, тешку, кошмарску: „Француска је изгубила супериорни мир супериорног бића“ (Исидора Секулић страхује пред хиперпродукцијом романа различитих тенденција и праваца, то јест пред оним што ће донети постмодерна). Настао је велики сукоб, „рат књига“ у француској књижевности. У таквом контексту, српска списатељица као да преузима кључну идеју и поруку из свог раног есеја *Има ли право Константин Брунер?* (и то после 43 године колики је временски размак између два есеја), а то је да пред сваким талентом, и мушким и женским, и пред Српкињом и пред Францускињом, стоји тежак, дугорочан и мукотрпан пут самоизградње на коме се мора уложити неопходан интелектуални и духовни напор, јер прави је пут само онај који води *per aspera ad astra* или Исидориним речима: „далек је пут од лаке мирисаве пене до тамног, густог и заразног талога“. Зато српска есејисткиња сматра потребнијим да се Франсоаз Саган, после прве опијености славом, храбро ухвати у коштац с наведеним „кошмаром“ у француској/светској књижевности, него да је она брани од дволичне маскулине реторике француских критичара који су „скинули шешир“ пред њеним талентом. Порука у финалу есеја је јасна: „Платите, госпођице Саган, што пре своје дугове; сложите положени испит са литерарним радом, јер су они браћа и рођаци; и дабогда другу награду добили много теже него прву.“⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ Исидора Секулић, „Франсоаз Саган, награда критичара; и даље“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности II, књига 8, стр. 507–515, *passim*.

4.1.1. Ковибрације савремене француске књижевне критике

Ако се о написаном и урађеном не говори са симптијом и са извесним партијским одушевљењем, остаће од свега онолико о коликом не вреди говорити. Расположење, радост, учешће у стварима, једино је реално, и оно што ће даље реалност изазивати.

Ј. В. Гете („Писмо Шилеру“)

У есеју *Проблем критике и критичарских талената* као ванредни пример аутентичног критичара у француској књижевности Исидора Секулић наводи Сент Бева (1804–1869) који се у књижевној критици коначно остварио и тако „компензовао“ недостатак талента за писање белетристике, никад не прежаливши „закржљалог или разореног писца лепе књижевности у себи.“ Величина његовог критичарског талента, заснованог на биографским елементима писача које ће Пруст међу првима тако оштро критиковати, лежи у успешном споју творачких, то јест стваралачких, и аналитичарских моћи. *Повест Пор Ројала* представља круну Сент Беговог како критичарског тако и књижевног талента.⁴⁰⁸

Међутим, неки таленти никада не пронађу своју праву вокацију обављајући посао тамо где нису „сасвим на свом месту“. Такав је био Пол Суде (1869–1929), припадник еминентне „династије критичара“ угледног француског часописа *Време (Le Temps)*, коме Исидора Секулић посвећује есеј *Ка проблему критичара*. Увек неумољиво искрена како према себи тако и према другима, Исидора Секулић изузетно оштроумно и нијансирано анализира духовни профил свог француског савременика који је пуних 17 година, од 1912. па до своје смрти, био „Атила“ уређивачке политике *Времена* и књижевно-критичарске идеологије у Француској. Велика амбиција и марљивост, али неплодовитост; жестоки, свирепи рационализам, али лишеност маште, варијација и модификација у спровођењу сувопарних правила и теза; најзад, највећи недостатак Судеове критике, и чини се за једног Француза неопростив, јесте „неженерозност“ за коју нема српске речи, наглашава Секулићева. Као најаутентичнији потомак старих Грка, Француз је

⁴⁰⁸ Исидора Секулић, „Проблем критике и критичарских талената“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности I, књига 7, стр. 285–286.

„женерозност“ (*générosité*) наследио управо од антике да би је у XVII веку Пјер Корнеј (Pierre Corneille) тако магистрално ставио у идеал.

Пошто је свака књижевност, па онда и критика, упоредна, Исидора, опет свесна да није сасвим праведна компарација, наводи капиталну разлику између Судеове „школско-семинарске“, круте логике и „раздражене“ рационалности и Франсове „шармантно безобразне ироније“, уз помоћ које је он, пун фантазије, умео измислити што не зна. Имајући у виду целину „физиогномије рада и човека“, Суде би много боље напредовао да је, као ванредно учени теолог, постао фратар-професор класичне књижевности. То би била његова идеална вокација, јер он је био „латински тип“ лукрецијевског сцијентизма и скептицизма (само што је Лукреције „имао у изобиљу оно једно што је кобно недостајало Судеу“, подвлачи наша есејисткиња) и „као стари Римљанин на Форуму, волео је суху констатацију“. Суде није био хармоничан, никада није осећао ни схватио (у пуном смислу израза *prise de conscience*) „да критичар мора имати истородних црта са талентима које критикује. Наравно, критичарски *варираних*, али *истородних* црта.“ Јер за критичара је погубно ако не *самрепери* „са жицама инструмента на којем је и сам жица“. Као што се види из ове сликовите метафоре и сасвим тачно одабране речи „са-треперити“, Исидора Секулић афирмише романтичарско јединство у многострукости, односно могућност да се аутентични идентитет изгради и спозна само кроз *самреперење*, то јест хармонију са алтеритетом са којим треба ускладити оне *истородне* али *вариране* црте. Зато је, на пример, неки критичар романтичне књижевности, који није довољно романтичан да може поднети једну Шатобријанову месечину – изгубио партију.⁴⁰⁹

Својеврсну критику моћи наших интуитивних расуђивања, то јест унутрашњих немира и наслућивања, Исидора Секулић даје у есеју *Један који је слутио* кроз профил француског академика, књижевног критичара и есејисте Анрија Масија (1886–1970), позивајући се пре свега на његову књигу *Одбрана Запада (Défense de l'Occident)* из 1927. године. Овај идеолошки борац у католичко етичкој области, књижевник, родољуб, представник француске спиритуалистичке школе, предосетио је можда најбоље од све француске интелигенције не само нови светски рат, већ и велики сукоб „проблема политичких, културних,

⁴⁰⁹ Исидора Секулић, „Ка проблему критичара. Пол Суде“, *Исто*, стр. 395–405, *passim*.

спиритуалних“, али је предалеко отишао у својим пристрасним осудама Истока грчевито бранећи Запад од „источњачке јереси“, то јест културних, идеолошких и изнад свега политичких претензија са Истока. Његове грозничаве слутње и страхови од могуће пропасти Запада коју је тако убедљиво најавио Шпенглер (Oswald Spengler) прерасли су у чисту оријентофобију која не брани тековине Запада, већ само осуђује и критикује Исток као идеју, као програм, као човека и расу, напада европске мислиоце који се заносе и пропагирају оријенталне концепте, јер реч је о одбрани „позитивног од негативног“, „хуманог од монструозног“, „жртве од разјапљене чељусту апокалиптичке аждаје“. Овакви испади једног француског генија могу се само донекле оправдати великим узбуђењем, хировитим слутњама, претераном нервозом и сентименталном зебњом због нестајања Старог света пред непредвидивим изазовима „гужве светских политичких проблема тамо од Истока“. Иако се с времена на време „тргне“ у самоопсервацији и самокритици, Маси остаје роб двадесетовековног католичко-романтичарског *Weltschmerz-a* који га интимно мучи и кида.

Другим речима, захваћен егзистенцијалним паничним страхом да ће нови политички центри моћи, нове „најезде варвара“, разорити трајне вредности западне, а пре свега његове сопствене културе, Маси у својем тумачењу губи из вида историјски (*Zeitgeist*) и национално психолошки (*Folksgeist*) алтеритет на шта Исидора Секулић указује и даје примере. Као и Судеу, и њему недостаје сензибилитета да „ковибрира“ и „сатрепери“ како са сопственом тако и са прохујалим епохама, али и са удаљеним пределима. Као што стрепи од превратничких духова Немачке и Русије, Маси не стрепи ништа мање од „страшног репа апокалиптичке аждаје“, то јест од слободног, националног и културног Јапана, али опет не од његовог филозофског и религиозног духа, већ од његове политичке видовитости и генијалности која може да угрози сва духовна и материјална достигнућа Запада. Зато Маси медитира над новом европском *Реконкистом*, њега опседа идеја о обнови средњовековног католичанства, не у религиозном смислу како га је обновио Шатобријан, већ у смислу обнове организаторских моћи Цркве која би ујединила Европу, укротила Азију и завела ред и стабилност. Дакле, тријумфална одбрана би лежала у светачкој аскези и политичком генију католичанства, што Исидора Секулић потврђује, јер је српска

средњовековна историја дала идеалан пример који уједињује те две „вештине“: наравно Свети Сава, али уједно и оповргава Масијеву тезу аргументом историјског релативизма (алтеритета) на који Маси заборавља: „Само, ми данашњи људи, *иако знамо средњи век као историју, не разумемо људе средњег века*, и не знамо сигурно да ли им је, и папама и свецима, за политичке тријумфе требала и спиритуалност и аскетство, или им је довољна била политичка гениалност...“⁴¹⁰

Есејистичку пажњу Исидоре Секулић посебно привлачи још један занимљиви француски католички књижевник, критичар и академик опат Анри Бремон (1865–1933) кога је српска књижевница имала прилике да види на једном свечаном скупу на Сорбони. Пре него што пређе на „велике суштине“ које заокупљају мисао опата Бремона, Исидора Секулић даје његов физички портрет: „коштуњав дугачак профил, чиста површина чела, углови уста какве имају лепи људи, брада одужена, јака, тврда“, а уз то пратимо и „севање очију“, „развлачење усана“ и „тамнину зеница“ поводом онога што се изговара са катедре. Дакле, уводни део есеја представља једну малу бихевиористичку студију која је у функцији сензибилизације нас читалаца са психолошким портретом чувеног „абеа“, јер нису само очи, већ је и читава физиономија огледало душе.⁴¹¹ Уз то, Исидора наводи да „абе Бремон живи у Паризу, у маленом стану при врху високе куће у близини катедрале Нотр Дам“, као да нам и овај податак из свакодневног живота може помоћи у попутном сагледавању духовног живота тог одбеглог језуите и „професора поезије“.

Кључни проблем који опат Бремон елаборира у књигама *Молитва и поезија* (1925), *Чиста поезија* (1926), као и у свом капиталном делу у шест свезака *Књижевна историја религиозног осећања у Француској од свршетка верских ратова до данас* (настајало у периоду 1916–1933), јесте проблем мистичке инспирације у религији и поезији, то јест у религиозном мистику и песнику. У духу славних претходника Поа (Edgar Allan Poe), Бодлера и Малармеа, Анри Бремон је заговорник „чисте поезије“ која је, као и молитва, највиша екстаза људског ума, или „светковина ума“ како је говорио Валери, и њена суштина је у мистичној трансформативној моћи. За разлику од Судеа и Масија који се

⁴¹⁰ Исидора Секулић, „Један који је слутио. Анри Маси“, *Исто*, стр. 384–394, *passim*.

⁴¹¹ На пример, Волтер је још писао за Кандида: „*Sa physionomie annonçait son âme*“.

несрећно растачу први у својој крутој рационалности, други у болесној интуицији, Бремон, врло учен, али и темпераментан, *уме* да „више зна интуицијом него разумом, и закључцима својим се више радује као уметник него као ерудит.“ Он не пише научничку прозу него литературу која ковибрира у свим својим варијацијама. Он не одбацује логику, али је прихвата само ако је прати осећај, јер „логика је утолико јача уколико и осећај иде с њом“.

Суштина поезије је у њеној мистичној трансформативној моћи којом делује прво на песника, а потом и на читаоца, „другостепеног песника“, рекли бисмо из перспективе потоње естетике рецепције. Такав став Исидора Секулић упоређује са речима једне Киплингове (Rudyard Kipling) личности која каже: „*These are the pure magic, these are the clear vision, the rest is only poetry*“. Оно што би свакако ваљало додати тој интертекстуалној релацији јесте да и Пол Верлен у потпуно истом духу завршава своју манифестну песму *Art poétique*:

*„Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.“*

Дакле, поезија је чиста магија, чиста визија, пустоловина расута на јутарњем ветру (Бремон на пример говори о „румену зоре“), питоми мирис нане и мајчине душице, а „све остало је књижевност“ где се у пежоративном тону мисли на све другачије „поетике“ које нису чиста поезија. Управо то одвајање чистог од нечистог заокупља пажњу опата Бремона: по њему, нечисте су наше површинске активности, разум, машта, сензибилност, поента, а једино што је чисто јесте „унутрашњи доживљај од мистичког додира са највишом реалношћу“ који остаје неизрецив и прекривен мистеријом реченог. Једино средство којим се може спознати или осетити додир чисте поезије јесте квалитетна интуиција. За разлику од верског мистика који води *vita contemplativa* и достиже сједињење са над-реалношћу, песник је мистик *делања* који никад не достиже ту врховну реалност (или је достиже да би се одмах отцепио од ње), јер он мора да *говори* (уклета ствар!) и да нешто *са-опити* људима, он има ту профану, друштвено-корисну, али месијанску улогу о којој је певао Иго, он је „унук Божји“ како је говорио

Данте, он мора кад тад да изађе из контемплативног ћутања, те стога он није „чист“ већ несавршен мистик. Зато би на пример Маларме од свих песника био најближи савршенству, јер је *ћутање* и *белину папира* ставио у идеал.

Поред ових уопштених разматрања, Исидора Секулић прави паралелу, то јест ставља у уметнички однос опата Бремона са Валеријем кога Бремон назива „песником упркос самом себи“, јер у њему ипак превладава мистички додир чисте поезије упркос прецизностима које је Валери наметао Интелекту у циљу свесног трагања и непрекидног кориговања: „строга прецизност у служби непрецизног“, то јест у служби уметности. Преседан је чињеница да је опат Бремон мистичку црту код Валерија пронашао у прози што, после Бодлера, још једном сведочи о поетском карактеру све књижевности и недостатној подели на поезију и прозу. Најзад, „мистични флуид“ о којем говори абе Бремон и који је најчистија поезија у песми, Исидора Секулић упоређује са Бодлеровом „скривеном струјом“ и Бергсоновом (Henri Bergson) „флуидном струјом која претходи свакој слици“. Бремонова силина духа изгледа је докучила необориве истине: да религија и поезија имају једно извориште (мистицизам), да је поезија највеће благо човеково, а религија (у молитви) „најчистије стање душе човекове“.⁴¹²

Овај кратак преглед критичарских домета у међуратној Француској, које сагледавамо кроз дијалошку призму наше Исидоре Секулић, завршићемо есејом *Критика из дана у дан* где српска списатељица још једном са изузетном акрибијом представља особености „критичарских породица“ разних народа, тачније „великих народа“: енглеских, француских, немачких и руских породица. Али овде није реч о оној дубокој и дугим радом обликованој критичкој мисли, већ о „спољној, рефлексној, механичкој“, критици „из дана у дан“ која највидљивије носи обележја времена и менталитета у некој „књижевној републици“. Тако, у поређењу са својим енглеским колегом по перу, Француз има ненадмашно осећање за оно „исконско-човечно“, за „јединство или разбијеност код других људи, па и читавих књижевних и историјских периода; он гарантованије уопштава, јер види везе класичног и модерног, научног и филозофског, субјективног и објективног“. Од свих разума којима се Француз одувек маестрално користио, за француску критику је посебно карактеристичан

⁴¹² Исидора Секулић, „Опат Бремон“, *Исто*, стр. 371–383, *passim*.

„корозивни“ разум, онај који разједа привидно апсолутном логиком. Исидора Секулић даје пример из Ренановог *Живота Исусовог*. Док Енглез трага за особеношћу писца, његовим унутрашњим лутањима и потрагама за самим собом, „Француз воли готову и целу фигуру, строј у пуном дејству“. За ово тврђење би се могли узети примери и из велике критике једног Сент Бева, на пример, или Иполита Тена. Француз је личан до нарцизма, до те мере да никада неће признати неку своју слабост која би окрњила интегритет његове личности, „пре ће се решити за неку врсту камуфлаже“. ⁴¹³

Из досадашњег приказа интертекстуалности огледâ Исидоре Секулић треба подвући да српска есејисткиња често прибегава компаративној анализи и упоредном тумачењу духовности француских критичара (при чему и физичке, материјалне карактеристике не измичу њеном романсијерском оку), а то је приступ за који смо се и ми определили сматрајући га најплодотворнијим у тумачењима књижевности. Зато сматрамо да Исидора Секулић, узев у обзир сву неопходну ерудицију, оштроумље и ваљан избор речи, даје тачну дијагнозу духовне климе у интелектуалној Француској међуратног периода, то јест времена у којем и сама живи и ствара водећи имплицитни дијалог са својим француским савременицима, али и општи полилог са светском књижевношћу.

Најзад, општи став Исидоре Секулић према уметничкој критици је јасан: „Ма колико да је истину казао Анатол Франс кад је написао да естетика апсолутно нема солидне основице и да је естетика кула у ваздуху, ми ипак волимо уметничку критику и верујемо уметничкој критици, јер су нам ближе и драже лажи и фикције које је човек створио, него неке равне и довршене истине које однекуд саме од себе долазе.“⁴¹⁴ Слично томе говорили су велики романсијери, савременици Исидоре Секулић Франсоа Моријак (François Mauriac): „Само и једино фикција не лаже“, и Андре Жид (André Gide) који може да (ис)каже истину само „у неком фикционалном делу“, ⁴¹⁵ али и Виктор Иго који је поводом своје *Легенде векова (La Légende des Siècles)* написао: „*Fiction parfois, la falsification*

⁴¹³ Исидора Секулић, „Критика из дана у дан“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Аналитички тренуци и теме, књига 9, стр. 25–27, *passim*.

⁴¹⁴ Исидора Секулић, „Бранко Лазаревић, *Импresiје из књижевности*“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из домаћих књижевности II, књига 5, стр. 24.

⁴¹⁵ André Gide, *Si le grain ne meurt*, François Mauriac, „Commencements d’une vie“, *Écrits intimes*. Цитирано према: Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil, 1996, стр. 41.

jamais.“ Овом интертекстулном паралелом желимо да се надовежемо на наше следеће поглавље у коме ћемо кроз есејистичку оптику Исидоре Секулић разматрати језички, књижевно-уметнички, најзад интеркултурни дијалог савремене француске књижевности.

4.1.2. Ковибрације и варијације савремене француске књижевности

Нема уметничке књижевности без вечних појмова и вечних вредности. Јер су сви људски резултати смртни, само је проблематика света вечна. Не решавају се дефинитивно проблеми света и васелене! У том смислу књижевност може и сиромаштво само преводити из облика у облик, као што од вајкада преводи љубав и религију из облика у облик, а не „решава“ их.

Исидора Секулић

У есеју *Француске варијације. Жан Жироду и Анри де Монтерлан*, пре компаративних огледања између два француска књижевника, Исидора Секулић ниже плејаду савремених француских аутора од којих се највише истичу романијери: Франсоа Моријак у својим делима уноси „вешто дозирану психологију, католицизам, човечанство и француштину“; Андре Мороа (André Maurois), „необично версатилан и гладак“ инспирацију налази у егзотичним франко-енглеским темама; француски Рус Жорж Диамел (Georges Duhamel) са књигама „свете борбе и лепоте, са поезијом правде и милости“; затим Жил Ромен (Jules Romain) пише романе-реке у којима читав Париз „изврће наопако“; наравно, ту је и Андре Жид са оштрим критикама друштва, чистим умом и врло практичним моралом; Жан Жионо (Jean Giono) посвећује узвишену поезију „сирову човеку, животињи и земљи“; тело и дух великог Малроа снажно су обележени Далеким истоком, тачније снагом колективног духа побуњених Кинеза који је идеализован у роману *Људска судбина*; најзад Жан Жироду „из Спољних послова на кеју Орсејском“, велики стилиста, мајстор ироније и травестије, и Анри де Монтерлан који је још у младости постао монтењски мудар и скептик, у души аристократа, али распуштен и дрзак попут младог француског студента.

Шта је оно што наша књижевница види као јединствено заједничко обележје ова два по годинама, темпераменту и стилу толико „размакнута“ писца, што јој дозвољава да их у свом есеју ставља напоредо једног до другог? Одговор нам даје сама ауторка: „Жироду и Монтерлан спомињу се овде заједно не у смислу литерарно аналитичком, него *некако у смислу музичком*, као сјајне *теме*, до сржи француске теме за једну *малу француску вариацију*.“ Дакле, Жироду и Монтерлан су доживљени као главне музичке теме за „малу ноћну музику“ Исидоре Секулић која треба, попут Моцартове (Wolfgang Amadeus Mozart), тако једноставно и складно да зазвучи у свој различитости, „другачијости“ и најзад *полифонији* (јер то је и књижевни и музички репер) два француска генија. Овде не можемо да не истакнемо смео подухват српске књижевнице, то јест њену замисао о својеврсном синкретизму у уметностима о чему су давно размишљали, још од Хорацијеве *Ut pictura poesis*, многи други аутори. На пример, Теофил Готје у поезији спаја сликарство и златарски занат, у музици Рихард Вагнер спроводи „тотално“ позориште, а Андре Жид, у Едуаровом дневнику, износи своју замисао о „компоновњу“ *Ковача лажног новца (Les Faux-monnaieurs)* које би било аналогно уметности фуге, јер „не видим зашто би то било могуће у музичкој уметности, а немогуће у књижевности.“⁴¹⁶ Исидора Секулић овде користи књижевну есејистику (а може се рећи и уопште књижевну производњу, „писање“) не само као средство полифоног интертекстуалног дијалога, већ и као медијум ка другим културно-уметничким праксама и сферама људског изражавања као што су у нашем случају музика, али, видећемо, и архитектура (*Катедрала у Шартру, Луксембуришка башта*), балет (*Копелија*), позориште и глума (*Сара Бернар*).

Чини се да полифона различитост у сличностима та „два велика француска психолога и писца“ никад боље, тачније никад слојевитије није приказана него у овом симфонијском есеју: „И Жироду и Монтерлан воле да за главног јунака своје књиге узму себе. Наравно, *на врло различите начине*. [...] ...личности њихових романа и драма биле би далеко сиромашније да није у њима, и на њима *једно богатство црта и шара*...“ [...] И Жироду и Монтерлан су били, или јесу жестоки

⁴¹⁶ „Ce que je voudrais faire, comprenez-moi, c'est quelque chose qui serait comme l'*Art de la fugue*. Et je ne vois pas pourquoi ce qui fut possible en musique serait impossible en littérature.“ Цитирано према: Guy Michaud, „La genèse de l'œuvre littéraire: Gide et Mallarmé“, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 3-5, 1953, стр. 247.

спортисти. Жироду воли спорт зато што је то здравље и веселост. А Монтерлан зато што човек у ризикурањима стално прелази границе своје индивидуалности“, обојица су ишли у рат, али су из њега изнели различита искуства итд. Исидора Секулић непрекидно истиче дипломатску функцију Жана Жиродуа (он је „из Спољних послова“, са „кеја Орсејског“) који је током свог министровања успешно брусио уметност ироније, досетке и духовитости, или умеће „филозофског епиграма“ и „новинарске заједљивости“, а његову политичку вокацију потврђује физички профил који одговара психолошком и који је, видели смо код опата Бремона, драг Исидори Секулић: „Има наочари, и шиљат нос који зна тражити и знати“. Будући политичар, Жироду није песник: њему недостаје монтерлановска страсна и херојска природа, док је сопствену страст сагорео у Спољне послове. Зато је Монтерлан неуморни донкихотовац, борац за аристократске идеале самоусавршавања, за „више, боље, јаче, достојанственије“ који „једним правцем тера, и на једно истера“, док је Жироду хераклитовска „река која мења ток“, он своје јунаке не проводи „кроз најскупље идеале, кроз много свечане жалости, него кроз вечне средње истине, кроз мудрост увиђања и ироније“, а све за завршава у оптимистичном тону, патетика је избачена, а последице су комичне или бурлескне. *Finale* овог есејског контрапункта резимира кључну разлику два изванредна француска генија: „Што Монтерлан приказује као морални терет човеков, Жироду приказује просто као функције човекове.“⁴¹⁷ Овом сазвучју би се могла придодати често цитирана Ла Бријерова оцена француских класичара да Корнеј слика људе онакве какви би требало да буду, а Расин онакве какви јесу.

Компаративни приступ не изостаје ни у краћим написима и освртима, на пример, у пригодном тексту *Нека реч респекта и љубави. Сто година од смрти Балзака*, Исидора Секулић аутора *Људске комедије* ставља у однос са Пушкином (Алекса́ндр Серге́евич Пу́шкин) и Хајнеом (сва тројица рођени 1799), поредећи њихове животне прилике и неприлике у оквиру којих су настајала највећа дела светске књижевности. Даље, у напису *Стендал: Црвени и црни*, поводом српског превода овог капиталног дела, Исидора Секулић подвучи да је он један од Тројице: Балзак, Флобер, Стендал. У есејском осврту на Малроов роман *Краљевска цеста*, који је насловљен на француском *André Malraux: La voie royale*,

⁴¹⁷ Исидора Секулић, „Француске вариације. Жан Жироду и Анри де Монтерлан“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности I, књига 7, стр. 406–419, *passim*.

Секулићева наводи да се тај француски гениј бавио Жидом (да човек треба свим силама да *живи*), Валеријем (да човек треба свим силама да *мисли*), Лукрецијем (материјални песимизам) као и да је прошао руску школу од које је научио „једноставност у свирепости“. Али „ученик многих, он сада више није ученик ничији“, закључује српска есејисткиња. Јер пука поређења и извори (то јест узор) јесу добри, али недостатни за тумачење оригиналног духа који не само да упија и синтетише затечену текстуалну традицију, него и трајно трансформише њен потенцијал у новом контексту који је, у Малроовом случају, Далеки исток, а у наведеном роману – Индокина. Поред тога, „овај роман, са тезом старог материјалног песимизма разних Хекела и Бихнера и Молешота, уметност је, и вредност, по малочас споменутим квалитетима модерних писаца,“ а то су „храброст живота“ и „храброст *знати*“ и то „*знати све* и апстрактном мишљу, и крвљу и месом; [...] са једном *луцидношћу* која је смрт збунила у раду њеном.“⁴¹⁸

У својим компаративним и често биографским анализама, које су у превратничкој критици друге половине XX века проглашаване за „превазиђене“ и одбациване као критике „које су изгубиле партију“, Исидора Секулић уме да својим ванредним запажањима и повезивањима „баналних“ чињеница из живота аутора заинтересује осетљивог читаоца и приведе га суштини, јер и она је наравно свесна да биографизам није прави пут до суштине, па ипак по њему се мора једно време газити да се не бисмо изгубили у апстракцијама. На пример, после минуциозне анализе архивске грађе, може се утврдити „низ недостатака у делима, низ одвратних црта у Стендаловом карактеру, темпераменту и погледу на свет – Стендал је био врста гејака-Француза, врста поамног Мефистофела који ногама одриче ствари – али када се човек задуби у Стендалов роман, не само роман као целина, него поједини одломци, једним дахом спирају и односе све критичарско труње. [...] у његовим фигурма има много од њега самог, нарочито у јунаку романа о којем је реч, у Жилиену Сорелу.“⁴¹⁹ Дакле, оно неопипљиво „литерарно“ у херменеутичком кругу испитивања делова и целине, на крају односи „све труње“ биографизма (гејака-Француза, поамног Мефиста па и оног правог

⁴¹⁸ Исидора Секулић, „André Malraux: La voie royale“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности II, књига 8, стр. 467, 472.

⁴¹⁹ Исидора Секулић, „Стендал: *Црвени и црни*“, *Исто*, стр. 296.

Анрија Бела који се огледа у свом фиктивном двојнику) које смо могли покупити читајући „кључне“ моменте из живота аутора.

У есејском осврту на Балзаков живот и рад, у коме налазимо низ појединости из пишчевог приватног живота, Исидора Секулић при крају истиче „антиномију балзаковску“ која је велика „загонетка, тема за обраду“: „видео је друштвени живот и друштвене махинације класа и појединаца у првој половини 19. века (индустријске револуције, богаћења, исисавања радника, унижавања човека), видео то јасно како се види од сваке прашинке опран шљунак на дну бистрога потока, а у своме животу је желео, отимао се, правио се лудим и смешним, само да би постао богат и слугама окружен, и да њега, генијалнога Балзака, речица *de* одмакне и надмакне над друге људе!...“⁴²⁰ У ствари, овде нема никакве антиномије, јер ни најгенијалнији умови не остају имуни на друштвене амбиције и страсти, напротив оне њих пустоше више него друге, обичне и просечне људе који су баш зато „просечни“, јер не иду далеко ни у врлинама ни у пороцима, ни у духовности ни у телесности, не уздижу се много изнад земље, нити много задиру испод ње, они су ту око „златне“ средине. Балзак је управо био пример безусловних пробијања граница и у страстима и у мислима (позната је девиза из *Шагринске коже* : *Je veux vivre avec excès!* као и страшна судбина Луја Ламбера) и само је такав карактер могао дати свету „велику историјску епопеју“ и само је такав карактер могао неуморно трчати за свим модама духа времена и помодностима „надриаристократизма“ сопствене епохе. Пруст је први устврдио, супротставивши се Сент Беву, да је књижевно дело „производ другог *ја* које је сасвим различито од оног које показујемо у друштву“, па према томе нема парадокса у Балзаковом лику и делу, антиномија коју је истакла српска списатељица само је привидна, али, истина, никог не оставља равнодушним и подстиче на размишљање, то јест на интертекстуални дијалог који ми управо водимо.

Најзад, као што смо већ поменули, Исидора Секулић у наведеним есејима уме да баналној свакодневици писца, формалном динамиком есејског наратива који више личи на усмени, испресецани говор, удахне једну књижевну живост и драмску напетост која осваја читаоца: „Возио се у кадеши, да би се о кадеши

⁴²⁰ Исидора Секулић, „Нека реч респекта и љубави. Сто година од смрти Балзака“, *Исто*, стр. 278.

говорило; додао је уз име своје речицу de ... Међутим, стално: новаца, новаца дај! И жену дај! Јер је и 'жена' била неминовни атрибут 18. века. [...] 'Имам ја куражи као лав и имам несаломљиву радну способност.' И са том куражи и са том радном силом – бућ! у литерарно блато петпарачких црних романа.“

Сличан анегдотски приступ налазимо у есеју *Анатол Франс* где Исидора Секулић наводи чињеницу да је Франс „један од оних који носе чудну капу на глави – *носио ју је збиља* – и којих се људи боје...“ да би нас потом у једној краткој причници заинтересовала за његову специфичну појаву коју пореди са Дантеовом: „Пред Дантеом, са класичним његовим црвеним убрадачем, празниле се фирентинске улице на преплашену дерњаву деце: Бежите, ево човек са црвеним убрадачем. И за Франсом, особито после његове смрти, дакле за његовим именом, вичу људи: бежите, ето човек с капом.“ Такав анегдотски проседе никако није сувишан нити „баналан“, напротив, он нас на најлакши и најједноставнији начин увлачи у мистерије књижевних ликова и саме књижевности; он оплемењује сувопарне чињенице (јер Франс је *збиља носио капу*) и обавија их првим, танким али не и безначајним, слојем књижевне вредности: анегдота или „прича“, наравно вешто испричана, јесте пропусница за улазак у велико поље књижевних суштина које ће се открити тек после читалачког удубљивања у дело „човека са капом“. Тога је наравно свесна и српска есејисткиња када каже да Франс није имао историју живота већ историју духа, „а оне којекакве анегдотице, које су после његове смрти изашле као његов *живот*, празне су, досадне, безначајне, нису живот.“⁴²¹ О том оплемењивању чињеница из живота говори и сама Исидора Секулић у есеју *Културни додири срећа су људи*: „Чињенице као такве нису увек уметнички мотив, свељудска ствар; *али кад прођу кроз сећања оних који умеју причати, (а који умеју причати умеју свет створити)* кад прођу кроз таква сећања, постају светске и свељудске тековине, уметничке теме, и онда још јача сећања потоњих генерација.“⁴²² Слично томе, Пол Клодел (Paul Claudel) поводом својих драма које су директно инспирисане личним искуством, у писму Бароу

⁴²¹ Исидора Секулић, „Анатол Франс“, *Исто*, стр. 332, 339.

⁴²² Исидора Секулић, „Културни додири срећа су људи“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Говор и језик – Мир и немир, књига 10, стр. 464. Курзив је наш. Додали бисмо само да сва културна сећања подразумевају читавања нових значења у новим контекстима те отуда „ојачана“ сећања надоласећих генерација које „упијају“ и „преображавају“ затечену, већ небројено пута „упијену“ и „преображену“ традицију.

(Jean-Louis Barrault) говори о таквом квалитативном скоку, то јест о уздицању из појединачног у опште, из домена осећања (*sentiment*) у домен смисла (*sens*), најзад из анегдоте у *параболу*.⁴²³

Наравно, и есеј о Франсу врви од компаративних „ковибрација и варијација“ којима се Исидора Секулић виспрено служи у разгртању полифоног идентитета француског писца : најпре, Франс је мајстор fine уметничке ироније, најживотворнијег принципа дијалектике, коју је учио од Грка и Латина, а био је Грк „по плоти и духу“, савршено је познавао класичну историју, језик и књижевност, али оно што његов темперамент није усвојио од вечних учитеља Грка и што је тако недостајало у његовом уметничком изразу, јесу трагика и трагичка страст (Франс „од ироније не види трагедију“) као и мистично веровање, сублимност; међутим у поређењу са његовим ирским савремеником Шоом који је „чист катикатурист“, Франс је „чист поет“; његова „професионална иронија“ коју је претворио у стил, уметност, чак и посебан жанр, садржи елементе три врсте симултаних „лудила“ који се налазе у Шекспировом *Краљу Лиру* (лудило Лира, професионално лудило дворске будале и лудило Едгара); знао је Франс, попут Оскара Вајлда и многих других, да уметност нема везе са моралом, па чак иде и корак даље у својој иронији тврдећи „да ни живот нема посла са моралом“; али док су Вајлд и Бодлер били сурово иронични спрам глупости, Франс је за њу гајио особиту бригу и трпељивост у којој се осећа „разумевање малих памети“; на крају једна књижевна метафора која евоцира шпански инертекст да би сасвим убедљиво дала слику о Франсовом генију и стваралаштву: „Иронија и сажаљење, то су два квалитета душе Франсове, и књижевности Франсове, који су нераздвојни, заједно јашу као Дон Кихот и Санчо Панса, и ванредно се допуњују у цело. Дон Кихот није доста паметан, а Санчо није доста луд; заједно, они чине поезију.“⁴²⁴

Бројни су репери из француске књижевности које налазимо у есејима где се Исидора Секулић бави општијим питањима у духовном простору савремене књижевности, као што су на пример *Изохимене у књижевностима*, *Самовања у књижевностима* и *Белешка о интелектуалистичкој књижевности*. Једна од поенти текста *Изохимене у књижевностима* (1924) јесте „таленат за ревизију“

⁴²³ Цитирано према: Michel Lioure, *Lire le théâtre moderne de Claudel à Ionesco*, Paris: Dunod, 1998, стр. 54.

⁴²⁴ Исидора Секулић, „Анатол Франс“, стр. 334–335, 340–341, 344.

традиције који сваки стваралачки гениј мора поседовати ма колико модерна и револуционарна била његова савремена тенденција, јер сви модерни и млади нису ништа друго до „отпраскивања револуције у једној старијој и већој супстанци“. Овде јасно читамо „прототеоријску“ свест Исидоре Секулић, јер, постструктуралистички парафразирано, сваки текст је „отпраскивање револуције“ (Кристева каже „апсорпција и трансформација“) једне „старије и веће супстанце“, односно неког пређашњег интертекста према Барту, или подтекста (хипотекста), најзад архитектста према Женету. У есеју *Прстенови у стаблу – традиције* (1957) наћи ћемо исту теоријску мисао само у руху згодне метафоре: „као прстенови у стаблу инкорпорирају се традиције једна у другу, и у сваку даљу идеологију и супстанцу народа...“⁴²⁵ Дакле, изохимена у књижевности је та непрекидна трансформациона линија, синусоида на којој се уписују *исте* књижевне тенденције које нам предаје традиција, али које су значајно модификоване *алтеритетом* контекста у којем „модерни“ текст настаје. Исидора Секулић пише управо о недостатку те свести код младих писаца, који на пример узму Рембоа за перјаницу свог покрета, а не схватају да су се тиме привезали не само за њега већ за дубоку „ковибрирајућу“ изохимену: „Таленту њихову недостаје снага ревизије, они не виде модру линију на којој су, – тамо од Бодлера, па преко Верлена, Лафорга (Jules Laforgue), Самена (Albert Samain), Рене Гила (René Ghil), Вилдрака (Charles Vildrac) – они, најмодернији и нови, нека шеста-седма станица или прерада старог симболизма.“ Између осталих, она наводи пример младог Жана Коктоа (Jean Cocteau) „који је написао свој *Le grand écart*, роман просто човечански, у коме су модерне, наравно успело модерне, само необично свеже и

⁴²⁵ Исидора Секулић, „Прстенови у стаблу“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, *Говор и језик – Мир и немир*, књига 10, стр. 542. У овом есеју појављују се експлицитне интертекстуалне референце на француску књижевност у контексту савремене балканске (југословенске) културе, тачније традиције виђене очима културних странаца и то баш једног Француза који казује своје утиске српској ауторки о „чудним ориенталним чарима Босне“: „А ми, Французи, знате, то нам је остало од Бодлера, ми смо сви луди за мирисима. Па оне бакарне амфоре, крај чесми, али кава, кава...“; даље, на савремено Сарајево могу се применити речи познатог реторичара Босијеа (Jacques-Bénigne Bossuet), бискупа из Моа: „Што би рекао онај Божји човек из 17-ога века, чувени француски владика и проповедник Босие, а важи и данас за босанско Сарајево: ’чује се рзање грешних срдаца“; најзад у *Дубровачкој трилогији* Ива Војновића, конкретно у Орсатовом полуделом очајању („Да укрцамо на брод слободу и св. Влаха“), Исидора Секулић препознаје велику поезију „као код белгијско-француског песника Мишоа (Henri Michaux), она чулна, измучена бића од којих су најзад остала да егзистирају само крила.“ *Исто*, стр. 539, 543.

успеле слике“,⁴²⁶ дакле те нове и свеже слике, које долазе са историјским алтеритетом и духом времена, „боје“ модру изохимену *другачијом* нијансом плаве.

У есеју *Самовања у књижевностима* (1924) Исидора Секулић разматра савремену појаву „осамљивања“ писаца, то јест постепеног ишчезавања литерарних група које су некада биле од пресудне важности за књижевни живот и књижевну мисао. Тако је прошло време „сенакла“ када је Нодије (Charles Nodier) у својој кући у Паризу окупљао књижевнике и уметнике који ће на челу са Игоом припремити револуцију романтизма, када су се око *Савременог Парнаса* окупљали француски парнасовци који ће потом изнедрити књижевни круг симболиста. Тај „фактичан страх од непосредног зближавања, поверавања и сливања живота“, који је дакако и тегобна последица Првог светског рата, најсликовитије се очитује у роману *L'Équipage* савременог француског писца јеврејског порекла Жозефа Кесела (Joseph Kessel), рођеног у Аргентини. Уз то, путовања у далеке земље и пределе постала су честа појава, не само за време рата, тако да се наизглед непресушно поље књижевног егзотизма исцрпilo: „Шатобријану и Ламартину је било лакше; В. Иго је заносио чак и са својом мистификацијом *Han d'Islande*.“ Дакле, судбина књижевних талената је била уско везана за спољашње околности односно контекст који је врвео од политичких, социјалних и уметничких потреса. Међутим, поред усамљеника по судбини и нужди, Исидора Секулић издваја и савремене усамљенике „по непоколебљивој вољи“ као што су Ромен Ролан и Марсел Пруст код којих је то „усамљивање из интимних разлога“ донело доста позитивних и плодних уметничких црта. Насупрот текућој књижевној критици која у мањку духовних књижевних заједница види мањак песничке инспирације, која би дала велика, синтетична дела, српска есејисткиња наводи низ примера којима поткрепљује супротно становиште, дакле да се „у распадању група и усамљивању писаца може видети и нешто позитивно, изашло из нечег позитивног. [...] Судбине самавања и инстинкти самавања значе оздрављење и освећење.“⁴²⁷

⁴²⁶ Исидора Секулић, „Изохимене у књижевностима“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности II, књига 8, стр. 48, 54, 56.

⁴²⁷ Исидора Секулић, „Самовања у књижевностима“, *Исто*, стр. 58–71, *passim*.

Да је модерни писац уперен ка усамљености, али не романтичној, него „кабинетској, студиозној“, Исидора Секулић потврђује и у есеју *Белешка о интелектуалистичкој књижевности* (1931). „Модерни писац је једна усамљена станица менталног рада, а његове анализе ништа мање него егзистенцијалне анализе. Он почиње апсолутно из почетка све игнорвати, *себе самог пре свега сматрати непознатим*.“ Овде Исидора Секулић тачно препознаје унутрашњи, инхерентни алтеритет, који модерни писац почиње да разгрће различитим методама и техникама. У ствари, реч је о проблемском комплексу који ће Пол Рикер касније означити као *unceutem (ipséité)* у својој студији *Сопство као други* (1990), а који је једном реченицом најавио већ Пол Валери: „*un homme n'est qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté*.“ Ова индикативна реченица модерног доба фигурира у оригиналу на француском у есеју Исидоре Секулић као немаркирани цитат, дакле као нека врста опште истине или пословице за коју не морамо да знамо правог аутора. У даљем разматрању интелектуалних прецизности геометријског ума наилазимо на још један немаркирани цитат: „*Tout à coup, il (човек) s'avise d'être plongé dans le non-sens*.“ Наравно, наслућује се да је то Валери, *alias* г. Тест, највећи и најбољи репрезент савремене интелектуалистичке књижевности који, на трагу Малармеових умовања о речима и њиховим музичким ефектима, у поезији негује сопствену светковину ума, до те мере да се дошло „данас до научног третирања појединих речи“ и да „зачуђеност уметника долази из науке и од науке“. Валери говори „као неки стари маг који је прошао математску еволуцију, и постао, како би он, Валери, рекао, 'infiniment' опрезан и прецизан.“⁴²⁸ Валери је једна „даља фаза мистичког језикослова Малармеа“ чији је „језик концизан, идеја прецизна“, глава толико свемогућа (алегорија г. Теста) да му срце не треба. Међутим, у прозно-поетском делу *Душа и плес* (1923) Валери је „ушао у фазу чисте поезије и са главом и са срцем“.⁴²⁹

Имајући у виду њено импозантно познавање светске књижевности, уметности и културе, као и завидну моћ интелектуалног промшљања и проницања у тајне повезаности књижевних и културних појава, не чуди што је један од најдужих есеја Исидоре Секулић посвећен најинтелектуалнијем француском, а

⁴²⁸ Исидора Секулић, „Белешка о интелектуалистичкој књижевности“, *Исто*, стр. 74–75, 82, 85.

⁴²⁹ Исидора Секулић, „Поезија одувек, заувек“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, *Говор и језик – Мир и немир*, књига 10, стр. 530.

можда и светском песнику Полу Валерију. У ствари, постоје два есеја: *Пол Валери – кроз једно сећање* који је краћи и довршен и знатно дужи *Пол Валери – скица за студију*. Овај последњи је знатно опширнији и развијенији, али је остао недовршен, то јест пронађен је у рукописној заоставштини Исидоре Секулић са неколицином недостајућих страница и тако је објављен (отуда издавачев додаток наслову „скица за студију“). Оба есеја разматрају критичке моћи Интелекта, његове крајње могућности и границе, „демонске напоре“ да се исцрпно упозна феномен људске мисли и њеног функционисања које нам је завештао Маларме. Чини се да је на тој изохимени у књижевности Валери последња станица.

На почетку, уобичајено, читамо физички портрет који најављује психолошки, тачније мисаони: „Пол Валери је ситан омањи господин... Зенице као два мозга... У две дубоке, скоро рањиве бразде, које иду од самих очију, легао је страх префињена мислиоца, осетиоца и изразиоца, страх од површних идеја и нетачних речи... Преспособан је, преосетљив је, пресвестран је.“ Затим, одмах читамо основни постулат валеријевског напора духа: „да сам у себи, без помоћи чула, сачуван од ограничења у које мора ући свако мишљење које постаје акт, стече особиту моћ непрекидног остајања у генеративном току мисли“, а тај духовни напор очитује се већ и код Дантеа (*Чистилиште*, XVII, 22). На крају, Исидора Секулић се посебно задржава на Валеријевом схватању („умовању“) односа тела и душе које је донекле блиско црквеном учењу св. Томе Аквинског чији интертекст Валерију није био непознат.⁴³⁰

И у другом есеју Исидора Секулић цитира наведене стихове из *Чистилишта* да поткрепи Валеријев став који она назива „цифарни идеализам“, а чија метода је леонардовска „*hostinato rigore*, неумољива строгост“. Дакле, још једном, у свом кристалном облику наступа компаративна анализа српске есејисткиње која поред Дантеа, св. Томе и Леонарда (Leonardo da Vinci, који је уосталом у директној интертекстуалној вези са Валеријем), француског Интелектуалца и његову „драму ума“ доводи у везу са Хераклитом, Платоном, Аристотелом, Лукрецијем, св. Августином, Петрарком (Francesco Petrarca), Лавом Толстојем, Максом Штирнером (Max Stirner), Марином (Giambatista Marino),

⁴³⁰ Исидора Секулић, „Пол Валери – кроз једно сећање“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности I, књига 7, стр. 291, 294–297, 301.

Шекспиром (Отело и Хамлет), Бодлером, Морисом де Гереном (Maurice de Guérin), Прустом, Ибзенем (Henrik Ibsen), Шопенхауером. У том есеју поступно су анализирана готово сва врхунска Валеријева остварења: *Вече са господином Тестом*, *Млада Парка*, *Еупалинос или архитект*, *Душа и тело*, *Нарцис* (или *Фрагменти о Нарцису*), *Чари*, *Морнарско гробље*, да би се овај фрагментарни есеј, сасвим у стилу фрагментарног поступка Пола Валерија, завршио у разматрањима о смрти и бесмртности. Најбољи учитељ „поетике смрти“ свакако је био Бодлер („смрт је сунце под којим се развија цвет мозга“), поетику промене увели су на велика врата Платон и Хераклит, затим значај метаморфозе покрета и кретања на коме инсистира Валери постоји код Мориса де Герена (*Кентаур*); Аристотел и Августин су остављали простора за веру тамо где је вребала неизвесност, али Валери хоће да и извесно буде пронађено, наравно методама ума; Штирнер и Толстој говоре другачијем типу мишљења које није ни индивидуално ни колективно „него некако друкчије“, а Валери управо изналази то мишљење „моћније само у себи“, то је интелект који не тражи истине него проналази себе самог, самоосвешћивање интелекта самог, независног од спознајућег субјекта (може се рећи екстериоризовано, објективирано, самостално мишљење, супротно Кантовом „обрту“ ка субјекту као центру) итд. Кад год установи неку кривудау изохимену на непрегледној мапи књижевног света, Исидора Секулић увек подвуче и контекстуалне разлике које прате то истоветно размишљање: „Чак и међу песницима је било сличних, али разлика се брзо манифестује, јер су сви ти песници ипак осећали потребу да апстрактне резултате уведу у конкретно. Данте и Лукреције уносили су своје апстракције [...] у практичне идеје љубави, патриотизма и вере, или у конкретне слике о конкретним процесима у животу света. Код Валерија, апстрактне тенденције духа стоје изнад свега.“⁴³¹ Као што се може видети из нашег кратког прегледа, овај есеј спада у најразвијеније и најпродубљеније, где луцидност и интелектуалност српске списатељице у истом ритму ковибрира са интелектуалним мистицизмом француског генија.

На крају овог нашег прегледа савремених француских књижевних појава које су предмет надахнутих компаративних анализа Исидоре Секулић, подвући ћемо један вид имплицитне интертекстуалности која се на рефлексивном плану

⁴³¹ Исидора Секулић, „Пол Валери – скица за студију“, *Исто*, стр. 549, 507–567, *passim*.

успоставља између српске есејисткиње и песника Гијома Аполинера (Guillaume Apollinaire), весника модерне поезије. Ту интертекстуалну (или „интеррефлексивну“) везу која се тиче односа етике и естетике у књижевности одлично је уочила Слободанка Пековић: наиме, Аполинер је у манифестном есеју *Нови дух и песници* (1918) као главну особину новог духа истакао да се истина има истраживати „исто тако у етичкој области као и у области маште“ и то је управо оно што је српска есејисткиња спроводила у свом животу и писању: „Етика и естетика су у њеном виђењу биле блиске дисциплине и обе су, да би биле одрживе, подразумевале истинитост.“⁴³² Из овога, као и из свега претходно реченог, уочавамо између редова да су основни књижевни ставови Исидоре Секулић утемељени у француској књижевности и француском духу који је полазиште за сваку општију мисао о језику, књижевности и култури.

4.1.3. Ковибрације и варијације савремених књижевно-уметничких и културних додира

Француска, са својим недостижним писањем (логика, јасноћа, ред, лепота), то је органска културна целина у том народу.

Исидора Секулић

Већ смо поменули да Исидора Секулић у есеју *Културни додири срећа су људи* (1951) развија концепт интеркултуралности или дијалога култура *avant la lettre*. Она говори о континуитету свега, континуитету који „наравно иде, по нужности, са варијацијама“, затим о „*настављању, мењању, али и понављању* свега непрестано“ што су кључне речи бројних постмодернистичких теорија о језику и тексту које ће убрзо уследити. Затим наводи бројне примере успешних сусрета удаљених алтеритета, то јест култура: тако француски романијер англо-америчког порекла Жилијан Грин (Julian Green) у својој радној соби на почасном месту зида држи неколико дивних икона Богородице у раном византијском стилу (X–XII век) док се недавно цео Париз на једној изложби дивио нашим фрескама у византијском стилу; и сликар Матис (Henri Matisse) упија и преиначава тај строги

⁴³² Слободанка Пековић, „Основни књижевни ставови Исидоре Секулић“, *Исидора Секулић*, стр. 17.

стил Истока, али се радо сећа и Ел Грека (El Greco); Сартр (Jean-Paul Sartre) пише *Ореста*, Ками (Albert Camus) пише *Калигулу*, наводи Исидора Секулић чему можемо придодати да Ануј (Jean Anouilh) пише *Антигону*; даље, савремену грчку белетристику српска књижевна јавност упознаје преко француских превода, а савремена грчка лирика показује тенденције које су неговали француски песници готјеовског *l'art pour l'art*-а, углавном парнасовци: „инсистирање на детаљима лепоте и уметности“, „велика садржина сажета у миниатуру, у камеју“.⁴³³ Уз ове француске сатрептаје у општој интертекстуалности, Исидора Секулић наравно наводи и бројне примере из других књижевности који поткрепљују чињеницу да су „културни додирни срећа људи“.

У есеју *Фрагменти из огледа о култури* (1952) још једном је подвучен динамички и метаморфни дух сваке културе чији „нагон“ пребива у народу, јер „култура, културни дух у основици, то није ни Данте, ни Декарт, ни Бетовен; нагон за узлет, нагон за преображаје, тај нагон или спава или ради у *народу*. Народ је родитељ и створитељ. [...] Да, основица културе, правац културе, то је залет и нагон навише у *народу*.“⁴³⁴ Постструктуралистички речено, „народ“ је генотекст, текст који „ради“, чиста потенцијалност у продуктивности (*la productivité*), што је опет једна стара романтичарска поставка à la Хердер (Johann Gottfried von Herder), а Данте, Декарт, Бетовен, Леонардо, Вук или Његош су фенотекст, конкретне манифестације (*la production*) тог апстрактног деловања у генеративној диспозицији народа. Поред тога, Исидора Секулић истиче значај полиглотизма, односно познавања бар једног страног језика, што је предуслов за квалитетно читање књижевности: „упознати стран језик темељно, до степена кад стран језик постане доматерњи језик, то је читање, то је књига у цепу стално“, и квалитетно размишљање: „језици су се развијали, јер се мисао и човеку развијала“. Зато је свако радуковање и симплификовање језика и језичког блага у циљу „практичије“ употребе недопустиво, а полиглосија постаје императив, како је говорио француски писац Морис Бедел (Maurice Bedel), савременик Исидоре Секулић.⁴³⁵

Своју фасцинацију пред готском катедралом Исидора Секулић је маестрално показала у есеју *Катедрала у Шартру* који је прави драгуљ „поезије

⁴³³ Исидора Секулић, „Културни додирни срећа су људи“, стр. 460–467, 473.

⁴³⁴ Исидора Секулић, „Фрагменти из огледа о култури“, *Сабрана дела*, књига 10, стр. 481–482.

⁴³⁵ Исто, стр. 483, 488.

архитектуре“ и безмало се може ставити у раван са чувеним Шатобријановим евокацијама готичких цркава. Аутор *Духа хришћанства* говори о божанском дрхтају (*frissonnement*) који нас обузима на уласку у готски храм, а Исидора Секулић о дубоком и дугом уздаху који вас затресе: „У том уздаху човечије душе сабере се најзад све то чудо на земљи које се зове катедрала у Шартру.“ Историчар романтичарске провенијенције Жил Мишле (Jules Michelet), аутор „лирске епопеје Француске“ према Теновим речма, говори о „пламеној стрели“ (то јест готским звонницама „који су извлачени у узину и у висину такозваним стрелама, фино резаним или глатким пирамидалним конструкцијама које се због страшне висине и прошупљикане обраде камена чине збиља стрелама“, бележи српска есејисткиња) која се отима од земље да би се винула у висине, попут *дубоког уздаха* из груди (земље) притиснутих бременом векова. Занимљиво је да и Мишле и Исидора Секулић у лучним готским пресецима симболички препознају и осећају израз не божанског, него људског духа у виду песнице односно ока: „Копче у којима се састају жиле сводовних конструкција, не само да изгледају него се осећају као стиснуте песнице од хиљаду прстију. Необично дуге линије, праве и оживално савијене, упиру с висина надоле...“, пише Исидора Секулић док Мишле говори о дубокој и стањеној (*amaigri*) орбити готског „прелома“, о „оживалном оку“ које је знак модерне архитектуре (редуковање материјалности у корист духовности, „не форма, већ физиономија, не стуб, већ преломљени лук – око, не пуно, већ празно“).⁴³⁶

Готска катедрала је и декор за својеврсни перформативни чин, за васкрсавање читавог света пред духовним очима српске есејисткиње и француског романтичара: „Одједном бисмо се нашли пренесени у та времена... Чинило се да древна Француска оживљава: поверовали бисмо да гледамо сву ту необичну ношњу, тај народ који је толико различит од данашњег, сећали бисмо се револуција тог народа, његових достигнућа и његове уметности.“⁴³⁷ Исидора Секулић је сликовитија у приказу тог „пронађеног времена“, *le temps retrouvé*: „Па

⁴³⁶ Jules Michelet, „La cathédrale gothique“, *Histoire de France*, tome II, 1833, цитирано према Lagarde & Michard, *XIX^e siècle*, anthologie et histoire littéraire, Paris: Bordas, 1997, стр. 369.

⁴³⁷ „On se trouvait tout à coup reporté à ces temps... L'ancienne France semblait revivre : on croyait voir ces costumes singuliers, ce peuple si différent de ce qu'il est aujourd'hui ; on se rappelait et les révolutions de ce peuple, et ses travaux et ses arts.“ Chateaubriand, „Des églises gothiques“ in *Génie du christianisme*, Paris: Librairie Garnier Frères, 1828 (без пагинације). Превод је наш.

ту је сав живот Шартра онога доба, сви занати, све ношње, сви облици људске заинтересованости: побожност, врлине и пороци, хумор, па чак и гротескне сцене с људима, међ њима и са свештеницима, са животињама. Не само анђели, него и магарац један свира на катедрали у Шартру, а читава серија мајмуна на катедрали у Ренсу.“ Сличне призоре српска ауторка запажа и у композицијама витража те у својој визији тог прохујалог света закључује да је „средњи век имао детиње маште: све је пуно бајки, неба, чуда, или, како је детиња машта и свирепа, [пуна] разних страхота.“⁴³⁸ Најзад, ми закључујемо да есеј *Катедрала у Шартру* представља плодотворни синкретизам који посредством српске књижевности „упија и преображава“ француску архитектуру и историју средњег века, то јест изворно француски готски стил и период, и да притом Исидора Секулић води имплицитни интертекстуални дијалог са француском књижевношћу (Шатобријан, Мишле), са „прстеновима у стаблу“ који уоквирују исту традицију.

Још један бисер уметничког синкретизма свакако је есеј *Луксембуршка башта у Паризу* (1926) посвећен Смиљи Прибићевић, рано преминулој девојци „која је волела цвеће Луксембуршке баште“. Француз је мајстор уметничког баштованства, онога што би се могло назвати „фантазија и поезија цвећа“. Иако логичан и јасан, поборник реда и лепоте, француски картезијански дух поседује једну фину нијансу коју уочава Исидора Секулић: „шарена плантажа цвећа, распоређна по једном плану картезијанског духа, али где геометрија не значи строгост и уоченост, него чар и тајну материје која је бачена у геометријске димензије.“ Дакле, француско картезијанство није строго и круто држање логичких и геометријских начела, већ оно поседује и истанчаност од оног тананог духа (*esprit de finesse*) о којем је говорио Паскал, или пак балзаковску фантазију коју помиње Исидора Секулић. Међутим, иза тог тајанственог и „шармантног“ духа који дивно обликује цветне алеје крије се једна велика, језива трагедија цвећа, то јест природе која се рађа, цвета до зенита, затим вене и умире, али којој ревносни баштовани Луксембуршке баште не дозвољавају да увене, јер они већ вребају и уклањају оно цвеће које је стигло „у подне живота“ („делати да изврше насилну смрт“), младо и здраво, да би ту већ за сутра посадили нове биљке које ће одушевљене пролазнике чекати у цвету новог сазревања. Је ли то таштина

⁴³⁸ Исидора Секулић, „Катедрала у Шартру“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Аналитички тренуци и теме, књига 9, стр. 136–141.

људског духа који мисли да ће на тај начин, макар привидно зауставити пролазност и задовољити се илузијом вечне младости и лепоте? Завршни редови есеја представљају ауторкин вапај над чињеницом да је „најлепша башта Париза једна велика и стална трагедија“; она чак зазива природу да заустави свој органски ток: „О како је скупа радост деце и људи, какав ужас стоји иза лепоте овог света! Престани кишо, престани хранитељко животворна! Заустави бујање, окасни страшну жетву младих и здравих, пусти да човек бар још сутра види оно што је заволео данас! ... да ли когод мисли о трагедији цвећа које расте у једном од најлепших вртова света?“⁴³⁹

Осим тога што посматра људским духом и људском руком уређену природу, Исидора Секулић обраћа пажњу и на бројне споменике расејане по разним кутовима Баште. Будући уметничка, башта би требало да прими каменита облежја Шопена, Шекспира или „несрећника“ Вијона, уместо ниске француских краљица, пролазних „госпа из давнина“ које је лепо опевао „француски Хајне XV века“ у чувеној *Ballade des dames du temps jadis* са непреводивим рефреном „*Mais où sont les neiges d'antan!*“ Сумрак и ноћ над Луксембуршком баштом у друштвеној уобразиљи Исидоре Секулић оживљавају „тајанствене тамнине“ позног средњег века, „нешто од оног страшног мрака XV века“ када је пустолов Вијон, иначе клерик Сорбоне, на удар звона са куле Сен–Жак, „почео да клизи у зло живота“. Као и пред катедралом у Шартру када оживљава сва гротеска људског и животињског света, и овде Исидора Секулић не изоставља драмски ефекат који у имагинацији читаоца треба да оживи делић Вијоновог света: „Динг, донг! Ударај, ударај! Ништа ме се ове ноћи не тиче твоје ударање! Динг, донг!“⁴⁴⁰

Још један синкретизам чува Луксембуршка башта, синкретизам скулптуре и музике који тако маестрално, у само неколико редака, показује Исидора Секулић пред Шопеновом бистом. Баш тамо, у оном кутку где птице певају „праву шумску песму“, где има цврчака, ту су Шопен и Верлен, један мајстор Музике у музици, а други мајстор Музике у поезији. Биста Шопенова је мала, филигранска, постављена на танку, стабљикасту, камениту дршку. И партитура може да отпочне: „*Prélude* споменика. Из те танке дршке се једва приметно, *pianissimo*, подижу рамена и дуги врат девојке, чија глава се, *morendo*, спушта

⁴³⁹ Исидора Секулић, „Луксембуршка башта у Паризу“, *Исто*, стр. 386.

⁴⁴⁰ *Исто*, стр. 375, 384.

ниско и враћа у камен.⁴⁴¹ Сваки део споменика према универзалним аналогијама у уметностима, јесте део музичке композиције која почиње (*prélude*), траје (*pianissimo*) и трне (*morendo*), извија се из троме материјалности да би досегао духовност и вратио се у камен. Нешто попут Микеланђелових (*Michelangelo Buonaroti*) *Робова* који се отржу материји камена, али које истовремено тај камен гута и враћа у себе. Чини се да никад боље, никад сликовитије, и никад концизније нису приказани истовремено у две уметности и метода уметничке праксе (композиција као формални чин) и дубоки смисао који из те праксе произлази (композиција као произведена и рецепирана духовност) као у овом есеју Исидоре Секулић.

Са културолошког аспекта значајно је поменути и есеј *Два дана у француском селу* (1925) где се ауторка, поред етнолошких и антрополошких анализа и поређења живота у француском са животом у српском селу, дотиче проблема хијерархијског односа на релацији град : село, то јест Париз и провинција. Француском селу „недостаје животна радост, онај јаки нагон живота који носе у себи сељаци и земљорадници. Француско село је на неки начин самотно, заборављено село.“ Главни узрок хладноће, шкртости и ускогрудости француског села Исидора Секулић види у презривом односу Париза који је „тако ужасно откинут од своје унутрашњости“, изоловано острво које не види даље од своје обале. Париз, као светска престоница уметности, одвукао је све интелектуалне амбиције, сав дух, сву душу и сву љубав Француске. Отуда се одржава јак покрајински патриотизам француских провинција.⁴⁴²

4.2. Уметничка проза Исидоре Секулић у интертекстуалном дијалогу

У овом поглављу указаћемо на поједине видове углавном имплицитне интеретекстуалности у роману *Ђакон Богородичине цркве* (1919) као и у фрагментима прозне збирке *Сапутници* (1913). Видећемо како су неки елементи француске књижевности значајно заступљени већ у првим прозним остварењима Исидоре Секулић, дакле много пре директних француских ковибрација из есеја и записа о француској књижевности и култури. На нивоу дубинских аналогија и

⁴⁴¹ Исто, стр. 377.

⁴⁴² Исидора Секулић, „Два дана у француском селу“, Исто, стр. 369.

паралела, ова два прозна текста „привлаче“ мноштво интертекстуалних „сапутника“ које ћемо постепено откривати у нашој предстојећој анализи.

4.2.1. Бакони Богородичине цркве *mutatis mutandis*

Религиозност је васионски немир.

Не само да насловом алудира на познати роман Виктора Игоа, *Бакон Богородичине цркве* умногоме дели поетику и естетику свог, треба рећи имплицитног, хипотекста из претходног века, али се умногоме од њега и разликује. Ако се има у виду широка заступљеност дела Виктора Игоа у српској књижевној јавности с почетка XX века (видети поглавље 1.5) као и замашну књижевну културу српске списатељице, Исидори Секулић је свакако морала бити добро позната *Богородичина црква у Паризу*, која ју је могла инспирисати за наслов њеног романа првенца. Хипотекстуалност наслова није толико очита као на пример код *Илијаде* и *Енеиде* или *Божанствене* и *Људске комедије* (примере које даје Женет), па ипак неки вид јасне рефлексије постоји, макар и интуитивне. Дакле, немамо поузданих података о могућој инспирацији српске списатељице у роману француског класика, те стога можемо говорити само о имплицитним, „несвесним“ или „анонимним“ траговима или дубинским аналогијама које се успостављају између два текста, односно два писца, јер *Бакон* је „дело са високо постављеним и досегнутим духовним стандардима, блиским текућој европској романескној продукцији, односно, делу неког великог страног писца.“⁴⁴³ Отуда овај роман ваља посматрати у најширем оквиру интертекстуалних релација.

Најпре, црква. Као што је познато, Виктор Иго је обесмртио париску катедралу поставивши је симболички за главног јунака романа епонима. Сама грађевина у роману је истовремено сведок сопствене бурне историје, историје архитектуре и стилова које Иго минуциозно описује попут правога историографа, али и историје главних ликова чија је судбина нераскидиво везана за њу, штавише уклесана у њој (натпис *'АНАГКН*). Та друга фикционализована, али не мање истинита историја плод је Игоове романтичарске поетике и естетике. У том смислу, катедрала је свезнајућа, јер са висине пружа поглед на читав Париз те

⁴⁴³ Славица Гароња Радованац, „Исидорин завет. Аутобиографски елементи у роману *Бакон Богородичине цркве*“, *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник, 2010, стр. 102.

1482. године као и на Бастиљу, тада резиденцију француског краља Луја XI – дакле на онај стварни, историографски део – али исто тако и на Есмалдина вешала, дакле на онај „измишљени“, романескни део. Чини се да Игоова исцрпна фактографија и романтична фикција нису створили боље ремек-дело од париске Богородичине цркве која на књижевно-симболичкој равни обједињује све бреме човекове материјалности и духовности, као и усуд који из то двоје произлази.

Роман Исидоре Секулић нема таквих амбиција када је у питању историографски и архитектонски аспект цркве. Биће довољно неколико реченица да стекнемо увид у изглед те паланачке богомоље: „Богородичина црква, са своја два витка торња, као два цвета, била је давнашња, неоправљана, гуштерасто испрепучана зграда, ружичаста и црна у исти мах од оголелих цигала, зарђаног гвожђа, старог камена, кише и сљуштеног лепа. Зидана је била по узору једне од најлепших наших средње вековних задужбина, и имала одиста, са масивном основом својом, и са неким испреплетеним, као недовршеним луковима и сводовима, нечег манастирски тајанственог и строгог.“⁴⁴⁴ С друге стране, романтични, идеализовани аспект цркве која равноправно „живи“ заједно са главним ликовима чувајући њихове земаљске тајне, биће развијан кроз цео роман: „...Богородичина црква је дочекала Ану необично строго. [...] А Богородичина црква, са своја два витка крила, изгледала је, у тешким хрпама снега, готова да полети. [...] Срце Богородичине цркве ударало је весело. [...] а срце Богородичине цркве, као срце сваке мајке, прострло се по поду, и чекало да деца његова преко њега пређу.“⁴⁴⁵ Мајчинска фигура цркве сликовито је евоцирана и приликом организовања свечане службе за дочек владике када су све очи биле упрте у Ану и ђакона „као у два питомца, или детета, које Богородичина црква непрестано за руку држи.“⁴⁴⁶

Живот свих главних ликова уписан је у срце те „свете мајке“: као што је Клод Фроло волео цркву због њеног знамења, симболике, мита и мистерије, а Квазимодо због њене лепоте, звона, величине и хармоније, тако је и госпођица Недићева „необично волела ту цркву, и у детаље знала њене нарочитости и лепоте“ и „...искрено била убеђена да је за сав живот свој зазидана у зидове

⁴⁴⁴ Исидора Секулић, *Бакон Богородичине цркве*, Зрењанин: Петровград, 2008, стр. 14.

⁴⁴⁵ *Исто*, стр. 14, 24, 74, 105.

⁴⁴⁶ *Исто*, стр. 76.

Богородичине цркве.⁴⁴⁷ Доктор Пашковић на једном месту, у шаљивом тону али пуном истине, узвикује да „глава Богородичине цркве није ни владика, ни Исус Христос, него мој пријатељ ђакон Иринеј.“ Најзад, мушки протагониста романа, племенити ђакон и монах Иринеј, пре него што је добио ново намештење, слушао је много о Богородичиној цркви, њеној лепоти, службама и појању, и попут архиђакона (*archidiaconus*) Фролоа, „сневао о њој као о неком запечаћеном животу чију легенду нико још не зна... Да, то је био храм у коме се душа његова одмах настанила. Привлачила га је та црква на нарочит начин. Откуд год је ишао, враћао се у њу.“⁴⁴⁸

Иако их раздиру аналогни унутрашњи сукоби, првенствено „борба телесности и духовности“, иако донекле деле аналогну судбину znalца и мистика, Фроло и Иринеј су потпуно различити по карактеру и темпераменту: архиђакон је у дубини зао и перфидан, бескрупулозан, иако се бори са собом, на крају не преза ни од чега да оствари своје личне прохтеве и да судбине других подреди својим страстима. Интелигентан, проницљив, научни и уметнички дух, истовремено осетљив и за мистичка и екстатичка искуства (алхемија), он несумњиво комуницира са божанским духом, али он није примио ону Божју мудрост да достојанствено прихвати животне поразе те да не прекорачи своја *људска* „овлашћења“ на овоме свету (људска као „оно што је у човековој моћи“ и као „хумана, чојствена, људска“). Јер зао човек не може бити мудар, учи нас још Соломон. За разлику од њега, ђакон је суштински *добар* и у тренуцима највећих искушења и падања у очајање ми видимо да он никада не би помислио да другоме нанесе зло, већ да је спреман, у складу са својом савешћу, али и са монашким заветом „светитељског одрицања“ који је дао, да истрпи удар судбине који му је намењен иако у дубини свог бића и даље није помирен са таквом неправдом. Његова несрећа је тим пре већа што му је љубав узвраћена и то на истом духовном нивоу од стране исто тако племените Ане Недићеве, док се неузвраћена љубав Клода Фролоа према Есмалди своди на пуку телесну пожуду. Фролоов пораз је у томе што је постао роб телесних страсти, а Иринејева, више несрећа него пораз, лежи у ексцесивном идеализму, тачније у страху који дели са Аном Недићевом да ће се уметнички и спиритуално досегнута љубавна веза (кроз

⁴⁴⁷ Исто, стр. 14, 54.

⁴⁴⁸ Исто, стр. 42–43.

уметничке арије, концерте и надахнута богослужења) неповратно деградирати ако се чулно оствари. Када је жеља за чулним сједињењем досегла своју критичну тачку, Ана је била „трећа Парка“ која је, под притиском црквених и обичајних норми, пресекла нит њихових судбина: решила је да се уда за доктора Пашковића, а своју љубав за Иринеја је похранила у идеал. Роман се симболички завршава „топлим и меканим“ пољупцем – почетком телесног спајања које неће дочекати крај, пољупцем који читалац доживљава као најбољу и најприкладнију награду за две намучене душе.

Кључна егзистенцијална питања која су покренута у овом роману, као и у роману Виктора Игоа, јесу питање уметничког, религиозног и еротског.⁴⁴⁹ Уметност, као „*идеја* заогрнута *чулним* плаштем“, представља најбољи медијум између духовног и телесног, земаљског и небеског, религиозног и еротског. Иго користи архитектуру и у нешто мањој мери скулптуру као кључне подстрекаче духовности док је Исидора Секулић за духовне узлете својих јунака одабрала музику. Ана Недићева је сав свој живот поклонила цркви и музици: „Свирање њено у клавир било је виртуозно, фино и интелигентно. Свирање у виолину било јој је страсно, скоро необуздано, са самовољама у ритму, али са тоновима врелим као да из славујских недара излазе.“⁴⁵⁰ На виртуозно свирање уметничке музике надовезује се црквено појање и литургијска церемонија који ће бити главни медијум за рађање чедне љубави између Ане и монаха Иринеја, тог ненадмашног заносног појца, „анђела олтара“ чије „појање је дохватило и носило срца и душе, дигло сву цркву пред врата небеса“, из чијих груди брује божја песма, љубав и страх: „Све је замрло, Богородичина црква је пала на колена“.⁴⁵¹ Отуда је љубав за Ану, поред тога што је идеализована „борба за чедност“ и „залог за бесмртност лепоте“, представљала и музичку, „полифонијску једну тајну“.⁴⁵²

Поред тога, Ана Недићева поседује имагинативну моћ транспонована уметничке композиције у композицију литургијског обреда у цркви која служи као аутентични декор, „сценарио“ за тај јединствен имаголошки доживљај (дакле

⁴⁴⁹ То су три компоненте од универзалног значаја како их издваја Славица Гароња. Видети *Жена у српској књижевности*, стр. 102–106.

⁴⁵⁰ *Бакон Богородичине цркве*, стр. 8.

⁴⁵¹ *Исто*, стр. 25–26. Још једна персонификација Богородичине цркве која поред архитектонског декора овде подразумева и своју паству.

⁴⁵² *Исто*, стр. 55.

још једном црква као стожер радње) када пред својим духовним очима она сваког богослужења доживи стварање света. Наиме, приликом ђаконовог боравка у кући Недића, Ана је, у својој музичкој соби која је „изгледала као мала црква“, свирала на клавиру, а он је певао арије из Хајдновог (Joseph Haydn) ораторијума *Стварање* чиме је, још једном, остварена духовна блискост два срца. Обоје су очарани уводним представљањем хаоса и тренутком настанка светлости које је бечки гениј магистрално постигао музичким средствима. Тај музички, апстрактни дојам добија свој конкретни аватар у личном искуству Ане Недићеве која, у разговору са ђаконом, језичким и поетским средствима оплемењује свакодневицу Богородичине цркве и тако свом духовном сапутнику приближава своју визију (или верзију) стварања светлости из књиге *Постања*:

„Волим, видите, да дођем у цркву пре почетка службе. Када људи, тутори и црквењаци тумарају без реда, врата шкрипе, кандила на котуровима звркте, свеће тек прогоревају, полијелеј још спава, на хору хуји празнина, из олтара се чују испрекидани слогови, за певницом неко певуши, читач апостола се тихо преслишава, свештеник који свршава кроз проскомидију пригушеним гласом се моли Богу, жене брбљају, деца се довикују, неко се љути и прети, продавац свећа гласно рачуна и звецка ситним новцем... Хаос, хаос! Одједаред, као две божје руке које се дижу да благослове метеж нереда и греха, отварају се, с малим, једва чујним звуком, Царске двери. Полијелеј је још таман, хаос се још рогуши. Рогуши се као грдна животиња једна коју је божја рука уз длаку помиловала. Али тада се, нечујно, као први замах једва никлог крила, расклопе северне двери. Арханђел, светао, чист, и златно сјајан. Лети кроз хаос, и пење се на амвон. Тише је. Метеж се слива и сређује. Свечано је и побожно. Анђели и добри људи су на земљи. Још тише. Хаоса више нема. Полијелеј букне. Арханђелски глас затруби, и светлост, светлост новог и вишег живота гране...“⁴⁵³

Чини се да никад боље и никад успелије нису били укомпоновани музички и књижевни поступак *стварања (poiesis)* чисте духовности као у овом одломку. Сличан, само сведенији поступак „музичирања“ у књижевности видели смо пред

⁴⁵³ Исто, стр. 86–87.

Шопеновом бистом у есеју *Луксембуришка башта у Паризу*. Поетски исказ не недостаје Исидори Секулић ни када пише есеје ни када пише уметничку прозу.

Када у својим честим медитацијама Ана Недићева између осталог разматра суштину музике спрам осталих уметности, онда као да проговара сама есејисткиња и аналитичарка Исидора Секулић: „Слика има свој оригинал, скулптура га има, књига га поготово има. Творевине те дакле имају своје јединствено и вечно биће, свој остварени једини облик, који је за сваког и за сва времена један те исти.“⁴⁵⁴ Међутим, да ли је тако? Усудили бисмо се да овде развијемо дијалог са нашом списатељицом.

Шта значи „остварени једини облик“ заувек исти? Мало ниже читамо да музика нема свој оригинални вид: „Хартија, партитура, тек не може значити све. То је материјал, без целе снаге и душе...“ У ствари, иста формулација може се применити и на остале уметности које „материјално“ имају своје „исте и једине“ оригинале, али на духовном и ефективном плану ти *исти* оригинали генеришу безброј *различитих* феномена у *различитим* контекстима: као што „партитура не значи све“, тако ни готово платно, боје и цртежи не значе сликарство, фино исклесан камен или мермер још не значи на пример *Давида*, као што ни исписани листови романа повезани у целину још не значе књигу, односно књижевност. Све су то „материјали без целе снаге и душе“, а снага и душа тих материјала је њихово поимање од стране тумача, посматрача или интерпретатора.⁴⁵⁵ Дакле, пошто га је аутор „дефинисао“ и обликовао као једном заувек исти типографски распоред речи на папиру (јер то је једино што је дословно *исто*, ако изузмемо проблем превођења оригинала, онда се и графеме мењају!), дело може постати књижевно тек ако буде читано што аутоматски значи и тумачено, а то аутоматски имплицира мноштво различитих контекста који условљавају основни, „исти“ текст да се на *различитим* духовним ступњевима манифестује *различно*.⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ *Исто*, стр. 51.

⁴⁵⁵ У естетици је познато учење пољског филозофа Романа Ингардена (Roman Ingarden) о томе да се књижевно и свако друго уметничко дело конституише као *естетски предмет* тек у сусрету са реципијентском свешћу. Ово учење систематски је изложено у књизи Роман Ингарден, *О сазнавању књижевног уметничког дела*, превео Бранимир Живојиновић, Београд: СКЗ, 1971.

⁴⁵⁶ Теоретичари чија схватања рецепције књижевног уметничког дела чине такозване теорије читања (*reader response criticism*) инсистирају на значају удела реципијентске свести у формирању смисла књижевног дела: Норман Холанд (Norman Holland), Стенли Фиш (Stanley Fish), Волфганг Изер (Wolfgang Iser). Сличан херменутички став присутан је и у једном од постмодерних приступа Шекспиру, под називом презентизам. Најпознатији заговорници тог приступа су Теренс Хокс

Дакле, још једном, алтеритет (историјски, географски, индивидуални-унутрашњи или колективни-спољашњи) суверено детерминише све видове људске делатности, и материјалне и духовне те не може бити речи да било које уметничке творевине буду „исте“ за сва времена, а поготово не за свакога.

Занимљиво је да ће високу свест о алтеритету, односно непоновљивости једне појаве у датом контексту, Исидора Секулић исказати непосредно после ове мале расправе о музици и то опет у контексту музичког садржаја: „Заблуда је да се идућег богослужења може чути *то исто још једаред*. То што се чује, *то је песма душе његове онога дана*, а не прошлих дана. *То су увек нови и нови оригинали*, који одмах пропадају, без трага, без очуваности у сећању... Како је музика несрећна зато што је нематеријална.“⁴⁵⁷ Иако можда сликарство, вајарство и књижевност имају „опипљивије“ или „материјалније“ доказе своје постојаности, на њих се апсолутно може применити горенаведено становиште, јер не може се два пут читати иста књига, нити два пут медитирати над истим платном или скулптуром, баш као што се не можемо два пута окупати у истој реци.

Но, вратимо се поетици и естетици два романа из српске и француске књижевности. *Богородичина црква у Паризу* је романескна транспозиција Игоове теорије романтичне драме коју је детаљно изнео у познатој полемичкој студији *Предговор Кромвелу*. Квазимодо је отелотворење *par excellence* да у природи, као ни у уметности, „није све људски лепо, да ружно у њој постоји упоредо с лепим, да је наказно близу љупког, гротескно наличије узвишеног, зло иде са добрим, сенка са светлошћу.“ Уз то, *хришћанство* је довело до пароксизма витални сукоб који постоји између две човекове приорде: нагонског и духовног, крилатог и сапетог, узвишеног и баналног, озбиљног и лакрдијашког: „Онога дана када је хришћанство рекло човеку: – Ти си двострук, саздан си од два бића, једног смртног, другог бесмртног, једног телесног, другог бестелесног, једног окованог нагонима, потребама и страстима, другог које лети на крилима заноса и сањарења, најзад, једног увек повијеног ка земљи, својој матери, а другог непрестано

(Terence Hawkes), Хју Грејди (Hugh Grady) и Јуан Ферни (Ewan Fernie). Видети: Зорица Бечановић Николић, „Гумачења Шекспира из перспективе презентизма“, *Аспекти времена у књижевности*, зборник радова, приредила Лидија Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, 181–199.

⁴⁵⁷ *Бакон...*, стр. 52, курзив је наш.

устремљеног ка небу, својој постојбини – тога дана драма је била створена.⁴⁵⁸ Хришћанска етика, и то у свом најстрожем облику православне вере, у роману Исидоре Секулић појављује се управо као права романтичарска унутрашња драма ђаконa Иринеја и Ане Недићеве чији ће исход бити фаталан, само без уобичајене смрти јунака *à la romantique*. У разговору с оцем, да би му дочарала лепоту аскетског одрицања, Ана евоцира сутон и зору као „борбу између светлости и мрака“, затим „борбу између живота и смрти, љубави и губитка, младости и старости“. Она, најзад, издваја опште значење које се подудару са Игоовим манифестом: „борба између јачине и слабости, између духа и материје.“ Ђакон Иринеј бележи у свој дневник: „Још сам, час демон, час светац, час глупак, час мудрац, час цин, час нејаки слабић, час монах, час далеко од тога. Ужасно, колико живота има у човеку“, да би потом исказао непостојаност људске природе које је у суштини немонашка, то јест телесна: „Природа је несталност и заборав и презирање заклетви. Природа је страст која се случајем пали и гаси. Природа је непрекидна промена.“ Мало касније, у својим дневничким записима и он апострофира лепоту коју рађа тај исконски конфликт: „Дух и тело. Како је дивна та борба, та несрећа, та трагедија. Која лепота, која величина може изаћи из те борбе!“⁴⁵⁹ Међутим, није реч само о сукобу, већ и о „хармонијама супротности“ које уметност треба да обједини и „измири“. Када „царство страсти“ и „вртлог сласти“ обузму Ану Недићеву, када се олуја пожуде обруши на њу као што се непогода обрушила на паланку (још једна одлика романтизма: стање душе које одговара природним појавама), она ће размишљати овако: „Мир мора стојати на целим и здравим снагама немира. На олују мора стајати. Као што црква стоји на земљи, која је рат, братоубиство, блуд, механа и зеленашка јазбина...“⁴⁶⁰ Дакле, видимо да је игоовска поетика и естетика једна од кључних покретача романескне „драме“ у роману Исидоре Секулић. Још једном, на крају, подвлачимо мотив цркве као најјаче метафоре у оба романа: колико чврсто стоји на земљи толико чврсто се и устремљује ка небу, колико је историја архитектуре и фактографије, толико је и историја људског духа и уметничке, књижевне фикције. Сви ликови су на неки начин „уздани“ у њу како каже Ана Недићева за себе: Фроло и Иринеј су

⁴⁵⁸ Цитирано према: Zoran Glušćević, *Romantizam*, стр. 115, 124.

⁴⁵⁹ Ђакон Богородичине цркве, стр. 63, 68–69, 163.

⁴⁶⁰ Исто, стр. 138.

део њеног мита и легенде, Квазимодо поседује нешто од супстанције њених звона и скулптура, Ана је једносуштна са њеном музиком и декором, најзад чедна љубав Анина и Иринејева је консупстанцијална са Богородичином црквом у којој је и рођена.

Поред ове романтичарске естетике која доминира романом, издваја се још један мотив, такорећи топос у књижевности који се може довести у везу са Камијевим познатим романом *Куга*.⁴⁶¹ Реч је о мотиву пошаста која не штеди ничији живот и пред којом човек мора заузети неки став. У роману Исидоре Секулић појављује се општи помор пред дифтеријом која се „почела компликовати са шарлахом“. Болест коси и младе и старе, и децу и одрасле. Од кобних последица болести умреће и адвокат Недић, Анин отац. Међутим, као кључно место интертекстуалног преплета показује се смрт невине деце која умиру у мукама: „Ужасно, ужасно! Ужасно је гледати како се невина, Богу и људима недужна дечица даве и у круте лешине претварају...“ јадикује доктор Пашковић. Још конкретније, страхота је илустрована на примеру једног умирућег детета, са свим елементима пластичног, медицинског приказа физиолошких процеса одумирања, баш како је приказана и агонија умирућег детета у алжирској болници у присуству доктора Ријеа, Таруа и оца Панлуа. Погледајмо ова два одломка:

„Не могу то детенце никако да заборавим... У малим његовим грудима, нежним као у тичета, нешто је мучно дрхтало и тресло се. Глава, тешка као од камена, једнако се бацала с лева на десно, и заривала у јастук као да се крије од смрти. А смрт је већ држала млитави онај вратић, и стезала га све јаче и јаче. Крв, отровна и врела као узаврела, заливала је мозак јадног детета, и причињавала му страховита привиђења и болове. Руке и ноге се трзале и увијале као црви, као да детенце хоће да се испне из неке страшне јаме, а ипак се све на једном месту мучи, кида и напреже. [...] А ми стојимо, немоћни и бедни, и плачемо. *И Бог стоји*. [...] Дете замре, стреса се. Цев сва крвава улази у врат. Одједаред у грлу престаје

⁴⁶¹ У овом случају, Камијева *Куга* би била „далек одјек“ *Вакона* Исидоре Секулић. Усуђујемо се да поставимо такав један „интертекстуални анахронизам“ (јер поставивши роман српске списатељице за репер ми можемо читати традицију и „унапред“ и „уназад“, ослобођени „стега хронологије“) позивајући се на Бартово *задовољство у тексту* и његово уживање да проналази Пруста у неком тексту који је навео Стендал, али који није Стендалов, или да пак читајући Пруста у свом интертекстуалном духу налази Флоберове „нормандијске јабуке у цвету“: „уживам у краљевству формула, обрту почетака, неусиљености којом се *претходни текст помаља у потоњем*“. Видети Ролан Барт, *Задовољство у тексту*, стр.122–123. Курзив је наш.

пиштање. Чује се слободан дах. Смрт се склонила. *Боже, боже!* Дете лежи мирно, одмарају се ручице. Али лице је бледо, и модре сенке почињу да се шарају по њему.⁴⁶²

„Без иједне речи, Рије му показа на дете, које је затворених очију на изобличеном лицу, стежући зубе последњом снагом, непомичног тела, окретало главу с десна на лево, на јастуку с кога се био смакао чаршав. [...] У том тренутку, дете, као да га нешто шчепа за трбух, наново се пресави, тихо јечећи. И тако пресамићено, оста дуже времена, тресући се од грчевите језе и дрхтавице, као да се његова нежна кичма повијала под бесним ветром куге и пуцала од учесталог даха грознице. Кад напад прође, оно се мало опусти, грозница као да се повуче остављајући га, док је оно још дахтало, на неком влажном и отровном жалу, на коме је одмор личио већ на смрт. Кад га врели талас поново по трећи пут ухвати и мало подиже, дете се згрчи и повуче у дно кревета у ужасном страху од пламена који га је пржио, и лудачки забаци главу збацивши покривач са себе. Испод усијаних капака текле су му крупне сузе низ овално лице, и кад се криза заврши, исцрпено, скупивши измршавеле ноге и руке које су се истопиле за ових четрдесет осам сати, на испретураном кревету дете заузео положај гротескно разапетог.“⁴⁶³

Као што се види из ова два фрагмента, постоје очигледне аналогије у натуралистичким приказима смрти два детета. Међутим, као кључна разлика поставља се филозофско-религиозни контекст из кога доктор Пашковић, односно доктор Рије (*alias* Ками) гледају на проблем с којим су обојица суочени очи у очи⁴⁶⁴: у строго побожном, православном свету из романа Исидоре Секулић, велика пошаст ће изазвати унутрашњу кризу код доктора Пашковића који ће се, тешко потресен као и доктор Рије, недвосмислено приклонити верском осећању (подвучени делови: „И Бог стоји... Боже, Боже!): „Ја туђу, божју или човечју помоћ никад нисам тако желео као сада. Ја се никад нисам Богу молио као данас.“

⁴⁶² *Бакон...*, стр. 143–144.

⁴⁶³ Албер Ками, *Куга*, превела Јованка Марковић Чижек, Београд: Просвета, 1956, стр. 200–201.

⁴⁶⁴ Врло је битан тај моменат гледања у смрт из близа, „из минута у минут“. Тару и Рије су већ „гледали како деца умиру, јер ова страхота већ месецима није правила разлике, али они још никада нису пратили њихове патње из минута у минут... Али до тада су се бар згражавали на апстрактан начин, донекле, зато што никада нису тако изблиза гледали агонију невиног створа.“ *Исто*, стр. 200.

У свету атеистичког егзистенцијализма, доктор Рије недвосмислено одбија схватање оца Панлуа, то јест одбија да воли такав свет у коме деца пате и страдају: без обзира што то превазилази границе наших моћи сазнања и поимања, таква чињеница је недопустива. У цитираном одломку, кроз вешто смишљену алузију, читамо и прикривену пишчеву иронију на рачун хришћанске вере кад измучено дете, на крају једне од бројних агонија, заузима положај „гротескно распетог“ (*crucifié grotesque*). С друге стране, доктор Пашковић се попут Панлуа окреће Божјој промисли у тренуцима сопствене немоћи, али и дели Ријеов закључни став да све оно што он као човек у складу са својом професијом и вокацијом може учинити, треба да испуни до краја и без остатка: „Ја тако осећам као да су сва та болесна деца моја деца, и да бих ја са највећом готовошћу све смрти из њихових малих гушица удахнуо у себе, и двадесет пута једно за другим умро, само да се збуде нешто тако лепо као што би било оздрављење тих невиних малих мученика...“⁴⁶⁵

После ове мале интертекстуалне дигресије вратићемо се за моменат на романтичарску естетику Виктора Игоа која ће нам бити мост ка следећем потпоглављу у којем ћемо разматрати интертекстуалност *Сапутника*. Наиме, када Слободанка Пековић за приче „Буре“ и „Главобоља“ из ове кратке збирке наводи да то „нису само описи унутрашњих стања и разорна интроспекција, већ и мера моралности, искрености која је подразумевала пропорцијалну хармоничност, *тоталну стварност лепог и ружног*“,⁴⁶⁶ онда она посредно указује на палимпсестни романтизам *Сапутника*. Погледајмо сада изблиза ову збирку од шеснаест прозних фрагмената који су прво књижевно остварење Исидоре Секулић. У њима апсолутно доминира песнички дух, те би се збирка могла насловити и као *Мале песме у прози (Petits poèmes en prose)* по угледу на Бодлера.

⁴⁶⁵ *Ђакон...*, стр. 145.

⁴⁶⁶ Слободанка Пековић, „Основни књижевни ставови Исидоре Секулић“, стр. 18. Курзив је наш.

4.2.2. Интертекстуални „сапутници“ *Сапутника*

Зашто ја не могу да мислим безусловно, без релација?

(из фрагмента „Самоћа“)

Заиста, у фрагментима „Буре“ и „Главобоља“ наћи ћемо романтичарску тенденцију да се обгрли тоталитет живота и књижевности, то јест да све оно што је у природи и животу заслужује да буде у књижевности и уметности, и лепо и ружно, и узвишено и гротескно, и „буре“ и „главобоља“: у првом тексту реч је о „лепом“, о свету дечје маште и фантазије које не познају границе, док у другом тексту „ружна“ и ужасна тиранија главобоље, која у прецизном реалистичком приказу поприма гротескно обличје, пробија границе људске издржљивости најпре у психофизичком смислу, а затим и у онтолошком и егзистенцијалном смислу да би се завршила у апсурду: „Шта је управо главобоља? Патолошки или физиолошки процес. Да, али опет то је само име, а суштина? [...] Задире и у душу и у тело, а нигде јој сврха није одређена. Главобоља је дакле главобоља. Али то нема смисла. Главобоља је, дакле, глупост!“ Али убрзо се апсурд окреће ка мислећем бићу: „Није главобоља глупост, него је глупост то што у ненормалним и патолошким појавама тражим смисао.“ Дакле, „луда“ је глава што тражи смисао бола који јој је инхерентан, „легалитимни“ део ње саме. Па ипак, ауторка изнаходи дубљи, „негативни“ смисао и суштину те појаве: „На пример, главобоља руши нервни систем. Људи растрзаних живаца оштре мозак интернистима и психијатрима, а ови онда бивају вештији и досетљивији у другим важнијим и реалнијим питањима. Или: људи покиданих живаца продуцирају читаву серију патњи, телесних и душевних, од којих модерна литература има врло много користи.“⁴⁶⁷ Дакле, опште гледано, лична психичка тортура налази се у служби колективног добра и то медицинског и књижевног истовремено! Како бисмо иначе знали на пример за литерарну Терезу Дескејру, или пре ње за Терезу Ракен, или пак за кнеза Мишкина? Наука и уметност много дугују свакодневној људској патњи.

Као што смо рекли, главобоља поприма у пуном смислу речи гротескно обличје: „... и аркуси над очним дупљама, као две змијурине с гвозденим

⁴⁶⁷ Исидора Секулић, *Сапутници*, Београд: Плави јахач, 1995, стр. 67.

мишићима, стегоше очне јабучице. И неки тешки точкови, с буком и теретом натоварених кола, стадоше ми гњечити главу и мрцварити мозак.“ Неке метафоре ужасног су развијеније: „Ето, на пример, живци на мојој можданој покожици сада су грдан један паук са силесијом ногу, а леви супраорбитални живац је једна откинута нога која се пакосно бацака и откинутим својим крајем жљеби рупицу у кости.“ Уз ужасно, неодвојиви пратилац гротеске је бурлескно, комично или ругалачко и каприциозно, а то су одлике које поседује и главобоља: „Јесу ли те појаве фантоми, или су бауци моје мрачне душе, и је ли све то стварно страдање или је шала и ћуд моје нервозе?“ Још једна одлика романтичарске естетике, у ствари изохимене која полази негде од Нервала преко Рембоа и Лотреамона (Isidore Ducasse, comte de Lautréamont) до Аполинера и надреалиста, биће „исписана“ на измученом мозгу: „И тек да се насмејем у себи лудости, а дебела шеталица захукти и стане оштрим својим крајем парати по мозгу: *и-ра-ци-о-нал-ност*.“⁴⁶⁸ Ипак, поред тих романтичарско-авангардних узлета у ирационалност, „Главобољом“ потпуно доминира клинички реализам *par excellence* (што се види и из ових неколиких цитата: „живци на можданој покожици“, „супраорбитални живац“ итд) који би зацело похвалили један Зола (Émile Zola) или браћа Гонкур (Les Goncourt).

Мрачни и бизарни романтизам налази своје одблеске и у другим фрагментима збирке у којима је, паралелно уз идилично бујање природе, живо присутна смрт и то кроз гробове као опсесивну тему: „У једном удубљеном трагу човечјег стопала, као у ископаном гробу, чучи врабац“ („Новембар“); „Јер у теби има и болести и гробова и змија и дражи од ужаса“ („Мучење“). У фрагменту „Глечер“, епски снажна природа Алеча, највећег алпског ледника, постаје језива „бела катедрала“, гробница епских идеала људи: „Нашли смо се у непрегледно великој, језовито белој катедрали без крова, и осетили смо да је ту залеђен олтар свих божанстава и свих религија, да у утроби те катедрале леже гробови мученика и хероја свих времена и свих идеала...“. У „Лутању“, док дрво пева кроз сан, доле „поред корена, дубоко у земљи, у уским тамним гробовима, лежало је двоје драгих. И нежно се смешила мртва њихова уста.“ Легенда о мртвом принцу и мртвој драгој (*белој* као љиљан, али и као смрт!) меша се и стапа са вечним

⁴⁶⁸ Исто, стр. 62–63, 65–66, 69.

животом природе која „грли“ мртве љубавнике који се више никад неће пробудити: „... и корен усамљене јеле загрлио је два гроба. Клањају се гране и тихо пева дрвце... Само један грбави, пола исушени део корена, није грлио гробове и није чуо песму.“ Слика неодољиво подсећа на трагичан крај из легенде о Тристану и Изолди где нераскидиви и неискорењиви преплет Орлових ноктију (*Chèvrefeuille*) над гробовима љубавника вечно сведочи о величини љубавног жртвовања, односно где снага природе („зелене песме, као шапат гласа који тајну треба да призна“) кореспондира у потпуности са снагом највећег људског осећања и његовог фатума: „А док је дрво отпевало песму, и мртви драги се насмешили у гробу, и родио се мали кристал, канула је једна једита капља бескрајног времена.“⁴⁶⁹

Као контрапункт тим визијама смрти, мрачним сферама људске подсвести, фантазије и ирационалности појављује се наивна и исцелитељска фантазија детињег света из приче „Буре“: „У овом шупљикавом и смежураном дворцу, бујала је нека лака, мека и тиха фантазија, и док су друга деца напољу грајала и целог лета трчала од тарабе до тарабе за једном лептиром, мала бледа девојчица сањала је у бурету своју робинзониаду.“ Занимљиво је да буре као простор физичке скучености и ограничености постаје, као дечје уточиште и склониште од свакодневице, место несагледиве духовности (Диоген се намеће као савршен пример), место непрекидног стварања нових паралелних светова које само детиња машта може произвести, баш као прича о Алиси с оне стране огледала. Тако је дете себи изградило читаву имагинарну географију: „Континенти, мора, острва, све у оном реду дечјих краснописних вежбанки где једно уз друго стоје Њујорк и Чачак, Јагодина и Формоза“, затим веслачи од хартије у „пажљиво изрезаним и склопљеним“ лађицама који су се читаво пре подне возали „све по једном истом мору, час у Бразилију, час на Мадагаскар, час опет тамо где увек има снега и саоница, ирваса и иња.“ Хипербореја је једна од омиљених слика на имаголошком репертоару радознале девојчице, и то тик уз слику сенегалске врућине: „И стога сам ту, тако рећи у непосредној близини моје барице, вруће као Сенегал, сневала ледену и белу фантазију севера. [...] ледени сибирски ветар... снег и студен и

⁴⁶⁹ Исто, стр. 107, 90–91, 129, 131.

мећава, а унутра велик црвен пламен који се никад не гаси, и врело угљевље као аждајина уста.⁴⁷⁰

Један битан филозофски концепт, близак романтичарском осећању природе (нарочито код Шатобријана, Ламартина, Игоа, али и других), присутан је у „Бурету“, али и у другим фрагментима збирке.⁴⁷¹ Реч је о пантеизму, веровању да Бог или Божја искра пребива у природи, у сваком живом и (привидно) неживом бићу. Фиктивна, „детиња“ двојница Исидоре Секулић посебно говори о божанском надахнућу у птицама и инсектима: „Волела сам сунце, и светлост [у бурету!], лептире, бубице и цврчке.“ Док је девојчицино срце само наслућивало (јер није могло још разумски схватати) „да има пролазност и прошлост, да има трен кад се вене и пада и хлади“, оно је исто тако слутило да „можда има такво осећање и међу неким инсектима.“ Дакле, и микросвет поседује „макроосећајност“ својствену човеку: „Цврчак! Мало *парченце блата* у коме има нешто добро, у коме има способности вољења и радости, *атом* који живи и који казује своју радост од живота.“ Ту је и свет птица („али сам ту птицу волела као што се воли симбол љубави и доброте“, дакле као што се воли сам Бог), свет мушица, гуштера, гусеница и тврдокрилаца с аналогним и кореспондирајућим осећањем човека и природе. Најзад, присутно је и вињијевско осећање природе (интертекстуално читамо и Вињија, тачније његову поему *Смрт вука*), односно један стоички и достојанствен став који човек треба да заузме према вечном ћутању природе пред људским патњама, а то је став узвратне, „отмене“ тишине који Вињи учи (и поучава) од умирућег вука („*Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse... souffre et meurs sans parler!*“), а девојчица из бурета од инсеката: „И ја сам у бурету научила *ћутати* као инсект. Па и сада још волим тај свет који љуби, свети се, убија и умире у *отменој тишини*... Под завесом каквог мртвог листа *нечујно* се свршавају мистерије љубави и смрти.“⁴⁷²

На крају, чини се да постоји нека имагинативна веза између девојчице на крилима инсекта и дечака у „крилатим ципелама“, *aux semelles de vent*, како се говорило за наукротивог Артура Рембоа. Мотив имагинарног путовања по

⁴⁷⁰ Исто, стр. 10, 13, 15.

⁴⁷¹ На пример у „Љутању“ се каже: „И купале су клице живота у каменим делићима... и бујао је хор стварања у камену...“ што је једна врста анимизма коју проналазимо и код Нервала у *Злаћаним стиховима* (*Vers dorés*): „*Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.*“

⁴⁷² *Сапутници*, стр. 11–14,

степама и шумама бурета, односно по неоткривеним пределима свог унутрашњег бића (јер „ја, то је неко други“) и то бродом као симболичким средством, присутан је код Исидоре Секулић где песма „пијаних“ цврчака прати ритам пловеће галије: „Горе-доле, горе-доле, клизила је моја галија под аутоматичним ритмом цврчака који су, *опијени* сунцем и топлотом, певали песму без строфа и одмора, *невали поезију краткога живота, невали снове бледе девојчице која је хтела далеко, далеко!*“ Несумњиво да би се и „бледи дечак“, „*enfant terrible*“ француске поезије, без потешкоћа уклопио у ову авангардну пустоловину и свој пијани брод придружио чаробној флоти српске списатељице: „Плитке и дубоке, велике и мале, моје галије се из дана у дан множиле, и на канапима разне дужине пловила је читава флота.“⁴⁷³

Модерност *Сапутника* Исидоре Секулић Слободанка Пековић препознаје управо у неким поступцима карактеристичним за Рембоа и Лотреамона: „... *Сапутници* су пре свега написи намењени новој публици, с темама које обележавају урбаног јунака и реминисценцијама на град Рембоа и Лотреамона, град пролазности, самоће, екстазе, еротских фантазија, отуђености. Градски миље је природан амбијент усамљених јунака.“⁴⁷⁴ Уз ту урбану модерност, може се, на истој изохимени, додати и Аполинерова инспирација градским четвртима Париза присутна у поеми *Круг* или *Зона (Zone)* где урбана свакодневица француске престонице постаје поетски делотворна:

*„J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes [...]
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes
Voilà la jeune rue tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc [...]
Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent... “*

⁴⁷³ Исто, стр. 13, 18.

⁴⁷⁴ Слободанка Пековић, „Исидора и град“, *Исидорини ослонци*, Нови Сад: Академска књига, 2009, стр. 153. Кад је реч о интертекстуалности и модерности Рембоове поетике, Слободанка Пековић код Исидоре налази самоосвешћено песничко „ја“ у *Писмима из Норвешке*: „Проучавањем себе, спознајом сопственог Ја, у писмима Исидоре Секулић дошло је до изравнања које је већ Артур Рембо био објавио 'ЈА, то је неко други'“. Исто, стр.166.

У овим „слободним“ стиховима и сасвим слободном избору тематског материјала читамо неколике одлике модерног духа с почетка XX века о којима је и програмски писао Исидорин савременик Аполинер (*Нови дух и песници*), а које Слободанка Пековић налази у прози српске списатељице која је и те како била окренута образованом грађанину и новој књижевности, и којој је градска средина била блиска: „Модерни писци нису поштовали логичност писања, протока времена или места. Растрзани живот града и нервозни ритам улице диктирали су и расуто приповедање с честим резевима који су реметили реалност времена и живота.“⁴⁷⁵ Оно што је Париз за Аполинера у поеми *Зона*, за Исидору Секулић је Београд, поетски оживљен у краткој мемоарској прози *Записи о Београду*. Као што Аполинер воли шарм индустријске улице коју поетски прецизно смешта између улице Омон-Тијевил и Тернске авеније, тако су и за Исидору Секулић београдске улице „важан детаљ приповедања. Градске улице су описане тачно, детаљно“, картографски прецизно. Наравно, поред тога, „њен град је и нешто топло и присно, део њеног живота, прошлости и будућности.“ Међутим, градска топонимија је готово избрисана из збирке *Сапутници* и стога тешко уочљива, иако је извесно да је град декор за „Главобољу“: „Тачни обриси одређеног градског простора – трга или улице – губили су се у затвореном приповедачком свету, у свету унутрашње стварности којом су живели Исидорини јунаци“,⁴⁷⁶ или боље „надстварности“ коју смо горе детаљно анализирали.

На изохимени модерности и отклона од традиције, Аполинерова поема *Круг* се може довести у везу са „прозном поемом“ *Круг*, односно са још једним фрагментом из *Сапутника* под тим насловом. У овом тексту, „у вечитој чежњи стварања, и у вечитом блаженству промене, и у вечитом тријумфу слободе и испуњавања“, Исидора Секулић диже глас против свих наметнутих, спутавајућих правилности и прецизности у „крви и сржи светова“, оличених у савршеној геометријској правилности круга и његовог центра које г. Професор, као у неком јеретичком заносу, ипак некако успева да беспрекорно тачно исцрта шестаром на табли, док девојчица, или „песничка свест“, осећа мучнину и субверзивни нагон: „Лакше би ми било кад би клин развалио рупу у дрвету табле и склизно мало

⁴⁷⁵ Исто, стр. 147–148.

⁴⁷⁶ Исто, стр. 154–155.

ниже, и кад би креда одједаред обишла малу почетну тачкицу и почела око ње да пише веселу спиралу.“ У наставку ће експлицитно бити објављен рат кругу и центру, „свим глупим традицијама вртоглавице око средишта“, а то значи свим логикама, системима и (квази)хармонијама старог света: „Мрзим обожавање средишта, и страх ме је од робовања њему. – И зато желим да дође неки страشان преврат, и у том преврату да се сатре инстинкт и идеја круга...“ Тај револт читамо и у почетним стиховима Аполинеровог „круга“ који се без тешкоћа могу транспоновати на песничку свест српске списатељице: „*A la fin tu es las(se) de ce monde ancien... / Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine*“, али и у често цитираном и различито тумаченом завршном стиху „*Adieu Adieu / Soleil cou couuré*“ где је Сунце, врховни, најстарији и најсавршенији центар, круг и лопта – *одсеченог врата*, дакле симболички „гиљотинирано“ и смакнуто с престола и од кога се песник коначно поздравља. Најбољи декор у коме се песнички субјект може борити против „јереси централизма“, сасвим у складу са модернистичком и авангардистичком поетиком, јесу измењена стања свести услед пијанства или конзумирања опијата (да поменемо само Бодлера и Аполинерову збирку *Алкохоли* коју отвара управо „Круг“), али Исидора Секулић бира стање болести, грознице и лудила из кога се најбоље узноси у свет фантазије и тако пркоси „гвозденој вољи центрума“, „неваљалим местима васелене“: „Дође ми жеља да се опет разболим, или да полудим, и да бар у грозници или у лудилу проживим и просањам фантазију да су из крви и сржи светова и атмосфера нестали мртви чворови центрума и жижа. Чворови, који се не даду ни убити, ни запалити, ни прогонити, и због којих нема слободе у природи, па је зато нема ни у друштву ни у појединцу. [...] Свугде чуче оне црне тачке од којих се не може удаљити ни утећи.“ На крају, после бурне унутрашње револуције, песник је суочен са њеним последицама, а то је оно што етимолошки револуција и значи, на пример када се говори о обиласку Земље око Сунца: *re-volutio*, „враћање у првобитни положај“ („*retour au point de départ*“⁴⁷⁷). Тако је и у људским револуцијама: „свугде је послушно враћање и ропско понављање, свугде је круг, и свугде одређује и побеђује центрум. [...] Круг је одвратни симбол ропства и комике,⁴⁷⁸ принуђена је

⁴⁷⁷ Jacqueline Picoche, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris: Le Robert, 2006, стр. 587.

⁴⁷⁸ *Сапутници*, стр. 97–106.

на крају да резигнирано призна српска ауторка. Па ипак побуна не престаје. Погледајмо још један вид интертекстуалне релације у „бунтовничком“ кључу.

Експлицитније аналогije са Лотреамоновом побуњеничком поетиком против Човека, Анђела и Бога (као три симбола „моралне“ грађанске класе) из *Малдорорових певања*, наћи ћемо у фрагменту „Чежња“ где се српска списатељица приклања „лепом сну пакла“ и Сатани, кнезу таме (*prince des ténèbres* кога инвоцира Лотреамон, док на пример Нервал, у познатом сонету *El Desdichado*, себе види као *le Ténébreux*, као мрачног и неутешног удовца, „палог“ кнеза Аквитаније). Опхрвана љубавно-еротском чежњом, она осећа „заводљивост пакла“ и „да је велика неправда што је Сатана и у паклу роб и слуга и што и тамо заповеда Бог. – Једнога дана је из моје собе изашао Бог, а ушао у њ Сатана, и беше ми тога дана чудновато добро и лепо.“ Као што је Лотреамон, *alias* Малдорор, свој песнички дух ставио у службу сликања наслада свирепости („*Moi, je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté!*“), тако и Исидора Секулић, у наручју Сатане који је подиже пут неба, као да ужива у окрутној чежњи, „силној или сломљеној, вечној и болној“ чежњи и њеним жртвама, то јест телесним патњама које подноси због неутаживе чулне жеље: „И тада ме зграби Сатана, и понесе ме високо под небо... и на свима трпезама су гореле свеће и пушиле се жртве моје чежње, чежње да твоје име чујем, да твоје очи гледам, да твоје руке љубим...“. На тим *пакленим висинама* (једна надреална слика у којој препознајемо и Рембоову поетику извртања традиционално схватаног односа „рајских висина“ и „дубина или понора пакла“⁴⁷⁹) падају олтари истока обасјани светлошћу док Бог узалуд говори „отровну утеху“, параболу о бедној зеници, бедним устима и бедном уху, то јест о ништавности људских чула. Ипак, сан се мора распршити: „И Сатана ме затим спусти, и нестане га, и прође лепи сан пакла. [...] – Прође лепи сан затворене вруће собе, Сатане и пакла.“⁴⁸⁰ Као што видимо, у „Чежњи“ се српска списатељица највише приближила „сатанском“ надахнућу и тиме уписала на кривудава изохимену френетичне и опскурне романтике на којој стоји не само Лотреамон, него и један Шарл Нодије, Ежен Си (Eugène Sue), Жерар де Нервал, Артур Рембо и многи други.

⁴⁷⁹ *Une poétique de renversement*. Тако на пример у Рембоовм *Илуминацијама (Illuminations)* „катедрала силази“, „језеро се пење“, а „небо је земаљски амбис“.

⁴⁸⁰ *Сапутници*, стр. 25–26.

На крају ћемо се још једном вратити Виктору Игоу у једној занимљивој интертекстуалној тачки пресека кад двоје писаца размишљају о односу наших речи и мисли, то јест о нашој језичкој детерминисаности и немогућности да пробијемо „језички кавез“ о коме су својевремено живо теоретизовали постструктуралисти. То питање Исидора Секулић поставља у фрагменту „Растанак“: „Зашто се никад не може рећи права реч међу људима? Зашто је увек све мутно?“ Ауторка говори о „фасцинацији речи“ које су „кокетерија памети, срца, лица, гласа, зуба и уста. Плете се око вас опасна *чаура речи*“. Ту неусаглашеност наших речи и мисли и немогућност остварења аутентичне комуникације, Исидора Секулић ставља у контекст мушко-женског односа, тачније дијалектике „лепог и амбициозног човека и нелепе, паметне жене – дијалектика грациозна и опасна“,⁴⁸¹ и додали бисмо дијалектика контраста, изузетно драга Игоу: у роману *Човек који се смеје* Иго ће негде на истој рефлексивној равни разматрати однос неразумевања између Гвинплена и Дее, само овог пута између једног ружног, унакаженог човека и једне лепе, али следе девојке. Погледајмо следећи одломак:

„Шта се све у људском мозгу збива, тачно описати све оне тешко разумљиве промене, скоро је немогуће. Недостатак речи је у томе што оне не располажу јаснијим контурама него идеје. На својој ивици све се идеје међу собом прожимају, а речи не. Речима увек измакне онај несхватљиви део душе. За израз постоје границе, мисао их нема. – Мрачна загонетка у нама толико је велика да оно што се у Гвинплени одиграло једва да је у његовим мислима додиривало Деу.“⁴⁸²

Дакле, „једва да је у мислима додиривало“, а камоли речима које су ограничене, јасно оивичених контура, „опасне чауре“, „пена твојих мисли“ каже се у фрагменту „Мучење“, али без којих се ипак не може: парадоксално, речи спутавају суштинско испољавање и размену аутентичних мисли, јер по природи „фиксирајуће“, оне увек изневеравају флуидност идеја, па ипак основна комуникација је без речи немогућа.⁴⁸³

⁴⁸¹ Исто, стр. 109–110.

⁴⁸² Viktor Igo, *Човек који се смеје*, превео Dragoslav Smiljanić, Beograd: Rad, 1954, стр. 350.

⁴⁸³ Тако је на пример св. Августин, кад би му поставили неко суштинско филозофско питање, одговарао: „Док ћутим – знам, а ако ме питаш да ти одговорим – не знам.“ Слично томе, Јелена

Међутим, постоји једна битна разлика у том подударању у размишљањима двоје писаца о речима и језику: иако је стављено у контекст Гвинплена и Дее, код Игоа је све назначено на тој општој, универзалној равни несклада између мисли и њихових исказа, док се „човек који се смеје“ бори са нагонима и идеалима, са црним и белим анђелом, дакле у центру је типична игоовска дихотомија. Код Исидоре Секулић реч је такође о немогућности истинске комуникације уопште, о тешкоћама приликом остваривања контакта, о укалупљивању и заграђивању у „опасну чауру речи“, али и о „специфичним и личним језицима оба пола“ који се отуда не разумеју, јер језик је овде „инструмент изражавања и постојања властите полности“ у којем се и кроз који се очитују разлике, пише Магдалена Кох и додаје да Исидора Секулић овде интуитивно најављује проблемски комплекс „полности“ или „родности“ језичког, дискурзивног система који ће тек више од пола века после *Сапутника*, у другом таласу феминизма, теоријски образложити и развити француске представнице *женског писма* (*écriture féminine*) Лис Иригаре (Luce Irigaray), Елен Сиксу (Hélène Cixous) и Јулија Кристева.⁴⁸⁴ Тиме је, уз наш романтични подтекст Виктора Игоа, успостављена и интертекстуална веза *avant la lettre*, дакако на удаљеној изохимени алтеритета, са постструктуралистичком феминистичком теоријом у Француској.

Најзад, у циљу „измирења“ такозваног мушког и женског писања, подсетили бисмо још једном на згодан термин Биљане Дојчиновић који смо навели у нашем теоријском поглављу (2.4.), а који управо тежи да укине горенаведени „раздор“ између речи и мисли, а то није ни мушко ни женско, ни андрогино ни гинандроно, већ „течно писмо“, јер само „течно писање“ (*écriture fluide?*) може правилно и адекватно да испрати наухватљивост и флуидност наших мисли и идеја које дакле увек „теку“ између полова и родова и не дају се јасно описати ни прецизирати.

Димитријевић на једном месту каже да јој је смешна та „скученост појмова“, а видели само и код опата Бремона да је *говорити* уклета ствар.

⁴⁸⁴ ... *када сазремо као култура* ..., стр. 260.

4.3. Фрагменти Исидоре Секулић

Virtus sempiterna est.

На крају ћемо истаћи интертекстуално обележје лирско-религиозних фрагмената окупљених под насловом *О срећи. Мисли и молитве*. У овим кратким одломцима Исидора Секулић разматра исконску људску потребу за досезањем среће, а одговоре налази у Богу, то јест хришћанском моралу и врлинама: „*Срећа је у оних девет хришћанских врлина без којих се не може у царство Божије доћи.*“⁴⁸⁵ У потрази за срећом треба ићи Христовим стопама „који је за нас оно, што и сунце цветку, а од сваког цвећа људски цвет највећма потребује сунца,“ што је познати цитат-метафора коју Исидора Секулић позајмљује од Мишлеа.⁴⁸⁶ Међутим, и на тематском (хришћанска етика) и формалном (фрагментарност) плану овај спис Исидоре Секулић представља својеврсни хипертекст Паскалових *Мисли* почев од самог наслова који генерише структуру текста: молитве и *мисли* о срећи. У следећем поглављу (5.1.) анализираћемо и *Филозофске фрагменте* Ксеније Атанасијевић у сличној хипертекстуалној вези.

Прва хришћанска врлина коју наводи Исидора Секулић јесте смерност („*Сретни су смерни људи, јер је њихово царство Божије*“) и то у богатству, науци и здрављу. Велики су они научењаци који су смерни у свом знању и „који знају да се само мали људи пропињу“,⁴⁸⁷ јер како записује и Паскал у *Меморијалу*: „Бог Аврамов, Бог Исаков, Бог Јаковљев – не филозофа и научника.“ Бог је на страни нејаких и неуких, зато они који су учени и интелектуално надмоћнији ваља да на томе захваљују Богу у скромности и скрушености. Монтењ са своје стране поздравља натпис са којим су Атињани дочекали Помпеја у свом граду: „Ти си Бог уколико признајеш да си човек.“⁴⁸⁸ Тиме нам је писац *Есеја* интертекстуално прокрчио пут до паганске Антике у којој је такође постојала мисао о „узвисивању у понизности“.

Пета хришћанска врлина односи се на милосрђе („*Сретни су милостиви људи, јер ће се и Бог смиловати на њих*“) и директно је инспирисана Паскалом

⁴⁸⁵ Исидора Секулић, *О срећи. Мисли и молитве*, библиотека Живот и мисао, уредник Јасмина Милашиновић, Београд: Партедон, 2009, стр. 8, курзив И. С.

⁴⁸⁶ *Исто*, курзив И. С.

⁴⁸⁷ *Исто*, стр. 9.

⁴⁸⁸ Mišel de Montenj, *Ogledi*, prevela Mila Đorđević, Beograd: Rad, 1999, стр. 165–166.

чију мисао цитира српска списатељица: „Милосрдни људи већма цене најмању искру милосрђа, него сва тела укупно, све умове и све производе њихове, јер је милосрђе из једног неизмерног поретка.“⁴⁸⁹ Попут Паскала и Монтења, и Исидора Секулић цитира латинске ауторе и, наравно, Библију, али њена велика иновација у домену моралистичке књижевности јесте прецизно цитирање наших народних епских песама које служе као илустративно поткрепљење за сваку од девет референтних врлина („Лов цара Лазара“, „Свети Сава“, „Ко крсно име слави, оном и помаже“, „Цар Лазар и војвода Милош“, „Јакшићи кушају љубе“, „Урош и Мрњавчевићи“, „Ропство и женидба Јакшића Шћепана“ итд).

Одељак „Мисли“ садржи 76 фрагмената који резимирају готово све људске преокупације, од друштвено-политичких питања до оних највиших, духовних, космичких – метафизичких и песничких. Наравно, људска природа је у центру пажње, па не чуди ако Исидора Секулић у својим исказима интертекстуално прикривно следи Паскала или Монтења када каже да је „човек од Бога створен као недоследан, јер је пролазан, јер је номад. Човек не може успостављати, и дуго одржавати сталност ствари, нити сам остати сталан међу њима,“ или пак Ла Рошфукоа (La Rochefoucauld, François de) и Ла Бријера када пише: „У чему је најнеуморнија енергија цивилизованог света? У непрекидној, дању ноћу активној жудњи за новцем.“ Као визионар социјалних превирања директно је евоциран Стендал, то јест цитат из његовог познатог романа: „А у своме роману *Карпузија у Парми* прорекао је Стендал на уста старог попа: 'А за педесет година свет можда и неће више трпети доконе.' [...] Стендалов поп је дакле опет актуелан, и чека других педесет година.“⁴⁹⁰

Ксенија Атанасијевић у својој монографији о Паскалу наводи како ни он ни Монтењ нису волели помпезне реторичке обрте и усиљене фразе (види поглавље 5.1.), а против тога се борила и наша филозофкиња која је имала девизу „да више ниједна реч на зазвучи шупље.“ Против „шупљих вербалних инверсија које прогаломирају тек галопом ради“ иступа и Исидора Секулић залажући се чак за

⁴⁸⁹ *О срећу*, стр. 25.

⁴⁹⁰ *Исто*, стр. 59, 62. У питању су речи опата Бланеса које овај упућује Фабрису дел Донгу: „Предвиђам бурне промене; кроз педесет година више се можда неће трпети нерадници! Мајке и тетке можда више неће бити, твоје сестре ће морати да слушају своје мужеве...“ Stendal, *Kartuzijanski manastir u Parmi*, preveo Božidar Marković, Beograd: Savremena administracija, 1964, стр. 163.

покрет „који би почео гонити вербалне инверсије.“⁴⁹¹ Најзад, док Паскал истиче да врховна вредност човекове величине и достојанства лежи у његовој мисли, Исидора Секулић подсећа да је и она само „оковани Прометеј“ иако се у својој слободи издиже изнад осталих детерминанти: „Човек робовски подлеже нормама у свима функцијама, физиолошким, осећајним, психолошким: максимум слободе човечје, мисао, и она је приковани Прометеј.“⁴⁹²

4.4. Општи поглед

У овом поглављу показали смо различите видове интертекстуалне комуникације есеја и уметничке прозе Исидоре Секулић с једне стране, и француске књижевности, књижевне теорије и критике с друге стране. Као и код Јелене Димитријевић, полифони и дијалогски идентитет Исидоре Секулић производи богату интертекстуалну мрежу, експлицитну и имплицитну, од које смо овде показали само један део, тачније „француска чворишта“, француске варијације и (ко)вибрације, како воли да каже српска ауторка. Текстови Исидоре Секулић набијени су не само високом, валеријевском интелектуалношћу, већ и тананом сензбилношћу за сваку врсту сазнања: имагинацијом и интуицијом, емпиријски и дискурзивно, у екстази филозофској или религијској, душом и телом, разумом и срцем, једноставно „*знати све* и апстрактном мишљу, и крвљу и месом“ како каже у есеју о Малроовом *Краљевском путу*. Томе треба придодати и минуциозан рад на форми, на цизелирању стила и израза, јер само добро компонована „текстуалност“ може наћи дубљег одјека и одговора у дијалогском сплету интертекстуалности, као што добро компонована музика одмах налази ковибрирајући одговор у срцу и уму помног слушаоца. Ако Исидора Секулић узима Жиродуа и Монтерлана „као сјајне теме за једну малу француску варијацију“, онда се и њени есеји и песничка проза, које смо овде анализирали, могу узети као сјајне теме за једну велику француску, а то значи и светску, полифону фугу.

⁴⁹¹ Исто, стр. 52–53.

⁴⁹² Исто, стр. 58.

5. Ксенија Атанасијевић у контексту француске филозофске и моралистичке књижевности

Спутана обавезама и предрасудама, стиснута у калупе готове за истијене мученице или нацифране лутке, њихова силна индивидуалност наилази свугде на препреке и неразумевање. Виде Адела Милчиновић, др Ксенија Атанасијевић, др Исидора Секулић...

Јулка Хлапец Ђорђевић

Ксенија Атанасијевић (1894–1981) била је прва жена која је докторирала филозофију на Београдском универзитету и која је у својој тридесетој години постала прва жена доцент у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Приређену верзију свог доктората под насловом *Бруново учење о најмањем* штампала је на српском 1922. године да би годину дана касније у Паризу објавила интегралну верзију на француском језику у издању Француске универзитетске штампе (*Presses Universitaires Françaises*) и српске књижаре „Полет“.⁴⁹³ Тако је рад српске филозофкиње постао познат најширој научно-стручној јавности, а значајно је и то да је чувена *Енциклопедија Британика* у своје одреднице уврстила њен докторски рад као релевантну литературу за схватање Брунове (Giordano Bruno) мисли.

Од почетка школовања па до француског доктората, Ксенија Атанасијевић је прешла дуг и неретко мучан пут. Склоност Ксеније Атанасијевић ка француском језику датира још од гимназијских дана: „Међу гимназијским професорима којих се Ксенија радо сећа су и Васа Димић, професор математике, Драга Ђурић, професорка француског језика, Милева Петровић, професорка латинског језика...“ која је једном изјавила да ће Ксенија ускоро проговорити на латинском!⁴⁹⁴ Дакле, већ се у годинама раног образовања слутила будућа страст ка класичној филологији, латинском језику и његовом великом „романском наследнику“ француском. Већ као млада студенткиња филозофије и класичне

⁴⁹³ Наводимо овде референцу француског издања: Xénia Atanassiévitch, Docteur ès lettres, *La doctrine métaphysique et géométrique de Bruno exposée dans son ouvrage « De Triplici Minimo »*, Paris: PUF-Belgrade: Librairie « Polet », « Imprimerie Mirototchivi », Rue Vouk Karadjich 26, 1923.

⁴⁹⁴ Драгослав Адамовић, *Разговори са савременицима* цитирано према: Љиљана Вулетић, *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*, Београд: ауторско издање, 2005, стр. 15.

филологије Ксенија Атанасијевић записује своје мисли и на француском, на пример на свој рођендан 23. јануара 1916. бележи: „Данас ми је двадесет други рођендан. Шта сам учинила до сада? *C'est un beau problème à résoudre.*“⁴⁹⁵ Под менторством строгог и ауторитативног Бранислава Петронијевића, који је у оно доба био „Бич Божји“ српске филозофије, Ксенија Атанасијевић за тему своје дисертације бира ексцентричног ренесансног мислиоца Ђордана Бруна, лакомисленог човека „огромне имагинације, невероватног знања, доброг срца, велике памети“, још тачније његово учење о троструком минимуму изложено у спису *De Triplici Minimo et Mensura*. У циљу истраживања неопходне библиографске грађе, Ксенија Атанасијевић одлази на Женевски универзитет где борави три месеца почетком 1920. године. „Она већ тада говори француски, немачки, енглески, руски, беспрекорно познаје старогрчки и латински, служи се италијанским.“⁴⁹⁶

О том студијском боравку највише сазнајемо из преписке са Ксенијином најбољом пријатељицом Тиником Станковић, где филозофкиња између осталог наводи да јој зачудо Европа „не импонује“, како јој се све то чини „давно већ виђено, преживело“, па ипак „све ситне досаде опадају“ и остаје уживање у лепоти уметничких дела – симфонијских концерата и опера које Ксенија Атанасијевић има прилике да слуша. Занимљив је податак да јој је Ромен Ролан једном приликом поклатио своју књигу о савременим музичарима. Ипак, утицај доминантне фигуре „Бране“ Петронијевића, који је у исто време боравио на Женевском универзитету држећи серију предавања, обележила је минуциозан и напоран рад Ксеније Атанасијевић која се овако жали својој пријатељици: „Само замисли... ја морам дисертацију да напишем на француском – тако хоће Б. Овдашњи професори се томе чуде, кажу да би они своје ученике онда требали да натерају да пишу тезе на енглеском.“ Из овога читамо пресудну, „тлачећу“ улогу ментора на рад Ксеније Атанасијевић, међутим њена снажна индивидуалност је та која ће сама слободно откривати лепоте филозофске мисли и божанствене концепције Ђордана Бруна.⁴⁹⁷

⁴⁹⁵ *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*, стр. 27.

⁴⁹⁶ *Исто*, стр. 32.

⁴⁹⁷ *Исто*, стр. 33–35.

Наредне 1921. године, после одбрањеног дипломског испита, Ксенија Атанасијевић одлази на једногодишње постдипломске студије у Париз где наставља рад на дисертацији започетој још у Женеви. „Почиње да ми улази у свест да се у Паризу налази много уметничких објеката, приредаба и разних појава од непроцењиве вредности“, пише млада докторанткиња уочи поласка у престоницу Науке, Уметности и Лепота, престоницу Света како ју је Јелена Димитријевић глорификовала у својој француској поезији. И заиста, тамо је, као у Женеви само много раскошније, нашла све културне активности које је волела: „концерти, опера, најновији филмови, позоришне представе, сваковрсне изложбе, књиге, часописи, сусрети са занимљивим светом“ уз предавања угледних филозофа и научника са Сорбоне: Леона Робена (Léon Robin), „великог мајстора платонистичких студија у Француској“, Емила Брејеа (Émile Bréhier), Леона Браншвига (Léon Brunschvicg), Лисјена Леви-Брила (Lucien Lévy-Bruhl) и Анрија Бергсона. Сва та предавања била су „од особитог интереса“ за њено интелектуално формирање.⁴⁹⁸

После бриљантно одбрањене дисертације и произвођења у доценткињу Филозофског факултета, за борбену и правдољубиву Ксенију Атанасијевић наступа тежак и узнемирујући период од готово 15 година током којег је трпела сплеткарења и саботаже, „подмукле интриге прикривене универзитетском аутономијом“, од стране својих старијих колега и професора који су, истрајни у својим сујетама и мизогинији, успели да спрече њено универзитетско напредовање и најзад да издејствују њену „својевољну“ оставку 24. марта 1936. Тој правој факултетској завери Љиљана Вулетић посвећује преко сто страна своје монографије о животу и мисли Ксеније Атанасијевић где су документовано приказани сви детаљи суровог замешатељства око тобожњег плагирања српске филозофкиње. У закључку извештаја факултетске комисије стоји да за свој неуспех на Универзитету гђица Атанасијевић има да захвали само себи. У ствари, оно преко чега никако нису могли да пређу универзитетски моћници јесте њен британак језик, спремност да сваком неустрашиво и аргументовано одговори на неосноване нападе, да сваког разоткрије, да сваку интригу деконструише и сваку ствар постави на своје место – то ју је коштало и здравља и каријере. И на

⁴⁹⁸ Исто, стр. 38.

примеру Ксеније Атанасијевић потврдило се старо правило да сва велика дела захтевају велике жртве.

После тих немилих догађаја, Ксенија Атанасијевић ће се обрети још једном у предратном Паризу 1937. године где ће између осталог присуствовати Светској изложби о чему је већ било речи (поглавље 3.12. Екскурс о Олги Палић). Тамо ће се сусрести с француском филозофкињом културе Фернан Дест о чему нам сведочи њихова заједничка фотографија испред цркве Сакре Кер (*Sacré-Cœur*) на Монмартру.⁴⁹⁹ Поједине студије и огледи које је објавила у том периоду писане су на француском и штампане у Паризу и Бриселу: на пример *L'Atomisme d'Épicure* (PUF, Paris, 1927) и *L'influence des pythagoriciens sur un philosophe italien* (*Revue de l'Université de Bruxelles*, Bruxelles, 1927) које наводи *Библиографија књига женских писаца* у којој иначе налазимо 66 библиографских јединица за Ксенију Атанасијевић. Љиљана Вулећић наводи рад који се осврће на актуелну популарну књижевност код Југословена: *Considérations sur le monde et la vie dans la littérature populaire de Yougoslaves* (*Cahier de la fraternité polaire*, Paris, 1938/1939) као и фронтиспис једне монографије у београдском издању на француском језику: *Penseurs yougoslaves* (Bureau central de Presse, Belgrade, 1937).⁵⁰⁰

У *Књижевном делу југословенских жена* (1936) за Ксенију Атанасијевић се наводи како се она није задржала само на теоријским филозофским концептима, већ да је она своју филозофију дубоко *живела*, то јест лично проживљавала створивши сопствену филозофију живота која носи њен интимни, спонтани и убедљиви печат, *l'empreinte de son caractère spontané et persuasif*. Затим, хвали се њен избор кратког, прецизног и језгровитог изражавања у фрагментима и афоризмима који „остављају дубок утисак“. Такав поступак и стил савршено одговарају концизном и прегнантном изразу једног Паскала, Ла Бријера или Ла Рошфукоа (La Rochefoucauld, François de) које ћемо довести у интертекстуалну везу у следећем поглављу. Даље се наводи да ниједна сфера људске егзистенције и духовности није измакла њеном „оштром“ перу: божанство, вечност, бесмртност, људске патње, врлине и мане, етички и социјални проблеми у којима Ксенија Атанасијевић увек стреми истини у искреној жељи да помогне појединцу или заједници. Иако у основи песимистичка, њена филозофија је суштински

⁴⁹⁹ Фоторепродукцију доноси Љиљана Вулећић у својој монографији. *Исто*, стр. 160.

⁵⁰⁰ *Исто*, стр. 163–164.

алтруистичка *de bonne foi*. Дело *Филозофски фрагменти* у два тома као и бројни други есеји сведоче о задивљујућим капацитетима Ксеније Атанасијевић које она штедро износи на увид свима.⁵⁰¹

Управо су *Филозофски фрагменти* најзначајније дело прве српске филозофкиње, јер представљају суму њене филозофско-теоријске и животно-практичне снаге. Дискурс *Филозофских фрагмената* је изузетно прегнантан значењима, од дубоко онтолошких до оних свакодневних које она жели да измири у етици као врхунској вредности. Првобитна замисао ауторке је била да састави три тома одломака: метафизичке, етичке и психоаналитичке, али ови последњи су остали необјављени. Поред *Филозофских фрагмената*, ми ћемо нашу интертекстуалну анализу усредсредити и на књигу *Блез Паскал – човек и мислилац*. На крају ћемо у контексту француске књижевности и културе показати активни допринос Ксеније Атанасијевић у јавном животу кроз новинске написе и чланке у периодици.

Теоријска и практична страна филозофије Ксеније Атанасијевић условила је њену двоструку вокацију академске филозофкиње и ангажоване интелектуалке. Као *академска филозофкиња* Ксенија Атанасијевић је доста преводила (са латинског и грчког) и у својим радовима критички приступала готово свим филозофским концепцијама од седам старогрчких мудраца до модерног доба: *Хераклитова филозофија*, *Филозофеме софиста*, *Сократ*, *Демокрит као етичар*, *Сенека*, *Прве филозофске хипотезе Јонаца*, *Елеаћанин Парменид – творац учења о бићу*, *Емпедокле из Агригента*, *Питагорејско учење о сељењу душа*, *Епикур*, *Аурелије Августин – философ и хришћански мистичар*, *Рационализам и мистицизам*, *Смерови мислилаштва Артура Шопенхауера*, *Блез Паскал – човек и мислилац*, *Барух д'Еспиноза*, *Имануел Кант*, *Фридрих Ниче* само су неке од бројних студија ове мисаоно и активно продуктивне ауторке. Уз академски, важно је истаћи и ванакадемски дискурс Ксеније Атанасијевић, њену истрајност и пожртвовано залагање у друштвеном животу као *ангажоване интелектуалке*. Реч је о текстовима и написима објављиваним у дневним новинама и часописима који сведоче о њеној друштвеној ангажованости по питању горућих дешавања у земљи

⁵⁰¹ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 47.

и свету.⁵⁰² Но, погледајмо најпре *Филозофске фрагменте* који су од кључног значаја за разумевање животне филозофије Ксеније Атанасијевић.

5.1. Филозофски фрагменти

*Toute la dignité de l'homme consiste en la pensée.
Travaillons donc à bien penser: voilà le principe de la morale.*

Pascal (*Pensées*)

Као што је већ поменуто, Ксенија Атанасијевић је намеравала да састави три књиге фрагмената у којима би сажето изнела теоријске, али и практичне домете метафизике, етике и психоанализе. Иако психоаналитички фрагменти нису угледали светлост дана, метафизички и етички одломци су били довољни да сажму сав мисаоно-борбени потенцијал српске филозофкиње. У предговору за *Филозофске фрагменте* Ксенија Атанасијевић излаже свој поетско-филозофски програм: она не жели високопарну метафизику оковану „панцирима диалектичких мајсторија“, већ дакако интелектуалну филозофију, која неће бити „изинтелектуалисана“, већ нужно прожета религијским, литерарним и емоционалним склоностима, јер само таква искрена тежња може нас довести до извесних далекосежних видика. У том смислу она наводи Бергсона који је васкрсао интуицију у модерној филозофији и светску мудрост извео „из блуђења по сасушеним областима, и оплодио је животворношћу.“ Ксенија Атанасијевић је свесна недостатности филозофских система, „тако омиљених прописа о континуираном излагању које је, у ствари, и код најбољих систематичара увек остајало привидно.“⁵⁰³ Веште, софистичке елаборације су дакле привид целине и континуитета, вештачки конструкти, док су природни само одломци, јер одговарају нашој разломљеној егзистенцији, јер „ми живимо у испрекиданостима; у нама су одломци попуњени паузама без значаја.“⁵⁰⁴ Отуда потреба за филозофским *фрагментима*, а не *системима*.

⁵⁰² Неке од тих текстова, то јест новинских чланака сакупила је и објавила Љиљана Вулетић у књизи под индикативним насловом *Етика храбрости*. Видети поглавље 5.3.

⁵⁰³ Ксенија Атанасијевић, *Филозофски фрагменти*, књига прва, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1929, стр. 5–6, 10.

⁵⁰⁴ *Исто*, стр. 153–154.

На почетку *Метафизичких одломака* Ксенија Атанасијевић говори о потреби *песничке* метафизике, о скамењености логике и дијалектике које чезну за уметничком инспирацијом. Давно је прошло време, како каже, „голих апстракција, метафизичких испредања, искључиве логичности, гимнастицирања памети, помрчине од речи.“ Време је за филозофију која ће задовољити човекову потребу да верује као и потребу да се изражава и егзалтира у уметностима:

„Међутим данас је већ немогуће филозофа, као исушенога по превасходству, стављати насупротив уметницима. Данас се коначно зна шта значи *песничка свежина* индијске мудрости, или филозофема једног Хераклита, Платона и Плотина, или *усталасаност* Мајстер Екхарта, Јакоба Бемеа и Ђордана Бруна, и зна се колико је драгоцен *живост* Шопенхауеровог темперамента и *набујала непосредност* једнога Гијоа. [...] Нама модернима није потребан усахнуо логичар, него *филозоф-визионер* и проповедник религије.“⁵⁰⁵

Улогу модерног филозофа Ксенија Атанасијевић види као улогу песника, баш онако како ју је конципирао још Виктор Иго: као визионара и пророка, вођу народа, лучоношу будућих времена, апостола прогреса, дакле реч је о месијанској и друштвено-ангажованој улози филозофа-песника, јер сама апстрактна филозофија је недовољна. Те нове покрете и струје у савременој филозофији отворило је управо Бергсоново дело и оно ће дати још много „живих заталасаности“, па ипак ће се на крају завршити „тражењем уточишта од сазнања. Не помоћу диалектичких разглабања и схоластичких мртвила, него помоћу једнога *морала* у којем ће бити развијен култ свести, и помоћу једне *религије* чији ће стубови имати чисте и нехаотичне линије, али у чијем ће темељу ипак неизбежно стајати динамика *осећања*.“ Утицај Бергсона, вероватно омиљеног предавача Ксеније Атанасијевић током боравка у Паризу и на Сорбони, поред експлицитног помињања, видљив је и на имплицитном нивоу интертекста у *Фрагментима*: „Уосталом има много случајева кад логички закључак уопште не може да буде дат, него кад ваља *интуицијом* похватати необоривости и њих истаћи.“⁵⁰⁶

⁵⁰⁵ Исто, стр. 9–11, курзив је наш.

⁵⁰⁶ Исто, стр. 57, 62, курзив је наш.

Теме којима Ксенија Атанасијевић приступа са позиција једне песничке метафизике разноврсне су и задиру у све сфере људске духовности које је у својим *Мислима*, такође у фрагментарној форми, дијалектички развијао Блез Паскал: о вери и Богу, о вечности и бесконачности, о лепоти, о истом и различитом, о материји и духу, о смрти, о освети, о сазнању, о времену и судбини, о себи и другима, о стварном и фиктивном, о имагинацији, самољубљу и обичајима (које Паскал назива „варљивим силама“, *les puissances trompeuses*), о људској злоби, о узвишености тренутка итд. Као што је познато, поред Паскала о овим темама писали су и француски моралисти Великог века Ла Рошфуко, у *Максимама* (1664), и Ла Бријер у *Карактерима* (1688). Сада ћемо упоредном анализом погледати неке од интертекстуалних чворишта у којима се *слично-различно* сустичу мисли српске филозофкиње и наведених аутора.

Оно што у првом реду уписује Ксенију Атанасијевић на кривудава изохимену на којој стоје француски моралисти јесте одабрана *форма* фрагмента, односно кратког исказа који минималним средствима читаоцима шаље максималну поруку – *максиму*. Антитеза, паралелизми и парадокси у хитрим и ефектним обртима омиљена су стилска средства француских моралиста, али и Ксеније Атанасијевић: „Када нам је имагинација пуна радосних слика, онда смо ми изиграли судбину, када су нам снови ружни, онда је фатум савладао нас“ или „Једном у мемо садржајима своје имагинације да населимо најопустошенији предео, а други пут, за трен ока, најиспуњенију околину у пустош претварамо.“⁵⁰⁷ Ипак, Ксенија Атанасијевић ниједног тренутка не жртвује истину зарад вешто саздане и оштроумне форме једне сентенце која само привидно, захваљујући брзини којом нагло делује на ум, ствара утисак апсолутне и тоталне истине док је само делимично погађа или чак промашује. Сам Паскал критикује лажну реторику и усиљену антитезу једног Цицерона,⁵⁰⁸ што ће подвући и Ксенија Атанасијевић у свом осврту на Паскалове *Мисли*: „Отуда он, заједно са Монтењем и Де Мереом (Antoine Gombaud, chevalier de Méré), не воли напрегнуто блистави стил еклектичара Цицерона, као што не подноси ни накинђурене, а празне стихове

⁵⁰⁷ Исто, стр. 148.

⁵⁰⁸ „Они који праве антитезе насилно везујући речи, поступају као они који праве слепе прозоре ради симетрије: њихово правило није да правилно говоре, него да праве правилне стилске фигуре.“ Блез Паскал, *Мисли*, фрагмент 27 (Бруншвикова редакција), превоо Бранко Станисављевић, Београд: Етхос, 2006, стр. 36–37.

неких песника.⁵⁰⁹ Не упадајући у замку класичарског универзализма и педантизма, где мисао мора по сваку цену и у потпуности одговарати изразу, Ксенија Атанасијевић на један скроман и ненаметљив начин приступа људској природи и на крају изводи моралне закључке без морализаторског тона и тако нас неосетно позива да је „послушамо“.

Када је моћ имагинације у питању, француски моралисти углавном критикују њену негативну природу која се испољава и код најмудријих: она је „творац заблуде и безумља“, „охола сила, непријатељ разума, моћ уображавања“, она манипулише и чулима и разумом: „она наводи разум да верује, да сумња, да пориче. Она зауставља чула и даје им изнова осетљивост“;⁵¹⁰ Ла Рошфуко наводи да независно од плодности нашег духа, машта нас увек спречава да ваљано расуђујемо и нађемо по нас најбоље решење;⁵¹¹ Ла Бријер: „Не би ваљало уносити много маште кад пишемо или с неким разговарамо, јер она производи најчешће обмане и незреле идеје које нас не чине бољима нити поправљају наш укус; наше мисли треба да води здрав и прав разум“.⁵¹²

Супротно овим становиштима, Ксенија Атанасијевић истиче позитивне и људској души преко потребне квалификације маште: „Од свих способности наше унутрашњости машта је најблаготворнија“, она одаје степен наше „душевне пречишћености“, људи развијене фантазије неупоредиво су срећнији „од оних којима је она закржљала или једва покретљива“, затим „неће бити чамотиње и устајалости само док буде фантазије“ и све док је „чаробних слика имагинације, не можемо утонути у глиб и наказност.“ Али узгред примећује и негативне стране: „Људи са ружно раздражљивом имагинацијом много хаотичности сеју око себе“ или да „није корисно пуштати на вољу фантазији, јер је наше жеље подстакну, па она оде у суноврат, а ми после од тога патимо.“⁵¹³ Видимо да, док француски моралисти децидирано критикују претеран и штетан утицај маште на

⁵⁰⁹ Ксенија Атанасијевић, *Блез Паскал – човек и мислилац*, прештампано из часописа „Живот и рад“, Београд: Штампарија „Млада Србија“, 1935, стр. 51.

⁵¹⁰ *Мисли*, стр. 58–59. Паскал потом наводи низ примера где се очитује варљивост маште и њена злоупотреба код људи.

⁵¹¹ François de La Rochefoucauld, *Réflexions ou Sentences et maximes morales*, fragment 287, édition phototype de 1664, стр. 50. Извор: <http://www.ebooksgratuits.com/> [26.12.2016.] Превод је наш.

⁵¹² Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle*, texte de la dernière édition revue et corrigée par l'auteur, publiée par E. Michallet, 1696, стр. 147. Извор: <http://www.ebooksgratuits.com/> [26.12.2016.] Превод је наш.

⁵¹³ *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 143, 146, 148–149.

здраворазумско расуђивање, јер нас она чини робовима наших сујетних ображења, дотле Ксенија Атанасијевић хвали њено преимућство да оплоди и оживотвори суморну свакидашњицу („Само не остајати сам са голом истином!“), да оплемени не само човека од духа и фантазије, који има „очи засењене од неког унутрашњег блеска“, већ и све оне који долазе се њим у додир. Дакле, у складу са песничком метафизиком, Ксенија Атанасијевић подвлачи песничко, „светло и раскошно богатство“ имагинације којој су многи песници поштено одали хвалу. Негативне последице претеране и неваљано употребљене маште само су наговештене. Јер, *машта* не сме бити *ма шта*!

Самољубље, лични интерес и привид моралности или фундаментално егоистичка и песимистичка визија света свакако је заједничко обележје које се може детектовати између српске филозофикиње и француских моралиста. Паскал је изричит: „Природа је самољубља и људскога ја волети само себе и узимати у обзир само себе“, самољубље је „највећа зла страст што се може замислити“, не трпи истину о себи, а тражи да му други ласка и приписује неистине, па онда и само себе завараваче: „Тако је људски живот само вечита обмана: само међусобно варање и међусобно ласкање. [...] Човек је, дакле, само дволичност, лаж и лицемерство, како према себи тако и према другима“;⁵¹⁴ царство самољубља (истини за вољу: на двору Луја XIV пре свега, а потом у људској сржи) најоштрије потказује Ла Рошфуко: „Самољубље нам увећава или умањује врлине пријатеља већ према томе колико смо ми задовољни с њима“, „навикнути да се претварамо пред другима, претварамо се најзад и пред самим собом“, „наше врлине су најчешће само наши прерушени пороци“ (епиграф *Максима*), „радије ћемо говорити и лоше о себи, само да о себи говоримо“, „интерес је душа самољубља“;⁵¹⁵ и Ла Бријер: „Све страсти су лажљиве: оне се максимално прерушавају у очима других; оне се скривају од себе самих. Не постоји порок који нема лажне сличности са неком врлином и који се њоме не служи.“⁵¹⁶ Шатобријан је записао да су порок и врлина као брат и сестра: „њих је створио човек: Каин и Авељ су били деца истог оца.“⁵¹⁷

⁵¹⁴ *Мисли*, фрагмент 100, стр. 67–70.

⁵¹⁵ *Réflexions et maximes morales*, стр. 20, 24, 7, 27, 101.

⁵¹⁶ *Caractères*, стр. 137.

⁵¹⁷ Chateaubriand, *Pensées, réflexions et maximes*, Free edition, version électronique, 2002, стр. 11. Извор: <http://www.ebooksgratuits.com/> [28.12.2016.] Превод је наш.

Један фрагмент с почетка *Етичких одломака* Ксеније Атанасијевић као да преузима амблематску Ла Рошфукоову максиму: „У врлине се убраја и стишаност и притајеност порока – *faute de mieux*.“⁵¹⁸ Затим, читамо песимистичне фрагменте који афирмишу доминацију сујете, амбиције, славољубља и егоизма, чак и код оних који су свесни њихове штетности и ништавности, баш као и код Ла Рошфукоа: „Грчити се од таштине и од похлепности на славу – каква беда! Има их и који знају колико су ништавна славољубља, а ипак их потхрањују, као да ништа не поимају, и као да је неисцрпна количина слепила у њима. [...] Лудило славољубља: борба за одржавањем победничкога става често је крвавија, очајнија и грчевитија од окршаја за опстанак. [...] У ласкавим обманама о себи људи иду даље него што је то нормално. [...] Са највећом запетошћу треба да се чувамо да нас не окрзне ковитлац избеумљене трке за утољавањем амбиција.“⁵¹⁹

Још у *Метафизичким одломцима* Ксенија Атанасијевић указује на „неизбежне затворености у себе“, да „људи знају само за себе“ и да смо „упућени само на себе“, да самилост и алтруизам нису у корену нашег бића. Отуда је став српске филозофкиње дубоко песимистичан, док је сваки оптимизам увек нетачност: „Мислилац коме је до истине не би смео да буде оптимист, јер су, у најмању руку, априорно неизвесна сва усиљавања да се читавој егзистенцији да неко оправдање. Може оптимизам бити високо поетски изражен; он остаје ипак апсурдан и вештачки.“⁵²⁰ Овим речима би се могао описати и став француских моралиста који су, дакле, увидели песимистичну основу човека и света и доследно је приказали у својим написима баш *такву каква јесте*, без искривљења и без умањења. Али у томе баш и лежи основни недостатак Ла Рошфукоових *Максима* који је увидео још Жид, а то је доследно једностран приступ и једнострано одређење човекове у бити контрадикторне природе, или другим речима, Ла Рошфуко је од безброј путева који воде ка људском срцу изабрао само један једини: „Ја му не замерам што је потказивао самољубље, већ му понекад замерам

⁵¹⁸ Ксенија Атанасијевић, *Филозофски фрагменти*, књига друга, Београд: Просвета, 1930, стр. 11.

⁵¹⁹ *Исто*, стр. 25–26, 30.

⁵²⁰ *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 113, 125. Исто тако: „Колико оптимисти имају права са својим учењем о добру од живота, види се јасно из тога што сваки развијенији човек читаваго свога века упорно ради на томе да отклони пажњу од догађаја, и да занесе душу оним што не постоји.“ *Исто*, стр. 141–142.

што се само на њему задржао; замерам му што је веровао да је обавио посао ако је потказао самољубље.⁵²¹

Међутим, Ксенија Атанасијевић управо иде корак даље од Ла Рошфукоа и осталих моралиста захтевајући „умирење“ егоистичког корена људског бића активном применом мерила етичности, или фројдовски речено, активним деловањем *Super ega* на *Id* где је кључна улога разума, јер разум је једина чврста база моралу, подсећа нас на Сократове речи српска филозофкиња: „Мора се *методама свести* накалемити неки *привид* моралне обазривости, кад ће самоникле нема.“⁵²² Иако се позива на разум, Ксенија Атанасијевић јасно критикује ригидност рационализма и саможивост рационалиста (дакле, опет самољубље и у теоретисању!) који су разум, ту секундарну снагу наше унутрашњости (прва су нагони и инстинкти), „бесплодно и нечовечно“ искоришћавали „за њихова паучинаста ткања и саможиве животне прописаности.“ Разум „може достојније и душевније да буде обрађен, и да послужи као средство помоћу кога ће се успоставити подношљивији односи између људи.“⁵²³ Морал се људској природи мора наметнути споља, рачунајући на подршку унутрашњег „гласа разума“, јер се не може рачунати на урођену моралност људи којима непредвидиво и хаотично владају мрачни нагони и инстинкти. Видимо да је крајњи циљ напорног промишљања наше филозофкиње не само проналажење унутрашње равнотеже порока и врлина, проналажење унутрашњег духовног мира, већ и успостављање „подношљивих“ међуљудских односа, јер „у самој структури људских односа нема ни помена од логике и морала.“⁵²⁴

У *Метафизичким одломцима* Ксенија Атанасијевић доследно понавља потребу за моралним устројством чиме уједно и антиципира главну поруку *Етичких одломака*: „Али и ако у овој реалности не постоји добро, ипак треба прописивати моралне ставове;“ „Не би ниодакле могли да скупимо отпорност да опстанемо у животу, кад се кроз нас ипак не би пробијала вера да је позадина целог судбинскога бивања изразито етичка...“ или „... ако нећемо да стојимо безнадежно, ваља да измислимо неку корениту моралну подлогу овога света

⁵²¹ André Gide, „Journal 1889–1939“ цитирано према: Slobodan Vitanović, *Andre Žid i francuski klasicizam*, Beograd: Filološki fakultet, 1967, стр. 71, превод је наш.

⁵²² *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 55–56.

⁵²³ *Филозофски фрагменти*, књига друга, стр. 195–196.

⁵²⁴ *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 131.

множине и разноликости.⁵²⁵ Волтеровски парафразирано: „Да није морала, требало би га измислити.“ То етичко сазнање, које једино може да прокрчи пут ка „мирноме моралном ставу према ближњем, долази као завршна тачка човековог стремљења ка висинама“.⁵²⁶ за Ксенију Атанасијевић етика је врхунски, анагогијски смисао људске егзистенције. Иако је људски-песнички субјекат себичан, високи морал не сме да буде егоистичан, али несумњиво мора бити *индивидуалистички*.⁵²⁷ Дакле, сваки морално осетљиви људски индивидуум на себи својствен и јединствен начин мора да настави да контемплира, али и да активно промовише етичко устројство свемира (*vita contemplativa* и *vita activa* у напоредном деловању). То непрестано чини и српска филозофкиња како у својим *Фрагментима*, тако и у бројним новинским написима и чланцима у периодици (види поглавље 5.3). Наводимо неколико таквих фрагмената – етичких императива Ксеније Атанасијевић:

„Етички смо обавезни да опраштамо и онда, кад поуздано знамо да нам великодушност никакву радост неће донети, него да ће нам се, можда, чак издајнички осветити. [...]

Помагати друге, без сопственога интереса, и без изгледа на уживање од тога; [...]

Првобитни етички закон савести налаже да ниједан човек не сме другоме да нашкоди, ни да му се свети, ни да га мрзи, ни да га сматра нижим од себе. Не, немамо права да кажњавамо ни оне што су над нама највеће неправде и безакоња починили. *Јер од исте суштине јесмо и ми, и они, и овоземаљски однос*, највероватније, значи само *израз једне етапе васељенске повезаности* наших рођених дела и испаштања због њих. И, даље, императив свести тражи да нико не сме да се оглушује о грчевита тражења помоћи другог, ма он био и далек, и невољен. На свакој конкретној појединости ваља подједнако самилосно иступати⁵²⁸

Иако, попут француских моралиста, на песимистичан начин испитује домете људске моралности у односу са другим, иако критикује идеалистичку настројеност, иако је дубоко свесна да у нама најчешће нема никакве тежње за

⁵²⁵ Исто, стр. 58, 83, 124.

⁵²⁶ Филозофски фрагменти, књига друга, стр. 196.

⁵²⁷ Исто, стр. 207.

⁵²⁸ Исто, стр. 222–226, курзив је наш.

„алтруистичким изједначавањем“, иако самољубље и славољубље господаре монадама наших идентитета, а однос са другим је готово увек виђен као самоистицање, такмичење и трка за престиж, Ксенија Атанасијевић не жели да нам завешта такву слику човека и света и прави отклон од моралиста: „Моралисти бораве у некоме изванстварноме свету: они изналазе етичке неприкосновености, а на свакоме кораку се саплићу о рђавштину.“⁵²⁹ Српска филозофкиња, видели смо, надилази укорењену „рђавштину“ човекову у скоку са теоријско-рефлексивне на друштвено-ангажовану раван, то јест у неуморном промовисању моралне основе свемира и борби за одговорност и апсолутно поштовање Другог коме нас најбоље воде књижевност и уметност, религија и филозофија у *садејству* што ће рећи: „усталасана, свежа и набујала“, *песничка* метафизика. Уз то, постављањем етике за врхунску и неопозиву вредност као и несебичном бригом за другог, Ксенија Атанасијевић успоставља имплицитни интертекстуални дијалог са савременом француском филозофијом алтеритета коју су, нешто после ње, промишљали Левинас (Emmanuel Levinas), Дерида (Jacques Derrida) и Рикер.⁵³⁰ Тако су класичарска филозофија XVII века и модерна филозофија XX века нашле своју интертекстуалну изохимену у продуктивном стваралаштву Ксеније Атанасијевић.

Да је човек роб своје усамљеничке природе, да је самотна досада или чамотиња (*ennui*) његово истовремено природно и неподношљиво стање из којег се не да ишчупати, Ксенија Атанасијевић не проналази код Паскала *stricto sensu*, већ експлицитно код Мопасана: „Ги де Мопасан има право: човек је осуђен на жалосну самоћу.“⁵³¹ Иако се нигде не помиње експлицитно, паскаловска лексика и дух провејавају *Фрагментима*. Још једном о нашој зазиданости у себе: „Кад се једном дубоко упознамо са својом суштином, онда, и кад би хтели да изађемо из себе, не би могли. Затворени смо, и зазидан нам је излазак. Мора бити да је врло

⁵²⁹ *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 58.

⁵³⁰ Левинасова филозофија се завршава у фундаментално етичком концепту који ће у својој студији о Левинасу *Насиље и метафизика* заговарати Дерида, док ће Рикер свој концепт моралности која је пре свега утемељена у књижевности (која је „лабораторија моралног расуђивања“) развити у студији *Сопство као други*. О имплицитном дијалогизму између Ксеније Атанасијевић и француских филозофа погледати мој рад: Vladimir Đurić, „Ksenija Atanasijević en dialogue avec la pensée philosophique française : Levinas, Derrida, Ricœur“, *LES ÉTUDES FRANÇAISES AUJOURD’HUI (2015) : Tradition et modernité*, sous la direction de Selena Stanković & Nermin Vučelј, Niš: Faculté de Philosophie, 2016, стр. 263–270. О Рикеровом схватању књижевности и сопства такође и: Zorica Večanović Nikolić, *Hermeneutika i poetika*, Beograd: Geopoetika, 1998, passim.

⁵³¹ *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 158.

занимљиво кад неко успе у томе да се измени, или да бар унеколико заменари себе. А каткад би доиста хтели да, једном за свагда, рашчистимо с нашим *тегобним ја*.⁵³² Ово је готово експлицитна алузија на Паскалово „мрско ја“ (*le moi est haïssable*) које нам задаје највеће муке, јер немамо храбрости да „рашчистимо“ с њим, то јест да упознамо и суочимо се са својом аутентичном природом, из страха да не будемо исмејани пред другима. Док се у друштву издајемо за оно што нисмо, варајући друге, ми сами себе још више заварavamo и читав живот живимо од маске и привида, ушушкани у оно што ће Сартр назвати *la mauvaise foi*, на сигурној дистанци од *moi haïssable*. Поред тога, наше је *ја* увек „омрзнуто“, јер поседује две мрске особине: „оно је неправедно само по себи, по томе што се чини средиштем свега (самољубље); оно је непријатно другима, јер хоће да их потчини: јер је свако *ја* непријатељ, и хтелo би да буде тиранин свима осталима.“⁵³³ Ту мисао о „мрском ја“ наћи ћемо и експлицитно цитирану у већ помињаној монографији *Блез Паскал – човек и мислилац* (стр. 57–58).

Још једна импликација: „Срећан је само онај ко је испуњен *божанским жаром*, јер је он најдаље од земаљских ствари.“⁵³⁴ Божански жар може бити имплицитна алузија на *ardeur divine* или Паскалову *feu de la certitude* из чувеног *Меморијала*, где он језгровито записује свој непосредни сусрет са Богом у мистичној ноћи (*la „nuit de feu“*) 23. новембра 1654. Но, сада ћемо погледати кратку монографију Ксеније Атанасијевић о Паскалу где је, разуме се, успостављен експлицитни дијалог са једним од највећих француских умова и у којој је, између осталог, цитиран текст *Меморијала* у целости.

⁵³² *Исто*, стр. 117, курзив је наш.

⁵³³ *Мисли*, фрагмент 455, стр. 193.

⁵³⁴ *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 136.

5.2. Књига о Паскалу: „најпотреснија драма сазнавања“

Мислилац чија свака творевина – од најкрупнијих до оних узгредних – носи на себи печат херојске истинитости и трагичне збиље.

Ксенија Атанасијевић

У својој монографији о једном од највећих умова и духова свих времена, Ксенија Атанасијевић на само шездесетак страница доноси суму Паскалових научних и мисаоних достигнућа дајући нам кратак и документовани преглед његовог живота и рада од младог, емпиријског и научног духа до религиозно-мистичарске зрелости. *Блез Паскал – човек и мислилац* надахнута је и „усталасана“, али притом сасвим тачна и прецизна библиографија аутора кога је наша филозофкиња високо ценила и од кога је много научила, што се може уочити и при летимичном компаративном погледу на *Мисли* и *Филозофске фрагменте*. Паскал је идеалан пример филозофа рационалисте који се „падом“ у мистицизам није оглушио о рационализам, већ о „јалове схеме“ и „празне апстракције“ рационалиста. Исцрпевши домете здравог разума, који је неопходна али недовољна пропедеутичка мера, Паскал је направио „скок“ у интуицију, веру и мистику. Зато Ксенија Атанасијевић одмах на почетку хвали „одсуство систематске повезаности Паскалових филозофских поставки“ које „обилно и многоструко надокнађује из душе изливена непосредност њихова, неоткупљива никаквим диалектичким преимућствима и непогрешностима.“⁵³⁵ То је, видели смо, кључна идеја и лајтмотив *Филозофских фрагмената* који пледирају за песничку, уметничку и религиозну метафизику ослобођену бремена натегнутих систематизација и класификација.

Поред тога што је у целини реч о поштену и часном приказу човека и мислиоца, текст Ксеније Атанасијевић у једном делу постаје храбри пледоаје, то јест одбрана великог филозофа од скаредне „страсти за скандализном кроником“ оличене у књизи *Човечно, нечовечно и натчовечно срце Блеза Паскала*⁵³⁶ француске књижевнице и психоаналитичарке Жеане д’Орлиак (Jehanne d’Orliac).

⁵³⁵ *Блез Паскал – човек и мислилац*, стр. 3.

⁵³⁶ *Le cœur humain, inhumain, surhumain de Blaise Pascal*, Paris: Baudinière, 1931.

У складу са својом етиком неустрашивости (видети следеће поглавље), српска филозофиња је, као ангажована интелектуалка, одмах по објављивању књиге, у неколико бројева листа *Правда*, писала оштре реплике на неосноване оптужбе и малициозне закључке које је француска књижевница изводила о Паскаловој личности у поменутој студији. Сада је своју контрааргументацију Ксенија Атанасијевић донела у целини и прилично уверљиво, тачку по тачку, ред по ред, оповргла „климаву психоанализу“ Д’Орлиакове. Обдарена „неплодном и негативном психоаналитичком имагинацијом“, у привидној намери да „постави све ствари на своје место“, она се злонамерно „хватала“ за најситнију компромитујућу појединост из Паскалове биографије да би оцрнила најгорим пороцима и страстима „једног од најпатничкијих мислилаца што је имало човечанство“. Срећом, у томе није успела у недостатку доказа, јер како сама наводи, многи су Паскалови пријатељи и родбина утирали документован траг свему што би на њега бацило ружну слику. И њима Ксенија Атанасијевић захваљује што су, ако је то уопште тачно, „фигуру једног мислиоца сачували чисту, ма и илузорно. Али они, извесно, нису из Паскалових писама уништили ставове који би га компромитовали, него оне који, као локални, не занимају будућност.“⁵³⁷ Као што је Паскал искрено и чиста срца био апологет хришћанства против злонамерно вођених интелигенција и духова, тако се и Ксенија Атанасијевић показала не само као Паскалова апологеткиња, него и као ватрена бранитељка чисте духовности и унутрашње озарености против „заразе бестидног претраживања“ по човековој интими, свођења његових поступака на гнусобу, а његове свести на ниске инстинкте.⁵³⁸

Можда највећи омаж француском мислиоцу од стране Ксеније Атанасијевић предствља комплетан цитат – превод *Меморијала* у коме се види „сва пламеност судбоносне религиозности“ примљене у чувеној „огњеној ноћи“ када је Паскал доживео „судбоносну душевну борбу и врховну екстазу“. Паскал је најпотпуније и најдубље спознао да је интуиција врховни извор сазнања, да „највиши узлет и напон човековога духа тежи неодољиво чистој спиритуалности“, далеко од емпиријских и рационалистичких метода, најзад да спасење лежи у

⁵³⁷ *Блез Паскал – човек и мислилац*, стр. 13–14. Курзив К. А.

⁵³⁸ *Исто*, стр. 14.

предавању мистичном императиву у себи, „према унутрашњем гласу који је Сократ назвао дајмонионом.“ Чист интелект, логичко мишљење, ителигибилност и геометрија су само „вежбање духа“, занатски део у процесу развијања духовне свести: „често сам казивао да је [геометрија] добра за пробу, али не за употребу наше снаге“, наводи Паскал у писму Фермату које преводи и цитира Ксенија Атанасијевић. Затим, супротно Сент Беговом становишту да је Паскал мистичар превасходно у хришћанском смислу, српска филозофкиња сматра да је Паскал прво мистичар, па потом хришћанин, јер његов изузетно продорни дух није могао превидети „истоветну суштину свих мистичних разграњавања. [...] Домет мисли Блеза Паскала није био без остатка уоквирен хришћанским границама; он је њих надмашивао, и дизао се до божанства, једнога, безмернога, вечнога, узвишенога над подвојеностима свих религија.“ С друге стране, она даје за право Сент Беву када каже да „сваки озбиљан дух и немирно срце које сумња и бори се против сумње, носи у себи свог Паскала.“⁵³⁹

Паскал је наравно и велики стилиста и један од највећих мајстора ироније коју је до танчина цизелирао у својим оштрим написима против језуита од којих су најчувеније *Провинцијалке* или *Писма провинцијалцу* где је Паскал магистрално разобличио манипулативну дијалектику и неморал језуита. Осамнаест бритких епистола „јесу сјајан доказ Паскалове продорне моћи анализирања што иде до крајњих, немилосрдних граница, затим његове пластичне ироније, и гипкости и живости његовога стила, пунога ретко сочних сенчења.“ Још једном Ксенија Атанасијевић даје за право Сент–Беву „кад његова *Писма* пореди са Демостеновим *Филипикама*.“⁵⁴⁰

Као што је Декарт „убио схоластику у метафизици“, тако је и Паскал „убио схоластику у моралу“, наводи Ксенија Атанасијевић. Иако Паскал својим мистичким замахом далеко надилази Декартов рационализам, дубока вера у достојанство људске мисли јесте заједничко обележје за ова два филозофа, јер само мисао може да спозна очигледне истине и одбаци глупе предрасуде: „Паскал сматра да треба имати више поштовања за очевидне истине [то је прво правило

⁵³⁹ Исто, стр. 21–24.

⁵⁴⁰ Исто, стр. 41.

Декартове методе], него тврдоглавства за примљена мишљења [*les idées reçues*]⁵⁴¹, наводи Паскал у писму г. Перијеу које преводи и цитира Ксенија Атанасијевић.⁵⁴¹

Па ипак, као да су „све основне идеје картезијанизма побијене у Паскаловим *Мислима*“, које су се срећно отргле од научног фанатизма у који је запао Декарт: „Док је Декарт од религије и морала начинио једну, од филозофије и науке одвојену, и скоро равнодушну област, Паскал од њих чини главни предмет или једини интерес човечанства“, наводи Ксенија Атанасијевић и цитира Бринтјеров (Ferdinand Brunetière) закључак да „оно што је најважније у очима писца *Мисли* јесте управо оно што је писац *Расправе о методи* оставио изван науке и филозофије.“⁵⁴²

Паскал се показује и као авангарда будућих расправа између старих и модерних где се, наизглед неочекивано, ставља на страну модерних, јер у својим писмима указује на безразложно и ексцесивно клањање античким узорима који су се неправилно узимали за необориве ауторитете што је довело до многих заблуда у наукама и уметностима: „Неоправдано је позивати се на ауторитет античких писаца у геометрији, аритметици, музици, физици, медицини, архитектури, и у свима наукама које су потчињене искуству и размишљању.“ Ове науке треба све даље унапређивати; зато су оне у Паскалово време савршеније него што су биле код старих.⁵⁴³ Као што је познато, ову теорију ће крајем XVII века у књижевности бранити Шарл Перо (Charles Perrault).

Попут напредовања Паскаловог духа од математичког до мистичког, Ксенија Атанасијевић ступњевито наводи његове радове од математичких и физичких (*О карактеру делљивости бројева, Сабирање бројних ступњева, Расправа о аритметичком троуглу, Историја рулета, Одломак о геометријском духу, Расправа о равнотежи течности, Расправа о тежини масе ваздуха* итд), преко моралних и полемичких (*Вештина убеђивања, Говор о љубавним страстима, Говор о положају великаша, Разговор са г. Од Сасија о Епиктету и Монтењу, Писмени напад за париске свештенике и Провинцијалке*, круна Паскалових полемичких моћи у служби истине) све до религиозних и мистичких списа (*Мисли, Молитва којом се моли од Бога добра употреба болести, Поређење*

⁵⁴¹ Исто, стр. 17, 27.

⁵⁴² Исто, 33–34.

⁵⁴³ Исто, стр. 26.

хришћана из првих времена са данашњима, *Спис о преобраћењу грешника, Спис о милости, Извод о животу Исуса Христа*). Поред оригиналних научно-мистичких и полемичких Паскалових текстова, Ксенија Атанасијевић обилно цитира и његову замашну преписку из које се често очитује његово продубљено разумевање и поимање човека и света (*Писмо краљици Кристини од Шведске, Писмо гђи Перије, Писмо г. Перијеу, Писмо г. и гђици од Роанеза, Писмо г. Ле Пајеру, Писмо Фермату, Писмо једном пријатељу из Клермона* итд). Најзад, српска филозофкиња се ослања и на богату секундарну литературу, односно на сву до тада референтну библиографију о Паскалу: поменули смо Сент–Бева (*Савремени портрети*), Бринтјера (*Критичке студије о историји француске књижевности*) и против малициозне Жане д’Орлиак, а издвајају се и Виктор Делбос (*Француска филозофија*), Ј. Шавалије (*Паскалова метода сазнања*) и Ж. Лапорт (*Паскал и доктрина Пор-Ројала*).

Последње странице књиге о Паскалу посвећене су наравно *Мислима*, „речитом сведочанству „о горостасним успонима и узнашањима духа једнога од највећих мислилаца који се устрептало пропињао да одбрани једну једину ослободилачку стварност, усред смена васељенских дешавања.“ Ксенија Атанасијевић подвлачи жив интертекстуални дијалог који Паскал води најпре са Светим писмом, затим са религијским и етичким ставовима других писаца, највише класичних и француских, а пут до аутора као што су Цицерон, Плиније, Тацит или Теренције најчешће води преко Монтења кога Паскал каткад побија, а каткад му одаје признање.⁵⁴⁴

Потом, српска филозофкиња цитира и тиме подвлачи низ типичних и често навођених Паскалових мисли: о сталној промени свега у природи (Монтењ), о принципу идентитета једнаких објеката (који је поставио пре Лајбница), о чувеној дистинкцији геометријског духа и духа финоће, о две бесконачности (ништавило и бескрајност свемира између којих је укљештен човек), о човеку према неизмерном космосу и према врховном бићу, о смрти и бесмртности, о таштини науке и утехе коју пружа морални наук: „А колико су науке таште, види се по томе, што знање спољних ствари неће утешити човека, несрећног због незнања морала, али ће га познавање морала увек утешити због незнања спољних ствари“;

⁵⁴⁴ Исто, 50–51.

о „трски која мисли“, то јест преимућству човековом над свемиром у спознању сопствене беде („Простором, васељена ме обухвата и гута као тачку; мишљу, ја је разумем“), али и о његовој нејакости, ограничености и глупости; затим о заблудама имагинације, самољубља, сујете и мржње, о човековом „мрском ја“ који неискорењиво владају људима и међуљудским односима, а о чему смо детаљно говорили у претходном поглављу; најзад о доказима о постојању Бога који се не могу извести заплетеним метафизичким дедукцијама, већ „разлозима срца“, а људско срце најпоптуније може испунити само хришћански Бог љубави и утехе који се може познати само преко његовог посредника и месије Исуса Христа.⁵⁴⁵

На крају, Ксенија Атанасијевић још једном сумира полифони спознајни идентитет Паскалов: у њему је „постојао и делао физичар, аритметичар, геометар, техничар, дискурсиван филозоф, интуитивни мислилац, моралист, социолог, апологист хришћанства и свим својим бићем божанству предани мистичар и мудрац.“⁵⁴⁶ Поред метафизике оплемењене живим Божјим присуством и апсолутног посвећивања вери и Богу као јединог могућег човековог прибежишта од васионског немира и крхкости сваког сазнања, Ксенија Атанасијевић издваја моралне квалитете француског мистика као једине које имају стварне вредности за човека, па отуда не чуди њена опредељеност да другу књигу својих *Фрагмената* наслови са „Етички одломци“ у којима ће, у паскаловском стилу, заступати паскаловске идеје и вредности. Као што Паскал „не штеди своје напоре да сугерира људима путоказ за узајамне честитије и радосније односе, и да их научи алтруизму, делујући у том смеру као врло модерни проповедник пацифизма,“ тако је и српска филозофкиња у својим списима проницљиво и срдчано *сугерисала* прави, етички пут којим би се имао водити сваки људски индивидуум.

Ми ћемо на крају још једном подвући искрену задивљеност која избија из студије Ксеније Атанасијевић пред неизмерним, горостасним замахом Паскаловог духа. Уз то, поред живог, директног интертекстуалног дијалога са Паскаловим мислима, наша филозофкиња посредно води дијалог и са онима на које се Паскал позивао (класични писци, Монтењ, Де Мере, Декарт) и са онима који су часно

⁵⁴⁵ Исто, 52–59.

⁵⁴⁶ Исто, стр. 60.

(Сент–Бев, Бринтјер и други) или нечасно (Жана д’Орлиак) писали и реферисали о Паскалу после њега. Тиме смо добили сложенију, потпунију и вернију слику о једној продуктивној интертекстуалности која је образовала мисао српске филозофкиње на аналогној изохимени, *mutatis mutandis*, паскаловске или чисте моралистичке књижевности.

Поменули смо да је Ксенија Атанасијевић пре објављивања књиге о Паскалу опсежно и у наставцима писала у одбрану великог мислиоца против недостојног памфлета Д’Орлиакове и то у дневном листу *Правда* од 21, 25. и 28. јуна и 5–8. јула 1931. У следећем поглављу приказаћемо друштвено-ангажовану делатност наше филозофкиње која се заснива наравно на етици и то на етици *храбрости*.

5.3. Ангажовани дискурс и новинарска активност

За лечење данашње свеопште моралне и материјалне беде потребне су сасвим другачије ефикасне мере. Уместо голог протеста ваља да дође делање: јуначко, неустрашиво, бескомпромисно.

Ксенија Атанасијевић

Двадесетих и тридесетих година XX века Ксенија Атанасијевић је активно узимала ућешће у друштвено-политичком и културно-уметничком животу своје земље, што јавним наступима и надахнутим предавањима, што писменим путем. Иза себе је оставила прегршт новинских написа полемичког карактера и низ књижевних и културних приказа који су махом објављени у листовима *Правда*, *Политика*, и *Време*, као и у књижевним часописима *Српски књижевни гласник*, *Мисао*, *Живот и рад*, *Женски покрет*, *Жена и свет* итд. Дobar део тих текстова разноврсне садржине и усмерења сакупила је, систематизовала и објавила Љиљана Вулетић у две књиге под индикативним насловима: *Етика храбрости* и *Етика феминизма*. У наредним поглављима сагледаћемо ове текстове Ксеније Атанасијевић из наше перспективе која подразумева француски језик, књижевност и културу и тако добити увид о њиховој заступљености у актуелном културном животу Србије, односно Краљевине Југославије. На крају ћемо

поменути и поједине приказе књига и чланке поводом разних јубилеја које је Ксенија Атанасијевић објављивала педесетих година у листу *Република*.

5.3.1. Етика храбрости: за отворену борбу

*Кроз сва времена и кроз све културе филозофија је имала једну веома важну и сложену улогу. Та улога није се ограничавала само на постављање и решавање питања бића и макрокосмоса, него се пружала и до тежег и благороднијег задатка, да повеже неким смислом и нормама став и исправност човекову према **другим** људским личностима и према друштвеним заједницама.*

Ксенија Атанасијевић

Песимизам пре иде са великим енергијама, него оптимизам.

Исидора Секулић

У књизи *Етика храбрости* Љиљана Вулећић је објединила и приредила 18 новинских написа Ксеније Атанасијевић чему је придодала и текст „О злоупотреби говорене и писане речи“ који је остао непубликован у писаној заоставштини српске филозофикиње. Оно што је она подвукла као заједничко значењско обележје тих текстова јесу њихова изразита актуелност, наглашена критичност и друштвени ангажман „заснован на јасно исказаној вредносној оријентацији“.⁵⁴⁷ Та вредносна оријентација је наравно паскаловски избрушен морал из кога нужно проистиче брига за другог, односно алтруизам и пацифизам. Том циљу, као код Паскала, најбоље води хришћанство и Христова доктрина узајамне љубави, симпатије и самилости од које су данашњи људи чини се удаљенији него икад, уроњени у острашћености свог чудовишног егоизма. О томе говори чланак „Христова доктрина и стварност“⁵⁴⁸ објављен у *Хришћанској мисли* (IV, бр. 12, 1938, стр. 131–132).

⁵⁴⁷ Ksenija Atanasijević, „Za otvorenu borbu“, *Etika hrabrosti*, priredila Ljiljana Vuletić, Beograd: Žene u crnom, 2011, стр. 4.

⁵⁴⁸ *Etika hrabrosti*, стр. 97–103.

О пацифизму се промишљало у оквирима многих религија и филозофија док се није појавио и у политичкој свести. Као визионара те модерне мисли Ксенија Атанасијевић наводи француског краља Анрија IV и његовог министра Силија (Maximilien de Béthune, duc de Sully): „Пре него што су мислиоци Новог века припремили земљиште за пацифизам, увидео је француски краљ, Хенрих Четврти, да је срећна само држава коју не растржу борбе; чувени министар овога краља Сили развио је мисао о једном савету европских држава који ће својим радом припремити и омогућити ненарушиви светски мир.“⁵⁴⁹

Међутим, модерна идеја о светском миру као и њено неопходно спровођење у дело за Ксенију Атанасијевић је незамисливо без женског импулса, односно најшире схваћеног феминизма који подразумева високу етичност: „феминизам, преко унапређивања жене, и непосредно са њиме, врло живо ради и на унапређивању читавога човечанства, изграђујући такорећи једну нову етичку доктрину. Он дела на постизању једнога бољег и племенитијег односа међу људима који ће искључити свако физичко и морално злоупотребљавање другог.“ Треба подвући да овде није реч о наивном оптимизму феминисткиња, већ напротив о развијеном сензибилитету жене за највеће животне тешкоће и противречности које раздиру и мушкарца и жену, само, према Ксенији Атанасијевић, жене су осетљивије на моралност и питомост, на саосећајност и емпатију, несклоне сукобу и ратничкој идеологији, једном речју „алтруистичкије настројене“.

Феминистичко уверење је у бити песимистичко, али деловање је оптимистичко, у складу са идеалистичким принципом француског филозофа Гијоа (Jean-Marie Guyau) по коме треба *мислити као скептик*, али *радити као човек који верује*.⁵⁵⁰ То је уједно и главна девиза ангажованог морала Ксеније Атанасијевић. У сталној борби са неукротивим људским егоизмом ваља се определити за широкогрудост, правичност и самилост, у чему у пуној мери могу допринети жене и зато им треба омогућити да слободно и активно делају: „Јер њихови прилози, ни у ком случају, неће бити ни мањи, ни квалитативно

⁵⁴⁹ Ksenija Atanasijević, „Religijska i filozofska podloga pacifizma“, *Etika hrabrosti*, стр. 37.

⁵⁵⁰ Ksenija Atanasijević, „O uticaju žene na širenje pacifističke ideje“, *Etika hrabrosti*, стр. 45–46.

незнатнији од оних што су пружили алтруисти између мушкараца – у корист универзалног добра.⁵⁵¹

Као што је Паскал у *Писмима Провинцијалцу* вешто и храбро развејао неморал језуита тако и Ксенија Атанасијевић у својим написима луцидно раскринкава лажи, клевете и интриге њој савремених „језуита“. Будући и сама жртва подмуклих завера са највиших положаја на Универзитету, које су зауставиле њену факултетску каријеру, Ксенија Атанасијевић је до краја осећала моралну и људску обавезу да сва актуелна замешатељства стави на увид јавности, „тако да свима све буде јасно“, говорио је Паскал. Ту спадају „Неконвенционалне лажи“, „Интрига и њени представници у друштву“, „Анонимно писање данашњице“, „О злоупотреби говорене и писане речи“, „Анонимна писма и њихови творци“. Српска филозофкиња чак издваја типове интриганата којих се треба чувати. У ствари, међу легијом сплеткароша она се ограничава само на „најуспелије у свом роду“ не би ли јавности указала на кључне одлике најпревејанијих духова са којима се у животу може срести: интригант – глупак, интригант – инквизитор, интригант – уцењивач и интригант – торбар.

Сликање тих типова дакако подсећа и упућује на Ла Бријерово сликање карактера и нарави његовог доба, док је само дело *Карактери* инспирисано истоименим Теофрастовим хипотекстом. Реферишући на Теофраста и његовог најбољег следбеника Ла Бријера, Ксенија Атанасијевић изводи узнемирујући закључак да су се људи од Антике до XX века, подједнако са наукама и уметностима, усавршавали и у својим рђавим и негативним индивидуалностима тако да нам данас у XX веку Теофрастови негативни карактери делују „идилично позитивни. А дирљиво наивне изгледају силуете произведене Ла Бријеровим следбеништвом Теофрасту. Јер ми данас живимо усред личности фантастично сложених негативности. [...] људи су се индивидуализирали до границе коју ранији старомодни психолози нису могли домашити ни у најсмелијим својим претпостављањима.“⁵⁵² Овде Ксенија Атанасијевић указује на проток времена који директно утиче и на промене у сфери семиозе текста односно интертекста, увек детерминисаног другачијим контекстом. На истој изохимени људских карактера, кроз дијахрону хипертекстуалност, српска филозофкиња уочава

⁵⁵¹ Ksenija Atanasijević, „Altruističko dejstvo žene“, *Etika hrabrosti*, стр. 51.

⁵⁵² Ksenija Atanasijević, „Intriga i njeni predstavnici u društvu“, *Etika hrabrosti*, стр. 88.

својеврсну еволуцију порока, односно ступњевито усложњавање негативних типова и нарави.

Анонимном писању данашњице, које потиче из кукавичлука, „да се побегне од одговорности због увреда или клевета које се не могу доказати“, из мржње, злобе или зависти, Ксенија Атанасијевић супротставља анонимност публикација из ранијих епоха која је била условљена другачијим контекстом и другачијим разлозима, па отуда и допуштена: у Средњем веку индивидуалност је била потиснута у споредни план па је сам појам ауторства био непознат (француска *Песма о Роланду*) све до самоосвешћења личности у Ренесанси. Анонимност је била „етички оправдано оружје у борби за слободу“ и против мрачног догматизма: „Француска памфлетистичка књижевност 18-ога века морала је бити анонимна, јер се критиковањем постојећег стања допадало Бастиље.“ Из појмљиве опрезности, многи аутори су писали под псеудонимом или анонимно: „Паскалова *Писма једноме провинцијалцу*, Ла Рошфукоове *Максима*, Ла Бријерови *Карактери*, Дидроова *Писма о слепима* и *Писма о глувонемима*, Монтескјеов *Дух закона*, Волтерово објашњење Светог писма и *Манон Леско* од Абе Превоа.“ Све су то правдољубиво одапете стреле на рђаве режиме који су представљали мрак, а кад се на мрак „пуца из мрака – то је схватљиво, и целисходно, и допуштено.“⁵⁵³ Тако уз аргументовано и директно позивање на класике француске књижевности, Ксенија Атанасијевић разлучује оправдану од пакосне анонимности на коју се жестоко обара.

⁵⁵³ Ksenija Atanasijević, „Anonimno pisanje današnjice“, *Etika hrabrosti*, стр. 106–107.

5.3.2. Етика феминизма: „о неприкосновености сваког корисног и исправног индивидуалног живота“

C'est l'honneur qui les doit tenir dans le devoir

Non la sévérité que nous leur faisons voir.

Molière (*École des maris*)

На дубоко моралним темељима назидани су феминистички захтеви и тежње.

Ксенија Атанасијевић

У књизи *Етика феминизма*, укупно 40 новинских и књижевних чланака Ксеније Атанасијевић који су публиковани у часописима и листовима *Женски покрет*, *Живот и рад*, *Преглед*, *Воља*, *Реч*, *Жена и свет*, *XX век*, *Српски књижевни гласник*, *Летопис Матице српске*, *Мисао*, *Правда*, *Време* и *Република*, Љиљана Вулетић је разврстала у шест тематских целина под следећим насловима: „Теоријске основе феминизма“, „Организовање жена у нашем јавном животу“, „Међународна активност“, „Феминистичка егзегеза филозофских и литерарних дела“, „Портрети“ и „Оцене и прикази“. Из самих наслова се већ може закључити продубљеност и вишестраност методе којом Ксенија Атанасијевић приступа феминизму и савременим проблемима који се постављају пред њим. Српска филозофкиња се непрестано залаже за основну феминистичку идеју, односно сасвим људску идеју о непрокосновености личног интегритета и праву сваке људске јединке, сваког индивидуума независно од пола, да своје способности слободно и квалитативно развија у свим областима које жели, а то се у феминистичком покрету превасходно односило на интелектуални и културни план који је вековима био затворен за жену. Иако је феминистичка мисао постојала још од Антикe,⁵⁵⁴ непробојни слојеви атавизма мушког света односили

⁵⁵⁴ Ксенија Атанасијевић нам доноси минуциозну анализу бројних примера од Антикe до савременог доба: Платон је имао политички програм „аристократског комунизма“ из ког нису биле искључене жене, јер „не постоји разлика у способностима човека и жене која би била одлучујућа за избор позива“ (*О еманципацији жена код Платона*); изузетно занимање за женску психологију показали су и славни трагичари Есхил, Софокле и Еурипид (*Жене у Еурипидовим трагедијама* и *Жене у Есхиловим и Софокловим трагедијама*); потом Музоније Руф, римски филозоф-стоичар из I века, констатује да су човекове и женине интелектуалне и етичке диспозиције по природи исте, и да нема здраворазумских препрека да се жене баве филозофијом (*Један феминист старог века*); ту је и плејада феминистичкиња и интелектуалних стваралаца од

су превагу над малобројним бриљантним умовима све до XX века када ће се званично, то јест друштвено-политички признати равноправност полова.

У есеју *Разматрање о васпитању жена* Ксенија Атанасијевић даје кратак и јасан историјски преглед консеквентне дискриминације жена која је на крају довела и до њене деградације: „Али и поред дивних, јуначких изузетака жена – узвишених карактера или стваралаца, исход сувише дугог неетичког стављања жене у покровитељску или тиранску зависност од мушкарца, доносио је каткад деградирање саме њене психичке и моралне суштине.“⁵⁵⁵ На проблем образовања и васпитања младих девојака и жена указивао је већ у књижевности класични XVII век и, разуме се, просвећени XVIII век, када улога жене постаје водећа у салонским круговима, а то је значило у друштвено-политичком и културно-уметничком животу епохе. Молијер и Фенелон (François de Salignac de La Mothe Fénelon) најгласније су говорили о потреби еманципације жена и могу се узети за пионире феминизма: оно што је Молијер промовисао кроз своје комаде *Школа за жене*, *Школа за мужеве*, *Учене жене*, *Смешне прециозе* и *Тартиф* (Елмира је на пример идеал потпуно самосвесне „жене од духа“, *femme d’esprit* која би била пандан идеалу *honnête homme*) Фенелон је теоријски и дидактички образложио у *Расправи о васпитању девојака* (1687). Исмевајући ексцесивну прециозност, а то значи људску глупост, сујету, уображеност и извештаченост и код мушкараца и код жена, Молијер озбиљним тоном износи да је на пример брак „света ствар“ (*une chose sainte et sacrée*) и да свака присила и слепа послушност рађају несрећу не само појединца него и читаве породице, да је љубав занос срца које не признаје спољну силу ни разлоге здравог разума, најзад да је највећа несрећа по појединца незнање. А само оно знање које се улива и прима са питомом благошћу и отвореног ума може да у нама развије праву врлину и духовност.

На истој изохимени иступа и Ксенија Атанасијевић само у новом времену и контексту, када су се ствари значајно помериле, али и даље недовољно, јер све

старих Гркиња као што су Сапфо, Ерина, Анита, Хипатија, питагореичарка Тхеана, преко египатске царице Клеопатре, свете Терезе из Авиле, до савремених аутора попут Ибзена и ауторки као што су Францускиња Жорж Санд и наше: Даница Миленковић, Даница Марковић, Милица Јанковић, Десанка Максимовић и најзад најеминентнија Јулка Хлапец Ђорђевић, „феминисткиња по темпераменту и убеђењима, обдарена духом који будно прати савремене тековине и унапређења у свим културним областима.“ (*Феминистичко дело гђе др Хлапец Ђорђевић*).

⁵⁵⁵ Ksenija Atanasijević, „Razmatranje o vaspitanju žena“, *Etika feminizma*, izbor, priređivanje i predgovor Ljiljana Vuletić, Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2008, стр. 36.

велике промене дешавају се споро и постепено, уз сталну самопрегорну борбу. Отуда се закључак есеја ангажоване филозофиње не би много разликовао од закључка који би донели визионари Молијер и Фенелон: „свесност и духовна разбуђеност дају радњама вредност – не њихово аутоматско вршење. А све док људски индивидуум не буде сам у себи носио унутрашњу вредност, независну од спољних средстава подстицања и употпуњавања, неће он постићи своју пуну моралну и социјалну оспособљеност. Међутим, прече од свега, за неуништљиво формирање једнога бољег друштва, јесте да жене ту оспособљеност стекну, у што лепшем броју. А до ње, оне ће доћи само радикалним одбацивањем заблуда о себи, и оријентисањем према истини, увек у суштини несравњиво јачој од свих привида и од свих пометња.“⁵⁵⁶

Ма колико овакво становиште деловало идеалистичко и утопистичко, мора се признати да је оно једино исправно. Најзад, неће нас зачудити податак да је Ксенија Атанасијевић читала социо-утопистичку литературу и да је делила мишљење познатог француског филозофа социјалистичког усмерења Фуријеа (Charles Fourier), који је писао да се напредак једног друштва може проценити према положају жене.⁵⁵⁷

5.3.3. Остали написи: *Feci quod potui, faciant meliora potentes*

Основу једне више етичности несумњиво сачињавају превазилажења преступних мисли, двосмислених дела и шупљих речи, и тежење томе... да свака реч буде симбол каквог продубљеног садржаја.

Ксенија Атанасијевић

У овом поглављу даћемо кратак преглед двадесет различитих написа из периодике и дневних новина – забелешки, оцена, приказа и чланака Ксеније Атанасијевић који у интеркултурној медијацији посредују између француске и српске књижевности и културе. Тај сложени интертекст разврстали смо у две групе:

⁵⁵⁶ Исто, стр. 39–40.

⁵⁵⁷ Ljiljana Vuletić, „Ksenija Atanasijević o etici feminizma“, *Etika feminizma*, стр. 16.

а) **прикази и оцене** оригиналних и преведених књига из француске књижевности:

1) Жил Пајо, *Вештина бити човек*, с француског превео Јов. М. Јовановић, Београд, СКЗ, број 169 (*Српски књижевни гласник*, Београд, 1. септембар 1923, Нова серија, књ. 10, бр. 1, стр. 77–79);⁵⁵⁸

2) Жил Пајо, *Наука о моралу*, с француског превео Влад. Т. Спасојевић, Београд, издање Геце Кона (*Српски књижевни гласник*, Београд, 1. јануар 1925, Нова серија, књ. 14, бр. 1, стр. 70–74);⁵⁵⁹

3) „Поводом ’рекордне‘ књиге једне француске романијерке и нерекордних дела других двају француских књижевница“ (*Живот и рад*, Београд, новембар 1930, год. 3, књ. 6, св. 35, стр. 865–868);

4) „Једна француска књига о феминизму код Вергилија и Торквата Таса“ (*Живот и рад*, Београд, мај 1931, год. 4, књ. 7, св. 41, стр. 398–399);

5) „Оријентација према натчулном једног француског писца“ (*Правда*, Београд, 28. фебруар 1932, стр. 4);

6) „Књига легенди о најпопуларнијој француској светици и јунакињи“, приказ књиге Жан Жака Брусона, *Цветићи Жане д’Арк*, Париз, 1932, издање Фламарион (*Време*, Београд, 29. новембар 1932, стр. 6).⁵⁶⁰ Овај есеј уврштен је у књигу *Етика феминизма*;

7) „Живот Достојевског у тумачењу једног француског писца“ (*Правда*, Београд, 10. јун 1933, стр. 8);⁵⁶¹

8) „Прва филозофска дисертација једне Српкиње на Сорбони“, о докторској тези Вукосаве Милојевић *Теорија страсти Senault-a и хришћански морал у Француској у 17. веку*, Париз, 1935. (*Српски књижевни гласник*, 1. јануар 1936, књ. 47, бр. 1, стр. 70–72);⁵⁶²

9) „Књига о Виктору Игу“ (*Република*, Београд, 15. јун 1954, стр. 2);

⁵⁵⁸

Доступно

на:

http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1923-003#page/84/mode/1up. [6.1.2017.]

⁵⁵⁹

Доступно

на:

http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1925-001#page/78/mode/1up. [6.1.2017.]

⁵⁶⁰ <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/vreme/1932/11/29#page/5/mode/1up> [6.1.2017.]

⁵⁶¹ <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/pravda/1933/06/10#page/7/mode/1up> [6.1.2017.]

⁵⁶² http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1936-001#page/77/mode/1up. [6.1.2017.]

10) „Ла Бријерови *Карактери* на српском“ (*Република*, Београд, 17. август 1954, стр. 2–3);

11) „Студије и есеји Хиполита Тена“ (*Република*, Београд, 30. новембар 1954, стр. 4);

12) „Превод *Филозофије уметности* Хиполита Тена“, издање Српске књижевне задруге (*Живот*, Сарајево, март 1956, год. 5, књ. 8, св. 3, стр. 167–172).

б) **јубилеји, годишњице, предавања и извештаји** из културног живота Француске, то јест из њене светске престонице:

1) „Позоришна сезона у Паризу“ (*Правда*, Београд, 28. март 1935, стр. 4);⁵⁶³

2) „Један осврт на Виктора Ига (на дан прославе педесетогодишњице од његове смрти)“ (*Правда*, Београд, 31. мај 1935, стр. 6);

3) „Импresiје са париске изложбе“ (*Српски књижевни гласник*, Београд, 1. октобар 1937, књ. 52, бр. 3, стр. 195–201);⁵⁶⁴

4) „Јубилеј Декартове *Расправе о методи*“ (*Живот и рад*, Београд, новембар 1937, год. 10, књ. 16, нови течај, св. 2, стр. 42–46);

5) „Један домаћи прилог о Декарту“ (*Српски књижевни гласник*, 16. новембар 1939, књ. 8, бр. 6, стр. 367–368);⁵⁶⁵

6) „Предавање др Ксеније Атанасијевић о Волтеру“ (*Време*, Београд, 9. фебруар 1941, стр. 12);⁵⁶⁶

7) „Париски устанак од 19. августа до 20. августа 1944“, Београд, 1945, издање „Култура“, превод с француског.

8) „80-годишњица од смрти Жорж Сандове“ (*Република*, Београд, 27. март 1956, стр. 4). Овај есеј такође је укључен у књигу *Етика феминизма*.

Из приложене публицистичке библиографије Ксеније Атанасијевић уочавамо најразноврсније поводе и теме новинских написа: на првом месту,

⁵⁶³ <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/pravda/1935/03/28#page/2/mode/1up> [6.1.2017.]

⁵⁶⁴ http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1937-003#page/203/mode/1up [6.1.2017.]

⁵⁶⁵ http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1939-003#page/391/mode/1up [6.1.2017.]

⁵⁶⁶ <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/vreme/1941/02/09#page/11/mode/1up> [6.1.2017.]

наравно, морал као стожер једне подношљивије људске егзистенције разматран је кроз студије *Вештина бити човек* (*L'art d'être homme*, 1908) и *Наука о моралу* (*Cours de morale*, 1909) савременог француског моралисте и социолога Жила Пајоа (Jules Payot), које су се тада појавиле у српском преводу. Српска филозофкиња оштроумно и поштено хвали, али и критикује недостатке ових студија које садрже „доста бледе и безначајне идеје о вештини бити срећан“, док је сам Пајо сличан Емерсону (Ralph Waldo Emerson), „али нема његових сјајних аналогија ни богатих анализа.“ С друге стране, Пајоови дидактички списи се издвајају из мора пустих декламација својим добронамерним и практичним упутствима која су далеко од сувих филозофских испредања, јер Пајо је, као и помињани моралиста Гијо, за песимизам у теорији, а за оптимизам у пракси: „човек треба да је свестан егзистенције зла, али ваља да ради као да само добро постоји.“ То је управо позиција на којој ће се темељити и став Ксеније Атанасијевић у *Филозофским фрагментима*, само што ће она унети нијансу неопходности бескомпромисног, јуначког и неустрашивог делања. И сам Пајо „подстиче на борбеност и тако се диже над пасивном атараксијом стоичара“. Највећа врлина Пајоовог морала, који нема „космичку ширину“ будизма нити Кантову „непоколебљиву моралну величанственост“, јесте у чињеници што „он даје стварну етичку ориентацију, а примена његових упутстава чини неизоставно живот подношљивијим и чистијим.“

Са наведеног списка референци посебно треба издвојити приказ докторске тезе Вукосаве Милојевић, прве жене која је докторирала на Сорбони са једном озбиљном филозофском темом из века француског класицизма: *Теорија страсти Senault-а и хришћански морал у Француској у 17. веку*. Дисертација, писана „изузетном непосредношћу“ у којој др Вукосава Милојевић потврђује „израђени књижевни укус и оштар логички дух“, даје „ваљан прилог још увек недовољно осветљеноме стању укрштања античких етичких прописа и хришћанских моралисања у Француској у XVI и XVII веку“, закључује Ксенија Атанасијевић.

Поред написа о разним годишњицама (Декарт, Иго, Жорж Санд), предавањима на Коларчевом универзитету (Волтер), те објављеним српским преводима (Пајо, Ла Бријер, Тен), у *Српском књижевном гласнику* читамо

датаљан извештај са Светске изложбе 1937,⁵⁶⁷ док у *Правди* на пример сазнајемо о позоришној сезони у Паризу 1935. У позоришном животу савременог Париза Ксенија Атанасијевић са жаљењем примећује мучни одраз хаотичне унутрашње разбијености у коју је запао модерни свет: „Као да су се, у сјајноме граду на Сени, неупоредноме пуноћом историјских освештаности и сведочанстава, у најближој садашњици знатно помрачила мерила уметности, за којима се некад, нема сумње, часно и каткад видовито трагало.“ Некада су драмска извођења за посвећену публику била „несвакидашње душевне светковине“, а данашњем гледаоцу је „бескрајно тужно кад изађе из извесних париских позоришта ове сезоне.“ Да би потврдила свој вредносни суд, Ксенија Атанасијевић таксативно наводи низ аутора и комада (у којима доминира „ненормални инстинкт“ или каква „морална посувраћеност“) као и позоришта у којима су играни: „Атене“, „Позориште Свети Ђорђе“, „Жимназ“, „Париско позориште“, „Дело“, „Позориште Препорода“, „Мишодијер“, „Позориште две маске“, „Гран–Гињол“. Позоришну сцену је прогутао ад помодне психоанализе која је доведена до крајњих граница гнусобе и физиолошких гађења: „недуховита и скроз немогућа смеша врачања, опчињавања, трансмисија душе, садизма, злочинства. А, доследно, од уметности нигде ни трага, ни наговештаја.“ Такво жалосно стање није само израз тренутно неповољног стицаја околности, већ оно проистиче из ограниченог, површног и слепог примењивања „неких, добрим делом погрешно постављених и сумњиво уопштених идеологија.“ Ипак, српска филозофкиња своју оштру, али тачну критику завршава у оптимистичном тону, јер величина Париза је толика да ће у њему увек бити места за ону драмску уметност „чије ће приредбе бити саображене вредностима, заклоњеним од краткотрајних ’актуелних‘ струјања и захтева.“

Занимљив интертекстуални сплет представља чланак „Живот Достојевског у тумачењу једног француског писца“ где Ксенија Атанасијевић на себи својствен начин посредује у тумачењу руског класика оцењујући књигу *Патетичан живот Достојевског* француског писца Андреа Левенсона (André Yacovlev Levinson). У поднаслову чланка стоји „Саосећање Андреа Левенсона за трагичан удес Фјодора Михајловића“ и то је оно што Ксенија Атанасијевић подвлачи као жанровско

⁵⁶⁷ О томе смо у компаративној анализи говорили у поглављу 3.12.1. ове дисертације.

одређење дела: то „није романсирана биографија, него је трептаво саосећање са овим подземним проживљавањима и замраченим збивањима... најмоћнијег познаваоца лица и наличја људске душе међу писцима.“ Иако вођен „непромашеним надахнућем“ и „непресушним разумевањем“, ни Левенсон није одолео психоаналитичкој јереси, јер је за вођу по „паклу подсвести Достојевског“ одабрао Сигмунда Фројда (Sigmund Freud). Ипак, француски аналитичар је избегао „немогућа усиљавања, груба медицинска или промашена естетска мерила“ приступајући материји „здивљеним очима“ и „отворена срца“.

У приказу књиге *Цветићи Жане д'Арк (Les Fioretti de Jeanne d'Arc)* Жан Жака Брусона (Jean-Jacques Brousson) који је уједно био сарадник Анатољу Франсу за његово дело о популарној светици, Ксенија Атанасијевић хвали „топлину“ и „истиниту једноставност предања“, сведочанстава и легенди које је на једном месту сакупио Брусон и тако допринео „да се са више смисла продуби историја ратнице.“ Повест Јованке Орлеанке постала је загушена на „ломачи књига“, сувопарна у „опширним разглабањима у гломазним томовима“ и то је оно што француски писац примећује као велики недостатак доконих научника „из чијих руку Жана д'Арк или Наполеон не излазе као љиљани, ни орлови, него као мрље мастила.“ Независно од неких спорних поставки, Брусорова збирка легенди проткана је пре свега поетском имагинацијом срца у стилу романтичног Мишлеа чиме је историографији девице из Орлеана дата једна племенита духовност и трагична апотеоза.

У приказу живота и рада контроверзне Жорж Санд („80-годишњица од смрти Жорж Сандове“), Ксенија Атанасијевић полази од биографије *Лелија или живот Жорж Сандове* Андреа Мороа који се иначе одликује „објективношћу, веродостојношћу, зрелашћу суда, психолошком поузданашћу и уметничком вредношћу“, а који је био један од најдобрамернијих и зацело „један од најнепристраснијих оцењивача дела ове књижевнице.“ Мороа на пример опрезније и стилизоване приступе њеној бурној историји са разним уметницима међу којима се истичу Мисе и Шопен (Frédéric Chopin). Поред тога, филозофкиња наводи како је запањујућа „отвореност са којом је она писала нимало дискретном Сент-Беву о својим интимним стварима“ и да су је у ствари њена спонтана отвореност и слобода изражавања коштале „мноштва неукусних списа“ који ће јој

загорчати живот. Ту цену је, видели смо, скупо платила и сама Ксенија Атанасијевић само у једном другом времену и контексту, али због истог „греха“ – женске еманципованости.

Књижевно дело Сандове одликује се наглашеним романтизмом: „песничка љубав према природи, романтична имагинација и разливена осећајност“, али француска списатељица поседује и смисао за fine психолошке и реалистичке опсервације да је чак „казано како код Сандове има више психологије него код Балзака.“ Ипак, као да крхки русоизам односи превагу: „Сент–Бев сматра да *Писмо Марсији* садржи најлепше стране које су се појавиле после Русоа.“ И код Жорж Сандове Ксенија Атанасијевић се не устручава да подвуче слабе стране њеног дела: „Идеолошка страна списа Сандове неодређена је и слаба... писала је слабе социјалистичке романе. Прагматичне тираде Сандове бледе су и неубедљиве, јер она не познаје дубље теорије за које се залаже. А њена филозофирања књишка су, простодушна и површна.“

5.4. Општи поглед

У овом поглављу сагледали смо неколико видова интертекстуалности између филозофских и ангажованих текстова Ксеније Атанасијевић с једне стране, и француске књижевности и културе с друге стране. Најпре смо се у кратком биографском осврту упознали са улогом и значењем француског језика, а потом и француске културе и цивилизације у интелектуалном, мисаоном и моралном напредовању Ксеније Атанасијевић која је свој докторат, дакле круну своје универзитетске, „школске“ мисли објавила на француском. Потом смо показали видове имплицитног (*Филозофски фрагменти*) и експлицитног (*Блез Паскал – човек и мислилац*) интертекста који је у живом међудејству са француском моралистичком књижевношћу XVII века на челу са Паскалом. На крају, приближили смо најразноврсније очигледне и прикривене референце на француску књижевност и културу, које провејавају у ангажованом или публицистичком дискурсу српске филозофиње. Грађена превасходно на ставовима Паскала, Гијоа и Пајоа, основна филозофска и антрополошка идеја Ксеније Атанасијевић јесте примењена етика која подразумева теоријски

песимизам, али делатни оптимизам и ентузијазам. Из такве етике нужно проистичу етика храбрости и етика феминизма као прве, праве и врхунске вредности људске егзистенције.

6. Јулка Хлапец Ђорђевић и жена у модерној француској књижевности и култури

„*Un des champions enthousiastes des droits de la femme.*“

Петнаестак година пре него што је Ксенија Атанасијевић постала прва жена доктор филозофских наука у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца (1922), Јулка Хлапец Ђорђевић (1882–1969) је постала прва жена доктор филозофије у тадашњој Аустроугарској (1906). Рођена у Старом Бечеју као Српкиња Јулка Ђорђевић, она ће готово читав свој живот провести ван домовине са пребивалиштем у Галицији, Бечу и најзад у Чешкој где ће се трајно преселити после удаје за чешког официра Здењка Хлапеца. Занимљиво је да је у Бечу похађала приватну средњу школу у француском интернату, док је матуру из класичне филологије положила у Љубљани (1904). Њена докторска теза *Подвојвода Јован Монастерлија* штампана је у *Летопису Матице српске* (књ. 247, св. 1, Нови Сад, 1908). Јасно је већ да је и њен полифони идентитет дубоко обележен полиглосијом: говорила је енглески, немачки, француски, мађарски и чешки на који је касније преводила. Била је члан бројних организација и удружења, а у међуратном периоду сарађивала је активно у домаћим листовима и часописима као што су *Српски књижевни гласник*, *Летопис Матице српске*, *Живот и рад*, *Женски покрет*.⁵⁶⁸

Ксенија Атанасијевић је имала развијен и близак професионални однос са Јулком Хлапец.⁵⁶⁹ Једна српска филозофкиња из домовине прати списатељску делатност друге еминентне српске филозофкиње из иностранства и пише приказе њених издања: „Др Јулка Хлапец Ђорђевић, *Судбина жене, Криза сексуалне етике* (две социолошке студије, Љубљана, 1930)“, „Др Јулка Хлапец Ђорђевић, *Једно дописивање* (фрагменти романа, Београд, 1932)“, „Феминистичко дело гђе др Хлапец Ђорђевић“ и „Један прилог литературе феминизма“. Ту се између осталог наводи да је гђа Хлапец Ђорђевић „озбиљан идеолог феминизма у нашој средини“, „културна жена која познаје добро социологију и располаже знањима из области практичне филозофије“, која „има сопствене погледе на покрет жена за

⁵⁶⁸ Биографски подаци су преузети из „Белешке о ауторки“, Julka Hlapec Đorđević, *Jedno dopisivanje. Fragmenti romana*, Biblioteka Femina, Beograd: Prosveta, 2004, стр. 171.

⁵⁶⁹ Ивана Пантелић, Јелена Милинковић и Љубинка Шкодрић, *Двадесет жена које су обележиле XX век у Србији*, Београд: НИИ, 2013, стр. 8.

задобијање њихових права и она једина је упућена до танчина у феминистичку литературу.⁵⁷⁰ Јулка Хлапец са своје стране наводи да је Ксенија Атанасијевић „једини наш духовни великан – жена, која је свој углед и свој труд дала у служби еманципације жене.“⁵⁷¹

Британска преводитељка српске књижевности и познавалац српске женске књижевности и културе Силија Хоксворт (Celia Hawkesworth) наводи да су у личности Јулке Хлапец Ђорђевић спојене две главне филозофске и политичке тенденције међуратног периода када је теоријска *феминистичка мисао* стала уз радикалне, политички усмерене *социјалистичке идеје*.⁵⁷²

У *Књижевном делу југословенских жена* (1936) наводи се да је Јулка Хлапец Ђорђевић „ентузијастични шампион“ у борби за женска права, „непопустљива и жестока“ боркиња за бескомпромисну и апсолутну једнакост полова. Њено стваралаштво се не ограничава само на активно деловање у домену феминизма, већ она ради на развијању феминистичке доктрине ослањајући се на богату социолошку литературу. Свој феминистички програм Јулка Хлапец је експлицитно изразила у два тома *Студија и есеја о феминизму*, а имплицитно у књижевним цртицама *Осећања и опажања* и у „фрагментима романа“ *Једно дописивање* који је књижевна транспозиција њених феминистичких теорија.⁵⁷³ Ми ћемо као и до сад сагледати ова три списа у контексту улоге и значаја француског језика, књижевности и културе.

⁵⁷⁰ Ksenija Atanasijević, „Jedan prilog literaturi feminizma“, *Etika feminizma*, стр. 201.

⁵⁷¹ Julka Chlapec Đorđević, „Feminizam u praksi“, *Studije i eseji o feminizmu*, Beograd: Život i rad, 1935, стр. 41.

⁵⁷² Celia Hawkesworth, *Voices in the Shadows. Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*, Budapest: CEU, 2000, стр. 180

⁵⁷³ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 33.

6.1. Есеји о феминизму

Задатак феминистичких организација био би као што је Бергсон описао сврху динамичке религије: creuser la nature, creuser la vie sociale... Једном се мора решити питање: да ли да се пође путем индивидуалне или полне диференције.

Јулка Хлапец Ђорђевић

Јулка Хлапец Ђорђевић објавила је две књиге сабраних огледа под насловом *Студије и есеји о феминизму* с тим што друга књига носи прецизнији поднаслов *Феминизам у модерној књижевности*. Док прва књига садржи претежно антрополошке и социолошке студије, друга књига преиспитује проблем улоге и значаја жена са књижевно-уметничког аспекта. Јулка Хлапец Ђорђевић поседује високу ерудицију и влада готово свим до тада стеченим знањима из области хуманистичких и филозофских наука. Отуда нам њена разматрања и анализе женског питања дају продубљену и потпуну слику о том проблемском комплексу који се појављује под једним именом – феминизам, али који са собом повлачи мноштво значења и импликација, па у складу с тим и мноштво неразумевања и погрешног тумачења услед површних и малициозних приступа како мушкараца тако и самих жена. Баш као што каже француски социолог Гистав Бело (Gustave Belot) кога Јулка Хлапец цитира на почетку уводног есеја „О феминизму“: „Ми не знамо још шта је феминизам, тај појам скрива у себи доста разноврсних тврдњи које ћемо морати разабрати и посебно оценити.“⁵⁷⁴

Приступ феминистичким питањима код Јулке Хлапец Ђорђевић је отворен, директан, мудро промишљен и оно што је најважније – научно и културолошки поткрепљен богатом стручном литературом коју она и цитира на крају неких есеја. Ауторка је користила махом немачке изворе, али за њима ни мало не заостају извори на француском језику од којих ћемо поменути само неке, тада најновије студије из феминизма: Marguerite Thibert, *Le Féminisme dans le socialisme français de 1830 à 1850* (Paris, 1926); Edmée Charier, *L'évolution intellectuelle féminine* (Paris, 1932); Rignaud, *L'évolution du droit de la femme de*

⁵⁷⁴ *Студије и есеји о феминизму*, стр. 5.

Rome à nos jours; Le suffrage des femmes en pratique (Paris, publié par l'Alliance internationale pour le suffrage des femmes); зборник радова *Société des nations „Nationalité et statut de la femme“* (Genève, 1934/1935); Chapelet, *La femme en Russie soviétique. Russie soviétique, Code de la famille et Code civil* (1925); Lucien Romier, *De l'amour, La promotion de la femme* (Paris, Alkan).

Од праисторије, када се појавио и матријархат – што „доказује да влада мушкараца, патријархат, није природом условљена неминовност, него карика у дугом ланцу људског развика“ – преко Старе Грчке (и њеног првог „феминисте“ Платона), Рима, раног и средњовековног хришћанства („моћни краљеви Клодвиг Франачки и Етелберг Кентски примили су хришћанство на наговарање својих жена“), па све до турбулентних промена у XVIII и XIX веку, Јулка Хлапец прати развој жениних успона и падова пре свега са социо-економског аспекта, то јест даје нам приказ њеног незавидног положаја кроз сва та прохујала друштвена уређења. Француска је највећи допринос феминизму дала, наравно, у Револуцији, али и после ње: „С правом назвао је Мишле жене 'авангардом револуције'. Потоњи жирондиста Кондорсе (Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, marquis de Condorcet) написао је пламену одбрану у корист политичке равноправности жене. [...] Од почетка XIX столећа проблем феминизма добио је замахаја и побудио и нарочито интерес француских филозофа (Фурије, Сен–Симон)... Од француских политичара нашао је феминизам нарочиту заштиту код посланика Консидерана (Victor Prosper Considerant) и Леруа (Émile Leroux). [...] Французи Фурије, Сен-Симон, *Bajadez*, увидели су да је социјализација друштва немогућа без темељног реформисања живота жене. Симпатија за жену дала им је назив '*Compagnons de la femme*'.“⁵⁷⁵

Уз ова имена треба додати и познате пионире социологије на које се српска ауторка наравно позива: Огист Конт (Auguste Comte), који је први систематски средио „све што се до сада о породици спорадично и под разним облицима казало“, затим његов следбеник Емил Диркем (Émile Durkheim), „оснивач објективистичке социолошке француске школе“ и диркемовци Бело, Бугле (Célestin Charles Alfred Bouglé), Дипра (Guillaume Léonce Duprat), Леви-Брил, али

⁵⁷⁵ Исто, стр. 6–11, 26.

и социолошкиње госпођа Малотијер (Madame Malotière), госпођа Ивона Нете (Madame Yvone Netter) и друге.⁵⁷⁶

Међутим, та иста Револуција, тачније њен самоуправни Конвент, са крилатицом *liberté, égalité, fraternité*, гиљотинирала је прве Францускиње које су затражиле да се *Декларација о правима човека и грађанина* примени и на жене: „За неколико месеци пала је глава Олемп де Гуж (Olympe de Gouges), Розе Лекомб (Rose Lacombe), Мадам Ролан (Madame Roland) и многих других истакнутих жена. Равноправност није била задобијена.“⁵⁷⁷ Светлана Слапшак бележи да нам Јулка Хлапец Ђорђевић, разматрајући начела француских интелектуалаца и интелектуалки око Револуције, „даје узбудљиву слику крвавог револуционарног обрачуна са онима који почињу да 'сметају' са својим принципијелним захтевима и својим идејама које доследно настављају револуционарне идеале.“⁵⁷⁸

Посебан есеј посвећен је Францускињи (уз још два есеја посвећена Американки, односно „руској жени у Совјетима“), а приступ проблему је још једном – културолошки. Како примећује Светлана Слапшак, за Јулку Хлапец Ђорђевић је посебан изазов парадоксална ситуација савремене Францускиње која, у домовини Кондорсеа, Консидерана и Олемп де Гуж, „стоји данас у погледу политичке равноправности жене иза Турске“, то јест без права гласа. То је тачка где српска есејисткиња „открива своју можда најјачу истраживачку страст: анализу културе.“⁵⁷⁹ Дакле, узроци леже дубоко у самим коренима галороманске, хришћанско-католичке и националне цивилизације каква је француска: „Изванредна уметничка дела инспирисана религиозном екстазом, заслуге хришћанства за француску културу [...], осетљивост Француза за све што се тиче прошлости *de la grande Nation*, одржали су идеологију католичке цркве живу до данас,“ а црква је увек добро знала да искористи „велику сексуалност романских народа, напосе Француза.“⁵⁸⁰

Оно што Јулка Хлапец препознаје као дубоко утиснуто у француски културни код и што је до савременог доба ишло науштрб женске еманципације

⁵⁷⁶ „Križa porodice u vidu sociologije“, *Исто*, 58–64.

⁵⁷⁷ *Исто*, стр. 11.

⁵⁷⁸ Svetlana Slapšak, „Julka Hlapec-Đorđević. Jedno dopisivanje: odgovor posle sedamdeset godina“, *Jedno dopisivanje*, стр. 161.

⁵⁷⁹ *Исто*, стр. 161, курзив је наш.

⁵⁸⁰ „Francuskinja“, *Studije i eseji o feminizmu*, стр. 143–144.

јесу наглашена еротичност и естетичизам: „У Француској приписује се више него игде допадљивој спољашњости жене значај, па макар то ишло на штету њеног морала и интелекта. Уосталом у отаџбини витезова и трубадура најбоље се очувао онај специјални *charme de la femme* за који много страхују Пол Валери и остали естетичари.“ Савремени француски салони најмање одишу еманципацијом жене: „За Париз њен главни задатак састоји се још увек у дражењу и усхићивању мушкарца.“⁵⁸¹

С друге стране, задивљује чињеница да су баш у земљи развијеног култа еротике и секса одувек постојале жене „са меланхоличним лицем које седе над неким ручним радом. Многе кћери буржоазије проводе своје дане посећивањем болесника, брисањем прашине и чекањем на мужа.“ Нигде се као у Француској нису тако паралелно одржавали култ еротике и култ чедности и ниједна жена више од Францускиње није осцилирала између девице Марије и грешнице Магдалене: „У сенци жена *à la* маркизе д’Естан (*marquise d’Estampes*), Монтеспан (*Montespan*), Ди Бари (*Du Barry*) венуле су чедне удовице живих мужева као краљица Марија Тереза (*Marie Thérèse*), принцеза Анријета (*princesse Henriette d’Angleterre*), паћенице са молитвеником и бројаницама у руци.“ Тако је и у књижевности где с једне стране „истицање сексуалног момента [...] објашњава концепцију и успех литературе попут романа гђе Машар (*Madame Raymonde Machard*), Колет (*Sidonie-Gabrielle Colette*), Рашел (*Rachelle*)“, а с друге стране, српска есејисткиња се пита „колико је у Француској још данас тих наивних, чистих, добрих душа којима је Флобер подигао красан споменик у своме роману *Un cœur simple*? То је у суштини и велика јунакиња *Jeanne d’Arc*.“⁵⁸²

Ипак, Јулка Хлапец одаје признање успешним женама у разним областима као што су адвокатура, медицина, економија, хуманитарни рад, најзад књижевност и уметност: „Француска академија наградила је недавно роман књижевнице Кристијане Емри (*Christiane Aimery*). Жене су извојевале награду града Рима (*Prix de Rome*) за музику, положили су с одликом испите на академији уметности.“ Међутим, закључак је да се женин став према мушкарцу слабо променио, само су се побољшале „економске животне погодбе“. Јулка Хлапец се враћа на своју културолошку тезу: „Силна религиозност, дубоко национално

⁵⁸¹ Исто, стр. 144.

⁵⁸² Исто, стр. 145.

осећање и укореењени назори двогубог морала (култ еротике и чедности) спречавају многе Французе, односно Францускиње, да се одаду новим, штавише њима покренутим струјама, чим оне изгубе идеолошки карактер и пођу у смеру стварне измене живота.⁵⁸³

У есеју „Жена у модерном свету“ Јулка Хлапец Ђорђевић даје кратак осврт на анкету коју је 1934. године покренуо париски лист *Време* под називом *La femme dans le monde moderne*. Феминофилни дописници *Времена* Маро (Marot), Диман (Dumant), Шинар (Chinard), Етри (Hétry) и други дали су „исправне и занимљиве податке“ о развиту индивидуалног и институционалног живота жена, у „допадљивој фелтонистичкој изрази“, са „објективношћу статистичког материјала“ и „вредношћу социолошких опсервација“. Чланци тих аутора потврђују оно што је Јулка Хлапец изнела у есеју о Францускињи, а то је неусаглашеност економског и правног положаја жена: „На континенту највеће учешће у економском животу узима Францускиња. Њен рад и њена права у највећој су дисхармонији. Социјалан положај Францускиње бољи је него правни, бољи него што би се могло очекивати.“⁵⁸⁴

Као што смо већ поменули, есеји из друге књиге *Студија и есеја о феминизму* више се баве проблемом феминизма са књижевног аспекта, те ћемо сходно томе њима и посветити више пажње. Студије су разврстане у три секције: три есеја из прве секције посвећени су феминизму у модерној, европској књижевности с посебним освртом на жену у савременој француској књижевности као на ауторку-ствараоца и као на предмет уметничког стварања; у другој секцији ауторка даје кратке критичке приказе различитих женских текстова и текстова о женама из страних књижевности; трећи одељак садржи критички приступ текстовима о жени из домаће књижевности.

Поред приказа књижевних остварења немачких, чешких, пољских, данских и мађарских савремених књижевница, из француске књижевности издвајају се „галантни Анри де Монтерлан“ и роман *Осушено дрво (Le Bois mort)* од Монике Сент Елије (Monique Saint-Hélier). У кратком осврту на најновије Монтерланове публикације које су „силно узбудиле“ Париз у јесен 1936, Јулка Хлапец цитира одломке из његових романа *Младе девојке* и *Ваља бити милосрдан са женама* у

⁵⁸³ Исто, стр. 145–146, курзив је наш.

⁵⁸⁴ „Жена у модерном свету“, Исто, стр. 134–135.

којима овај аутор „латинске духовитости“ и „свежег и живог стила“ износи крајње мизогине, назадне и злонамерне судове о женама: „Доржелес (Roland Dorgelès) је казао да се Париз не састоји само из мужјака и женки, као што би се по романима Анрија де Монтерлана морало судити. Нарочито су се с оправданим огорчењем подигле у своју одбрану жене, интелектуалке: Ана Комнен (Anne Comnène), Рател Калс (Ratel Cals), Жералдина д’Отвил (Géraldine d’Hauteville)... и друге.“⁵⁸⁵

Приказ књиге *Осушено дрво* Монике Сент Елије део је ширег прегледа женских књига у модерној књижевности које Јулка Хлапец Ђорђевић разматра у есеју „Књиге жена“. Реч је о приказима пет књига пет списатељица из различитих националних књижевности укључујући и српску: *Ида Јелисавета* од норвешке списатељице Сигри Унсет (Sigrid Undset), *Осушено дрво* Монике Сент Елије, *Људи на раскрсници* чешке списатељице Марије Пујманове, *Туђинка* пољске књижевнице Марије Кунчевићеве и на крају *Људи из скамије* наше Милице Јанковић. Тиме што је пет есеја-приказа објединила под један заједнички наслов (Књиге жена), уместо да их објави одвојено, Јулка Хлапец је свесно подвукла њихово кључно заједничко обележје, а то су жене ствараоци, и оно је овде меродавније од категорија националних, великих или малих књижевности. Књижевни сензибилитет француске списатељице Јулка Хлапец оцењује као прустовски: „Да, то је Пруст. Његова дубока, префињена интелектуалност и анатомски немилосрдно сецирање естетa и снобова виших друштвених слојева Француске. [...] то је индивидуално прерађени и нијансирани, књижевни одсјај песничке душе Монике Сент Елије.“ Међутим, буденброковска тема постепене деградације породице све до њене коначне пропасти чини се сасвим неактуелна „у данима тешке политичке ситуације, економске кризе и умирања на ратиштима“, а о великим социјалним проблемима и превирањима у *Осушеном дрвету* нема ни помена. „Феминизам? Зарада удате жене ван куће? Борба полова? – ништа се то не тиче уметнице Монике Сент Елије.“⁵⁸⁶

Када је реч о српској књижевној сцени у вези са женским питањем, занимљиви су критички есеји „Поводом Нушићевог *Ујежа*“ и Дучићевог *Блага*

⁵⁸⁵ „Galantni Henry de Montherlandt“, Julka Chlapec Đorđević, *Studije i eseji o feminizmu II*, Beograd: Izdavačka knjižarnica Radomira D. Čukovića, b.g., стр. 86–87. Судаћи по хронолошким реперима из појединих есеја, књига је највероватније објављена 1937. године.

⁵⁸⁶ „Knjige žena“, *Исто*, стр. 122–124.

цара Радована. Нушић се са комедијом *Ујеж* (Удружење југословенских еманципованих жена) уписао на дугу листу комедиографа који су инспирацију за своје комаде налазили у женама које су „прекорачиле делокруг мајке и домаћице, или се заносиле разним књижевним или културним покретима и новинама“: „Од Молијерових *Les femmes savantes* до Шоове комедије *You never can tell* нижу се позоришна дела која забављају публику на рачун тих жена.“ Ако изузмемо Нушићево залагање за стари друштвени поредак и традиционалну поделу улога мушкарца и жене у породици, његова бурлескна критика извитопереног, квазифеминизма и нових феминистичких организација сасвим је тачна: „Те институције установљене ради борбе жена за равноправност и једном оправдане, изгубиле су мање-више свој *raison d'être*“, и треба да будемо захвални Нушићу „што се нашалио на рачун данашњих феминистичких организација, тих трутова и штеточина правог феминизма,“ закључује Јулка Хлапец.⁵⁸⁷

С друге стране, српска есејисткиња оштро критикује Дучићеве површне и малициозне судове из поглавља „О жени“ у *Благу цара Радована*. Велики српски песник је, *à la Napoléon*, „пустио узде својој духовитости на рачун жене“ трудећи се да своје мизогине исказе донесе у оригиналној и допадљивој форми. Тој вербалној акробатици, тим „мисаоним лупинзима“ српског писца Јулка Хлапец приписује као мото једну реченицу из есеја *Логичари и Чаробњаџи (Logiciens et Magiciens)* француског писца Андреа Мороаа: „Мушкарац је готов да види у жени: анђела, ђавола, светицу, зликовца, одојче, служавку, луду... само не људско биће, човека женског пола,“ то јест оно што јесте.⁵⁸⁸ Тако је интелектуалним и културним посредовањем српске есејисткиње, која је поставила референтну интертекстуалну везу са једним француским, феминофилним писцем, људски идентитет и дигнитет жене ефектно одбрањен од феминофобије једног српског писца.

У есеју „Феминизам у модерној књижевности“, који отвара другу књигу *Студија и есеја о феминизму*, Јулка Хлапец Ђорђевић нам предочава развој и присуство феминофилног духа у европским књижевностима. Она често цитира и читаве одломке из различитих романа да би поткрепила своје тезе на конкретним примерима из модерне књижевности, што још једном потврђује њену високу

⁵⁸⁷ „Povodom Nušićevog Uježa“, *Исто*, стр. 153–156.

⁵⁸⁸ „Jovan Dučić: *Blago cara Radovana* (o ženi)“, *Исто*, стр. 157.

ерудицију на пољу филологије и уметности. Када је реч о француској књижевности, српска списатељица нам открива трагове раног феминизма још код Монтењеве пријатељице и ученице гђице Марије де Гурне (Marie de Gournay) која је била „дубоко несрећна због потчињености жене и поставила проблем равноправности полова предметом свога књижевног стварања.“ Следећа је наравно Жорж Санд која је у Француској „много војевала за право жене на љубав“ и „чији је књижевни рад и живот био протест против конвенционалности жениног положаја у друштву. [...] Међу француским књижевницима двадесетог столећа нема феминистичког књижевника њеног ауторитета.“ Ипак, у савременој француској књижевности издвајају се Ромен Ролан, Марсела Тинер (Marcelle Tinayre) и Андре Малро као писци који „траже нове путеве упознавању женине особности.“⁵⁸⁹ О савременим француским списатељицама Јулка Хлапец детаљно говори у наредном есеју „Жена у савременој француској књижевности као писац“, после којег следи „Жена у савременој француској књижевности као предмет уметничког стварања“: тиме добијамо комплексну и обједињујућу слику о жени (Францускињи) у два паралелна света – стварности и књижевности. О томе ћемо нешто рећи мало ниже.

Кад је реч о односу модерне књижевности и феминизма, Јулка Хлапец Ђорђевић афирмише позитивну улогу књижевности у еволуцији женске самосвести:

„Књижевност [...] истиче као најкарактеристичнију црту у односу полова еманципацију жене од патријархалног брака, од сексуалних веза уопште, уколико оне опредељују њен социјални и економски положај. [...] Као наука, и књижевност доказује да је тиранија физиолошких функција довела жену у ропство мужа, тако да јој је узела могућност да се брани. [...] Модерна књижевност описује напоре људског друштва да омогући одвајање сексуалних односа од репродукције. [...] Док је до сада књижевност само мушкарцу дозвољавала да се наслађује у љубави и то у њеном чисто физичком облику, а да га не кажњава трагичним ударцима, она је данас врло благонаклона и према жени, и оцењује њене поступке истим етичким мерилом као мушкарчеве.“⁵⁹⁰

⁵⁸⁹ „Feminizam u modernoj književnosti“, *Исто*, стр. 6, 9.

⁵⁹⁰ *Исто*, стр. 14, 16, 18, 24.

Међутим, Јулка Хлапец је и те како свесна, као и Исидора Секулић (у есеју „Имали право Константин Брунер?“), сложености проблема које ће донети опадање патријархалног уређења, јер „где се сече шума, лети иверје“, то јест са тим уређењем нестаће „много шта лепог и корисног“ и зато не чуди што модерна књижевност указује и на негативне последице феминизма које ће бити предмет поруге и мушких и женских писаца: Писемског (Алексѝй Феофила́ктович Писемский), Кљушњикова (Виктор Петрович Ключников), Сузан Норман (Susanne Normand) и других, а видели смо и код Шоа у *Не може се казати* и код Нушућа у *Ујезу*. Српска феминисткиња признаје да „у тим, женском еманципацијом негативно инспирисаним трагедијама и комедијама има и врло исправних опажања“, али њен став је ипак јасан: „шта су сви ти недостаци и греси према оном лавиринту прљавштина, гнусобе и мрака у којем се лутало у минула доба, кад су судбину сваке жене одређивали 'лепота' и 'младост' односно њихов недостатак?“⁵⁹¹

Поред луцидних феминистичких назора, Јулка Хлапец Ђорђевић нам доноси и неке рефлексије о природи саме књижевности и културе које нам сведоче да је наша есејисткиња још тада имала свест о ономе што ће се касније теоријски уобличити под терминима дијалог културâ или интеркултуралност: „Изједначујући појединце и сталеже, култура ствара разне *народне и међународне* типове, чија вредност *прелази државне границе*. Свака књижевност носи наравно *обележје своје блиске средине* и обележје живота који се непосредно око ње води, али се у њој стварају и личности општечовечанског значаја.“⁵⁹² Попут Пажоа, Јулка Хлапец види књижевност као битно условљену спољним окружењем, то јест друштвеном средином, али и препознаје „општечовечанске личности“ које, пажоовски речено, у сједињеним процесима *социјализације* и *литераризације* постају носиоци неке *цивилизацијске идеје*. Универзалан тип није само тек пука апстракција, већ је то конкретан, народни тип са свим својим националним одликама и локалним колоритом, али који је постао међународни, интернационални, јер је својом виталном вредношћу „прешао државне границе“.

⁵⁹¹ Исто, стр. 11.

⁵⁹² Исто, стр. 12, курзив је наш.

Португалски књижевник Мигел Торга је то сажео у следећи исказ: „Универзално је локално без зидова.“

У есеју „Жена у савременој француској књижевности као писац“ Јулка Хлапец Ђорђевић нам даје детаљан приказ књижевног стваралаштва француских списатељица од Кристине Пизанске, „првог књижевног борца за женина права“, до Селине Лот (Céline Lote), једне из најмлађе генерације списатељица. На крају есеја ауторка наводи савремену књижевноисторијску и теоријску литературу коју је користила: André Berge, *L'esprit de la littérature moderne*; André Billy, *Intimités littéraires*; Robert Brasillach, *Portraits*; René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine*; Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*; Pierre Mille, *Le roman français*; Fortunat Strowsky, *La Renaissance littéraire de la France contemporaine*; Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française*; затим часописи *Les nouvelles littératures*, *Marianne*, *La revue de deux mondes*. Сви ови критичари и историчари књижевности изражавају изразито феминофобни став по питању стваралачког потенцијала жене, а приметна је „тежња да се њеном раду наметне споредан мотив или да му се одузме вредност.“⁵⁹³

У ствари, сви недостаци и мањкавости у књижевном стварању жена тенденциозно се приписују *женскости*, када ауторке бивају пежоративно назване *bas bleux* или *machines à sentir*, док се врлине и вредности њиховог рада приписују *мушкости*, односно тада се ауторке „чистог духа“ попут Марије Ленери (Marie Lenéru) уз све почасту убрајају у мушкарце: „Дакле, када жена логично мисли, онда 'подражава мушкарца', а када се прелива осећајношћу онда је 'машина за осећање'.“ Тако горенаведени Ларнак, Лалу и Бразијак код књижевница Ане де Ној (Anna de Noailles) и Колет препознају „посебан, женски романтизам, различит од Ламартиновог, Игоовог или ма којег 'мушког' романтичара.“ Тај вредносни суд „посебан, женски, различит“ нема дубљег утемељења „и односи се углавном на негативне стране њихове уметности. (Уосталом, нико до данас није казао у чему се састоји или у чему треба да се састоји женска врста књижевности).“⁵⁹⁴

У овој тачки Јулка Хлапец Ђорђевић додирује проблематику одређивања књижевности, то јест *писања* као „мушко“ или „женско“ о чему је већ било речи у

⁵⁹³ „Žena u savremenoj francuskoj književnosti kao pisac“, *Исто*, стр. 45.

⁵⁹⁴ *Исто*, стр. 44–46, 60.

претходним поглављима (2.4 и 4.2.). Нико наравно није могао да прецизира или фиксира одлике мушке или женске књижевности управо због есенцијалне природе *литерарности*, а то су покретљивост, размена, дијалогизам и полифонија, најзад флуидност писма („течно писање“) које не познаје границе „мушког“ и „женског“, па ипак остаје квалитативно обележено тим родним појмовима. Већ поменута чињеница да је Димитрије Фртунић у поезији Данице Марковић препознао „*мушки* јако и свеже“ струјање, а Матош „нежног и *женског* Ламартина“, сликовито говори о флуидном писању које неразлучиво „меша“ те родне одреднице. Тако је и са Аном де Ноај која је „сигурно много читала Виктора Игоа и Ламартина, коме је посветила једну дивну песму под насловом *Долина Ламартинова* где га слави као свога учитеља“, али „има у њеној романтичарској поезији много личног, само њеног.“⁵⁹⁵ На овом месту можемо са сигурношћу утврдити да су принцип индивидуалне различитости, принцип личног идентитета и принцип самоопредељења полазне и исходишне тачке како књижевне мисли тако и феминистичке филозофије Јулке Хлапец Ђорђевић.

Но, вратимо се есеју о француским списатељицама. Три већ поменуте списатељице обележавају међуратну књижевну епоху и њима српска есејисткиња посвећује највише пажње: Ана де Ноај, „принцеза књижевности“, Колет, „*peintre de la volupté physique*“ и Марија Ленери, „интелектуалка најчистије врсте“. Књижевна анализа Јулке Хлапец је компаративна и самим тим неједнострана, нијансирана: Колет развија епикурејску концепцију света и радује се животу „каткада усиљено китњастим, барокним стилем“, она „сувише воли живот, да би била морална и да би моралисала“, док Ана де Ноај „пева бол, тугу за љубављу и радошћу, за животом уопште,“ међутим, „уме и Ана де Ноај да буде врло весела и раскалашна, озарена еротиком. У њој станују 'светица' и 'баханаткиња', како сама за себе каже.“ Глува и слепа, друштвено изопштена, сама у својој несрећи, Марија Ленери „се уздигла до једне нарочите духовне будноће и видовитости. Није потребно казати да су њена књижевна дела, железне логичности и изграђена на чврстој реалности, дијаметрално супротна романтичарски улепшаваним еротичним аферама Колете.“⁵⁹⁶ Дакле, поред класичних приказа књижевних дела

⁵⁹⁵ Исто, стр. 46.

⁵⁹⁶ Исто, стр. 46–47, 49–51.

ауторки, њихове поетике и естетике, Јулка Хлапец доводи у везу неке аспекте њиховог стваралаштва и тако нам пружа продубљенију и кохерентнију анализу.

Други део есеја чине прикази савремених француских списатељица различитих књижевних школа и оријентација: такозвани регионални (провинцијски или сеоски) роман негује Жана Балд (Jeanne Balde), названа *George Sand de la Gironde* којој приписују „врлине Балзаковог пера“; феминистичке концепције у својим романима развијају Жералдина Бомон (Géraldine Beaumont), Магдалена Маркс (Magdelaine Marx), Одета Кен (Odette Keun), Антонија Кул Тесије (Antonie Coulles Tessier) и Марсела Тинер, док с друге стране Сузан Норман пледира за „старе добре часове“ патријархалног брака који једини даје моућност жени да се сасвим ода љубави и да буде срећна; на крајњој граници Колетиног сензуализма стоје порнографски романи мање даровитих списатељица попут Рашилде (Rachilde) и Ремонде Машар које пишу романе „згодне да узбуде најниже инстинкте човечије“; романе метафизичке и религиозне оријентације пишу Ансело Исташ (Ancelot Hustache), која нагиње мистицизму, и Марија ле Фран (Marie Le Franc), „надахнута лепотом старих католичких цркава, где одблесак запаљених свећа и опојан мирис тамјана узбуђује човечији уметнички нагон, води нас у Бретању, крај где још живе старе бретонске баладе, фијуче тајанствено океан и дрхти тајна Друида“; групи новокатолика уз Габријела Марсела (Gabriel Marcel) и Жоржа Бернаноса (Georges Bernanos) припадају Роза Ривијер (Rose Rivière) и „много силнији књижевни таленат“ Ремонда Венсан (Raymonde Vincent); бројне су ауторке социјалистичке и марксистичке оријентације: Маргерита Оду (Marguerite Audoux), Марија Лујза Пајерон (Marie Louise Pailleron), Марија Лепарсери (Marie Leparceri), Ана Валери (Anne Valéry) и Селина Лот; ређе су ауторке, попут већ помињане Монике Сент Елије, које негирају социјалну мисију књижевности и које се интересују за чисто естетску страну уметничког дела у духу ларпулартизма; најзад жене су од XIX века па на овамо почеле активно да се баве политиком и журналистиком: „године 1898. основана је у Паризу *Фронда (La Fronde)*, дневни политички лист који су носиле жене под уредништвом гђе Диран.“⁵⁹⁷

⁵⁹⁷ Исто, стр. 52–57.

На крају, из домена путописне књижевности и новинарске репортаже истичу се Андреја Корти (Andrée Corthis) и Андреја Виоли (Andrée Viollis). Кортијева је на себе привукла пажњу романима, приказима и есејима из Шпаније чије друштвено-политичке и културне прилике одлично познаје. Опседнута документаристичким приступом, баш као и Зола, „Андреја Корти посећује радничке квартове Мадрида, спушта се у угљенокопе Овиједа и дружи се са калуђерицама Севиле.“ За нас је занимљивији случај светске путнице Андреје Виоли. Погледајмо њен профил: „Госпођа шездесетих година подвргава се климатским свирепостима и оскудном примитивном животу, да непосредно упозна навике и обичаје ових крајева. *Андреја Виоли оштро критикује колонијалну политику Француске*. Њен интерес усредсређен је на беду и несавесно експлоатисање домородаца од стране дошљака. Има своје самосталне назоре и енергично их заступа и брани.“⁵⁹⁸ Неће нам требати пуно времена да у личности ове француске списатељице препознамо нашу светску путницу Јелену Димитријевић на коју су готово у потпуности применљиве наведене речи Јулке Хлапец Ђорђевић. Са једном битном разликом: Јелена Димитријевић је путница са цивилизацијском идејом у свом културном багажу и она нема намеру да критикује колонијалну политику Француске. Та је критика, уосталом, већ имплицитно уписана у њеном путописном тексту *Седам мора и три океана*. У Либану, Бејрут је пун натписа на француском језику: „страним путницима ово пада у очи, али им не боде очи; а мештанима... Нарочито амблеми *casque et laurier*.“ Дакле, критика колонијализма, који мештанима и те како „боде очи“, остављена је за „три тачке“, као нешто што читалац већ интуитивно препознаје и доживљава као тескобу и као да и не жели да чује развијен критички дискурс писца. У наставку, Јелена Димитријевић је сасвим јасна: „Али да оставим то. Јер ја нисам свратила у Бејрут да бистрим мутну политику, него да се од силних утисака одморим.“⁵⁹⁹ У томе је дакле суштинска разлика француске и српске списатељице и светске путнице.

На крају есеја, Јулка Хлапец препознаје врло обиман и плодан књижевни рад жена у Француској: „Већ године 1890. било је око 500 Францускиња које су се занимале књижевношћу и журналистиком. По статистици литерарних кругова и

⁵⁹⁸ Исто, стр. 58, курзив је наш.

⁵⁹⁹ *Седам мора и три океана*, стр. 388.

друштава данас их је много више. [...] Француске жене много пишу. Квалитативно ће имати понешто да надокнаде.“ Видимо да је Јулка Хлапец овде „строга“ и према свом полу, то јест не пропушта да призна квалитативне недостатке „женског пера“ које још није досегло монументалност Роже Мартен ди Гара (Roger Martin du Gard), духовитост Жана Жиродуа, „филозофску дубину“ Андреа Жида или „рушилачки демонски захват“ Луја Фердинана Селина (Louis-Ferdinand Céline). У ствари, Јулка Хлапец је само доследна у свом начелу да се квалитет било ког књижевног дела мора оцењивати применом истих етичких и естетичких начела, а не квазиначела „мушког“ и „женског“. Ограниченост великог броја дела из женске књижевности на сентиментално-еротску и интимистичко-дневничку прозу узрокована је етикетом коју су јој наметнули књижевна критика и јавно мњење, јер жена „пише већином под великом сугестијом јавног мишљења *које очекује од ње нешто посебно 'женско'*.“⁶⁰⁰ Видимо да је Јулка Хлапец Ђорђевић у књижевном стваралаштву Францускиња препознала појаву која ће бити карактеристична и за српску женску књижевност коју ће Скерлић етикетирати као „прозу за госпођице“, (једино) „подобну“, „дозвољену“ и „типичну“ за женско писање.⁶⁰¹ Управо у скидању такве етикете Јулка Хлапец види излаз женске књижевности, односно могућност да се афирмише у другачијим, до тада „мушким“, филозофским и естетичким пољима: „Кад се француска књижевница ослободи тежње да доведе до изражаја своје такозване 'женске' особине, дићи ће ниво свога рада.“⁶⁰²

Трећи и последњи есеј из прве секције друге књиге *Студија и есеја о феминизму* бави се питањем жене у савременој француској књижевности из перспективе приказивања жене у књижевним делима. Из минуциозне анализе Јулке Хлапец Ђорђевић може се закључити да слика жене у књижевно-уметничкој фикцији често одговара стварној слици жене у друштву. Иако су помаци видљиви, српска есејисткиња са жаљењем констатује да је Француска ушла у XX век „са доста средњовековним схватањем о жени“ као о бићу

⁶⁰⁰ „Žena u savremenoj francuskoj književnosti kao pisac“, *Исто*, стр. 59–60, курзив је наш. Слично томе, на другом месту Јулка Хлапец каже: „Поред нас пролазе легије жена чија психа вибрира свима нијансама осећајности.“

⁶⁰¹ Ову појаву у српској књижевности Магдалена Кох означава као „генолошки пакт“ који анализира у посебном одељку „Да ли постоји генолошки пакт“ у књизи ... *када сазremo као култура...*, стр. 127–143.

⁶⁰² „Žena u savremenoj francuskoj književnosti kao pisac“, *Студије и есеји о феминизму II*, стр. 60.

„инфериорне интелектуалности и незрелости“. Од *Романа о Ружји* до модерног романа нижу се те негативне представе: „На клевете Жана де Мена (Jean de Meung) одговорила је баладама, романима и моралним разматрањима Кристина де Пизан“; Монтењ и Малерб (François Malherbe) објављивали су своје „не врло ласкаве назоре о жени“; „Русоов наивни натурализам одвео је дискусије о жени сасвим на странпутицу“; „Стендал је жену и мушкарца претпоставио као црно и бело, јесте и није: њу преокупирану љубављу, њега јавним радом. Романтичари, нарочито Виктор Иго, осуђивали су женину потчињеност као срамно варварство“ итд.⁶⁰³

Од савремених аутора који су се у приказивању жена помакли са мртве тачке сексуалног (полног) диморфизма, Јулка Хлапец издваја Андреа Жида и Ромена Ролана. У Жидовим делима има „неколико психолошки врло фино израђених женских појава, које одударају од старог шаблонског схватања.“ То су Евелина из *Школе за жене*, Полина из *Ковача лажног новца* и Алиса из *Уских врата*. Међутим, све „оне се еманципују од мушкарца теоретски, такорећи мисаоно“, још увек неспособне да му се активно одупру. Роланова Анета Ривијер из циклуса *L'âme enchantée* иде корак даље: она брани право на слободну љубав и херојски бира независност своје личности упркос понижењима којима је била изложена као ванбрачна мајка. Њен основни постулат је: имати свој лични живот, а то значи задржати „своју вољу, своје страсти и своје мисли, без обзира на сексуално биолошке функције и дужности.“⁶⁰⁴

Фигуру жене „која се издржава сама“, односно лик социјално и економски самосталне жене, у француску књижевност су увеле већ поменуте списатељице Марсела Тинер и Марија Ленери. Контрапункт таквој књижевности налазимо у неким Колетиним романима (*Скитница*) као и у романима писаца католичке провенијенције попут Моријака, Бордоа (Henry Bordeaux) и списатељице Колет Иве (Colette Yver) који праву срећу и остварење жене не виде изван брака.⁶⁰⁵

Следи листа ликова и њихових креатора – писаца који нису били под утицајем црквене идеологије и који су „логичније и без тенденциозности“ цртали жену слободну, независну, предузимљиву, енергичну, одлучну, мисаону, смелу:

⁶⁰³ „Žena u savremenoj francuskoj književnosti kao predmet umetničkog stvaranja“, *Исто*, стр. 61–62.

⁶⁰⁴ *Исто*, стр. 63–65.

⁶⁰⁵ *Исто*, стр. 66–68.

Андре Мороа (Дениза Ерман из *Le coin de famille*), Жан Жироду (Стефи из *Jacques et les aventures*, а), Жил Ромен (Лисјена из *Les hommes de bonne volonté*), Жак Шардон (Jacques Chardonne, Полина из *Les destinées sentimentales*) и други. Лик жене социјалисте, „одушевљене марксистичким програмом, увео је бивши надреалиста Луј Арагон (Louis Aragon) у роману *Базелска звона (Les cloches de Bâle)*. Катарина Уције (Catherine Outzié) не тражи „велику љубав“, већ се задовољава „умирењем чула“, али превазилази своје ниске пориве залажући се за „социјалистички програм, службено одбацивање брака, легализовање вештачког побачаја, женско право гласа...“ Социјалну и хуманитарну мисију књижевности у својим делима подржавају и многе списатељице попут Селине Лот, Кристијане Емри, Марије Лујзе Пајерон, Лујзе Бодев (Louise Bodève) итд.⁶⁰⁶ Управо у деловању писаца и списатељица социјалне и социјалистичке оријентације Јулка Хлапец Ђорђевић види преломни моменат у савременој француској књижевности која се најзад ослобађа тешке херeditарности XIX века:

„Ипак се, заслугом тих социјалних књижевница и књижевника прекинула традиција Балзакових добро ситуираних супруга и љубавница, Бодлерових палих анђела и професионалних службеница Венере, и Золиних тупо задовољних породиља и домаћих робиња. У француску књижевност уведена је сирота жена, изнемогла од прекомерног рада и сталнога рађања, којој је љубав празан појам, материнство терет, а у којој се буди осећај за биолошку и социјалну неправду, за њу нарочито свирепу. По својој књижевној изрази данашњи социјални француски роман наставља Золин натурализам, али се од њега одваја својом моралном концепцијом.“⁶⁰⁷

Поред тога, оно што Јулка Хлапец јасно издваја у анализи наслова из модерне француске књижевности у којима готово неизоставно фигурира именица *femme*, јесте одсуство индивидуације женских ликова: „*Femme... femme... femme...* Карактеристично је да те књиге немају у наслову имена жена.[...] Рекло би се да за Француза жена није индивидуум, личност, већ просто представник женског пола.“⁶⁰⁸

⁶⁰⁶ Исто, стр. 68–72.

⁶⁰⁷ Исто, стр. 73.

⁶⁰⁸ Исто, стр. 74.

Од свих феминофилних савремених француских писаца, Јулка Хлапец Ђорђевић издваја Андреа Малроа, који је један од ретких и истинских поборника начела да је жена биће истих способности као и мушкарац, и који је у свом делу показао једно високо етичко схватање брака. Српска есејисткиња наводи примере из *Људске судбине*: Ферал исмева отрцане изразе, речи и фразе попут „жена се даје, а мушкарац осваја“, а Чен, иако ожалошћен, опрашта физичко неверство своје жене Меј, „јер у тим питањима треба увек да се осећаш слободна“, каже Чен. Он и његова жена остају заувек везани искреним пријатељством и узвишеном нежношћу. Такав брак не сме никад бити поткопан пролазном телесном неверношћу, поручује имплицитно Малро.⁶⁰⁹

Међутим, иако је прогресивни феминистички дух сасвим извесно продро у француску књижевност, он се у њој манифестује у виду егзотизма, то јест страности која је симптоматична, јер „француски књижевници захтеве о равноправности и самовољно понашање најрадије приписују странкињама: Малроов роман се одиграва у Кини, отаџбина Арагонове револуционарке Катарине из *Базелских звона* је Кавказ, а снаја Роланове јунакиње Анете Ривијер, која је проповедница новог брачног морала, по националности је Русиња.⁶¹⁰

Ипак, та непожељна страност „споља“ мораће кад тад да постане део сопства, односно овде француског културног идентитета, уверена је Јулка Хлапец Ђорђевић: „Гоњени неминовношћу, и француски књижевници напуштају феминофобне предрасуде, и тако падају кинески зидови који су стајали као брана струјању слободног духа и осуђивали књижевнике на монотонију и стереотипно понављање истих типова.“ Будућност новог и бољег човечанства, бар у његовом књижевном облику, као да је осигурана и неминовна, јер „ствара се човек женског пола, пун самосвести и смисла за људско достојанство, индивидуум који тражи од живота све могућности иживљавања.“⁶¹¹ Ова финална реченица уједно је и „кончето“ (*conchetto*) феминистичке, људске теорије Јулке Хлапец Ђорђевић, јер садржи кључне речи њених фундаменталних начела: „човек женског пола“ (равноправност), самосвест, достојанство, индивидуум, „иживљавање“ (слобода да се капацитети сопственог бића искористе до максимума).

⁶⁰⁹ Исто, стр. 76–77.

⁶¹⁰ Исто, стр. 78.

⁶¹¹ Исто, стр. 79.

6.2. Једно дописивање. Фрагменти романа

Роман је најподеснији облик за приказивање индивидуалних развоја и социјалних покрета. Роман пружа знатне могућности за изражавање модерне психе.

Јулка Хлапец Ђорђевић

Овај текст, који се може сврстати у жанр епистоларног романа, представља романескну фикционализацију кључних феминистичких назора Јулке Хлапец Ђорђевић. Према речима Ксеније Атанасијевић, он је „у пуноме смислу речи, преношење њених културно-феминистичких окупација на један популарнији књижевни план.“ Једно од кључних питања покренутих у овим луцидним епистолама које размењују две сродне душе јесте питање граница личних слобода у односу на друштвене норме. Главни ликови романа, кореспонденти Марија Прохаскова и Отон Шрепан налазе се пред дилемом „смеју ли потврђивање своје индивидуалности да ставе изнад свих обавеза.“ Поред тога, у књизи „се налазе добра опажања о уметности, књижевности и друштву, и многа топла надахнућа природом.“⁶¹² Ми ћемо се управо задржати на тим књижевно-уметничким референцама у контексту наше компаративне анализе.

Кроз фиктивни лик Марије Прохаскове свакако проговара непомирљиви борбени дух ауторке *Студија и есеја о феминизму*. Избор епистоларне форме, односно дијалогске размене писама која су тачно датирана, али је изостављена тачна година (192...), упућује на њихову фактографску природу, међутим, није до краја извесно да ли се ради о документаризацији фикције или о литераризацији документа, како наводи Магдалена Кох: „У тексту се може увидети и тежња да се књижевно дело (епистоларни роман) приближи документу (управо помоћу форме писма), а можда је чак пре реч о стилизацији документа (приватне кореспонденције) као фиктивног књижевног дела.“ Но, кључ форме епистоларног романа лежи мање у могућним аутобиографским или аутофикционалним импликацијама, а више у стварању непосредованог исказа „који ће обезбедити апсолутно веродостојну и у исто време директну и максимално личну експресију

⁶¹² Ksenija Atanasijević, „Dr Julka Hlapец-Ђorđević, Jedno dopisivanje“, *Etika feminizma*, стр. 197–198.

погледа на свет главних јунака,“ закључује Магдалена Кох.⁶¹³ Уз то, жанровски поднаслов такође је полисемичан: *фрагменти* могу да указују на формалну недовршеност текста, као један књижевни експеримент у духу модернизма тог доба, али може да указује и на недоречену наравију која отвара простор за другачија тумачења исхода романа. Вишестепена семиоза романа може да упућује на његову општу одредницу, али и на *романсу* која за предмет има авантуристичку љубав и страст између двоје јунака. Ипак, феминистичка етика једне независне, слободне и луцидне жене која отворено иступа са прогресивним, а тада наравно субверзивним концептима по питању родне проблематике, остаје најзанимљивији и најинвентивнији део романа, наводи Магдалена Кох.⁶¹⁴

Када су у питању језик и стил, примећујемо снажан одраз полиглосије Јулке Хлапец Ђорђевић, јер су често у оригиналу исписане речи и фразе из немачког, чешког, латинског и наравно француског језика које између осталог упућују на изузетно познавање књижевности и културе западне Европе, пре свега немачке и француске, али и на пример скандинавске. Поред Јована Скерлића, Марија Прохаскова наводи Ибзена као највећег инспиратора у њеном духовном развоју налазећи заједничко симболичко обележје за та два аутора: „они оба изазивају чежњу за вишим сферама живота, жељу за широким социјалним делокрузима.“⁶¹⁵

О језичко-лексичкој неуједначености као о битном недостатку у дискурсу Јулке Хлапец Ђорђевић отворено говори Ксенија Атанасијевић поводом есеја *Судбина жене и Криза сексуалне етике*: „Језик ове књиге треба неизоставно поправити. Неудобно је сретати граматичке и синтаксичке погрешке и речи које у нашем језику не постоје.“⁶¹⁶ То присуство страног језичког кода приметно је и у *Једном дописивању*, само смо овде склони да га посматрамо као интертекстуални и интеркултурни феномен где су правописне погрешке очекиване с обзиром на јак утицај окциденталне, латинске и германске културе којој је Јулка Хлапец Ђорђевић читавог живота била изложена. Погледајмо сада како се манифестује тај

⁶¹³ ...када сазремо као култура..., стр. 161.

⁶¹⁴ Исто, стр. 161–162.

⁶¹⁵ *Jedno dopisivanje*, стр. 26.

⁶¹⁶ Ксенија Атанасијевић, „Dr Julka Hlapec-Đorđević: *Sudbina žene. Kriza seksualne etike*“, *Etika feminizma*, стр. 196.

језичко-лексички „варијете“ који смо у трећем поглављу анализирали и код Јелене Димитријевић.

Француске синтагме, фразе и адаптиране речи: „Пре неколико дана прегледала сам *les beaux vers* своје кореспонденције из младости“; „Коме да поверим своју субјективну и објективну антипатију наспрам те атмосфере солидности одрицања и брижног истицања *vieillesse oblige* када се ја не осећам нимало стара?“; Ви имате у себи посебан *charme*, оно је *je ne sais pas quoi*, што осваја, фасцинира. Али како Ви, *grande amoureuse*, да бежите од љубави? [...] Ви сте и онда, поред све верности, радо водили *des amitiés un peu amoureuses*“; „[...] при *вернисажима* и премијерама је *tout Paris*; „*Milieu*, наравно, чини много“; „Она је доброћудна и лепа, и не баш духовита жена *entre les deux âges*“; „Чешка жена има необично силно развијен *élan vital*“; „Буди ми поздрављена, срећо моје младости, утехо моје старости! *Je t'adore, soleil...*“; „Модерна глaзба уопште не привлачи ако није баш Стравински или Прокофјев на програму – *Henegger* није обљубљен – али овај пут *désenteressement* публике је био збиља *шкандалозан*“.⁶¹⁷ Приметне су ортографске омашке и у страним граfiјама као у овом последњем примеру – *Henegger* уместо *Honegger*, *désenteressement* уместо *désintéressement* – или речи попут *dine* уместо *dîner*, *turné* уместо *tournée*, *etuda* уместо *étude* итд. Упркос томе, француски језик овде врши своју виталну функцију епохе: то је језик високо култивисаног и дистингвираног света који га користи најчешће у контексту романтичне љубави и страсти или пак у контексту опште културе, књижевности и уметности. Погледајмо сад те културолошке и књижевно-уметничке референце.

Култ енергије и стендаловског еготизма јавља се у фигури победничког Наполеона са којим се фиктивна јунакиња кореспонденције идентификовала још као матуранткиња: „Како се радо сећам своје матуре! Када сам после усменог испита – било је већ осам увече – са победоносним осећањима Наполеона после битке код *Leipziga* – отишла директору завода др Валентину...“⁶¹⁸ Бодлер и Дебиси помињу се у контексту пораженог боваризма, то јест у оштром контрасту са баналном свакодневицом жене: „Спустити се са етеричних висина Дузиних суза, Бодлерових песама, Дебисијевих етида у прозаичну атмосферу перина и

⁶¹⁷ *Jedno dopisivanje*, стр. 13, 18, 37–38, 40, 44–45, 50, 95, 105.

⁶¹⁸ *Исто*, стр. 22.

колача?“⁶¹⁹ Између етеричне књижевности и прозаичне стварности Марија Прохаскова бира неку врсту „освешћеног“ боваризма као јединог спаса: „Носимо у души идеализоване представе једно о другоме, оставимо нека нам светле до конца живота. Не дирајмо им кринку. Како би мутан и прозаичан био наш живот без њих! Нарочито мени су потребне обмане и илузије, да не утонем у нискости свакидашњице, која је код мене беднија него код икога.“⁶²⁰ Зато наша протагонисткиња поприма све одлике типичног романтичарског јунака: „Каква дивота *бити сам*, нарочито *када се љуби*! Само у *самоћи* је могуће *дубоко мислити и осећати*, отрести се обзира и патње, доћи коначно *своме Ја*.“⁶²¹

Међутим, књижевност је сагледана и *per negationem* као репертоар стилизација и лажног улепшавања стварности и која тако постаје сведена на пукe украсе и површности. То је оно што Марија Прохаскова директно разоткрива у слаткоречивом књижевном дискурсу свог љубавника Отона: „... не знам како да то изразим а да Вас не увредим, изгледа да Ви своје изразе вадите из ризнице старих трубадура и витеза. Зацело сте у младости читали љубавну кореспонденцију *Musset-a* и *George Sandove*.“ Критика прераста у иронију и саркастичан смех над конвенционалним фразама: „’Бог Вам је дао деце.’ Добро што сте ми то писали, ја бих иначе мислила да се то десило после сексуалног опћења са женом.“⁶²² Или на другом месту: „Ти не можеш да живиш без фраза. Сунце, а поготово то театрално *’Je t’adore, soleil*.’ Сирома *Rostand!*“⁶²³ Дакле, Марија Прохаскова *alias* Јулка Хлапец одлучно и бескомпромисно тежи аутентичном виду књижевне експресије и исто тако одбија сваки облик ласкања заодевен у лаку књижевну фразу.

Неке књижевнице и књижевници помињу се и у ванкњижевном контексту када главна јунакиња анализира питања женске еманципације и модерног брака која су тада још била табуизирана. На пример, када је реч о „примереним“ годинама које би требало да имају супружници, Прохаскова примећује да су још госпођа де Стал, Џорџ Елиот (George Eliot) и Рахела Варнхаген (Rahel Varnhagen) биле удате за много млађе мужеве, „али њих је опкољавао нимбус славе“, па су

⁶¹⁹ Исто, стр. 26.

⁶²⁰ Исто, стр. 49.

⁶²¹ Исто, стр. 98, курзив је наш.

⁶²² Исто, стр. 32.

⁶²³ Исто, стр. 97.

под тим ореолом прошле мимо друштвеног негодовања. Дакле, ти усамљени бракови су били још далеко од опште друштвене прихватљивости. С друге стране, Марија наводи примере Гетеа, Хајнеа и Франса као генијалне књижевнике али „безначајне“ супруге.⁶²⁴

Као што се види из претходно реченог, и овај кратки епистоларни роман обилује експлицитним књижевним и културним референцама у различитим контекстима, те са своје стране сведочи о ауторкином врском познавању француске књижевности и цивилизације.

6.3. *Осећања и опажања*

*Уз Лоару краљевски дворови ћуте
И сањају о прошлости, и јесен њихове шуме шара
И баца на стазе листове црвене и као злато жуће,
А кроз маглу брза и шуми жалобно Лоара.*

Г. Глумац

Предговор за овај „књижевни мозаик“ под насловом *Осећања и опажања* написала је Ксенија Атанасијевић. „Потврђене репутације као писац феминистичких студија, расправа, есеја, критика и полемика – који увек полази од социолошкога и психолошкога темеља, а има широке, слободоумне погледе и сопствено, доследно спровођено становиште, гђа Хлапец [...] сад објављује ову збирку поетичне прозе, путописних осврта и топло писаних студија...“ Као једну од главних одлика тих књижевних минијатура Ксенија Атанасијевић наводи „треперење, утанчано и каткад чисто естетичкога тона, усред интимних збивања и проживљавања на која сваки човек има освештаног права.“⁶²⁵ Дакле, реч је о лирским изливима осећања (*sentiments*), али и о рефлексивним опажањима (*sensations*) различитих европских предела у Норвешкој, Данској, Швајцарској, Француској, Италији и Словенији који су праћени културно-историјским и књижевно-уметничким референцама. Задржаћемо се на две путописне скице: „Дворци Лоаре“ и „У Бретањи“, настале са пропутовања јула 1931. године.

⁶²⁴ Исто, стр. 39, 104.

⁶²⁵ Ksenija Atanasijević, „Uz ovaj književni mozaik“, Julka Chlapec Đorđević, *Osećanja i opažanja*, Beograd: Izdanje „Života i rada“, 1935, без пагинације.

Од првих Цезарових каструма (*castra*) до савремених музеја отворених за најширу публику, Јулка Хлапец Ђорђевић нам даје кратку историју сјаја и беде краљевских и племићких резиденција у долини Лоаре. Орлеан, Тур, Шинон, Амбоаз, Блоа и Шомон само су неки од центара великих збивања у француској историји. Најсјајнији период двораца Лоаре био је свакако за време Франсоа I кога су историчари прозвали *le prince de la renaissance*, и „већина двораца Лоаре и њених притока сазидана је у стилу ренесансе“, потврђује ауторка, али не пропушта да зарад потпуније и аутентичније слике забележи две стране Француске те славне епохе: „*François I* је корумпирао племство, расипао народни иметак, и завео онај биготеријом маскиран сексуални неморал, који ваљда нигде није цветао тако бујно као на дворовима француских краљева и њихових вазала.“ С друге стране, „наука и уметност имали су у владоцима ренесансе велике пријатеље, тако да је Жоашен ди Беле с правом могао назвати Француску *la mère des arts*.“ Јулка Хлапец Ђорђевић се сећа и Шатобријана који је био одушевљен хармонично подигнутим кулама велелепног Шамбора, најблиставијег драгуља лоарских бисера који је после смрти „принца ренесансе“ и после „двонедељне славе под Лудвиком XIV, коме је овде Молијер изводио своје комедије“ остао запуштен.⁶²⁶

Имаголошки приказ града Ван (Vannes) у заливу Морбијан (Morbihan) у Бретањи отпочиње цитатом који Јулка Хлапец Ђорђевић приписује Ередији:

L'illustre ville meurt à l'ombre de ses murs
L'herbe victorieuse a reconquis la plaine
Les chapiteaux brisés saignent de raisins mûrs.

Међутим, овде се поткрала омашка у цитирању, јер су ово стихови почетне терцине из песме *Рушевине (Ruines)* симболистичког песника Пјера Кијара (Pierre Quillard). Тај вид интертекстуалног сусрета, кад аутор по свему судећи цитира по сећању, Владимир Гвозден наводи као уобичајен у путописним текстовима: „Када је о интертекстуалности путописа реч, јасно је да се она испољава у различитим видовима: најчешћа су помињања, цитати, алузије, али јављају се и мота,

⁶²⁶ *Osećanja i opažanja*, стр. 53–55.

прекрајања, погрешна цитирања, посредовани цитати, стилизације...⁶²⁷ За погрешна цитирања Гвозден наводи управо пример Јулке Хлапец Ђорђевић. Наравно, мање је важно што смо уочили грешку у ауторству, уосталом, по својој поетици и естетици Кијар није много удаљен од Ередије. Много је битнија поетска инспирација која треба да да посебан тон датој путописној слици.

Поред тога што нам даје уобичајен културно-историјски приказ Бретање од Птоломеја и Цезара, преко келтско-словенских племена све до Ане Бретонске и Шатобријана, Јулка Хлапец Ђорђевић не пропушта прилику да нагласи савремене социјалне прилике у том идиличном романтичарском декору: „Привредна криза, заоштрена тегобним последицама катастрофе *St. Filiberta*, изагнала је и неудате жене из домаћег круга. Оне иду у Париз или продају своје чипке и ручне радове у купалиштима. Има у *Bretagne* и врло живих и монденских места, експозитура Париза, нарочито његових порока [...] где долазе покондирене, никад забаве сите Американке и блазирани Оријенталци, скоројевићи, хохштаплери и куртизане целог света.“ Овде је све „безизразна интернационалност“, закључује ауторка. Као и код Јелене Димитријевић и Десе Дугалић примећујемо да и Јулка Хлапец Ђорђевић „не болује од *вируса суштине*“ који је у *Митологијама* критиковао Барт, већ без устезања, отворено и зарад аутентичног приказа, пише о политичким и социјалним реалијама датог поднебља у садашњем историјском тренутку. Јер Бретања нису само масивни романички дворци и „племићка гнезда“ (*Auccinio, Josselin, Combourg*), већ и „сирота и густо насељена села“, „куће доста прљаве и неугледног изгледа“, место *St. Nazaire*, седиште риболова и трговине сардина, као и „становништво тешко приступачног острва *Seine* – једине општине у Француској која због свога сиромаштва не плаћа порез – и туробног *Baie des Trépassés*, уточишта последњих Друида, домовине језиво лепих бретонских балада“ које зарађује нешто ловљењем ракова.⁶²⁸

Приметићемо да су у овој путописној цртици књижевна фикција и опскурна стварност у тесној и нераскидивој вези и да су демографски, антрополошки и етнолошки подаци у служби поетичког и симболичког, или још тачније *геопоетичког* и *геосимболичког* наратива, што су појмови које је предложио Пажо у својим теоријским разматрањима о односу књижевности и

⁶²⁷ *Српска путописна култура 1914–1940*, стр. 268–269.

⁶²⁸ *Осећања и ораћања*, 58–60.

друштва, односно историје и географије. Тако Јулка Хлапец Ђорђевић у својој друштвеној уобразиљи евоцира белетристику насталу на овом суровом подручју где је море „велики убица“ (*la grande tueuse*), мешајући на тај начин фикцију и стварност: „Ипак је чудно привлачна ова земља – *dont la beauté et la tristesse sont extraordinaires*, како је писала *Madame de Sevigné* својој кћери из свог бретонског завичаја. [...] Из Паимпола отпловише *Pierre Lottiovi* ’Исландски рибари’, који се попут многих бретонаца, не вратише никада.“⁶²⁹ Дакле, још једном Пјер Лоти и романтичарски ентузијазам „на лицу места“.

Уз то, највеће острво залива Морбијан, које се назива „Монашко острво“ (*L’île des moines*) и броји око хиљаду становника, крије „песковиту плажу са љупким вилама и лепе шумице, које носе поетичне називе ’*bois des soupirs*’, ’*bois d’amour*’ и ’*bois d’espoir*’.“ На острву *Rys*-у „указује се јаруга којом је побегао некада игуман, учени *Abelard*, пријатељ пречасне *Heloïse*.“ И још једном се Јулка Хлапец Ђорђевић не либи да запише да калуђери поред тога што „шофирају“, возе бицикле и воде скаутске организације, „примају каткада тајно посете жена“ што је пропратила једном бретонском пословицом: „*Péché caché, péché pardonné*.“⁶³⁰ Интертекстуалност *Тартифа* нам се овде намеће као непобитна веза, јер можда је Молијер, свесно или несвесно, имао на памети баш ову пословицу када је свом Тартифу на следећи начин ставио у уста „апологију“ хипокризије, тог „привилегованог греха“ : „*Et ce n’est pas pécher, que pécher en silence*“ (IV чин, сцена 5, стих 1505).

На крају, из горенаведених примера још једном уочавамо језичко-лексичке варијације које смо запазили и у *Једном дописивању*, а које су последица ауторкине полиглосије и недовољног контакта са домаћим текстовима на шта је већ указала Ксенија Атанасијевић. Међутим, упркос омашкама правописног типа и лоше адаптираним речима, дискурс Јулке Хлапец Ђорђевић у *Осећањима и опажањима* изнад свега афирмише „шарм“ једног језика, а потом и тезу да се књижевно-културној и социјалној историји Француске на најбољи начин може приступити само на француском језику, јер већ и само *звучање* француских речи у критичкој свести директно упућује на скривена и дубока *значања* те велике европске цивилизације.

⁶²⁹ Исто, стр. 60.

⁶³⁰ Исто, стр. 61.

6.4. Општи поглед

Иако по обиму релативно мало, књижевно-критичко дело Јулке Хлапец Ђорђевић обилује интертекстуалним и имаголошким аспектима и то у контексту француске књижевности и културе. У есејима о феминизму показали смо бројне интертекстуалне референце које нам сведоче о перфектном познавању не само француске књижевности, већ и француске историје књижевности и књижевне критике. Раме уз раме са Исидором Секулић, Јулка Хлапец Ђорђевић у својим есејима луцидно и оштроумно анализира књижевне појаве у савременој француској књижевности дајући нам веран, кохерентан пресек књижевне и културне Француске како на дијахронијској тако и на синхронијској равни. Битна разлика између есејистичког писања две српске списатељице које стварају у међуратном периоду јесте отворен феминистички дискурс Јулке Хлапец Ђорђевић који превазилази националне и полне (то јест родне) разлике, док је феминизам тек имплицитно и местимично уписан у есејима Исидоре Секулић (експлицитно о феминизму говори једино у раном есеју „Има ли право Константин Брунер?“), која се више интересује за интелектуалне врхове у књижевности, те стога не чуди што је њен најдужи есеј посвећен Полу Валерију. Међутим, управо се у тој тачки подударују две српске есејисткиње, јер и Јулка Хлапец Ђорђевић потврђује да је интелект „оно што је најесенцијалније у мушкарцу и жени“. Дакле, прикривено или очигледно, обе ауторке не промашују суштину која им је заједничка, било да говоре о феминизму или интелектуализму у књижевностима.

Феминизам Јулке Хлапец подразумева пре свега право на самоопредељење и слободан избор сваког мислећег бића да развија своје индивидуалне способности. До те опште идеје Јулка Хлапец не долази пуком филозофском рефлексијом, већ конкретном анализом референтних дела из готово свих националних књижевности Европе (укључујући ту и скандинавске текстове) и узимајући у обзир и књижевнице и књижевнике. Резултати тих књижевних анализа показују да су одувек постојали и да у времену садашњем постоје феминофилни и феминофобни писци баш као и феминофилне и феминофобне (патријархалне) списатељице. Та чињеница управо указује на *људски*, а не

искључиво *женски* карактер феминизма за који се залаже Јулка Хлапец (јер „нико до данас није казао у чему се састоји или у чему треба да се састоји женска врста књижевности“). Такав феминизам, само у крајње борбеном и активистичком духу, заступала је, видели смо, филозофкиња Ксенија Атанасијевић.

Такав феминизам присутан је и у *Једном дописивању*, романескној транспозицији индивидуалних и друштвених начела Јулке Хлапец Ђорђевић у којој смо подвукли улогу и значај француског језика, књижевности и културе. Најзад, у путописним скицама *Осећања и опажања*, поред француских елемената, истакли смо имаголошки аспект песничких, али и реалних (социјалних) представа које је Јулка Хлапец понела у својој друштвеној уобразиљи из долине Лоаре и мистичне Бретање. У поетизацији и симболизацији историјско-географских предела писање Јулке Хлапец Ђорђевић има квалитетних аналогија, паралела и сличности са путописним текстовима Јелене Димитријевић, Десе Дугалић или Олге Палић.

ЗАКЉУЧАК

Из целокупне наше досадашње анализе у овој докторској дисертацији, као најопштији закључак намеће се чињеница о богатом и разноврсном књижевном и културном стваралаштву српских списатељица прве половине XX века у контексту француске књижевности и културе. Та чињеница природно отвара нове контексте и перспективе читања и вредновања српске женске књижевности којој се данас све више приступа са најразличитијих књижевно-теоријских и критичких позиција, а све то у главном и заједничком циљу да се текстови српских ауторки из даље или ближе прошлости отргну од потпуног или делимичног заборава коме су дуго били препуштени. Њихова реафирмација и ревалоризација данас је у пуном замаху, за шта су најзаслужније чланице и чланови пројекта *Књиженство*, и очекује се да у будућности уроди плодом тако што ће се српске списатељице демаргинализовати у српском књижевном канону и заузети место које им с правом припада. Како и по ком основу? Јулка Хлапец Ђорђевић би вероватно одговорила: применом истих вредносних етичких и естетичких мерила која су примењивана на ауторе мушког пола приликом њиховог увршћивања у канон.

Са гледишта контекста француске књижевности и културе, ова дисертација даје скроман допринос у одржавању традиционално добро негованих француско-српских веза, то јест допринос у компаративним истраживањима књижевности и културе на релацији Француска – Србија. Уз то, дисертација представља један од првих радова у тој области, јер осветљава улогу и значај Српкиња – жена стваралаца, списатељица и културних радница прве половине XX века које су стварале и деловале под утицајем француске књижевности и културе, а које до данас нису биле у средишту испитивања франкороманиста и компаратиста. Тиме је откривен само један каменчић у мозаику (женских) француско-српских књижевних и културних веза, док остали и даље чекају да буду уочени, препознати и најзад познати како у академској тако и у широј читалачкој заједници.

Интертекстуалним читањем четири српске списатељице на дијахронијској и синхронијској равни укрштања са француском књижевношћу, указали смо,

између осталог, на значај дијалога културâ и афирмисања различитости, односно алтеритета. Све четири репрезентативне ауторке које смо одабрали за детаљну анализу у овој дисертацији одликују се полифоним идентитетом који су стекле отвореним, интелектуалним и етичким односом према другим културама. Разуме се да ово важи и за друге српске списатељице које су стварале у првој половини XX века попут Анице Савић Ребац, Милице Јанковић или Милке Жицине и које несумњиво имају културних и књижевних додира са француском цивилизацијом. Међутим, као што смо нагласили у Уводу, у стваралаштву тих списатељица франкофони елемент није у толикој мери заступљен и развијен као што је то случај са наше четири списатељице: иако је преводила Емила Верхарена, Аница Савић Ребац своју инспирацију поглавито црпи из античке књижевности – грчке и римске, а од модерних аутора у њеном фокусу су чешће и опширније немачки и енглески аутори, а мање француски. Милица Јанковић је извесно читала Мопасана и Додеа, али у њеном случају доминира руски „елемент“ (Чернишевски, Арцибашев, Толстој, Гогољ, Достојевски, Чехов) уз немачки (Ниче, Шопенхауер) и енглески (Дикенс, Вајлд). Са имаголошког аспекта, социјални, „новореалистични“ роман Милке Жицине више одговара руском и америчком реализму („горкијевском“ и „лондоновском“, према речима Јована Деретића), иако Властоје Алексијевић у њеном делу препознаје Бајона или Мирбоа. Дакле, у целокупном стваралаштву тих списатељица франкофони аутори и интертекстуалне везе са њиховим текстовима, нису, као ни друге француске теме, заузимали преовлађујуће место.

Уз високу ерудицију и критички однос, у непрекидном интеркултурном дијалогу, наше четири репрезентативне ауторке стекле су самосвесни и продубљени увид у проблемске комплексе какви су идентитет и алтеритет, национално, интернационално и космополитско. Зато Јелена Димитријевић може за себе да каже да је и Српкиња, православка и доследна космополиткиња, а за њу се свакако може рећи да је и „оријенталка“ и „Американка“, и „Туркиња“ и „наш Пјер Лоти“, и да је романтична и реалистична у свом (путо)писању *à la française*... Својим интелектуалним, интуитивним и имагинативним потенцијалом Исидора Секулић је житељка светске књижевне републике у којој препознаје Француза као једног од њених аутентичних представника, док би Ксенија

Атанасијевић у својој филозофској републици као најаутентичнијег Француза највероватније препознала Паскала. Према биографији, Јулка Хлапец Ђорђевић је и Српкиња и Аустријанка и Мађарица и Чехиња, али у књижевној републици сви ти национални слојеви постају оплемењени једном вишом, цивилизацијском идејом која се код ове ауторке крије под појмом феминизам. Оно што нам књижевно дело свих тих ауторки поручује јесте да се само (у)познавањем свих слојева алтеритета – националних, етничких, социјалних, обичајних, историјско-географских, језичких, књижевних и културних – и то путем интеркултурног дијалога (емпиријском или дискурзивном медијацијом), може правилно сагледати и поимати како туђи тако и сопствени идентитет.

Поред плодног интертекстуалног дијалога са француском књижевнишћу и културом који оплемењује њихове светоназоре и поглед на свет, кључна тачка пресека је свакако очигледни и милитантни (Ксенија Атанасијевић и Јулка Хлапец Ђорђевић) или прикривени (Јелена Димитријевић и Исидора Секулић) феминизам наших ауторки. Реч је о изразито *хуманом* феминизму који за жене захтева основна људска права: „право сунца“, како метафорички каже у роману *Нове* Јелена Димитријевић, право „генијалних жена, женских филозофа чисте крви“, каже Исидора Секулић, чији ће се (књижевни, али и многи други) поступци оцењивати „истим етичким мерилом као мушкарчеви“, додала би Јулка Хлапец Ђорђевић, или право „о неприкосновености сваког корисног и исправног индивидуалног живота“, како бележи Ксенија Атанасијевић. У ствари, наше списатељице својим примером показују и доказују да интелектуалној, духовној републици књижевности, филозофије и уметности припадају и жене и мушкарци свих националности и са свих поднебља света. Сви они у ту гетеовску републику уносе све специфичности својих полифоних националних идентитета и поднебља, укључујући ту и њихову полну, то јест родну специфичност (јер ипак не постоји „беспolni“ текст), са циљем да се оне *боље упознају*, а не да се *обришу* у неком апстрактном универсализму. Јер универзално треба да буде „(све)локално без зидова“ (М. Торга). Из перспективе наших списатељица само се тако може правилно описати и у свој својој многострукости схватити термин човечанство чија етимологија често и дуго није подразумевала жену и то (зачудо?) баш код Француза, наследника Волтера и Кондорсеа, који назив *homme* употребљавају

само за мушкарца, подсећа Јулка Хлапец Ђорђевић. Отуда потреба за феминизмом као логичним контрапунктом који ће вратити достојанство жениним капацитетима следећи *људска* и *етичка* мерила (а не површно и произвољно начело „сексуалног диморфизма“) о индивидуалној слободи самоизграђивања и самоопредељења сваког самосвесног бића.

Ако је књижевност, према Пажоовим речима, „непрестано произвођење слика културе“, онда су текстови наше четири списатељице илустративни пример такве књижевности. Њихова књижевна продукција показује нам како се обликују слике француске културе, *culture regardée*, која као велика култура врши јаку емисиону моћ, у српској култури, *culture regardante*, која као мала култура квалитетно реципира потенцијале велике културе. Уметничка проза, путописни текстови, есеји, фрагменти и записи српских списатељица сведоче о њиховој *франкофилији* која је свесна продуктивног ефекта „велике“ европске и светске књижевности, али истовремено и значаја очувања националног културног наслеђа у тој прозападној оријентацији, баш као што је на почетку XX века гласило једно од програмских начела Поповићевог *Српског књижевног гласника*. Дакле, реч је односу *филије* онако како га је Пажо означио као однос (пре)познавања и признавања стране културе која је комплементарна домаћој, то јест која активно учествује у изградњи сопственог (треба ли поновити полифоног?) културног идентитета. У нашој компаративној анализи показали смо плодан имаголошки потенцијал српских списатељица: од најразноврснијих културних, поетских и симболичких представа светске путнице Јелене Димитријевић, преко друштвене уобразиље Исидоре Секулић из *Бакона Богородичине цркве* и *Сапутника*, слика са париске светске изложбе које нам доносе Ксенија Атанасијевић и Олга Палић до поетизованих и социјално реалних „опажања“ Јулке Хлапец Ђорђевић из Бретање и долине Лоаре. Све оне имају неопходну моћ имагинације да пред „духовним очима наших“ произведу прегнантну (интер)културну метафору.

Поврх тога, видели смо да наше списатељице у својим текстовима спорадично развијају мање или више (прото)теоријску мисао о књижевним појавама која ће се касније уобличити у целовитије књижевно-теоријске системе у радовима бројних постмодерних теоретичара и мислилаца о култури, језику и тексту. Тако Исидора Секулић има теоријску свест о интертекстуалности *avant la*

lettre када у својим есејима *Изохимене у књижевностима*, *Прстенови у стаблу* – традиције и *Фрагменти из огледа о култури* својим терминима описује будуће основне поставке Барта или Кристеве о теорији интертекста. Олга Палић у књижевном делу и лику Пјера Лотија препознаје (не свесно, већ имплицитно) три кључне детерминанте у културној делатности људи на којима ће инсистирати Пажо: *se penser* (Лотијев „префињени дух, мислилац“), *s'écrire* („нежни песник“, „естета“) и *se rêver* („сањалица“), а то су уједно и кључни појмови Пажоове имагологије. Исто тако, показали смо да текстови Јелене Димитријевић крију богат имаголошки репертоар, а Зорица Бечановић Николић је показала да се роман *Нове* може сасвим добро тумачити и „теоризовати“ применом концепција из постколонијалних студија. Исидора Секулић, са начелом „културни додир срећа су људи“, и Јулка Хлапец Ђорђевић, када пише да култура прелази државне границе и „ствара разне *народне и међународне* типове“, антиципирају будућа значења термина дијалог култура и интеркултуралност. Дакле, књижевно стваралштво наших списатељица садржи и бројне мисли о природи саме књижевности које ће бити систематски формулисана у књижевним теоријама XX века.

На крају, не заборавимо и кључну улогу француског језика, *linguae francae* „à l'époque“, који су све наше ауторке одлично познавале, говориле и примењивале и који се манифестује у виду бројних језичко-лексичких варијација – уплива, цитата и референци, адаптираних речи, синтагми и реченица или пак израза и одломака датих у оригиналу. Све нам то говори о полиглосији „вербалних сазвежђа“, рекао би Пажо, која се „плету“ у књижевном стваралаштву наших списатељица. Код неких је француски извор интимног, поетског надахнућа (Јелена Димитријевић и њена збирка поезије на француском), код неких је језик филозофског дискурса на коме треба да буде штампан један докторат из филозофије (Ксенија Атанасијевић), затм језик љубавне страсти (у *Једном дописивању* Јулке Хлапец Ђорђевић), али оно што на првом месту афирмишу текстови српских списатељица то је чињеница да је француски језик културе, књижевности и уметности: то је језик и *француске* књижевности и *наше* књижевности и *књижевности и језика целог света*, закључила би Исидора Секулић. Читати и писати, мислити и сања(ри)ти на том језику значи испунити

своју културну мисију на овом свету, а то су српске списатељице свакако учиниле у свом књижевном и културном стваралаштву. У том смислу, верујемо да је Исидора Секулић била у праву када је писала да у културној изградњи појединца или друштва *мора постојати и француски елемент*, „или треба застати у месту, и поћи у ревизију.“⁶³¹

⁶³¹ Исидора Секулић, „Французи, они, они“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Говор и језик – Мир и немир, књига 10, стр. 517.

БИБЛИОГРАФИЈА

I Књижевни извори

Атанасијевић, Ксенија. *Филозофски фрагменти*. Књига прва: „Метафизички одломци“. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1929.

Атанасијевић, Ксенија. *Филозофски фрагменти*. Књига друга: „Етички одломци“. Београд: Просвета, 1930.

Атанасијевић, Ксенија. *Блез Паскал – човек и мислилац*. Прештампано из часописа „Живот и рад“. Београд: Штампарија „Млада Србија“, 1935.

Атанасијевић, Ксенија. „Импresiје са париске изложбе“. *Српски књижевни гласник*. Књ. 52, бр. 3, 1. октобар 1937, стр. 195–201.

Atanasijević, Ksenija. *Etika feminizma*. Izbor, priređivanje i predgovor Ljiljana Vuletić. Београд: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2008.

Atanasijević, Ksenija. *Etika hrabrosti*. Priredila Ljiljana Vuletić. Београд: Žene u crnom, 2011.

Butor, Michel. *La modification*. Paris: Éditions de minuit, 1980.

Gautier, Théophile. *L'Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris: Gallimard, 2013.

Димитријевић, Јелена Ј. *Песме Јелене Јов. Димитријевића*. Ниш: Ж. Радовановић, 1894.

Димитријевић, Јелена. *Нове*. Београд: Нова штампарија Давидовић – Љуб. М. Давидовића, 1912.

Димитријевић, Јелена. „Monsieur le Baron“. *Мисао, књижевно-социјални часопис*.
Уредник др Ранко Младеновић. Књ. XIII, св. 8, 16. децембар, 1923, стр.
1781–1786.

Димитријевић, Јелена. „Писма из Атине“. *Мисао*. Уредник Сима Пандуровић. Књ.
XV, св. 1, 1. мај 1924, стр. 585–594.

Димитријевић, Јелена. *Писма из Индије*. Београд: Библиотека Народног
универзитета, 1928.

Димитријевић, Јелена. *Нови свет или у Америци годину дана*. Београд: Ed. Y. P. –
N. Y. C., 1934.

Димитријевић, Јелена. *Седам мора и три океана*. Београд: Државна штампарија
Краљевине Југославије, 1940.

Димитријевић, Јелена. *Писма из Ниша о харемима. Ђул-Марикина приказња*.
Ниш: Просвета, 2003.

Димитријевић, Јелена. *Писма из Солуна*. Двојезично српско-грчко издање.
Приредили Владимир Бошковић и Дејан Аничкић. Превод на грчки
Демостенис Стратигопулос и Владимир Бошковић. Лозница: Карпос, 2008.

Димитријевић, Јелена. *Нове*. Београд: Службени гласник, 2012.

Dimitrijević, Jelena J. *Sedam mora i tri okeana*. Beograd: Laguna, 2016.

Dimitriyévitch, Yéléna Y. *Une Vision, poème*. Dvojezično francusko-srpsko izdanje.
Priredila i prevela na srpski Ana Stjelja. Prevod predgovora Bojan Savić Ostojić.
Beograd: autorsko izdanje, 2016.

Dimitriyévitich, Yéléna Y. *Au soleil couchant*. Rukopisna zaostavština. Odeljenje „Posebni fondovi“ Narodne biblioteke Srbije. Signatura P 544.

Драинац, Раде. *Лепоте и чуда Париза: европски путописи и репортаже*. Приредио Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

Дугалић, Деса. *Забелешке с пута кроз Палестину, Сирију и Египат у лето 1931*. Београд: Штампарија „Привреда“ Ђ. Радуловић, 1931.

Жицина, Милка. *Девојка за све*. Београд: Нолит, 1982.

Жицина, Милка. *Нека то буде све*. Београд: Службени гласник, 2014.

Иго, Виктор. „За Србију“. *Српски књижевни гласник*. Уредник Јован Скерлић. Књига 28, број 10, 1. новембар 1912, стр. 711–714.

Igo, Viktor. *Čovek koji se smeje*. Preveo Dragoslav Smiljanić. Beograd: Rad, 1954.

Пић, Драга. *Harmonies*. Presses de l'imprimerie Villier: Paris, 1928.

Ками, Албер. *Куга*. Превела Јованка Марковић Чижек. Београд: Просвета, 1956.

La Bruyère, Jean de. *Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle*. Texte de la dernière édition revue et corrigée par l'auteur. Publiée par E. Michallet, 1696. [<http://www.ebooksgratuits.com/>]

Ламартин, Алфонс де. *Списи о Србима / Les écrits sur les Serbes*. Двојезично српско-француско издање. Приредила, превела и предговор написала Јелена Новаковић. Београд: Утопија, 2006.

Lamartine, Alphonse de. *Voyage en Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris: Gallimard, 2011.

La Rochefoucauld, François de. *Réflexions ou Sentences et maximes morales*. Édition phototype de 1664. [<http://www.ebooksgratuits.com/>]

Loti, Pierre. *Les Désenchantées. Roman des harems turcs contemporains*. Paris: Calmann-Lévy Éditeurs, 1906.
[<http://archive.org/stream/lesdsenchant00lotiuoft#page/n7/mode/2up>]

Марковић, Даница. *Историја једног осећања*. Београд: Народна књига Алфа и Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2006.

Molière, Jean-Baptiste Poquelin. *L'École des maris*, 1661.
[https://fr.wikisource.org/wiki/L'École_des_maris]

Montenj, Mišel de. *Ogledi*. Prevela Mila Đorđević. Beograd: Rad, 1999.

Nerval, Gérard de. *Voyage en Orient*. Préface d'André Miquel. Texte établi et annoté par Jean Guillaume et Claude Pichois. Présenté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1998.

Palić, Olga. *Na putovanju... Misli i doživljaji*. Beograd: autorsko izdanje, 1939.

Паскал, Блез. *Мисли*. Бруншвицова редакција. Превео Бранко Станисављевић. Београд: Етхос, 2006.

Pascal, Blaise. *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets*. Guillaume Desprez, seconde édition (orthographe modernisée), 1670.
[https://fr.wikisource.org/wiki/Pensées/Édition_de_Port-Royal]

- Секулић, Исидора. *Сабрана дела Исидоре Секулић*. Књ. 1–11. Приредили Живорад Стојковић, Миодраг Павловић и Младен Лесковац. Београд: Вук Караџић, 1977.
- Секулић, Исидора. *Сапутници*. Београд: Плави јахач, 1995.
- Секулић, Исидора. *Бакон Богородичине цркве*. Зрењанин: Петровград, 2008.
- Секулић, Исидора. *О срећу. Мисли и молитве*. Библиотека Живот и мисао. Уредник Јасмина Милашиновић. Београд: Партедон, 2009.
- Stendal, Anri Bel. *Kartuzijanski manastir u Parmi*. Preveo Božidar Marković. Beograd: Savremena administracija, 1964.
- Flaubert, Gustave. *Voyage en Orient*. Préface de Claudine Gothot–Mersch. Paris: Gallimard, 2006.
- Hanoum, Zeyneb. *A Turkish woman's european impressions*. Edited & with an introduction by Grace Ellison. London: Seeley Service & Co. LTD, 1913.
[<http://www.unz.org/Pub/HanoumZeyneb-1913?View=ReadIt>]
- Chlapec Đorđević, Julka. *Osećanja i opažanja*. Beograd: Izdanje „Života i rada“, 1935.
- Chlapec Đorđević, Julka. *Studije i eseji o feminizmu*. Beograd: Izdanje „Života i rada“, 1935.
- Chlapec Đorđević, Julka. *Studije i eseji o feminizmu II*. Beograd: Izdavačka knjižarnica Radomira D. Ćukovića, b.g. [1937].
- Hlapec Đorđević, Julka. *Jedno dopisivanje. Fragmenti romana*. Biblioteka Femina. Beograd: Prosveta, 2004.

Chateaubriand, François-René de. „Des églises gothiques“. *Génie du christianisme*. Paris: Librairie Garnier Frères, 1828. [<https://fr.wikisource.org>]

Chateaubriand, François-René de. *Pensées, réflexions et maximes*. Free edition. Version électronique, 2002. [<http://www.ebooksgratuits.com/>]

Chateaubriand, François-René de. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Édition de Jean-Claude Berchet. Paris: Gallimard, 2005.

II Књижевно-теоријска, библиографска и критичка литература

Aleksijević, Vlastoje. „Naša žena u književnom stvaranju“. *ProFemina*, br. 1, 1994/95, str. 164–181.

Андрејевић, Даница. „Три рукописне збирке песама Јелене Димитријевић“. *Јелена Димитријевић – живот и дело*. Зборник радова. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2006, стр. 43–54.

Apollinaire, Guillaume. *L'esprit nouveau et les poètes*, 1917. [https://fr.wikisource.org/wiki/L'Esprit_nouveau_et_les_poètes]

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

Барт, Ролан. *Митологије*. Превео Андрија Филиповић. Лозница: Карпос, 2013.

Башлар, Гастон. *Вода и снови*. Превела Мира Вуковић. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

Већановић Nikolić, Zorica. *Hermeneutika i poetika. Teorija pripovedanja Pola Rikera*. Beograd: Geopoetika, 1998.

Бечановић Николић, Зорица. „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману *Нове Јелене* Димитријевић“. *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Број 1, год. 1. Београд: Филолошки факултет, 2011. [http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=14#_ftnref3]

Бечановић Николић, Зорица. „Тумачења Шекспира из перспективе презентизма“. *Аспекти времена у књижевности*. Зборник радова. Приредила Лидија Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, стр. 181–199.

Библиографија књига женских писаца у Југославији. Београд–Загреб–Љубљана: Удружење универзитетски образованих жена у Југославији, 1936. / *Bibliographie des livres des femmes auteurs en Yougoslavie rédigée et éditée par l'Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie*.

Боршникова, Марја. „Србске књижевнице“. *Женски свет*. Бр. 6, год. 11. Љубљана, 1933, стр. 132–134.

Бошковић, Владимир. „Књижевно путовање Јелене Димитријевић“. Јелена Димитријевић. *Писма из Солуна*. Двојезично издање. Лозница: Карпос, стр. 107–118.

Brunel, Pierre i Yves, Chevrel. *Précis de littérature comparée*. Paris: PUF, 1989.

Bužinjska, Ana. „Feminizam“. *Književne teorije XX veka*. Prevela Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Vitanović, Slobodan. *Andre Žid i francuski klasicizam*. Beograd: Filološki fakultet, 1967.

Витошевић, Драгиша. *Српски књижевни гласник 1901–1914*. Београд: Матица српска–Институт за књижевност и уметност–Вук Караџић, 1990.

Војиновић, Станиша. *Српски књижевни гласник 1920–1941, библиографија нове серије*. Београд: Институт за књижевност и уметност и Нови Сад: Матица српска, 2005.

Вулетић, Љиљана. *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*. Београд: ауторско издање, 2005.

Гароња Радованац, Славица. „Исидорин завет. Аутобиографски елементи у роману *Ђакон Богородичине цркве*“. *Жена у српској књижевности*. Нови Сад: Дневник, 2010, 99–153.

Gluščević, Zoran. *Romantizam*. Cetinje: Obod, 1967.

Гвозден, Владимир. „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности“. *Зборник МС за књижевност и језик*, књ. XLIX, св. 1–2, Нови Сад, 2001, стр. 211–224.

Гвозден, Владимир. *Српска путописна култура 1914–1940*. Београд: Службени гласник, 2011.

Гете, Јохан Волфганг. „Писмо Шилеру“. *Сабрана дела Исидоре Секулић*. Аналитички тренуци и теме. Књига 9. Београд: Вук Караџић, 1977, стр. 24.

Гиџић Петровић, Радмила. „Репортажне приче“. Милка Жицина. *Нека то буде све*. Београд: Службени гласник, 2014, стр. 181–192.

Деретић, Јован. „Милка Жицина и ’новореалистички’ роман“. Милка Жицина. *Девојка за све*. Београд: Нолит, 1982, стр. 355–364.

Дојчиновић, Биљана. *Права књижевност је увек преступ*. Интервју водила Милена Илић. Доступно на: http://libartes.com/2012/mart/intervju/biljana_dojcinovic.php. [11.12.2016.]

Дојчиновић, Биљана. „’Живимо ли ми само у садашњости?’ О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“. *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Број 1, год. 1. Београд: Филолошки факултет, 2011. [http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16]

Дојчиновић, Биљана. „’Чаробни сан Истока‘ – стварност у роману *Нове* Јелене Димитријевић“. Јелена Димитријевић. *Нове*. Београд: Службени гласник, 2012, стр. 271–280.

Дојчиновић, Биљана. „*Право сунца*“ – *другачији модернизми*. Нови Сад: Академска књига, 2015.

Dojčinović, Biljana. „’Viloslovka‘ putem oko sveta“. Jelena J. Dimitrijević. *Sedam mora i tri okeana*. Beograd: Laguna, 2016, str. 11–44.

Дучић, Јован. *Моји сапутници; Стаза поред пута*. Београд: Мандарин, 1999.

Ђурић, Владимир. „Између *l’image* и *le mirage*: статус француске културе у роману *Нове* и *Писмима из Солуна* Јелене Димитријевић“. *Књиженство, – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Број 2, год. 2. Београд: Филолошки факултет, 2012. [http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=51]

Ђурић, Владимир. „Библијски интертекст у путопису *Седам мора и три океана* Јелене Димитријевић“. *Књиженство, – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Број 3, год. 3. Београд: Филолошки факултет, 2013. [http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=85]

- Ђурић, Владимир. „Слика Истока у путопису *Седам мора и три океана* Јелене Димитријевић и Ламартиновом *Путу на Исток*“. *Филолошки преглед*. Бр. XL/1. Београд: Филолошки факултет, 2013, стр. 43–59.
- Ђурић, Vladimir. „Ksenija Atanasijević en dialogue avec la pensée philosophique française : Levinas, Derrida, Ricœur“. *Француске студије данас. Традиција и модерност (2015) / Études françaises aujourd'hui. Tradition et modernité (2015)*, зборник радова. Уредници Селена Станковић и Нермин Вучељ. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2016, стр. 263–270.
- Ерић, Драган. „Јелена Ј. Димитријевић, наш Пјер Лоти“. *Кратки огледи*. Ћуприја: Штампарија Драг. Ј. Петровића, 1925, стр. 18–19.
- Еror, Gvozden. *Genetički vidovi (inter)literarnosti*, Београд: Otkrovenje–Nарodna knjiga, 2002.
- Еror, Gvozden. *Književne studije i domen komparatistike*. Београд–Pančevo: Institut za književnost i umetnost–Mali Nemo, 2007.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Editions du Seuil, 1982.
- Јањић, Душан. „Париске инспирације Десанке Максимовић“. *Књижевна преплитања*, Београд: Алтера, 2011, стр. 169–184.
- Јuvan, Marko. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2013.
- Калинић, Снежана. „’Нечисте жуди’, ’минуле цвети’ и ’склопљени Верлен’: интимистички елементи поезије Данице Марковић“. *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*. Бр. 1, год. 1. Београд: Филолошки факултет, 2011.
[<http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=10>]

- Којен, Леон. *У тражењу новог. Индивидуализам и либерални дух у српској култури (1894–1914)*. Београд: Чигоја штампа, 2015.
- Колриџ, Самјуел Тејлор. „Biographia Literaria“. *О поезији: избор енглеских есеја*. Одабрао и редиговао Боривоје Недић. Београд: Просвета, 1956, стр. 37–81.
- Константиновић, Зоран. *Интертекстуална компаратистика*. Београд: Народна књига, 2002.
- Константиновић, Зоран. „Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора“. *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, зборник радова. Уредио Миодраг Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, стр. 11–15.
- Константиновић, Зоран. *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: СКЗ, 1984.
- Konstantinović, Radomir. „Danica Marković“. *Биће и језик у искуству песника српске културе XX века*, књига 5. Београд: Prosveta, 1983, стр. 161–207.
- Кох, Магдалена. „Модернистичке и постмодернистичке репрезентације египатске стварности у српској књижевности 20. века“. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Бр. 36/2. Београд: МСЦ, 2007.
- Кох, Магдалена. „Има ли право Константин Брунер? Родни или универзални приступ стваралаштву жена у есејистици Исидоре Секулић“. *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Зборник радова. Београд: Филолошки факултет, 2015, стр. 293–316.

- Кох, Магдалена. *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Kristeva, Julia. „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“. *Critique*. Paris: Éditions de Minuit, avril, 1967.
- Kristeva, Julia. „La productivité dite texte“. *Communications*. No 11. Paris: Seuil, 1968, str. 59–83.
- Kristeva, Julia. „Problèmes de la structuration du texte“. *Théorie d'ensemble*, Paris: Seuil, 1968.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.
- Lioure, Michel. *Lire le théâtre moderne de Claudel à Ionesco*. Paris: Dunod, 1998.
- L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, rédigé par l'Association yougoslave des femmes diplômées des universités, Dubrovnik: Édition du Conseil national des Femmes yougoslaves, 1936.
- Магарашевић, Мирко. „Француска гастрономија“. *Исидоријана: књижевни зборник*. Год. 8, св. 10/11. Београд: Удружење „Исидора Секулић“, 2002, стр. 439–446.
- Marčetić, Adrijana. *O novoj komparatistici*. Beograd: Službeni glasnik, 2015.
- Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga Alfa, 2003.
- Michaud, Guy. „La genèse de l'œuvre littéraire: Gide et Mallarmé“. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. No 3–5. Paris, 1953, str. 239–251.

Моцарт, Волфганг Амадеус. „Писмо пријатељу“. *Сабрана дела Исидоре Секулић*. Аналитички тренуци и теме. Књига 9. Београд: Вук Караџић, 1977, стр. 142–148.

Недић, Боривоје. *О поезији: избор енглеских есеја*. Београд: Просвета, 1956.

Novaković, Jelena. *Intertekstualna istraživanja II: srpsko-francuski književni dijalog*. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2014.

Novaković, Jelena. *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2010.

Новаковић, Јелена. *Интертекстуалност у новијој српској поезији. Француски круг*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2004.

Novaković, Jelena. „La littérature serbe dans la presse française à l'époque de l'entre-deux-guerres“. *Срби о Французима – Французи о Србима / Les Serbes à propos des Français – les Français à propos des Serbes*. Зборник радова. Уредили Јелена Новаковић и Љубодраг Ристић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду и Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, 2015, стр. 21–38.

Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.

Pageaux, Daniel-Henri. *Littératures et cultures en dialogue*. Paris: L'Harmattan, 2007.

Pageaux, Daniel-Henri. *L'œil en main : Pour une poétique de la médiation*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve, 2009.

- Пажо, Данијел Анри. „Од мултикултурализма до интеркултуралности“. Превео Павле Секеруш. *Сусрет култура*, зборник радова. Нови Сад, 2006, без пагинације.
- Пантелић, Ивана, Јелена Милинковић и Љубинка Шкодрић. *Двадесет жена које су обележиле XX век у Србији*. Београд: НИИ, 2013.
- Рековић, Слободанка. „Nacionalno i evropsko kao odraz odnosa svoj/tuđ u srpskim putopisima“. *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Зборник радова. Уредио Миодраг Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, стр. 183–187.
- Пековић, Слободанка. *Исидорини ослонци*. Нови Сад: Академска књига, 2009.
- Пековић, Слободанка. „Основни књижевни ставови Исидоре Секулић“. *Исидора Секулић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књ. 52. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011, стр. 9–22.
- Pichois, Claude i André M. Rousseau. *Komparativna književnost*. S francuskog prevela Jerka Belan. Zagreb: Matica hrvatska, 1973.
- Piégay–Gros, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1996.
- Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Стајић, Миодраг. „Јелена Димитријевић“. *Маргиналије*. Књ. 1. Београд: Издавачка књижарница „Скерлић“, 1931, стр. 72–75.
- Станков, Љиљана. *Катарина Миловук (1844–1913) и женски покрет у Србији*. Београд: Педагошки музеј, 2011.

Стјеља, Ана. *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2012.

Tigem, Pol van. *Uporedna književnost*. Preveli Mihailo B. Milošević i Nada Milošević. Beograd: Naučna knjiga, 1955.

Todorov, Cvetan. *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*. Preveli Branko Jelić, Mira Perić i Mirjana Zdravković. Biblioteka XX vek, posebna izdanja. Beograd: I. Čolović: I. Mesner, 1994.

Удовички, Иванка. *Есеј Исидоре Секулић*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1977.

Hawkesworth, Celia. *Voices in the Shadows. Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*. Budapest: CEU, 2000.

Cvetičanin, Vesna. *Francuska književnost u Srpskom književnom glasniku*. Niš: Filozofski fakultet, 2006.

Chevrel, Yves. *La littérature comparée*. Paris: PUF, 1989.

Šlegel, Fridrih. „Pismo Novalisu, avgusta 1793. godine, Lajpcig“. *Romantizam*. Priredio i preveo Zoran Gluščević. Obod: Cetinje, 1967, str. 27–28.

Showalter, Elaine. „Feminist Criticism in the Wilderness“. *Književne teorije XX veka*. Prevela s poljskog Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009, str. 425–426.

III Речници, енциклопедије, приручници

Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Prevela Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Елијаде, Мирча и Јоан П. Кулиано. *Водич кроз светске религије*. Београд: Народна књига Алфа, 1996.

Enciklopedija živih religija. Ur. Kit Krim. Prevodioci Ljiljana Miočinović i dr. Beograd: Nolit, 1990.

Lagarde, André & Laurent Michard. *XIX^e siècle*. Anthologie et histoire littéraire. Paris: Bordas, 1997.

Picoche, Jacqueline. *Dictionnaire étymologique du français*. Paris: Le Robert, 2006.

Rečnik književnih rodova i vrsta. Redakcija Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Makovska. Prevela s poljskog Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2015.

Стојановић Пантовић, Бојана, Богдан Косановић, Владимир Гвозден, Зорица Бечановић Николић и др. *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Нови Сад: Академска књига, 2011.

Tieghem, Philippe van. *Dictionnaire des littératures*. Avec la collaboration de Pierre Josserand. Paris: PUF, 1968.

IV Часописи, зборници и алманаси

Женски свет: нови женски лист : месечни часопис за женска питања и моду. Главни уредник Јелена М. Зрнић. Београд : Савремена штампа, 1930–1934.

Живот и рад: часопис за књижевност и друштвена питања. Власник и уредник Милан Ј. Рајић. Београд : Милан Ј. Рајић, 1928–1941.

Исидоријана: књижевни зборник. Уредник Мирко Магарашевић. Београд: Удружење „Исидора Секулић“, 2002.

Јелена Димитријевић – живот и дело. Зборник радова. Уредио Мирољуб Стојановић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2006.

Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године. Бр. 1–6. Београд: Филолошки факултет, 2011–2016. [<http://knjizenstvo.rs/magazine.php>]

Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године, зборник радова. Уреднице Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш и Зорица Бечановић Николић. Београд: Филолошки факултет, 2015.

Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима. Зборник радова. Уредио Миодраг Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.

Срби о Французима – Французи о Србима / Les Serbes à propos des Français – les Français à propos des Serbes, зборник радова. Уредили Јелена Новаковић и Љубодраг Ристић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду и Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, 2015.

Српкиња, илустровани календар за наш женски свет. Уредник Јован Поповић. Велика Кикинда: Штампарија С. Миленковић, 1896.

Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас. Добротворна задруга Српкиња у Иригу. Сарајево: Штампарија Пијуковић и друг, 1913.

Сусрет култура. Зборник радова. Уредница Љиљана Суботић. Нови Сад: Филозофски факултет, 2006.

Тренуци Данице Марковић, зборник радова. Уредила Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност и Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007.

Француске студије данас. Традиција и модерност (2015) / Études françaises aujourd'hui. Tradition et modernité (2015), зборник радова. Уредници Селена Станковић и Нермин Вучељ. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2016.

У Базе података и други електронски и дигитализовани извори

<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs>

http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Misao/

[http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski knjizevni glaskanik](http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glaskanik) (прва серија 1901–1914 и друга серија 1920–1941)

<http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/pravda/>

<http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/vreme/>

<http://www.ebooksgratuits.com/>

https://en.m.wikipedia.org/wiki/List_of_feminists

<https://fr.wikisource.org>

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Владимир Ђурић је дипломирао 2010. године на Филолошком факултету у Београду на Катедри за француски језик и књижевност. На истом факултету је 2011. године одбранио дипломски-мастер рад под насловом *Теме љубави и пријатељства у Ла Бријеровим „Карактерима“*. Исте године уписао је прву годину докторских студија, модул књижевност. Као докторант постаје стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја од 2012. године. Бави се проучавањем компаративне књижевности, посебно истраживањем српске женске књижевности у контексту савремене француске компаратистике (имагологија, теорије о интертекстуалности) и француске књижевности и културе.

Од 2012. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* (руководитељка Биљана Дојчиновић) у оквиру којег је објавио три чланка за други, трећи и шести број електронског часописа *Књиженство*. Објављивао је и у књижевним часописима *Филолошки преглед*, *Philologia Mediana*, *Лунар* и *Прича*.

Учествовао је на конференцијама, семинарима и научним скуповима у земљи и иностранству: IV и V научни скуп младих филолога у Крагујевцу (Савремена проучавања књижевности), затим на међународним конференцијама у Нишу (*Језик, књижевност, маргинализација 2013*, *Језик, књижевност, дискурс*, 2014), Будимпешти (*Сатис ау 21^е siècle*), Београду (*Културе, нације, аутофикције* и *Études françaises*, 2014), Крагујевцу (*Études françaises*, 2013), Нишу (*Études françaises*, 2015), Скопљу (*Le même, le semblable et le différent au sein de la langue, de la littérature et de la culture dans les pays francophones*, 2016), Паризу (са темом *Écriture féminine serbe au carrefour du dialogue interculturel : Occident et Orient, Le Sud-Est Européen au XX^{ème} siècle*, Centre d'Études Byzantines, Neo-Helléniques et du Sud-Est européen, CRH-CEBNHSEE, Paris, le 2 juin 2014).

Од фебруара 2015. године ради као асистент за француску књижевност на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу.

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР⁶³²

- Абдул Хамид II, турски султан 139
- Августин, Аурелије (Augustinus, Aurelius) 184–185, 220
- Агапова, Марија Илић 18_ф
- Аквински, Тома (De Aquino, Thomas) 184
- Акерман, Лујза (Ackermann, Louise) 39, 164
- Алексијевић, Властоје 4–5, 39–41, 159, 282
- Алигијери, Данте (Alighieri, Dante) 146, 172, 179, 184–185, 187
- Андрејевић, Даница 28_ф, 106, 292
- Андрић, Иво 1, 104
- Андрић, Јелисавета 18_ф
- Анри IV, француски краљ (Henri IV, roi de France) 10
- Ануј, Жан (Anouilh, Jean) 187
- Аполинер, Гијом (Apollinaire, Guillaume) 186, 204, 207–209
- Арагон, Луј (Aragon, Louis) 269–270
- Арокур, Едмон (Haraucourt, Edmond) 70
- Аријес, Филип (Ariès, Philippe) 49
- Аристотел (Αριστοτέλης) 184–185
- Атанасијевић, Ксенија 3, 6, 7, 14, 21, 24, 26, 40, 62, 156–159, 213–214, **216–250**, 252–253, 271 – 272, 275, 278, 280, 283–285, 287
- Баба**, Хоми (Bhabha, Homi) 142_ф, 154
- Бајон, Андре (Baillon, André) 40, 282
- Бајрон, Џорџ Гордон (Byron, George Gordon) 146
- Баландје, Жорж (Balandier, Georges) 49
- Балдансперже, Фернан (Baldensperger, Fernand) 38, 42–43
- Балд, Жана (Balde, Jeanne) 265
- Балзак, Оноре де (Balzac, Honoré de) 15, 19, 38, 162, 164, 176, 178, 189, 250, 265, 269
- Банашевић, Никола 24
- Бандић, Даница 18_ф

⁶³² Напомена: слово „ф“ у индексу броја указује да се име појављује у фусноти.

Баро, Жан Луј (Barrault, Jean-Louis) 179
Барт, Ролан (Barthes, Roland) 23_ф, 47, 54, 56–57, 62, 79, 97, 133_ф, 155, 181, 200_ф,
277, 285, 292
Бах, Јохан Себастијан (Bach, Johann Sebastian) 145
Бахтин, Михаил Михайлович (Бахтин, Михайл Михайлович) 43, 54, 60_ф, 161
Бацко, Бронислав (Baczko, Bronisław) 49
Башлар, Гастон (Bachelard, Gaston) 49, 123, 292
Бедел, Морис (Bedel, Maurice) 187
Бедије, Жозеф (Bédier, Joseph) 15
Бекон, Френсис (Bacon, Francis) 161
Бело, Гистав (Belot, Gustave) 254–255
Беловић Бернаджиковска, Јелица 10–12, 16, 18, 52, 63–64, 295
Бергсон, Анри (Bergson, Henri) 172, 218, 221–222, 254
Бернанос, Жорж (Bernanos, Georges) 265
Бернар, Сара (Bernhardt, Sarah) 22, 132, 162, 175
Бетовен, Лудвиг ван (Beethoven, Ludwig van) 145, 187
Бечановић Николић, Зорица 44_ф, 58_ф, 115_ф, 142_ф, 147–148, 151, 154, 198_ф, 229_ф,
285, 292–293, 302–303
Билбија, Јелена 18_ф
Биргјер, Андре (Burguière, André) 49
Битор, Мишел (Butor, Michel) 77–78
Бихаљи Мерин, Ото 41_ф
Богдановић, Катарина 18_ф
Бодев, Лујза (Bodève, Louise) 269
Бодлер, Шарл (Baudelaire, Charles) 19, 25, 27_ф, 29, 60, 146, 149, 170, 172, 180–181,
185, 202, 209, 269, 273
Бокачо, Ђовани (Boccaccio, Giovanni) 10
Бонапарта, Наполеон (Bonaparte, Napoléon) 12, 73, 109, 134, 249, 273
Бордје, Жан Марк (Bordier, Jean-Marc) 31
Бордо, Анри (Bordeaux, Henri) 268
Босије, Жак Бенињ (Bossuet, Jacques Bénigne) 181_ф
Бомон, Жералдина (Beaumont, Géraldine) 265

Бразијак, Робер (Brasillach, Robert) 263
Браншвиг, Леон (Brunschvicg, Léon) 218
Бреје, Емил (Bréhier, Émile) 218
Бремон, опат Анри (Brémond, abbé Henri) 162, 170–172, 176, 212_ф
Бринтјер, Фердинанд (Brunetière, Ferdinand) 234–235, 237
Бруно, Ђордано (Bruno, Giordano) 216–217, 222
Брусон, Жан Жак (Brousseau, Jean-Jacques) 245, 249
Бугле, Целестин Шарл Алфред (Bouglé, Célestin Charles Alfred) 255
Буља Косић, Даринка 16
Буонароти, Микеланђело (Buonaroti, Michelangelo) 191
Бурже, Пол (Bourget, Paul) 69, 139
Вагнер, Рихард (Wagner, Richard) 145, 175
Вајан, Андре (Vaillant, André) 24
Вајлд, Оскар (Wilde, Oscar) 4, 180, 282
Валери, Ана (Valéry, Anne) 265
Валери, Пол (Valéry, Paul) 96_ф, 162, 170, 172, 177, 183–185, 257, 279
Валерио, Теодор (Valerio, Théodore) 107
Варнхаген, Рахела (Varnhagen, Rahel) 274
Верхарен, Емил (Verhaeren, Émile) 4, 282
Вековић, Дивна
Венсан, Ремонда (Vincent, Raymonde) 265
Верлен, Пол (Verlaine, Paul) 19, 25, 29–30, 36, 60, 146, 171, 181, 190
Верн, Жил (Vernes, Jules) 15, 163
Вињи, Алфред де (Vigny, Alfred de) 19, 27, 30–31, 206
Вијон, Франсоа (Villon, François) 27, 190
Вилдрак, Шарл (Vildrac, Charles) 181
Виоли, Андреја (Viollis, Andrée) 266
Вјене, Гијом (Vienet, Guillaume) 31
Војновић, Иво 181_ф
Војиновић, Милица 18_ф
Волтер, Франсоа Мари Аруе (Voltaire, François-Marie Arouet) 16, 20, 241, 246–247, 283

Вулетић, Љиљана 218–219, 237–238, 242, 294
Вулф, Вирџинија (Woolf, Virginia) 61
Гароња, Славица 160, 195ф, 294
Гвозден, Владимир 132, 276–277, 294, 302
Герен, Морис де (Guérin, Maurice de) 185
Гете, Јохан Волфганг (Goethe, Johann Wolfgang) 57, 58ф, 167, 275, 294
Гијар, Франсоа Маријус (Guyard, François Marius) 45
Гијо, Жан Мари (Guyau, Jean-Marie) 222, 239, 247, 250
Гил, Рене (Ghil, René) 181
Глук, Кристоф Вилибалд (Gluck, Cristoph Willibald) 145
Гогољ, Николај Васильевич (Гоголь, Николай Васильевич) 4, 282
Гођевац, Анка 15ф, 18ф
Гол, Клер (Goll, Claire) 31
Гонкур, браћа Едмон и Жил (Goncourt, frères Edmond et Jules) 204
Горки, Максим (Горький, Максим) 4
Готје, Теофил (Gautier, Théophile) 68, 74, 95, 98, 102ф, 107–108, 115, 175
Гравје, Гастон (Gravier, Gaston) 23
Грејди, Хју (Grady, Hugh) 198ф
Грин, Жилијан (Green, Julien) 186
Гуж, Олемп де (Gouges, Olympe de) 256
Гурне, Марија де (Gournaу, Marie de) 261
Дебиси, Клод (Debussy, Claude) 273
Деборд Валмор, Марселина (Desbordes–Valmore, Marceline) 34, 37, 39
Декарт, Рене (Descartes, René) 79, 187, 233–234, 236, 246–247
Делетан Тардиф, Јанета (Delétang–Tardif, Yvette) 31
Делиб, Лео (Déliibes, Léo) 162
Де Мере, Антоан Гомбо, витез (De Méré, Antoine Gombaud, chevalier) 223, 236
Демостен (Δημοσθένης, Dēmosthénēs) 233
Деретић, Јован 41ф, 282, 294
Дерида, Жак (Derrida, Jacques) 229
Ди Беле, Жоашен (Du Bellay, Joachim) 86–87, 276
Диби, Жорж (Dubу, Georges) 46

Ди Гар, Роже Мартен (Du Gard, Roger Martin) 267
 Дидро, Дени (Diderot, Denis) 150, 241
 Дикенс, Чарлс (Dickens, Charles) 4, 282
 Дима Отац, Александар (Dumas Père, Alexandre) 15–16
 Димитријевић, Јелена Ј. 3, 5–6, 20, 24, 40, 45, 52, 59, 62, **63–158**, 159, 215, 218, 266, 273, 277, 280, 282–285, 287–289
 Димитријевић, Јован 64
 Дипра, Гијом Леонс (Duprat, Guillaume Léonce) 255
 Диран, Жилбер (Durand, Gilbert) 49
 Диркем, Емил (Durkheim, Émile) 255
 Дишеноа, госпођица (Catherine-Joséphine, dite mademoiselle Duchesnois) 12
 Д'Обон, Франсоаз (D'Eaubonne, Françoise) 31
 Д'Орлиак, Жана (D'Orliac, Jehanne) 231–232, 235, 237
 Довијанић, Тилија 15
 Доде, Алфонс (Daudet, Alphonse) 4, 16, 19, 165, 282
 Дојчиновић, Биљана 18, 61, 63ф, 67ф, 69–70, 72ф, 104ф, 122ф, 212, 295
 Доржелес, Ролан (Dorgelès, Roland) 259
 Достојевски, Фјодор Михаилович (Достоевский, Фёдор Михайлович) 4, 245, 248–249, 282
 Драинац, Раде 153ф, 289
 Дугалић, Деса 6, **131–136**, 158, 277, 280, 289
 Дучић, Јован 95, 259–260, 295
Ел Греко, Доменикос Теотокополос (El Greco, Domínikos Theotokópoulos) 187
 Елиот, Џорџ (Eliot, George) 274
 Елисон, Грејс (Ellison, Grace) 139–142
 Емерсон, Ралф Волдо (Emerson, Ralph Waldo) 247
 Емри, Кристијана (Aimery, Christianne) 257, 269
 Ередија, Жозе Марија де (Heredia, José-Maria de) 19, 276–277
 Еренбург, Иља Грегоријевич (Эренбур́г, Илья́ Григóрьевич) 34
 Еслемон, Џон Ебенезер (Esslemont, John Ebenezer) 34
Жале, Дениз (Jallais, Denise) 31
 Женет, Жерар (Genette, Gérard) 59–59, 181, 192

Жерико, Теодор (Géricault, Théodore) 45
Жид, Андре (Gide, André) 173–175, 177, 226, 267–268
Жионо, Жан (Giono, Jean) 174
Жирар, Рене (Girard, René) 49
Жирмунски, Виктор (Жирмунский, Виктор) 59
Жироду, Жан (Giraudoux, Jean) 162, 174–176, 215, 267, 269
Жицина, Милка 3–4, 40–41, 282, 289, 294
Зола, Емил (Zola, Émile) 204, 266
Зрнић, Јелена 18ф
Ибзен, Хенрик (Ibsen, Henrik) 185, 272
Ибровац, Јелисавета 15
Ибровац, Миодраг 1, 24, 43
Иванић, Делфа 139
Ивачковић, Илија 28ф
Иве, Колет (Yver, Colette) 268
Иго, Виктор (Hugo, Victor) 16, 23, 28, 31, 37–38, 53ф, 68, 105, 160, 164, 171, 173, 182, 192, 198–199, 202, 206, 211–212, 222, 247, 263–264, 268, 289
Изер, Волфганг (Iser, Wolfgang) 197ф
Илић, Драга 4, 14, 25, **33–37**
Ингарден, Роман (Ingarden, Roman) 197ф
Иригаре, Лис (Irigaray, Luce) 212
Исташ, Ансело (Hustache, Ancelot) 265
Јакшић, Лујза 69, 137
Јанковић, Даница 18ф
Јанковић, Љубица 18ф
Јанковић, Милица 3–4, 20, 24, 40, 136, 259, 282
Јар, Франсис (Yard, Francis) 31
Јовановић, Катарина 21
Јозефина (Жозефина), француска царица (Joséphine de Beauharnais) 12
Казанова, Паскал (Casanova, Pascale) 57
Ками, Албер (Camus, Albert) 187, 200–201, 289
Кант, Имануел (Kant, Immanuel) 146, 149, 185, 220, 247

Карађорђевић, Марија, краљица Срба, Хрвата и Словенаца 34
Каралић, Анка 15
Карацић, Вук Стефановић 11
Карацић, Зорка Каснар 18ф
Каре, Жан Мари (Carré, Jean-Marie) 45
Кен, Одета (Keun, Odette) 265
Кесел, Жозеф (Kessel, Joseph) 182
Кијар, Пјер (Quillard, Pierre) 176–177
Киплинг, Радјард (Kipling, Rudyard) 171
Клодел, Пол (Claudel, Paul) 179
Кљушњиков, Виктор Петрович (Клюшников, Виктор Петрович) 262
Којен, Леон 20–21, 297
Колет, Сидони Габријела (Colette, Sidonie-Gabrielle) 257, 263–265, 268
Кондорсе, Мари Жан Антоан Никола де Карита, маркиз де (Condorcet, Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, marquis de) 255–256, 283
Конт, Огист (Comte, Auguste) 255
Кокто, Жан 181
Консидеран, Виктор Проспер 255–256
Константиновић, Зоран 46, 48, 59–60
Константиновић, Радомир 27, 30
Корјак, Иван 22
Корнеј, Пјер (Corneille, Pierre) 168, 176
Корти, Андреја (Corthis, Andrée) 266
Копе, Франсоа (Coppée, François) 19
Косановић, Олга 15
Кох, Магдалена (Koch, Magdalena) 61, 70, 112, 160, 212, 271–272, 297
Кристева, Јулија (Kristeva, Julia) 23ф, 48, 54–56, 161, 181, 212
Кристина Пизанска (De Pisan, Christine) 39, 263, 268
Кучера, Елза 13
Лабе, Лујза Лионка (Labé, Louise Lyonnaise) 39
Ла Бријер, Жан де (La Bruyère, Jean de) 79, 176, 214, 219, 223–225, 240–241, 246–247

Лазаревић, Јелена 22
Лазаревић, Лаза 22
Лазих, Зорка Лукин 18_ф
Лалу, Рене (Lalou, René) 263
Ламартин, Алфонс де (Lamartine, Alphonse de) 28, 31, 68–69, 95, 98, 101, 104–107, 112, 114, 116, 121, 124–125, 127–129, 135, 139, 143, 158, 182, 206, 263–264, 289, 296
Ларнак, Жан (Larnac, Jean) 263
Ла Рошфуко, Франсоа де (La Rochefoucauld, François de) 10, 214, 219, 223–227, 241
Лафажет, Марија Мадлена де (Lafayette, Marie Madelaine de) 10, 39
Ла Фонтен, Жан де (La Fontaine, Jean de) 74–75
Лафорг, Жил (Laforgue, Jules) 181
Лафоре, Клод (Laforet, Claude) 15
Лебег, Филеас (Lebesgue, Philéas) 24
Лебл Албала, Паулина 18, 21–23, 37–38
Левенсон, Андре Јаковљев (Levinson, André Yacovlev) 248–249
Леви-Брил, Лисјен (Lévy-Bruhl, Lucien) 218, 255
Левинас, Емануел (Levinas, Emmanuel) 229
Леви-Строс, Клод 49, 51
Ле Гоф, Жак 48
Леже, Луј (Léger, Louis) 11
Леметр, Жил (Lemaître, Jules) 20
Ленери, Марија (Lenéru, Marie) 263–264, 268
Леовац, Славко 159
Лепарсери, Марија (Leparceri, Marie) 265
Ле Роа, Грегоар (Le Roy, Grégoire) 31
Леру, Емил (Leroux, Émile) 255
Ле Фран, Марија (Le Franc, Marie) 265
Лике, Жорж (Liquet, Georges) 11
Лил, Леконт де (Lisle, Leconte de) 19
Лист, Франц (Liszt, Franz) 145
Лондон, Џек (John Griffith Chaney, Jack London) 41_ф

Лот, Селина (Lote, Céline) 263
Лоти, Пјер (Loti, Pierre) 6, 15, 68–69, 105, 121, **136–154**, 157–158, 278, 282, 285, 296
Лотреамон, Исидор Лисјен Дикас (Lautréamont, Isidore Lucien Ducasse) 204, 207, 210
Луј XIV, француски краљ (Louis XIV, roi de France) 225
Лукреције Кар, Тит (Lucretius Carus, Titus) 168, 177, 184–185
Магазиновић, Марија Мага 18, 63
Мажуранић, Иван 22
Мазон, Андре (Mazon, André) 24
Максимовић, Десанка 3–4, 15, 18_ф, 20, 24–25, **30–33**, 36, 40, 243_ф, 296
Маларме, Стефан (Mallarmé, Stéphane) 60, 170, 172, 183–184
Малерб, Франсоа (Malherbe, François) 268
Малро, Андре (Malraux, André) 162, 164, 174, 176–177, 215, 261, 270
Маргерита Наварска, принцеза од Ангулема и Алансона (Marguerite de Navarre, princesse d'Angoulême et d'Alençon) 10, 39
Марија Антоанета, француска краљица (Marie Antoinette, reine de France) 12
Марино, Ђамбатиста (Marino, Giambattista) 184
Марковић, Даница 3–4, 20–21, 24, 25 – 30, 36–37, 40, 243_ф, 264, 290
Марковић, Јелисавета 15_ф
Марковић, Љубица 18_ф
Маркс, Магдалена (Marx, Magdelaine) 265
Мармонтел, Жан Франсоа (Marmontel, Jean-François) 1, 37_ф
Марсел, Габријел (Marcel, Gabriel) 265
Маси, Анри (Massis, Henri) 162, 168–170
Масињон, Луј (Massignon, Louis) 101
Матис, Анри (Matisse, Henri) 186
Матош, Антун Густав 28–29, 264
Машар, Ремонда (Machard, Raymonde) 257, 265
Медичи, Катарина (Médicis, Catherine) 12
Мен, Жан де (Meung, Jean de) 268
Мериме, Проспер (Mérimée, Prosper) 19–20
Метерлинк, Морис (Maeterlinck, Maurice) 63

Мијушковић, Лепосава 20
Милер, Ненси (Miler, Nancy) 11ф, 62
Мило, Даријус (Milhaud, Darius) 15
Милојевић, Вукосава 15ф, 245, 247
Милосављевић, Даница 15
Миракл, Ана (Miracle, Anne) 31
Мирбо, Октав (Mirbeau, Octave) 15, 40, 282
Мисе, Алфред де (Musset, Alfred de) 16, 19, 31, 36, 68–69, 145, 249
Мишле, Жил (Michelet, Jules) 188–189, 213, 249, 255
Мишо, Анри (Michaud, Henri) 181ф
Молијер, Жан Батист Поклен (Molière, Jean-Baptiste Pauquin) 15–16, 242–244, 260, 276, 278
Монтењ, Мишел де (Montaigne, Michel de) 83, 161–162, 213–214, 223, 234–236, 261, 268
Монтерлан, Анри де (Montherlant, Henri de) 162, 174–176, 215, 258–259
Мопасан, Ги де (Maupassant, Guy de) 4, 15–16, 19, 69, 139, 229, 282
Морети, Франко (Moretti, Franco) 57
Моријак, Франсоа (Mauriac, François) 173–174, 268
Мороа, Андре (Maurois, André) 174, 249, 260, 269
Моцарт, Волфганг Амадеус (Mozart, Wolfgang Amadeus) 71, 175, 299
Недељковић, Милан 21
Нервал, Жерар де (Nerval, Gérard de) 95, 98, 101, 104, 112, 115–116, 118, 120, 127, 134, 204, 210
Николић Миљанић, Радмила 15
Ниче, Фридрих (Nietzsche, Friedrich) 4, 146, 149, 220, 282
Ноај, Ана де (Noailles, Anne) 263–264
Новаковић, Јелена 1, 19, 31, 104, 289, 299, 303
Нодије, Шарл (Nodier, Charles) 182, 210
Нора, Пјер (Nora, Pierre) 48
Норман, Сузан (Normand, Suzanne) 262, 265
Његош, Петар Петровић 187
Оду, Маргерита (Audoux, Marguerite) 265

Орлеанка, Јованка (Жана д'Арк) 14, 32, 249
Орлеански, Шарл (D'Orléans, Charles) 31
Остојић, Тихомир 11
Острчил, Антоњин (Ostrtchil, Antonin) 34
Павловић, Десанка 15
Павловић, Милорад Миле 66
Павловић, Михајло 1
Пајерон, Марија Лујза (Pailleron, Marie-Louise) 265, 269
Пајо, Жил (Paillot, Jules) 21, 245, 247, 250
Палић, Олга 6, **152–158**, 219, 280, 284–285
Паоли, Бети (Paoli, Batty) 37
Паскал, Блез (Pascal, Blaise) 7, 14, 79, 163, 189, 213–215, 219–220, 223, 225, 229–230, 231–237, 240–241, 250, 283, 287, 290
Пеги, Шарл (Réguy, Charles) 33
Пековић, Слободанка 99, 160, 186, 202, 207–208, 300, 304
Перо, Шарл (Perrault, Charles) 234
Петрарка, Франческо (Petrarca, Francesco) 184
Петричков, Јулијана 22
Петровић, Јелица 15_ф
Петронијевић, Бранислав 217
Писемски, Алексеј Теофилактович (Писемский, Алексѐй Теофила́ктович) 262
Пишоа, Клод (Pichois, Claude) 80, 118
Пјеге-Гро, Натали (Piégay-Gros, Natalie) 56
Платон (Πλάτων) 35, 164, 184–185, 222, 255
По, Едгар Алан (Poe, Edgar Allan) 170
Поповић, Анђелија 10, 12
Поповић, Богдан 20–22, 31, 34, 39–40, 106, 284
Поповић, Marie Louise 16
Поповић, Павле 20, 23
Превер, Жак (Prevert, Jacques) 31
Прево, Марсел (Prévost, Marcel) 69
Придом, Сили (Prudhomme, Sully) 19, 26, 36

Прикелмајер, Нера Ђ. 38, 42
Пруст, Марсел (Proust, Marcel) 38, 45, 57, 167, 178, 182, 185, 259
Пушкин, Александар Сергејевич (Пушкин, Александр Сергеевич) 176
Радивојевић, Јулијана 40
Радовановић, Бранка 29
Расин, Жан (Racine, Jean) 77–79, 176
Ренан, Ернест (Renan, Ernest) 15, 133–134, 173
Рибникар, Владислава 159
Рибникар, Стана Ђурић 18ф
Ривијер, Роза (Rivière, Rose) 265, 268, 270
Рикер, Пол (Ricœur, Paul) 183, 229
Ришпен, Жан (Richepin, Jean) 31
Робен, Леон (Robin, Léon) 218
Ролан, Ромен (Rolland, Romain) 15, 182, 217, 261, 268,
Ромен, Жил (Romain, Jules) 174, 269
Русе, Жан (Rousset, Jean) 49
Русо, Андре Мишел (Rousseau, André-Michel) 80
Русо, Жан Жак (Rousseau, Jean-Jacques) 15, 46, 79, 250, 268
Савић Ребац, Аница 3, 20, 40, 282
Савић Спиридоновић, Јела 40
Савковић, Милош 24
Саган, Франсоаза (Sagan, Françoise) 162, 165–166
Саид, Едвард (Saïd, Edvard) 154
Санд, Жорж (Amantine Aurore Lucile Dupin, baronne Dudevant, dite George Sand)
10, 39, 164, 246–247, 249–250, 261
Сапфо (Σαπφώ, Ψάπφω, Sapphō) 10, 40
Сартр, Жан Пол (Sartre, Jean-Paul) 187, 230
Свирчев, Жарка 160
Севиње, госпођа де (Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, madame de) 10, 39
Секулић, Исидора 3, 7, 9–10, 20, 22, 24, 26, 32, 40, 56, 59–62, 64, 141, **159–215**, 216,
238, 262, 279, 282–286, 291
Селин, Луј Фердинан (Céline, Louis-Ferdinand) 267

Самен, Албер (Samaine, Albert) 181
Сен Санс, Камиж (Saint-Saëns, Camille) 145
Сент Бев, Шарл Огистен (Sainte-Beuve, Charles Augustin) 162, 167, 173, 178, 233
Сент Елије, Моника (Saint-Hélier, Monique) 258–259, 265
Си, Ежен (Sue, Eugène) 210
Сиксу, Елена (Sixou, Hélène) 212
Силва, Кармен, Јелисавета, румунска краљица (Élisabeth de Wied, dite Carmen Sylva, reine de Roumanie) 10
Сили, Максимилијан де Бетин (Sully, Maximilien de Béthune, duc de) 239
Симић, Милева 18ф
Скерлић, Јован 20, 23, 37 267, 272, 300
Скерлић Ћоровић, Јелена 15, 21, 133ф
Скидери, маркиза де (Scudéry, marquise Madeleine de) 10, 39
Слапшак, Светлана 256
Спивак, Гајатри Чакраворти (Spivak, Gayatri Chakravorty) 154
Сремац, Стеван 66
Стал, госпођа де (Staël, Anne-Louise Germaine Necker, madame de) 10, 28, 39, 110–111, 121, 164, 274
Станковић, Бора 136
Станковић, Зорка 22
Станковић, Корнелије 11
Стендал, Анри Бел (Stendhal, Henri-Beyle) 45, 108, 162, 176–177, 214, 268
Стјеља, Ана 65, 83, 301
Стојадиновић Српкиња, Милица 39
Стојановић Пантовић, Бојана 160
Суботић, Савка 16
Суде, Пол (Souday, Paul) 162, 167–170
Тата, Мехербаи (Мехри) Баба, леди Дораб (Tata, Meherbai Bhabha, lady Dorabji) 83–85
Теклић, Тинка 15
Тен, Иполит (Taine, Hippolyte) 20, 246
Тесије, Антонија Кул (Tessier, Antonie Coulles) 265

Тигем, Пол ван (Tieghem, Paul van) 38
Тигем, Филип ван (Tieghem, Philippe van) 80–81
Тинер, Марсела (Tynaire, Marcelle) 261, 265, 268
Тодоров, Цветан (Todorov, Tzvetan) 46, 100, 137–138, 143
Торга, Мигел (Torga, Miguel) 43, 263, 283
Толстој, Лав Николајевич (Толстой, Лев Николаевич) 4, 38, 45, 136, 184–185, 282
Тости, Франческо Паоло (Tosti, Francesco Paolo) 70
Ћосић, Даринка 18_ф
Удовички, Иванка 159, 161, 301
Унсет, Сигри (Undset, Sigrid) 259
Фаге, Емил (Faguet, Émile) 20
Фарер, Клод (Farrère, Claude) 15
Фенелон, Франсоа де Салињак де Ла Мот (Fénelon, François de Salignac de la Motte) 243–244
Ферни, Јуан (Ferne, Ewan) 198_ф
Филип, Жорж (Philippe, Georges) 15
Фиш, Стенли (Fish, Stanley) 197_ф
Флобер, Гистав (Flaubert, Gustave) 19, 69, 95, 98, 100–101, 105, 118, 121, 124, 134, 139, 176, 257
Фор, Пол (Fort, Paul) 31
Франк, Сезар (Frank, César) 145
Франс, Анатол (France, Anatole) 15, 19, 33, 136, 162, 168, 173, 179–180, 249, 275
Франсоа I, француски краљ (François I^{er}, roi de France) 10, 276
Фројд, Сигмунд (Freud, Sigmund) 249
Фртунић, Димитрије 28–29, 264
Фукс, Жанин (Fuchs, Janine) 31
Фурије, Шарл (Fourier, Charles) 244, 255
Хајдн, Јозеф (Haydn, Joseph) 196
Хајне, Хајнрих (Heine, Heinrich) 176, 275
Хаман, Јохан Георг (Hamann, Johann Georg) 163
Хацић Поповић, Ивана 160
Хелдерлин, Јохан Фридрих (Hölderlin, Johann Friedrich) 70

Хердер, Јохан Готфрид фон (Herder, Johann Gottfried von) 187
Хлапец Ђорђевић, Јулка 3, 8, 40, 62, 216, **252–280**, 281, 283–285, 291
Хлапец, Здењак 252
Ховорка, Зорка Калић 11, 18_ф
Хокс, Теренс (Hawkes, Terence) 197_ф
Хоксворт, Силија (Hawkesworth, Celia) 253
Холанд, Норман (Holland, Norman) 197_ф
Цар, Марко 152
Цвијић, Јован 11
Цицерон, Марко Тулије (Cicero, Marcus Tullius) 223, 235
Чернишевски, Николај Гаврилович (Чернышёвский, Никола́й Гаври́лович) 4, 282
Чехов, Антон Павлович (Чéхов, Анто́н Па́влович) 4, 282
Џојс, Џејмс (Joyce, James) 61
Шамфор, Никола де (Chamfort, Sébastien-Roch Nicolas de) 15
Шарави, Хода Ханем 73, 75–76, 110–111
Шардон, Жак (Chardonne, Jacques) 269
Шатобријан, Франсоа Рене де (Chateaubriand, François-René, vicomte de) 28, 52, 68–69, 78, 95, 98, 101, 104–105, 108–110, 112, 114, 116–117, 119–120, 122, 124–126, 137, 139, 146, 168–169, 182, 188–189, 206, 225, 276–277
Шаулић, Аница 18_ф
Шекспир, Вилем (Shakespeare, William) 136, 146, 151, 180, 185, 190, 293
Шилер, Фридрих (Schiller, Friedrich) 33, 167, 294
Шлегел, Фридрих (Schlegel, Friedrich) 44, 101, 103
Шо, Џорџ Бернард (Shaw, George Bernard) 33, 180, 260
Шопен, Фредерик (Chopin, Frédéric) 190, 249
Шопенхауер, Артур (Schopenhauer, Arthur) 4, 146, 149, 185, 220, 222, 282
Шоуволтер, Илејн (Showalter, Elaine) 59, 62
Шпенглер, Освалд (Spengler, Oswald) 169
Штирнер, Макс (Stirner, Max) 184–185

БЕЛЕШКЕ

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Владимир Ђурић
број уписа 110461A

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

СТВАРАЛАШТВО СРПСКИХ СЛСАТЕЉИЦА ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА
У КОНТЕКСТУ ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 27.3.2017.

Владимир Ђурић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Владимир Бурџ
Број уписа 11046/1
Студијски програм МОДУЛ: КЊИЖЕВНОСТ
Наслов рада СТВАРАЛАШТВО СРПСКИХ СПИСАТЕЉИЦА ПРВЕ ПОЛОВИНЕ
XX ВЕКА У КОНТЕКСТУ ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ.
Ментор др Зорица Бечановић Николић

Потписани Владимир Бурџ

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 27.3.2017.

Владимир Бурџ

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

СТВАРАЛАШТВО СРПСКИХ СПИСАТЕЉИЦА ПРВЕ ПОЛОВИНЕ
XX ВЕКА У КОНТЕКСТУ ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ.

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 27. 3. 2017.

Владимир Јурић