

Филолошки преглед
XLIX 2022 1

Рецензенти – Comité de lecture

др Henri Béhar, професор емеритус,
la Sorbonne Nouvelle – Paris III

др Зорица Бечановић, редовни професор,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
др Philippe Bonolas, ванредни професор, AEFÉ
(Agence pour l'enseignement français à l'étranger)

др Миодраг В. Вукчевић, редовни професор,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
др Снежана Гудурић, редовни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

др Весна Дицков, редовни професор,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
др Мирјана Дрндарски, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност у Београду

др Ана Елаковић-Ненадовић, доцент,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
др Бојан Јовић, научни саветник,

Институт за књижевност и језик у Београду
Massimiliano Mallavasi, PhD,
Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Rosanna Morabito, ванредни професор,
Università degli Studi di Napoli L'Orientale
др Татјана Самарџија, ванредни професор,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

др Смиља Срдић, редовни професор,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
др Дарко Тодоровић, редовни професор,
Филозофски факултет, Универзитет у Београду

др Јелена Филиповић, редовни професор,
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

ISSN 0015–1807
УДК 80+82 (05)

ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

ЧАСОПИС ЗА СТРАНУ ФИЛОЛОГИЈУ

REVUE DE PHILOLOGIE

XLIX 2022 1

Филолошки факултет
Београд

REVUE DE PHILOGIE
<http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled/index.htm>

Conseil éditorial
Slobodan Grubačić
Darko Tanasković
Radojka Vukčević

Comité de rédaction
Petar Bunjak
Željko Đurić
Dušica Todorović Lacava
Jelena Novaković
Katarina Rasulić
Branka Geratović-Ivanović
Pierre Michel
Gerhard Ressel
Paul-Louis Thomas
Giorgio Baroni
Dina Mantcheva
Roberto Russi
Anastasija Đurčinova
Persida Lazarević Di Giacomo

Rédacteur en chef
Jelena Novaković

Faculté de Philologie
Belgrade
2022

ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

Часопис за страну филологију

<http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled/index.htm>

Издавачки савет

Слободан Грубачић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду
Дарко Танасковић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду
Радојка Вукчевић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду

Уређивачки одбор

проф. др Петар Буњак (Филолошки факултет, Универзитет у Београду)
проф. др Жељко Ђурић (Филолошки факултет, Универзитет у Београду)
проф. др Душица Тодоровић Лакава (Филолошки факултет, Универзитет у Београду)
проф. др Зорица Несторовић (Филолошки факултет, Универзитет у Београду)
проф. др Јелена Новаковић (Филолошки факултет, Универзитет у Београду)
проф. др Катарина Расулић (Филолошки факултет, Универзитет у Београду)
мр Бранка Гератовић-Ивановић (Филолошки факултет, Универзитет у Београду)

Чланови уређивачког одбора из иностранства

проф. др Пјер Мишел (Универзитет у Анжеу)
проф. др Герхард Ресел (Универзитет у Триру)
проф. др Пол-Луј Тома (Универзитет Париз IV)
проф. др Ђорђо Барони (Универзитет Католика у Милану)
проф. др Дина Манчева (Универзитет „Свети Климент Охридски“, Софија)
проф. др Роберто Руси (Универзитет у Бањој Луци)
проф. др Анастасија Ђурчинова (Универзитет „Свети Кирил и Методиј“, Скопље)
проф. др Персида Лазаревић Ди Ђакомо (Универзитет у Пескари)

Главни и одговорни уредник

др Јелена Новаковић, редовни професор Филолошког факултета у Београду

Филолошки факултет
Београд
2022.

Издавач
Филолошки факултет, 11000 Београд, Студентски трг 3

За Издавача
др Ива Драшкић Вићановић

Секретар Уредништва
др Петар Буњак
11000 Београд, Студентски трг 3.
Тел. 2021-634. Факс: 2630-039.

Ликовно-графичка опрема и корице

Ненад Лазовић

Коректор
Добрила Живанов

Тираж
500

Штампа и повез
Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13
Часопис излази два пута годишње.

Рукописе и сву пошту намењену Редакцији часописа треба слати
на адресу главног и одговорног уредника:

др Јелена Новаковић
11000 Београд, Студентски трг 3.
Тел. 2638-716. Факс: 2630-039.
novakovicj@sbb.rs

Необјављени рукописи се не враћају.

Издавање овог часописа финансира
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Adresser manuscrits et correspondance au rédacteur en chef et directeur de la revue:

Jelena Novaković
Filološki fakultet, Studentski trg 3.
Tel.: (381-11) 2638-716. Fax: (381-11) 2630-039.

Le Secrétaire du Comité de Rédaction:
Petar Bunjak
11000 Beograd, Studentski trg 3.
Tel.: (381-11) 2021-634. Fax: (381-11) 2630-039.

Les manuscrits non publiés ne sont pas retournés.

САДРЖАЈ – SOMMAIRE

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ – ÉTUDES

Yves Chevreil, <i>L'Europe en traductions : perspectives comparatistes</i>	9
Milena Vlatić Jovanov, <i>Identität im Exil der Modernität/literarische Matrix und virtuelle Realität</i>	25
Biljana S. Tešanović, <i>Psychocritique de Charles Mauron et l'écriture racinienne comme mise en scène du moi</i>	47
Владимир Карановић, <i>Потрага за сексуалним идентитетом и дискурс моћи у роману Одрастање Лулу Алмудене Грандес</i>	69
Јелена Новаковић, <i>Легенда о Гралу у Граковом роману У замку Аргол</i>	85

ИСТРАЖИВАЊА – RECHERCHES

Aurora Caporali, <i>A Simone. Abbozzo di commento ad una poesia volgare di Francesco Maturanzio</i>	97
Јелена Н. Пилиповић, <i>Сакрална егзистенција. Ка тумачењу Еурипидове трагедије Ијон</i>	109
Бранислав Ивановић, <i>Средњевисоконемачке јункције као структурни фразеологизми</i>	131
Весна Васић-Al Shaikhsalama, <i>Плинијева Писма у преводу Албина Вилхара</i>	147
Ана Вујовић, <i>Свет детета у фраземима на француском и српском језику</i>	157

ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ – COMPTES RENDUS

Цвет витештва: артуријанска неминовност дубоке трагике Милица Спремић Кончар, <i>Енглеска средњовековна артуријанска књижевност</i> . – Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2017. – 246 стр. (Милош Ђурић)	171
Ann Lawson Lucas, <i>Emilio Salgari. Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società. Voll. I: Fine secolo 1883–1915. II: Fascismo 1916–1943. III: Dopoguerra 1943–1999. IV: Bibliografia storica generale</i> , 'Biblioteca dell'«Archivum Romanicum». Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia. 456, 457, 458, 459', [Firenze], Leo S. Olschki Editore, 2017, pp. VII–XIII + 437 e	

42 (Tavole a colori), 83 (Figure in bianco e nero); 2018, pp. VII-IX + 500 e 25 (<i>idem</i>), 72 (<i>idem</i>); 2019, pp. VII-IX + 507 e 62 (<i>idem</i>), 48 (<i>idem</i>); 2021, pp. VII-VIII + 467 e 18 (<i>idem</i>), 63 (<i>idem</i>). (<i>Renato Gendre</i>)	179
Ranko Bugarski, <i>Saga o ћупуиууу: ogledi o jeziku i nacionalizmu</i> , Beograd, Biblioteka XX vek, 2021, 267 str. (<i>Gordana Lalić-Krstin</i>)	187

BIBLID: 0015–1807, 49 (2022), 1 (pp. 9–24)

UDC 81'255.2(4)"18/20":82.0]:347.78

<https://doi.org/10.18485/fpregled.2022.49.1.1>

Yves Chevrel

Sorbonne Université

yves.chevrel35830@gmail.com

L'EUROPE EN TRADUCTIONS : PERSPECTIVES COMPARATISTES

Résumé : *La circulation de traductions de toutes sortes, de plus en plus intense en Europe au XIX^e siècle, poussa plusieurs pays à conclure des traités internationaux, qui aboutirent à la signature, en 1886, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Les traductions constituent des enjeux cruciaux dans les débats préalables : ils sont analysés dans une première partie. Une deuxième partie discute quelques « Histoires des traductions » publiées entre 2004 et 2019 et examine l'usage qui est fait du concept « littéraire » : de nombreux exemples montrent en effet qu'il va bien au-delà des seules « Belles-Lettres » dans la perspective d'un possible héritage culturel commun. Une dernière partie suggère que l'examen d'une courte période des œuvres traduites en Europe (1885–1887, par exemple) pourrait fournir un nouvel instrument en vue d'une histoire vraiment comparatiste des traductions.*

Mots-clés : *Traduction, Histoire, Littérature, Littérature comparée.*

Abstract: *All kinds of translations were circulating in 19th century Europe in an ever more intensive way. This led some European countries to conclude international treaties, up to signing the Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Berne, 1886); during the pre-negotiations, translations were a crucial issue, which is examined in the first part of this essay. The second part deals with some “Histories of translation(s)” published between 2004 and 2019; examining the meaning of the word “literary” shows that it encompasses larger than “belletristic literature” in so far as a common cultural heritage is at stake. The third part suggests that the study of a very short period of translations in the whole of Europe (e.g. 1885–1887) may possibly provide a new type of a really comparative history of translations.*

Keywords: *Translation, History, Literature, Comparative Literature.*

Le 20^e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée (AILC/ICLA), Paris juillet 2013, avait pour thème général : « Le Comparatisme comme approche critique/ Comparative Literature as a Critical Approach ». La finalité de ce Congrès était, selon la substantielle introduction d'Anne Tomiche, organisatrice du Congrès et editrice des *Actes*, de fournir « des réflexions sur la base à donner à une critique comparatiste et à une critique littéraire authentique-

ment comparatiste »¹. Parmi les grands thèmes abordés à ce Congrès figure celui intitulé « Traduction et transferts/Translation and Transfers », auquel est consacré tout le tome IV des *Actes*².

Ce n'était pas la première fois qu'un Congrès de l'AILC/ICLA consacrait une partie de son programme aux « *translation studies* »³ ; celui de 2013 marque toutefois une nouvelle orientation dans les études comparatistes en faisant droit à un concept déjà utilisé par les historiens, celui de *transfert*. Ce terme, apparu au XIX^e siècle, dont la composition est analogue à celle de *traduction*, implique effectivement une *perspective historique* que les études de traductologie avaient eu tendance à négliger ou à sous-estimer. La notion de transfert donne un nouveau rôle aux lecteurs et aux spectateurs d'œuvres traduites, mais elle remet aussi en cause la définition même de littérature ; cette approche dépasse largement les frontières d'un « panthéon littéraire universel », d'une « *Weltliteratur* » qui figurerait dans un « *World Cultural and Natural Heritage* » comme celui promu par l'UNESCO : elle touche en fait à tous les écrits circulant dans monde entier (dans la mesure où des actes de censure ne les entravent pas...).

Des traductions ont été réalisées et ont circulé dans différentes parties du monde dès les premiers écrits que nous possédons. Pourtant, en Europe, ce n'est qu'au XIX^e siècle qu'elles ont commencé à faire l'objet de traités entre États afin de réguler leur circulation, avant qu'une organisation réellement internationale soit mise sur pied en 1886 : la Convention de Berne, toujours en vigueur. Au point de départ des considérations qui vont suivre, il y aura donc d'abord un examen des débats difficiles qui ont permis aux négociateurs d'une douzaine de pays réunis à Berne de 1884 à 1886 d'aboutir une Convention internationale instaurant, entre autres, un contrôle des traductions. Il s'agira ensuite d'examiner quelques entreprises récentes qui proposent, pour l'Europe, des histoires des traductions dans des aires spatio-temporelles données, afin de dégager les problèmes soulevés par ce type d'historiographie. En dernier lieu sera posée la question d'une possible approche comparatiste spécifique de l'histoire des traductions en Europe.

¹ Anne Tomiche (organisatrice du Congrès), p. 18 de l'introduction aux Actes du Congrès, *Le Comparatisme comme approche critique*, Paris, Garnier, 2017 ; cette introduction se trouve au début de chacun des 6 volumes de cette publication (version anglaise pp. 29–30).

² *Le Comparatisme comme approche critique*. IV. *Traduction et transferts/Translation and Transfers* (dir. Anne Tomiche), Paris, Garnier, 2017, p. 626.

³ José Lambert, André Lefevere (ed.), *La traduction dans le développement des littératures*, Bern ; Berlin ; Paris [etc.] : P. Lang ; Leuven : Leuven university press, 1993 [Actes du symposium de l'Association internationale de littérature comparée, XI^{ème} Congrès international, Paris, 20–24 août 1985] ; et Hyun, Theresa, Lambert, José (ed.), *Translation and modernization*, dans : *The force of vision*, Tokyo, 1995 [Proceedings of the XIIIth Congress of the International Comparative Literature Association, 1991], vol. 4.

I. Les bases d'un statut international des traductions

La traduction a longtemps été appréhendée comme un processus essentiellement linguistique : passage d'un message, rédigé dans une langue, dans une autre langue. Cette opération, d'ailleurs identifiable au travers de termes comme *trans-lation*, *über-setzung* et autres, implique une mise en contact de deux personnes ou deux groupes qui, sans elle, ne pourraient se comprendre ; elle a suscité toute une série d'essais sur la théorie de la traduction, dont certaines peuvent aller jusqu'à mettre en cause la possibilité même de traduire. Il n'empêche que, chaque jour, des traductions sont réalisées. Quel est alors le statut du message traduit ? dans quelle mesure est-il devenu indépendant de l'original ? quelle est la part de responsabilité entre, d'une part, l'auteur du message initial, et d'autre part l'auteur de la traduction ? à qui le texte traduit revient-il, voire appartient-il ? La notion de *propriété intellectuelle* fait partie des problèmes qui se posent dans des sociétés où l'écriture permet de fixer les messages, sous quelque forme que ce soit.

Cette notion donne toujours lieu, au XXI^e siècle, à débats et controverses ; elle n'avait été vraiment prise en considération, en Europe du moins, qu'à partir du XVIII^e siècle, au fur et à mesure que le commerce des livres connaissait un grand essor ; la multiplication de traductions que ni l'auteur, ni la maison d'édition n'avaient autorisées, entraînait des préjudices financiers, ce qui a eu pour conséquences d'amener de nombreux États à conclure entre eux des traités concernant ce type de commerce ; mais ce n'est qu'en 1886 qu'une initiative européenne a abouti à la Convention de Berne, qui instaure une « Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques » : un de ses principaux résultats a été la mise en place de dispositions régissant les *droits de traduction*.

Les défis que devaient affronter les négociateurs dans les rencontres préparatoires, tenues à partir de 1883, étaient considérables : la diversité des législations nationales en matière de traduction (quand elles existaient) semblait en effet un obstacle difficile à surmonter. La 1^{ère} conférence préparatoire tenue à Berne (septembre 1884) ne réunit d'ailleurs qu'une douzaine d'États, en large majorité européens. Lors de la séance de clôture (septembre 1886) le Conseiller fédéral suisse Numa Droz, organisateur des rencontres, tient à rappeler qu'en 1885

plus le moment de conclure approchait, plus grandissaient les difficultés d'une entente générale. Les pays les plus avancés en matière de protection des œuvres littéraires et artistiques désiraient naturellement une codification internationale qui répondît le plus possible à leur idéal. D'autres déclaraient ne pouvoir les suivre aussi loin dans une première étape. Chaque pays tenait, du reste, à certaines particularités de sa législation intérieure et répugnait à sacrifier une trop grande part de son autonomie.⁴

⁴ *Archives diplomatiques : recueil de diplomatie et d'histoire* (dir. Louis Renault), 2^e série, 20^e année, T. XX (82), 1886, p. 158.

Plus précisément, c'est le cas de la traduction qui est le cas qui a suscité le plus de difficultés.

La Convention de 1886 est, à l'origine, une protection des *droits des auteurs* : ce dernier terme – qui n'est pas défini plus précisément (l'expression *propriété intellectuelle* n'est pas mentionnée) – est au centre des débats ; en revanche il n'est guère question des *traducteurs*, encore moins de leurs éventuels droits.

Trois grands problèmes ont polarisé les débats à ce sujet dans la session du 8–19 septembre 1884. Le premier, central, est celui du *statut juridique* de la traduction. Les délégués se trouvaient en effet devant plusieurs positions très tranchées. Les organisateurs suisses avaient proposé le texte suivant : « Les auteurs [...] jouiront [...] du droit exclusif de traduction pendant toute la durée de leur droit sur leurs œuvres originales ». René Lavollée (1842–1927), consul général de France, appuie cette rédaction et rappelle avec insistance le point de vue constant du gouvernement français :

Le droit de traduction ne peut et ne doit être considéré que comme un démembrement du droit de reproduction ou comme une forme spéciale du droit de reproduction proprement dit. Bien plus, dans les rapports internationaux, c'est presque toujours la traduction qui est le mode normal de reproduction⁵

Il en déduit que le droit de traduction doit avoir la même durée que celle qui protège l'original. Il s'oppose en cela aux négociateurs allemands et à ceux de l'union Suède-Norvège, partisans d'une durée limitée. Le délégué suédois, le diplomate Alfred Lagerheim (1843–1924), attire l'attention sur la situation particulière des pays scandinaves, « dont la population est peu nombreuse, mais avide de s'instruire, et elle a besoin de s'appropriier les productions littéraires des grandes nations » ; il souligne ainsi le déséquilibre qui existe entre les pays consommateurs et les pays producteurs et avance de plus un argument dont l'avenir montrera que les cas de ce genre sont réels :

Il faut aussi avoir égard à la possibilité que la traduction autorisée soit mauvaise. En ce cas, le public a un droit de n'être pas à jamais privé de tout moyen de prendre connaissance de l'œuvre originale dans la forme qui répond le mieux à la pensée de l'auteur, et l'honneur de l'auteur même ne pourrait que gagner à la liberté de traduction donnée après un certain laps de temps.⁶

En définitive, un texte de compromis proposé par le délégué allemand est accepté : il limite à dix ans la durée de la protection d'une œuvre traduite, à condition d'avoir été publiée dans un délai de trois ans après l'original.

⁵ *Ibid.*, 2^e série, T. XIII, 1885 (75), p. 58.

⁶ *Ibid.*, pp. 59–60.

Le deuxième problème touche à une notion encore très floue à cette date, celle de l'*adaptation*. Le Conseil fédéral suisse avait proposé : « L'adaptation sera considérée comme contrefaçon et poursuivie de la même manière ». Les débats, animés essentiellement par les délégués français et suédois, tournent autour de la définition de la notion elle-même ; la délégation française souhaite une définition visant explicitement les adaptations dramatiques d'œuvres romanesques ou romanesques d'œuvres dramatiques, mais elle n'obtient pas gain de cause et la rédaction finale classe finalement (Article 10) parmi les « reproductions illicites » les « appropriations indirectes non autorisées »

lorsqu'elles ne sont que la reproduction d'un [...] ouvrage, dans la même forme ou sous une autre forme, avec des changements, additions ou retranchements, non essentiels, sans présenter d'ailleurs le caractère d'une nouvelle œuvre originale. [...] Il est bien entendu que, dans l'application du présent article, les Tribunaux des différents pays de l'Union tiendront compte, s'il y a lieu, des réserves de leurs lois respectives.

La réserve finale témoigne de la difficulté de définir clairement ce qu'est une adaptation.⁷

Enfin, des divergences avaient surgi, en 1884, à propos d'un troisième problème, celui des *droits de citation et d'emprunt*, à la suite d'une proposition de la délégation allemande, désireuse de faire reconnaître la licéité d'emprunts à caractère scientifique ou pour des raisons pédagogiques. Dans la discussion qui suit, les négociateurs français R. Lavollée et Louis Ulbach estiment qu'une telle disposition serait dangereuse. Le débat rebondit avec une autre proposition de la délégation allemande : permettre la reproduction, en original ou en traduction, d'articles extraits de journaux ou de recueils périodiques, à l'exclusion des romans-feuilletons et des articles de science ou d'art. L'exception des « articles de science » donne lieu à une longue intervention du dr. Janvier, représentant Haïti, qui proteste contre cette exclusion, mais sans convaincre : le maintien de cette clause est voté par huit voix contre une – la sienne.⁸

Ces négociations, souvent âpres, mettent en évidence un fait : les traductions, objets qui circulent et passent des frontières, sont assujetties aux règles du commerce international, avec leurs impacts financiers, mais elles sont aussi porteuses de valeurs culturelles qui ne sont pas directement monnayables. Les réactions des négociateurs scandinaves sont celles de pays de petite taille, désireux d'importer de telles valeurs, tandis que la position des négociateurs français est celle de représentants d'un pays qui, à l'époque, s'estime porteur de ces valeurs : pour eux, il importe de protéger au mieux les intérêts de leurs compatriotes. Inversement, les propositions des négociateurs allemands sur les droits de citation

⁷ *Ibid.*, 2^e série, T. XXIV, 1887 (86), 1887, p. 244.

⁸ *Ibid.*, 2^e série, T. XIII, 1885 (75), pp. 61–68.

et d'emprunt témoignent d'un souci de promouvoir ce qu'on pourrait appeler un « développement culturel » à l'échelle de l'humanité.

Bien qu'elle n'ait été ratifiée, en 1887, que par huit États : sept européens (Allemagne, Belgique, Espagne, France, Italie, Royaume-Uni, Suisse) et la Tunisie, auxquels ne s'ajoutent encore, jusqu'en 1914, que sept autres : six européens (Danemark, Luxembourg, Monaco, Norvège, Portugal, Suède) et le Japon, la Convention de Berne est la concrétisation d'une réglementation internationale – qui évoluera au fil des années – des échanges intellectuels de toute nature qui caractérisent la fin du XIX^e siècle. On remarque évidemment que les premiers États européens signataires appartiennent tous à l'Europe de l'Ouest : ni les empires centraux et orientaux (Autriche-Hongrie, Russie, Empire ottoman), ni les nations devenues récemment des États indépendants (Grèce, Roumanie, Serbie, ...) n'en font partie. Toutefois, la Convention amorce un mouvement qui aboutira, après l'établissement d'un nouvel ordre géopolitique européen à partir de 1919, à de nouvelles adhésions, en particulier d'États créés ou recréés avec parfois de nouvelles étendues territoriales (l'Autriche, la Grèce, la Pologne adhèrent en 1920, la Bulgarie en 1921, la Hongrie en 1922, l'Irlande et la Roumanie en 1927, la Finlande en 1928, la Yougoslavie en 1930). À ce titre, elle marque un tournant décisif dans l'histoire des traductions, tout en mettant en évidence le rôle d'entraînement de la partie occidentale de l'Europe. Révisée à plusieurs reprises, elle est actuellement signée par 191 États.

II. Comment définir le domaine des œuvres littéraires ?

On a vu que le texte de la Convention de 1886 ne définit ni la *propriété intellectuelle*, ni le *droit d'auteur* (il protège « les droits des auteurs »). L'article 4 précise en revanche ce que qu'englobe l'expression « œuvres littéraires et artistiques » : « les livres, brochures ou tous autres écrits ; [...] toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique, qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction » (dans cette citation, la partie entre crochets signale une quinzaine de types d'écrits). La rédaction actuelle (Acte de Paris, 1971) déplace, en le remodelant, ce texte dans l'article 2, qui commence ainsi : « Les termes 'œuvres littéraires et artistiques' comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression », avant d'énumérer une trentaine de ces modes ou formes d'expression.

Les rédacteurs de 1886 n'ont donc pas été démentis, au contraire, par ceux du XX^e siècle, en incluant les ouvrages scientifiques dans les œuvres « littéraires ». Cette ouverture du terme littéraire aux productions scientifiques n'est pas arbitraire ; elle renvoie à une longue persistance d'une conception de la littérature qui ne se limite pas aux belles-lettres. Au XIX^e siècle elle est à mettre en relation avec la position de Matthew Arnold ; dans un passage, devenu célèbre, de sa Préface à *Culture and Anarchy* (1869), il fondait la culture sur la connaissance

de « the best which has been thought and said in the world »⁹, et, en 1883, lors d'une conférence faite ultérieurement aux États-Unis, il a l'occasion de préciser ce qu'il entend par littérature :

Literature is a large word; it may mean everything written with letters or printed in a book. Euclid's Elements and Newton's Principia are thus literature. All knowledge that reaches us through books is literature.

Certes, cette déclaration est à replacer dans son contexte, celui d'un plaidoyer pour les études classiques, et Arnold tient une position qu'on peut qualifier de conservatrice, mais il est sur la même ligne que celle que les participants des conférences de Berne suivent les années suivantes : celle d'un homme attentif aux moyens par lesquels les connaissances acquises dans tel ou tel pays peuvent être transmises dans un autre. Certes également, tout en prônant un humanisme large, Arnold ne se préoccupe pas spécialement des traductions (il ne prononce jamais le terme *translation*), mais il s'appuie sur une vision large de la transmission continue des acquis de l'humanité.

Ce faisant, il s'inscrit dans tout un courant, très actif au xix^e siècle, qui s'efforce de rassembler ces acquis dans une perspective internationale. Louis-Aimé Martin (1782–1847), universitaire et journaliste français, avait échafaudé le *Plan d'une bibliothèque universelle* (1837), dont il explique et détaille la structure avant d'établir un catalogue analytique de 77 pages, dans lequel prédominent, dans huit grandes catégories, des ouvrages écrits majoritairement en français, mais où figurent aussi des ouvrages allemands ou anglais, parfois italiens ou arabes. En 1851 Auguste Comte rédige la première version d'une « Bibliothèque positiviste », qu'il révisé dans l'Appendice de son *Système de politique positive ou Traité de sociologie instituant la religion de l'humanité* (tome IV, 1854), et en 1886 le naturaliste anglais John Lubbock dresse une liste des 100 meilleurs livres dans une conférence faite à Londres au *Working Men's College*, qui suscite des débats dans la *Pall Mall Gazette* et la *Contemporary Review*. Ces listes contiennent des références à des auteurs de tous pays et de tous les domaines, mais il n'y est fait qu'exceptionnellement mention du problème de leur accessibilité en traduction.

Il faut en effet attendre le xx^e siècle, et une initiative de la Société des Nations, pour que soit établi, à partir de juillet 1932, un *Index translationum* qui recueille les traductions publiées dans les différents États de la planète. Cet instrument bibliographique, quelque incomplet et imparfait qu'il puisse être, est un outil de base pour repérer les traductions et leur circulation. Un peu plus tard, vers la fin du xx^e siècle, des travaux historiques font leur apparition. Il suffit ici de rappeler le rôle d'Henri Van Hoof, auteur en 1991 d'une *Histoire de la traduction en Occident*. Puis Harald Kittel coordonne la vaste entreprise trilingue *Übersetzung [...] Translation [...] Traduction*, trois volumes publiés de 2004 à 2011 qui dressent

⁹p. viii d'éd. de l'édition dite populaire de 1889.

un large panorama des domaines de la traductologie. En 2019 les éditeurs d'une *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane* peuvent toutefois écrire :

Le rôle de la traduction comme ferment d'une culture et d'une identité européennes communes a été fort peu étudié jusqu'à présent. Il n'existe [...] pratiquement aucune histoire aréale, qui étudierait l'évolution des pratiques traductives et le rôle culturel de la traduction sur une aire large¹⁰.

La notion d'*histoire aréale de la traduction* avait d'ailleurs été antérieurement traitée par l'un des éditeurs, A. Chalvin, dans un article de présentation du futur ouvrage¹¹ ; à la date de parution de cet article (2011), les histoires de la traduction étaient encore relativement peu nombreuses, mais plusieurs entreprises étaient en cours, aujourd'hui en partie achevées, qui permettent de prendre une vue d'ensemble des problèmes historiographiques posés par de telles histoires.

On dispose en effet des ouvrages suivants, parus entre 2004 et 2019 :

- Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (dir.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos mundos, 1 vol., 2004 [= HTE]
- Peter France & Stuart Gillespie (dir.), *The Oxford History of Literary Translation in English*, 4 vol. (5 prévus), 2006–2010, Oxford University Press [= OHLTE]
- Yves Chevrel & Jean-Yves Masson (dir.), *Histoire des traductions en langue française*, Lagrasse, Verdier, 4 vol., 2012–2019 [= HTLF]
- Katarína, Bednářová, *Dejiny umeleckého prekladu na Slovensku*, Bratislava, Vega, vol. 1, 2013 (5 vol. prévus) [= DUPS]
- Jörn Albrecht & Iris Plack, *Europäische Übersetzungsgeschichte*, Tübingen, Narr, 2018 [= EÜG]
- Antoine Chalvin, et al. (dir.), *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane. Des origines à 1989*, Presses Universitaires de Rennes, 2019 [= HTLEM]

La lecture des titres des six entreprises retenues, permet de les répartir en deux groupes, selon que le terme « littéraire » est présent (OHLTE, DUPS, HTLEM) ou non (HTE, HTLF, EÜG). Mais à consulter le contenu des ouvrages, il apparaît que ce partage doit être nuancé : la présence du terme « littéraire » n'exclut pas l'appel à d'autres domaines ; son absence ne signifie pas que la littérature n'est pas le principal, voir l'exclusif domaine traité. La seule HTLF intègre expressément « tous les domaines de la vie de l'esprit », soit, outre la littérature, « les

¹⁰ Antoine Chalvin et al., (éd.), *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane des origines à 1989*, Presses universitaires de Rennes, 2019, 7.

¹¹ Antoine Chalvin, « Comment écrire une histoire aréale de la traduction ? », dans : A. Chalvin et al. (dir.), *Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History [...]*, P. Lang, Francfort/M., 2011, pp. 77–86.

sciences, les ouvrages religieux, le droit, la philosophie, l'histoire »¹². En fait, c'est la définition du « littéraire » qui fait problème.

L'évolution, dans les différentes langues européennes, des termes correspondant à *littérature*, *littéraire* montre que, dans l'ensemble, ces termes ont été entendus dans une acception de plus en plus restreinte, jusqu'à désigner une catégorie d'œuvres caractérisées par le concept introduit par Roman Jakobson au début du xx^e siècle « *literaturnost* » : ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire. Ce concept qui valorise une approche formaliste a été utilisé largement de façon rétroactive dans l'histoire de la traduction et a renforcé la rigueur de la sélection des œuvres traduites, réduites à un panthéon de chefs-d'œuvre. Ainsi dans le volume EÜG le chapitre le plus développé est de loin le chapitre 9 : « *Die Übersetzungsgeschichte ausgewählter Werke der Weltliteratur* » et, dans tous les tomes d'HTLF, les chapitres consacrés aux œuvres littéraires constituent une part importante de chaque volume, entre un tiers et un quart.

OHLTE pose d'ailleurs le problème du terme *literary*. L'avant-propos commun à tous les volumes actuellement parus précise en effet :

we use the word "literary" in the old broad sense which it has still not completely lost, to encompass something like the full range of non-technical work which has made up the reading of the literate public.

De fait, il est tenu compte, dans chacun des quatre volumes parus, des variations d'emploi du terme en fonction de l'époque traitée. Le tome I (jusqu'en 1550) comprend des parties qui portent sur les traductions scientifiques et médicales et le tome II (période 1550–1660) évoque le champ culturel plus large de l'époque, incluant l'histoire, la politique, les écrits philosophiques et moraux. Les xvii^e et xviii^e siècles posent davantage de problèmes : dans le tome III (période 1660–1790) *literary* est employé « in a flexible pragmatic [...] generous way, rather than its denotation being fixed by an overriding set of theoretical premises ». Dans le tome IV (période 1790–1900) il est précisé :

The word "literary" is taken in a broad sense, to include for instance devotional writing, political pamphlets, or popular science, but excluding technical, or strictly utilitarian translation such as manuals, medical textbooks, grammars or catechisms¹³.

Ces nuances successives sont évidemment marquées de pragmatisme, mais elles témoignent aussi de la difficulté de tenir une position nette.

Les éditeurs d'OHLTE n'ont par ailleurs pas besoin de se justifier pour traiter des traductions de la Bible, qui fait partie de la littérature anglaise. Les autres entreprises incluent aussi, avec plus ou moins de développements, de telles

¹² HTLF XIX (1^{er} tome paru), Avant-propos, p. 9.

¹³ OHLTE, T. IV, p. 136.

traductions : dans EÜG le chapitre 6 a pour titre « Bibelübersetzung in Europa » ; les éditeurs d'HTLEM justifient la cohérence de leur « aire traductionnelle » en signalant qu'en Europe médiane « toutes les langues écrites qui devaient devenir les langues nationales des États actuels se sont développées grâce à la traduction de textes religieux, au premier rang desquels la Bible »¹⁴, ce qui est confirmé par le volume DUPS, seul paru à ce jour d'une série prévue en cinq volumes : il est tout entier consacré à la période « od sakráneho k profánenno »¹⁵. Ces exemples montrent que les traductions littéraires, au sens restreint du terme, sont loin d'avoir seules contribué à la formation des littératures et des cultures des pays européens. Tous les responsables des ouvrages cités ici en conviennent, comme ceux d'EÜG qui notent : « Neben der sog. „schönen Literatur“ sollen auch religiöse, philosophische und fachliche Texte in das Blick genommen werden »¹⁶, sans toutefois explorer vraiment cette piste, ceux de HTE se contentant d'évoquer quelques « *eventuales alusiones a traducciones de textos no literarios* »¹⁷.

Il reste que les textes littéraires constituent un domaine privilégié des histoires des traductions. C'est dont témoigne HTLF, précisément l'entreprise qui se déclare fondée sur une très large ouverture à « tous les domaines de la vie de l'esprit ». Dans le tome consacré au XIX^e siècle, qui traite les années 1815–1914, on relève la présence d'environ 45 langues comme sources de traductions en français. Dans les 15 chapitres du volume, ce sont les chapitres « prose » (34 langues), « poésie » (30 langues), « théâtre » (26 langues), « littérature de jeunesse » (23 langues) qui présentent le plus de langues sources ; en revanche « religions » ne regroupe que 16 langues, « sciences » 13, « histoire » 11, « philosophie » 5. De façon semblable, dans le tome XX^e siècle (années 1914–2000, 30 chapitres), on dénombre 36 langues dans « poésie », 33 dans « prose », 27 dans « théâtre », 23 dans « littérature de jeunesse », tandis que « philosophie » en compte 16, « histoire », « religions » 15, « sciences et techniques » 12. Ces nombres reposent sur des enquêtes qui ne sont pas exhaustives et ne fournissent que des données approximatives, mais elles montrent que les traductions strictement « littéraires » forment l'éventail le plus large des langues traduites.

Ce privilège des belles-lettres rappelle qu'elles constituent un moyen exceptionnel de connaître d'autres cultures : les faire passer dans une autre langue est considéré, à juste titre, comme l'exercice le plus délicat qu'un traducteur puisse se proposer. Elles ne sont toutefois qu'une partie des traductions susceptibles de contribuer aux infléchissements d'ordre culturel apportés dans d'autres domaines. Des études littéraires comparatistes peuvent-elles offrir de nouvelles approches ?

¹⁴ HTLEM, p. 7

¹⁵ Sous-titre du volume.

¹⁶ EÜG, p. 15.

¹⁷ HTE, p. 16.

III. La littérature comparée et les chemins européens des traductions

Les ouvrages évoqués précédemment mettent en évidence le rôle des œuvres traduites dans les composantes d'une culture qui s'étend sur l'ensemble de l'aire européenne. Ils incitent à poser des questions comme : que représente, pour l'Europe, la notion de « littérature traduite » ?

Les traductions constituent une part importante des échanges internationaux de biens culturels ; utilisées comme instrument de mesure, elles deviennent un enjeu important des relations interculturelles. En effet, comme le souligne la sociologue Gisèle Sapiro :

Les échanges interculturels sont [...] des échanges inégaux. La centralité d'une langue sur le marché mondial de la traduction peut se mesurer à partir des flux de traductions : les langues dont on traduit le plus de titres peuvent être considérées comme « centrales » ; celles dont peu de titres sont traduits, « périphériques ». Le schème centre-périphérie permet d'identifier des semi-périphéries et des centralités régionales. La centralité, notion descriptive, tient à des facteurs politiques, économiques et culturels, qu'il faut différencier dans l'explication de ce type de phénomène.¹⁸

Le vocabulaire d'apparence spatiale (central/périphérique), qui est devenu d'usage courant pour mesurer la « valeur » de telle ou telle langue, est en fait de type métaphorique et mérite sans doute d'être questionné.

Le 22 février 2021 l'Université François-Rabelais (Tours) a organisé une Journée d'étude dont le thème était précisément « Langues centrales, langues périphériques » : cette journée a porté en grande partie sur l'historiographie des traductions. Elle m'a donné l'occasion d'exposer les bases d'un projet de recherche fondé sur une *étude synchronique* des traductions circulant en Europe pendant une courte période donnée.

Une telle entreprise viendrait en complément de celles évoquées dans la 2^e partie de cet article, qui toutes prennent en compte des durées étendues (plusieurs siècles) dans une aire géographique délimitée (celle de HTLEM, la plus large, regroupe 16 langues). Il s'agirait, à l'inverse, d'une durée brève et d'une extension géographique large, à la dimension d'un continent. En d'autres termes, le projet consiste à explorer l'Europe des traductions pendant un « chronotope », ce terme emprunté à Bakhtine étant entendu pour exprimer la prise en compte d'un ensemble constitué, solidairement, d'un espace et d'une durée ; cet ensemble (l'Europe, pendant quelques années) est à considérer comme une aire traductionnelle, autant en raison des traductions échangées entre pays européens que de celles venues d'autres parties du monde, en particulier d'Asie.

¹⁸ HTLF xx^e siècle, p. 56.

Un tel projet se heurte à des difficultés à la fois méthodologiques et pratiques ; elles sont exposées dans la communication que j'ai présentée à la Journée d'études signalée plus haut : « Les routes des traductions en Europe : le triennium 1885–1887 »¹⁹. Le choix de ces années n'est pas sans lien avec le travail mené par les participants de la Convention de Berne, mais il repose aussi sur des considérations historiques plus générales.

Dans l'histoire politique compliquée du continent européen au XIX^e siècle, le triennium 1885–1887 se caractérise par une relative stabilité. L'Empire allemand, proclamé en 1871 à Versailles au sortir de la guerre victorieuse de la Prusse sur la France, apparaît comme l'État susceptible de jouer un rôle d'arbitre, comme en témoigne le congrès de Berlin, qui rassemble 13 États ayant des territoires en Europe (y compris l'Empire ottoman), conclu par un traité intereuropéen le 26 février 1885 qui définit le partage colonial de l'Afrique. La double monarchie austro-hongroise, fondée par le compromis de 1867, rassemble un Empire composite, mais puissant, qui a occupé sans difficulté en 1878 la Bosnie-Herzégovine, alors partie de l'Empire ottoman. L'Empire de Russie, vainqueur de l'Empire ottoman à la même époque, contribue à rejeter celui-ci de plus en plus hors du territoire européen : après la Grèce en 1830, la Serbie, la Roumanie, la Bulgarie sont devenues des États autonomes ou indépendants en 1878. Les années 1885–1887 ne sont toutefois pas exemptes d'incidents comme l'affrontement entre la Serbie et la Bulgarie à propos de la Roumélie. Surtout, des groupes linguistiques importants sont éparpillés entre plusieurs États, où ils se trouvent souvent soumis, suivant différentes modalités, à des interdictions ou à des pressions qui compliquent les publications en telle ou telle langue. Ainsi les populations de langue polonaise sont réparties entre l'Empire russe, la Prusse et l'Autriche, celles de langue ukrainienne sont majoritairement sous domination russe, alors que celles de Galicie dépendent de l'Autriche ; à côté du royaume de Roumanie, les Transylvains de langue roumaine sont sous souveraineté hongroise... Ni la Finlande (Grand-duché « russe »), ni les pays baltes n'ont leur propre souveraineté. Espaces linguistiques et espaces étatiques sont loin de coïncider dans les parties centrales et orientales de l'Europe : cette donnée figure parmi les plus importantes à prendre en compte dans le projet « triennium 1885–1887 ».

L'étude des « routes des traductions » pratiquées pendant ce triennium peut alors s'appuyer sur plusieurs concepts dont la valeur heuristique a été mise en évidence ces dernières décennies. Le premier est celui de *réseaux*, qui met en évidence des circuits qui sont autant de lignes bidirectionnelles constituant, le cas échéant, des points de rencontres, des nœuds qui marquent des centres ; ces réseaux concernent aussi bien les déplacements des hommes que la circulation des traductions. Les révolutions industrielles et techniques du XIX^e siècle facilitent les rencontres et la fin du siècle se caractérise notamment par le développement des

¹⁹ Je reprends ici les principaux éléments de cette communication, à paraître dans les *Actes* de cette journée aux Presses universitaires François Rabelais, Tours.

revues. La structuration de ces réseaux est souvent très complexe, car ils mettent en cause à la fois des institutions (journaux, entre autres) et des individus (par exemple : confrenciers). Les œuvres traduites sont des objets qui circulent sous des formes diverses, parfois liées les unes aux autres par la pratique de traductions elles-mêmes effectuées sur d'autres traductions réalisées dans des langues de plus grande diffusion que celle des originaux (traductions-relais). Elles dépendent encore longtemps d'accords bilatéraux (quand ils existent) passés entre États, surtout à partir de la seconde moitié du siècle, ainsi que des actes de censure, particulièrement dans le cas des œuvres dramatiques. Les réseaux de traductions sont une composante essentielle de la vie culturelle des pays européens à la fin du XIX^e siècle.

Un deuxième concept, celui de *transferts*, est étroitement lié au premier. Ce concept, beaucoup travaillé par les historiens, a déjà été mentionné plus haut dans sa liaison avec l'existence même des traductions. Le concept même de transfert culturel, très englobant, peut paraître vague ou flou, dans la mesure où il concerne beaucoup d'activités et de comportements humains, mais les œuvres traduites en sont une des composantes essentielles : elles offrent un point d'appui assez clairement identifiable, apte à servir de repère : une traduction, qu'on entende le terme comme l'opération elle-même ou comme son résultat, constitue une offre de partage, acceptée ou non par une culture à qui elle n'était pas d'emblée destinée (sauf peut-être dans le cas d'œuvres produites dans des langues de grande diffusion), mais qui peut ne pas être sans conséquence sur la culture de départ. Une œuvre traduite est en effet une occasion d'interaction avec une culture « nationale » appuyée sur des traditions souvent bien établies, et elle peut être amenée à transformer certains éléments de cette culture. Les éditeurs d'EÜG, par exemple, distinguent trois situations possibles²⁰ : 1) une œuvre déjà connue en traduction bénéficie d'une nouvelle traduction qui devient peu à peu canonique (Bible traduite par Luther, *King James Version*) ; 2) une œuvre déjà connue en traduction bénéficie d'une nouvelle traduction qui met en évidence de nouvelles interprétations qui exercent en retour une nouvelle appréciation de l'œuvre dans sa culture d'origine (*Don Quichotte* traduit à l'époque du romantisme allemand) ; 3) une œuvre jusqu'alors inconnue est découverte par une traduction qui élargit le domaine de la culture d'accueil et affaiblit la position d'œuvres jusqu'alors plus connues (introduction des romans russes en Allemagne et en France).

Ce phénomène d'interaction entre cultures, qui est au cœur même des transferts, est lui-même lié à un troisième concept, le couple *intraduction/extraduction* : pour chaque aire linguistique, le premier élément représente les *traductions importées* dans cette aire, le second les *traductions exportées* (celles réalisées dans d'autres langues). La confrontation entre importations et exportations permet alors de définir une aire où circulent des traductions, donc une *aire traductionnelle*

²⁰ Voir EÜG, p. 324.

large, pour laquelle l'Europe, à tel ou tel moment de son évolution, sert, dans le projet proposé, de champ d'exploration. Sur ce point particulier, ce projet vient compléter les histoires des traductions dont il a été question dans la 2^e Partie : ces ouvrages ne traitent en effet que les phénomènes d'intraduction.

Une dernière question doit être abordée qui, sans doute, soulève le plus de difficultés méthodologiques et pratiques : quels sont les domaines dans lesquels les œuvres traduites sont à prendre en compte ? On a vu que les débats qui ont abouti à la Convention de Berne traitaient des traductions sans se limiter aux seules traductions « littéraires » et que les histoires de traductions récemment réalisées avaient des positions différentes sur ce point. S'agissant d'une période courte – trois années – il devrait être possible de définir quelques grands domaines : histoire, philosophie, religion, sciences, littérature, voyages, qui sont autant de terrains propres à identifier les interactions qui alimentent des transferts de type culturel. On peut penser que les développements, toujours en cours, des outils numériques facilitent l'accès à de nombreux documents et à leur exploitation. Il est évident, par ailleurs, que seule une équipe internationale de chercheurs peut envisager de se lancer dans une telle entreprise.

Étudier les « routes des traductions en Europe » sur trois années du XIX^e siècle devrait permettre d'examiner, sur nouveaux frais, le schéma « centralité/périphérie » des langues européennes, en prenant en compte un large éventail des traductions réalisées pendant cette période. L'historien Michel Espagne écrit dans l'Introduction d'un ouvrage paru dans la collection « Transferts » : « Une des pires erreurs que pourrait commettre l'histoire culturelle de l'espace européen serait d'opposer un centre ou noyau à une périphérie. » Il précise, s'agissant plus précisément de la relation triangulaire « Pays du Nord, France, Allemagne » :

Les échanges entre les espaces culturels démographiquement les plus importants peuvent être facilités, voire parfois réalisés grâce à la médiation de représentants de traditions culturelles minoritaires. Ces cultures se trouvent en outre souvent en position d'arbitres lorsque, disposant d'un éventail de références littéraires ou esthétiques possibles, elles peuvent choisir entre des références anglaises, allemandes ou russes par exemple. Comme celle des pays européens les plus peuplés leur littérature ou leur philosophie construit en effet sa spécificité par un système d'emprunts. Ces emprunts n'excluent nullement que des productions intellectuelles d'une aire culturelle démographiquement minoritaire puissent brusquement avoir une fonction centrale.²¹

Cette mise en garde offre une ligne directrice à observer dans toute étude concernant l'Europe considérée comme une aire traductionnelle.

²¹ Michel Espagne, *Le Prisme du Nord, Pays du Nord, France, Allemagne, 1750–1920* (textes réunis par M. Espagne), Tusson, Du Lérot, p. 5.

Conclusion :

Une histoire des traductions en Europe : un défi pour les comparatistes ?

La formule d'Umberto Eco, tant de fois répétée, « la lingua dell'Europa è la traduzione », est, en soi, contestable : elle repose sur une conception essentialiste de *la traduction*. On peut lui opposer que *les traductions* sont toutes des œuvres dérivées, qui n'existent que comme intermédiaires dépendant de l'existence d'un original. On comprend bien toutefois qu'Eco veut souligner la diversité des langues d'Europe, dont chacune peut, en fait, reprendre tout ou partie d'un message exprimé dans une autre langue et l'admettre, ou non, dans ses propres repères ; c'est pourquoi il faut vraiment employer le pluriel : *les traductions* sont pour l'Europe à la fois une richesse et un défi. Chaque nouvelle traduction, dans quelque domaine que ce soit, sur quelque support que ce soit, est apte à remettre en cause un patrimoine étroitement national, parfois trop jalousement gardé, au risque de se scléroser

Les traductions sont aussi un défi pour les études littéraires. Celles-ci qui, dans beaucoup de pays, luttent actuellement pour leur survie, cherchent à trouver une sorte de refuge dans l'ensemble plus vaste que forment les sciences humaines et sociales. Les recherches historiques sur les traductions, diachroniques ou synchroniques, sont une occasion de rouvrir la question de la part du « littéraire » dans les études comparatistes, en ne limitant pas le littéraire à la seule littérature, c'est-à-dire à des tentatives visant à dresser un panthéon – national ou pseudo-mondial – de grandes œuvres désignées par un aréopage d'experts. Au niveau européen elles débouchent sur des interrogations touchant les éléments constituant – peut-être – une culture européenne.

La littérature comparée est une des disciplines aptes à répondre à ce défi, à condition, peut-être, de reprendre, en la précisant, l'ambition évoquée par Anne Tomiche, rappelée au début de cet article : promouvoir une « critique littéraire authentiquement comparatiste » ; il s'agirait alors de réfléchir à une « histoire des traductions authentiquement comparatiste ». Le cas de l'Europe pourrait être un laboratoire de ce type d'histoire, en procédant à des coupes synchroniques (de 3 à 5 années, par exemple) visant à définir, par des études tant quantitatives que qualitatives, les cheminements des idées et des formes qui, tout autant que les circulations des personnes, constituent des réseaux d'échanges et de confrontations.

LITTÉRATURE

Archives diplomatiques : recueil de diplomatie et d'histoire (dir. Louis Renault), 2^e série, 20^e année, t. XIII-XXIV, 1885–1887.

Chalvin, Antoine et al., (éd.), *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane des origines à 1989*, Presses universitaires de Rennes, 2019.

Chalvin, Antoine, « Comment écrire une histoire aréale de la traduction ? », dans: Chalvin, A. et al., (dir.), *Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History [...]*, P. Lang, Francfort/M, 2011, pp. 77–86.

Espagne, Michel, *Le Prisme du Nord, Pays du Nord, France, Allemagne, 1750–1920* (textes réunis par M. Espagne), Tusson, Du Lérôt.

Hyun, Theresa, Lambert, José (ed.), “Translation and modernization”, dans : *The force of vision*, Tokyo, 1995 [Proceedings of the XIIIth congress of the International Comparative Literature Association, 1991], vol. 4.

Lambert, José, Lefevere, André (ed.), *La traduction dans le développement des littératures*, Bern ; Berlin ; Paris [etc.], P. Lang, Leuven, Leuven university press, 1993 [Paris, 20–24 août 1985].

Tomiche, Anne, « Le comparatisme comme approche critique », in Tomiche, Anne (dir.), *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, Tome 2, Littérature, arts, sciences humaines et sociales / Literature, the Arts, and the Social Sciences, Paris, Garnier, 2017, pp. 7–19.

Ив Шеврел

ЕВРОПА У ПРЕВОДУ: КОМПАРАТИСТИЧКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ (Резиме)

У целој „Историји превода”, проблеми везани за међународни статус права на превод имају фундаментални значај. У првом делу чланка анализирају се преговори, који су се водили од 1884. до 1886. године са циљем да се ратификује Бернска конвенција за заштиту књижевних и уметничких дела (1886). Расправе показују неуједначеност тачака гледишта преговарача у погледу статуса превода: с једне стране представници Немачке и уније Шведска–Норвешка, с друге представници Француске.

У другом делу испитује се како је схваћен израз „књижевна дела”, полазећи од ставова неких истакнутих личности попут Метјуа Арнолда и Огиста Конта и разматра се неколико новијих дела која су се појавила између 2004. и 2019. године, а која су посвећена историји превода у различитим европским језичким областима (Шпанија, средња Европа, подручја енглеског, француског, словачког језика): испоставља се да „књижевна” дела, у уском значењу „лепе књижевности”, представљају важну, али не и једину компоненту у стварању европске културне баштине које омогућавају преводи.

Ослањајући се на те констатације, у трећем делу се излажу нека размишљања о истраживањима које треба извршити о улози преведених дела у Европи: може ли се имати у виду један кратак период, на пример, три године, за изучавање „путева превода у Европи”? Трогодишњи период 1885–1887, током којег је питање превода било главна тема преговарача (европских у најширем смислу) у Берну, могао би представљати подручје синхронизационог истраживања мрежа и трансфера који су настали у том периоду; та перспектива омогућава нови приступ питању „централни језици, периферни језици”. То би могао бити почетак стварања једне европске историје превода, која би у правом смислу била компаратистичка.

Кључне речи: превод, историја, књижевност, упоредна књижевност.

Примљено 6. марта 2022, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.

Milena Vladić Jovanov
Universität in Belgrad – Filologische Fakultät
milena.vladicjovanov@live.fr

IDENTITÄT IM EXIL DER MODERNITÄT / LITERARISCHE MATRIX UND VIRTUELLE REALITÄT

Zusammenfassung: *In diesem Beitrag sind literarische Matrizen vorgestellt, deren Substruktur das Thema des Exils ist, etwa wie Boccaccios „Decameron“, Dantes „Hölle“ oder Pounds Poesie. Der Begriff des Exils führte die Idee der Identität des Individuums, der Gesellschaft, aber auch der Literatur selbst ein. In der Moderne, in der Zeit von Covid-19, ist die Realität durch Spektrum von Bildern geprägt und das Exile ist individuell, intern, sozial und extern geworden. Neue literarische Modelle drücken ein multilineares Bild der Identität von Wirklichkeit und Gesellschaft aus dabei überdenken sie die Begriffe von Verantwortung, Solidarität, Selbstbewusstsein, Vergebung und Verfassen von Beichten, Bekenntnisse u.a., welche transformiert wurden.*

Schlüsselwörter: *Exil, Identität, literarische Matrizen, Anwesenheit / Abwesenheit, multilineares Bild, Vergebung / Gabe, literarische Matrizen, Beichte, Hipertext, Verantwortung, Transformation, Kommunikation, Tod / Leben, Posthumanismus.*

Abstract: *In this paper, certain literary matrices that have their substructure in the subject of exile, such as Boccaccio's "Decameron", Dante's "Inferno" or Pound's poetry, are laid out. The concept of exile has introduced not only the notion of the individual's identity, as well as that of society, but also of literature itself. In the modern age, in the time of COVID-19, reality has shifted and become a sequence of apparitional images, while the exile has become both individual, internal, and social, external. Rethinking the notions of responsibility, solidarity, self-awareness, etc., which have been transformed, new literary models display a multilinear picture of realistic and societal identity.*

Keywords: *exile, identity, literary matrices, presence/absence, multilinear pictures, forgiveness/gift, confession, hypertext, responsibility, transformation, communication, death/life, posthumanism.*

Wir werden drei Begriffe untersuchen, die im Titel miteinander verbunden sind: Identität, Exil und Modernität. In ihrem Zusammenhang zueinander liegt die Definition jedes der oben genannten Begriffe. Der Begriff des Exils hat sich sowohl in der Literatur als auch in der gesamten menschlichen Kultur und Zivilisation verändert. Was sich jedoch am Begriff des Exils nicht geändert hat, sind seine Substrukturen: Verbindungen zu den Begriffen von Geschenk, Vergebung,

Tod, Veränderung. Die wichtigsten, sichtbaren Strukturen sind gleich geblieben, natürlich mit einem geringeren Umfang an Änderungen. Die Leitstruktur in der Konstruktion des Exilbegriffs ist die Emigration, der Ausschluss aus einer Gesellschaft, Flucht, sei es aus Krankheitsgründen oder aus politischen und sozialen Gründen.

Boccaccio schreibt das berühmte *Decamerone*, in welchem eine Gruppe junger Männer und Frauen die Stadt verlässt und in die Natur geht, um zu verhindern, von der Pest angesteckt zu werden.

Dante schreibt im Exil sein berühmtes Werk „Die Göttliche Komödie“. Aus Florenz verbannt, bietet Dante das Geschenk Florence an, ein Werk, das laut Czesław Miłosz in „The Witness of Poetry“¹ von jedem Gondoliere in Venedig gelesen und verstanden, sogar gesungen werden soll. Außerdem wurde „Die Göttliche Komödie“ später zum Kanon der gesamten westlichen Literatur. Boccaccio² zeigt das Beispiel des körperlich-physischen Exils in *Decamerone*, und Dante erlebt selbst dieses körperlich-physische Exil. Neben dem Physischen wird das Exil in den Versen von E. Pound im Gedicht „In a Station of the Metro“ auch als Bewusstseinszustand betrachtet. Die Leute an der U-Bahn-Station sehen einsam aus, und in dieser Einsamkeit verhalten sie sich wie Geister (the apparition) „The apparition of these faces in the crowd; / petals on a wet, black bough.“³ Was begleitet sonst noch die poetischen Subjekte in diesem Bild der fantasievollen Poetik? Trugbilder und daneben die Stille. Menschen stehen in Massen nebeneinander, reden nicht, sprechen sich nicht an, kommunizieren nicht. Jeder von ihnen befindet sich in einem eigenen Exil. In diesem Bild begegnen wir auf den Begriff der Gruppe, der für das Verständnis des Exils wichtig ist. Eine Gruppe, die eine Gruppe von Personen ist, die sich an einem Ort versammelt haben, in der sie jedoch nicht untereinander kommunizieren. Eine Gruppe ist keine Gruppe, wenn die Mitglieder der Gruppe nichts miteinander teilen. Wir erinnern uns an das berühmte Werk *Le Rire*, in dem uns Anri Bergson⁴ erzählt, dass Lachen immer Teil der Kommunikation innerhalb einer Gruppe ist. Wenn wir auf dem Bahnsteig stehen und auf die Zugabteile schauen und beobachten eine Gruppe von Menschen im Abteil und bemerken, dass sie lachen, werden wir nicht lachen, weil wir alleine auf dem Bahnsteig stehen, weil wir nicht wissen, worüber sie lachen und warum sie lachen. Wir sind nicht Teil der Gruppe und vor allem, weil wir mit niemanden kommunizieren. Die materiell-psychische Entfernung, begleitet von Gefühlen der Einsamkeit und mangelnder Kommunikation, schafft eine besondere Welt des Exils, die nicht mehr mit Ortswechsel, Verbot, Gerechtigkeit, Ungerechtigkeit oder anderen äußeren Gründen sozialer Art verbunden

¹ s. Czesław Miłosz, *The Witness of Poetry*, Cambridge, Mass, United States, Harvard University Press, 1984.

² s. Giovanni Boccaccio, *Decamerone*, Leipzig, Schumann Verlag, 1910.

³ E. Pound, *Poems and Translations*, New York, The Library of America, 2003, S. 287.

⁴ s. Henri Bergson, *Le Rire*, Paris, Librairie Felix Alcan, 1938.

sein muss, kann aber gleichermaßen mit dem Bewusstsein verbunden sein und auch manipulativ sein, d. h. andere beeinflussen, wenn eine bestimmte Gruppe es für eine andere Gruppe erschafft, oder es kann von einem Individuum manipuliert werden, wenn dieser sich dadurch auszeichnet, dass er sich ins Exil begibt, als jemand, der in einer sich davon unterscheidenden Vorstellungswelt bewegt. Mit dem Wort und dem Begriff Welt haben wir neue Begriffsrelationen eingeführt, die sich als Teilbegriffe oder zirkuläre Satellitenbegriffe um den Begriff des Exils häufen, ihn umgeben und von verschiedenen Seiten beleuchten. Das mit der Welt verbundene Exil spricht für die Annahme, dass das Exil mit der Realität verbunden ist. Es gibt viele und vor allem wechselseitige Beziehungen und die Realität selbst kann durch das Exil bestimmt werden. Menschen, die in Pounds Bild in einer Menschenmenge nebeneinander stehen, nicht miteinander reden, sind die wirklichen Repräsentanten der heutigen Menschen, die in U-Bahn-Stationen nebeneinander stehen, jeder in seiner eigenen kleinen Welt, in der es kein Gespräch gibt und kein Kontakt stattfindet. Dieses Bild ist eine Darstellung der Stadt und des Stadtlebens, und es tritt zweifach in Erscheinung: Die Stadt wird nicht durch ihre Denkmäler und Bevölkerung repräsentiert, sondern die Stadt und der Ort, die in einem Menschen leben, und umgekehrt, wie der Mensch in diesen lebt. Die Stadt als ein Ort, in dem ein Individuum lebt, sagt viel über das Exil aus, in dem wir uns selbst in einer Gruppe einsam fühlen können. Es ist das Exil als Ort der Vertreibung, aber auch ein Bewusstsein, ein Zustand, in dem sich der Einzelne befindet, sie sind also ständig miteinander verflochten. Mit anderen Worten, das Exil ist mit Kommunikation, Ortswechsel, Bewusstsein, Abwesenheit vom Ort und Abwesenheit von sich selbst oder der Präsenz in der eigenen Welt und des Einzelnen mit sich selbst verbunden. Mit seiner Arbeit stellte Dante mehrere andere Elemente vor, die für das Verständnis des Exils und seiner Auswirkungen auf die Identität der modernen Gesellschaft und des Individuums wichtig sind. Dante kommuniziert auf zwei Arten: mit sich selbst und mit der Stadt Florence.

Mit sich selbst direkt, und mit Florenz indirekt. Der Stadt Florence stellt seine eigene Arbeit vor und bittet indirekt um das Geschenk der Vergebung und möchte, dass ihm Vergebung geschenkt wird. Das Geschenk würde seine Rückkehr nach Florenz sein, was Florenz ihm zu Recht geben würde. Die Frage ist „mit welchem Recht?“ Gleichzeitig haben wir drei Begriffe genannt: Gabe, Vergebung, Gesetz. Alle drei sind verwandt und werden in unterschiedlichen wissenschaftlichen Bereichen und Disziplinen untersucht, und alle drei sind Teil der Geschichte der menschlichen Zivilisation, und alle drei sind praktisch Teil des Aufbaus des Bewusstseins von Individuen als Menschen. Dante bietet sein damals beliebtes und zugleich grandioses Werk an, das der Religion gewidmet ist: dem Glauben an die Existenz der Hölle, des Fegefeuers und des Himmels.

Gönner helfen Bildhauern, Figuren zu schaffen, die das Wort Gottes verkörpern, und Malern, Himmel und Ewigkeit zu berühren. Dante bietet seine Arbeit als eine Art Geständnis an und bittet darum, das Geständnis als Geschenk

anzunehmen und das Geschenk zurückzugeben, weil er ein Geschenk gibt und jemand das Geschenk in Form von Vergebung zurückgeben muss. In diesem Moment befindet sich Dantes Vergebung jedoch in einer aporischen Situation.

Vergebung ist simultan und gegenseitig, oder ist er unmöglich. Vergebung bei Dante ist auf dem halben Weg, genauso wie Dante auf dem halben Weg ist. “Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / ch  la diritta via era smarrita” (“Midway in the journey of our life I found myself in a dark wood, for the straight way was lost”).⁵ Es gibt also einen Ort und eine Zeit für das Exil. Niemand ist jedoch anwesend bei dieser „Tatsache“, welche den Status einer Fiktion in der Fiktion hat, Dante hat nicht nur die Bedeutung dieses Satzes einem Vers gewidmet, sondern auch der Bedeutung, die sich auf sein Leben in Einsamkeit bezieht. Er hat niemanden. Niemand ist Zeuge dieser Aussage, mit der eine große Reise begonnen wird, welche Dante in seiner „Göttlichen Komödie“ beschreibt. Wir werden über den Zeugen und den Status eines Zeugen für das Exil in der Geschichte von Abraham und Isaak sprechen. Der Zeugenstatus ist genauso wichtig für das moderne Verständnis von Exil und Identität der Moderne, aufgrund der gesellschaftlichen Veränderungen durch die Covid-19–Pandemie und der damit verschärften und neuen Form der Verbreitung sozialer Netzwerke, sowie als eine neue Art der Kommunikation. Letztlich ist der Zeuge ein wichtiger Faktor der Erzählung, denn er tritt als jemand auf, der mit seiner Rezeption gerade in komplexen, modernen Erzählungen seinen Platz in der Erzählung hat, was durch die Struktur der Erzählung selbst ermöglicht wird.

In Bezug auf literarischen Gattungstheorien lässt sich sagen, dass die Beobachtung des Lesers als Zeuge, d. h. sein Zeugenstatus in der Struktur der Erzählung tatsächlich eine alte genealogische Beobachtung eines Kunstwerks ist, in der er keinesfalls nur eine Handlung oder Aufzeichnung der Erinnerung ist.

Angesichts des Begriffs des Exils, der nicht nur die moderne Gesellschaft, sondern auch zeitgenössische Werke verändert, kann gesagt werden, dass das Zeugnis des Lesers in einem ethischen oder politischen Akt in neuen Werken der Moderne tatsächlich vorhanden ist, zu denen Exil und krankheitsbedingter Rückzug gehören oder aber Krieg oder etwa politisches Exil, was eine große Wirkung hinterlässt.

Neuere Kunstwerke und Literatur gehören sicherlich zu Werken, die als solche selbst im allgemeinen Exil entstanden. Genealogisch gesehen handelt es sich bei den oben genannten Werken um Werke, die sowohl das thematische als auch das strukturelle Verständnis des Exilbegriffs beeinflussen, aber auch als eine Art kurzfristiger Grundkurs gesehen werden können, den die europäische Literatur seit Jahrhunderten durchwandert. Im Rahmen der neuen Tatsachen der Covid-19–Pandemie könnte aber bezüglich gesellschaftspolitischer Veränderungen gleichzeitig anders argumentiert werden. Die kurze Wende ist aufgrund der

⁵ A. Dante, *Inferno*, New York, Anchor Books, 2002, I, S. 1–3.

Situation in ihren eigenen Gemeinden, Ländern usw. auf dem Weg der europäischen Literatur eigentlich eine grundlegende Wendung in Moral und Recht in Europa. Das Bild von Europa erscheint als ein Bild der Wirklichkeit, in der sich Europa befindet, als ein Bild der Wirklichkeit, wie Europa sich in den Werken damals und heute darstellt.

Es gibt noch einen weiteren Unterschied. Das Europa, von dem wir sprechen, wenn es um die Covid-19-Pandemie geht, das ist jetzt die Welt. Es handelt sich nicht um das Europa von Dante oder Boccaccio, sondern um die Welt, in der die ganze menschliche Gemeinschaft einbezogen ist. Ebenso hat sich die Ausbreitung und virale „Infektion“ von sozialen Netzwerken, von privaten oder öffentlichen Ankündigungen, in denen Sprache durch das Bild ersetzt wird, auf der ganzen Welt verbreitet. Kommen wir zurück zu Dante. Mitten in seinem Leben fand er sich in einem dunklen Wald wieder, ohne eine direkte Richtung einzuschlagen, die dem Leben einen Sinn geben würde. Er befand sich an einem Scheideweg, einem Exil, das sich für Dante als die Grundform des Lebens vom Rand her herausstellte, was ansonsten auch für uns heute gelten mag. Die Zahl der Nuancen im weiteren Feld des Exilbegriffs ist unglaublich. Nur einige von ihnen seien hier erwähnt.

Eine detaillierte Untersuchung der Beziehung zwischen dem Konzept des Exils und der Identität würde zu neuen Studien über die Gesellschaft und den Status des Individuums in der Gesellschaft führen. Wichtig bei der vergleichenden Analyse der Konzepte von Dantes Exil und der modernen Auffassung vom Exil ist es, die Beziehungen zwischen den Konzepten aufzuzeigen und zu untersuchen, die im Rahmen des Konzepts des Exils auf das politische und ethische Moment ausgerichtet sind. Mit diesem Moment sind die Vorstellungen von Aporie, Vergabung, Bekenntnis und der Schaffung von Kunstwerken aus dem Exil als Orte und Geisteszustände verbunden. Damit verbunden sind auch ihre Einflüsse auf den Identitätsbegriff, die als multiple Einflüsse den Identitätsbegriff eines Kunstwerks, eines Individuums, einer Gesellschaft konstituieren: als Artefakt, als Individuum, als menschliche Gesellschaft. Dabei ist einer der zentralen Knotenpunkte gerade die Kommunikation, die in diesem Text auf unterschiedliche Weise erläutert wird. Kommunikation ist innerhalb der vorgenannten Haltungen eine Art Dantes Bekenntnis, also Bekenntnis als Kommunikationsversuch. Dante beginnt die Kommunikation, indem er sein Werk „Die Göttliche Komödie“ praktisch als Geständnis und eine Art Reue vorstellt.

Dante befindet sich im Exil, was neben all dem oben Genannten eine gewisse Art von Situation in Schaffung der Identität ist. Wenn wir die Gegenwart analysieren, können wir darauf hinweisen, dass das Exil beispielsweise eine Art einer solchen Situation ist, Exil ausgelöst durch den Rückzug und eine andere Lebensweise aufgrund der Covid-19-Pandemie. Im Exil der Gegenwart, wenn Individuen auf ihre eigenen Welten reduziert werden, und wenn diese Welten aus ihren eigenen räumen entstehen, manipuliert durch soziale Netzwerke, durch die Wahl von Filmen und anderen Formen der Erholung und Unterhaltung, dann än-

dert sich unmittelbar die Identität von Gesellschaft und Gemeinschaft. Eine solche Lebensweise ist nicht direkt, sie wird von mächtigen Vermittlern beherrscht, von informativen, offiziellen und inoffiziellen Kanälen bis hin zu sozialen Netzwerken, der Einstellung zur Krankheit, der Angst vor einem tödlichen Ausgang, wenn eine Person krank wird usw. oder der Großteil der Bevölkerung infiziert wird. Boccaccio, Dante und Pound zeigen uns, dass das Exil eine Beziehung zur Realität ist, die mit dem fiktiven Spiegel der Realität durch eine starke und mächtige Beziehung verbunden ist. Die Verbindung von Exil und Realität in der Schaffung der Realitätsidentität ist stärker als die einfache Vorstellung der Vertreibung von einem Ort, also Realität und Äußerlichkeit in irgendeiner Form. Das Exil hat eine Außenform und eine Innenstruktur, ist Ort und Staat, eine Situation, aus der ein Kunstwerk entsteht. Das Exil ist der Anlass, ein Kunstwerk zu schaffen, das die Kommunikation von Bekenntnis und Vergebung innerhalb des breiteren Geschenk-begriffs etabliert. Die Beichte als Gabe der Buße und die Vergebung als Gabe der Aufhebung des Exils, zumindest im Sinne Dantes. Das Exil ist sowohl Thema als auch Struktur einer Arbeit, der Tätigkeit.

Das Exil ist ein Metabegriff, welcher auf viele Elemente des Verständnisses und Veränderungen auf Identität Einfluß nimmt. Das Exil ist ein Bewusstseinszustand, in dem man über den Grund, weshalb man sich im Exil befindet, zur Selbsterkenntnis kommt – was folgt ist entweder die Rebellion gegen das Exil oder aber dessen Akzeptanz.

Hinsichtlich der Form und Struktur der Arbeit in Boccaccios *Decamerone* entsteht durch die Art und Weise, wie der Begriff des Exils dargestellt wird, eine zweifache Erzählsituation. Es ist eine Geschichte innerhalb einer Geschichte, und die Art und Weise, wie die Geschichte präsentiert wird, wird durch das paratextuelle Material bestimmt, vom Titel an bis zum Kommentar hin und dann über die Rahmengeschichte, die eine Reihe kleinerer Erzählungen einrahmt. Auch die Einstellung zur Realität hat praktisch zwei Ebenen und ist referenziell, also die Einstellung zur Realität der Pest, aber auch selbstreferenziell, wenn es darum geht, Geschichten auf sich selbst zu richten. Die Rolle, die Boccaccio in der Gesellschaft übernommen hatte, bestand darin, die Einstellung zur Religion und zur Kirche aufzuzeigen in Bezug auf die Themen Liebe und Sinnlichkeit, um auf Gefahren des Absurden hinzuweisen, die sich in einer übertriebenen Einstellung zur Sünde und einer betonten Keuschheit verbergen. Pound schafft ein Bild der Wirklichkeit, das in Form einer kurzen lyrischen Form gegeben ist.

Zu den poetischen Merkmalen in der Anfangsphase von Pounds⁶ Schreiben gehört die Ästhetik des Details; später bildet er längere, in sich verflochtene epischen Formen. Indem Pound seine Bilder jedoch durch eine Poetik der Bilder verzerrt, zeichnet er ein Bild der Realität in der Stadt, in der die Menschen, obwohl

⁶s. Hugh Kenner, *The Pound Era*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1971.

sie nebeneinander leben, eigentlich doch einsam sind. Auch auf sprachlicher Ebene taucht das Wort Erscheinung auf, d.h. Geister, und die Stadt ist ein höllischer Ort zum Leben wie Dantes „Inferno“, das sich intertextuell⁷ öffnet und mit Pounds Bild verbindet. Die Interpretation bewegt sich in die Richtung der Auffassung der Stadt als eines höllischen Ortes zum Leben. Außerdem sind Menschen Geister, die nicht sprechen. Wir erinnern uns nur an die Darstellung aus Dantes „Inferno“, wie sich poetische Subjekte nebeneinander bewegen, wie ihre Seufzer kurz sind und wie diese Menschenmassen nicht wirklich sprechen. Pounds Lied ist also selbstreferenziell. Er suchte die Realität in der Kunst, das heißt in einem anderen Kunstwerk. Es handelt sich um Dantes „Inferno“. Die Selbstbezüglichkeit eines Werkes beugt sich der eigenen Realität, also der Kultur und Literatur, aber sie ist zugleich auch eine Entschuldigung nach außen hin. Ein Bild gespenstischer Menschenmassen, die an einer U-Bahn-Station stehen und nicht sprechen, ein Bild urbaner Motive mit modernen Details, wie eine Stadt, die eine U-Bahn als Fortbewegungsmittel als Lebensraum hat.

Aus literarischer Sicht können wir in diesem Sinne über die Entwicklung des Begriffs des Exils sprechen: vom Exil, das Dante aufzeigt bis hin zum Exil, auf das Pound verweist. Und dann kommen wir durch den Vergleich der genannten Begriffe zu den Merkmalen des Exils in der Moderne. Durch die Dekonstruktion und die Idee, das System zu übertragen und zu bewegen, indem bestimmte als unveränderlich geglaubte Grundstrukturen verändert werden, kommen wir zu einer tieferen Reflexion über die Eigenschaften von Pounds oder Dantes Begriff des Exils und zur Einführung und Analyse von Einflüssen, wobei Möglichkeiten verglichen werden, wie sich moderne Merkmale im modernen Exil widerspiegeln. Wenn wir uns die Strukturen des erwähnten Gedichts und der Kurzgeschichten von Boccaccio ansehen, werden wir feststellen, dass die Literatur den Begriff des Exils durch ihre Konstruktionen und den Begriff der Identität durch das Exil geprägt hat.

Interessant ist, dass die Realität aus dem Blickwinkel der Theorie und Philosophie der Dekonstruktion⁸ betrachtet werden kann, aber auch der Theorie der Postmoderne⁹, in der es keine Wahrheit oder zumindest keine festgelegte Wahrheit gibt, sondern die Realität selbst als eine Art Konstruktion erscheint.

Die Literatur hat uns geholfen, zu Konstruktionsbegriffen und Wirklichkeitseinstellungen zu gelangen, die mit der Identitätsstiftung in der Moderne zusammenhängen, in deren konzeptioneller Konstruktion der Begriff des Exils eine große Rolle spielt. Auch diesmal isolierte die Pandemie, ähnlich wie die Pest zu Boccacios Zeiten, nun aber nicht mehr nur Menschengruppen, sondern verwandelte die Welt in eine Aneinanderreihung kleiner Einzelwelten.

⁷ s. Mary Orr, *Intertextuality*, Debates and Contexts. Cambridge, Polity Press, 2003.

⁸ s. Jacques Derrida, *Dissemination*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981.

⁹ s. Steven Best and Douglas Kellner, *Postmodern Theory*. Critical Interrogations, New York, The Guilford Press, 1991.

Die entstandenen Welten wurden von der Krankheit selbst konstruiert, die Individuen und Gruppen physisch isoliert, was nicht nur ihre Lebensbedingungen veränderte, sondern ihnen praktisch ermöglichte, den Einfluss von zuvor bestehenden Strukturen wie der Medien und sozialen Netzwerken noch präsenter ins Leben aufzunehmen.

Was einst Realität war, ist zur viralen Realität geworden. Wenn jemand nicht selbst malt und sein Bild nicht auf Instagram oder einem anderen elektronischen Netzwerk postet, dann existiert er praktisch nicht. Der Einfluss einer solchen Viralität hat das Spiegelbild eines Selbst derart verändert, das sich ein Individuum von seinem individuellen nun zu einem gesellschaftlichen Bild entwirft, welches sich, so Lacan¹⁰ in „Ecrits“, immer wieder ändere. Die Schaffung dieses Bildes wird vom Individuum selbst beeinflusst, indem es in der Lage ist, das Bild von sich selbst und die Details des Lebens festzulegen, die ihm wichtig sind, aber die Art und Weise, wie er es tut, und der Zweck gehören praktisch zu dem, was die Gruppe sucht. Abhängig von den Likes oder negativen Kommentaren wird dies der Lauf seines Lebens sein.

Das Individuum kann ganz aus der Netzkonstruktion verschwinden oder viele Elemente in Form von Begleitern erhalten, die die Konstruktion unterstützen, welche es repräsentiert. Mit anderen Worten, Exil ist eine Situation, aber auch eine Identität, die nicht stabil ist, sondern praktisch Teil eines breiteren digitalen Bewusstseins ist, das eine Person mit anderen teilt.

Gleichzeitig ist damit auch das Thema Kommunikation angesprochen. Die Kommunikation selbst gestaltet sich ebenso auf vermittelnde Art und Weise. Ein Individuum möchte das bestmögliche Bild von sich selbst vermitteln, aber bei dieser Art des Exils treten sowohl der allgemeine als auch der individuelle Teil auf, das Äußere und das Innere vermischen und verflechten sich. Das individuelle Bild ist nicht individuell, sondern wird vermittelt durch eine Vielzahl allgemeiner Bilder, die von der Lebensweise bestimmt werden, wie es scheint, von dem, was den meisten Menschen gefällt. Jetzt können wir zu den Bildern von Geistern aus Pounds Bild der Stadt zurückkehren, die praktisch nicht miteinander sprechen. Das Bild eines Individuums hat unabhängig von der Kommunikationsweise mehrere Realitäten. Die Kommunikation ist wie gesagt nicht direkt, sondern wird vermittelt. Jeder aufgeführte Akt hat seine eigene digitale Umgebung. Die Umwelt als etwas Äußeres überwiegt das Selbstbild des Individuums, überwindet also jede Form von Innerem. Durch anerkannte Selbstbilder fühlt sich der Einzelne als neue, praktisch nicht gleichwertige Kommunikationsform akzeptiert. Es findet keine Kommunikation im Sinne des Austausches unterschiedlicher Einstellungen statt, sondern als schneller Meinungswechsel, was sich auf ein infantiles „gefällt mir“, „gefällt mir nicht“ reduziert werden. In dieser Kommunikation, die fiktional ist, weil Bilder projiziert werden, die nicht das Leben darstellen, sondern Variablen

¹⁰ s. Jacques Lacan, *Ecrits*, New York, London, W. W. Norton and Company, 2002.

seiner Konstruktionen, geht es um eine Vielzahl von Bildern, die künstlich die Identität des Individuums und der Gesellschaft herstellen. Aufgrund der Situation, verursacht durch die Veränderung des Gesundheitszustandes, der drohenden Gefahr etc. gibt es eine Verhaltensänderung. Eingesperrt in ihren Räumen entsteht wie in endlosen Kammern eine Mikro- und Makrowelt.

Die Mikrowelt vom Komfort des Zimmers aus und die Anpassung an das Arbeitsumfeld, welches früher ein Büro von einem geschlossenen Raum aus erforderte, während man jetzt gleichzeitig Spaß hat, sich entspannt oder Beziehungen verwirklicht, die Teil der menschlichen Natur sind, läuft darauf hinaus, letztendlich nur ein Bild von sich selbst zu entwerfen und nicht mehr. Man kann sagen, dass beide, die Mikro- und die Makrowelt sowohl fiktiv als auch real sind. Der Glaube an die eigene Realität ist groß. Wenn außerdem keine Meinung über sich selbst, ein Bild oder einen Teil des Lebens abgeben wird, bedeutet dies, dass die Person nicht existiert. Interessant an dieser Form des Exils, das die Identität des Individuums und der Gesellschaft bestimmt, ist der Moment, in dem wir uns mit der Frage beschäftigen, die diese Form der Kommunikation aufwirft. Wenn die Kommunikation vermittelt und nicht direkt erfolgt, wer unterzeichnet die Erklärungen und wer erhält sie?

Es ist sehr wichtig, bestimmte literarische Matrizen zu berücksichtigen, die von Kommunikation sprechen und die auf einer höheren philosophischen Ebene Fragen in Bezug auf die Sprache und den Unterzeichner stellen, d. h. den Sender der Nachricht und ihren Empfänger. Wenn wir uns zum Beispiel eine andere Art des psychologischen Exils ansehen, in dem es keine Kommunikation gibt oder sie nur in eine Richtung geht, dann wird es uns viel leichter fallen, ein Sender-Empfänger-Modell in Bezug auf die Kommunikation in Bezug auf die neue Gesellschaft zu etablieren. Die biblische Geschichte aus dem Alten Testament über Abraham und Isaak wirft die Frage nach der Kommunikation zwischen Gott und Abraham auf.

Auf Gottes Befehl hin antwortete Abraham sofort: „Hier bin ich“ oder „Hier bin ich“, „Hier bin ich“. Gott befiehlt Abraham, zum Berg Moriah zu kommen und seinen Sohn Isaak zu opfern. Die Grundlage dieser Adresse ist jedoch ein Geheimnis. Verweilen wir kurz bei den Momenten dieses „Gesprächs“. Wenn die Kommunikation in beide Richtungen erfolgt, sind die darin enthaltenen Personen füreinander sichtbar, nicht nur visuell sichtbar, sondern mit der Möglichkeit, die Adresse mit bestimmten Zusätzen zu ergänzen, um Informationen besser fließen zu lassen. Der Fokus liegt jetzt auf der Idee eines Geheimnisses, das im Versprechen liegt, und der Idee des Todes oder der Abwesenheit, die im Falle des Exils nicht tatsächlich der Tod sein muss, sondern eine Art von Illusion darstellt, von der wir in Bezug auf literarische Matrizen gesprochen haben, aber auch das Exil der Gegenwart und ihre imaginäre Identität. Diese Art von Identität in der Gegenwart ist eine Erscheinung, ein Geist, der zurückgewiesen, zerstreut oder verdichtet wird, wie Zigarettenrauch in einem kalten Raum.

Warum ist es ein Geheimnis, das der Dualität dieser Geschichte zugrunde liegt, welche als Geschichte als solche an und für sich interessant ist und nur mit Blick auf Religion, Gefühle, aber auch das Konzept der Verantwortung die Geschichte aller Menschen in der menschlichen Zivilisation wird, zumindest als christliches Werk. Gott sieht und hört Abraham, und Abraham ist, obwohl er Gott nicht sieht, derjenige, der mit dem unsichtbaren Auge beobachtet wird. Mit anderen Worten, der Zeuge der Kommunikation ist hier praktisch Gott, jemand, der den Opfervertrag unterzeichnet, ihn aber nicht im Wesentlichen unterzeichnet. Diese aporische Situation ist praktisch eine aporische Situation in der Realität der virtuellen Identität in der Gegenwart. Das Individuum ist gleichzeitig online und offline, anwesend und abwesend. Es ist sichtbar sofern es präsent ist und inwiefern es von denen geschätzt wird, die es sehen, ohne dass es sie unbedingt sehen muss. Es gibt einen Zeugen in Abrahams Geschichte, der nicht zuverlässig ist, ebenso wie die Mitteilung dieses Bundes, und wir erinnern uns, dass Gott und Abraham einen Bund geschlossen haben, der nicht sicher ist und auf einem Geheimnis beruht. Worum geht es eigentlich? Gott hat einen Bund mit Abraham geschlossen. Er versprach ihm, dass er genügend Nachkommen haben würde, um aus ihnen eine ganze Nation zu bilden. Abrahams Frau Sarah war jedoch nicht schwanger. Als sie schwanger wurde, hatte Sarah einen Sohn, Isaac, in einem ernsteren Alter. Mit anderen Worten, die Verheißung, die Gott Abraham gab, machte Sinn. Was jetzt jedoch von Abraham verlangt wird, ist Isaac zu opfern, mit anderen Worten, das Versprechen wird annulliert. Nach S. Kierkegaard verkörpert Abraham nur den Willen des Helden. Des Versprechen wird annulliert. Nach S. Kierkegaard verbleibt Abraham nur als Wille des Helden.

Was sich aus dem zweifachen Hintergrund dieser Geschichte als Verflechtung unterschiedlicher narrativer und diskursiver Ebenen herauskristallisiert, ist gerade der Zeugenstatus. Wenn es keine Zeugen gibt, dann gibt es keine Vertragsunterzeichnung in der modernen Welt, es gäbe im Falle einer Unschuld keinen Beweis für sie, denn es gibt niemanden, der Ihre Geschichte bestätigt. Obwohl Autoren Romane als Fiktionen verfassen, sind sie sich im Wahrheitsgehalt treu, weil sie sich als Autoren auf das berühmte Topos-Thema „Manuskripte in einer Flasche“ beziehen, als Zeugnis dafür, dass die Geschichte irgendwo existiert hat und dass jemand sie aufgeschrieben hat und sie einfach getreu wiedergeben wird. Das Zeugnis und der Zeuge, die bloße Tatsache ihrer Existenz ist wichtig, selbst wenn der Autor, ein Prosaautor, sich in Form intertextueller Ironie auf sie bezieht und den Leser einlädt zu sehen, wie er sich als Autor auf die Treue zum Original beruft, auf die Wirklichkeit, auf Wahrheiten, indem Zeugenaussagen als Bestätigung erwähnt werden, dass etwas passiert sei. Mit anderen Worten, der Wert des Zeugnisbegriffs ist wichtig, obwohl er sich auf keine Realität beziehen muss.

Der Zeuge ist also entscheidend. Wenn niemand einer Person als Zeuge in sozialen Netzwerken folgen würde, hätten seine Bilder, Veröffentlichungen und Aussagen keinen Wert. Aber auch im Exil von der Gegenwart und der Identität,

die teilweise auf Fiktionalität und virtueller Realität basieren, ist genau dies bei einem instabilen Zeugen der Fall. Der Zeuge ist nicht anwesend oder nur insoweit anwesend, als dass er eigentlich kein Zeuge ist. Die Virtualität ermöglicht es ihm wie auch demjenigen, der die Kommunikation beginnt, die Realität nur teilweise wirklich darzustellen, während sie zum größten Teil unwirklich ist. Die Wirklichkeit besteht, weil Bilder und Texte, die an das „Netzwerk“ gesendet werden, als besser oder schlechter verarbeitete Artefakte und existieren unwirklich oder imaginär, weil das Bild nicht nur eine Repräsentation der Realität ist, sondern ein Leben in der Realität der virtuellen Welt begann. Gibt es eine Vervielfachung der Rollen in der so geschaffenen Identität?

Natürlich kommt es dazu. Kommunikation hat keine Richtung, keinen Zeugen. Der Zeuge wird nun wieder zu einem Beobachter, ohne beobachtet zu werden. Wenn wir auf die Geschichte von Abraham und Isaak zurückgehen, werden wir feststellen, dass Abraham nicht darauf achtet, dass er tausend Sprachen spricht. Obwohl er niemandem von dem Geheimnis erzählt hat, von der Opferung Isaaks, obwohl er die Qual in sich trägt, sieht er nicht, wie Isaak ihn von der Seite aus beobachtet, aus der vieles über Abrahams Gefühle, sein Heben des Messers schließen kann, dass er, Isaak, tatsächlich ein Opfer ist. Nicht erblicktes Beobachten von der Seite aus ist immer eine Expositions-dosis, die der Einzelne empfinden kann, bedingt durch Hausverbote oder aufgrund von Ausgangsverbieten, Einschränkungen verschiedenster Art zur Beruhigung der Situation bei gesundheitlichen Beeinträchtigungen.

Interessant an dieser Beziehung ist auch das Schweigen, also die Unfähigkeit herauszufinden, was Abraham denkt. Zeitabläufe wurden von drei Tagen auf drei Stunden reduziert. Abraham reist mit Dienern und Gefährten, aber alles reduziert sich nur auf die eine Szene, in der Gott vor Abraham erscheint und bestätigt, dass er hier ist und dass er die „Korrektur“ des Gebots gehört hat. Alle anderen Räume sind in Stille gehüllt. Schweigen ist genau das, was im Exil stört. Schweigen ist notwendig für jeden, der im Exil ist, weil er herausgegriffen wurde, seine Stimme nicht gehört werden kann, weil er aus der Gesellschaft, aus dem Spiel, aus dem Hauptsitz hinausgeworfen wurde. S. Kierkegaard¹¹ füllte das Schweigen und das Schweigen Abrahams dagegen mit einer ganzen Geschichte des Autors, der den metaphorischen Namens Johannes de Silencio trägt. In dieser Stille werden alle erzählerischen Schleifen aufgefüllt.

Von dem Geheimnis an, das Abraham niemandem erzählt, über das gebrochene und auch erwiderte Versprechen, das Gott Abraham gibt, bis hin zur Vergebung, die nicht erwidert werden konnte, weil Abraham von Anfang an jemandem vergeben musste, dessen geisterhaften Charakter er selbst aufgebaut hat, ist von Gott die Rede. In der Praxis ist Vergebung sogar aporistisch unmöglich. Abraham befindet sich im psychologischen Exil. Was er anbietet, um aus

¹¹ s. Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling*, London, UK, Penguin Books, 2006.

dem Exil herauszukommen, ist der Glaube. Dante ist auf halbem Weg, und sein Exil ist ein dunkler Wald. Und der dunkle Wald ist, wie es uns die Verse sagen, genau der Ort, an dem es keinen „direkten Weg“ mehr gibt. Weiter oben im Text haben wir erwähnt, dass die Kommunikation im Exil oder unter den Exilanten der Moderne ihre Identität nur auf einem indirekten, vermittelten Weg aufgebaut hat, einem Weg, der nicht nur direkt ist, sondern durch Bilder und Geister an Besonderem erhält. Der Exilort der Moderne, der die Identitätsfindung der Moderne beeinflusst, ist praktisch ein Ort der Ambiguität, ein Ort, der ein Ort für ein Individuum ist und zu dem es gehört, wo es sich versteckt, aufhält, was aber sein Unterschlupf ist. Die Identität¹² des Exils der Moderne ist somit ein Ort der Bewusstseinsbildung und Selbsterkenntnis.

An diesem Ort transzendiert die Vorstellungskraft oft die Irrationalität, und der Kampf wird zu einer Art visuell offenen Selbstprüfung, in der die Irrationalität auf mysteriöse Weise die Verantwortungslosigkeit und das Erkennen der rationalen Form beeinflusst, auf der die Zivilisation¹³ beruht. Es gab nicht nur einen Bewusstseinswandel im Exil der Moderne, sondern auch eine Veränderung im Verhältnis von Mensch zu Mensch. Ausbleibende Solidarität und manchmal der Wunsch, Solidarität vorzutauschen, verhindert jede Weiterentwicklung der Gesellschaft. Neue Spaltungen von Klasse, Material, Gesundheit und Krankheit, sind nur absteigend. Wenn ein Individuum abseits von Krankheit oder Todesdrohung und von allem ausgeht, was ihm als Person in der Gesellschaft zusteht, dann geschieht das, was Schöpfung genannt wird, weil wir unter Todesdrohung vom Leben abgeschnitten sind, und Einzelne und ganze Gruppen zu scheitern scheinen, nebenher leben, was besonders für junge Menschen gilt, aber gleichzeitig oder in doppelter, mehrdeutiger und „paradoxe“ Weise durch das Leben vom Tod getrennt sind.

Das Exil selbst hat das Spiel zwischen Tod und Leben eingeführt: Im Exil ist man vom Leben, von der Öffentlichkeit, von der Präsenz in der Gesellschaft getrennt, also vom Leben getrennt, wie Dante vom geliebten Florenz getrennt ist. Aber man lebt gleichzeitig ein Leben, das dasselbe vom Tod gerettete Exil ermöglicht, welches durch Sozialisierung Kontakt und Kommunikation den Eintritt in die Gesellschaft versteht und die Möglichkeit einer Ansteckung bedeutet. Im Exil stellt sich die Frage, ob man als Individuum davon ausgeht, dass Verantwortung gegenüber sich selbst und anderen gegenüber eigentlich eine Frage der Freiheit oder Auferlegung oder aber des gesunden Menschenverstandes ist, insbesondere

¹² s. Jerrold Siegel, *The Idea of Self, Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

¹³ s. Andrew J. McKenna, *Violence and Difference*, Girard, Derrida, and Deconstruction, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1992.

^{vgl.} Hent de Vries, *Religion and Violence. Philosophical Perspectives from Kant to Derrida*, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 2002.

wenn es sich um angemessene medizinische Behandlungen handelt, die sich lediglich von Fall zu Fall als sinnvoll erweisen können.

In solchen Zeiten gibt es ein erneutes Interesse an Magie, Magischem, Mysteriösem, was sich teilweise in Fernsehshows, Filmen oder Serien widerspiegelt. So versteht es die Literatur mit ihrem Status des Fiktiven, mit dem sie dem Unmöglichen Bedeutung verleihen kann, d. h. der Aporie der Vergebung, des Exils und vieler Probleme, die die Literatur durch die Entwicklung der Menschheit im Namen derselben Menschheit und der Fiktion löst, die sich selbst untersucht, d.h. durch ihre fiktionale Art der Darstellung von Geschichten und Ereignissen die Grundlagen der Fiktion selbst untersucht und ihre eigene Basis untergräbt; sie kann zu möglichen Antworten auf das Unmögliche führen, gewinnbringend von der Aporie zu einem neuen Denken übergehen. Unter solchen Umständen, in denen das Leben die Gesundheit vom Tod trennt, welcher prinzipiell zwar Teil des Lebens ist, das Leben jetzt aber die Grenze darstellt, kann ein Individuum mit der Frage, „wer bin ich,“ keine eigenverantwortliche Unterscheidung in Bezug auf „Andere“ machen. Ich bin nicht, was mir nicht gehört und was ich mir in keiner Weise aneignen kann.

Das Exil der Moderne ist somit ein Ort der Trennung, der von verschobenen Grenzen durchzogen ist, in denen es um Leben und Tod geht. Wenn es um das Verhältnis literarischer Matrizen geht, in denen sich die Frage des Exils stellt, wird der Leser, der an Geschichten aufgewachsen und gereift ist, die die Literatur zu einem der zivilisatorischen und humanistischen Studienfelder gemacht haben, nun zu etwas ganz anderem: Seine Rolle verändert sich. Ein solcher neuer Leser ist auch ein Forscher. Neben neuen technischen und technologischen Möglichkeiten, obwohl er an die Geschichte und die erkennbare Form der Handlung gewöhnt ist, versucht er nun herauszufinden, welches Geheimnis die neuen literarischen Formen mit sich bringen, und es stellt sich die Frage, ob es möglich ist, dieses Geheimnis mit einigen neuen Codes zu entschlüsseln. Es ist notwendig, den neuen Formen zu folgen, die in der veränderten Gesellschaft rund um das Exil und im Exil selbst entstanden sind, als einem Ort des Individuums und einem Ort der Gruppe, des Lebens und des Todes. Als Ausdruck einer neuen Realität, die möglicherweise nie zu den alten Wegen zurückkehren wird, stellen sich Fragen des Verstehens des Menschlichen, Ethischen, Politischen, und es wird sicherlich eine neue Art des Daseins geprägt, mit einem neuen Bild vom Menschen und seinem Antlitz.

Das Buch oder virtuelle Welten?

In der Situation von Covid-19 befanden wir uns mitten auf dem Weg *nel mezzo del cammin* in unserem Leben, als wir uns anvertrauen und unsere Werte überdenken mussten. Dante sagt, wie oben erwähnt, zu Beginn von „Inferno“, dass er sich in Mitte seines Lebens in einem dunklen Wald wiedergefunden hat, weil der richtige Weg (*la diritta via*) verloren ging. Was bedeutet „dunkler Wald“

für ihn? “And how hard is to tell what that wood was, wild, rugged, harsh; the very thought it renews the fear! It is so bitter that death is hardly more so. But, to treat of the good that I found in it, I will tell of the other things I saw there.”¹⁴ Es geht um die Mitte des Lebensweges, auf dem sich der moderne Individuums ohne Anfang und Ende des Weges vorgefunden hat. Er fand sich in einem dunklen Wald wieder, der Tod als Geheimnis¹⁵ aus dem er durch „Beichte“ versucht herauszukommen und gerettet zu werden. Dantes Beichte unterscheidet sich natürlich von der „Geschichte“ eines modernen Individuums in der Situation von Covid-19. Um eine Geschichte über sich selbst zu erzählen, nutzt er die Medien, soziale Netzwerke und den Blick des Anderen. Im Gegensatz zu Abraham, der sich im Exil von Religion und Glauben befand und Abkürzungen benötigte, versteckte sich das moderne Individuum hinter Bildern der *anderer*, die er selbst geschaffen hatte, und manipulierte andere Menschen mit seinen eigenen Bildern, so wie sie ihn manipulieren, indem sie ihre eigenen Bilder posten und eine Geschichte von anderen schaffen. Derrida fragt sich daher, wie kann man heute über Religion sprechen. “How to ‘talk religion’? O religion? Singularly of religion, today? How dare we speak of it in the singular without fear and trembling, this very day? And so briefly and so quickly? Who would be so imprudent as to claim that the issue here is both identifiable and new? Who would be so presumptuous as to rely on a few aphorisms? To give oneself the necessary courage, arrogance of serenity, therefore, perhaps one must pretend for and instant to abstract, to abstract from everything or almost everything, in a certain way. Perhaps one must take one’s chance in resorting to the most concrete and most accessible, but also the most barren and desert-like, of all abstractions”¹⁶ Ein Moment der Krise wie das Exil in Covid-19 ist ein Moment mitten im menschlichen Reisen, in dem sich die Identität umwandelt. Dante sucht einen Ausweg aus dem Exil durch die Erfahrung des Schreibens, über ein akzeptiertes Thema in seiner Zeit. Gleichzeitig ist es eine Erfahrung des „Schreibens“ über andere und den Anderen. So ist das Schreiben seine Form der Beichte. Der moderne Mensch sucht die Kommunikation mit anderen aus seinem eigenen Zimmer des Exils, indem er sich in soziale Netzwerke begibt. Für Dante ist die Reise des Schreibens wie ein Beichte, in der er um Vergebung bittet, um das Exil abzuschaffen und bei modernem Leser präsentiert er eine Geschichte in Bildern. Beide Formen sind modern. Dante verwendet moderne Kunst mit religiösem Thema, und der moderne Mensch verwendet moderne technische und technologische Mittel. Es ist notwendig darauf hingewiesen, dass dies eine Reise und eine Reise zur Identität ist und dass die Begriffe Identität und Exil auf diesem Weg untrennbar miteinander verbunden sind. Die

¹⁴ A. Dante: *Inferno*, New York, Anchor Books, 2002, I, S. 4–9.

¹⁵ s. Jacques Derrida, and Maurizio Ferraris, *A Taste for the Secret*, Cambridge Press, Polity Press, 2001.

¹⁶ J. Derrida and G. Vattimo, (ed). *Religion*. Cultural Memory in the Present. Stanford, California, Stanford University Press, 1996. S. 1.

Identität des Exils impliziert eine Art Freiheit. Dante kommt durch das Schreiben in die Freiheit, der moderne Mensch durch den Gang in die virtuelle Welt. Äußeres und inneres Exil verflechten sich in der Identität, in der sich mehr denn je die Frage stellt „wer bin ich“ und wer und wie ist der andere zu mir, was ist meine Verantwortung mir gegenüber selbst und anderen in der Gesellschaft. Nur die Frage der Verantwortung kann die Identität von Gesellschaft Individuum, Religion usw. definieren. In der Mitte des Weges *nel mezzo del cammin* ist ein imaginärer und physischer Ort, der weder räumlich noch zeitlich einen bestimmten Anfang und Ende hat, und der Begriff der Freiheit und Identität ist durch den Begriff des Exils in die Geschichte vermerkt. Auch Abraham aus der biblischen Geschichte war im inneren Exil. Der Moment, der dies bestätigt, ist das Opfer Isaaks mitten auf der Weg (nel mezzo), wo sich Abraham im Glaubensverbannung befand. Gott ist der Zeuge dieser Geschichte. Es ist nur so, dass „er“ kein wirklicher Zeuge sein kann, weil „er“ uns bereits sieht und kennt, und wir ihn nicht sehen können. Abrahams Geschichte spielt sich in seiner Seele ab, im inneren Raum. Dies ist jedoch kein Ort, an dem Abraham Gott entkommen kann. Sein Glaube und Bund mit Gott werden in Frage gestellt. Gott hat ihm langfristige Nachkommen versprochen, und jetzt muss er Isaac töten, der diese Nachkommen sichern kann. Abraham wurde aus seinem eigenen Raum vertrieben, wo Gott ihn behütete und beschützte. Er wurde ohne Zeugen ausgesetzt und ausgewiesen. Er kann nun ironischerweise die Frage stellen „Wer bin ich“, die er nicht nur sich selbst, sondern auch anderen, also uns, stellt. Der Zeuge dieses Verhörs ist Abraham, aber auch wir sind Zeuge mit ihm. Der Zeuge und der Gegenstand des Ereignisses wurden gleichgesetzt. Der St. Augustinus verwendet Geschichte und Interpretation, um seine Frage „Wer ist er“ zu stellen und uns die Antworten in der Geschichte als Beichte zu geben. “I was saying these things and weeping in the most bitter contrition of my heart, when suddenly I heard the voice of a boy or girl – I know not which – coming from the neighboring house, chanting over and over again, ‘Pick it up, read it; pick it up, read it.’” So damming the torrent of my tears, I got to my feet, for I could not but think that this was a divine command to open the Bible and read the first passage I should light upon. So I quickly returned to the bench where Alypius was sitting, for there I had put down the apostle’s book when I had left there. I snatched it up, opened it, and in silence read the paragraph on which my eyes first fell: “Not in rioting and drunkenness, not in chambering and wantonness, not in strife and in envying, but on the Lord Jesus Christ, and make no provision for the flesh to fulfill the lusts thereof. I wanted to read no further, nor did I need too. For instantly, as the sentence ended, there was *infused in my heart something like the light of full certainty and all the gloom of doubt vanished away*.”¹⁷ Augustins Zeugnis, welches ihn auf die Reise führte bis zum dem Augenblick des Abkommen, durch das Buch gegeben, bzw., eine Lesung,

¹⁷ St. Augustine. *Confessions*, Indianapolis, Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc. Book VIII, xii, emphasis added, 2006.

die sich auf das Buch bezieht. Entscheidende Instanz auf dem Weg der Veränderung ist nicht nur die Gott gewidmete Offenbarung, sondern auch die Tatsache, dass die Entscheidung von *anderen* beeinflusst wurde. Identität in diesem Sinne hat relationalen Charakter. Derrida erkennt die Notwendigkeit, die die relationale Identität als Ganzes begrenzt, als eine Integrität, die ständig ihre eigenen Fähigkeiten überschreiten muss, und daher kann man niemals nur den Aussage individueller Identität über sich selbst betrachten, sondern auch die Unzulänglichkeit und Unfähigkeit anderer, vollständige auf Forderungen in Bezug auf menschliche Solidarität zu antworten. Zum Beispiel dem Gott muss für seine absolute Verantwortungslosigkeit vergeben werden, die von Abraham verlangt, ein Menschenopfer darzubringen, das heißt, seinen Sohn von allen möglichen „Anderen“, anderen des Anderen, zu opfern, wobei das Opfer auch Tiere oder andere Opferformen umfasst, die traditionell Gottheiten dargebracht wurden. Wenn er die Unmöglichkeit der Rückgabe durch den anderen, die Unmöglichkeit, die Schuld zu bezahlen, nicht akzeptiert, muss die individuelle Beziehungsidentität die „absolute Vergebung“ akzeptieren, die er bereitstellt und durch die er die Befreiung von den Sünden des anderen auflöst. Das wäre eine Situation, die unmöglich (im-possible) ist, bzw., eine Art von Camilles Absurdität, aus der ein Weg gefunden werden muss, um den Unsinn zu überwinden. “Duty or responsibility binds me in me to the other, to the other as other, and ties me in my absolute singularity to the other as other. God is the name of the absolute other as other and as unique (the God of Abraham defined as one and unique). As soon as I enter into a relation with the absolute other, my absolute singularity enters into relation with his on the level on obligation and duty. I am responsible to the other as other, I answer to him and I answer for what I do before him. But of course what binds me thus in my singularity to the absolute singularity of the other, immediately propels me into the space or risk of absolute sacrifice. There are also others, and infinite number of them, the innumerable generality of others to whom I should be bound by the same responsibility, a general and universal responsibility (what Kierkegaard calls the ethical order)”.¹⁸ Die Begriffe Anderssein und Singularität konstituieren in sich eine Struktur von Verantwortung, Pflicht und Entscheidung, die, wie Derrida feststellt, durch Paradoxon, Skandal und Aporie begrenzt ist.¹⁹ “I cannot respond to the call, the request, the obligation, or even the love of another without sacrificing the other other, the other others. *Every other (one) is every (bit) other [tout autre est tout autre]*, every one else is completely or wholly other. The simple concepts of alterity and singularity constitute the concept of duty as much as that of responsibility”.²⁰ Ein Individuum begreift in literarischen Matrizen, dass es die Erfahrungen anderer Menschen durchlaufen muss, um sich selbst zu entdecken. Ein Individuum in der modernen Welt beschreibt in Form

¹⁸ J. Derrida, *The Gift of Death*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995. S. 68.

¹⁹ s. J. Derrida, *Aporias*, Stanford, California, Stanford University Press, 1993.

²⁰ J. Derrida, *The Gift of Death*, Chicago, The University of Chicago Press, 1995. S. 68.

eines hypertextuellen Netzwerks,²¹ seine eigenen Geschichten von anderen um seine Identität im Exil zu erreichen. All dies tut er, um das Exil zu überwinden. Um zu „beichten“ und sich vom Tod durch Krankheit zu retten. Was ihn von poetischen Subjekten und Autoren unterscheidet, ist die Vielfalt und größere Intensität der Manipulation. Seine Realität kann virtuell sein, während sein Exil real sein kann. Die Realität des Exils von Boccaccio und Dante ist real, während die Befreiungen imaginär sind. Die Identitäten der poetischen Themen von Pound sind sowohl intern als auch extern, während Abrahams Geschichte in der Stille des Exils erzählt wird, die in seiner Seele stattfindet. Der moderne Mensch muss sich im Andere und den Anderen in sich selbst erkennen. Er ist Autor und Leser zugleich. Als Autor beschäftigt er sich mit intertextueller Ironie, und als Leser versucht er, sich nicht vom Metatext²² täuschen zu lassen. Eco unterscheidet zwischen dem naiven, populären Leser, der auf der semantischen Ebene liest, und dem gebildeten, kritischen Leser, der auf der semiotischen Ebene liest. In letzterem erkennt er genau den Moment, der dem Schreiber und dem Leser gemeinsam ist. “A reader who perceives the entire text as a pleasant invitation and does not in the end realize the extent to which it draws on elite styles (so he enjoys the work, but misses its references). It is only this third case that introduces us to the strategy of intertextual irony. [...] The duty of the aesthetic reader is to decide that even that first kind of reading is independent and legitimate, and that the text allows it [...]”. Eco stellt natürlich fest, dass der Text derjenige ist, der den intertextuellen Leser gegenüber dem naiven privilegiert. “Intertextual irony is ‘classist’ selector. You can have a snobbish reading of the Bible that is satisfied only by its literal sense, [...] but there cannot be a snobbish reading of an intertextually ironic text that ignores its dialogical element. Intertextual irony calls together the happy few – except that the more there are of these happy few, the happier they will be.”²³

Was das moderne Individuum vom poetischen Subjekt der Dantes literarischen Welt unterscheidet, ist die virtuelle Welt. In der berühmten Liebesgeschichte zwischen Paolo und Francesco ist es das Buch, das sie ins Exil des Todes führt. Ein Buch, in diesem Fall ein Buch über ein Buch, denn Dantes Figuren sprechen über das Buch, das sie lesen, und Dante selbst ist, das dürfen wir nicht vergessen, ein poetisches Thema. Paolo und Francesca lesen über große Lieben wie die Liebe zwischen Lancelot und Guinevere, und es ist das Buch, das ihre Liebe vermittelt, so wie der echte Gallehaut zwischen Lancelot und Guinevere vermittelt hat. Dante überlässt Francesca das sprechen. “When we read how the longed-for smile was kissed by so great a lover, this one, who never shall be parted from me kissed

²¹ s. George P. Landow, *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore und London, The Johns Hopkins University, 1997.

²² s. U. Eco, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

²³ U. Eco, *On Literature*, New York, Harcourt, Inc., 2002. S. 218–228.

my mouth all trembling. A Gallehault was the book and he who wrote it; that day we read no further in it.”²⁴

Die virtuelle Welt als Vermittler hat keine Referenzialität, sondern eine Vielzahl von Referenzialitäten, Grundlagen, Ebenen, in denen sich Einheiten mit ihrer Umgebung bewegen. Von Bildern geschaffene Referentialität hat keine Grundlage. G. Deleuze und F. Guattari sprechen über Grundlagen und Rhizom-Netzwerkssystem in dem Beziehungen verschoben und als Plattformen in Form eine Ebene gesetzt werden.”Unlike trees or their roots, the rhizome connects any point to any other point, and its traits are not necessarily linked to traits of the same nature; it brings into play very different regimes of signs, and even nonsign states. The rhizome is reducible neither to the One nor the multiple. [...] It is composed not of units but of dimensions, or rather directions in motion. It has neither beginning nor end but always a middle (*milieu*) from which it grows and which it overflows. [...] When a multiplicity of this kind changes dimensions, it necessarily changes in nature as well, undergoes a metamorphosis.”²⁵ Mit anderen Worten, in diesem Zitat entdecken wir, dass neben dem hypertextuellen, rhizomartigen Netzwerkssystem die Metamorphose für das moderne Individuum wichtig ist. Die Transformation der Wirklichkeit und der Realität, die er bis dahin kannte, hat sich mit Covid-19, sicherlich geändert. Wie einsam der Einzelne in dieser veränderten Welt des Exils ist, bleibt zu erforschen. Außerdem müssen wir darüber nachdenken, ob wir jemals den „richtigen Weg“ finden oder in den Atomen des Realismus leben werden.

LITERATUR

Augustine, St., *Confessions*. Indianapolis, Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc., 2006.

Alighieri, Dante, *Inferno*. New York, Anchor Books, 2002.

Bergson, Henri, *Le Rire*. Paris, Librairie Felix Alcan, 1938.

Best, Steven and Kellner, Douglas. *Postmodern Theory*. Critical Interrogations, New York, The Guilford Press, 1991.

Boccaccio, Giovanni, *Decamerone*. Leipzig, Schumann Verlag, 1910.

Camus, Albert, *The Myth of Sisyphus*, New York, Penguin Books, 1979.

Derrida J. and Vattimo G, (ed). *Religion*. Cultural Memory in the Present. Stanford, California, Stanford University Press, 1996.

Derrida, Jacques, *Given Time I. Counterfeit Money*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1994.

²⁴ A. Dante, *Inferno*, New York, Anchor Books, 2002, V, S. 124–138.

²⁵ Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, Capitalism and Schizophrenia, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005. S. 21.

Derrida, Jacques and Ferraris, Maurizio, *A Taste for the Secret*. Cambridge Press, Polity Press, 2001.

Derrida, Jacques, *Aporias*. Stanford California, Stanford University Press, 1993.

De Vries, Hent, *Religion and Violence*. Philosophical Perspectives from Kant to Derrida. Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 2002.

Eco, Umberto, *The Role of the Reader*. Explorations in the Semiotics of Text. Bloomington, Indiana University Press, 1984,

Eco, Umberto, *On Literature*. New York, Harcourt, Inc.

Horrocks, Roger, *Freud Revisited*. Psychoanalytic Themes in the Postmodern Age. New York, Palgrave, 2001.

Kenner, Hugh, *The Pound Era*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1971.

Kaplan, Harold, *Poetry, Politics, and Culture*, Argument in the Work of Eliot, Pound, Stevens and Williams. New Brunswick (U. S. A) and London (U. K.) Transaction Publishers, 2007.

Kierkegaard, Søren, *Fear and Trembling*, London, UK, Penguin Books, 2006.

Lacan, Jacques, *Ecrits*. New York, London, W. W. Norton and Company, 2002.

Landow, George P., *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Theory and Technology*. Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1997.

McKenna, Andrew J., *Violence and Difference*. Girard, Derrida, and Deconstruction. Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1992.

MacKenzie, Ian, *Paradigms of Reading*. Relevance Theory and Deconstruction. New York, Palgrave MacMillan, 2002.

McQuillan, Martin (ed.), *The Politics of Deconstruction*. Jacques Derrida and the Other of Philosophy. London, Ann Arbor, MI, Pluto Press, 2007.

Derrida, Jacques, *Dissemination*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981.

Miloz, Czesław, *The Witness of Poetry*, Cambridge, Mass, United States, Harvard University Press, 1984.

Derrida, Jacques, *The Gift of Death*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1995.

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix, *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.

Orr, Mary, *Intertextuality*. Debates and Contexts. Cambridge, Polity Press, 2003.

Pound, Ezra, *Poems and Translations*, New York, The Library of America, 2003.

Patočka, Jan, *Die Selbstbesinnung Europas, Perspektiven der Philosophie* 20 (1994), *Duchovní základy života v naší době v: Péče o duši II*, Oikoymenh, Praha, 1999.

Russell, Bertrand, *The Philosophy of Logical Atomism*, Oxfordshire, England, UK, Routledge, 2010.

Siegel, Jerrold, *The Idea of Self. Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Милена Владић Јованов

ИДЕНТИТЕТ У ЕГЗИЛУ САВРЕМЕНОСТИ / КЊИЖЕВНЕ МАТРИЦЕ И ВИРТУЕЛНА СТВАРНОСТ (Резиме)

У савременом добу сусрећемо се са појмом егзила који је припадао књижевним матрицама у историји књижевности. Појам егзила уочавамо у Бокачовом *Декамерону*, Дантеовом „Паклу”, Паундовој песми „На станици метроа”, библијској причи о Авраму и Исаку и др. Појам егзила је са тематске стране утицао на структуру наратива, јер је тематски ниво утицао на другачију организацију структурирације наративно-дискурсивних нивоа. У *Декамерону* уочавамо сложени однос између оквирне приче и новела, паратекстуалног материјала и основног текста, посебног начина повезивања тематских јединица у ширим наративним јединицама које, будући различите према наративним и дискурсивним елементима, бивају на крају повезане метатемом. Метатеме се међусобно разликују: од односа према цркви, религији, чулности и вечности, животу и смрти, љубави и многих других које све у позадини делују као подструктуре у односу на главну структуру појма егзила који се кроз наведене подструктуре појмовно развија и показује у више нијанси. Управо је и реч о томе да се те нијансе појма егзила, који је нераздвајно повезан са појмом идентитета, преносе у савремено доба и у посматрање и проучавање како њихове међусобне везе тако и великог утицаја појма егзила на појам идентитета. У овом сложеном преплету појам егзила се појавио не само као тематски покретач за наративе који, какав је Бокачов, истичу другачији вид на погледе цркве у односу на телесну љубав и претеривање у врлинама и истицање грешности, које је интертекстуалном иронијом приказано као претеривање у грешности која постаје управо у том претеривању врлина, већ се појам егзила појавио као један од важних појмова у развоју индивидуалне свести и само-спознаје као и у развоју цивилизације која се развија између осталог не само на техничко-технолошким открићима већ и на појмовима одговорности који утичу на схватање етичке и политичке свести, у овом случају Европе, али заправо и читавог света. Појам егзила је отворио и читаву палету проучавања фикције унутар фикције јер се књижевност као поље хуманистике окренула ка проучавању сопствене легитимности: колико је књижевност као таква и сама у егзилу и колико је заправо књижевност у стању да изрази нове савремене проблеме у животу појединаца и друштва у целини. Књижевност је покренула питање са новим темама егзила о сопственој основи: колико је заправо њена основа фикција у оквиру фикције и колико се њен облик мења у улози да мора да изрази савременост, то јест савремену стварност. А стварност се изузетно променила. Тиме се и идеја да књижевност а посебно поезија мора да одговори топос теми друштвене улоге песника, променила јер песник не изражава само стварност коју види. Не изражава из простог разлога јер нема још увек књижевних облика, готових и спремних, да изразе променљиве облике и особине савременог друштва. Стога књижевност представља пут у изучавању појма егзила какав се у историји књижевности помињао али и нове нијансе тог појма које данас заокупљају пажњу читалаца. Када се помиње Паунд или Данте, реч је о интертекстуалном повезивању у коме се показује да књижевне матрице другачије тумаче појам егзила. Данте пише своје дело из материјалног, физичког одсуства, изгнанства из Фиренце. Његово дело је писано из егзила и представља егзил али представља и потребу за

оним што се у људској цивилизацији подразумева као потреба за исповешћу. *Божанствена комедија* представља исповест, кајање, које Данте нуди у облику писања, у облику прихватљивог дела, којим тражи опроштај, помиловање, пардон да би се вратио у Фиренцу. У овом делу покренута су питања савременог егзила. Колико је егзил у савремености после или у току пандемије Ковид-19 заправо место изгнанства, или је заправо место које је изгнанство, као врсту смрти, односно одсуства из друштва, променило улогу и представљало улогу спашавања живота. Живот у егзилу је заправо спас од смрти која је парадоксално у психичком, унутрашњем облику представа смрти. Егзил као смрт, представља очување живота. Улоге су се промениле. У егзилу који је саставни део сазревања уопште, идеје да можемо доћи у стање одсуства као тренутног и пролазног присуства, сада показују да је егзил заправо саставни део уопштеног сазревања индивидуе и његове самоспознаје. У Паундовој песми јавља се појам егзила који се више не везује само за место већ и за стање свести, те је егзил и место изгнанства и стање свести у изгнанству. Егзил је у идентитету и ситуација и околина и спољашњост и унутрашњост. Место у човеку као егзил у појединцу и друштву. Питање односа Аврама према Богу и Аврама према Исаку, ову библијску причу учинило је погодном за изучавање идентитета у савремености. Посебно кад су у питању преплетене структуре које извиру из основне структуре појма егзила: тишина, одсуство комуникације и истовремена потреба за комуникацијом и разумевањем. Сви облици егзила, било да је у питању место изгнанства или место свести у којој појединац излази из себе да би спознао *другог* представљају основу за схватање утицаја егзила на идентитет савремености. Пандемија Ковид-19 је променила друштвене облике до те мере да се појединац може слободно упитати да ли ће се старе форме хуманости, солидарности, политички-одговорне мисли икада вратити у свој препознатљив облик. Један од одговора јесте да се променени облици односа неће вратити на старо и да је потребно да се у новој конструкцији која је позајмљена од књижевности појединац снађе стварајући сопствене конструкције. Књижевност нуди могућност конструкције коју сама поседује, и због такве конструкције смисла и истине нема идеју идентитета који је стабилна форма, али има појам конструкције који превазилази књижевно познате форме. Потребан је нов облик, нов модел читаоца за нове ситуације у којима се налазе и појединац и друштво. Појам конструкције је подигнут на виши ниво те он више није само конструкција у облику стварања форме већ је конструкција која се гради у сликама, спектралним формама у којима се стварају утварне слике које Паунд наводи у опису живота људи у граду. Појединац се суочио са егзилима, са милионима егзила везаним за хиљаде соба, као што је Рилке говорио да се смрт огледа не само у општем схватању смрти већ у појединачном искуственом схватању смрти у којој се смрт доживљава у хиљаду кревета. Егзил је и место избеглиштва које није изгнанство већ враћање живота којим се живот брани од смрти која је конституисана у супротности са самом дефиницијом егзила као одсуства, дакле смрти као метафоре одсуства. Комуникација није двосмерна што показује и прича о Авраму и Исаку, већ је једносмерна. Онај који даје одговоре, који одговара на питања, не види ко га заправо гледа, као што Аврам не види невидљиву руку Бога, који опет са своје стране супротставља управо однос између божанске силе као опште силе и Аврама као појединца на обећању које се час успоставља час руши. Уколико је Бог обећао Авраму да ће рођењем Исака проширити своју лозу и да ће тим путем то обећање потврдити веру, самим тим је ту веру поништио у тражењу да се Исак жртвује. Аврам не види око које га као свемогуће око посматра, те самим тим не види ни себе када га и Исак посматра. Затворен у своје мисли, у тишини покушава да испуни задатак и оправда свој идентитет. Међутим, његов идентитет није људски јер се од њега тражи немислива жртва. Немогућа и нељудска и нехумана жртва. Оно што је интересно у овој причи јесте управо комуникација коју Аврам према филозофском путу С. Кјеркегора изводи. Кјеркегор градећи пут вере гради и пут комуникације у коме ствара наратив о томе шта је све могао мислити Аврам када је стављен пред такво искушење које крши основни договор и савез који је имао са Богом. Управо се у оваквој апорији, као комуникацијској апорији налази и савремени човек који свој идентитет изграђује у друштвеним мрежама, сликама које потписује али практично нема правог пошиљаоца поруке те слике или текста, јер он шаље слику која једним и само једним делом осликава његов живот у егзилу савремености али другим делом и то јачим делом одговара на захтеве друштва да би се допао и у том допа-

дању изградио сопствени идентитет. Друштвене мреже немају у себи ни пошиљаоца ни примаоца. Идентитет који се путем њих гради, као средствима комуникације у егзилима мноштва кревета и соба, ограниченим просторима који се везују за појам егзила, нема ни пошиљаоца ни примаоца слике, већ је једина комуникација у дигиталној свести која је истовремено и свест без основног „старог“ поимања одговорности и спознаје, у одбацивању ирационалног да би се допрло до рационалне, одговорне јединке и да би се формирало нешто што би важило за све. У том смислу, играјући се са спектралним сликама, са одблесцима слика у којима се живи за тренутак, у којима је појединац сведен на тренутак, у зависности колико је другима, који су слични њему одговорио позитивно или негативно, идентитет постаје нестабилан и везан за околину којом се може манипулисати на исти начин на који и појединац својим порукама може манипулисати одговоре већине, али истовремено не схватајући да је део те манипулације део и манипулације над самим собом. Књижевни облици у савременом добу у коме комуникација није директна, већ исувише индиректна и посредована имају и посредован идентитет у коме се налазе као у месту егзила који сада постаје егзил као њихово стање свести. Наравно да је потребно промишљати о свим нијансама које се јављају у претходним књижевним матрицама кад је у питању сложени однос егзила и идентитета и њихов међусобни утицај на изградњу друштва, али је наравно потребно и прихватити нове облике и то у критичком смислу и о њима промишљати критички, промишљено, дакле, без осуде, јер критички и промишљено значи промишљати управо о себи у стању егзила у коме се данас налази и појединац и друштво.

Кључне речи: егзил, идентитет, књижевне матрице, присуство/одсуство, мултилинеарне слике, опроштај / дар, исповест, хипертекст, преображај, комуникација, смрт/ живот, постхуманизам.

Примљено 10. маја 2022, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.

BIBLID: 0015–1807, 49 (2022), 1 (pp. 47–68)

UDC 821.133.1.09”19””:159.964.2

821.133.1.09:929Moron Š.

821.133.1.09Rasin Ž.

<https://doi.org/10.18485/fpregled.2022.49.1.3>

Biljana S. Tešanović

Université de Kragujevac – Faculté des Lettres et des Arts

biljana.tesanovic@filum.kg.ac.rs

PSYCHOCRITIQUE DE CHARLES MAURON ET L'ÉCRITURE RACINIENNE COMME MISE EN SCÈNE DU MOI¹

Résumé : Dans la première moitié du XX^e siècle, en France, les poètes sont davantage influencés par la psychanalyse que les critiques littéraires. C'est seulement après la guerre que de nombreux travaux, départageables en deux groupes, s'appuient sur la nouvelle discipline : les premiers sont écrits par des psychanalystes qui continuent, après Freud, à se servir de la littérature pour discuter des concepts et comprendre des mécanismes psychologiques ; le second groupe comprend des critiques littéraires qui se réclament de la psychanalyse, notamment la psychobiographie et la critique thématique. Une place à part y est occupée par la méthode de critique littéraire créée par Charles Mauron, la psychocritique. À l'intersection des deux domaines, partant du principe selon lequel l'essentiel de l'œuvre d'art échappe à la conscience, cette dernière méthode produit des résultats pertinents en interrogeant la personnalité inconsciente de l'écrivain, à travers l'ensemble de ses textes, afin d'augmenter la connaissance de l'œuvre.

Après un bref éclairage sur les étapes mentionnées et la méthode psychocritique de Mauron elle-même, qui ne se limite pas à l'approche freudienne, nous nous attelons à réexaminer son analyse d'*Andromaque*, qu'il aborde sous l'angle du complexe d'Œdipe. Suivant le modèle du rêve, il reprend à la théorie freudienne sa position fondamentale, selon laquelle les personnages d'une œuvre représentent des parties de la personnalité de l'écrivain, avec le personnage-Moi comme centre du conflit. Nous abordons aussi la critique de Mauron par Linda Hutcheon, ainsi que celle de la scientificité de la psychanalyse, qui sape les fondements de la psychocritique.

Mots-clés : psychanalyse, critique littéraire, psychocritique, Charles Mauron, Jean Racine, *Andromaque*.

Abstract: In the first half of the 20th century in France, the poets were more influenced by psychoanalysis than the literary critics. It was only after the war that many works, which can be divided into two groups, were based on the new discipline: the first were written by psychoanalysts who persisted, after Freud, in using literature to discuss concepts and understand psychological mechanisms; the second group includes literary criticism that aligns itself with psychoanalysis, inc-

¹ Communication prononcée au 11^{ème} colloque pluridisciplinaire en littérature et science du langage « Les Études françaises aujourd'hui » (intitulé « Interactions disciplinaires dans les études littéraires »), qui s'est tenu à la Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade les 9 et 10 novembre 2018.

luding psychobiography and thematic criticism. The method of literary criticism created by Charles Mauron, psychocriticism, holds a special place. At the intersection of the two fields, on the premise that the essence of the work of art escapes consciousness, this method produces relevant results by questioning the unconscious personality of the writer, through the whole of his texts, in order to increase the knowledge of the work.

After a brief clarification of the stages mentioned and the psychocritical method itself, which is not limited to the Freudian approach, we set out to re-examine his analysis of *Andromaque*, which Mauron addresses from the angle of the complex of Oedipus. Following the model of the dream, he takes up Freud's theory in its fundamental position, according to which the characters of a work represent parts of the personality of the writer, with the character-Me as the center of the conflict. We also approach the criticism of Mauron by Linda Hutcheon, as well as that of the scientificity of psychoanalysis, which undermines the foundations of psychocriticism.

Keywords: psychoanalysis, literary criticism, psychocriticism, Charles Mauron, Jean Racine, *Andromache*.

La psychanalyse est très présente en France aujourd'hui dans de nombreux domaines, et c'est presque une exception française. Pourtant, fondée par Freud entre 1895 et 1900 grâce à l'auto-analyse de ses rêves, elle a eu beaucoup de mal initialement à s'imposer dans l'Hexagone. La raison de l'accueil frileux de Freud peut s'expliquer par de nombreux facteurs, dont l'accueil défavorable dans la presse et les milieux médicaux, sa conception dérangeante de la sexualité et la traduction tardive de ses travaux. C'est la littérature avant-gardiste qui impose la psychanalyse dans le milieu artistique et intellectuel français, le dadaïsme et le surréalisme s'en revendiquent ouvertement. Persuadé de leur méprise, Freud reste insensible aux hommages de ces poètes, notamment Breton, qui exhibent ce qu'il veut soigner. La psychanalyse n'en a pas moins suscité une rupture littéraire importante, à laquelle nous devons de nombreux poètes, Aragon, Soupault, Desnos, Eluard, Tzara, Char. Jacques Poirier retrace le rapport entre les écrivains français² et le freudisme au cours du XX^e siècle dans deux ouvrages complémentaires : *Littérature et psychanalyse : les écrivains français face au freudisme (1914–1944)*, paru en 1998, et *Les Écrivains français et la psychanalyse (1950–2000)*, paru en 2001.

Après que certains écrivains se sont ouverts à l'aventure artistique et à l'expérimentation, dans le sillage de Freud, de nombreux psychiatres recherchent dans la littérature des preuves et des démonstrations de l'incontestable valeur de la psychanalyse ; celle-ci finit par féconder aussi la critique littéraire française, donnant, après la Seconde Guerre mondiale, plusieurs approches à l'intersection de deux disciplines : la psychobiographie de Dominique Fernandez, la psychocritique de Charles Mauron, la psycholecture d'Yves Gohin et de Serge Doubrovsky, la textanalyse de Jean Bellemain-Noël ou la sémanalyse de Julia Kristeva, sans oublier Pierre Bayard, ou les psychanalystes tels qu'Anne Clancier, André Green et Didier Anzieu. De toutes ces méthodes d'inspiration psychanalytique,

² Le premier écrivain français à citer Freud est Guillaume Apollinaire, en 1914, dans un article paru dans le *Mercur de France*.

la psychocritique semble la plus systématique et aboutie. Mauron travaille sur plusieurs auteurs du XVII^e au XX^e siècle, néanmoins Gérard Genette estime dans « Psycholectures », avec raison, que l'univers tragique de Racine se prête le mieux au langage analytique et que, pour juger l'apport de la méthode mauronienne, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine* reste « le chef-d'œuvre du genre »³. Après avoir dessiné plus en détail le cheminement des relations et influences évoquées, la psychocritique, que nous présentons aussi brièvement, nous semble être un heureux point de convergence ; nous nous appuyons sur l'interprétation mauronienne de la tragédie de Racine *Andromaque* – qui ouvre *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine* – afin de démontrer sa spécificité et sa pertinence. La psychocritique est confidentielle et critiquée depuis le début, probablement parce qu'elle se développe en marge de la critique postmoderne et parce que sa bi-disciplinarité empêche une adhésion plus large ; il ne faut pas oublier à ce titre d'importantes remises en question de la psychanalyse sur laquelle elle s'appuie, notamment au sujet de sa scientificité.⁴ De façon que, pour compléter le tableau, nous nous attarderons aussi sur la critique que Linda Hutcheon adresse à Mauron, de même que sur la scientificité du freudisme.

Psychanalyse et critique littéraire

Au début de sa carrière, Freud doit beaucoup aux écrivains. Dès 1897, l'un de ses concepts fondamentaux, le complexe d'Œdipe, s'inspire de Sophocle (*Œdipe roi*), de Shakespeare (*Hamlet*) et plus tard, en 1928, de Dostoïevski (*Les frères Karamazov*). Dans le sens contraire, Freud veut vérifier ses découvertes en confrontant pour la première fois la psychanalyse à une œuvre dans les *Délires et rêves dans la « Gradiva » de W. Jensen* (1907). Il est suivi par de nombreux psychanalystes mais, face aux travaux sur la création des pionniers à l'étranger, les praticiens français ont deux décennies de retard : l'autrichien Otto Rank a publié *L'artiste* en 1907, tentant d'expliquer la création ; l'allemand Karl Abraham a publié *Rêve et mythes* en 1909, puis *Giovanni Segantini, essai psychanalytique* en 1911 ; l'un des premiers psychanalystes, le britannique Ernest Jones, a publié en 1910 un essai sur *Hamlet et Œdipe*, reprenant l'analyse esquissée par Freud ; le premier psychanalyste hongrois, Sándor Ferenczi, a publié l'article « Anatole France, psychanalyste » en 1911.⁵ Mentionnons aussi Mélanie Klein et la psychanalyste kleinienne d'origine polonaise, Hannah Segal, de même que quelques-uns des nombreux Britanniques et Américains : Masud Khan, Marion Milner, Joan Rivière, Ernst Kris et Heinz Hartmann⁶, etc. *La psychanalyse de l'art* (1929) de

³ Gérard Genette, « Psycholectures », dans *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, pp. 133–138, p. 134.

⁴ Cf. Catherine Meyer (dir.), *Le Livre noir de la psychanalyse. Vivre, penser et aller mieux sans Freud*, Paris, Les Arènes, 2005.

⁵ Anne Clancier, *Psychanalyse et critique littéraire*, Toulouse, Privat, 1973, pp. 43–44.

⁶ Ernst Kris et Heinz Hartmann sont d'origine autrichienne, ils sont morts à New York en 1957 et 1970.

l'écrivain franco-suisse, Charles Baudoin, est le premier livre en français écrit par un psychanalyste, et « le premier essai d'une théorie de l'esthétique fondée sur la psychanalyse »⁷.

En ce qui concerne le rapport de la critique littéraire avec la psychanalyse, Charles Mauron a raison de souligner que « dans l'ensemble, entre les deux guerres, la critique française refuse et refoule la notion d'inconscient »⁸. À côté des surréalistes, les écrivains séduits par la psychanalyse, tels André Gide et Roger Martin du Gard, sont réunis autour de la *Nouvelle Revue Française*, qui publie la première critique française faisant état de la psychanalyse (*Psychanalyse et critique*, 1921), sans que son auteur, Albert Thibaudet, se réclame de cette discipline ; pas plus que les critiques tels qu'Albert Béguin, Marcel Raymon ou René Marill Albérès, qui intègrent librement dans leur travaux certains aspects de la théorie freudienne. Ainsi, sous la plume d'Albert Béguin, la conception de l'inconscient est celle des romantiques, selon laquelle « la vie obscure est en incessante communication avec une autre réalité, plus vaste, antérieure et supérieure à la vie individuelle »⁹.

Le cas de la psychobiographie est spécifique : nous devons ce terme à Dominique Fernandez, romancier, essayiste et critique littéraire qui est aussi son théoricien, et qui publie après la Seconde guerre mondiale *L'Échec de Pavese* (1968), étude psychobiographique de la vie et de l'œuvre de l'écrivain, mais aussi des milieux littéraires et politiques de l'Italie. Or, la définition de la méthode comme « étude de l'interaction entre l'homme et l'œuvre et de leur unité saisie dans ses motivations inconscientes »¹⁰, fait rétrospectivement entrer sous ce dénominateur commun, plusieurs auteurs psychanalystes : la pathographie de René Laforgue, *L'Échec de Baudelaire*, publié en 1931, qui appartient aux travaux de la psychanalyse médicale et s'apparente à une démarche diagnostique ; la névrose de l'écrivain est visée aussi, mais pas exclusivement, par la psychanalyste Marie Bonaparte, avec son fameux *Edgar Poe*, publié en 1933 ; enfin, Jean Delay, médecin et académicien comme Fernandez, conçoit en 1952 le projet d'une psychobiographie de Gide, rééditée plusieurs fois depuis en deux volumes¹¹ – la même année qu'il introduit en psychiatrie un traitement chimiothérapique révolutionnaire, qui remplace les électrochocs et la camisole.

Comme Jean Delay, Jean Starobinski a une double formation, en littérature et en psychiatrie. C'est avec lui, de même qu'avec Jean-Pierre Richard dans ses derniers travaux, que la critique thématique puise dans la psychanalyse. Jean-Paul

⁷ *Psychanalyse et critique littéraire*, op. cit., p. 45.

⁸ (Mauron, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1983, p. 19.

⁹ *Psychanalyse et critique littéraire*, op. cit., p. 120.

¹⁰ Dominique Fernandez, « Introduction à la psychobiographie », dans *Incidences de la psychanalyse, Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 1, printemps 1970, pp. 33–48, p. 34.

¹¹ Jean Delay, *La jeunesse d'André Gide. André Gide avant André Walter, (1869–1890)*, Paris, Gallimard, 1956 ; Jean Delay, *D'André Walter à André Gide (1890–1895)*, Paris, Gallimard, 1956.

Weber refuse ce lien, que Raymond Picard n'est pas seul à déceler,¹² pour lui et pour la critique thématique en général :

L'analyse thématique n'est pas une psychanalyse parce qu'elle *nie* la pansexualité et les instincts de mort, la censure, le refoulement, le ça, le moi et le surmoi, le code symbolique, les complexes traditionnels d'Œdipe, de castration, d'Électre, etc. [...]. Et il suffit de comparer à ceux de Mauron, qui s'obstine à appliquer strictement le réseau freudien, les résultats auxquels aboutit, pour les mêmes auteurs, notre propre méthode, pour discerner toute la distance qui nous sépare du point de vue psychanalytique, que nous estimons d'ailleurs, sur le plan littéraire et esthétique au moins, irrémédiablement dépassé, voire périmé.¹³

L'article de Weber est de la même année que les « Psycholectures » de Genette, où la critique de Mauron est très subtile, mais c'est aussi celle de la mort prématurée du critique, à soixante-sept ans. Il est donc intéressant de constater que peu après la parution de ses ouvrages principaux, sa méthode est déjà mise en cause de manière indirecte, pour deux raisons qu'aujourd'hui on peut mettre en avant – le manque de scientificité et d'évolution de la psychanalyse : « L'analyse thématique s'apparente plutôt, en première approximation, à des tendances qui, à l'exception de la psychanalyse vieillotte de Charles Mauron, ne prétendent pas à la vérité objective. »¹⁴

Critique littéraire et psychanalyse : la psychocritique

De fait, la critique littéraire a eu à compter avec une découverte majeure, celle de l'inconscient, et avec ses implications quant à ce que l'on sait, pense savoir ou comprendre du processus de création, littéraire en l'occurrence. Autrement dit, on ne peut plus tenir le même discours critique de l'œuvre littéraire après Freud, puisque l'homme a changé.¹⁵

Que l'on juge favorablement ou pas l'approche psychocritique, la découverte de l'inconscient et de la méthode d'interprétation des rêves implique une part d'inconscient dans l'élaboration de l'objet littéraire : « Lorsqu'on a admis que les images du rêve sont plurivoques et que le langage de l'écrivain l'est également, la critique littéraire ne peut plus négliger le fait qu'en littérature il y a un sens latent sous le sens manifeste. Ceci conduit à une métacritique »¹⁶. En 1938, Mauron constate dans les poèmes de Mallarmé un réseau de métaphores obsé-

¹² Cf. Anne Clancier, *op. cit.*, p. 34.

¹³ Jean-Paul Weber, « L'analyse thématique : hier, aujourd'hui, demain », *Études françaises*, 1966, vol. 2, n° 1, pp. 29–72, pp. 41–42 (soul. par J.-P. W.).

¹⁴ *Ibid.*, p. 29.

¹⁵ Pascal Herlem, « À propos de la critique littéraire psychanalytique », *Le Coq-héron*, 2010, vol. 3, n° 202, pp. 32–49, p. 34.

¹⁶ *Psychanalyse et critique littéraire, op. cit.*, p. 31.

dantes, qu'il assimile au travail du rêve (*Traumarbeit*), d'où l'idée d'approcher leur interprétation par la méthode freudienne d'association libre, utilisée lors de la cure analytique pour rendre manifeste le contenu latent du rêve. Dès lors, la psychocritique, dont il forge le nom en 1948, se précise graduellement avec Mallarmé, Baudelaire et Racine. Dans sa thèse de doctorat de 1954, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*¹⁷, Mauron précise son mode opératoire, qui doit se distinguer aussi bien de l'analyse médicale que de l'analyse littéraire à visée médicale « par son but et par sa méthode »¹⁸. D'une part, l'analyse médicale utilise le matériel fourni par le patient (associations d'idées, rêves, réactions transférentielles etc.), qui n'a pas de valeur esthétique, ni de fin en soi – dans le traitement des troubles psychologiques ce n'est qu'un outil de travail. D'autre part, « la psychocritique va du matériel au matériel, en passant par l'homme »¹⁹, dont la problématique psychologique éventuelle n'attire son attention que dans la mesure où elle a laissé une trace dans son œuvre. Cependant, la méthode de la critique littéraire psychanalytique, ou de la psychocritique, s'inspire en partie de l'analyse médicale : la première des quatre opérations successives dont elle se compose constitue le pendant à la règle fondamentale de la cure psychanalytique, celle de l'association libre. Mauron en fait la première phase de son analyse : c'est la *superposition des textes*, qui fait découvrir les structures relevant de l'inconscient, faisant apparaître certaines associations d'images, dont la constellation est plus ou moins complète dans chacun d'eux. Il découvre ainsi l'existence des réseaux de *figures mythiques* (distinctes des personnages), qui doublent ceux, verbaux, des *métaphores obsédantes*. Enfin, il conclut que les relations formées par ces *figures mythiques* dans l'œuvre entière donnent le *mythe personnel* de l'auteur, qui les structure dans chaque texte particulier en fonction de son éventuelle évolution personnelle. Il est d'abord décelé dans le texte, mais il prend son origine dans la réalité de l'auteur, car il est présent et agissant lors de l'acte créateur : « Le mythe personnel est, selon C. Mauron, un fantasme persistant qui fait pression constamment sur la conscience de l'écrivain pendant qu'il travaille »²⁰. Enfin, il ne reste à la quatrième étape qu'à effectuer un contrôle autobiographique, afin de ne pas avoir été induit en erreur, soit par une interprétation défailante des données, soit par une projection, soit par un contre-transfert du critique lui-même. Évidemment, la méthode ne se résume pas à ce schéma, Mauron n'oublie pas la discipline d'un bon praticien : son approche est expérimentale, il ne va pas imposer à l'œuvre sa grille de lecture et se laisse surprendre par ses découvertes, donc la règle de la cure psychanalytique de l'*attention flottante* va de soi. Quant au but assigné à la psychocritique, il est d'« accroître notre intelligence des œuvres littéraires simple-

¹⁷ Publiée d'abord par les *Annales* de la Faculté des Lettres d'Aix en 1957, elle est rééditée chez l'éditeur parisien José Corti en 1969.

¹⁸ Charles Mauron, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Paris, José Corti, 1969, p. 17.

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰ *Psychanalyse et critique littéraire*, op. cit., p. 36.

ment en découvrant dans les textes des faits et des relations demeurées jusqu'ici inaperçues ou insuffisamment perçues, et dont la personnalité inconsciente de l'écrivain serait la source »²¹. La personnalité inconsciente se manifeste inmanquablement par un ou plusieurs réseaux d'associations obsédantes, abrités des regards par les structures conscientes du texte. Il s'agit d'une démarche qui, loin de chercher à réduire l'œuvre à un seul motif, tente au contraire d'en augmenter le nombre et les résonances significatives :

Dès l'instant où nous admettons que toute personnalité comporte un inconscient, celui de l'écrivain doit être compté comme une 'source' hautement probable de l'œuvre. Source extérieure en un sens : car pour le moi conscient, qui donne à l'œuvre littéraire sa forme verbale, l'inconscient franchement nocturne est un 'autre' [...]. Mais source extérieure aussi, et secrètement reliée à la conscience par un flux et reflux perpétuel d'échanges. Nous transportons ainsi, dans le domaine de la critique littéraire, l'image, aujourd'hui classique en psychologie, d'un ego biffons, s'efforçant de concilier deux groupes d'exigences, celles de la réalité et celles des désirs profonds, en une adaptation créatrice. Nous cessons d'utiliser une relation à deux termes – l'écrivain et son milieu – pour en adopter une à trois termes : l'inconscient de l'écrivain, son moi conscient, son milieu. Une nouvelle frontière est apparue, une nouvelle surface de contact.²²

Mauron est conscient des possibilités de sa découverte, qui dévoile, par exemple, l'importance du trauma de deuil dans la poésie de Mallarmé, alors que, presque un demi-siècle après la mort du poète, la très érudite édition de la Pléiade de ses *Œuvre complètes* (1944) ne relève pas ce fait. Au fur et à mesure que Mauron confronte sa méthode d'interprétation aux œuvres de grands auteurs – à ceux déjà évoqués, il faut ajouter Corneille, Molière, Hugo, Nerval, ou Valéry – la théorie psychocritique de la création littéraire se développe en mûrissant lentement.

Mentionnons que la psychobiographie de Marie Bonaparte, adepte et amie de Freud, s'inspire aussi du traitement freudien des rêves dans son *Edgar Poe* : « Voulant discerner sous le contenu manifeste le contenu latent inconscient, elle donne une étude parallèle de l'homme et de l'œuvre. [...] Cette méthode est proche de l'interprétation psychanalytique des rêves »²³. La psychobiographie, de Dominique Fernandez aussi bien que de Marie Bonaparte, peut aussi sembler très proche de la psychocritique, sauf que celle-ci vise l'œuvre elle-même. En se servant de l'appareil conceptuel de la psychanalyse freudienne, la méthode mauronienne cherche à y déceler l'empreinte de l'inconscient de l'écrivain, dont la biographie n'est invoquée que pour vérifier des hypothèses, *a posteriori*. Comme elle reste au service de la critique littéraire, sans chercher à diagnostiquer

²¹ Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel. Introduction à la Psycho-critique*, Paris, José Corti, 1983, p. 31.

²² *Ibid.*, p. 18.

²³ *Psychanalyse et critique littéraire, op. cit.*, p. 48.

une éventuelle névrose de l'écrivain à partir de son travail, Mauron se distancie de la psychobiographie de Marie Bonaparte, mais aussi des travaux antérieurs relevant de la psychanalyse littéraire.

Moron et Racine : *Andromaque*

L'idée la plus difficile à accepter, dans notre méthode, était l'assimilation d'une tragédie à une structure et à un fonctionnement psychique. Nous hésitions à voir, dans l'*Andromaque*, l'image, si j'ose dire, du cerveau de Racine.²⁴

Racine écrit sept tragédies importantes entre 1667 et 1676. Mauron constate qu'il y traite des amours interdites pratiquement dès le début, malgré la règle de *bienséance* imposée par le théâtre classique : « Or, depuis 1665 [Alexandre le Grand], Racine n'a cessé de dépendre des amours interdites : l'adultère est évidemment voilé dans *Andromaque*, mais il est patent dans *Britannicus*, *Bajazet* et *Mithridate* ». ²⁵ La superposition des tragédies, pratiquée par le critique, montre la répétition et le développement des motifs qui ne sont pas toujours explicites dans l'œuvre, car elle passe sous silence des éléments troublants, pourtant présents dans les sources antiques. Pour approcher le travail de Mauron, nous prenons l'exemple d'*Andromaque* (1667), première grande tragédie de Racine : à la fin du XVII^e siècle, dans *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*²⁶, Charles Perrault compare le succès de la pièce avec celle du *Cid*. En citant en latin quelques vers du chant III de l'*Énéide* dans la « Première préface » d'*Andromaque* (qui est celle des éditions de 1668 et de 1673), Racine affirme qu'ils éclairent le sujet de sa tragédie. Pourtant, ces vers relatent un événement postérieur à l'assassinat de Pyrrhus : longeant les côtes de l'Épire, Énée rencontre Andromaque faisant des offrandes près du cénotaphe d'Hector, son défunt mari. Elle croit d'abord voir un fantôme, puis se lamente au prince troyen : après la chute de Troie, elle a dû accepter le tirage au sort qui en a fait la concubine de Pyrrhus (le roi d'Épire et le fils du héros qui a tué son mari)²⁷ ; elle a dû aussi enfanter, accepter d'être délaissée par le jeune orgueilleux qui épouse Hermione, et donnée en mariage au frère d'Hector, Hélénos, esclave à l'époque comme elle. Énée sait déjà que celui-ci a obtenu une partie du royaume d'Épire lorsque Pyrrhus est tué par Oreste, saisi par la fureur vengeresse de l'homme jaloux. Presque rien du sort d'Andromaque relaté par Virgile ne figure dans la pièce de Racine, malgré ce qu'il en dit – admettant seulement avoir adouci le caractère de Pyrrhus et emprunté à Euripide la furie d'Hermione. En réalité, Racine revient chronologiquement à la

²⁴ *L'inconscient dans l'œuvre de Racine*, op. cit., p. 175.

²⁵ *Ibid.*, p. 149.

²⁶ Charles Perrault, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*. t. II, Paris, A. Dezallier, 1700, p. 81.

²⁷ Dans la tragédie d'Euripide *Les Troyennes*, Andromaque devient esclave de Pyrrhus (Néoptolème) et perd son fils, Astyanax, jeté des tours comme le dernier mâle de sa lignée.

période antérieure à celle de l'*Énéide*, couverte par l'*Andromaque* d'Euripide, dans laquelle Pyrrhus profite de son droit sur la femme de l'ennemi tué et lui donne un fils, Molossus, mais épouse Hermione. Néanmoins, là encore, il adapte ces données, personnages et intrigue, aux besoins de sa création personnelle. Dans sa version d'*Andromaque*, Oreste tue Pyrrhus à la demande d'Hermione ; Andromaque garde sa pureté morale et sa dignité de femme, elle n'est pas la concubine de Pyrrhus et ne lui a pas donné un fils (Molossus) ; Pyrrhus abandonne pour elle sa promise, Hermione, et demande sa main contre la vie d'Astyanax, le jeune fils qu'elle a eu d'Hector.

La « Deuxième préface »²⁸ d'*Andromaque* figure pour la première fois dans ses *Œuvres* de 1675 (elle est reprise en 1687 et 1697), presque une décennie après la première. Le dramaturge y admet enfin prendre beaucoup de liberté avec l'*Andromaque* d'Euripide en changeant complètement le sujet, qu'il résume pour le prouver, afin de se conformer à l'« horizon d'attente » de ses spectateurs. Il s'en justifie par l'exemple de nombreux prédécesseurs, y compris Euripide, dont Hélène, personnage éponyme, n'a jamais vu Troie. Seul le personnage d'Hermione doit beaucoup à Euripide, répète-t-il ; il est question de la furie d'Hermione euripidienne, qui jalouse Andromaque, dont les prétendus sortilèges seraient responsables de sa stérilité et veut l'assassiner avec Molossus durant l'absence du roi Pyrrhus.

C'est donc pour plaire au public que le dramaturge modifie et réinterprète ses principales sources antiques, qui mentionnent le dédain de Pyrrhus envers Andromaque (l'*Énéide*), ou la fuite d'Hermione avec Oreste, pour échapper à la juste colère de son époux (*Andromaque* d'Euripide) ; en quoi il réussit parfaitement durant sa carrière, parce qu'il a ce qu'Alain Viala appelle « un éthos caméléonesque », c'est-à-dire, « la faculté de se fondre dans des milieux pour y quérir pâture »²⁹. En prévision des réactions du public, Molossus, enfant adultérin, n'apparaît pas dans l'*Andromaque* de Racine, il est remplacé par Astyanax, enfant légitime, mort à Troie et ressuscité dans l'espace tragique racinien. La tension autour de la survie de ce dernier est un moteur dramatique de la pièce, il est vrai, mais Racine pense surtout à la réception : « On ne croit point qu'elle doive aimer ni un autre mari, ni un autre fils ; et je doute que les larmes d'Andromaque eussent fait sur l'esprit de mes spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si elles avaient coulé pour un autre fils que celui qu'elle avait d'Hector »³⁰. Pour gagner en cohérence, dans l'édition de 1673, vingt-huit vers sont supprimés dans lesquels Andromaque déplore le meurtre de Pyrrhus – elle n'est même plus présente dans la scène (V, 3) où Hermione apprend la mort de Pyrrhus. En comparant les deux versions,

²⁸ Jean Racine, « Préface [d'*Andromaque*] », dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1999, pp. 297–298, p. 297.

²⁹ Alain Viala, *Racine : la stratégie du caméléon*, Paris, Éditions Seghers, 1990, p. 24.

³⁰ « Préface [d'*Andromaque*] », *op. cit.*, p. 297.

Mauron considère que la première³¹ gardait une réminiscence de l'Andromaque euripidienne, concubine et mère de Molossus (il utilise la graphie « Molotius »), alors que dans la nouvelle version, toute inclination pour le meurtrier de son mari est supprimée : « L'Andromaque française se distingue précisément de la grecque par cette pureté tabou qui l'isole »³². Dans *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Jean Racine*, c'est justement ce genre de transformations qu'il examine et tente d'expliquer par le travail de l'inconscient.

Pour Mauron, l'inconscient s'exprime dans tous les choix d'un auteur, c'est la source profonde de son écriture, dont l'examen fonde la particularité de sa méthode. L'ouvrage mentionné commence par *Andromaque*, la troisième tragédie de Racine. Une pièce à double intrigue, elle reprend la dualité de celle d'Euripide que Moron considère comme un hypotexte : dans le premier tableau de la pièce antique, Hermione, épouse légitime de Pyrrhus (ou Néoptolème), cherche à assouvir sa haine envers Andromaque et son fils ; c'est Oreste qui profite de sa fuite et l'emmène avec lui dans le deuxième tableau, assassinant ensuite Pyrrhus pour se venger de l'avoir jadis perdu au profit de son rival.³³ Le personnage qui relie les deux parties c'est bien Hermione, laquelle, durant sa furie meurtrière, figure un accès de folie, alors que c'est le moi conscient qui est tué avec l'époux abandonné.³⁴ S'éloignant, en effet, aussi bien d'Euripide, que de Virgile, Racine transforme Pyrrhus en héros amoureux, au goût de l'époque, qui abandonne sa promise, Hermione, dans le dessein illusoire d'épouser sa bien-aimée captive, Andromaque, la veuve meurtrie d'Hector ; il garde le même schéma d'amour impossible dans la seconde intrigue, reliée à la première par le personnage central (le moi) qui est, chez Racine, Pyrrhus.³⁵ C'est la galanterie du XVII^e siècle qui façonne l'Andromaque de Racine, héroïne délicate et chaste, l'image même de la fidélité à un seul homme, qui lutte pour rester fidèle à la mémoire de son défunt mari et repousse Pyrrhus ; de son côté, ce dernier n'est pas complètement au goût du public, qui reproche à Racine sa brutalité. Le dramaturge ironise à ce propos dans la « Première préface » : « Pyrrhus n'avait pas lu nos romans. Il était violent de son naturel, et tous les héros ne sont pas faits pour être des Céladons »³⁶. Toutefois, Alain Viala estime que Racine conforme ses tragédies, dès *Andromaque*, aux « schémas de la galanterie pastorale »³⁷, qui sont à l'origine notamment de

³¹ Les deux versions d'*Andromaque* se maintiennent (la Pléiade reproduit l'ancienne version). L'unique autre édition critique de la première version est de 1977 : Jean Racine, *Andromaque*, R.C. Knight et H.T. Barnwell *et al.* (éd.), Genève, Droz, 1977.

³² *L'inconscient dans l'œuvre de Racine, op. cit.*, p. 60.

³³ *Ibid.*, p. 52.

³⁴ *Ibid.*, p. 53.

³⁵ *Ibid.*, pp. 52, 54.

³⁶ Jean Racine, « Première préface », *Andromaque*, texte établi par Paul Mesnard, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, t. II, 1865, pp. 33–36, p. 34.

³⁷ *Racine : la stratégie du caméléon, op. cit.*, p. 124.

la fameuse chaîne des amours non partagés (Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui aime Andromaque, qui aime Hector qui est mort).

Remarquons en passant qu'elle se brise avec l'assassinat de Pyrrhus au dernier acte, pour donner une nouvelle configuration des amours d'Hermione, symétrique à celle d'Andromaque, qui finit par rester seule : Oreste aime Hermione, qui aime Pyrrhus, qui est mort. Ce parallélisme n'est qu'apparent car, tel Néron dans *Britannicus*, Pyrrhus se trouve entre deux femmes, dont il poursuit la première, Andromaque (Junie), fidèle à un autre, et tente d'échapper à la seconde, Hermione (Agrippine-Octavie)³⁸ ; Pyrrhus n'y échappe pas, elle le fait assassiner. Après l'assassinat de Britannicus, nous retrouvons les chaînes des deux intrigues d'*Andromaque* confondues : comme Andromaque, Junie est confrontée à la mort de celui qu'elle chérit, assassiné par celui qui la presse, Néron (Hector périt de la main d'Achille, le père de Pyrrhus), mais par jalousie (le motif d'Oreste). Comme *Bajazet* (Roxane/Bajazet/Atalide) et *Phèdre* (Phèdre/Hippolyte/Aricie) sont aussi sous le signe des femmes qui tentent de « ressaisir l'homme qui leur échappe », Mauron y voit une « organisation affective » de l'auteur et non pas un sujet qui se répète invariablement.³⁹

À la différence de la tragédie d'Euripide, « le mouvement d'une vague, l'irruption, puis la fuite d'une folie », celle de Racine présente « un équilibre plein d'angoisse entre une fixation au passé [...] et une promesse de bonheur », décelables aussi dans *Britannicus* et figurées respectivement par Hermione/Agrippine et Andromaque/Junie.⁴⁰ Le moi que représente Pyrrhus dans l'interprétation psychologique donnée par Mauron, « en pleine crise de développement », choisit la vie, « il tente d'échapper à une fixation passée, jalouse et redoutable [...], qui invoque le devoir de fidélité, mais en qui le moi voit surtout une menace », pour retrouver « du côté d'Andromaque, c'est-à-dire du côté de la tendresse douloureuse [...] une sorte de compromis vivant ». ⁴¹ Il ne peut y parvenir qu'en devenant infidèle. En revanche, Euripide préserve Pyrrhus de la folie d'Hermione en le tenant loin de la scène du début à la fin de la pièce (la place du moi conscient est vide, c'est « un accès de folie qui secoue la maison, c'est-à-dire l'âme »⁴²), sans parvenir à le sauver – il est également assassiné par Oreste, la main prolongée d'Hermione. L'équation est identique pour Astyanax : la fidélité de sa mère le mène à la mort, l'infidélité le laisse en vie.⁴³

Le personnage d'Andromaque a évolué même au sein des versions de la tragédie de Racine. Dans la scène où Oreste annonce la mort de Pyrrhus à Hermione (Acte V, scène III), le texte de l'édition de 1673 reproduit encore sa relativement

³⁸ *L'inconscient dans l'œuvre de Racine, op. cit.*, p. 55.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 57.

⁴² *Ibid.*, p. 53.

⁴³ *Ibid.*, p. 56.

longue tirade de lamentations, où Andromaque se considère « doublement veuve » et pleure Pyrrhus ; comptant en échange l'épouser, il était le seul défenseur de son fils contre les Grecs, qui veulent éteindre sa lignée. Mauron cite les deux versions, dont nous abrégeons ici la plus ancienne :

HERMIONE

O Dieux ! C'est Andromaque ?

ANDROMAQUE

Oui, c'est cette princesse

Deux fois veuve, et deux fois l'esclave de la Grèce,
Mais qui jusque dans Sparte ira vous braver tous,
Puisqu'elle voit son fils à couvert de vos coups.

[...]

Je ne m'attendais pas que le ciel en colère
Pût, sans perdre mon fils, accroître ma misère,
Et gardât à mes yeux quelque spectacle encor
Qui fit couler mes pleurs pour un autre qu'Hector.

[...]

Plus barbare aujourd'hui qu'Achille et que son fils,
Vous me faites pleurer mes plus grands ennemis ;
Et ce que n'avaient pu promesse ni menace,
Pyrrhus de mon Hector semble avoir pris la place.⁴⁴

L'écriture de *Phèdre* (1677) rejaillit probablement sur Andromaque, par opposition : en 1676 Racine se distancie davantage d'Euripide. L'intérêt de la « Deuxième préface » se concentre désormais sur le personnage féminin principal et non plus sur Pyrrhus. Ayant une conception plus nette de son héroïne, il la fait disparaître de la scène en question, laissant Hermione seule avec Oreste, qui lui annonce la mort de Pyrrhus.⁴⁵

Cette retouche a un sens très net : elle achève la transformation du personnage, Andromaque pleurant Pyrrhus gardait quelque chose de concubine, mère de Molotius. Sa fidélité à Hector, la pureté de son martyre n'étaient pas absolues. En supprimant la scène, Racine donne à son propre personnage d'Andromaque une rigoureuse unité.⁴⁶

Nous savons qu'après *Phèdre* (1677) Racine abandonne le théâtre, se marie avec Catherine de Romanet et devient historiographe du roi. Son évolution psychique (depuis 1667), estime Mauron, se répercute a posteriori sur Andromaque.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 58.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

« Dans *Britannicus*, nous verrons Junie, après la mort de son amant, prendre le voile et se faire Vestale ; ce geste évidemment chrétien, fut raillé par les ennemis de Racine ; mais il y a déjà du jansénisme dans l'isolement d'Andromaque »⁴⁷.

Poursuivant son analyse, Mauron relève que ces nouveaux aspects de l'Andromaque racinienne, par rapport à celle d'Euripide, changent le type de rapport psychologique que Pyrrhus noue avec elle. À la fois objet du désir et veuve fidèle d'une pureté religieuse, qui de surcroît lui résiste, « [e]lle éveille un désir à demi œdipien ; timide et brutal à la fois, cruel, un peu pervers ».⁴⁸ Mauron a raison de souligner que dans un Œdipe classique, la menace vient du seul père, mais l'agressivité évoquée d'Hermione forme un « complexe Hector-Hermione »⁴⁹ ; les deux forment une relation amoureuse triangulaire avec Pyrrhus ou Andromaque. Rappelons que le complexe d'Œdipe, découvert par Freud au cours de son auto-analyse, doit être inclus dans la structure même du désir, vue comme « une structure triangulaire mettant en jeu deux sexes et trois personnes »⁵⁰.

Le complexe d'Œdipe, c'est l'inceste rêvé ; or 'l'inceste est un fait antisocial auquel, pour exister, la culture a dû peu à peu renoncer'. Ainsi le refoulement, qui appartient à l'histoire du désir en chacun, coïncide avec l'une des plus formidables institutions culturelles, la prohibition de l'inceste. Voilà posé, par l'Œdipe, le grand conflit de la civilisation et des instincts que Freud ne cessera de commenter, depuis *Morale culturelle sexuelle et nervosité moderne* (1908), en passant par *Totem et tabou* (1913), jusqu'au *Malaise dans la culture* (1930) et *Pourquoi la guerre ?* (1933). Ainsi, refoulement et culture, institution intrapsychique et institution sociale coïncident en ce point exemplaire.⁵¹

Mauron a le soin de clarifier qu'« Andromaque n'est pas la mère de Pyrrhus » mais que, toutefois, « l'amour sacrilège » qu'il lui porte relève d'une tentative de transgression de l'interdit de l'inceste.⁵² « Il y a aussi de l'inceste »⁵³ n'est pas une affirmation tout à fait exacte aujourd'hui, précisons-le, puisque la nouvelle terminologie propose le terme *incestuel*⁵⁴ pour le genre de rapport établi – la transgression physique n'a pas lieu et reste au niveau du désir. La réponse d'Andromaque est plus ambivalente dans la première version de la tragédie (lorsqu'elle pleure son ennemi protecteur), ce que Mauron explique par une sympathie de Racine pour Pyrrhus, dont il met du temps à se défaire : « La fidélité d'Andromaque entraîne la condamnation du héros, son rejet vers Hermione, c'est-à-dire les

⁴⁷ *Ibid.*, p. 60.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Paul Ricœur, *Écrits et conférences 1. Autour de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 2008, p. 25.

⁵¹ *Ibid.*, p. 188.

⁵² *L'inconscient dans l'œuvre de Racine*, op. cit., p. 60.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Due à Paul-Claude Racamier, la notion d'« incestuel » désigne un climat familial, sans passage à l'acte, mais dévastateur pour la construction psychique de l'enfant.

Enfers »⁵⁵. L'absence de contradiction dans la nouvelle version rend sa conduite sans équivoque, plus authentique. Mauron y décèle deux attitudes, la mélancolie et l'agressivité : soit elle renonce et veut épouser son geôlier pour sauver la vie de son fils et ensuite se suicider ; soit elle renonce à le sauver afin de rejoindre avec lui le sépulcre de son père ; soit elle contre-attaque, semblable à Hermione, et fait des reproches amers à celui qui veut lui prendre le peu qu'il lui reste.⁵⁶ Complétons cette analyse en ajoutant qu'il y a de l'agressivité aussi dans le désir du suicide, mais la violence est dans ce cas tournée vers soi-même. Il faut en conclure qu'Andromaque est moins passive et moins fragile que l'exégèse racinienne le laisse supposer, puisqu'elle est prête à décider de son sort en attaquant son intégrité physique et au moins l'intégrité psychique de l'autre lorsqu'elle se retourne contre Pyrrhus, toute de reproches : « Mais il me faut tout perdre et toujours par vos coup » (I, 4) ou d'affronts : « Sa mort seule a rendu votre père immortel / Il doit au sang d'Hector tout l'éclat de ses armes ; / Et vous n'êtes tous deux connus que par mes larmes. » (I, 4), relevés par Mauron.⁵⁷ Les deux personnages féminins sont régis par des pulsions agressives. « À l'insu de l'auteur [Racine], chaque tragédie dessine l'ensemble d'une structure psychique, son dispositif, son fonctionnement ».⁵⁸ On en déduit qu'Andromaque et Hermione font partie de la projection des figures féminines de la scène psychique du moi racinien sur la scène théâtrale. Comme on peut le lire dans la conclusion de la première partie de *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Mauron estime que la problématique générale de l'œuvre racinienne, le fond commun à partir duquel elle se déploie, réside dans les défenses du moi contre l'angoisse causée par la figure maternelle, alors que ces pièces démontrent successivement une évolution de sa vie psychique en fonction des moyens utilisés pour « restaurer sa sécurité »⁵⁹ face à cette figure menaçante – donc une coupe diachronique de son rapport à la mère, dont la tragédie *Andromaque* ne serait qu'une étape.

Nous ne nous attarderons que brièvement sur l'analyse comparative que Mauron propose entre *Andromaque* de Racine et *Pertharite* (1653) de Corneille,⁶⁰ qui est une source contemporaine de la tragédie racinienne ; sa situation dramatique est similaire : Rodeline est veuve et captive, son fils menacé, alors qu'Édwyge est délaissée.⁶¹ Il valide ainsi son approche, en montrant que le moi des tragédies cornéliennes est plus conscient et plus mature, faisant évoluer différemment une même situation : « Car l'intrigue n'est pas la structure affective et l'on commettrait une erreur en les confondant. La qualité des sentiments, primitifs et évolués, la

⁵⁵ *L'inconscient dans l'œuvre de Racine, op. cit.*, p. 59).

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 63–64.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 176.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 175.

⁶⁰ Une autre source contemporaine est certainement *Le Pyrrhus* (1665), tragédie politique de son frère, Thomas Corneille.

⁶¹ Voir *ibid.*, pp. 64–69.

nature des mécanismes, la maturité du moi et de sa morale sont autant de facteurs qu'il faut analyser ».⁶² Mauron met en garde contre un possible malentendu : le travail de l'inconscient est un facteur important, mais ne peut pas expliquer complètement le cheminement de l'œuvre à partir de sa source originelle, pas plus que les transformations subies ; le texte est un tissage d'influences, y compris de son époque, le résultat des choix que l'inconscient opère à chaque étape.⁶³

Critique de Mauron : Linda Hutcheon

On peut dire de la psychocritique qu'elle est une critique littéraire, scientifique, partielle, non réductrice. Littéraire puisque ses recherches sont fondées essentiellement sur les textes ; scientifique au point de départ (les théories de Freud et de certains de ses disciples), et par sa méthode empirique que Mauron rapproche de la méthode expérimentale de Claude Bernard [...].⁶⁴

Méthode d'analyse littéraire basée sur la psychanalyse freudienne, qui occupe un domaine spécifique, interdisciplinaire, la psychocritique n'a pas le retentissement qu'elle mérite, elle n'est pas saluée comme complémentaire aux autres approches critiques, occupant une place vide, mais provoque beaucoup de réticences. Dans *Formalism and the Freudian Aesthetic. The Example of Charles Mauron* (1984), quinze ans après la parution de son ouvrage sur Racine, Linda Hutcheon exprime de nombreuses réserves, tout en lui admettant quelques mérites :

That he may not have been wise in his choice of orthodoxy or convincing in his results does not detract from the value of his attempt, for Mauron faced squarely, as few have, the implications of science for aesthetics, and in doing so clearly manifested the tension between the two extremes of the dichotomous paradigm that still governs criticism today.⁶⁵

Selon Linda Hutcheon, malgré l'insistance de Mauron sur l'objectivité de sa méthode, il partage les écueils de la critique littéraire postromantique, que son travail révèle avec une acuité particulière ; il n'arrive pas à dépasser la dichotomie subjectif/objectif, en quoi il rejoint des « penseurs modernes aussi divers que Roger Fry et Sigmund Freud, ou – plus récemment – A. J. Greimas et Fredric Jameson, David Lodge et Jacques Lacan »⁶⁶. Déjà, Moron hésite à surmonter le

⁶² *Ibid.*, p. 68.

⁶³ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁴ *Psychanalyse et critique littéraire, op. cit.*, p. 38.

⁶⁵ Linda Hutcheon, *Formalism and the Freudian Aesthetic. The Example of Charles Mauron*, Cambridge, Cambridge university Press, 1984, p. 197.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 196. N. B. : Toutes les traductions de Linda Hutcheon en français sont effectuées par B. T.

clivage en opérant un choix net entre les deux pôles, ce qu'il ne peut pas faire sans renoncer à sa méthode, qui tente avec insistance d'« objectiver le subjectif ».⁶⁷ Il est conscient du problème, admet Linda Hutcheon, mais il espère l'éviter en le contournant :

For all his attempts to unite art and science, Mauryon was very aware of their different orientations: 'La science étudie les faits, alors que l'art manifeste des valeurs' [...]. However, Mauryon saw *criticism* – at least, *psychocritique* – as approximating science in its investigations of the psychic 'facts' of literature.⁶⁸

Néanmoins, il réussit seulement à se heurter à un problème logique. Mauryon conçoit la psychocritique comme une méthode d'interprétation expérimentale et empirique, dont le caractère scientifique est cautionné par l'autorité de la psychanalyse freudienne, à laquelle il emprunte le métalangage ; de ce fait, il range les résultats de ses investigations du côté de la science empirique. Tout en ayant « le sentiment d'avoir laissé à l'esthétique générale la question de la valeur »⁶⁹, il n'est pas conséquent, parce qu'elle reste toujours implicite dans son travail, voire parfois même explicite⁷⁰ ; de ce fait, Linda Hutcheon conclut que « Mauryon voulait décrire autant qu'interpréter ; il voulait que son esthétique soit empirique ».⁷¹ C'est ainsi qu'il remet en cause la cohérence de sa méthode :

Psychocritique was a mode of interpretation; its focus was the elucidation of the artistic *product*. Aesthetics, on the other hand, focuses on the *process*. An empirical aesthetics should be the result of an observational investigation into the operations of the creation and reception of art⁷².

De même, elle considère que Mauryon récuse la psychobiographie tout en la pratiquant malgré lui ; elle admet qu'il ne s'intéresse pas aux névroses d'un écrivain, mais lorsqu'il se sert de matériaux biographiques pour vérifier ses analyses des textes, son attention se déplace facilement, et de plus en plus, sur « le conflit entre ce qu'il a dénommé le moi créateur à le moi social de l'artiste »⁷³.

Linda Hutcheon estime que le succès limité de la psychocritique en France est la conséquence de ses propres contradictions, elle est à la fois positiviste,

⁶⁷ *Ibid.*, p. 185.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 189.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ « [H]e did not hesitate to make what are in fact overt value judgments – both aesthetic and psychological: 'Le mythe personnel, projeté sur l'écran du monde réel afin de créer l'œuvre, s'y adapte d'autant moins que l'angoisse est plus forte. Giraudoux n'était pas assez grand poète pour forcer cette adaptation'. » *Ibid.*, p. 192, soul. par L. H.

⁷¹ *Ibid.*, p. 187.

⁷² *Ibid.*, p. 189.

⁷³ *Ibid.*, p. 120.

formaliste, non-linguistique et impressionniste.⁷⁴ C'est en héritier du positivisme scientifique du XIX^e siècle, mais aussi du romantisme, que Mauron fonde la psychocritique sur la psychanalyse et pratique « une théorie psychologique avant tout expressive des structures et des origines de l'art »⁷⁵. Le caractère dichotomique de sa méthode l'inscrit dans le paradigme critique moderne, il est même « une sorte de figure emblématique de la modernité »⁷⁶. Mauron a établi le pôle objectif de la psychocritique sur la présupposition de la scientificité de la psychanalyse, « alors qu'en réalité il n'y avait gagné qu'un métalangage et, à travers lui, une illusion d'objectivité scientifique »⁷⁷. De sorte que l'objection la plus radicale qu'adresse Linda Hutcheon à la méthode mauronienne reste son manque de scientificité, qu'il faut inclure dans un débat plus vaste sur le caractère pseudo-scientifique de la psychanalyse⁷⁸. Elle rappelle qu'en outre Mauron ouvre *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*⁷⁹ en déclarant une intention méthodologique scientifique dans l'étude de Racine, empirique et expérimentale, tout en réfutant à la science le pouvoir de faire connaître l'essentiel ; celui-ci est de l'ordre d'une révélation, permettant au critique une relation personnelle avec l'œuvre.⁸⁰ La revendication de scientificité de la psychocritique de Mauron, qui ne répondrait pas aux critères de la science, est ainsi remise en cause. Or, cette question relève d'un débat épistémologique qui précède de loin sa propre méthode et qui est encore actuel : celui des différences entre les sciences exactes et les sciences sociales, ainsi que des conditions de leur scientificité.

La scientificité de la psychanalyse

Dans l'élaboration de sa théorie, Freud a emprunté des méthodes à la médecine et aux sciences naturelles, sans pour autant échapper à la remise en cause de la scientificité de la psychanalyse. Il a mal compris ses propres théories cliniques en leur attribuant le statut de science naturelle, estime Habermas dans un chapitre intitulé « The Scientific Self-Misunderstanding of Metapsychology »⁸¹. Il a travaillé pendant six ans dans le laboratoire d'Ernst Brücke sur l'histologie du système nerveux, néanmoins, son intérêt scientifique n'était pas suscité par la médecine mais par des relations humaines – la dichotomique subjectif/objectif existe déjà dans son travail : « This dichotomy in his interest may have contributed

⁷⁴ *Ibid.*, p. 197.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 193.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 187.

⁷⁸ « He decided, instead, to defend art with science (or with what he perceived to be science). » *Ibid.*, p. 197.

⁷⁹ Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*, Paris, José Corti, 1983 (1963). Dans cet ouvrage, Mauron fait la synthèse de sa méthode.

⁸⁰ *Formalism and the Freudian Aesthetic*, op. cit. p. 197.

⁸¹ Jürgen Habermas, « The Scientific Self-Misunderstanding of Metapsychology », in *Knowledge and Human Interests* (transl. by Jeremy J. Shapiro), Boston, Beacon Press, 1972, pp. 246–273.

to Freud's founding what is in fact a new science of man while always considering it a natural science »⁸².

C'est le type de leurs « objets » qui détermine la distinction entre les sciences exactes (objets bien définis, facilement consensuels) et les sciences sociales (objets changeants, facilement contestés).⁸³ Ainsi, le problème de scientificité des disciplines de la seconde catégorie – les sciences humaines et sociales, dites « molles » – relève dans le meilleur des cas de leur appartenance à un paradigme déclassé, dont la scientificité toujours douteuse n'arrive jamais à maturité, alors qu'aux sommets de la scientificité règnent sans partage les sciences de la nature, les sciences exactes ou formelles, dites « dures ». « Les sciences 'dures', dites aussi 'sciences' (tout court), seraient-elles les seules vraies ? », demande Jean-Paul Demoule dans *L'Humanité* du 4 décembre 2017, où trois tribunes tentent de répondre à la question dont l'actualité ne se dément pas : « Pourquoi les sciences humaines sont-elles si dévalorisées ? »⁸⁴. Cela va jusqu'à l'oubli de les mentionner, le vocable de *science* signifie alors tout simplement *sciences dures*. Ainsi, dans la « Préface » de sa courte histoire de la science (*Brief History of Science*, 2001), après avoir consulté des sources lexicographiques en plusieurs langues, Thomas Crump croit s'acquitter de sa tâche en définissant uniquement les sciences de la nature :

From dictionary definitions in various languages, I have derived the following definition to fit the scope of this book: science is the aggregate of systematised and methodical knowledge concerning nature, developed by speculation, observation and experiment, so leading to objective laws governing phenomena and their explanation⁸⁵.

Pis encore, en établissant un critère de démarcation entre science et pseudo-science, Karl Popper – l'un des plus grands philosophes de la science du XX^e siècle – range la psychanalyse dans la seconde catégorie, car il la considère plus proche de l'astrologie que de l'astronomie. Karl Popper explique dans son autobiographie intellectuelle (*Unended Quest : An Intellectual Autobiography*), qu'il est impressionné à la fin de 1919 par la théorie d'Einstein et par l'attitude du physicien vis-à-vis d'elle, surtout en comparaison avec la conduite dogmatique

⁸² *Ibid.*, p. 246.

⁸³ Jacqueline Feldman, « Pour continuer le débat sur la scientificité des sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. XXXIX, n° 120, pp. 191–222, p. 195.

⁸⁴ Jean-Paul Demoule, « Qui a peur des sciences humaines ? », dans « Pourquoi les sciences humaines sont-elles si dévalorisées ? », *L'Humanité*, 4 décembre 2017, s. p. < <https://www.humanite.fr/pourquoi-les-sciences-humaines-sont-elles-si-devalorisees-646570> > 05/09/2018.

Les contributeurs sont : Fabienne Brugère, professeure de philosophie à l'université Paris-VIII, Jean-Paul Demoule, archéologue et protohistorien, membre de l'Institut universitaire de France et Willy Pelletier, sociologue, coordinateur général de la Fondation Copernic.

⁸⁵ Thomas Crump, « Preface », in *A Brief History of Science. As Seen Through the Development of Scientific Instruments*, New York, Carroll and Graf Publishers, 2001, XIII.

de Marx, de Freud ou d'Adler (il les mentionne ensemble).⁸⁶ Tandis que ces derniers et, à plus forte raison leurs disciples, cherchent constamment à prouver le bien-fondé de leurs théories par des vérifications qui les confirment, Einstein trouve juste le destin d'une théorie physique dont le rôle est d'indiquer la voie vers une théorie plus complète. En même temps, le physicien prévoit la possibilité que sa théorie générale de la relativité échoue aux tests et devienne indéfendable. Karl Popper y trouve le fondement de son épistémologie. Selon lui, le pouvoir de tout expliquer dans leurs domaines respectifs, ou d'être constamment confirmées par toutes sortes de vérifications⁸⁷, sont des défauts déguisés en qualités, qui ôtent à la théorie de l'histoire de Marx, à la psychanalyse de Freud et à la psychologie individuelle d'Adler le statut scientifique qu'elles revendiquent. Les lois naturelles nous enseignent le contraire : « [W]e see that natural laws might be compared to 'proscriptions' or 'prohibitions'. They do not assert that something exists or is the case; they deny it »⁸⁸. Allant dans ce sens, Karl Popper élabore comme critère décisif de scientificité le concept de *réfutation* (ou de *falsification*, un anglicisme) aussi bien connu que mal compris – qui s'oppose au vérificationnisme, un apport épistémologique du Cercle de Vienne (dont Karl Popper suit le travail en « opposant toléré ») : « A theory which is not refutable by any conceivable event is non-scientific. Irrefutability is not a virtue of a theory (as people often think) but a vice »⁸⁹. La réfutabilité (ou la falsifiabilité), comprise comme un critère de démarcation applicable aux systèmes théoriques entiers, sépare la pseudo-science de la science. Selon ce critère de Karl Popper, plus la psychanalyse est dogmatique, plus elle refuse d'évoluer et se cramponne à l'irréfutabilité de la théorie freudienne, à ses preuves cliniques, plus elle se sépare de la science.

Conclusion

La bi-disciplinarité de la psychocritique est à double tranchant, Mauron croyait avoir trouvé une assise scientifique dans une discipline déjà établie et très prometteuse, la psychanalyse, et plus particulièrement le freudisme, qui provoquent beaucoup d'enthousiasme dans les milieux littéraires et critiques de la première moitié du XX^e siècle. Pourtant, ils n'ont jamais cessé d'essayer les critiques les plus diverses, qui discréditent en même temps la méthode qu'elles ont inspirée. À commencer par la découverte fondamentale de Freud, l'inconscient, qu'Otto Rank, déjà, lui conteste, parce qu'il identifie le mécanisme du refoule-

⁸⁶ Karl Popper, *Unended Quest : An Intellectual Autobiography*, London and New York, Routledge, 2005, pp. 38–39.

⁸⁷ Karl Popper n'oublie pas la pratique clinique, mais estime que les résultats des analystes freudiens, constamment vérifiés par leurs observations, peuvent être facilement orientés dans la direction voulue et adaptés aux besoins de la théorie freudienne.

⁸⁸ Karl Popper, *The Logic of Scientific Discovery*, London/ New York, Routledge, 2005, p. 48.

⁸⁹ Karl Popper, « Science: Conjectures and Refutations », in Andrew Bailey, *First Philosophy II. Knowledge and Reality: Fundamental Problems and Readings in Philosophy*, Peterborough, Broadview Press, 2011, pp. 331–355, p. 331.

ment dans la conception de la folie chez Schopenhauer. Plus récemment, dans *Le Crépuscule d'une idole. L'affabulation freudienne* (2011), Michel Onfray déboulonne Freud en personne, réitérant avant tout des attaques sur son manque de rigueur, ses résultats truqués, et sur la scientificité de la psychanalyse en général – ce qu'il est loin d'être le premier à relever, Karl Popper l'a traitée de pseudo-science bien avant. Quant à Charles Mauron – ingénieur chimiste, qui a dû renoncer à sa carrière scientifique pour cause de cécité –, il est très critiqué également, la liste des griefs adressés à la psychocritique ne se limite pas à l'apport psychanalytique et au manque de scientificité. Linda Hutcheon les résume pratiquement en exprimant ses nombreuses réticences : héritier du positivisme scientifique du XIX^e siècle et du romantisme, Mauron n'arrive pas à dépasser la dichotomie subjectif/objectif, si caractéristique de la modernité, de sorte qu'il finit par manquer de cohérence et pratique en réalité la psychobiographie, dont il prétend se distancier. Que Mauron tarde à quitter la phase de la vérification bibliographique, soit, mais les faiblesses de l'homme sont-elles imputables à sa méthode ? Pour Mauron le *mythe personnel* est d'abord décelé dans le texte, à partir de la totalité de la production de l'écrivain ; c'est ensuite seulement qu'il en présuppose le référent extratextuel correspondant, et cherche à prouver l'existence, dans la vie de l'auteur, de ces éléments constitutifs, dans le but de confirmer ou ajuster l'hypothèse de son existence dans l'œuvre. Nous avons tenté de montrer sa façon de travailler à partir de l'exemple d'*Andromaque*, or il aurait fallu passer en revue toutes les tragédies de Racine pour montrer les effets de leur *superposition* sur la répétition et le développement des motifs. Quoi qu'il en soit, même en admettant des résultats mitigés – opinion que nous ne partageons pas – la prise en compte de l'inconscient, dont personne ne conteste l'existence, et de son implication dans la production littéraire, occupe un champ d'investigation critique qui autrement serait resté vide.

BIBLIOGRAPHIE

- Clancier, Anne, *Psychanalyse et critique littéraire*, Toulouse, Privat, 1973.
- Crump, Thomas, « Preface », dans *A Brief History of Science. As Seen Through the Development of Scientific Instruments*, New York, Carroll and Graf Publishers, 2001.
- Demoule, Jean-Paul, « Qui a peur des sciences humaines ? », dans « Pourquoi les sciences humaines sont-elles si dévalorisées ? », *L'Humanité*, 4 décembre, 2017, s. p., < <https://www.humanite.fr/pourquoi-les-sciences-humaines-sont-elles-si-devalorisees-646570> > 05/09/2020.
- Feldman, Jacqueline, « Pour continuer le débat sur la scientificité des sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. XXXIX, n° 120, pp. 191–222.

Genette, Gérard, « Psycholectures », dans *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, pp. 133–138.

Habermas, Jürgen, « The Scientific Self-Misunderstanding of Metapsychology », in *Knowledge and Human Interests* (transl. by Jeremy J. Shapiro), Boston, Beacon Press, 1972, pp. 246–273.

Herlem, Pascal, « À propos de la critique littéraire psychanalytique », *Le Coq-héron*, 2010, vol. 3, n° 202.

Hutcheon, Linda, *Formalism and the Freudian Aesthetic. The Example of Charles Mauron*, Cambridge, Cambridge university Press, 1984.

Meyer, Catherine (dir.), *Le Livre noir de la psychanalyse. Vivre, penser et aller mieux sans Freud*, Paris, Les Arènes, 2005.

Mauron, Charles, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*, Paris, José Corti, 1983.

Mauron, Charles, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Paris, José Corti, 1969.

Perrault, Charles, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle. Avec les portraits au naturel*. t. II, Paris, A. Dezallier, 1700.

Racine, Jean, « Seconde préface [d'*Andromaque*] », dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1999, pp. 297–298.

Racine, Jean, « Première préface », dans *Andromaque*, texte établi par Paul Mesnard, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, t. II, 1865, pp. 33–36.

Ricœur, Paul, *Écrits et conférences I. Autour de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 2008.

Viala, Alain, *Racine : la stratégie du caméléon*, Paris, Éditions Seghers, 1990.

Popper, Karl, « Science: Conjectures and Refutations », in Andrew Bailey, *First Philosophy II. Knowledge and Reality: Fundamental Problems and Readings in Philosophy*, Peterborough, Broadview Press, 2011, pp. 331–355.

Popper, Karl, *The Logic of Scientific Discovery*, London and New York, Routledge, 2005.

Popper, Karl, *Unended Quest : An Intellectual Autobiography*, London and New York, Routledge, 2005.

Weber, Jean-Paul, « L'analyse thématique : hier, aujourd'hui, demain », *Études françaises*, vol. 2, n° 1, pp. 29–72.

Биљана С. Тешановић

ПСИХОКРИТИКА ШАРЛА МОРОНА
И РАСИНОВО ПИСАЊЕ КАО ИНСЦЕНАЦИЈА СОПСТВА
(Резиме)

У првој половини XX века, у Француској су песници били више под утицајем психоанализе него књижевни критичари. Тек се после рата многи радови, који се могу поделити у две групе, ослањају на нову дисциплину: прве су писали психоаналитичари који су наставили, после Фројда, да користе књижевност за разматрање концепата и разумевање психолошких механизма; другу групу чине књижевни критичари који се позивају на психоанализу, преваходно представници психобиографије и тематске критике. Посебно место заузима метода књижевне критике коју је створио Шарл Морон, психокритика. На пресеку два поља, и полазећи од принципа по коме суштина уметничког дела измиче свести, овај последњи метод даје релевантне резултате преиспитујући утицај несвесне личности писца на његово стваралаштво.

После кратког појашњења поменутих фаза и саме психокритичке методе, која није ограничена на фројдовски приступ, посвећујемо се преиспитивању Моронове анализе *Андромахе*, коју он посматра из угла Едиповог комплекса. Наиме, критичар преузима фундаменталан став Фројдове теорије снова, према којем ликови неког дела представљају делове личности писца, са Ја-ликом као средиштем психолошког конфликта. На крају рада осврћемо се на допринос Линде Хачеон критици Морона, као и контроверзи око научности психоанализе, која од почетка подрива темеље психокритике.

Кључне речи: психоанализа, књижевна критика, психокритика, Шарл Морон, Жан Расин, *Андромаха*.

Примљено 31. маја 2022, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.

Владимир Карановић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

ПОТРАГА ЗА СЕКСУАЛНИМ ИДЕНТИТЕТОМ И
ДИСКУРС МОЋИ У РОМАНУ *ОДРАСТАЊЕ ЛУЛУ*
АЛМУДЕНЕ ГРАНДЕС

Апстракт: *Полазећи од теоријских претпоставки и резултата које је Мишел Фуко (1926–1984) изнео у студији Историја сексуалности I: Воља за знањем (1976), у чланку се анализира роман Одрастање Лулу (1989) савремене шпанске списатељице Алмудене Грандес (1960–2021). Иако је посреди дело које припада еротско-порнографском жанру, контекстуализација романа у времену у којем настаје (постфранкистичка и транзициона Шпанија), али и читање дела из нове, савремене перспективе омогућава преиспитивање одређених видова његове традиционално ретке и парцијалне анализе. Будући да је овај роман структурно организован кроз две основне целине, анализа наведеног истраживачког корпуса остварена је кроз два издвојена тематска блока: 1) преглед различитих фаза сексуалног сазревања протагонисткиње Лулу у контексту игре сексуалне (над)моћи, која се по принципима доминације и субмисивности одвија између протагонисткиње и Пабла, и 2) дефиле различитих хетеродоксних облика сексуалности. Оба су у служби развоја сексуалног идентитета Лулу, али истовремено имају и шири, друштвено-политички значај, као облик субверзивног јавног дискурса о сексуалности у транзиционом шпанском друштву које покушава да ухвати корак са савременим токовима развијених европских земаља.*

Кључне речи: *Алмудена Грандес, Одрастање Лулу, дискурс моћи, сексуалност, шпански роман у периоду транзиције и демократије, еротски роман.*

Abstract: *Starting from the theory and results presented by Michel Foucault (1926–1984) in his study The History of Sexuality I: The Will to Knowledge (1976), this paper analyzes the novel The Ages of Lulu (1989) by the contemporary Spanish writer Almudena Grandes (1960–2021). Although it is a novel belonging to the erotic-pornographic genre, the contextualization of the text in the time of its creation (post-Franco era and transitional Spain), but also the reading of the novel from a new, more contemporary perspective, allows the reevaluation of certain aspects of its analysis, traditionally rare and partial. Given that this novel is structurally organized in two basic units, the analysis of the selected text was carried out following two separate thematic blocks: 1) the review of different stages of sexual maturation of the protagonist in the context of the game of (super)sexual power, carried out between the protagonist and Pablo; and 2) the review of diverse forms of heterodox sexuality. Both serve the development of Lulu's sexual identity, but also have a broader sociopolitical significance by representing a form of subversive public discourse on sexuality in a Spanish society in transition trying to keep up with modern European countries.*

Keywords: *Almudena Grandes, The Ages of Lulu, discourse of power, sexuality, Spanish novel of transition and democracy, erotic novel.*

Увод

Мишел Фуко (Michel Foucault, 1926–1984) у истакнутој и значајној студији под насловом *Историја сексуалности I: Воља за знањем* (1976) анализира и преиспитује тезу о нарастајућој репресивности, која се везује за испољавање сексуалности и њених модалитета почев од XIX па све до друге половине наредног века. Део те концепције је и тзв. „прогон периферних сексуалности”, кроз процесе евидентирања, контроле, корекције, али и саображавања потребама друштва или пак маргинализације. Тај прогон подразумева и утеловљење перверзија и нови облик спецификације појединца. Фуко је сматрао да су савремена друштва, у ствари, заједнице „распламсале перверзије”, а перверзијом се не одређује појава која нужно има лошу конотацију или лицемеран карактер, већ је у питању специфичан дискурс моћи коју је друштво омогућило над телом и сексом. Та моћ делује путем умножавања специфичних и алтернативних облика сексуалности, а моћ и задовољство постају део исте спирале, у којој се међусобно појачавају.¹ Несумњиво, од седамдесетих година XX века драстично је измењен дискурс о сексуалности и ужитку, као конститутивном елементу сексуалне активности. Разлози су бројни, а у европском контексту могу се свести на неколико важних: јасно повлачење Цркве из сфере сексуалности и њене друштвене контроле и управљања њоме; глобално снажење дискурса о људским правима и слободама; женска револуција, тј. афирмација женских права и слобода, после много векова патријархалне доминације и инструментализације жене, женског тела и женске сексуалности.² Фуко јасно истиче да савремена друштва, од друге половине XIX века па све до савремености, нису друштва у којима изостаје репресија у сфери сексуалности. Међутим, сматра да моћ није повећана кроз процес репресије као такве, већ је супротстављање репресији ефикасан начин да се моћ умањи или маргинализује.³ Осим тога, дискурс о моћи у савременом свету створио је могућност за настанак дискурса о новим облицима сексуалности, о којима се сада по први пут говори отвореније и узимају се у обзир у питањима преиспитивања, диверзификације или умножавања идентитета. У том смислу, идентитети су постепено замењивани потрагом за уживањима и то кроз умножавање и либерално гледање на разне *алтернативне* сексуалне праксе, с обзиром на то да су сексуални идентитети по природи подложни умножавању и посматрању у новом и другачијем значењском контексту. Тако *Историја сексуалности*

¹ Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti I: Volja za znanjem*, prevod Jelena Stakić (prerađeni prevod prve verzije prevoda Jelene Stakić iz 1978. godine), redakcija prevoda Dejan Aničić, Loznica, Karpos, 2006, pp. 52–57.

² Rober Mišambled, *Orgazam i Zapad. Istorija užitka od XVI veka do danas*, preveo sa francuskog Marko Drča, Novi Sad, Akademska knjiga, Biblioteka Arhipelag, 2016, p. 58.

³ Gary Gutting, *Foucault: A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2005, p. 92.

јасно показује и степен интересовања и одлучност Мишела Фукоа да анализира и афирмише спектар средстава на располагању хомосексуалном и феминистичком покрету, који су управо од седамдесетих година XX века добијали замајак и све важнију улогу у савременим европским друштвима.⁴

Време настанка Фукоове студије о сексуалности уједно је и доба политичких, социјалних, цивилизацијских изазова кроз које је пролазила постфранкистичка Шпанија. Упркос ригидној традиционалистичкој идеологији франкистичког режима и вишеструкој цензури која је захватила све поре друштва после Шпанског грађанског рата (1936–1939), тековина појаве жена писаца на Иберијском полуострву везује се за послератни период, када прве романе објављују Кармен Лафорет (Carmen Laforet), Елена Кирога (Elena Quiroga), Долорес Медо (Dolores Medio), Кармен Мартин Гајте (Carmen Martín Gaité), Ана Марија Матуте (Ana María Matute) и многе друге ауторке.⁵ Међутим, тек у доба демократске транзиције у Шпанији, после смрти генерала Франсиско Франка (Francisco Franco), 1975. године, једна од важних одлика књижевне сцене те настајања савременог шпанског романа транзиције и демократије биће и значајније присуство утицајних списатељица у националној културној средини, које се данас сматрају канонским књижевницама.

Роман *Одрастање Лулу* (*Las edades de Lulú*, 1989) савремене шпанске списатељице Алмудене Грандес (Almudena Grandes, 1960–2021), први је и један од најпознатијих романа ауторке, која је од објављивања овог дела постала не само изузетно популарна и утицајна међу читалачком публиком, већ је и ујединила најпробранију и најзахтевнију књижевну критику у претежно позитивној оцени и вредновању целокупног књижевног опуса.⁶ Несумњиво, вртоглави успех међу шпанском публиком био је део ширег контекста присуства и афирмације новог погледа на шпанску свакодневицу и многобројне табу теме, чије је присуство важно у транзиционом друштву попут шпанског тога времена. Стога и не изненађује чињеница да је књижевно стваралаштво Алмудене Грандес с временом постајало све видљивије у општем контексту развоја савременог шпанског романа и идеолошки ангазоване књижевности.⁷

⁴ Julia Varela & Fernando Álvarez-Uría, “Ensayo introductorio. Capitalismo, sexualidad y ética de la libertad”, In: Michel Foucault, *Historia de la sexualidad, I – La voluntad de saber*, traducción de Ulises Guinazú, ensayo introductorio y edición a cargo de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid, Siglo XXI Editores, 2016, p. XXXVII.

⁵ José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo – Historia de una aventura*, Madrid, Editorial Castalia, 1997, p. 593.

⁶ Ángel Basanta, “La trayectoria novelística de Almudena Grandes”, In: *Almudena Grandes* (Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional “Almudena Grandes”, 1–2 de junio de 2010), Irene Andres-Suárez & Antonio Rivas (eds.), *Cuadernos de narrativa*, Neuchâtel, Universidad de Neuchâtel / Madrid, Arco Libros, 2012, p. 33.

⁷ Sara Fernández Medina, “Introducción: orígenes y desarrollo de Almudena Grandes como escritora”, In: Helena Talaya & Sara Fernández (eds.), *Almudena Grandes – memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, Colección Valparaíso de Estudios Literarios, 2017, p. 11.

Лулу у потрази за сексуалним идентитетом: од традиционализма преко еманципације до традиционализма

Роман *Одрастање Лулу* припада еротско-порнографском жанру, а списатељица је у разним приликама одбила да направи разлику између та два термина, сматравши своје дело атипичним еротским романом. Осим што је реч о љубавној причи⁸, роман је посвећен теми сексуалности, преиспитивању утицајног дискурса о традиционалним сексуалним идентитетима, као и диверзификацији родних улога.⁹ На први поглед, дело има конвенционалну структуру (премда су временски планови сегментирани, без хронолошког следа) и уобичајену садржину за један роман еротског жанра, у чијем центру пажње су секс, сексуалност и протагонисти у функцији показивања одређене тезе. Међутим, ово дело излази из уских оквира прописаног израза и жанровске конвенције: садржи све наведене елементе, али ликови нису у служби радње и пуког тематског оквира, већ су посредни продуховљена и освешћена бића, људи свакодневице, чији се животи одвијају паралелно с идентитетским и духовним кризама које преживљавају. *Одрастање Лулу* је и роман о сазревању протагонисткиње, пре свега полном и еротском, а томе у прилог говоре и фазе сексуалног развоја, од иницијације, преко перверзије, све до коначног посрнућа.

Лулу (Lulú) одраста у специфичној вишечлавној породици (једно од деветоро деце), а од адолесценције време посвећује телесним ужицима који јој откривају нове светове и подстичу је на даље истраживање „забрањених радњи”. Васпитање, непостојање присне везе с родитељима, посебно с оцем, значајно ће обележити њено одрастање и формирање сексуалног понашања и идентитета. Иако је у роману фокус на истраживању и сексуалним активностима протагонисткиње, радња се не банализује кроз пуко присуство еротских сцена или неконцептуално описивање телесних уживања, већ део приче постаје развијени дискурс моћи фукоовског предзнака. Дискурс о сексуалности, моћи и потчињавању, као и борби конвенционалног и алтернативног, присутан је од почетка романа. Овај дискурс уведен је кроз неубичајене описе и активности Лулу, попут посматрања порнографског

⁸ После раставе од супруга Пабла, протагонисткиња романа Марија Луиса или Мариса, познатија као Лулу, ретроспективно размишља о фазама њиховог односа, почев од њихових првих контаката, када је она била адолесцент, а он професор књижевности дванаест година старији од ње. Важан елемент приче је и чињеница да је Пабло породични пријатељ и најбољи друг њеног брата Марсела, чије ће заједничке активности оставити трага на животном путу протагонисткиње. Специфичан сексуални однос, игре моћи, доминације и потчињавања у којима Лулу и Пабло учествују, укључујући повремено и друге особе, централни су део приповести која садржи елементе прелубе, инцеста, нимфоманије, содомије, проституције и садомазохизма, детаљно описане у историјском контексту постфранкистичког Мадрида у периоду демократске транзиције.

⁹ Basanta, *op. cit.*, p. 34.

филма специфичног садржаја и њено уживање у сексуалној доминацији према мушкарцу која се одвија на екрану телевизора:

“Aquella era la primera vez en mi vida que veía un espectáculo semejante. Un hombre, un hombre grande y musculoso, un hombre hermoso, hincado a cuatro patas sobre una mesa, el culo erguido, los muslos separados, esperando. Indefenso, encogido como un perro abandonado, un animalillo suplicante, tembloroso, dispuesto a agradar a cualquier precio. Un perro hundido, que escondía el rostro, no una mujer. (...) Era adorable así, mezquino, encogido, la cara oculta. Yo le deseaba. Deseaba poseerle. Aquella era una sensación inaudita. Yo no soy, no puedo ser un hombre. Ni siquiera quiero ser un hombre. Mis pensamientos eran turbios, confusos, pero a pesar de todo comprendía, no podía dejar de comprender.”¹⁰

Ова почетна сцена романа, која се развија уз детаљан опис бисексуалног, а потом и хомосексуалног односа, биће индикативна за даљи ток романа, а посебно с обзиром на то да Лулу на почетку представља посматрача садо-мазохистичког чина, док с временом, па све до краја дела, бива конзумент и учесник у тој врсти активности. Наведена цикличност има јасну поруку и одраз је потребе да се илуструје развојни пут сексуалног идентификовања протагонистике и преласка из једне младалачке и невине фазе „одрастања”, у другу, испоставиће се посве опасну по живот. Роман је у нараторолошком смислу заснован на временским скоковима, те после описане сцене следи ретроспективно присећање тренутака у којима млада протагонистика подлеже интимним тренуцима задовољавања сопствене појуде, али и процеса иницијације и увођења у свет сексуалног уживања за које је заслужан пријатељ њеног брата и будући супруг Пабло (Pablo). Овај однос описан је постепено, кроз дружење, одлазак на концерт, у локални бар, све до првог искуства које млади професор шпанске књижевности приређује младој, тада петнаестогодишњој девојци. Пабло од почетка њиховог односа игра улогу строгог учитеља, који девојку подучава животу и лепим манирима, коментаришући њено понашање у јавности, исправљајући њен говор, начин конзумације хране и пића, а како би потом свој ауторитет постепено градио и на плану сексуалности и доминације. Пабло посматра Лулу као „неваљалу

¹⁰ Almudena Grandes, *Las edades de Lulú*, Barcelona, Tusquets Editores, 9ª edición, 2019, pp. 29–31.

„Први пут у животу гледала сам такав приказ. Један мушкарац, велики и мишићав мушкарац, леп мушкарац, посађен на све четири на једном столу, уздигнутог дупета, размакнутих гузова, у ишчекивању. Беспомоћан, скврчен као какав напуштен пас, као нека животињца која преклиње и дрхти, спремна да удовољи по сваку цену. Неки претучени пас који крије лице, не нека жена. (...) Био је предиван тако, бедан, скврчен, скривеног лица. Ја сам га желела. Желела сам да га поседујем. Тај је осећај био нечувен. Ја нисам, не могу бити мушкарац. Чак и не желим да будем мушкарац. Моје су мисли биле мутне, збркане, али схватила сам упркос свему, нисам могла да не схватим.”

Almudena Grandes, *Odrastanje Lulu*, prevod Marina Marković, Beograd, Čarobna knjiga, Biblioteka Odras savremenog, 2008, pp. 5–7.

девојчицу”, што јој у више наврата саопштава, стварајући тако слику о њиховом односу, с јасно одређеним родним и сексуалним улогама. Додир и фелацио који је Пабло пружен у колима само су увертира за одлазак у атеље његове мајке, где се одвија наставак ове игре сексуалне доминације. Паблов заповеднички тон и љупка послушност Лулу у извршавању свих наредби недвосмислено најављују природу БДСМ односа. У атељеу се одвија још једна важна сцена: телефонски разговор Пабла и Марсела (Marcelo). У још увек невинијој игри додиривања девојке Пабло позива Марсела како би му поднео извештај о тој вечери, атмосфери на концерту и другим активностима, представљајући Лулу као наивну девојку која се напила па је неопходно да у таквом стању код њега преспава док је он у другој соби у друштву неке девојке. Марсело прихвата објашњење, али испровоциран причом о невиности своје сестре износи пријатељу детаље из њихове прошлости, попут сцене мастурбације флаутом коју Лулу спроводи, а што ће Пабла додатно узбудити и подстаћи да разговара с њом о том сексуалном искуству, инсистирајући на детаљима приче док јој брије и пере међуножје. Током овог разговора Пабло акценат ставља и на могућност и своју жељу да ће једном Марсело, она и он имати заједнички однос, што ће се годинама касније и догодити.

Пабло је у роману одраз традиционалистичке идеологије сексуалности и симбол мачо мушкарца предаторских карактеристика, који је уједно и водич протагонисткињи кроз свет откривања њене сексуалности. Пабловим присуством роман уводи дискурс моћи и игру сексуалне доминације, која ће све више узимати маха у развоју радње. Од првих сексуалних искустава које приређује знатно млађој девојци, до каснијег распламсавања перверзних радњи, Пабло постаје симбол доминантног алфа-мужјака који своје потребе задовољава по сваку цену, кад год има прилику и без обзира на потребе других. У том смислу, значајна је епизода у којој се пет година после њиховог првог односа Пабло враћа из САД, а Лулу му препричава еротску фантазију и сан у којем су отац и кћи, уз елементе инцестуозног понашања и забрањене пожуде којом је прича преплављена. Док му износи детаље сна, Лулу се самозадовољава сетом сексуалних помагала које јој је Пабло донео на поклон из Америке, што ће посебно распламсати Паблову пожуду, али и сексуалну агресију оличену у предлогу да је содомизује. Када примети њено повлачење и благо одбијање, наизглед миран разговор прераста у сцену насилног аналног сексуалног односа током којег Пабло демонстрира надмоћ:

“— Estate quieta, Lulú, no te va a servir de nada, en serio... Lo único que vas a conseguir, si sigues haciendo el imbécil, es llevarte un par de hostias —no estaba enfadado conmigo, me hablaba en un tono cálido, tranquilizador incluso, a pesar de sus amenazas—. Pórtate bien, no va a ser más que un momento, y tampoco es para tanto... —me abrió con la mano derecha, notaba la presión de su pulgar, estirando la

piel, apartando la carne hacia fuera—. Además, tú tienes la culpa de todo, en realidad siempre empiezas tú, te me quedas mirando con esos ojos hambrientos, tomas decisiones, aciertas, te equivocas... Esta noche ibas muy bien, ¿sabes?, pero al final has cometido un error gravísimo. Nunca deberías haberme contado que no habías hecho esto antes. Eso es superior a mis fuerzas, no puedo soportarlo, no lo soporto. Y ya sé que no debería decirlo, y mucho menos pensarlo, que no queda bien, que no es progresista, pero la verdad es que me encanta estrenarte... La verdad es que no hay nada en este mundo que me guste más...”¹¹

После насилног односа који Лулу подноси прво уз неподношљив бол а потом уз ужитак, сцена добија одлике класичног љубавног односа, после чега ће уследити Паблова понуда да се Лулу уда за њега. Насилну црту домино мушкарца он ће показати и у наставку романа, а биће видљива и на крају дела, када се Лулу, као „заблудела овчица”, враћа у окриље традиционалног међуродног односа.

Јасно је да мушки ликови у роману, посебно Пабло и Марсело, имају функцију да одразе специфичан мушки став о стереотипним сексуалним улогама и идентитетима, иако развојем ова два лика такође долази до умножавања сексуалних идентитета и функција у роману. Пабло је неретко представљен као Марселов двојник: сличне су им улоге у одрастању про-тагонисткиње, обојица излазе из основног, традицијом прописаног оквира родбинских или пријатељских односа (Пабло је пријатељ, потом муж, али симболично и брат, отац, док брат Марсело симболично представља оца, а затим и љубавника у сцени инцестуозног односа са сестром), сличне су им друштвене позиције, а Лулу им је опсесија још од адолесцентског периода, итд. На овај начин, имплицитност симболичног инцестуозног односа који Пабло има према Лулу постаје експлицитан и аутентичан *инцест* у сцени телесног односа Марсела са сестром.¹² Пабло у вечери забаве са пријатељима, у спаваћој соби издваја Лулу, која с повезом преко очију и онеспособљена везивањем удова за кревет постаје објекат перверзне идеје коју он дуго жели да спроведе у пракси. У соби им се придружује Марсело, који анонимно,

¹¹ Grandes, *op. cit.*, 2019, p. 180.

„Буди мирна, Лулу, ништа ти неће помоћи, озбиљно ти кажем... Само можеш да добијеш који шамар ако наставиш да се понашаш као глупача”, није био љут на мене, обраћао ми се топлим тоном, чак умирујућим, упркос претњама. „Буди добра, то је само тренутак, и уопште није тако страшно...”, отворио ме је десном руком, осећала сам како ме притишће палцем, растежући кожу, разрђући месо. „Сем тога, ти си крива за све, у ствари, увек ти почнеш, кренеш да ме гледаш тим гладним очима, одлучујеш, погађаш, грешиш... Ове ноћи ти је супер ишло, знаш, али на крају си направила страшну грешку. Ниси смела да ми кажеш да то никад ниси радила. То је јаче од мене, не могу да се суздржим, не могу. И знам да не бих смео да кажем, ни да помислим, знам да није у реду, да није напредно, али стварно се толико ложим да ти одузmem невиност... Стварно не постоји ништа на свету што бих више волео...”

Grandes, *op. cit.*, 2008, pp. 140–141.

¹² Jill Robbins, “The discipline of the Spanish subject: *Las edades de Lulú*”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. Vol. 28. No. 1, 2003, pp. 165–166.

не испуштајући гласа, учествује у сексуалном чину са Пабло и рођеном сестром:

El cuerpo del desconocido se tensó debajo de mí, sus manos modificaban mi postura, me obligó a tumbarme encima de él al tiempo que levantaba mis brazos para que apoyara las manos en el respaldo. (...) Sus sexos se movían a la vez dentro de mí, y yo podría percibir la presencia de ambos, sus puntos se tocaban, se rozaban a través de lo que sentía como una débil membrana, un leve tabique de piel cuya precaria integridad parecía resentirme con cada contacto, y hacerse más delgado, cada vez más delgado. (...) Quizás, pensé, lo mejor sea no abrir los ojos, salir de él a ciegas, a ciegas dar la vuelta y meterme en la cama, acurrucarme en una esquina y esperar. Eso habría sido lo mejor, pero no fui capaz de resistir la curiosidad, y levanté muy despacio la cabeza, hundida hasta entonces en su hombro, esperé un par de segundos y le miré a la cara. Mi hermano, sus rasgos aún distorsionados por las huellas del placer, me sonreía.¹³

Сцена инцестуозног односа с придруженим елементом (брат и сестра + Пабло) представља врхунац дуготрајног процеса који подразумева љубавни троугао у којем мушки чланови остају повезани не на телесном, већ на емотивном плану, и на терену дељене пожуде, а тренутак кулминације биће сједињење троугла у једној тачки, у телу протагонисткиње романа. У роману је неколико пута било инсинуација да би се такав чин могао догодити, пре свега кроз узгредне коментаре два пријатеља који разговарају о сексу и девојкама. Свој однос Пабло и Марсело учврстили су и кроз политички прогон и боравак у затвору због левичарске идеологије, политичког и активистичког ангажмана у младости, за време касног франкистичког режима. Та врста повезаности у невољи између мушкараца ствара очигледне везе које измештају визуру или доводе до релативизације одређених друштвених конвенција, а све како би се постигло физичко одржање и одагнала опасност по физички интегритет која вреба са свих страна. Стога је индикативна Паблова приповест о времену проведеном у затвору са Марселом, пре свега због новца

¹³ Grandes, *op. cit.*, 2019, pp. 240–242.

„Тело незнанца напело се пода мном, његове руке промениле су мој положај, натерао ме је да легнем на њега истовремено ми дижући мишице да бих спустила руке на наслон. (...) Њихови удови истовремено су се покретали у мени, и ја сам могла да осетим присуство обојице, њихови вршци су се додиривали, окрзнули би један другог кроз оно што сам ја осећала као неку танку мембрану, слабашну кожну преграду чији несигурни интегритет као да се топио са сваким контактом, и као да је постајала тања, све тања. (...) Можда би, помислила сам, најбоље било не отворити очи, сићи са њега наслепо, наслепо се окренути и лећи у кревет, упушкати се у хошку и чекати. То би било најбоље, али нисам била у стању да се одупрем радозналости, па сам врло полако подигла главу, која је дотад била зароњена у његово раме, сачекала неколико секунди, и погледала га у лице. Мој брат ми се, лица још увек изобличеног траговима задовољства, смешио.”

Grandes, *op. cit.*, 2008, pp. 194–196.

који им је Лулу послала од уштеђевине, а који су потрошили на затворског хомосексуалца и вишеструка орална задовољства која им је пружио:

Nada, el portugués era la novia de la prisión, algún funcionario que otro incluido. Era muy versátil. Hacía pajas, mamadas, daba y tomaba, según lo que estuvieras dispuesto a pagar. Se sacaba un pastón, estaba ahorrando para comprarle un piso a su novio, como desagravio, supongo. No era el único, había más como él, pero éste era joven, bastante guapo, y tenía la boca sana. Tenía un pollón, además, por lo que se contaba por ahí, y era el que más éxito tenía.¹⁴

Ипак, Пабло није искористио све предности такве услуге која се у затвору могла обезбедити, већ је одустао од идеје да Португалца у потпуности поседује и содомизује. Тако јасно даје до знања Лулу да постоје границе пожуде и да упркос околностима, рацио може преовладати, а човек обуздати ниске страсти.

Растрзана сопственим немирима због губитка поверења у Пабла после невољног инцестуозног сексуалног чина, Лулу започиње самосталан живот са ћерком Инес (Inés), тражећи задовољење сопствених сексуалних потреба у све необичнијим облицима испољавања те сензуалне стране своје личности. Посебно је привлачи посматрање хомосексуалног односа и игра доминације и моћи коју он са собом по природи доноси. Међутим, иако све дубље улази у мадридско подземље, криминализовани свет проституције и подвођења, постепено губи компас и та потреба све више негативно утиче на одвијање свакодневних активности, занемарује своје обавезе, трошећи не само свој већ и новац који Пабло издваја за издржавање њихове кћери. После ноћног уласка у његов стан и спонтаног покушаја да му се приближи, те одбијања које доживљава, Лулу одлази на уговорену садомазохистичку оргију, на којој би могла и да заради новац као учесница у чину који плаћа богати клијент из Аликантеа. Читаоци су сведоци бруталне насилничке сцене у којој је фокус на наглашеним садомазохистичким активностима групе хомосексуалаца, домино дама и воајера, а онеспособљено и ударцима измучено тело протагонисткиње има за циљ да покаже степен ултимативног телесног и духовног поништавања, којем тежи Лулу у сопственом психосексуалном развоју. Ипак, у последњи час долази до лажне полицијске рације коју је организовао нико други до Пабло, захваљујући познанствима и везама, пратећи њено претходно кретање и степен деградације у који је запала. У овом

¹⁴ Grandes, *op. cit.*, 2019, p. 140.

„Ништа, Португалац је био девојка целом затвору, укључујући и неколико чувара. Био је врло свестран. Дркао је, пушио, стављао и примао, у зависности од тога колико си био спреман да платиш. Зарађивао је боговски, штедео је да купи стан свом дечку, као обештећење, ваљда. Није био једини, било их је још таквих, али овај је био млад, прилично леп, и уста су му била здрава. Имао је буду, сем тога, ако је судити по ономе што се говорало, и био је најпопуларнији.”

Grandes, *op. cit.*, 2008, p. 105.

контексту занимљива је његова реакција када стиже до посрнуле супруге, везане и повређене у загушљивој соби у којој се управо одвијала сцена суровог кажњавања и показивања неконвенционалног вида сексуалности:

Nunca me había pegado. Nunca, en toda mi vida, me había pegado, y nunca tampoco le había visto llorar, pero insertó dos dedos debajo del collar, me levantó, me apoyó en la pared y me cruzó la cara con la mano derecha, primero la palma, luego el dorso, mientras dos lágrimas enormes resbalaban por sus mejillas. (...) Entonces volvió a pegarme, siempre con la mano derecha, primero la palma, luego el dorso, impulsando mi cabeza primero hacia un lado, luego hacia el otro, y yo le dejé hacer, agradecí los golpes que me rompían en pedazos, que deshacían el maleficio, que desfiguraban el rostro de aquella mujer vieja, ajena, que me había sorprendido unas horas antes desde el otro lado del espejo. Mi piel volvía a nacer, tersa y suave, con cada bofetada. Me las he ganado, pensé, me las he ganado a pulso.¹⁵

После ове насилне сцене, Пабло-спасилац је одводи на сигурно, бринући о њеном телу и трудећи се да јој обезбеди опоравак. Лулу се буди у њиховом заједничком кревету, у кошуљи која је по мери рађена према нацрту верзије малих димензија коју би носила девојчица, а коју је Пабло задржао после њихове раставе. „Заблудела девојчица” се вратила у окриље породичног дома, у супругов загрљај, који је и на крају третира као своју девојчицу, уз опомену да отвори очи јер зна да га будна игнорише.

По речима Анхела Басанте¹⁶, Лулу није пак само у служби анализе и представљања телесног уживања и сексуалног експериментисања у роману; она је сензуална, осећајна и интелигентна жена. Љубав према Паблу, који ју је увео у свет секса и телесног уживања, на крају романа је спасава од пропасти и потенцијалне смрти у сексуалном ропству. Лулу својим уживањима итекако уме да подари интелектуалну димензију, пре свега кроз експеримент и препуштање алтернативним и неконвенционалним видовима испољавања сексуалности. Ипак, њен грех је неразликовање граница маште и стварности, што нужно доводи и до опасности по физички живот и постојање у оквирима свакодневице.

¹⁵ Grandes, *op. cit.*, 2019, pp. 273–274.

„Никад ме није ударио. Никад ме, ниједном у животу, није ударио, и никад га нисам видела да плаче, али завукао је два прста испод огрлице, подигао ме, наслонио на зид и ошамарио ме десном руком, прво дланом, затим надланицом, док су му две огромне сузе клизиле низ образе. (...) Затим ме је поново ошамарио, опет десном руком, прво дланом, онда надланицом, гурајући ми главу прво на једну, потом на другу страну, а ја сам га пустила, била сам захвална на ударцима који су ме разбијали на комаде, који су терали клетву, који су изобличавали лице оне старе жене, стране, која ме је изненадила пре неколико сати у огледалу. Моја кожа се поново рађала, глатка и мека, са сваким ударцем. Тражила сам их, помислила сам, својски сам их тражила.”

Grandes, *op. cit.*, 2008, p. 223.

¹⁶ Basanta, *op. cit.*, pp. 35–36.

(Не)конвенционалност сексуалних идентитета у роману *Одрастање Лулу*

Уколико се узме у обзир време настанка овог романа, не изненађује знатан број елемената тзв. неконвенционалне или хетеродоксне сексуалности у делу. Посреди је транзициони период у којем се Шпанија налазила, од касног франкизма све до краја осамдесетих година 20. века, када ова европска земља, увек на рубу догађаја на старом континенту, хвата корак са савременим светом и демократским уређењима, тих година и као пуноправна чланица шире заједнице развијених земаља.

Један од најзаступљенијих облика хетеродоксне сексуалности у роману је *хомосексуалност*, о којој се слободно није могло говорити у ранијим деценијама франкистичке владавине, а репресивни дискурс у чијим устаљеним оквирима је била анализирана, оставио је трага на генерације, пре свега кроз осећање ускраћености или константне неслободе. Услед оваквог стања не треба да изненађује симболика коју присуство ове некад табу теме доноси у периоду транзиције или утицајних културних и интелектуалних покрета идеолошког ослобођења током осамдесетих година прошлог века. Према речима Естреле Дијас Фернандес¹⁷, један од очигледних видова присуства теме хомосексуализма јесте стереотипна представа о начину испољавања сексуалности која подразумева готово животињско угађање пориву, махом у сфери искључиво мушких сусрета у јавном и заједничком простору (барови, сауне, специјализовани клубови за одрасле), док посебну функцију има присуство порнографије, нарастајуће активности и делатности, чији ће се узлет тек сагледавати у будућем времену у односу на период настанка романа. Конкретно, у овом делу, сплет карактеристика које показују ликови хомосексуалаца – Џими (Jimmy), Паблито (Pablito), Марио (Mario), итд. – имају функцију да списатељица путем еротизације хомосексуалаца допре до заинтересоване групе тако профилисаних читалаца, али и да се протагонисткиња романа сагледа у специфичном светлу, одмеравајући своју сексуалност и задовољење порива кроз анализу механизма хомосексуалне жеље.¹⁸ Тренутак у којем Лулу има потребу да плати хомосексуалцима одвијање односа који ће посматрати а потом у њему учествовати, сведочанство је о налету перверзног нагона који заокупља њено биће у периоду одвојености од Пабла, у покушају да се еманципује и угоди личним жељама. Поново је тело у фокусу, али овог пута мушко тело, крхког склопа, које је објекат доминације. У овој сцени значајна је идентификација Лулу са Паблитом, пасивним момком женствених карактеристика, који у односу

¹⁷ Estrella Díaz Fernández, "Las minorías sexuales en *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes", In: Helena Talaya & Sara Fernández (eds.), *Almudena Grandes – memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, Colección Valparaíso de Estudios Literarios, 2017, pp. 120–121.

¹⁸ *Ibid.*, p. 122.

са својим дечком Џимијем има улогу потчињеног и послушног партнера. Иако је замишљено да Лулу само посматра трочлани хомосексуални однос, Џими је укључује и присиљава свог пасивног дечка (вероватно невиног у сфери хетеросексуалног односа) да пенетрира у њен полни орган, а могући изостанак ерекције код пасивног хомосексуалца алфа-господар надокнађује истовременом подстицајном пенетрацијом у Паблитов анус.

С друге стране, тема *лезбијске хомосексуалности* тек је узгред присутна у роману, и то кроз лик Ђело (Chelo), школске другарице протагонисткиње, која имплицитно показује знаке привлачности према истом полу, о чему сведоче предлози о заједничком туширању и размени интимности која се односи на дотеривање и припремање за сексуални чин. Ипак, Лулу није погодно тло за развој овог вида сексуалног идентитета.

Јасну функцију сексуалног профилисања и карактеризације Лулу има и њена улога војера који посматра порно филмове ВХС формата у кућним условима. Чини се да на тренутке протагонисткиња, посматрајући овакве садржаје показује још један вид (не)конвенционалне сексуалности (*војеризам*), статистички више својствен мушкарцима. Присуство структурног паралелизма између почетне сцене секса коју Лулу посматра са ВХС касете и каснијих садомазохистичких фантазија и више је него очигледно. Фантазија се несумњиво остварује, материјализује, иако постепено, делимично (кроз сањарења, жеље, учешће у односу са хомосексуалцима), а на крају потпуно, на рубу амбиса којем се протагонисткиња приближила (у сцени садомазохистичке оргије).¹⁹

Коначно, још један облик тзв. мањинске сексуалности јесте присуство *транссексуализма*. Кроз лик транссексуалца Ели (Ely) представљене су суштинске и опште карактеристике које се везују за ту категорију у транзиционој Шпанији.²⁰ Такође, треба истаћи чињеницу да се у различитим медијумима шпанске уметности током политичке и друштвене транзиције у постфранкизму (пре свега у кинематографији епохе) кроз ликове транссексуалаца анализира и преиспитује хомосексуализам као табу тема, углавном као вид „прихватљиве” и очигледније маргинализоване сексуалности. У конкретном случају, лик транссексуалке Ели занимљив је јер представља антагонисткињу у роману, потпуну супротност јунакињи дела. Посреди је вешт механизам који Алмудена Грандес користи, стварајући утисак игре пред насупротно постављеним огледалима: обе желе да поседују или буду оно што има она друга. Тако Лулу свесно настоји да крши друштвене норме и одбацује правила, с очигледним циљем да се ослободи традиционалистичких стега и препусти уживању и трагању за најдубљим кутовима сопственог

¹⁹ Guillermo Lain Corona, “Revisión crítica de *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes: Para una nueva interpretación como *Bildungsroman*”, *Castilla. Estudios de Literatura*. Vol. 10, 2019, p. 153.

²⁰ Díaz Fernández, *op. cit.*, p. 125.

сексуалног идентитета, док Ели тежи једноставнијим циљевима, желећи да живи животом обичне и конвенционалне жене.²¹

Процес сексуалног ослобођења које Лулу доживљава у радњи романа последично се огледа и у низу необичних, неконвенционалних и ексцентричних радњи, као што је „лов на трансвестите“, што је ретки и неуобичајени образац женског понашања. Лулу и Пабло на мадридским улицама колима јуре трансвестите, изазивају њихове реакције, ругају се њиховој појави и телесности, итд.²² Међутим, убрзо у знак помирења уживају у трочланом односу с Ели, која уједно постаје важан елемент развоја и исхода радње. Епизода њиховог сексуалног односа у клубу после вечере представља оду брачном хедонизму, који би подразумевао и присуство трећег лица, као „зачина“ који превазилази брачну монотонију и рутину свакодневице. Иако Ели покушава да има активнију улогу током односа, Пабло тек механички прихвата њене додире и иницијативу, док му је фокус на Лулу и њеној привременој улози ловца, жене-амазонке која трансвеститу сваким својим покретом даје до знања да је Пабло њен мушкарац којег привремено даје на коришћење, а да Елина улога посматрача-мастурбатора има тек едукативну функцију, будући да протагонисткиња свог супруга том приликом с посебном пажњом и демонстрацијом сексуалног умећа настоји да задовољи и да удовољи свим његовим инстинктивним захтевима.

Присуством оваквих облика сексуалности и сексуалних идентитета Алмудена Грандес настоји да у постфранкистичком и транзиционом Мадриду анализира природу и функционалност хетерогених облика сексуалности, дестабилизацију традиционалне улоге и поставке хетеросексуалне активности, представљајући без устезања мушкараце који отворено полно опште с другим мушкрацима, али и жену која се ослобађа традиционалне подређене сексуалне улоге, пролазећи пут од сексуалног објекта ка сексуалном субјекту.²³

Закључак

Роман *Одрастање Лулу* замишљен је у основи као приповест о моралу и личном идентитету, у најширем смислу речи. Иако на први поглед дело представља оду процесу личног, женског, интерперсоналног ослобођења, чији део је и угодна слика о сексуалности и демократизацији дискурса о сексу и сексуалним апетитима и слободама, удвајање сексуалних идентитета и поука која се на крају може извући посве је другачија. Упркос оценама овог дела као феминистичког манифеста транзиционе, постфранкистичке Шпаније,

²¹ *Ibid.*, p. 126.

²² María Teresa García-Saavedra Valle, *La obra de Almudena Grandes: su relación con la literatura occidental*, tesis doctoral inédita, Jaén, Universidad de Jaén, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Lenguas y Culturas Mediterráneas, 2009, pp. 83–84.

²³ Díaz Fernández, *op. cit.*, p. 123.

јасно је да из савремене перспективе не може бити реалног простора за таква тумачења или закључке. Не само да дискурс о сексуалности у овом делу не доноси жељени степен еманципације и ослобођења, већ је пред читаоцима слика о погубном и декадентном утицају „неконтролисаних” сексуалних апетита и необуздане сексуалности, која деградира појединца, а с моралне тачке гледишта роман је усмерен ка дисквалификацији сексуалности и перверзног еротизма као таквог.²⁴ Уколико се овај роман посматра у контексту фукоовске концепције дискурса моћи и насилног институционализовања дискурса о сексуалности који одликује савремена друштва, очигледне су границе (или ограничења) могућег делања, анализирања, преиспитивања, али и преобликовања класичних и традиционалних дискурса о сексуалности и „прихватљивим” сексуалним идентитима. Алмудена Грандес овим романом сврстава се у ред противника прогона тзв. „периферних сексуалности”, о којима Фуко говори у *Историји сексуалности*, померајући фокус дискурса моћи и сексуалности са репресије и контроле ка истраживању неистраженог и материјализацији неконвенционалног.

Коначно, значај романа *Одрастање Лулу* почива на тематској оригиналности, посебно у контексту времена објављивања дела, у Шпанији која током постфранкистичког периода пролази кроз фазе политичке, друштвене и културне транзиције, од диктатуре ка либералном демократском систему. Између осталог, роман Алмудене Грандес представља сведочанство о слободи да се директно и слободно у књижевној форми анализира присуство табуа у оновременом шпанском друштву, а доминантна проблематика романа је питање сексуалне слободе из женског угла и степена могуће еманципације коју могу достићи чланови специфичног друштвеног система у времену промена и новог, испоставиће се слободнијег светског поретка. Женска сексуалност је овим романом у значајној мери демистификована, између осталог, и сведочанством да жене итекако размишљају о сексуалности, питањима сексуалног идентитета, истовремено одбацујући осећај стида, срамоте или чак одбојности према том питању, која је неретко водила у негацију личног интегритета и потребе за уживањем.

ЛИТЕРАТУРА

Alonso, Santos, *La novela española en el fin de siglo (1975–2001)*, Madrid, Mare Nostrum, Estudios y ensayos, 2003.

Basanta, Ángel, “La trayectoria novelística de Almudena Grandes”, In: *Almudena Grandes* (Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional “Almudena Grandes”, 1–2 de junio de 2010), Irene Andres-Suárez & Antonio

²⁴ Santos Alonso, *La novela española en el fin de siglo (1975–2001)*, Madrid, Mare Nostrum, Estudios y ensayos, 2003, p. 172.

Rivas (eds.), *Cuadernos de narrativa*, Neuchâtel, Universidad de Neuchâtel / Madrid, Arco Libros, 2012, pp. 33–55.

Varela, Julia & Álvarez-Uría, Fernando, “Ensayo introductorio. Capitalismo, sexualidad y ética de la libertad”, In: Michel Foucault, *Historia de la sexualidad, I – La voluntad de saber*, traducción de Ulises Guinázú, ensayo introductorio y edición a cargo de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid, Siglo XXI Editores, 2016, pp. VII–XLV.

Díaz Fernández, Estrella, “Las minorías sexuales en *Las edades de Lulú*, de Almudena Grandes”, In: Helena Talaya & Sara Fernández (eds.), *Almudena Grandes – memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, Colección Valparaíso de Estudios Literarios, 2017, pp. 116–135.

García-Saavedra Valle, María Teresa, *La obra de Almudena Grandes: su relación con la literatura occidental*, tesis doctoral inédita, Jaén, Universidad de Jaén, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Lenguas y Culturas Mediterráneas, 2009. 473 pp.

[<http://hdl.handle.net/10953/786>] (8.1.2022)

Grandes, Almudena, *Odrastanje Lulu*, prevod Marina Marković, Beograd, Čarobna knjiga, Biblioteka Odras savremenog, 2008.

Grandes, Almudena, *Las edades de Lulú*, Barcelona, Tusquets Editores, 9^a edición, 2019.

Gutting, Gary, *Foucault: A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 2005.

Laín Corona, Guillermo, “Revisión crítica de Las edades de Lulú, de Almudena Grandes: Para una nueva interpretación como Bildungsroman”, Castilla. Estudios de Literatura. Vol. 10, 2019, pp. 126–170.

Martínez Cachero, José María, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo – Historia de una aventura*, Madrid, Editorial Castalia, 1997.

Mišambled, Rober, *Orgazam i Zapad. Istorija užitka od XVI veka do danas*, preveo sa francuskog Marko Drča, Novi Sad, Akademska knjiga, Biblioteka Arhipelag, 2016.

Robbins, Jill, “The discipline of the Spanish subject: Las edades de Lulú”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. Vol. 28. No. 1, 2003, pp. 161–182.

Fernández Medina, Sara, “Introducción: orígenes y desarrollo de Almudena Grandes como escritora”, In: Helena Talaya & Sara Fernández (eds.), *Almudena Grandes – memoria, compromiso y resistencia*, Granada, Valparaíso Ediciones, Colección Valparaíso de Estudios Literarios, 2017, pp. 11–22.

Fuko, Mišel, *Istorija seksualnosti I: Volja za znanjem*, prevod Jelena Stakić (prerađeni prevod prve verzije prevoda Jelene Stakić iz 1978. godine), redakcija prevoda Dejan Aničić, Loznica, Karpos, 2006.

Vladimir Karanović

LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD SEXUAL Y EL DISCURSO DEL PODER
EN LA NOVELA *LAS EDADES DE LULÚ* DE ALMUDENA GRANDES
(Resumen)

Partiendo de los postulados teóricos y resultados presentados por Michel Foucault (1926–1984) en el estudio *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* (1976), el artículo analiza la novela *Las edades de Lulú* (1989) de la escritora española contemporánea Almudena Grandes (1960–2021). Aunque se trata de una obra perteneciente al género erótico-pornográfico, la contextualización de la novela en la época de su creación (la España posfranquista y de transición), pero también la lectura de la obra desde una nueva perspectiva más moderna, permiten la revalorización de ciertos aspectos de su análisis, tradicionalmente raro y parcial. Dado que esta novela se organiza estructuralmente a través de dos unidades básicas, el análisis de este corpus de investigación se realizó siguiendo dos bloques temáticos separados: 1) la revisión de diferentes etapas de maduración sexual de la protagonista Lulú en el contexto del juego de (super)poder sexual, efectuado entre la protagonista y Pablo, y 2) un desfile de diversas formas de sexualidad heterodoxas. Los dos sirven al desarrollo de la identidad sexual de Lulú, pero también tienen un significado sociopolítico más amplio al representar una forma de discurso público subversivo sobre la sexualidad en una sociedad española en transición que intenta seguir el paso de los países europeos modernos.

Palabras clave: Almudena Grandes, *Las edades de Lulú*, discurso del poder, sexualidad, novela española de transición y democracia, novela erótica.

Примљено 9. фебруара 2022, прихваћено за објављивање 18. јуна 2022. године.

Јелена Новаковић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

novakovicj@sbb.rs

ЛЕГЕНДА О ГРАЛУ У ГРАКОВОМ РОМАНУ
У ЗАМКУ АРГОЛ

Апстракт: У раду се разматра интертекстуалност романа У замку Аргол француског писца Жилијена Грака, која се испољава кроз експлицитне и имплицитне упуте на келтску легенду о Гралу. Ова легенда, чију транспозицију представљају и други Гракови романи, као и драма Краљ Рибар која је надахнута Вагнеровим Парсифалом, једна је од главних спона које Грака повезују са надреализмом чији су подухват неки аутори упоредили са потрагом за Гралом.

Кључне речи: Жилијен Грак, надреализам, легенда о Гралу, интертекстуалност.

Abstract: The subject of the paper is the intertextual aspect of Julien Gracq's novel *The Castle of Argol*, which appears through explicit or implicit references to the Celtic Legend of the Grail. This legend, whose transpositions are represented by the other Gracq's novels too, as well as his play *Le Roi Pêcheur* inspired by Wagner's *Parsifal*, is one of the connections which relate Gracq to Surrealism whose enterprise some authors compared with the *Quest of the Grail*.

Keywords: Julien Gracq, Surrealism, Legend of the Grail, intertextuality.

Гракова поетика романа

Појава романа *У замку Аргол* француског писца Жилијена Грака (правим именом Луј Поарје), у српском преводу Предрага Тодоровића,¹ прилика је да се, фокусирани на тај роман, још једном осврнемо на стваралаштво овог значајног писца² чија дела нису непозната српској читалачкој публици. Године 1963. Нолит је објавио његов роман *Тавни лепотан* у преводу Зорице Милосављевић, 1994. појавио се роман *Обала Сирта* у издању Матице српске и преводу ауторке ових редова, а приповетка „Краљ Кофетуа”, коју је исто тако превела ауторка ових редова, ушла је у састав *Антологије фран-*

¹ Жилијен Грак, *У замку Аргол*, са француског превео и поговор написао Предраг Тодоровић, 4СЕ, 2021.

² О томе више у: Јелена Новаковић, „Гракова свемоћна недокучивост ствари”, *У трагању за јединством. Огледи из новије француске и српске књижевности*, Сремски Карловци – Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1995, стр. 121–134.

цуске приповетке коју је приредио професор Радивоје Константиновић.³ Грак је избегавао јавне наступе и остајао по страни у односу на књижевне токове свога времена, скривајући своје приватно ја иза псеудонима, али је на себе скренуо пажњу памфлетом против књижевних обичаја и награда под насловом „Литература у стомаку” (1950), а затим и одбијањем престижне Гонкурове награде за роман *Обала Сирта* (1951), антиципирајући оно што ће касније учинити Сартр у односу на Нобелову награду.

Полемички дух овог, у животу повученог, писца долази до изражаја и у начину на који формулише своју поетику у чланку „Зашто књижевност тешко дише” (1960), супротстављајући се књижевним тенденцијама свога времена, због чега га Антоан Компањон сврстава у „антимодерне”,⁴ подразумевајући под тим појмом не разне конзервативне и реакционарне писце, незадовољне својим временом, него оне модерне који су „посвађани с модерним временом, модернизмом или модерношћу” или модерне „који су то били невољно”.⁵ Апсурдном и трагичном свету Малроових и Сартрових романа и „дехуманизованом” свету какав открива у француском новом роману из педесетих година XX века чији је еминентни представник Ален Роб-Грије, свету у коме постоји непремостиви расцеп између човека и света, он супротставља један свет у коме се успоставља „саучесништво” између човека и природе, а који проналази у немачком романтизму и надреализму. „Свет никада није могао да буде у односу на нас тако непријатељски, тако неумитно туђ као што кажу, пошто је увек било песника”, каже Грак и додаје да нам једна страница Лава Толстоја, кога убраја у „велике вегетативце”, сама по себи враћа „изгубљено осећање људског сока дубоко усклађеног са годишњим добрима, ритмовима планете, сока који нас натапа и враћа нам животну снагу”.⁶ Одбацујући књижевност негације оличену у Сартру, која свету упућује не, он пледира за књижевност афирмације, прожету „да осећањем” које је „свеукупно, без оглушења”, „незајажљиво у односу на свет узет у његовој целовитости”,⁷ а које налази код Пола Клодела, иако му је страно „фарисејско пристајање”⁸ које је подразумевало Клоделово да и због кога су надреалисти овога жестоко нападали. Насупрот Сартровом гађењу према природи и егзистенцијалистичком схватању о неопходности ангажмана у конкретной историјској и политичкој ситуацији, као јединој могућности да човек потврди своју слободу и нађе лека својој отуђености у апсурдном свету у коме живи, што значи и одбацивање поезије, Грак сматра

³ *Антологија француске приповетке* (1945–1989), избор, предговор и белешке Радивоје Константиновића, Нови Сад, Братство – Јединство, 1989.

⁴ Antoan Companjon, *Antimoderni. Od Žozefa de Mestra do Rolana Barta*, Službeni glasnik, 2021, стр. 325–351.

⁵ Исто, стр. 7.

⁶ Julien Gracq, *Préférences*, Paris, José Corti, 1961, стр. 101.

⁷ Исто, стр. 92.

⁸ Исто, стр. 103.

да се слобода остварује кроз оно што Бретон назива „лирским” ставом, који добија егзистенцијални смисао, а да је тајна романа у стварању једног „романеског етера у који су уроњени људи и ствари и који преноси вибрације у свим правцима”.⁹ Обавијен ореолом необичности, роман се претвара у неку врсту мистичне поеме у којој се руши зид између прозе и поезије. А управо поезија, како је доста неодређено дефинише Жил Монро чије речи Грак и наводи, представља „да осећање, доведено до врхунца неког тренутка прожетог трептајима, лепетом крила”¹⁰.

То Грака приближава и надреалистима, којима се, међутим, никада није формално прикључио јер му је, како је једном приликом саопштио ауторки ових редова, неприхватљив „терористички” вид њихових наступа и склоност ка скандалима. Али су му блиски неки Бретонови поетички ставови који подразумевају одбацивање традиционалног романа, формулисано у првом манифесту 1924. године, као и „филозофски” видови надреализма које је разрадио Фердинан Алкје у књизи *Филозофија надреализма* (1955): тежња ка васпостављању човековог првобитног јединства са светом од којег га је удаљио развој логичког ума који је потиснуо ирационалну страну његовог бића. То показује његова књига о Бретону (*Andre Breton*, 1948), прва значајна и непревазиђена књига о овоме писцу, као и чланак „Авет ’Растворљиве рибе’” (1950), сјајна анализа Бретоновог аутоматског текста „*Poisson soluble*”, дела у којима се пројектују поетички ставови самога Грака.

Грак се супротставља егзистенцијалистичком роману и новом роману и својим наративним поступком. Насупрот искључивости нових романописаца из педесетих година XX века, који одбацују не само традиционално приповедање занимљивих догађаја, него и сваку референцијалност, сматрајући да роман не приказује никакву унапред постојећу стварност, него да је он сам нова реалност која настаје током писања, Грак приказује фиктивни свет који је и даље подређен традиционалној темпоралности, али не на начин реалистичког романа чији је циљ приказивање одређене социјалне или психолошке стварности, нити на начин егзистенцијалистичког романа који има у виду изражавање егзистенцијалистичке филозофије и афирмацију ангажмана у одређеној ситуацији. Он на особени начин заузима одстојање у односу на фиктивни свет који ствара уносећи дискурзивне елементе у потку приповедања, а сам настанак тога света резултат је неке врсте спонтаног стварања које може подсетити на надреализам. Како сам изјављује, Грак не прави неки план који ће следити на свом стваралачком путу, не одређује унапред своју романескну стратегију, него се препушта току самога писања, „следећи редослед по коме се одвија прича”¹¹ и не уносећи никакве накнадне измене или корекције, али, с друге стране, што га удаљава од надреализма,

⁹ Julien Gracq, *Lettrines*, Paris, José Corti, 1967, стр. 25.

¹⁰ *Préférences*, стр. 95.

¹¹ Julien Gracq, *Entretiens*, Paris, José Corti, 2002, стр. 51.

успут разрађује и дотерује сваку реченицу. Писање романа тече као река „коритом времена, *иде* ка нечему, не садржи, или садржи сасвим мало, рачвања, осврте на прошлост, паразитске инклузије или перипетије”, каже он у једном разговору, и додаје: „Те књиге никако не могу да делују ако не изазову осећање непрекидног кретања, које их носи, које их води можда мање ка крајњој тачки, а више ка некој врсти водопада”.¹²

Свет какав се оцртава у Граковим романима налази се по страни у односу на свакодневни живот, укључен у сплет породичних веза и професионалних обавеза. Радња се догађа на усамљеним местима окруженим морем и шумом. У питању су измишљена места иако се њихова имена могу наћи на карти (Аргол, Сирт) и измишљени догађаји кроз које се оцртава трагање за смислом. Они су плод пишчеве имагинације, чак и када је у питању *Балкон у шуми* који се догађа на стварном месту, у тврђави у Арденима и евоцира стварни догађај на почетку Другог светског рата. Али, како је објаснио писац, ту није у питању миметички приступ, него подударност стварности са ситуацијом ишчекивања фаталног догађаја у коју он доводи своје јунаке. Одбачени су или на нов начин употребљени главни елементи традиционалног романа. Догађаје замењује њихово ишчекивање, а приповедање уступа место описима природе¹³ кроз које се оцртавају односи човека са светом и путеви његове судбине. Они готово добијају наративну функцију, али не помоћу робгријеовског „брисања” које ништи сваку поуздану представу о реалности указујући на човекову суштинску немоћ да је спозна и представи и укида сваку могућност успостављања везе између човека и света, него стварањем слике која је на први поглед кохерентна, а у којој се појављују знаци који је ремете и који указују на готово мистичну повезаност човека са силама природе. Природа није само предмет посматрања, *natura contemplata*, него и активни посматрач, *natura contemplant*, није само декор у коме се збивају догађаји, него и полазна тачка у настајању једне нове, тајанствене стварности која превазилази видљиву стварност и са којом Граков јунак успоставља неку врсту саучесништва. Природни пејзажи појављују се као драматизовани простор који најављује и усмерава фикцију ка последњем догађају, а то је смрт. Психологију карактера замењује нека врста „магнетне психологије”, усмерене на „ону област наше личности у којој су укореењена спонтана привлачења и одбијања”¹⁴ и изражене сликама из области физике и хемије у којима је Гете, Граков омиљени писац, видео „етичку параболу”.¹⁵

¹² Исто, стр. 295.

¹³ О томе више у: Јелена Новаковић, *Природа у делу Жилијена Грака*, Београд, Филолошки факултет, 1988.

¹⁴ Julien Gracq, *André Breton, quelques aspects de l'écrivain*, Paris, José Corti, 1977 [1948], стр. 53.

¹⁵ Видети о томе белешку приређивача у: Julien Gracq, *Œuvres complètes*, I, édition établie par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, стр. 1134–1135.

Одбацивање традиционалних романескних елемената достиже крајњу тачку у последњој етапи Граковог стваралачког пута, када овај писац негује неку врсту фрагментарног исказа којим евоцира своје доживљаје, сања-рења, утиске са путовања или утиске о прочитаним књигама, чиме се, без изричите намере, приближава постмодернистичким књижевним токовима: *Узане воде* (1976), *Читајући пишући* (1980), *Облик једног града* (1985), *Око седам брежуљака* (1988), *Белешке са великог пута* (1992). Књига *Читајући пишући* доживљава велики успех, а њен аутор добија признања и улази у историју књижевности као значајан писац. У чувеној Галимаровој „Плејадиној библиотеци“ излазе два тома његових сабраних дела (1989. и 1995), а он постаје тема у програму агрегације из књижевности.

У замку Аргол

Први Граков роман, *У замку Аргол*, који је Бретон поздравио као једну од значајних надреалистичких тековина, објављен је 1938, исте године када и Сартрова *Мучнина* и појављује се као њена супротност. За разлику од других Гракових романа, он садржи и предговор под насловом „Објашњење читаоцу“, у коме га писац представља као пастиш готског или „црног“ романа, са његовим замковима, утварама и тајнама, а у исто време заузима одстојање у односу на готски роман, напомињући да само жели да искористи „опчињавајућу моћ“ коју имају његови реквизити (ланци, фантоми, мртвачи ковчези) и атмосферу нелагодности и страха која у њима влада. Та средства, међутим, у његовом роману ишчезавају, а са њима и хронолошка организација дела заснована на узрочно-последичном низању догађаја, као и узбудљиви заплети, дијалози, психологија ликова. Све је то сведено на „обичан материјал који спроводи неки флуид“¹⁶ и постављен у истој равни са обичним стварима. Замак остаје као носилац сећања на историјску прошлост и као архетипски симбол тајанствених сила које делују у човековом несвесном, а ишчезавање конкретних елемената готског романа указује на покушај да се његова симболика модернизује.

Позивајући се на готски роман, Грак указује на инертекстуално обележје свога дела и у неку руку се надовезује на Бретона који о овом романескном жанру говори у тексту „Неограничавајући границе надреализма“ (1937), називајући замкове „осматрачницама унутрашњег неба“ у спољашњем свету.¹⁷ Бретон, међутим, у складу са својом поетиком заснованом на трагању за чудесним у самој стварности, не ствара имагинарне замкове, него говори о дворцима који су постојали и који још увек постоје и изазивају литерарне асоцијације, попут Аквитанских замкова који упућују на Нервала и његову песму „El Desdichado“ или подсећају на узбудљиве догађаје из давне про-

¹⁶ Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1981, стр. 5.

¹⁷ André Breton, *La Clé des champs*, Jean-Jacques Pauvert, 1967, стр. 25.

шлости, попут „катарског” замка Монсегир, у роману *Тајна 17*,¹⁸ или малог замка Анго чију фотографију уноси у *Наћу*. Стога је он и поздравио појаву овог Граковог романа означавајући га као дело у коме се надреализам суочио са великим искуствима из прошлости и проценио домет свога подухвата, иако је Аргол измишљени, а не стварни замак.

На готски роман надовезују се друге референце које представљају интертекстуалне индикаторе, као што су Хегелова филозофија, Гетеов *Фауст*, легенда о Гралу, бајка о успаваној лепотици, хришћански мит о паду и спасењу, мит о Дон Жуану. Међу тим референцама, главно место заузима келтска легенда о Гралу,¹⁹ чије су најпознатије верзије *Роман о Персевалу* или *Прича о Гралу* француског средњовековног писца Кретјена де Троа и опера *Парсифал* немачког композитора Рихарда Вагнера.

Грал је пехар у коме је сакупљена Христова крв, симбол хришћанског савршенства за којим су трагали витезови Округлог стола, а који је био доступан само витезу беспрекорне моралне чистоте, ослобођеном чулних искушења, пошто преброди све опасности са којима се у своме трагању суочава. То је пошло за руком тек Галаду, сину Ланселотовом, витезу који није доживео никакву земаљску љубав. Неоптерећен спознајом добра и зла, тај витез је у стању у коме је био Адам пре него што је окушао плод са дрвета сазнања и избачен из раја, па се легенда о Гралу везује и за хришћански мит о паду.

Према Јунговом тумачењу, Грал представља „унутрашњу потпуност за којом су људи одвајкада трагали”,²⁰ а то је и предмет трагања надреалиста који себи постављају циљ да васкрсну целовитог човека, човека који је и рационално и ирационално биће. У тексту о галској уметности, Бретон налази далеке претече надреалистичке групе у витезовима Округлог стола који су трагали за Гралом.²¹ Али у његовој визији Грал се проблематизује и добија амбивалентно обележје, укључујући и грех и зло. Зато Мишел Каруж упоређује надреалистички подухват са „избезумљеном потрагом за неким новим замком у коме се налази Грал, али један црни Грал”.²²

Овај проблематични Грал појављује се у Граковој драми *Краљ Рибар* (*Le Roi-Pêcheur*),²³ надахнутој Вагнеровом опером *Парсифал* коју Грак от-

¹⁸ Видети: André Breton, *Arcane 17*, Paris, UGE, 1975, стр. 55.

¹⁹ Видети о томе и Le Scanff, Yvon, « Julien Gracq. Une traversée de l'espace romanesque. Le paysage emblématique : *Au château d'Argol* », *Études*, 2005/2, стр. 221–229. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2005-2.htm>

²⁰ Carl Gustav Jung, *Čovjek i njegovi simboli*, Zagreb, Mladost, 1974, стр. 215.

²¹ André Breton, *Perspective cavalière*, Paris, Gallimard, 1970, стр. 135–136.

²² Michel Carrouges, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1950, стр. 52.

²³ За надреалистички аспект Граковог тумачења легенде о Гралу видети: Simone Grossman, *Julien Gracq et le surréalisme*, Paris, José Corti, 1980, стр. 139–155.

крива 1929. године, а њеног аутора назива „црним магом”.²⁴ За разлику од хришћанске верзије ове легенде, у Граковој драми нагласак је на греху, а не на чистоти, како наговештава и хомонимија наслова пошто француска реч *pêcheur* значи „рибар”, али и „грешник”. Краља Амфортаса који поседује пехар светог Грала завела је лепотица Кундри. Амфортас је подлегао зову чула, због чега бива кажњен. Тешко је рањен у стомак и трпи болове. Кундри га негује али рана се не зацељује. Божански пехар губи сјај и гаси се „као лампа којој недостаје уље”,²⁵ а са Амфортасом пропада и његов замак Монсалваж и цело његово краљевство које зараста у коров и лагано трули. У њему се зауставља живот и све стаје, што подсећа на бајку о уснулој лепотици. Ишчекује се долазак суђеног витеза. Тај витез спаситељ који може да врати Гралу изгубљени сјај, излечи Амфортаса, али и заузме његово место на престолу, појављује се у лику Персевала који успева да савлада све препреке, али, иако зна чаробне речи које могу да га доведу у посед пехара, одбија да их изговори и одлази.

Ова модификација коју Грак уноси у своју верзију легенде о Гралу, а која представља његову оригиналност, уводи нас у контекст целокупног његовог дела и открива значење које за њега има трагање. Свесно пропуштајући прилику да дође у посед Грала, Персевал одбија да доведе до краја своју пустоловину и тиме изгуби могућност даљег трагања које је прави смисао његовог живота и западне у летаргију која лагано води смрти. Грал је апсолут, идеал коме се тежи, али који се не достиже. Достићи га значи превазићи људске границе и зато је у сваком случају исход те пустоловине смрт.

Хришћанска легенда о Гралу разликује се од античких митова у којима је човек подређен ћудима богова и никако не може да утиче на своју судбину, како показује, на пример, мит о Едипу. У хришћанској митологији спасење палог човека, изгнаног из првобитног раја, зависи у највећој мери од њега самог и његових заслуга које се одмеравају у духу хришћанске етике. Могућност спасења дата је изузетном, морално беспрекорно чистом јунаку, усмереном ка духовним радостима и ослобођеном чулних искушења. Али Грак се удаљава и од хришћанске митологије стављајући у први план јунаков „грех”, а још више самим његовим опредељењем и исходом његове пустоловине који мења првобитни смисао трагања за Гралом. Његов јунак се суочава са избором између прихватања могућности да успешно оконча свој подухват, што води утоњавању у летаргију свакодневног постојања које значи лагано умирање, и одбијања те могућности у име динамичног, али и опасног живота у вечном трагању и стварању. Он се опредељује за ово друго чије отелотворење Грак налази и у Дон Жуану пре сусрета са командоровим

²⁴ Julien Gracq, *Le Roi Pêcheur*, Paris, José Corti, 1948, стр. 14.

²⁵ Исто, стр. 33.

кипом,²⁶ што упућује на Камијево тумачење овога мита, а што легенди о Гралу даје световно обележје.

Амбивалентност трагања још више је наглашена у роману *У замку Аргол*. Присуство скривеног Грала наговештено је описима пустих, учмалих предела који окружују Аргол и „чудним” утиском Граковог јунака да овај „успавани” замак мора бити „или посећен или пропасти” као неки замак из легенде „који крије испод својих развалина уснулу послугу”.²⁷ Потрага за Гралом појављује се у „демонској” верзији²⁸ а истраживачка пустоловина се одвија кроз настојања и борбу два супротстављена јунака који представљају два супротна пола. Први је плавооки, бледи Албер, интелектуалац обузет „демоном знања”,²⁹ заокупљен својим лектирама и мисаоним спекулацијама, чије име изазива асоцијацију на зору (alba) и висину (altus) и чије је бора-виште соба на врху куле, симбол његове тежње ка највишем сазнању, анђеоски лик, сав у знаку белине, светлости, узвишености. Одричући се обичног живота, подређеног друштвеним и моралним конвенцијама, он се повлачи у замак Аргол да би се предао филозофским истраживањима и одгонетањима тајни чула и мисли, настојећи да протумачи тешке странице Хегелове логике. Израз „демон знања” наговештава фаустовски вид Алберових аспирација који упућује на Гетеа, а налази своје отелотворење у Алберовом тамнокосом пријатељу Херминијану чије име изазива асоцијацију на хермелина који мења боју, на једно германско племе (Hermiones), али и на германског бога рата Ирмина. Херминијан се појављује као његов мрачни двојник. Он се креће у царству тмине и понора и Алберу се указује као загонетни лик чију тајну треба одгонетнути, а тиме и као енигма његовог сопственог бића. Тај црни, али и братски анђеоски који одаје утисак да познаје све тајне скривене у човековим унутрашњим понорима, све силе којих обични људи нису свесни, доноси Алберу управо оно чега је он својим усамљивањем желео да се ослободи, искушење чулног, отелотворено у Хајди у коју се обојица заљубљују.

У роману се оцртава троугао у коме, како је уочио Рене Жирар,³⁰ однос са другим подразумева, свесно или несвесно, постојање и трећег чије видљиво или скривено присуство усмерава човекове радње. Овде је у питању љубавни троугао чија је средишња тачка Хајде око које се успостављају све везе. У том троуглу ишчезава Алберова првобитна извесност да „једино знање а не понижавајућа и нормална љубав” какву је „одувек знао да угуши”,³¹ може да га помири са самим собом. А тиме ишчезава и његова првобитна чистота. Између троје јунака успостављају се односи љубави и мржње који

²⁶ André Breton, стр. 9.

²⁷ *У замку Аргол*, стр. 38.

²⁸ *Исто*, стр. 8.

²⁹ *Исто*, стр. 12.

³⁰ Видети: René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1961.

³¹ *У замку Аргол*, стр. 29.

воде преступничким, насилничким чиновима и смрти. На „демонски“ вид потраге за Гралом писац указује и поступком који Лисјен Деленбах назива „приповедањем у огледалу“³². То огледало овде се појављује у облику екфразе коју представља евокација Дирерове гравире у Херминијановој соби, на којој су приказане патње краља Амфортаста. Парсифал додирује мистичним копљем палог краља чија се крв поистовећује са крвљу у Граловом пехару, претварајући га у оног „црног Грала“ којег Мишел Каруж налази у надреализму и наговештавајући да је крв грешника услов спасења праведника.³³ То потврђује детаљ у углу гравире, још једно огледало у коме сликар парафразира сопствено дело посредством „горке“ девизе „Спасење Спаситељу“,³⁴ завршних речи у Вагнеровом *Парсифалу*.

Вагнер се укључује у контекст Гракове интерпретације Хегелове дијалектике пада и спасења, на коју у другом поглављу под насловом „Гробље“ изричито упућује дужи навод из Хегелове *Енциклопедије филозофских наука*, у коме овај филозоф разматра хришћански мит о паду да би закључио: ако је жеља за сазнањем била узрок човековог пада, она је и једина могућност његовог спасења, односно ако дух унесрећује човека одвајајући га од света, он може и да му залечи рану васпостављајући његово првобитно јединство са светом: „Рука која наноси рану истовремено је и она која је исцељује“.³⁵ Спасењу дакле води сазнајни пут који више није само мисаона спекулација, него се одвија у дијалектици духовног и чулног, добра и зла, Ероса и Танатоса, кроз преступничке чинове насиља (Хајдино силовање, Херминијаново рањавање), чији је исход смрт (Хајдино самоубиство, Херминијаново убиство), врховно сазнање и коначни исход трагања за апсолутним, што се сасвим удаљава од хришћанског мита. Херминијан, који силује Хајду, а затим необјашњиво бива рањен, представља мрачне силе и поистовећује се са грешним и болесним Амфортасом, повређена заводница Хајде поистовећује се са Кундри која негује рањеног краља. Хајде постаје предмет Алберове и Херминијанове жудње, али је „беспримерно зрачење“³⁶ њенога лица, које представља чист, готово ванземаљски „квалитет“, приближава самоме Гралу и претвара у његову чулну, женску верзију. То је наговештено и „златним

³² Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

³³ *У замку Аргол*, стр. 108–109.

³⁴ *Исто*, стр. 111.

³⁵ *У замку Аргол*, стр. 29. На *Енциклопедију филозофских наука* као извор поменутог цитата указује Бернхилд Боје у белешци уз овај роман. Како напомиње, у време када је Грак писао овај роман, није постојао француски превод овог Хегеловог дела, па га је Грак читао у енглеском преводу где је Хегелов апстрактни језик претворен у сликовито изражавање. Хегелова мисао да дух рањава човека одвајајући га од света уступа место метафори која је слична исказу у Вагнеровом тексту: „Само мач који је нанео рану може и да је излечи“ и управо је у тој повезаности Грак нашао одраз сопствене мисли коју ће поново изразити у *Тавном Лепотану*: „Рука која начини рану може је такође излечити“ (J. Gracq, *Oeuvres complètes*, I, нав. дело, стр. 1150–1151).

³⁶ *У замку Аргол*, стр. 39.

ореолом”³⁷ који сунчеви зраци стварају око Хајдине косе, што подсећа на неке Рембрантове графике, референтне слике које потврђују „демонско”, фаустовско обележје потраге за Гралом. Албер, који се симболично напаја сласном крвљу из Хајдине ране, отварајући очи ка ономе „што нису смели да виде”,³⁸ а то је двосмислена тајна Граловог пехара, на крају убија Херминијана светећи се за Хајдину смрт, што га поистовећује са Парсифалом који збацује Амфортаса. Албер, међутим, делује у духу Хегелове дијалектике и романтичарске рехабилитације зла, што легенди о Гралу одузима религијске конотације и укључује је у надреалистички контекст трагања за тоталитетом. „Тражење светог Грала била је земаљска авантура”, каже Алан у роману *Тавни Лепотан*,³⁹ указујући на световно обележје Гракове верзије ове легенде. Убијајући Херминијана, Албер спознаје зло и више није савршен, беспрекорно чист витез који се изједначава са Спаситељем, него само улог у амбивалентном суочењу између Кундри и Амфортаса, како напомиње Бернхилд Боје у дугој белешци уз драму *Краљ Рибар*.⁴⁰ У том контексту који је у знаку одрицања од поседовања Грала, завршне речи из Вагнеровог *Парсифала*, „Спаситељ спаситељу”, добијају ново значење. Одбијајући мистични пехар, како даље напомиње поменута ауторка, Граков јунак одбија „да се заустави у једној истини” и то одбијање „прати тему жеље кроз сва Гракова дела”⁴¹. Жеља остаје као покретачка снага и вечно ишчекивање, као обећање које се никада не испуњава до краја јер би тада изгубило своју покретачку моћ. У том духу је и Граково тумачење мита о Дон Жуану наговештено на почетку књиге о Бретону, у коме се Дон Жуан посматра као уметник, а камени кип као оличење претње од стагнације и гашења животног и стваралачког елана. На то је, као што смо видели, Грак указао завршетком своје драме *Краљ Рибар*, као и речима Алана у *Тавном Лепотану*: врхунац истраживачке пустиловине је наслућивање траженог предмета, тренутак када се пружа могућност да се дође у његов посед, да се оствари жудња, а не његов проналазак и поседовање јер после тога настаје исто оно утоњавање у баналност свакодневице у које је запао и Амфортас.

То је изражено и самим приповедним поступком у роману *У замку Аргол* који се завршава у тренутку када се кобни догађај, Херминијаново убиство, указује као неминовност и почиње да се остварује, али само његово извршење и окончање није приказано. А тако се завршавају и сви други Гракови романи који представљају својеврсне транспозиције легенде о Гралу, схваћене као трагање за смыслом живота. То трагање одвија се у модерном

³⁷ Исто, стр. 42.

³⁸ Исто, стр. 87.

³⁹ Жилијен Грак, *Тавни Лепотан*, превела с француског Зорица Милосављевић, Београд, Полит, 1963, стр. 65.

⁴⁰ J. Gracq, *Oeuvres complètes*, I, нав. дело, стр. 1246.

⁴¹ Исто.

свету, па његов циљ и није повратак у средњовековни замак по коме лутају фантоми, него рехабилитација ирационалног и повратак изгубљеног смисла за чудесно, а вредност замка, како је указао Мишел Каруж, не почива на његовим рушевинама, него на митовима који се појављују као проводници који „воде људски дух ка дубинама сопствених лавирината”.⁴² Стога је Бретон и трагао за еквивалентима замка у новом времену, а у Граковим наредним романима архаични замак уступио је место својим модерним варијантама. У *Тавном Лепотану*, то је „Хотел валова” у једном летовалишту, у *Обали Сирта* тврђава Адмиралитета на обали мора, а у *Балкону у шуми* тврђава у Арденима.

ЛИТЕРАТУРА

Антологија француске приповетке (1945–1989), избор, предговор и белешке Радивоје Константиновић, Нови Сад, Братство-Јединство, 1989.

Breton, André, *La Clé des champs*, Jean-Jacques Pauvert, 1967.

Breton, André, *Perspective cavalierei*, Paris, Gallimard, 1970.

Carrouges, Michel, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1950.

Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1961.

Grak, Žilijen, *Tavni Lepotan*, превела s francuskog Zorica Milosavljević, Beograd, Nolit, 1963.

Грак, Жилијен, *Тавни Лепотан*, превела с француског Зорица Мило-сављевић, Београд, Нолит, 1963.

Грак, Жилијен, *У замку Аргол*, превод са француског и поговор Предраг Тодоровић, 4СЕ, 2021.

Gracq, Julien, *Le Roi Pêcheur*, Paris, José Corti, 1948.

Gracq, Julien, *André Breton : quelques aspects de l'écrivain*, Paris, José Corti, 1977 [1948].

Gracq, Julien *Préférences*, Paris, José Corti, 1961,

Gracq, Julien, *Lettrines*, Paris, José Corti, 1967.

Gracq, Julien, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1981.

Gracq, Julien, *Œuvres complètes*, I, édition établie par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989.

Gracq, Julien, *Entretiens*, Paris, José Corti, 2002.

Grossman, Simone, *Julien Gracq et le surréalisme*, Paris, José Corti, 1980.

⁴² М. Carrouges, *нав. дело*, стр. 52.

Jung, Carl Gustav, *Čovjek i njegovi simboli*, Zagreb, Mladost, 1974.

Kompanjon, Antoan, *Antimoderni. Od Žozeфа de Mestra do Rolana Barta*, Službeni glasnik, 2021.

Le Scanff, Yvon, „Julien Gracq. Une traversée de l'espace romanesque. Le paysage emblématique : *Au château d'Argol*”, *Études*, 2005/2, str. 221–229. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2005-2.htm>

Новаковић, Јелена, *Природа у делу Жилијена Грака*, Београд, Филолошки факултет, 1988.

Новаковић, Јелена, *У трагању за јединством. Огледи из новије француске и српске књижевности*, Сремски Карловци–Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1995.

Jelena Novaković

LA LÉGENDE DU GRAAL DANS LE ROMAN
AU CHÂTEAU D'ARGOL DE JULIEN GRACQ
(Résumé)

L'auteure examine l'intertextualité du roman *Au château d'Argol* de Julien Gracq, qui se manifeste par des références explicites ou implicites à la légende du Graal, dont les versions les plus connues sont *Perceval* ou *le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes et *Parsifal* de Richard Wagner. Les références à cette légende celtique, dont les autres romans gracquiens sont aussi des transpositions, ainsi que le drame *Le Roi Pêcheur*, inspiré de *Parsifal*, constituent un des principaux points communs qui lient Gracq au surréalisme dont il a comparé lui-même l'entreprise à la quête du Graal.

Actualisée dans le nouveau contexte que constitue l'œuvre gracquienne, la quête du Graal perd l'aspect mystique qu'elle avait au début et se présente comme une aventure terrestre qui se déroule dans la dialectique du spirituel et du sensuel, du bien et du mal, d'Eros et de Thanatos, à travers les actes de transgression et de violence, ce qui lui prête un sens „démoniaque” et l'éloigne de sa version originale.

Mots-clés: Julien Gracq, surréalisme, légende du Graal, intertextualité.

Примљено 21. јануара 2022, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.

BIBLID: 0015–1807, 49 (2022), 1 (pp. 97–107)

UDK 929Maturancio F:821.131.1-1.09

930.25(450.551)''14 /15''

<https://doi.org/10.18485/fpregled.2022.49.1.6>

Aurora Caporali

Università degli Studi di Perugia

aurora.caporali87@gmail.com

A SIMONE. ABBOZZO DI COMMENTO AD UNA POESIA VOLGARE DI FRANCESCO MATURANZIO

Abstract: *Francesco Maturanzio, notevole perugino del Quattrocento, è noto per la sua produzione latina e per le sue abilità di grecista, per l'arte oratoria e per tutte le sue attività di studioso notevole e celeberrimo.*

Meno famosa (e, naturalmente, meno abbondante) è la sua scrittura volgare, ancor meno nota la particolare natura del testo rinvenuto e qui riportato: una lirica amorosa, intima, controversa e dolorosa.

In questo lavoro ci si propone di ricostruire un contesto, di circoscrivere un inedito ritrovamento d'archivio e di offrire una prima trascrizione, in ultima istanza un commento.

Il componimento qui riportato, che presenta certamente margini di ulteriore indagine, si manifesta come un'eccezione nel sistema del personaggio Maturanzio: il rinvenimento dello Zibaldone e l'attenzione ad esso accordata, anche nei recenti e aggiornati studi, relativi alla ricorrenza del cinquecentesimo anno della morte (1518–2018), conferiscono ulteriore ricchezza, se non altro ragguardevole complessità, ad una figura centrale dell'Umanesimo locale e nazionale, forse, per troppo tempo, rinchiusa nei rigidi confini di un'assodata voce biografica.

Parole chiave: *Maturanzio, Umanesimo volgare, storia di Perugia, tema amoroso.*

Abstract: *Francesco Maturanzio was a notable 15th-century Perugian, known for his Latin production and for his skills as a Greek expert. He was also famous for his oratory art and for all his peculiarities as a notable and celebrated scholar.*

However, his vernacular writing is less known (and less abundant). Even less famous is the particular nature of the rediscovered text included in this essay: an amorous, intimate, controversial and sorrowful lyric.

The main focus of this paper is to reconstruct a context, to detail an unpublished archival find and to offer a first transcription and a commentary.

The composition reported here, which certainly has margins for further investigation, is an exception for Maturanzio's works: the discovery of the Zibaldone and the attention paid to it, even in recent and updated studies, related to the five hundredth anniversary of his death (1518–2018), give further richness and remarkable complexity to a central figure of local and national Humanism, perhaps, locked for too long in the rigid boundaries of an established biographical entry.

Keywords: *Maturanzio, Vulgar humanism, History of Perugia, Love theme.*

1. Maturanzio e Perugia: le circostanze dello *Zibaldone*

Le occorrenze storiche in cui si trova a vivere Francesco Maturanzio sono tra le più complesse e sanguinose della storia di Perugia: in guerra tra loro, le famiglie degli Oddi e dei Baglioni si inseriscono nel più complesso contesto del pontificato di Alessandro VI Borgia e delle manovre politiche e militari che, ad opera del Valentino, insistono sui territori dell'Umbria.

A inizio Cinquecento, l'umanista elabora in volgare la celebre *Cronaca della città di Perugia*, un testo che ricostruisce le vicende cittadine comprese nell'arco temporale che va dal 1488 al 1503: importante ribadire che, in questo periodo, Perugia è, con Bologna e Roma, tra le realtà più importanti dello Stato della Chiesa.

Maturanzio non è un cronista qualsiasi, infatti è docente di retorica presso lo *Studium* perugino ed è anche in contatto con i noti circoli neoplatonici romani.

Intorno al 1470, inoltre, l'umanista svolge l'incarico di segretario del governatore pontificio, Niccolò Perotti, anch'egli esponente notevole degli umanisti romani.

Al tempo della stesura della *Cronaca*, Maturanzio ricopre l'incarico di cancelliere del Comune perugino e sarà più volte inviato ambasciatore presso la Curia e la Repubblica fiorentina e un suo ragguardevole progetto artistico si configura nel programma iconografico realizzato poi dal Perugino per la sala dell'Udienza del Collegio del Cambio¹.

Maturanzio è, dunque, una personalità che opera tra Perugia e la Corte pontificia, è esperto di classicità e di oratoria, nonché dei mestieri di cancelleria: è un personaggio attivo intellettualmente e, politicamente, di fazione 'baglionesca'.

Come ricorda Nico Ottaviani², nel suo recente lavoro per il Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria, il Quattrocento fu un secolo assai complesso, vero crogiolo di idee e movimenti che esploderanno in quello successivo.

In questo tempo a Perugia è la famiglia Baglioni a muovere molte fila, con comportamenti e ambizioni di stampo signorile, anche se, come è noto, non saranno mai ufficialmente Signori della città.

I Baglioni furono la più potente famiglia di Perugia, anche grazie alle numerose concessioni in vicariato di feudi, nei quali furono veramente signori per volontà dei papi che li favorirono [...].

Molti storici (da Pompeo Pellini [...] a Baleonus Astur [...]) hanno sottolineato il peso politico dei Baglioni, segnatamente in relazione alla magistratura dei Dieci dell'Arbitrio, definita la *lomba manus* della famiglia [...]. Traggono la loro

¹ Cfr. A. M. Sartore, *Maturanzio e le arti*, in *Francesco Maturanzio. Le rotte dell'umanesimo*, Perugia, Fabrizio Fabbri editore, 2018, pp. 43–51.

² Cfr. M.G. Nico Ottaviani, *Perugia nel contesto italiano tra Quattrocento e i primi del Cinquecento*, in *Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, CXVI (2019), fasc. I-II, Perugia, 2019, pp. 33–49.

convinzione proprio da una affermazione di Maturanzio, che scrive: «de le diece governatore, la magnifica casa Bagliona ne aveva seie». [...].

La notazione di Maturanzio non è da sottovalutare perché fa riferimento in ogni caso a una prevalenza della famiglia sostenuta con insistenza da altri cronisti [...].

[...] i cronisti, e tra questi il nostro Maturanzio, sono i primi e i più convinti a parlare riguardo ai componenti della famiglia di arroganza e prevaricazione, di malcostume e tirannie [...], parlano anche di splendore, di «degnitate e magnificentia», e non da ultimo di «pompa, onore e nome»³.

Dalla riflessione di Nico Ottaviani, ben più ampia e completa dello stralcio qui riportato, sostanzialmente, emerge con chiarezza una *querelle* storiografica complessa: ad ogni modo, gli storici (antichi e moderni) interpellati mettono in luce un'epoca di conflitti tra potenti famiglie e problematizzano la questione *Signoria-Non Signoria* dei Baglioni.

Nel quadro complessivo, ad ogni modo, con l'accordo di tutti, si profilano le contese, la pluralità di fattori in gioco (dal favore dei papi, agli accordi con le grandi famiglie dell'epoca) e la grandezza dei Baglioni, in disaccordo, spesso anche tra loro, ma forieri di grandezza e lustro per Perugia.

Maturanzio vive accanto ai Baglioni, ne segue le gesta e la sua vita perugina è altamente condizionata dai rapporti con questa famiglia.

Il 1503 è un anno particolarissimo, uno snodo fondamentale nella vita dell'umanista, infatti, in questa data Francesco ricopre la carica di cancelliere del Comune, ma nel 1504 verrà destituito per motivi politici: con il ritorno in città di Giampaolo Baglioni, Maturanzio viene punito con la destituzione, poiché aveva appoggiato la causa del Valentino contro la tirannide baglionese. Per ben due anni l'umanista è allontanato col pretestuoso movente della negligenza, a cui segue una diffamante e probabile accusa per sodomia: lo *Zibaldone* che ospita il componimento, oggetto di questo saggio, databile 1503, fa supporre che si trattasse di una prova addotta agli atti di un processo⁴.

Ad ogni modo, nel 1506, dopo la venuta di Papa Della Rovere e all'indomani della pacificazione con Giampaolo Baglioni, Maturanzio verrà riammesso alla vita politica e pubblica.

2. Il documento⁵

Il documento che contiene le terzine che per forma e dimensioni, con buona probabilità, nasce come minutorio, poi divenuto un quaderno privato, è composto da sette fogli ripiegati a metà e rilegati, le cc. che lo compongono sono numerate (da mano moderna) da 1 a 18 perché 6 di esse risultano rifilate e disperse. Il

³ *Ibidem*, pp. 44–47.

⁴ Cfr. A. M. Sartore, *Maturanzio e Perugia*, in *Francesco Maturanzio. Le rotte dell'umanesimo*, Perugia, Fabrizio Fabbri editore, 2018, p. 25.

⁵ ASPG, Pozzo, fasc. a, fine 1503. *Zibaldone*, autografo Francesco Maturanzio.

fascicolo, cartaceo, è costellato di epitaffi funebri, epistole, riflessioni (scritte in latino e in volgare), poesie: è un *codice di abbozzi* ricco di cancellature, chiose, ripensamenti e forti auto-censure.

La connessione fra le varie parti del documento è difficile da stabilire, eccetto che per le poesie amorose, aventi tutte lo stesso destinatario: Simone.

All'interno del quaderno sono presenti due cc. sciolte A e B, probabilmente due biglietti, o lettere private: A contiene un altro componimento poetico *Ad Simonem*, seguito da un commento per Paolo Vannoli (cancelliere di Perugia); B riporta una serie di poesie, anch'esse latine (forse quelle a cui si riferisce nel commento al Vannoli).

Dallo *Zibaldone* del Maturanzio, così definito per contenuto vario e miscelaneo, emergono i caratteri del documento personale e intimo: in controluce riverberano le delusioni politiche, i timori della vergogna e dello scandalo, le filosofie passionali, i vizi.

La c. 1r-v riporta un testo in latino di 9 righe, anticipato da un commento di contesto in prosa (1 r) e una poesia analoga (sul v), di 10 o 11 versi, cancellata, pare, da pennellate d'acqua, titolata *Ad tabellionum*. Tra questa c. e la successiva rimangono i bordi di 6 c. (disperse).

La c. 2r contiene una parte di lettera e un componimento latino, *Ad Hieronymum*.

Le cc. 2v e 3r contengono una lunga poesia latina, *Ad Simonem*.

A c. 3v un testo *Ad Hieronymum Mancinum*.

Le cc. 4r-v accolgono una lunga poesia latina encomiastica (ca. 52 vv.) *Ad Amicum Gratiani*.

C. 5r lettera all'amico Graziani, qui compare, in una nota *Ac Fracisci viri her-ab alto balionum sanguine edititi viri hercle prestantissimi* (appare solo qui il nome *Francisci*).

C. 5v sembra proseguire, per 5 righe, il componimento per Graziani, a seguire una riflessione sul tabellionato, sempre diretta a Simone: *amatissime Simon*.

C. 6r ancora a Graziani. Seguono due epitaffi alla stirpe Baglioni (il promo a *Rodolphus*, padre di Simone Baglioni)

Nelle cc. 7r-v e 8r-v s'incontrano alcuni componimenti latini, il primo *Ad Simonem*, gli altri sine titulo, ma probabilmente con il medesimo destinatario.

Cc. 9r-v e 10r troviamo la descrizione della Battaglia del Trasimeno, in latino.

C. 10 v conclude la prosa sulla guerra con alcuni versi con lo stesso tema.

A c. 11r si trovano le terzine in volgare, con buona probabilità dedicate a Simone, non nel titolo, ma rintracciabile nel corpo del componimento (senal a v.3).

Le cc. 11v, 12r-v, 13 r-v e 14 r contengono un lungo testo a tema mitologico, ricco di considerazioni relative a vizi di carattere erotico.

Le cc. da 14v a 16r e cc. da 17r a 18v sono bianche.

La c. 16v contiene un'orazione funebre per *nobilissimi domini Antonii*.

Il quaderno, reperito durante la schedatura della miscellanea di scritture giudiziarie, tramandata con la dicitura *Pozzo*⁶, potrebbe appartenere agli atti di un processo a carico di Maturanzio dei quali, tuttavia, si è perduta l'omogeneità.

L'attribuzione dello *Zibaldone* all'umanista è confermata, oltre che dalla perizia paleografica di Sartore, anche dalla composizione stessa del fascicolo di cui sopra, in cui le materie trattate, le orazioni funebri, la descrizione della battaglia del Trasimeno, le dediche ai Baglioni e i personaggi citati, notoriamente vicinissimi all'umanista, ricostruiscono, con irrilevante margine di dubbio, il mondo intorno al Maturanzio.

3. *A Simone*

La qualifica di 'Umanista', nel XV secolo, come ricorda Grauso, nasce con un senso specifico:

è il professore o lo studente che si occupa degli *studia humanitatis*, curriculum universitario che include grammatica, retorica, poetica, storia e filosofia [...].

Maturanzio stesso raccoglie e copia componimenti poetici in onore del perugino Alfano Alfani, cui tutto il manoscritto è dedicato come una sorta di omaggio. La raccolta è ricchissima [...]. Predisporre raccolte poetiche in onore di personaggi importanti è consuetudine nel mondo umanistico⁷.

Maturanzio, dunque, come d'uso all'epoca, è assai prodigo di tali attività, che gli forniscono l'occasione di leggere, di copiare e anche di comporre un'abbondante mole di poesia.

Naturalmente la sua lingua d'elezione resta dichiaratamente il latino (come già per Petrarca), ma non bisogna dimenticare che, ormai, la divulgazione del volgare -in atto grazie alle opere più diffuse delle Tre corone e all'improntata circolazione delle loro edizioni a stampa (curate anche da illustri intellettuali del tempo)- nutre le menti degli studiosi, che, volenti o nolenti, ne subiscono l'influenza culturale e artistica.

L'umanista Maturanzio è vicino alle sensibilità dei classici, come chiaramente si rileva anche seguendo l'inventario ideale della sua biblioteca: studia, traduce e commenta Cicerone, ma apprezza e conosce anche Seneca, Orazio, Tibullo, Apuleio, Stazio, Lucano e così via.

Grande assente [...] è la letteratura in volgare italiano, per cui invano si cercherebbero nell'inventario attestazioni delle opere dei grandi del trecento, disponibili ormai anche in varie edizioni. Merita forse ricordare, inoltre, che la *princeps* della Commedia fu pubblicata in terra umbra, e soprattutto che Maturanzio fece stampare la prima del suo trattato all'editore che produsse, tra le altre cose, la *princeps*

⁶ ASP, Miscellanea, Pozzo, p. 230.

⁷ F. Grauso, *L'umanista*, in *Francesco Maturanzio. Le rotte dell'umanesimo*, Perugia, Fabrizio Fabbri editore, 2018, pp. 33–34.

del Quadriregio del domenicano folignate Federico Frezzi. A ben vedere, inoltre, l'assenza non tocca solo le opere in italiano: di Dante, Petrarca e Boccaccio non vi è traccia in assoluto, mancando anche le opere latine. Questo non si spiega se non ipotizzando che la raccolta destinata all'abbazia perugina di San Pietro fosse solo una parte della biblioteca privata dell'umanista, una selezione, formata soltanto dai testi necessari agli studi classici. Quindi, certamente, i testi stessi, i loro commenti, le opere di riferimento per lo studio della lingua, con una rosa di grammatiche, dizionari, e raccolte multiple di testimoni ed edizioni; però nessun esemplare né testimone di *Commedia*, *Decameron*, *Canzoniere* o *Arcadia*. È più facile credere però che nella biblioteca privata dell'umanista questi testi invece vi fossero, e che la collezione descritta nell'inventario fosse la porzione da lui destinata allo Studio interno all'abbazia, la porzione giudicata forse più preziosa, e perciò affidata alla custodia dei monaci⁸.

Vale la pena ricordare che dalla biblioteca nota del Maturanzio emerge una sconvolgente assenza: le tre corone mancano all'appello, ma, come ben sottolineano Nebbiai e Panzanelli Fratoni, probabilmente questo dipende dalle vicende relative alla trasmissione ereditaria dei volumi dell'umanista, infatti, come si potrà riscontrare, leggendo di seguito, Maturanzio non sarà immune al fascino della poesia volgare.

Il mondo dei classici, gli echi petrarcheschi, unitamente a un dissidio interiore assai pronunciato, portano l'umanista alla composizione di un testo inusuale e *extravagante*, ma certamente affine alla complessa sensibilità del suo autore.

Unica speme mia tanto disiata,
saluto te rimando io la qual me manche
convien si⁹ non¹⁰ me fia da te donata.

De poi supplico a te, che non te stance,
legiar la litera mia qual ch'ella porte
che cosa chiude in sé che fia cara anche.

Con questa per la terra, mare e porte
i secrete me darann'¹¹ sonno agitate
e i nimici fra lor¹² usan tal sorte.

⁸ D. Nebbiai e M. A. Panzanelli Fratoni, *La biblioteca dell'umanista*, in *Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, CXVI (2019), fasc. I-II, Perugia, 2019, p. 460.

⁹ *Convien si* in luogo di *Si quilla*, cassato.

¹⁰ *No* con *titulus*.

¹¹ Nel testo di difficile lettura.

¹² *Pig* tra *lor* e *usan*, cassato.

Più volte signor mio me so sforzato
parlarte, ma la lengua sempre mai,
misero me, se ferma in nel palato.

Ma poi che i tali pensier molto restai,
Amor me comando, con bel sembiante,
'quil che veta el pudore scriverai'.

Perché convien che sia fermo e costante
quil che comanda Amor che e regna e impera
e domina a li dij sacri e mi cante.

Quil prima me parlo perché dubio era
scrivete, e disse 'scrive. La durezza
de quil ferreo cor convien che pera'.

Pero¹³ me sia presente sua grandezza
e commo abruscia
così te scalde in mia dimesticheza.

TERZINE

ABA bCB CDC dEd EFE FGF GHG HIH

Maturanzio, di cui Paolo Falzone cura la voce biografica del DBI¹⁴, aggiornata poi dagli studi di Alberto Maria Sartore¹⁵, lascia una vasta produzione poetica in latino, meno nutrita quella volgare di cui i testi più noti risalgono ad un lavoro giovanile, commissionato da Braccio Baglioni: quattordici ottave destinate ad accompagnare ritratti di uomini illustri con cui il signore perugino decide di adornare l'atrio del palazzo di famiglia.

Il testo oggetto di questo commento, ad oggi, ha un unico testimone, il ms. è conservato all'ASPG, all'interno di un minutarior-quaderno personale, sotto la denominazione *Zibaldone*.

La lettura della poesia è agevole, tranne che per alcune abbreviazioni tachigrafiche e un solo luogo di difficile interpretazione, nel testo, sciolto come *i secrete me darann' sonno agitate*.

Sono due le 'anomalie' che sollecitano la riflessione intorno a questo componimento: la prima è relativa alla sua forma *volgare*, la seconda è di carattere contenutistico, non tanto nei temi, quanto nella dedica.

¹³ Inizio di un'asta discendente, tra *Pero* e *me*, cassata.

¹⁴ [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-maturanzio_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-maturanzio_(Dizionario-Biografico)/)

¹⁵ In occasione della recente mostra sul Maturanzio a Perugia (2018–2019), e in un suo articolo, inserito nel catalogo della mostra *Perugino il divin pittore*, tenutasi a Perugia, articolo dove si dà notizia del ritrovamento dello *Zibaldone* di Maturanzio: A. M. Sartore, *Lo zibaldone autografo di Francesco Maturanzio*, in V. Garibaldi-F. F. Mancini (a cura di), *Perugino il divin pittore*, Silvana Editoriale, Milano, 2004, pp. 590–593.

La prima eccezionalità, se così la si può definire, riguarda, come si accennava poc'anzi, la lingua: quasi tutti gli scritti del Maturanzio sono in lingua latina, poiché egli ritiene che questa sia la sola adeguata ad un uomo di studi. Amante dello stile ciceroniano, la sua fama è legata soprattutto ai commenti delle opere del grande scrittore arpinate, ed in particolare del *De officiis*.

Fanno eccezione, appunto, i *Pataphii* giovanili, composti per i dipinti del palazzo perugino di Braccio Baglioni¹⁶, e la *Cronaca della città di Perugia*, edita per la prima volta da Fabretti nel 1851, presso l'Augusta sono conservati ben sei testimoni manoscritti della *Cronaca* di Maturanzio.

L'umanista, come già Petrarca, di cui è certamente lettore, elegge la lingua latina a lettera poetica della sua maturità artistica, lascia stupiti e piacevolmente meravigliati, dunque, l'incontro con il componimento in terza rima di cui si andrà a ragionare: testo emozionato, commosso e che *abruscia* d'amore.

Maturanzio non partecipa alla *questione* della lingua locale (dove alcuni umanisti accolgono le teorie del Trissino) e non condivide, per altro, le posizioni di Dante, relativamente al volgare: il latino è la lingua dell'élite, ma non sarà certamente da estremizzare ideologicamente il bilinguismo che caratterizza le scelte letterarie e compositive degli umanisti¹⁷.

Come in altre parti d'Italia, similmente a Perugia la corrente culturale dell'Umanesimo latino non comportò un arresto nella diffusione del volgare di tipo toscano, e si avranno letterati che, ereditando l'atteggiamento umanistico della *imitatio*, cercheranno di adeguarsi alla lingua dei grandi trecentisti, assumendo le loro opere come veri e propri modelli. Al riguardo occorre ricordare che anche a Perugia, poco dopo Trevi e Foligno, già il 26 aprile del 1471 fu messa in opera la prima società tipografica, di cui fu promotore Braccio Baglioni, e nel corso degli anni, accanto a quelli in latino, furono stampati testi in volgare in maniera via via crescente [...]»¹⁸.

La scelta del volgare, dunque, sembrerà, in quest'ottica, meno anomala, benché non priva di originalità. La lingua di Maturanzio¹⁹ si conforma ai canoni letterari e linguistici toscani, tuttavia, qualche tratto di municipalità resta evidente, come i dimostrativi metafonetici, in uso a Perugia sin dal Trecento, importati dall'Umbria sud-orientale (*quil, quilla e quiste*), la forma anafonetica *lengua*, la *e* atona tardo latina delle particelle pronominali in *parlar-te* e *scriver-te*, l'esito di sibilante parlante di -sj- in *abruscia* e pochi altri esempi.

La dedica a *Simone*, destinatario di altri testi e, pare, amante di Maturanzio, si propone di rintracciarla, oltre che nelle ricorrenti dediche esplicite, reperite nello *Zibaldone*, nel senhal al v. 3, *si non me*, più evidente nella scrittura auto-

¹⁶ Biblioteca Augusta, ms. 562 (H 47), cc. 140v–142v (143v–145v numerazione originaria).

¹⁷ Cfr. C. Gambacorta, *Maturanzio e il volgare*, in *Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, CXVI (2019), fasc. I–II, Perugia, 2019, pp. 260–261.

¹⁸ *Ibidem*, p. 264.

¹⁹ *Ibidem*, p. 265.

grafa che riporta *non* abbreviato (*si no me*): inoltre, sullo stesso verso, insiste una correzione dell'autore che cassa la precedente lezione *si quilla non*, in favore di *Convien si non me*.

La prima terzina propone il tema canonico del saluto e del dono amoroso, collegato, alla supplica di buon accogliimento enucleati nella seconda terzina.

Nel terzo gruppo di versi si rintraccia il tema *de secreto conflictu curarum mearum*, di petrarchesca memoria²⁰, che si intreccia, nel gruppo successivo, al timore del respingimento amoroso, della vergogna e dell'impossibilità di esprimersi, come se *la lingua venisse tremando muta*.

I *nimici* (v.9) rievocano, inoltre, i *dolci nimici ch'io tant'amo?* di RVF LXXXV, nonché il *cader in mano del mio nemico* di RVF LXXXI, in cui il tema, appunto, del 'nemico', come ricorda Stroppa, evoca anche la dimensione biblico-religiosa, certamente più affine al profilo 'standard' del Maturanzio, rispetto quella *liberale* tipicamente umanistica:

Il tema ricorre nei Salmi penitenziali di Petrarca, che lamentano il «vetustum iugum» delle colpe, e disegnano un io curvo e abbattuto sotto il peso delle miserie (Psal. penit. I, 11 e 12); a pesare sull'animo sembra, in entrambi i casi, il tempo che l'io ha trascorso sotto il peso del fascio «antico» delle colpe, cosicché esso si tramuta, in termini agostiniani, in consuetudo pessima (come indica anche la «vetus hec curarum sarcina» di Secretum III, p. 234). Sorge dunque il timore «di mancar tra via» (v. 3), cadendo in mano al «nemico» (v. 4), altro tema proprio ai Salmi penitenziali, tra timore della caduta («Cogitabam stare, dum corruì»: Psalmi penit. VII, 1) e percezione della pericolosa prossimità del nemico: «Circumvallarunt me inimici mei» (Psal. penit. VI, 1, dai salmi biblici: cfr. ad es. Ps 63, 2 «a timore inimici eripe animam meam»)²¹.

A ciò si aggiunge, al v. 9 il luogo poetico del nemico-amico che turba il sonno e inquieta l'anima, *fuggito è 'l sonno a le sue crude notti*²².

Il *sonno agitate* e le emozioni angosciose, proprie di un amore controverso, risuonano con il noto episodio di Bibli e Càuno delle *Metamorfosi*²³ ovidiane, dove si descrivono sogni e pensieri, illeciti e uggioli, di un amore impuro: inevitabili per aspro giogo di Venere e Cupido.

Somnus abit: silet illa diu, repetitque quietis
ipsa suae speciem, dubiaque ita mente profatur:
«Me miseram! tacitae quid vult sibi noctis imago,

²⁰ Cfr. RVF, LXXXV e CCLXXXIV

²¹ F. Petrarca, *Canzoniere*, S. Stroppa (a cura di), Torino, Einaudi, p. 127.

²² Cfr. RVF, CCCXXXII.

²³ La presenza nella biblioteca di Maturanzio del poeta latino Orazio è attestata dal recente lavoro di D. Nebbiai e M.A. Panzanelli Fratoni, *La biblioteca dell'umanista*, in *Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, CXVI (2019), fasc. I-II, Perugia, 2019, pp. 343-494.

quam nolim rata sit? Cur haec ego somnia vidi?²⁴

[...]

Dummodo tale nihil vigilans committere temptem,
saepe licet simili redeat sub imagine somnus!

Testis abest somno, nec abest imitata voluptas.

Pro Venus et tenera volucer cum matre Cupido,
gaudia quanta tuli! quam me manifesta libido
contigit! ut iacui totis resoluta medullis!

ut meminisse iuvat, quamvis brevis illa voluptas,
noxque fuit praeceps et coeptis invida nostris!²⁵

Il terzo e il quinto gruppo richiamano nei luoghi di *i secrete me daran* (v. 8) e *i tali pensier molto restai* (v. 13), rispettivamente i *secreti suoi messaggi Amore* e *o duri miei pensieri* di RVF CCLXXIV (v. 9 e v. 1).

Nel quinto gruppo Maturanzio incontra Amore che gli comanda di scrivere, da qui l'ineluttabilità dell'atto poetico diviene pretesto e giustificazione del componimento, tema mantenuto fino al settimo gruppo.

In chiusura Maturanzio, *abbrusciato* dal sentimento, offre il suo calore amoroso all'amato, insieme ai suoi versi.

Sempre nello *Zibaldone*, successivamente al testo in oggetto, compare una lettera, dedicata anch'essa al destinatario dei versi: qui Maturanzio cerca di dare fondamento ideologico-filosofico ai suoi sentimenti e agli slanci del suo *dolce crime*²⁶.

Zappacosta ricostruisce un profilo d'erudito²⁷ assai timorato e poco incline agli ambienti licenziosi, infatti, molte delle scelte relative alla formazione dell'autore lo porteranno lontano da circoli culturali inclini alla liberalità: il contenuto del componimento, tuttavia, fa emergere la grande intimità del Maturanzio, probabilmente straziata da sentimenti amorosi non in linea con il profilo etico scelto per la propria identità pubblica.

Il componimento, che presenta certamente margini di ulteriore indagine, si manifesta come una stupefacente e illustre eccezione nel sistema del personaggio-umanista-studioso Francesco Maturanzio: il rinvenimento dello *Zibaldone* e l'attenzione ad esso accordata, anche nei recenti e aggiornati studi, relativi alla ricorrenza del cinquecentesimo anno della morte, occorso nel 2018, conferiscono ulteriore ricchezza, se non altro ragguardevole complessità, ad una figura centrale

²⁴ *Matamorph.*, IX, vv. 472–475.

²⁵ *Ibidem*, vv. 479–485.

²⁶ Come nota anche Sartore, quando Niccolò Perotti, governatore di Perugia, affidò nel 1475 l'educazione dei propri nipoti a Maturanzio, l'umanista così gli rispose: «Erudio geminos, tua pignora cara, nepotes, quos studeo in primis moribus esse probis». Nel merito Fabretti commenta: «In essa (Maturanzio) risponde alle voci che correvano su di lui, accusato d'un vizio comune agli uomini di quel tempo». Bonaini 1850, p. XIX. Cfr. n.27 di A. Sartore in *Perugio il divin pittore*, Silvana Editoriale, Milano, 2004, p. 590.

²⁷ Cfr. G. Zappacosta, *Francesco Maturanzio*, Bergamo, Minerva Italiana, 1970, pp. 65–94.

dell'Umanesimo locale e nazionale, forse, per troppo tempo, stabilizzata entro i perimetri di una, ormai nota, voce biografica.

*Più volte signor mio me so sforzato
parlarte, ma la lengua sempre mai,
misero me, se ferma in nel palato.*

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria, CXVI (2019), fasc. I-II, Perugia, 2019.

Maturanzio, Francesco. *Le rotte dell'umanesimo*, A.M. Sartore (a cura di), Perugia, Fabrizio Fabbri editore, 2018.

Ovidio, *Metamorfosi*, M. Ramous (a cura di), Milano, Garzanti, 1995.

Perugino il divin pittore, Silvana Editoriale, Milano, 2004.

Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, R. Bettarini (a cura di), Torino, Einaudi, 2005.

Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, S. Stroppa (a cura di), Torino, Einaudi, 2011.

Zappacosta, *Francesco Maturanzio*, Bergamo, Minerva Italica, 1970.

Аурора Капорали

A SIMONE. ЦРТИЦА ЗА КОМЕНТАР ПЕСМЕ НА НАРОДНОМ ЈЕЗИКУ ФРАНЧЕСКА МАТУРАНЦИЈА (Резиме)

Франческо Матуранцио, угледни грађанин Перуђе петнаестог века, познат по делима на латинском, знаменити хелениста, једнако је чувен као вешт и учен беседник.

Мање је познат (наравно, мањег је и обима) његов рад на народном језику, док је још непознатија нарочита природа текста који је пронађен и овом приликом представљен. У питању је љубавна лирска песма, интимна, противречна и болна.

У овом раду намера нам је да реконструишемо контекст и појединости овог изузетног архивског открића, те да понудимо први препис, а, на крају, и коментар.

Овде наведени састав, који, извесно, оставља простор за даља истраживања, испољава се као изузетак у оквирима Матуранцијеве фигуре – проналазак *Сваитаре* и пажња која јој је посвећена и у скорашњим проучавањима, у оквиру обележавања петстоте годишњице од ауторове смрти (1518–2018) обогаћују, у најмању руку, знатном комплексношћу средишњу фигуру како локалног, тако и италијанског хуманизма, која је, можда предуго, била запретена крутим оквирима утабаног биографског записа.

Кључне речи: Матуранцио, хуманизам на народном језику, историја Перуђе, љубавна тематика.

Примљено 23. фебруара 2022, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.

Јелена Н. Пилиповић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

abaridovastrela@gmail.com

САКРАЛНА ЕГЗИСТЕНЦИЈА. КА ТУМАЧЕЊУ ЕУРИПИДОВЕ ТРАГЕДИЈЕ *ИЈОН*

Апстракт: *Оглед доноси херменеутичку анализу једне од познијих песникових трагедија, усредсређујући се на однос протагонисте према Аполону. Однос се остварује у сакралном простору храма у Делфима, који добија одлике епифанијског простора, а трансформише се од дубоке религиозне посвећености, при којој Ијон бога види као симболичког и емотивног оца, до истинског сродништва, када се открије да му је Аполон уистину телесни отац. Иза драмског заплета, који антиципира типске фабуле својствене новој атичкој комедији, истиче се самосвојни песнички конструкт: визија сакралне егзистенције.*

Кључне речи: препознавање, епифанија, теофанија, храм, свето / профано, ритуал, трагедија, Делфи, Аполон, сакрална егзистенција.

Abstract: *This paper exhibits a hermeneutic analysis of the tragedy of Ion, focusing on the protagonist's relationship to Apollo. Taking place in the sacral space of the temple in Delphi, which acquired the characteristics of an epiphanic space, the relationship is transformed – from a deep religious devotion, in which Ion sees god as a symbolic and emotional father, to a true kinship, when it is revealed that Apollo is truly his bodily father. Behind the dramatic plot, which anticipates the typical plots characteristic of the new Attic comedy, a unique poetic construct stands out: a vision of sacral existence.*

Keywords: recognition, epiphany, theophany, temple, sacred / profane, ritual, tragedy, Delphi, Apollo, sacral existence.

*Сав божји дом мој је дом*¹

Ијон има много гласова и много аспеката, које повезује тема изласка трагичког хероја из сакралног света Делфског пророчишта и његовог уласка у профани свет политичких и династичких спрега. Херој притом пролази кроз две² метафоричке капије, које граде фабулативну структуру: прву *капију*

¹ Ἄπαν θεοῦ μοι δῶμ' – *Ијон* 315. Мој превод.

² Двострукоост је присутна у овој драми у више случајева и на више начина, као што је приметио још Кристијан Волф назвавши је „основним средством драмске конструкције

чини псеудоанагнорисис, лажно откривање оикосног, а тиме и полисног, идентитета, док другу чини анагнорисис, истинско откривање сопственог идентитета. После прве *капије* Ијон бива симболички рођен за свет људи и његов (неправи) отац врши низ обреда којима грађанин своје новорођено дете интегрише у непосредну ритуално-социјалну заједницу којој припада. После друге *капије* младић бива пролептички, пророчанским речима богиње Атене, уведен у много већу, транспацијалну и транстемпоралну заједницу хеленских етничких група.

У фокусу овог огледа, међутим, лежи стање пре херојеве двоструке интеграције у свет људи – стање које се може назвати ембрионалним, а моја херменеутичка хипотеза гласи да кроз миметичко предочавање Ијоновог живота у окриљу делфског храма Еурипид изграђује особени егзистенцијални модел који називам сакрална егзистенција.

Иако одрастао младић, може се рећи да се протагониста на почетку фабуле симболички налази у ембрионалном стању: безимен, без породице, *уиушкан* је у сакралном простору храма као у симболичкој материци. Иако се у безимености можда крије неизговорена угроженост,³ положај симболичког *ембриона* се предочава као позиција потпуне задовољности у којој се не јавља ма какав осећај недостатка (ст. 102–111, 144–153, 315). Ијон пребива у сакралном свету и његова егзистенција се исцрпљује у сложенем односу према разним аспектима Аполонове⁴ божанствености: према богу самом као личности, према храму, према обредима, према култним праксама. Сребролуки бог му се теофанијски не објављује, али је сакрални простор у коме пребива константно испуњен Аполоновим латентним и дејственим присуством – ергофанијама које се оспољавају као пророчанства изговорена Питијиним устима.

Изворно и аноикосан и аполисан, херој тек током драме добија име које није ништа више до супстантивирани партицип глагола *ићи*, са значењем

(„a principal means of the play's construction” – Wolff, Christian. “The Design and Myth in Euripides’ Ion.” *Harvard Studies in Classical Philology* 69/1965, pp. 169–194: 170). На релевантан начин у тумачењу се може применити чак и Фројдов термин компулсивног понављања, уведен у студији *С оне стране принципа задовољства* – што показује Наоми Бајс (Weiss, Naomi. “A Psychoanalytical Reading of Euripides’ Ion: Repetition, Development and Identity.” *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol. 51, 2008, pp. 39–50.).

³ У атинском полису Еурипидовог доба дете тек добијањем имена, које даје отац десетог дана по рођењу, постајало заштићено од излагања, као што истиче Мелиса Мулер (Mueller, Melissa. 2010. “Athens In A Basket: Naming, Objects, And Identity In Euripides’ ‘Ion.’” *Arethusa* 43/3: 365–402.). У вечитом детињству, херој се стога налази и у вечитој, латентној и надреалној, опасности од инфантицида.

⁴ Како је одавно констатовала Ан Пипин Барнет, Еурипид у овој драми релативно слободно конструира Аполонов лик, утолико што без фиксних предлога обликује наратив везан за Креузу (Burnett, Anne Pippin. 1962. “Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides’ ‘Ion.’” *Classical Philology* 57/2, pp. 89–103.: 89). Ипак, култни и ритуални аспект овог божанства је чврсто кодификован.

онај који иде, онај који ступа. Развој фабуле је приказ његовог изласка из симболичке материце, што се одвија постепено: задобивши име, кроз заблуде и препознавања открива породицу да би, у постфабулативном времену, успоставио тријумфалне везе са ванхрамовним просторима запосевши атински престо и засновавши велико потомство које ће понети његово име, чиме се круг затвара. *Име* тако у Ијоновој егзистенцији прелази огроман лук: од непостојања, које је помало надреално, до ширења у времену и простору. По ономе који је детињство и младост провео безимен биће названа читава једна велика етничка заједница, разуђена на два континента и расејана кроз многе векове – Јоњани.

Бог који даје наговештаје

Као из мисаоног семена, ова трагедија израста из Хераклитовог фр. 93. Филозоф у узвишеној једноставности формулише луцидан поглед на Делфско пророчиште:

ὁ ἀναξ οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.

Господ чије је пророчиште у Делфима нити казује, нити скрива, већ даје наговештаје.⁵

Еурипид се поиграва Аполоновом улогом обзнањивача истине и, кроз текст у коме је овај бог стално латентно присутан, обликује га као својеврсног *вајаоца истине* који манипулише људским духом на хераклитовски начин: ни казујући, ни скривајући, већ дајући знакове.

Истински оикос – дом, породица како у синхронији, тако и у дијахронији – за све главне ликове драме спочетка постоји само у свести екстрафикционалних *проматрача*, гледалаца и читалаца, и то захваљујући теофанијској беседи у којој Хермес саопштава сложени ток догађаја који прати Ијоново рођење⁶. Бог гласник се појављује у својству Аполоновог брата, оснажујући сферу породичних веза, да би изговорио аналептичко-пролептички наратив којим се радња драме временски објумљује. Екстрафикционални *проматрач*, гледалац и читалац, тако долази у посед свеукупног, иако схематизованог, знања релевантног за фабулу, као и за антефабулативне и постфабулативне догађаје⁷.

⁵ Хераклит, DK B93. Сви преводи у раду који нису атрибуисани потичу од мене. Кључна реч овог фрагмента свакако је последњи предикат – *σημαίνει* – чије семантичко поље би било „даје знаке, даје наговештаје, наговештава, даје путоказе”.

⁶ Мотив изложене и нађене деце, који ће постати типски заплет нове атичке комедије и хеленистичког авантуристичког романа, одређује фабулу *Ијона* и спаја га са делом које је, наизглед, од ове Еурипидове трагедије савшено различито – са Софокловим *Царем Едином*.

⁷ У завршним стиховима пролога, Хермес се на тренутак претвара у унутрашњег, интрафабулативног, гледаоца, који почиње да проматра прве драмске призоре.

У фикционалној стварности пак постоје само псеудооикоси, које ликови конституишу у оквирима својих мњења и оскудних или лажних сазнања, док за протагонисту, Ијона, оикос уопште не постоји јер младић не припада свету људи, већ свету Аполоновог храма. Са развојем фабуле он ће стећи најпре псеудооикос, које чини атински краљ Ксут и непозната Делфљанка, а потом и истински оикос, који чине атинска краљица Креуза и Аполон. У фикционалном свету, међутим, постојаће и даље Ијонов псеудооикос, у који ће веровати готово сви смртници, као и сам Ксут, никада не сазнавши да није младићев прави отац. Фабулативни ток тако представља сложено преплитање истинске спознаје и лажног уверења⁸. Оно стварно и оно нестварно постају готово неразлучиви, а вишеструка стварност је заправо плод различитих личних мњења. Творац тог замешатељног света је Аполон као бог наговештавања: слава његовог пророчишта доводи Креузу у близину давно изгубљеног сина, Аполонова пророчица не *говори*, већ даје наговештај Креузином мужу Ксуту да је Ијон његов син, иста та пророчица показује *знаке* који спречавају краљичину смрт и воде откривању истинског Ијоновог порекла, док Аполонове свете птице спречавају младићево убиство.⁹

Иако се у *Ијону* долази до истине, коју јемче два божанства, Хермес у прологу и Атина у епилогу, ипак зрно сумње остаје, котрљајући се између различитих сазнајних равни које одликују свет дела. Сазнајна раван екстрафикционалних проматрача разликује се од сазнајне равних интрафикционалних ликова, док божанска сазнајна раван просијава кроз текст. Смртничке сазнајне равни настају као производ посредног Аполоновог делања: користећи као посреднике Хермеса, питају, свете птице, Атену, сребролуки бог конструише сазнајне хоризонте и исцртава видно поље смртника¹⁰. Док се пред екстрафикционалним посматрачима један део тих конструкција открива као лажан, та се тако важан део фабуле учворава око теме псеудоанагнорисиса, други део, чије је чвориште истинска анагнорисис,

⁸ Сјајну анализу истанчане фабуле *Ијона*, која обухвата низ паралелизама, унутрашњих удвајања и других поступака, из фокуса испитивања идентитета доносе Никол Лоро и Фрома Цајтлин (Loraux, Nicole. 1990. "Kreousa the Autochthon: A Study of Euripides' Ion." John Winkler – Froma Zeitlin. *Nothing to Do with Dionysos?: Athenian Drama in Its Social Context*. Princeton. 168–206; Zeitlin, Froma. 1989. "Mysteries of Identity and Designs of the Self in Euripides' 'Ion'." *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 35/215, pp. 144–197.).

⁹ След догађаја може бити посматран и као игра *Тихе која доноси промене* (ст. 1512), божанства-појма које први помиње Хермес (ст. 67), чији се уплив нарочито види у препознавањима – Giannopoulou, Vasiliki. 1999. "Divine Agency and 'Tyche' in Euripides' 'Ion': Ambiguity and Shifting Perspectives." *Illinois Classical Studies* 24/25, pp. 257–271. Тиме ова Еурипидова драма, уз Софокловог *Цара Едипа* са киме има значајне фабулативне сличности (Giannopoulou, *нав. дело*: 263), снажно антиципира значај Тихе у новој атичкој комедији.

¹⁰ Аполон се може схватити као својеврстан драматург унутар драме – како показује Џон Торнберн (Thornburn, John E. 2001. "Apollo's Comedy and the Ending of Euripides' 'Ion'." *Acta Classica* 44, pp. 221–236).

предочава се као истинит. Како је и лажно и право препознавање производ Аполоновог уплива, остаје лагано зрно сумње.

Аполон је за Хераклита бог двосмислености и наговештајног језика, чији искази не представљају завршетак, него почетак сазнајног процеса – представљају путоказе који тек наводе да се пронађе пут. За песника *Ијона*, бог је конструктор вишелике стварности, која разним посматрачима показује своја различита лица. Нека од тих лица су веома лепа, нека су лажна. Могу ли се с поуздањем разоткрити у својој истинитости или лажности?

*

Космичке мере су присутне већ од првих Хермесових речи: драма се отвара величанственом сликом титана Атланта, *што на бронзаним својим раменима носи небо, / богова древно станиште, ὁ χαλκείοισι † νότοισι οὐρανὸν / θεῶν παλαῖον οἶκον ἐκτρίβων* (ст. 1–2), да би своју фабулативну нит углавила у Делфе као средиште света (ст. 5–7)¹¹. Из Делфа, који нису *пупак света* тек метафорички, него се то култно средиште људског универзума физички наводи у храму (ст. 225–226),¹² изродиће се нови народи који имају идентитарни значај за Атињане, Еурипидове примарне реципијенте, што ће објавити Атина у епилошкој теофанији. Ова трагедија, наиме, предочава космичку топографију на више начина.

Атина се, у сачуваном Еурипидовом опусу, најчешће јавља као сотериолошко божанство – у *Хераклу* спречава протагонисту да усмрти оца а у *Ифигенији Тауридској* доноси спас Ифигенији, Оресту и Пиладу. Иако њену теофанију у *Ијону* обележава однос према Аполону, идеолошко-политички аспект је кључан јер је богиња неодвојива од свог полиса. Теофаније се често могу поистоветити са беседама, јер *божанства на справи* не делају телом, будући да су њихове кретење, са ретким изузецима, умртвљене, већ делају речима. Атињино *делање речима* умногоме има карактер апологетске беседе у име Аполона који и у овој драми постаје предмет критике и осуде, као и у епилогу *Електре* и *Ореста*. Унутар заједнице хеленских племена, Јоњани доминирају јер су, као потомци најстаријег Креузиног сина, чији је отац Аполон, својом сугенијом *природно* надређени осталим племенима,¹³

¹¹ Причу о два Зевсова орла, послата са крајњег истока и са крајњег запада, која се срећу у Делфима као одредишту света доноси Страбон *Географија* 9.3.6, позивајући се на Пиндара (фр. 54.). Више о томе Irvine, J. A. D. 1999. "Gorgons at Delphi? Euripides, *Ion* 224." *Rheinisches Museum Für Philologie* 142/1: 9–15.

¹² „Хор: Је ли истина да овај храм у својим недрима скрива средиште света? Ијон: Истина је. Венци га окружују а Горгоне чувају од уљеза.”

¹³ У *Ијону* је снажно присутна, уз аутомитологију, и ксенофобија атинске заједнице, о чему видети: Farrington, Andrew. 1991. "Γνωθι σαυτον. Social Self-Knowledge in Euripides' *Ion*." *Rheinisches Museum Für Philologie* 134/2, pp. 120–136, 130–133.

Дорцима и Ахејцима,¹⁴ као потомцима два млађа Креузина сина, чији је отац смртни Ксут. Унутар заједнице јонских полиса, Атињани доминирају тиме што, кроз своју краљевну и краљицу Креузу,¹⁵ постају родоначелници целог племена, чији је епонимни предак њен син Ијон – Јон.¹⁶ У панхеленском универзуму, Атињани су доминантни најпре стога што су аутохтони¹⁷ житељи хеленског тла, рођени из споја земље, у лику ерихтонијских змија,¹⁸ и неба, у лику Паладе Атене, а потом тиме што сви остали Хелени – припадници јонског, дорског и ахејског племена – заправо потичу од њих, кроз Креузу. Ијон постаје кључна карика у еугенијском ланцу који Јонце спаја са Аполоном – дакле, постаје ослонац њиховог колективног идентитета.

Двема теофанијама у том погледу одговарају две екфразе: опис вајарског украса Аполоновог храма¹⁹ и опис тканица ритуалног шатора постављеног пригодном прославе Ијоновог симболичког *рођења*. Мотив небеског свода, који улази у драму са Хермесом, развија се кроз екфразу наткривке шатора,²⁰ на којој су приказана небеса. Ритуални шатор²¹ тако опонаша свет јер има над собом *свод* од артифицијелног неба – низ тканица на којима су представљена сазвежђа. А слика нових народа, Креузиних потомака, који се шире земним шаром, осликана у Атениној теофанијској беседи, допуњена је сликом

¹⁴ Савремена историографија као три хеленска племена препознаје Јонце, Дорце и Еолце, а та подела је везана за лингвистичку мапу на којој се јасно препознају јонски, дорски и еолски дијалекат грчког језика. Очигледно је да је аутоперцепција Хелена у петом веку била нешто другачија.

¹⁵ Креуза је атинска краљевна јер је једина преживела кћи краља Еректеја, али је и атинска краљица јер је удата за краља Ксута, који је женидбом стекао власт.

¹⁶ О овом аспекту *Ијона* видети: Walsh, George. 1978. "The Rhetoric of Birthright and Race in Euripides' *Ion*." *Hermes* 106/2, pp. 301–315.

¹⁷ Целовит и продубљен приказ феномена аутохтоности у хеленској култури доноси Милосављевић, Владимир. *Када су људи ницали из земље: аутохтоност у говору античке Грчке*. Федон. Београд, 2016.

¹⁸ Помињу се већ у Хермесовом прологу (ст. 20–26) да би одиграле кључну улогу у коначној сцени препознавања (ст. 1427) – о њиховој симболици и значају видети: Mastronarde, Donald. 1975. "Iconography and Imagery in Euripides' *Ion*." *California Studies in Classical Antiquity* 8, pp. 163–176.

¹⁹ Екфразу је могла бити у вези са вајарским украс Партенона, на чије делове је Еурипид можда алудирао, како сматра Грегори Џоунс (Jones, Gregory. 2019. "The Sculptural Poetics of Euripides' *Ion*: Reflections of Art, Myth, and Cult from the Parthenon to the Attic Stage." *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 88/4, pp. 727–762). Сценографија је можда томе допирносила, опонашајући конкретне рељефе.

²⁰ Детаљну анализу овог сегмента доноси Goff 1988. Сазвежђа исткана на покривки шатора алудирају на слику неба у Хомеровој екфрази Ахилејевог штита (*Илијада* 18.483–489) – Farrington, *нав. дело*, pp. 128–129.

²¹ Својим многоструким везама са сфером култног и ритуалног, *Ијон* позива на теоријско сагледавање аналогича између трагедије уопште и ритуала, што није тема овог огледа, али препоручујем посебно Henrichs, Albert. 2000. "Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides." *Harvard Studies in Classical Philology* 100, pp. 173–188.

утемељења у земном тлу и атинске аутохтоније,²² која је извајана на фризу храма у Делфима. Екфраза није остварена путем дескрипције, за разлику од других митолошких призора на фризу, попут Хераклових задатака или гигантомахије,²³ већ је дочарана посредством наговештаја, што је посебно наглашава. Кључни моменат за атински идентитетски наратив о аутохтонији²⁴ осветљен је у сплету дијалога и наговештајне екфразе: то је час кад девичанска богиња Атена Палада преузима атинског прапретка Ерихтонија из утробе земље²⁵ и предаје га на бригу Кекроповим кћерима (ст. 268–271). Трагедија тако остварује вишеструку, проатинску, идеолошко-политичку улогу²⁶: улогу етиолошког наратива за доминацију Јоњана у оквиру заједнице хеленских племена, за доминацију Атињана у оквиру заједнице јонских полиса, али и у оквиру панхеленског универзума. Вишеструки етиолошки наратив заправо је фабрикација којом се устоличава етничка генеалогичка и конструише се доминација Јоњана и унутар хеленског и унутар јонског етно-политичког простора, што је било идеолошки веома пожељно у јеру Пелопонеског рата²⁷.

Истичујући две екфразе трагичко ткање деликатно подсећа на артифицијелност ових, идеолошки преоптерећених, генеалогичких наратива. Као што је небо на обредном шатору вештачки, а не стварни след сазвежђа, тако

²² Атински драматурзи немају чврсто упориште у текстуалној традицији по питању атинске аутохтоније, која није била предмет ниједног епског циклоса – те стога имају „семиналну улогу у уобичавању атинске митологије” (“seminal role in formulating Athenian mythology” – Cole, Spencer. 2008. “Annotated Innovation in Euripides’ ‘Ion.’” *The Classical Quarterly* 58/1, pp. 313–315: 314). О Еректеју кога преузима Атена говори *Илијада* 2.547–548, Херодот 8.55. Вазно сликарство, као и песник *Ијона*, у исту позицију ставља пак Ерихтонија. По том питању Еурипид је у контрадикцији са сопственим *Еректејем*, како сведоче фрагменти. Видети такође и Платонов осврт на митски чвор – *Критија* 110а.

²³ Описани рељефи могу бити повезани темом борбе против хтонских сила – Farrington, нав. дело, 127.

²⁴ Мотив аутохтоније у *Ијону* може бити тумачен и у кључу леви-стросовског структурализма – видети Westra, Haijo Jan, 2006, “The Irreducibility of Autochthony: Euripides’ *Ion* and Lévi-Strauss’ Interpretation of the Oedipus Myth.” *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement* 87, pp. 273–279.

²⁵ Фрома Зејтлин излаже занимљиву хипотезу по којој је Ијон представљен као двојник Креузиног претка Ерихтонија и „реинкарнација” њеног оца Еректеја – Zeitlin, нав. дело: 154.

²⁶ О идеолошком аспекту видети Hoffer, Stanley E. 1996. “Violence, Culture, and the Workings of Ideology in Euripides’ ‘Ion.’” *Classical Antiquity* 15/2, pp. 289–318. У *Ијону* није немогуће видети ни непосредне политичке алузије. Извесни Мајкл Викерс чак уме да у троуглу Ијон, Ксут, Креуза „препозна” *троугао* Алкибијад, Перикле, Аспасија... Vickers, Michael. 2014. “Politics and Challenge: The Case of Euripides’ ‘Ion.’” *The Classical World* 107/3, pp. 299–318: 301.

²⁷ Што се датума настанка ове трагедије тиче, метричка анализа указује на средину 410-их година, а Гинтер Мартин излаже хипотезу по којој би недовољно мотивисана појава Хермеса у прологу представљала дискретну алузију на аферу осрнављења херми 416, што би дело ближе сместило у 415. или, евентуално, 414. годину – Martin, Gunther. 2010. “On the Date of Euripides’ *Ion*.” *The Classical Quarterly* 60/2, pp. 647–651. У сваком случају, *Ијон* је приказан у току Пелопонеског рата (431–404. г. п. н. е.), вероватно у његовом најдраматичнијем делу везаном за тзв. *Сицилијанску експедицију*.

сам Аполон смртницима *подмеће* лажно, а не истинито откровење Ијоновог порекла, у које се верује само зато што иза њега стоји божански ауторитет. *Ијон* проблематизује божанску реч.

Чисти вали Касталије

Трагедија уистину поседује два, комплементарна, пролога, повезана појавом Хермеса – први пут у својству говорника, други пут у својству слушаоца. Први, бесмртнички, пролог усредсређен је на догађајност а изговара бог-гласник, у великој мери наступајући као Аполонов заменик. Други, смртнички, пролог, који изговара Ијон, док Хермес слуша, сакривен у ловоровом жбуњу, описује стање: тиме се открива да ово дело у идејном, а не у структуралном, смислу носи антидрамски набој. Срж трагедије је стање без догађаја – бивање у епифанијском простору храма²⁸ и природе која га окружује, чиме се разбија сам драмски поетички норматив.

Идеални пејзаж који Ијон описује на почетку *смртничког* пролога ове драме, дубоко је *напоњен* Аполоновим посредним присуством, а по жанру је пеан, света песма у част светлог бога, о чему сведочи метрички облик и препознатљиви рефрен, који се ритмички понавља. Необично је пак што је пеан иначе хорска песма: како је запазио Ијан Радерфорд, тиме што га трагички херој изводи сам, у монодијском модусу, Еурипид упечатљиво наглашава младићеву изолованост од света људи²⁹. Младић се појављује као посвећеник храма а успостављање и одржавање физичке чистоће светог здања, уз ритуалну чистоту, дужност је у којој се исцрпљују његове тежње. Први Ијонов исказ, после изузетно лепог и китњастог описа свитања, јесте позив на очишћење у извору Касталији³⁰:

Ἀλλ', ὦ Φοῖβου Δελφοὶ θεράπες,
τὰς Κασταλίας ἀργυροειδεῖς
βαίνετε δῖνας, καθαραῖς δὲ δρόσοις
ἀφουδρανάμενοι στείχετε ναοῦς·

*Пођите, Делфљани, службеници Фебови, пођите на сребрни извор Касталије;
Оправивши се у њеним чистим валима, уђите у храм.
Ијон 94–97*

²⁸ Како примећује Доналд Мастронарди, живот у окриљу храма представља „вештачку заштићеност“, али и уређеност, насупротив хаотичности спољашњег света (Mastronarde, *нав. дело*: 166).

²⁹ Rutherford, Ian. 1994. “Apollo in Ivy: The Tragic Paean.” *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 3/1, pp. 112–135: 129–131.

³⁰ О култном и симболичком значају овог извора видети: Delcourt, Marie. *L'oracle de Delphes*. Gallimard. Paris, 1955, pp. 255–257.

Младић потом дуго и подробно описује сопствену улогу: то је чишћење храма, у физичком смислу, од сваког вида прљавштине, што је неодојиво од ритуалног прочишћења од сваког вида окаљаности. Чишћење је отуда чин повезивања са божанством – Аполоном, што је видљиво на сваком кораку. Ијон чисти метлом која је начињена од лороворих грана и којој се обраћа у особеној апострофи:

Ἄγ', ὦ νεηθαλὲς ὦ
καλλίστας προπόλευμα δά-
φνας, ἃ τὰν Φοῖβου θυμέλαν
σαίρεις ὑπὸ ναοῖς,
κήπων ἐξ ἀθανάτων,
ἵνα δρόσοι τέγγουσ' ἱεραί,
<ρόαν> ἀέναον
παγᾶν ἐκπροΐεῖσαι,
μυρσίνας ἱερὰν φόβαν·
ἧ σάιρω δάπεδον θεοῦ
παναμέριος ἅμ' ἁλίου
πτέρυγι θεῶ
λατρεύων τὸ κατ' ἡμᾶρ.
ὦ Παιᾶν ὦ Παιᾶν,
εὐαίων εὐαίων
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ.

Дођи, дивна грано брсног ловора, суђено ти је да чистиш под који покрива свод Аполоновог храма, ти што растеш у вртовима бесмртника, где из свете росе извире здацац непресушан који напаја свету крошњу мирте, ти чије ми лишће служи сваког дана, чим Сунце започне свој брзи лет, да пометем храм бога коме упорно пошту одајем. О Пеане, о Пеане! Блажен, блажен био, о Летин сине! Ијон 112–127

Ловор је Аполонова света биљка и један од његових фитоморфона, те је метла отуда такође свети предмет. Вода којом младић чисти долази са светог извора Касталије. Лук, којим растерује птице како не би каљале акротерије, тимпаноне, капителе и кров *златног* храма, најдревнији је Аполонов атрибут те Ијон у том часу постаје својеврстан супститут сребролуког бога.³¹ Кроз чишћење младић се најпре повезује а потом поистовећује са богом светлости, чија је примарна култна епikleза Феб, епитет који изворно значи *Чисти* да би тек потом метафорички почео да означава *Светли*.

Ијон инсистира на сопственој чистоћи, до те мере да се о њему може говорити као о оваплоћењу феномена ритуалне чистоте и прочишћења, али се и ближи идеалу не само у ритуалном, већ и у етичком смислу. Безгрешан,

³¹ На другом нивоу, може се говорити о „породичној сличности” – уп. Zeitlin, *нав. дело*, стр. 149.

побожан, смиран, младић је својим положајем савршено задовољан – што га чини ретко ахибристичним ликом. Антиципира идеал аполитичности који ће се јавити у окриљу епикурејске филозофије, по чему је сродан лику Хиполита. У разговору са Ксутом истиче идеал доколице и безбрижности, уз мизотимију и аполитичност (ст. 621–626) – низ будућих хеленистичких етичких модела, који ће настати нарочито у окриљу епикурејске мисли. Коначни удар чини жеља за *скромним али срећним животом* – крилатица којом ће се дичити и стоичка као и епикурејска филозофска школа:

δημότης ἂν εὐτυχῆς
ζῆν ἂν θέλοιμι μᾶλλον ἢ τύραννος ὦν...

Скроман али срећан живот желим више него владар да будем.
Ијон 625–626

Ијонова сакрална егзистенција антиципира идилични идеал, задовољство у малом, скроман живот ван хијерархије људских заједница. Међутим, разлика између идиличне егзистенције, какву ће *створити* Теокрит, и Ијоновог параембрионалног постојања лежи у томе што је Ијон утопљен у заједништво са Аполоном и то му даје особиту сврсисходност. Ијонова свакодневица је посвећена одржавању *везе* између бога и других смртника – одржавању светог простора који је простор трансонтичког сусретања.

Да би та веза могла бити успостављена и одржана, потребно је вршити низ радњи чији је заједнички именитељ ритуална катарза. Будући да припада свету настајања и пропадања, храм – целина сакралног простора – константно се онечишћује: физички се прља и ритуално-симболички се каља. Да би божанство у сакралном простору било присутно на дејственом начин, неопходно је уклањати окаљаност. А Аполоново дејствено присуство је и изузетно важно и далекосежно: оно се огледа у пророчанствима која су потребна панхеленској заједници. Младић се остварује у омогућавању трансонтичке везе и у константном, иако опосредованом, божанском присуству.

Док многи трагички ликови теже монументалном Ја, које понекад досеже до функционалне деификације, у чему и лежи срж њиховог хибриса, Ијона, напротив, одликује прозирно Ја, које је на путу ка функционалној реификацији: прилежношћу и посвећеношћу катарктичким дужностима, младић готово да наликује на златне *аутомате* који помажу Хефесту у његовој радионици (*Илијада* 18.417–421). Од хефестовских златних помагачица, *аутомата*, Ијон се одлучно разликује изузетном самосвешћу.

Закон

Строго поштујући ритуалне норме, Аполонов син у више наврата изриче озбиљну критику божанског деловања у свету смртника. У лику Ијона,

скрупулозно одавање ритуалне поште божанствима, које траје од прве до последње појаве (пролошки монолог, догађај при жртвовању у шатору, реакција на појаву Атене на небу...), раздвојено је од идолопоклоничког односа према божанским бићима и неподељеног дивљења према њима. Ијонова етичка аутономија се открива на веома необичан и неочекиван начин. Назире се најпре у савету који даје Креузи на завршетку њиховог првог разговора: не треба питати богове о ономе што они желе да сакрију³². Потом се то разоткрива у мудро и смелом исказу о хипокризији која одликује однос богова према закону. У часу кад затекне Креузу крај Аполонове статуе, уз олтар, младић изговара умесну критику ритуалних права са становишта здраворазумске логике, чиме оспорава институцију *хикетидије*, прибегарства.

Говорећи-мислећи веома слободно, Ијон наступа као заштитник ритуалних норми и неприкосновености храмовног простора (ст. 222–231), но и као заштитник априорно етички чисте слике богова (ст. 339). Његова одбрана Аполона је заснована на здравом разуму и веома прихватљива (ст. 341), али није загрижена: младић наступа као бранитељ бога од неутемељених смртничких оптужби – оговарања, али не и као убеђени заговорник божанске часности по сваку цену. Његова позиција је веома изнијансирана: бог не сме бити тек тако оптуживан, али бог може бити крив. Закључак који младић изводи, после подробног разговора са Креузом, подједнако је изнијансиран:

ἀδικεῖ νιν ὁ θεός: ἢ τεκοῦσα δ' ἀθλία.

Бог је њој нанео неправду; жао ми је те несрећне мајке.
Ијон 355

Аполон није неправедан по себи нити према смртницима уопште, али јесте нанео неправду једном издвојеном смртном бићу. Ијоново слободно закључивање, вођено логичким следом мисли, спојено са веристичком представом о божанској антропоморфности и антропопатичности: без илузија, он указује Креузи на Аполонов осећај стида услед сопственог злодела (ст. 366: αἰσχύνεται τὸ πρᾶγμα, *стиди се због тог дела*), као и на неискреност и пристрасност пророчанства којима ће бог настојати да сакрије сопствену кривицу (ст. 369–380). Изворна слика делфског бога у Ијоновом уму, слика која је саприпадна сакралној егзистенцији у епифанијском простору делфског храма, није идеализована а прераста у критику богова уопште као законодаваца. Феномен закона је на дискретан начин уткан у чврсту потку ове трагедије: Ијон све законе у складу с којима се одвија људска егзистенција види као богомстворене – божанства су стога надасве законодавци, при чему се сфера сакралног и сфера профаног не раздвајају. Младић строго поштује

³² О овом важном исказу у контексту Еурипидовог опуса видети: Lefkowitz, Mary. 1989. "‘Impiety’ and ‘Atheism’ in Euripides’ Dramas." *The Classical Quarterly* 39/1, pp. 70–82: 77.

богомдате законе и сматра да су сви смртници дужни то да чине, али те законе ипак дубоко промишља, препознајући и износећи њихове недостатке:

δεινόν γε, θνητοῖς τοὺς νόμους ὥς οὐ καλῶς
ἔθηκεν ὁ θεὸς οὐδ' ἀπὸ γνώμης σοφῆς:

*Страшно је што законе бог за смртнике није установио ни праведно
ни у складу са мудрим мишљењем...*
Ијон 1312–1313

Са становишта достојанства и етичке обавезе које дужност законодавца претпоставља, Ијон недвосмислено излаже осуди (ст. 440–451) и велике олимписке богове. Младићева визија света почива на теолошком устројству и онтолошкој хармонији: егзистенција је устројена законима, које су створила божанства, а божанства јемче и да ти закони буду поштовани тако што прекршиоце кажњавају. То је целовит систем, који је функционалан, иако у њему има пропуста, напуклина и изузетака – које Ијон истиче и осуђују:

Πῶς οὖν δίκαιον τοὺς νόμους ὑμᾶς βροτοῖς
γράφαντας, αὐτοὺς ἀνομίαν ὀφλισκάνειν;

*А како може бити праведно да ви, богови, законе које сте сами смртницима
написали у безакоњу кршите?*
Ијон 442–443

Стога се не може рећи да је његова визија теомахијска: Креузин син је изграђен као веома конзистентан лик и његова дубока теофилија превасходно је окренута Аполону, али није ускраћена ни другим боговима. Отуда се пред херменеутом указује дужност да растумачи смисао теокритике.

Припадати богу

У три своје драме – *Ијону*, *Хиполиту* и *Бахантикињама* – Еурипид нуди нови егзистенцијални модел које је аполисан, аноикосан и теоцентричан: постојеће људске заједнице, полис и оикос, *стављају се на страну*. Слабљење или потпуно губљење везе са друштвом прати изградња индивидуалног односа смртника са посебним божанством које постаје неопозиви и кључни део његове свакодневице. У *Хиполиту* и *Бахантикињама* тај однос се остварује кроз итеративне епифаније Артемиде односно Диониса, док се у *Ијону* заснива на другачијем виду божанског присуства – кроз сакрални ареал храма, који добија одлике епифанијског простора.

Заједно са Хиполитом, из истоименог дела, и Менекејем, из трагедије *Феничанке*, Ијон гради лајтмотивски лик безгрешног младића у Еурипидовом опусу. Док Хиполит показује снажну агресију, усмерену ка Афродити,

ка плотској љубави, али великим делом и ка женама уопште – међу које Артемида, будући и богиња и девица, у његовој слици стварности се не убраја – Ијон тога нема у себи. Иако у једном тренутку показује немилосрдност према Креузи, у питању је вид младићеве строге праведности, док се и у претходном и у потоњем развоју фабуле веома благонаклоно и емпатијски односи према њој³³.

Ијоновски идеал је у спрези са божанским и са сакралним, са припадношћу храмовном простору и са строгим поштовањем ритуала. Али, спрега је сложена јер божанства сама нису идеална – заправо, упадљиво су анидеална, у извесној мери су чак и антиидеали. Етичка хијерархија није у корист бога, него човека, што упечатљиво показује драмска слика Аполона који се стиди пред смртницима (ст. 1556–1559). У сферу сакралног, предочену у *Ијону*, људима је допуштен приступ, али само уколико поштују низ ритуалних норми и прописа, док божанства у тој сфери природно присуствују – кроз своје култне ликове, агалме, и у виду својих кулtnих заменика: свештеника и пророчица, као и кроз повремене теофаније³⁴. Стога смртник који природно обитава у сфери сакралног представља нешто посебно – открива се као међубиће. А Ијон је међубиће и по свом генетском коду, као син смртне жене и олимпског бога.

Верујем да особеност Ијоновог лика не проистиче толико из онтолошке *мешавине* коју представља својим рођењем, као син олимпског бога и смртнице, колико из симболичке *размеће* на којој се налази. У драми се потенцира значај Делфа као пупка света, као симболичког, али и тополошког средишта, чему одговара другачија медијалност: медијалност Ијонове егзистенције. Он постоји *на размеђи*, а тиме и *у средишту*, света богова и света људи. Ритуалној одељености храма од профаног простора одговара симболичка одељеност Ијоновог начина живота, који не допушта стапање, сједињавање, мешање са људима, већ само површно сусретање са њима.

³³ Ст. 237–240. Сукобљеност родова лебди у озрачју ове драме, али се ипак експлицитно не објављује, већ се закринкава сукобом *странци* – грађани атински, на социо-политичком нивоу, односно дошљаци-аутохтони, на идеолошком нивоу, где се потомкиња аутохтоне атинске лозе Креуза, супротставља Кеуту као странцу и Ијону, кога сматра за странца (видети: Kasimis, Demetra. 2013. “The Tragedy of Blood-Based Membership: Secrecy and the Politics of Immigration in Euripides’s *Ion*.” *Political Theory* 41/2, pp. 231–256). У Креузином еротском сусрету са Аполоном, из кога се рађа дете, но који се приказује као изузетно болна агресија која озлеђује хероину током целог живота, такође се сукоб родова потискује напетомшћу између хтонског и уранског, будући да атинска принцеза, као потомкиња владара рођеног из земље, носи снажна хтонска обележја. Тек се у односу Креузе и Ијона сукоб родова уистину превазилази. Иако је у питању однос мајке и сина, он носи извесне присенке хијерогамије: нагласак се ставља на колективни Ијонов пород, који је тиме и Креузин пород, а понеће његово име те представља њихово тријумфално сједињење и тајну коју ће заувек заједно крити.

³⁴ Попут оне која је описана у Есхиловим *Еуменидама*. О вишеструким везама између две драме видети: Rynearson, Nicholas. 2014. “Creusa’s Palinode: Gender, Genealogy, and Intertextuality in the *Ion*.” *Arethusa* 47/1, pp 39–69.

Феномен сакралног, у индоевропском културном кругу, означава и оно што је забрањено, као и оно што је везано за божанску енергичност, како кроз лингвистичку анализу индоевропских установа показује Емил Бенвенист: „*hierós* и *hágios* јасно очитују позитивни и негативни аспект појма: с једне стране – оно што је оживљено светом покретачком силом, а с друге – оно што је забрањено, са чим се не сме имати додира”³⁵. Ова Еурипидова трагедија оживљава и актуализује тај дволики смисао сакралитета: Ијон је стран људима, а из његовог начина живота људска оскудност и вечита потребитост су изопштене, *забрањене*.

Како се међубиће, у коме су се на два начина сусрели анидеално људско и анидеално божанско, приближава идеалу? Верујем да оно што се доима као идеал заправо јесте релациона слобода која се остварује у два вида: кроз младићев однос према боговима и кроз његов однос према смртницима.

Хеленску религиозност одликује начело размене и реципроцитета. Систем обреда састоји се у међусобном задовољавању потреба: смртници обдарују божанства, задовољавајући њихове (имагиниране) потребе и траже уздарје заузврат, као што сведочи Хесиодов наратив о пра-жртвовању у Мекони, а посебно два основна молитвена модалитета – *дајем да би ми се дало* и *нек буде дато јер већ беше дато*, *do ut des* и *da quia dedisti*. Основни облик комуникације између два домена бивствовања јесте клетичка химна, којом смртник дозива божанство како би од њега нешто затражио, при чему се служи разним протореторичким поступцима не би ли божанство убедио да га услиши. Божанства стога функционишу као средство за испуњење веома конкретних смртничких жеља и потреба – што се види и у овој трагедији, кроз култну праксу Делфског пророчишта, која чини својеврсну подлогу драмске радње.

Ијон сматра да је све његове потребе априори задовољио Аполон што заправо значи да је овај Еурипидов лик изграђен као изворно беспотребито и бежељно биће. Будући да нема ни жеља ни потреба, може да развије однос са божанствима који је заснован на другачијим начелима – на начелу слободе и преданости. Ијонова вредност и достојанственост израстају из оног интелектуалног домена који рађа критички поглед на божанства и слободно мишљење, али не угрожава ритуално понашање. Стога протагониста уистину реконституише религиозни систем који је заснован на начелу размене. Беспотребитост и бежељност Ијону дају слободу у односу са божанским, које за њега није пуко средство за задовољавање конкретних жеља и потреба, већ биће/особа са којом се ступа у истински однос привржености. Ијон, до откривања (лажног) оца, има снажни идентитет аполоновског *посвећеника*, али и положај *роба*, који можда треба схватити дословно, а можда метафо-

³⁵ Емил Бенвенист. *Речник индоевропских установа*. Прев. А. Лома. Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2002, стр. 390.

рички (ст. 309). Схвативши да је младић хијеродул, односно храмовни роб, Креуза покушава да социјално-правно³⁶ прецизира његов статус, питајући да ли га је полис посветио храму или је продат, али Ијонов одговор сведочи да социјално-правне категорије нису овде на месту. Реч је о дубљем припадништву и о другачијој врсти ропства:

οὐκ οἶδα πλὴν ἔν: Λοξίου κεκλήμεθα

Не знам; знам само да Локсији припадам.
Ијон 308

Посвећеник бога коме *припада* и у симболичком и у физичком смислу, Ијон је пре свега Аполону предан са синовском осећајношћу:

*Καλόν γε τὸν πόνον, ὦ
Φοῖβε, σοὶ πρὸ δόμων λατρεύ-
ω τιμῶν μαντεῖον ἔδραν·
κλεινὸς δ' ὁ πόνος μοι
θεοῖσιν δούλαν χέρ' ἔχειν
οὐ θνατοῖς, ἀλλ' ἀθανάτοισ·
εὐφάμους δὲ πόρους
μοχθεῖν οὐκ ἀποκάμνω.
Φοῖβός μοι γενέτωρ πατήρ·
τὸν βόσκοντα γάρ εὐλογῶ,
τὸ δ' ὠφέλιμον ἐμοὶ πατέρος
ὄνομα λέγω
Φοῖβου τοῦ κατὰ ναόν.
Ἦ Παιᾶν ὦ Παιᾶν,
εὐαΐων εὐαΐων
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ.*

Дичну дужност вршим, Аполоне, на улазу у твој храм, посвећен служби у светилишту у коме пророчанства обзнањујеш. Славна је то за мене дужност – служити бесмртнике, а не смртнике. С племенитог тога посла никад ме умор неће оборити. Феб је отац мој: благосиљам бога који ме храни. Да, оцем називам благодатног Феба, чији је ово храм! О Пеане, о Пеане! Блажен, блажен био, о Летин сине!
Ијон 128–143

Ијон нема жеља да превазиђе сопствени онтолошки статус, већ остаје савршено унутар затечених граница, будући потпун и задовољен на физичком и симболичком месту на коме већ *јесте*. Младић не само физички, него

³⁶ О правном оквиру *Ијона*, особито у погледу грађанских права, видети: Leão 2012 и Scafuro 2012.

и емотивно и ментално остаје у обручју храма јер не постоје вектори жеље који би га симболички изводили из храмовног простора, који није ни свет људи ни свет богова.

... кад бих вечно Фебу служио...

Ијон тражи дисперзију херменеутичког погледа. Усмерено ка једном аспекту ове трагедије, *око* читаоца види драму породичних односа. Усмерено ка њеном другом аспекту, уочава драму простора и атинског колективног идентитета, док, усмерено ка трећем аспекту, сагледава поезију вишеструке сакралности. Синтетишући ове различите херменеутичке погледе, може се рећи да се вишеструка сакралност – у којој се транспонује феномен светости прапочетака, светости ритуално заштићеног простора и светости приближавања божанству – представља средишњи семантички стуб Ијона. Ослањајући се на тај *стуб*, ова трагедија гради своју тематску сложеност која се шири ка фантазму о аутохтонији и ка латентном сукобу матрилинеаритета са патрилинеаритетом³⁷.

Сакралност у значењу *времена прапочетака*, прадоба, објављује се у пуној светлости и претвара ово дело у поезију која се најприсније тиче Атињана самих, клице из које су настали, у повесном, генетском, али и симболичком смислу. Сакралност ритуално заштићеног простора, смртницима доступног само уз поштовање строгих кулtnих прописа, највидљивија је кроз лајтмотив чистоте – у коме се спајају кулtnа прочишћеност и физичка чистоћа. Чистота је и један од начина латентног објављивања Аполона као катарктичког божанства. Сакрално блискости са божанством се потцртава у две теофаније – у којима је Аполон присутан посредно, а Хермес и Атина се јављају као његови сродници. Мрежа породичних односа се тако транспонује и на план колективног идентитета, али и у домен *неба*. Сакралност, међутим, можда на најдубљи начин улази у ову драму у спрези са идеалитетом.

Ијонова блискост идеалу иде у корак са његовом удаљеношћу од људи. Иако их сусреће, не поистовећује се са њима, нема чврсто место у њиховом свету, нити опажа себе кроз њих. Ијон живи у издвојеној стварности, која није знак психотичног раскорака са интерперсоналном стварношћу, већ знак неприпадања профаним друштвеним групама и, шире, неприпадања општељудској заједници. Младићева безименост указује на то: име је средство којим се појединац препознаје, разликује и идентификује унутар заједнице људи. Без *других* нема ни потребе за именом. Ијон поседује чврст идентитет, који се, међутим, не гради на темељу самосвојности унутар света

³⁷ Испод игре лажних и истинитих мњења, у дело продира сукоб матрилинеаритета и патрилинеаритета, који се занимљиво разрешава – криптоматрилинеаритетом. Наиме, иако је манифестно на власти очинска линија, уистину, на скривен начин, влада материнска линија. Штавише, Еурипид тиме преозначава атински мит о аутохтонији, који поништава мајчинство јер жену замењује земља, и укида његове андроцентричне последице – Mueller, *нав. дело*, стр. 366.

људи, већ на темељу самосвојности унутар сакралног простора. Конституише се кроз мрежу теоцентричних односа – према храму, ходочасницима, свештеницима, птицама, што су све видови посредног комуницирања са Аполоном. Ијоново *именовање* стога не представља конституисање, већ *реконституисање* његовог идентитета, кроз напуштање самосвојног, личног, теоцентричног егзистенцијалног модела и прихватање општераширеног полисног и оикосног модела.

Младићево симболичко рођење, које се прославља тако што Ксут врши низ ритуала које у хеленским полисима врши отац кад му се роди дете, представља *рађање* за свет људи, али и *смрт* за свет храма, као и утихнуће сакралне егзистенције. Када започне процес младићеве интеграције у људску заједницу, почињу да се стидљиво јављају и личне жеље: жеља да открије ко му је мајка, жеља да Креуза буде кажњена за свој неуспели злочин. Иако сам текст ћути о томе, може се наслутити да младић удаљавајући се од епифанијског простора почиње и да се удаљава од идеала. Управо стога само Ијонов живот пре добијања имена – његов живот у храму, представља модел сакралне егзистенције.

У храму, бог је тај који не само физиолошки, већ емотивно *храни* Ијона (ст. 137). Захваљујући емотивној *нахрањености* која потиче из сфере онтичког сусретања – из епифанијског простора делфског храма – младић може бити бежељан и беспотребит у свету смртника, односно он може остати по страни од заједнице људи јер нема потребе ни жеље коју му та заједница може задовољити. Слобода је последица његове *страности*, тако да није ухваћен у сложену мрежу односа и интерних вредносних норми коју свака заједница подразумева. Можда главни елемент егзистенцијалног модела који Ијон оличава јесте теофилија која није праћена теомахијом, што омогућава стабилност ритуалних улога:

...χρυσέων δ' ἐκ τευχέων ῥίψω
Γαίας παγάν,
ἂν ἀποχεύονται
Κασταλίας δῖναι,
νοτερὸν ὕδωρ βάλλων,
ὅστις ἀπ' εὐνᾶς ὦν.
Εἴθ' οὕτως αἰεὶ Φοῖβω
λατρεύων μὴ παυσαίμαν

Из сасуда златних просућу воду, која из земљиних недара хрли у вире Касталије, влажне ћу капи излити јер сам чедан. О кад бих вечно тако Фебу служио, никад не преставиши...

Ијон 146–153

Таква теофилија осведочава, макар у поетској стварности, човекову способност да без амбивалентности и хибристичности, воли оно што му је надређено, оно што је на непроменљив и апсолутан начин изнад њега. Истовремено, теофилија није идолопоклоништво јер Ијон има веома самосвестан и критички однос према божанствима. Теокритика – која није теомахија – јесте израз Ијонове духовне и емотивне слободе, али означава и нови однос према божанствима: однос у коме се конкретној размени претпоставља емотивна преданост а молитвеној реторици се претпоставља отворено исказивање сопственог мишљења. У оквиру студије развоја личне религиозности у класичној Хелади, чувени проучавалац античке културе и ритуала Хенк Версел истиче да Ијон „показује изузетну личну оданост богу Аполону”³⁸.

Градећи визију сакралне егзистенције, Еурипид здружује феномен епифанијског простора и феномен индивидуалне слободе. Епифанијски простор, у коме бог *храни* смртника и буквално и симболички и у коме се смртник заузврат предаје богу, и буквално и симболички, омогућава измештање из света потребитости. Измештеност из света потребитости омогућава слободу. А слобода омогућава критички и мисаон, дакле истински однос према божанству, коме се *нахрањени* смртник сада предаје на самосвестан и мисаон начин. Наизглед, као да је описан логички, *вилински*, круг. Уистину, досељута је нова вредност. Лик Ијона, у коме се сакрална егзистенција оваплоћује, уздиже се и над људима и над боговима: младић се јавља као етички супериоран над бесмртницима, као култно и интелектуално супериоран над смртницима. На страну више него умесне теокритике које изговара, његово само бивствовање је немумшта критика и бесмртног и смртног света. Еурипид у овом делу не тежи само изградњи идеалног трагичког карактера – идеалног људског бића – него и идеалног односа према божанству. Ни једна ни друга тежња не бивају доречене и доврхуњене унутар естетске целине *Ијона*, већ остају само огледања, испитивања, покушаји – величанствени покушаји...

ИЗВОРИ

Euripides, *Fabulae*. Gilbert Murray, ed. Oxford, 1913.

Perseus Collection – Greek and Roman Materials <http://www.perseus.tufts.edu/>

Diels, Hermann, 1983, *Predsokratovci. Fragmenti*. I–II, Grupa prevodilaca, Zagreb, 1983.

³⁸ “... displays an extraordinary personal devotion to the god Apollo” – Versnel, H. S. *Coping With the Gods: Wayward Readings in Greek Theology*. Brill. Leiden – Boston, 2011: 128.

ЛИТЕРАТУРА

Бенвенист, Емил. *Речник индоевропских установа*. Прев. А. Лома, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци–Нови Сад, 2002.

Burnett, Anne Pippin, "Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' 'Ion.'" *Classical Philology* 57/2, 1962, pp. 89–103.

Versnel, H. S, *Coping with the Gods: Wayward Readings in Greek Theology*. Brill. Leiden – Boston, 2011.

Vickers, Michael, 2014. "Politics and Challenge: The Case of Euripides' 'Ion.'" *The Classical World*, 107/3, 2014, pp. 299–318.

Walsh, George, "The Rhetoric of Birthright and Race in Euripides' Ion." *Hermes* 106/2, 1978, pp. 301–315.

Weiss, Naomi. "A Psychoanalytical Reading of Euripides' Ion: Repetition, Development and Identity." *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol. 51, 2008, pp. 39–50.

Westra, Haijo Jan, "The Irreducibility of Autochthony: Euripides' Ion and Lévi-Strauss' Interpretation of the Oedipus Myth", *Bulletin of the Institu*, 2006, pp. 273–279.

Wolff, Christian. "The Design and Myth in Euripides' Ion." *Harvard Studies in Classical Philology* 69/1965, pp. 169–194.

Giannopoulou, Vasiliki, "Divine Agency and 'Tyche' in Euripides' 'Ion': Ambiguity and Shifting Perspectives." *Illinois Classical Studies* 24/25, 1999, pp. 257–271.

Goff, Barbara., "Euripides' Ion 1132–1165: The Tent." *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 34 (214), 1988, pp. 42–54.

Delcourt, Marie, *L'oracle de Delphes*, Paris, Gallimard, 1955.

Zeitlin, Froma, "Mysteries of Identity and Designs of the Self in Euripides' 'Ion.'" *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 35/215, 1989, pp. 144–197.

Irvine, J. A. D., "Gorgons at Delphi? Euripides, *Ion* 224." *Rheinisches Museum Für Philologie* 142/1, 1999, pp. 9–15.

Jones, Gregory, "The Sculptural Poetics of Euripides' *Ion*: Reflections of Art, Myth, and Cult from the Parthenon to the Attic Stage." *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 88/4, 2019, pp. 727–762.

Kasimis, Demetra, "The Tragedy of Blood-Based Membership: Secrecy and the Politics of Immigration in Euripides's *Ion*." *Political Theory* 41/2, 2013, pp. 231–256.

Leão, Delfim, "The Myth of Autochthony, Athenian Citizenship and The Right Of Enktesis: A Legal Approach To Euripides' Ion." Bernard Legras – Gerhard Thür. *Symposium 2011: Vorträge Zur Griechischen Und Hellenistischen Rechtsgeschichte (Paris, 7.-10. September 2011)*, Wien, 2012, pp. 135–152.

Lefkowitz, Mary, “‘Impiety’ and ‘Atheism’ in Euripides’ Dramas.” *The Classical Quarterly* 39/1, 1989, pp. 70–82.

Loroux, Nicole, “Kreousa the Autochthon: A Study of Euripides’ *Ion*.” John Winkler – Froma Zeitlin. *Nothing to Do with Dionysos?: Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, 1990, pp. 168–206.

Martin, Gunther, “On the Date of Euripides’ *Ion*.” *The Classical Quarterly* 60/2, 2010, pp. 647–651.

Mastronarde, Donald, “Iconography and Imagery in Euripides’ *Ion*.” *California Studies in Classical Antiquity* 8, 1975, pp. 163–176.

Милисављевић, Владимир. *Када су људи ницали из земље: аутохтоност у говору античке Грчке. Федон*. Београд, 2016.

Mueller, Melissa, “Athens In A Basket: Naming, Objects, And Identity In Euripides’ *Ion*.” *Arethusa* 43/3, 2010, pp. 365–402.

Rutherford, Ian, “Apollo in Ivy: The Tragic Paean”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 3/1, 1994, pp. 112–135.

Rynearson, Nicholas, “Creusa’s Palinode: Gender, Genealogy, and Intertextuality in the *Ion*.” *Arethusa* 47/1, 2014, pp. 39–69.

Scafuro, Adele, “The Legal Horizon of Euripides’ *Ion*: A Response To Delfim Leão.” Bernard Legras – Gerhard Thür, *Symposion 2011: Vorträge Zur Griechischen Und Hellenistischen Rechtsgeschichte (Paris, 7.-10. September 2011)*, Wien, 2012, pp. 153–164.

Thornburn, John E., “Apollo’s Comedy and the Ending of Euripides’ *Ion*”. *Acta Classica* 44, 2001, pp. 221–236.

Farrington, Andrew, “Ἐνὸς σαυτοῦ. Social Self-Knowledge in Euripides’ *Ion*.” *Rheinisches Museum Für Philologie* 134/2, 1991, pp. 120–136.

Henrichs, Albert, “Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides.” *Harvard Studies in Classical Philology* 100, 2000, pp. 173–188.

Hoffer, Stanley E., “Violence, Culture, and the Workings of Ideology in Euripides’ *Ion*.” *Classical Antiquity* 15/2, 1996, pp. 289–318.

Cole, Spencer, “Annotated Innovation in Euripides’ *Ion*.” *The Classical Quarterly* 58/1, 2008, pp. 313–315.

Jelena N. Pilipović

SACRAL EXISTENCE. TOWARDS AN INTERPRETATION
OF EURIPIDES' TRAGEDY *ION*
(Summary)

In an effort to contribute to the elucidation of the phenomenon of epiphany and to the recognition of epiphanic modalities in Euripides' opus, this research paper exhibits a refined hermeneutic analysis of his tragedy devoted to the mythical founder of the Ionian tribe. The hermeneutic exploration leads to discovering and establishing a peculiar Euripidean poetic construct: the sacral existence, which, in its complexity and spiritual richness, raises many questions and becomes the central subject of this paper. The character of Ion, in whom the sacral existence is embodied, rises above both men and gods: the young man appears as a sublime creature, ethically superior both to the mortals and the immortals. Aside from the very appropriate criticism of the divine behaviour he utters, his very existence represents a silent critique of both the immortal and the mortal world. Euripides in this work strives not only to build an ideal tragic character – an ideal human being – but also an ideal relationship to the deity.

Keywords: recognition, epiphany, theophany, temple, sacred / profane, ritual, tragedy, Delphi, Apollo, sacral existence.

Примљено 28. августа 2021, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.

Бранислав Ивановић

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

ivanovic.branislav17@gmail.com

СРЕДЊЕВИСОКОНЕМАЧКЕ ЈУНКЦИЈЕ КАО
СТРУКТУРНИ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ

Апстракт: *Редефинисано схватање поликомпонентности као дистинктивног обележја фразеологизама омогућило је издвајање посебне фразеолошке супкласе под називом структурни фразеологизми, која је у досадашњим истраживањима фразеологије савременог немачког језика, али и фразеологије минулих епоха у његовом историјском развоју остала неоправдано непроучена. Структурни фразеологизми дефинишу се као периферна и малобројна група фразеологизама, која обједињује све вишечлане јункције и предлоге. Од осталих прототипичних фразеологизама структурни се у формалном смислу разликују, између осталог, и по томе што у својој структури изузетно ретко садрже базични елемент. За разлику од већине фразеологизама из центра фразеологикона, структурни фразеологизми у функционалном смислу не представљају јединице примарне или секундарне номинације, већ првенствено служе морфосинтакској и логичко-семантичкој организацији ширих језичких структура: фраза, реченица и текста, док се на семантичком нивоу издвајају својим категоријалним значењем. Од прототипичних фразеолошких супкласа ови се фразеологизми разликују и по типизираним процесима примарне фразеологизације, немогућности флексије било које од компонената, али и израженој могућности фразеолошке инкорпорације. Највише сличности показују са геминатним и моделираним фразеологизмима у ужом смислу, и то првенствено у погледу могуће редупликације, хомоморфности и ретке фразеолошке везаности компонената.*

Кључне речи: *структурни фразеологизми, примарна фразеологизација, редупликација компонената, базични елемент, инкорпорација фразеологизама.*

Abstract: *On the basis of a newer concept of polylexicity, there has been defined a special subset of the so-called structural phraseologisms, which have not received much attention in synchronic and diachronic German phraseology so far.*

Structural phraseologisms are few and they include multi-element conjunctions and prepositions. Their main function is within the intralingual organisation of segments above the word level: phrases, sentences and texts. Their main semantic characteristic is their generalized categorial meaning.

This paper aims to establish and qualify systemic formal features of structural phraseologisms in Middle High German based on multi-element conjunctions. Their main characteristics are as follows: their primary phraseologization is predictable, they seldom have a base component, they preserve relicts from older linguistic periods, they allow reduplication of components, as well as frequent phraseological incorporations.

Keywords: *structural phraseologisms, primary phraseologisation, component reduplication, basic component, phraseological incorporation.*

1. Увод

Јункције у средњевисоконемачком језику (1050–1350, у даљем тексту срвн.), централној језичкој епохи у историјском развоју немачког језика, представљају посебну врсту речи, за коју су до сада превасходно биле заинтересоване морфологија и синтакса срвн. периода: прва дисциплина у смислу дефиниције врсте речи, а друга из перспективе њихове функције у ширим синтаксичким целинама. Као самостална врста речи јункције се у дијахронијској литератури са предлозима и интерјекцијама збирно подводе под терминолошки хипероним *партикуле* (нем. *Partikeln*), односно *непроменљиве* врсте речи (нем. *Indeclinabilia*) и традиционално се са своје стране деле на конјункције и субјункције. Функција ове врсте речи је успостављање одређених логичко-семантичких, а тиме и синтаксичких односа у ширим синтаксичким структурама.¹ У овом погледу јункције су сличне предлозима, али се од њих као посебне врсте речи и у срвн. епохи и у савременом немачком језику разликују по томе што немају валентност.²

За разлику од много јаснијих синтаксичких односа у савременом немачком језику, који оправдавају поделу јункција на две посебне врсте речи, конјункторе и субјункторе³, наведена подела на конјункције и субјункције у срвн. језику мора се схватити искључиво условно с обзиром на то да се јункције у старијим језичким периодима не могу сматрати апсолутним маркерима синтаксичких односа.⁴ Тако се паратактички однос у срвн. периоду често не може потпуно јасно дистинговирати од хипотактичког искључиво на основу ове врсте речи с обзиром на њихов често факултативни карактер и још увек неустаљену позицију финитума и у главној и у зависној реченици, али и с обзиром на висок степен њихове широкозначности у овом језичком периоду. Из широкозначности проистиче и њихова изражена полифункционалност, тачније чињеница да се истом јункцијом могу изразити веома различите логичко-семантичке релације и у паратактичким, али и у хипотактичким

¹ Hermann Paul, *Mittelhochdeutsche Grammatik*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2007, p. 387.

² Gisela Zifonun, Ludger Hoffmann, Bruno Strecker et al., *Grammatik der deutschen Sprache. Band 1*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1997, p. 60.

³ У зависенцијалној морфосинтакси савременог немачког језика не постоји више јединствена врста речи везник. Везник као самостална врста речи из традиционалне граматике у зависенцијалној је подељена на две самосталне: конјункторе и субјункторе, што је у потпуности мотивисано пре свега различитим позицијама финитума после конјунктора/субјунктора. Уп. Annette Ćurović, Branislav Ivanović, Smilja Srdić et al., *Deutsch-serbische kontrastive Grammatik. Teil IV: Partikeln*, Hamburg, Verlag Dr. Kovač, 2017, pp. 161–197; Ulrich Engel, *Deutsche Grammatik*, München, Iudicium, 2004, pp. 397–411, 426–431.

⁴ Јасно одређење синтаксичких односа у старим језичким слојевима изузетно је деликатан задатак. Сматра се да много више од јункција хипотактичке односе могу да маркирају остала језичка средства: глаголни модус, феномен прономиналног померања (нем. *Pronominalverschiebung*, f), постпонираност синтаксичке целине, ортотона позиција финитума. Уп. и Karl Brugmann, *Kurze vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen*, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter & CO, 1922, p. 656.

структурама. Исти елемент, дакле, у срвн. епохи може преузети улогу и конјункције и субјункције⁵, нпр:

Ich reit engegen dem bürgetor, da stuont ein riter vor.

(паратактички однос, локално значење)

[...] ze münster, da man ambet tete.

(хипотактички однос, локално значење)

*Eß tæte eim kranken manne wê, [...], da der frost sus an in slüege.*⁶

(хипотактички однос, кондиционално значење)

По свом пореклу срвн. јункције спадају у рецентну и секундарну врсту речи јер оне *примарне* и *једночлане* настају конверзијом од већ етаблираних старијих врста речи: најчешће од темпоралних и модалних прилога, али и еквативних партикула, нпр. срвн. *dô*, *swanne/swenne* или *swie*, као и конверзијом показне заменице *daß* у номинативу/акузативу средњег рода.⁷ *Секундарне* и *вишечлане* најчешће настају различитим комбинацијама између примарних јункција међусобно или између примарних јункција са другим врстама речи у готово типизираним процесима примарне фразеологизације са елементима граматикализације.

2. Вишечлане срвн. јункције из фразеолошке перспективе

Вишечлане срвн. јункције могу се посматрати и из фразеолошке перспективе, пре свега захваљујући чињеници да се на све њих, као и на све остале фразеологизме немачког језика, ма којој језичкој епохи или фразеолошкој супкласи припадали, односе сва три облигаторна дистинктивна фразеолошка обележја: лексикализованост (нем. *Lexikalisierung*, *f*), у системском смислу реч је о јединицама (фразео)лексикона срвн. језика, репродуктивност (нем. *Reproduzierbarkeit*, *f*) с обзиром на то да се на нивоу употребе у одређеној епохи користе као већ готове структуре, али и поликомпонентност њихове форме (нем. *Polylexikalität*, *f*) јер се састоје од најмање два лексичка елемента.

При разматрању јункција из фразеолошке визуре управо је схватање поликомпонентности од круцијалног значаја јер се у различитим школама немачке фразеологије⁸ ово обележје различито одређује, из чега проистичу

⁵ Jürg Fleischer & Oliver Schallert, *Historische Syntax des Deutschen*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2011, pp. 151–156; Wilhelm Schmidt, *Geschichte der deutschen Sprache*, Stuttgart-Leipzig, S. Hirzel Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1996, pp. 274–276; Otto Behagel, *Deutsche Syntax. Eine geschichtliche Darstellung. Band III: Die Satzgebilde*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1928, pp. 53–355.

⁶ Примери преузети из: Behagel 1928: 92, 96, 98.

⁷ Hermann Paul, *Deutsche Grammatik. Band IV: Syntax (Zweite Hälfte)*, Halle (Saale), VEB Max Nimeyer Verlag, 1959, pp. 224–228, 241; Agnes Jäger, „it eyne ander manier dan nu”. *Historische Variation bei Vergleichskonstruktionen*. Y: *Grammatische Variation. Empirische Zugänge und theoretische Modellierung*, Marek Konopka & Angelika Wöllstein (Hrsg.), Berlin-Boston, 2017, p. 74.

⁸ Као резултат подељености Немачке у другој половини XX века, профилисале су се две фразеолошке школе. Прва, нешто старија, често називана „источном” или „класичном” настала

и дивергентни ставови о томе које вишечлане лексикализоване структуре спадају у фразеолошки инвентар немачког језика.

3. Новије схватање обележја поликомпонентности фразеологизама

Под поликомпонентношћу се у фразеологији подразумева чињеница да се сваки фразеологизам у формалном смислу састоји од минимално две речи, за које је у немачкој фразеологији етаблиран термин (фразеолошка) компонента (нем. *(phraseologische) Komponente*).⁹ Уз већ наведена облигаторна фразеолошка обележја, али и факултативна обележја синтаксичко-семантичке стабилности (нем. *syntaktisch-semantische Stabilität*) и идиоматичности (нем. *Idiomatizität, f*), која су изразито градуелног карактера и која су у високом степену везана искључиво за централне фразеолошке супкласе, поликомпонентност представља основ за утврђивање тога које вишечлане јединице спадају у фразеолексикон једног језика.¹⁰

И у „класичној” немачкој фразеолошкој школи, али и у каснијим истраживањима о поликомпонентности у квантитативном погледу постоји потпуно унисон став: за конституисање фразеологизма неопходне су најмање две компоненте¹¹, при чему се ово обележје у старијем приступу додатно

је 60-их година XX века у некадашњој Немачкој Демократској Републици и била је под веома јаким утицајем тадашње совјетске фразеологије. Друга је нешто млађа, настала је средином 70-их година XX века, често је називана и „западном” и у свом изворном облику се везује за германистику на Универзитету у Цириху. „Класична” школа је у основи била темељ данашње немачке фразеологије јер велики број термина, класификација и дефиниција, којима се оперише и у савременим фразеолошким истраживањима, потиче из ње. У почетку веома често изразито супротстављене у суштинским ставовима по питању терминологије, могућих дефиниција фразеологизама и њихове класификације, што се и данас у великој мери рефлектује у немачкој фразеологији, почетком 90-их година XX века постају све комплементарније. У овом смислу је фразеологија немачког језика и данас вероватно „најподељенија” дисциплина германистичке лингвистике, а то се огледа у великом броју различитих термина за исти феномен, али и у често супротстављеним и неоправдано апсолутизованим категоризацијама истог феномена, посебно у „класичној” школи, што се неминовно одражава и на различите закључке у истраживањима. Све наведено често може да представља проблем у адекватној синтези различитих ставова. Уп. Бранислав Ивановић, *Рецесивна обележја немачких фразеологизама и тенденција нивелације према савременом језичком стању*, необјављена докторска дисертација, Београд, Филолошки факултет, 2012, р. 10.

⁹ Marjaš Sabitova, „Zur Entwicklung der Phraseologie als selbständiger linguistischer Teildisziplin in der Sowjetunion”. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache*, 98 (1977), pp. 117–118; Harald Burger, *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2003, p. 11; Wolfgang Fleischer, *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 1997, p. 82.

¹⁰ Fleischer 1997: 30; Klaus Dieter Pilz, *Phraseologie*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1981, pp. 17–22; Christine Palm, *Phraseologie. Eine Einführung*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997, pp. 9–12, 29–32, 36; Burger 2003: 14–25.

¹¹ У литератури се јављају и усамљени ставови да у системском смислу постоје фразеологизми од једне компоненте. У немачкој фразеологији чак и постоје термини

посматрало и са квалитативног аспекта, и то из перспективе компонентског састава фразеологизма, а то значи да је у традиционалној немачкој фразеологији бар једна од компонената морала имати статус *базичног елемента* (нем. *Basiselement*, *n*), тј. морала је потицати из аутосемантичних врста речи (именица, глагол, придев, одређени број прилога), без обзира на њен семантички статус унутар фразеологизма.¹² На основу овакве дефиниције поликомпонентности доњу границу фразеоексикона традиционално су представљали *апикални фразеологизми* (нем. *eingipflige Phraseologismen*), они са једним базичним елементом, нпр., *an Bord, einen heben, dem Vernehmen nach, meines Erachtens*.¹³ Још ужа схватања поликомпонентности као устаљеног синтагматског низа од минимално два базична елемента¹⁴ и у класичној школи су остала усамљена.

На овај начин у традиционална проучавања фразеологије савременог немачког језика нису била укључена испитивања лексикализованих и репродуктивних структура без базичних елемената, нпр., *von...wegen, um...willen, bis auf, als ob, auf dass*, што је за последицу имало да су одговарајуће коокуренције из минулих језичких епоха, нпр., срвн. *biz an, bis ūf, unz(e) an, unz(e) in*¹⁵, *āne daβ, ūf daβ*, и у историјској фразеологији остајале ван научних разматрања. У жељи да се предмет фразеологије прошири и на овакве структуре, у новијим радовима се поликомпонентност схвата искључиво са квантитативног аспекта: присуство базичног елемента у квалитативном смислу не представља више *sine qua non* за фразеолошки минимум, већ устаљени низ од најмање две компоненте, без обзира на то из које врсте речи потичу.¹⁶ Ово је довело до ширења граница фразеолошког инвентара и

уникомпонентни фразеологизам (нем. *Einwortphraseologismus*, *m*) и уникомпонентни идиом (нем. *Einwortidiom*, *n*), чиме се релативизује обележје поликомпонентности, а као структуре које се именују наведеним терминима наводе се примери *Gernegroß* или *Damoklesschwert*. Овде није реч о фразеологизмима, већ о именичким *бахуврихи* сложеницама, чије је значење идиоматизовано и не проистиче на логичан начин из естаблираних значења сваке од конституената по чему личе на прототипичне фразеологизме. Уп. Antje Heine, „Wie viel Polylexicalität braucht ein Phraseologismus?“. У: *Europhras 2008*, Jarmo Korhonen, Wolfgang Mieder, Elisabeth Pirainen et al. (Hrsg), Helsinki, Institut für moderne Sprachen, 2010, p. 12; Sofija Bilandžija, *Slaganje u skandinavskim jezicima – prototip i periferija*, Beograd, FOKUS, 2017, pp. 105–106, 111–112; Jelena Kostić-Tomović, *Tvorba reči u savremenom nemačkom jeziku*, Beograd, FOKUS, 2013, pp. 88–89, 102–104.

¹² Fleischer 1997: 29, 82; Jürg Häusermann, *Phraseologie. Hauptprobleme der deutschen Phraseologie auf der Basis sowjetischer Forschungsergebnisse*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 1977, pp. 18–34; Marija Stepanova & Irina Černyševa, *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*, Moskau, Verlag „Hochschule“, 1975, pp. 214–226.

¹³ Fleischer 1997: 83.

¹⁴ Josip Matešić (yp.), *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik*, Zagreb-München, Nakladni zavod Matica hrvatske-Verlag Otto Sagner, 1988, p. V.

¹⁵ Наведена четири предлога истовремено су и једини вишечлани предлози у срвн. епохи. Уп. Paul 2007: 339.

¹⁶ Burger 2003: 15–16, 36.

издвајања посебне фразеолошке супкласе *структурних* или *синсемантичних фразеологизама* (нем. *strukturelle/synsemantische Phraseologismen*).

4. Шта су структурни или синсемантични фразеологизми?

Структурни фразеологизми су посебна фразеолошка супкласа, која је у новијим истраживањима фразеологије савременог немачког језика издвојена пре близу двадесет година на основу наведеног редефинисаног и ширег схватања обележја поликомпонентности, али и на основу њихове функције. Реч је о квантитативно прилично ограниченом подскупу фразеологизама, готово по правилу без иједног базичног елемента у својој унутрашњој структури, који у себи обједињује два подскупа – вишечлане јункције и вишечлане предлоге.¹⁷ Ретко присутан базични елемент показује одређене специфичности у односу на већину осталих фразеолошких супкласа, од којих се структурни фразеологизми додатно разликују и са функционалног аспекта. Они не спадају у јединице примарне или секундарне номинације, већ имају искључиво интралингвалну функцију морфосинтаксичког и логичко-семантичког структурисања јединица изнад нивоа речи: фраза, реченица и текста у целини. С обзиром на функцију, али и инхерентна обележја, структурни фразеологизми се квалификују као *периферна* фразеолошка супкласа. У фразеологији српн. језика ова фразеолошка супкласа се први пут спомиње 2006. године под данас мање познатим називом *синсемантични фразеологизми*.¹⁸

Ма колико да је издвајање структурних фразеологизама иницијално обећавало бар делимично померање тежишта у истраживањима синхроничке фразеологије са глобалних и компонентних идиома, односно са пословица, крилатица и геминатних фразеологизама у дијахроничкој фразеологији, они су у обе фразеолошке перспективе до данас остали потпуно неистражени.

5. Циљ, корпус и метод рада

Фразеологија српн. периода се и данас сматра слабо истраженом облашћу германистичке лингвистике. У фокусу не тако честих истраживања ове епохе превасходно су се налазиле пословице, крилатице и геминатни фразеологизми, док се пажња истраживача тек током последње деценије окреће осталим типовима фразеологизама, пре свега колокацијама и идиомима.¹⁹

¹⁷ Burger 2003: 16; Christine Römer & Brigitte Matzke, *Lexikologie des Deutschen. Eine Einführung*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2005, pp. 158–159.

¹⁸ Jesko Friedrich, *Phraseologisches Wörterbuch des Mittelhochdeutschen*, Tübingen, Max Nimeyer Verlag, 2006, pp. 31–32.

¹⁹ Harald Burger, „Alte und neue Fragen, alte und neue Methoden der historischen Phraseologie“. У: *Aspekte der historischen Phraseologie und Phraseographie*, ур. Natalia Filatkina et al., Heidelberg, Universitätsverlag WINTER, 2012, p. 2.

Циљ овог истраживања је да се поред наведених општих фразеолошких обележја поликомпонентности, лексикализованости и репродуктивности уоче и квалификују додатна и специфична обележја вишечланих јункција у наведеној епохи, која ове фразеологизме приближавају прототипичним, односно по којима се структурни фразеологизми у наведеном периоду удаљавају од прототипичних.

Срвн. језик је у овом контексту од значаја због чињенице да ова фразеолошка супкласа у наведеној језичкој епохи до сада није описана, чиме се употпуњује тренутно фрагментарна слика о конвергентним и дивергентним односима између различитих типова фразеологизама у старијим језичким периодима, а истовремено се омогућава и јасније полазиште за проучавање каснијих дијахронијских промена код ове периферне супкласе. Вишечлани предлози нису укључени у истраживање јер је њихов број у срвн. језику занемарљив и ни на који начин не би допринео квалитативно другачијем закључку.

С обзиром на то да се структурни фразеологизми не лематизују у фразеолошким речницима, корпус за истраживање обухвата све вишечлане срвн. јункције (укупно 50), које се наводе у следећим изворима: *Mittelhochdeutsche Grammatik*²⁰ Хермана Паула (Hermann Paul) из 2007. године (стр. 413–432) и *Deutsche Syntax. Eine geschichtliche Darstellung. Band III*²¹ Ота Бехагела (Otto Behaghel) из 1928. године (стр. 53–355). У складу са предоченим циљевима, у раду се не оперише статистичким вредностима.

6. Примарна фразеологизација код срвн. вишечланих јункција

У формалном смислу примарна фразеологизација вишечланих срвн. јункција настаје врло различитим процесима. Најдоминантнији су *хомоморфна* и *хетероморфна експанзија*. Заједничко за оба процеса је присуство већ етаблиране примарне јункције као базног елемента, која се код хомоморфне фразеологизације проширује другом примарном јункцијом, нпр., *also und*, *(al)so daß* или *und(e) daß*. Код хетероморфне експанзије, која је много разнороднија од првог типа, примарна јункција се најчешће проширује елементима из различитих врста речи, али и предложним и номиналним фразама, при чему су могуће следеће комбинације:

- примарна јункција + предлог: *umbe daß, durch daß, von daß, âne daß, uf daß*
- примарна + секундарна јункција: *umbe daß daß, durch daß daß*
- примарна јункција + прилог: *nu(n) daß, danne daß*

²⁰ Граматика средњевисоконемачког језика.

²¹ Синтакса немачког језика. Дијахронијски приступ. Том III.

- примарна јункција + нефлектирани облик заменице: *(ent)wëder ... oder, wëdar ... noh, enwëder ... noh, newëdir ... noh*
- примарна јункција + брoј: *beidiu ... und*
- примарна јункција + предлог + прилог: *da mite und/daß, dar nâch und*
- примарна јункција + предложна фраза: *nach dem male daß, aus ursach daß*
- примарна јункција + номинална фраза: *die wîle daß/und(e)*

Конверзиона примарна фразеологизација не подразумева присуство срвн. примарне јункције као базног елемента, већ прекатегоризацију различитих фраза и њихову граматикализацију. У питању су комбинације прилога и предлога, нпр. *da enzwischen, sît hêr*, али и прекатегоризација предложне, односно адјективске фразе у вишечлану јункцију, нпр. *innen des, under des, ze erist, unter diu, si(n)t dem male, dem gelîche als*.

Редупликациона фразеологизација може се посматрати као посебан тип: *so ... so, so ie ... so ie* или *wëder ... wëder*. У основи овако насталих срвн. јункција налазе се генерички прилози или нефлектирани облици заменице.

Наведени формални процеси примарне фразеологизације код ове периферне фразеолошке подгрупе су на семантичком нивоу праћени преласком од конкретног ка уопштеном категоријалном значењу (темпорално, каузално, локално, концесивно, консекутивно, модално, кондиционално), по чему се структурни фразеологизми разликују од централних и прототипичних фразеолошких супкласа.

7. Стабилност компонентског састава срвн. вишечланих јункција

Стабилност компонентског састава фразеологизма одређује се као немогућност или врло ограничена могућност елиминације одређене компоненте и могућност компонентских алтернација у основном облику фразеологизма.

Компонентски састав јункција у срвн. епохи показује само *релативан* степен стабилности с обзиром на то да одређене компоненте имају факултативни карактер, али и с обзиром на то да код одређених компонената постоји могућност алтернације, чиме настају дублети структурних фразеологизама. Највиши степен факултативности по правилу показује управо примарна јункција као компонента вишечланог синтагматског низа: *die wîle [daß], biz [und] so lang, ê [daß], unz(e) [daß], biz [daß], sît [daß], nu(n) [daß]*. Њена факултативност код двочланих коокуренција провоцира *дефразеологизацију* с обзиром на то да као резултат настаје једночлана јункција, која више нема обележје поликомпонентности и као таква не спада у фразеолексикон.

Поред факултативности, примарна јункција, али и генерички предлози као фразеолошке компоненте могу да буду захваћени *моноцентричним ал-*

мернацијама, нпр. *nach dem daß/und(e), da mite und/daß, die wile [daß]/und(e), sît [daß]/do, umb(e)/durch daß daß, innen/under des*. Компонентски „најотворенијим”. а тиме и најнестабилнијим срвн. структурним фразеологизмима сматрају се јункције које показују *бицентричну алтернацију* компонената, која за резултат има читав низ истозначних структурних фразеологизама: *wëdar/wëder/enwëder... noh/oder*.

8. Позициона стабилност компонената код срвн. јункција

За разлику од компонентске, позициона стабилност компонената код ових срвн. структурних фразеологизама је готово апсолутно изражена. Усамљен изузетак од наведене констатације представља реверзибилна јункција *beidiu ... und/und ... beidiu*. По овом свом обележју ова се периферна фразеолошка подгрупа разликује од већине прототипичних у срвн. периоду, за које је управо специфична позициона нестабилност и реверзибилност компонената, које се у фразеолексикону прогресивно смањују тек у млађим језичким периодима.²²

Позиција компонената код срвн. јункција је двојака: *адјацентна* и *дистантна*. Прва подразумева потпуни континуитет, односно непрекинутост синтагматског низа структурног фразеологизма нефразеолошким синтагматским низом конјункта или клаузе, док друга подразумева раздвојеност компонената структурног фразеологизма:

[...] *die heten sich der ruowe mit arebeit bewegen, durch daß si den gesten trosten wol den muot.* (адјацентност компонената)
 [...] *noh ni mag ni wëdar sar thes huses uuiht bidihan noh hera nidar stigan.*²³ (дистантност компонената)

Осим код моделираних и геминатних фразеологизама, код којих је дистантност компонената готово искључена, код свих осталих фразеолошких супкласа у свим епохама на нивоу употребе језика могуће су обе наведене позиције. Између срвн. јункција као структурних фразеологизама и осталих прототипичних фразеолошких супкласа може се, међутим, установити суштинска разлика: адјацентна и дистантна позиција компонената код структурних фразеологизама по правилу су у *дисјунктивном односу*, док код осталих фразеолошких супкласа зависе од формалне структуре и значења фразеологизма, али и од врсте текста, теме и интенције аутора, а то значи да

²² Бранислав Д. Ивановић, „Формална обележја компаративних фразеологизама у средњевисоконемачком језику”. *Филолог*, XII, 23, 2021, pp. 373–374; Бранислав Д. Ивановић, „Геминатни фразеологизми средњевисоконемачког периода”. *Анали Филолошког факултета*, I, 24, 2012, pp. 291–292; Harald Burger & Angelika Linke, „Historische Phraseologie”. *У Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Zweiter Halbband*, Werner Besch, Oskar Reichmann, Stefan Sonderegger (Hrsg.), Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1985, p. 2023.

²³ Примери преузети из: Behaghel 1928: 136, 337.

се један фразеологизам може реализовати и са адјактентном и са дистантном позицијом компонената, која може бити варијабилног карактера:

iems. schenkel vliegen (основни облик фразеологизма)

Des muosten vliegen schenkel. (адјактентна позиција)

*Ir schenkel ze bēden sīten/die sach man vliegen*²⁴ [...] (дистантна позиција)

9. Рефлекси старијег језичког стања код компонената унутар срвн. јункција

Посматрано из перспективе дијахронијске стабилности, одређене компоненте ових структурних фразеологизама у наведеном периоду показују рефлексе старијег језичког стања, што у различитим појавним облицима и на различитим језичким нивоима у одређеној мери јесте специфично за све фразеолошке супкласе с обзиром на спорији дијахронијски динамизам као инхерентно обележје фразеоексикона. У овом погледу се срвн. јункције као структурни фразеологизми не разликују од било које друге прототипичне фразеолошке супкласе.

Јункције у срвн. периоду показују рефлексе старијег језичког стања на фонетском, морфосинтаксичком и компонентском нивоу.

На фонетском нивоу се код појединих компонената ових фразеологизама може уочити присуство очуваног финалног полугласа као рефлекс некада присутног пуног вокала у старијој (старовисоконемачкој) епохи. Компонентски облик без апокопе финалног вокала је ређе апсолутно резистентан, нпр., *da mite und/daß*, а много чешће флукутира услед тенденција нивелације према актуелном срвн. стању с обзиром на то да је апокопа финалног вокала једно од најдоминантнијих обележја ове епохе: *unz(e) daß, und(e) daß, fur(e) daß, die wile und(e)*. Неке компоненте алтернативно могу да задржавају пун вокал у ненаглашеној позицији, нпр., *wēdar/wēder ... noh* или *newēdir ... noh*, што такође представља одраз старијег језичког стања.

На морфосинтаксичком нивоу предложне компоненте унутар јункција изузетно ретко могу да показују рецесивну генитивску валентност као рефлекс прајезичког стања. У питању је коокуренција *under des*.²⁵

На компонентском нивоу срвн. јункције у својој унутрашњој структури ретко могу да садрже *уникатне компоненте*, и то из подгрупе морфолошки везаних, што уједно представља и најеминентније фразеолошко обележје структурних фразеологизама с обзиром на то да се уникатне компоненте као

²⁴ Примери контекстуализације фразеологизма преузети из Friedrich: 2006, одредница *schenkel*.

²⁵ Бругман примећује да спојеви овог предлога са задржаном прајезичком генитивском валентношћу у немачком језику показују изражену тенденцију ка универбирању и преласку у прилоге: *unterdes(sen), unterwegs, untertags*. Уп. Karl Brugmann, *Grundriß der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen. Zweiter Band. Zweiter Teil*, Straßburg, Verlag Karl J. Trübner, 1967, p. 835.

феномен јављају искључиво унутар фразеоексикона. Реч је о јункцији *unter diu*, код које се уочава још много пре срвн. периода изумро облик прајезичког инструментала показне заменице *daß*.²⁶

10. Редупликација компонената код срвн. јункција

Код срвн. јункција као структурних фразеологизама у рејим случајевима је могућа редупликација компонената: *wëder ... wëder, so ie... so ie, so ... so, dō ... dō, umbe/durch daß daß*. Без изузетка је реч о типу *унутрашње редупликације*,²⁷ а позиција редупликационих компонената може бити дистантна (чешће) и адјацентна (ређе). По могућности редупликације компонената, која уједно провоцира и њихову хомоморфност, структурни фразеологизми блиски су моделираним, али, за разлику од њих, редупликација код структурних фразеологизама *никада* није заснована на *полиптози* с обзиром на то да компоненте у оквиру срвн. вишечланих јункција најчешће воде порекло од непроменљивих врста речи (примарна јункција, прилог) или се, уколико је реч о генерички променљивим врстама речи, нпр., заменицама, такве компоненте јављају у свом нефлектираном облику (*wëder*). У погледу хомоморфности компонената, редупликациони структурни фразеологизми показују велику сличност са геминатним.

11. Могуће фигуре звучања код срвн. јункција

Код срвн. јункција са редупликационим компонентама може се условно говорити и о присуству алитерације (нем. *Stabreim, m*) и хомоителеутоније (нем. *Homoiteleton, n*) као старих фигура звучања, чиме се малобројни чланови ове групе фразеологизама у формалном смислу поново приближавају геминатним и моделираним фразеологизмима, али и великом броју пословица. За разлику од наведених супкласа, код којих фигуре звучања показују *серијски карактер*, код срвн. јункција као структурних фразеологизама њих много више треба посматрати као периферну појаву, која је уопштено чешћа у фразеологији минулих епоха него у савременом немачком језику²⁸.

12. Присуство базичног елемента

Јункције као структурни фразеологизми у срвн. епохи одликују се изузетно ретким присуством препознатљивог базичног елемента. Ове компоненте потичу или од именица, нпр., *die wile [daß]/alle [die] wile/die wile und(e)*, или од придева, *ze erist* и *dem geliche als*. Специфичност ретких

²⁶ Paul 2007: 218.

²⁷ Јелена К. Костић – Томовић & Бранислав Д. Ивановић, „Унутрашња редупликација у немачком језику између језичке историје и актуелних тенденција”. У *Компаратистичка истраживања. Зборник филолошких прилога у част проф. др Ради Станаревић*, Анђелка Крстановић & Љиљана Аћимовић (ур.), Бања Лука, 2019, pp. 249–250, 256–257.

²⁸ Ивановић 2021: 375.

базичних елемената код срвн. структурних фразеологизама огледа се у немогућности алтернатије категорије броја или факултативног атрибуирања именичке компоненте придевском, што у извесној мери јесте могуће код неких централних фразеолошких супкласа у истој епохи, нпр., *swigen sam die stummen/als ein stumbe* или *iem. als ein [bæßes] ei sin*, али и у изостанку флективног наставка код придевске компоненте: *ze erist*. Потпуна морфосинтаксичка замрзнутост базичних елемената код срвн. јункција у каснијем развоју немачког језика довешће до њиховог апсолутног удаљавања од категоријалних обележја врсте речи из које примарно потичу (срвн. именица *wile*, *f* > данас једночлани субјунктор *weil*) или до универбирања (данас *zuerst*).

13. Могућност инкорпорације у друге фразеологизме

Јункције као структурни фразеологизми у срвн. епохи имају још једно фразеолошко обележје, које је изузетно ретко код централних фразеолошких супкласа и које се по правилу везује за геминатне фразеологизме и колокације. Реч је о могућности *инкорпорације* у друге фразеологизме шире, а често и сложеније синтаксичке структуре и комплекснијег компонентског састава, најчешће идиоме и пословице.²⁹ Тако нпр., геминатни срвн. фразеологизам *von antlitze ze antlitze* може да постане део ширег срвн. идиома *iemn. von antlitze ze antlitze [ane] sehen*. У унутрашњој структури шире целине инкорпорисани фразеологизам, својеврсни *метафразеологизам*, показује две антагонистичке тенденције: најчешће није синтаксички нуклеус, али по правилу јесте семантички фокус новог и ширег фразеологизма. Статус овако инкорпорисаних геминатних или моделираних фразеологизама у теоријско-методолошком погледу је неупитан с обзиром на то да их и ужи и шири концепти немачке фразеологије сврставају у фразеолексикон.

Срвн. јункције као структурни фразеологизми такође се могу инкорпорисати у фразеологизме шире синтаксичке структуре, и то много чешће од фразеологизама из осталих супкласа, што је и очекивано с обзиром на њихову примарну функцију. Инкорпорација јункција као структурних фразеологизама такође показује две јасно антагонистичке тенденције, које су, пак, дијаметрално супротне у односу на могуће инкорпорације фразеологизама из центра фразеолексикона: вишечлана јункција као структурни фразеологизам представља без изузетка синтаксички нуклеус новонастале структуре, али никада не представља њен семантички фокус. Разлика у односу на фразеолошке инкорпорације из центра фразеолексикона је то што новонастала структура може, али не мора да подразумева изразиту сложеност синтаксичке структуре и комплексност компонентског састава новонасталог фразеологизма:

²⁹ Branislav D. Ivanović, „Morfosintaksičke specifičnosti nominalnih unikalnih komponenata u nemačkoj frazeologiji”. *Анали Филолошког факултета*, XXVI, II, 2014, pp. 48–49; Branislav Ivanović, „Uzroci izumiranja biblijskih frazeologizama u nemačkom jeziku”. *Philologia*, 4 (1), 2006, p. 29.

*wëder bein noch vleisch
so hôher berg, sô hôher tal
iem. ist swære, als ob ein bërc ûf sinem herzen læge*

У теоријско-методолошком погледу статус инкорпорисаних јункција у шире фразеолошке структуре може се двојачко интерпретирати, што се у основи своди на полазиште целог истраживања, тачније на дефинисање поликомпонентности као фразеолошког обележја. Ужи концепти немачке фразеологије ће у оваквим случајевима говорити искључиво о јункцијама као *релационим компонентама* фразеологизма, док ће данас уобичајени шири приступи у системској фразеологији немачког језика јункције схватати као *инкорпорисане структурне метафразеологизме*.

14. Закључак

Новије схватање поликомпонентности фразеологизама, које се у немачкој фразеологији дефинише као релативна устаљеност минимално две компоненте, од којих ниједна не мора нужно да буде базични елемент, омогућило је издвајање посебне супкласе структурних фразеологизама, који су и у фразеологији савременог немачког језика, али и у фразеологији минулих епоха у системском смислу остали још увек неописани.

Структурни фразеологизми дефинишу се као периферан и малобројан скуп фразеологизама сачињен од вишечланих јункција и предлога, који се од централних фразеолошких супкласа у функционалном смислу разликује на основу своје примарне функције морфосинтаксичког и логичко-семантичког структурисања јединица изнад нивоа речи. У формалном смислу се од прототипичних фразеологизама разликују по типизираним процесима примарне фразеологизације, која је праћена граматикализацијом, и по изузетно ретко присутном базичном елементу.

Фразеолошка обележја срвн. структурних фразеологизама у системском смислу треба пре свега сагледавати у могућности редупликације компонената, њиховој израженој позиционој стабилности, компонентској отворености праћеној факултативношћу, али и компонентским алтернацијама. У извесној мери могу да показују тенденцију ка задржавању старијег језичког стања на фонетском и морфосинтаксичком нивоу, а веома ретко могу да садрже и уникатне компоненте, што представља еминентно фразеолошко обележје. За разлику од прототипичних фразеолошких супкласа, структурни фразеологизми имају изражену тенденцију ка фразеолошким инкорпорацијама.

С обзиром на типизiranу примарну фразеологизацију, уникатне компоненте, могућу редупликацију, а тиме и компонентску хомоморфност, највише сличности показују са геминатним и моделираним фразеологизмима у ужем смислу.

ЛИТЕРАТУРА

- Behaghel, O., *Deutsche Syntax. Eine geschichtliche Darstellung. Band III: Das Satzgebilde*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1928.
- Bilandžija, S., *Slaganje u skandinavskim jezicima – prototip i periferija*, Beograd, FOKUS, 2017.
- Brugmann, K., *Grundriß der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen. Zweiter Band. Zweiter Teil*, Straßburg, Verlag Karl J. Trübner, 1967.
- Brugmann, K., *Kurze vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen*, Berlin-Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 1922.
- Burger, H., „Alte und neue Fragen, alte und neue Methoden der historischen Phraseologie“. У: *Aspekte der historischen Phraseologie und Phraseographie*, Natalia Filatkina et al. (Hrsg.), Heidelberg, Universitätsverlag WINTER, 2012, стр. 1–20.
- Burger, H., *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2003.
- Burger, H., Linke, A., „Historische Phraseologie“. У: *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Zweiter Halbband*, Werner Besch, Oskar Reichmann, Stefan Sonderegger (Hrsg.), Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1985, стр. 2018–2026.
- Đurović, A., Ivanović, B., Srdić, S. et al., *Deutsch-serbische kontrastive Grammatik. Teil IV: Partikeln*, Hamburg, Verlag Dr. Kovač, 2017.
- Engel, U., *Deutsche Grammatik*, München, Iudicium, 2004.
- Zifonun, G., Hoffmann, L., Strecker, B. et al., *Grammatik der deutschen Sprache. Band 1*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1997.
- Ивановић, Б., *Рецесивна обележја немачких фразеологизама и тенденције нивелације према савременом језичком стању*, необјављена докторска дисертација, Београд, Филолошки факултет, 2012.
- Ivanović, B., „Uzroci izumiranja biblijskih frazeologizama u nemačkom jeziku“. *Philologia*, 4 (1), 2006, стр. 27–33.
- Ивановић, Б. Д., „Формална обележја компаративних фразеологизама у средњевисоконемачком језику“. *Филолог*, XII, 23, 2021, стр. 363–379.
- Ивановић, Б. Д., „Геминатни фразеологизми средњевисоконемачког периода“. *Анали Филолошког факултета*, I, 24, 2012, стр. 285–298.
- Ivanović, B. D., „Morfosintaksičke specifičnosti nominalnih unikalnih komponenata u nemačkoj frazeologiji“. *Анали Филолошког факултета*, XXVI, II, 2014, стр. 39–51.
- Jäger, A., „it eynde ander manier dan nu“. Historische Variation bei Vergleichskonstruktionen“. У: *Grammatische Variation. Empirische Zugänge und theoretische Modellierung*, Marek Konopka & Angelika Wöllstein (Hrsg.), Berlin-Boston, De Gruyter-Mouton, 2017, стр. 65–84.

Kostić-Tomović, J., *Tvorba reči u savremenom nemačkom jeziku*, FOKUS, 2013.

Костић-Томовић, Ј. К., Ивановић, Б. Д., „Унутрашња редупликација у немачком језику између језичке историје и актуелних тенденција”. У: *Компаратистичка истраживања. Зборник филолошких прилога у част проф. др Ради Станаревић, Анђелка Крстановић & Љиљана Аћимовић* (ур.), Бања Лука, 2019, стр. 248–259.

Matеšić, J. et al., *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik*, Zagreb-München, Nakladni zavod Matice hrvatske – Verlag Otto Sagner, 1988.

Palm, Chr., *Phraseologie. Eine Einführung*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997.

Paul, H., *Mittelhochdeutsche Grammatik*, Tübingen, Max Nimeyer Verlag, 2007.

Paul, H., *Deutsche Grammatik. Band IV: Syntax (Zweite Hälfte)*, Halle (Saale), VEB Max Nimeyer Verlag, 1959.

Pilz, K. D., *Phraseologie*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1981.

Römer, Chr., Matzke, B., *Lexikologie des Deutschen. Eine Einführung*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2005.

Sabitova, M., „Zur Entwicklung der Phraseologie als selbständiger linguistischer Teildisziplin in der Sowjetunion”. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache*, 98, 1977, стр. 112–130.

Schmidt, W., *Geschichte der deutschen Sprache*, Stuttgart-Leipzig, S. Hirzel Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1996.

Stepanova, M., Černyševa, I., *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*, Moskau, Verlag „Hochschule”. 1975.

Fleischer, W., *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen, Nimeyer Verlag, 1997.

Fleischer, J., Schallert, O., *Historische Syntax des Deutschen*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2011.

Friedrich, J., *Phraseologisches Wörterbuch des Mittelhochdeutschen*, Tübingen, Max Nimeyer Verlag, 2006.

Häusermann, J., *Phraseologie. Hauptprobleme der deutschen Phraseologie auf der Basis sowjetischer Forschungsergebnisse*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 1977.

Heine, A., „Wie viel Polylexikalität braucht ein Phraseologismus?”. У: *Europhras 2008*, Jarmo Korhonen, Wolfgang Mieder, Elisabeth Pirainen et al. (Hrsg.), Helsinki, Institut für moderne Sprachen, 2010, стр. 11–18.

MITTELHOCHDEUTSCHE JUNKTOREN ALS STRUKTURELLE
PHRASEOLOGISMEN

(Zusammenfassung)

Die vorliegende Arbeit ist bestrebt, mittelhochdeutsche zwei- und mehrgliedrige Junktoren als strukturelle Phraseologismen darzustellen, was durch ein neues und redefiniertes Konzept der Polylexikalität in der deutschen Phraseologie ermöglicht wurde. Die redefinierte Auffassung der phraseologischen Polylexikalität geht davon aus, dass der Phraseologismus nicht unbedingt ein Basiselement in seiner Formativstruktur beinhalten muss, sondern dass diese lediglich aus Verknüpfungselementen bestehen kann.

Strukturelle Phraseologismen werden in der vorliegenden Arbeit als eigenständige, periphere und nicht so zahlreiche phraseologische Subklasse definiert, bei der das Basiselement fakultativ sein kann und die sich funktional von den prototypischen phraseologischen Subklassen dadurch unterscheidet, dass sie ausschließlich der morphosyntaktischen Strukturierung von Phrasen und Sätzen dient.

Aus der Analyse der mittelhochdeutschen Junktoren, aufgefasst als strukturelle Phraseologismen, die in der bisherigen Forschung noch nicht aus dieser Perspektive erforscht wurden, ist zu schließen, dass sie sich durch mögliche Reduplikation von Komponenten, ausgeprägte positionelle Stabilität, einen höheren Grad der Auslassungsmöglichkeit von Komponenten sowie durch einen häufigen Austausch gegen andere phraseologische Komponenten auszeichnen. Darüber hinaus kann bei den mittelhochdeutschen Junktoren als strukturellen Phraseologismen auch die Tendenz festgestellt werden, Reflexe des älteren Sprachzustandes auf der phonetischen, morphosyntaktischen und Komponentenebene zu zeigen.

Schlüsselwörter: struktureller Phraseologismus, primäre Phraseologisierung, Reduplikation von Komponenten, Basiselement, phraseologische Inkorporierung.

Примљено 28. августа 2021, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.

Весна Васић-Al Shaikhsalama

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

alshaikhsalama@mts.rs

ПЛИНИЈЕВА ПИСМА У ПРЕВОДУ АЛБИНА ВИЛХАРА

Апстракт: Предмет овога рада јесте превод Писама Гаја Плинија Млађег, из пера Албина Вилхара. Рад доноси опис, језичкостилску анализу превода и тумачење преводиоачевог поступка. Спроведена анализа обухватила је испитивање тачности превода, односа преводиоца према стилским средствима која се налазе у оригиналу, као и стила превода као самосталног књижевног дела. Због обимности латинског текста, ограничили смо се на одређени број примера. У закључном делу рада изнети су резултати ових испитивања.

Кључне речи: Гај Плиније Млађи, Албин Вилхар, латински језик, римска проза, српска преводна књижевност 20. века, реценција римске прозе код Срба.

Abstract: The subject of this paper is the translation of Letters of Pliny the Younger by Albin Vilhar. The paper gives a description of the translation and strives to present linguistic and stylistic analysis and interpretation of the translator's procedure. The conducted analysis comprises the research about the precision of the translation, the degrees of conveying the stylistic devices from the original, as well as the style of the translation, as an autonomous work of art. We have limited ourselves to a certain number of examples, due to the scope of the Latin text. The results of our research are presented in the last part of the paper.

Keywords: Gaius Plinius Secundus, Albin Vilhar, the Latin language, Roman prose, Serbian translation literature of the 20th century, the reception of Roman prose in Serbian literature.

Године 1982. Српска књижевна задруга издала је превод са латинског језика свих десет књига *Писама* Гаја Плинија Млађег.¹ Превод је објављен постхумно; потиче из преводилачке заоставштине Албина Вилхара, а нађен је без критичког апарата и најнужнијих коментара. Редакцију превода извршио је класични филолог и археолог Бранко Гавела. Од њега потичу и предговор под насловом *Живот и дело Плинија Млађег*, као и објашњења.² Ово је

¹ Коло LXXV, књига 495.

² Библиографија Бранка Гавеле: S[lobodan] A. Jovanović, „Gavela, Branko”, у: Živojin Boškov (gl. ur.), *Leksikon pisaca Jugoslavije*, knj. II, Novi Sad, Matica srpska, 1979, str. 206–207.

први интегрални превод Плинијевих писама на српском / српскохрватском језичком простору. Ако изузмемо преводе појединих писама у периодици, једино монографско издање које је претходило Вилхаровом преводу јесте превод тридесет три Плинијева писма из пера хрватског филолога Драгутина Кишпатића.³

Албин Вилхар (1902–1975) завршио је у Љубљани и Бечу студије класичне филологије, а 1924. године стекао је докторат на Универзитету у Љубљани дисертацијом *Izbrana vprašanja o Parteniji (Questiones Parthenianae)*. Био је гимназијски професор, најпре у Новом Месту у Словенији, потом у Србији и Црној Гори – у Зајечару, Никшићу, Новом Саду, Сремским Карловцима, Земуну и у Београду, где је био професор у Другој мушкој гимназији, а потом у Класичној гимназији, основаној после Другог светског рата. Неколико година био је лектор за латински језик на Филолошком факултету у Београду.⁴ Објавио је књиге *Легенде о јунацима старог Рима* (1967), *Латински цитати* (1973) и више научних студија на словеначком, српском и енглеском језику. Поред превода с немачког, италијанског, енглеског и словеначког језика,⁵ објавио је и низ превода с класичних језика. Међу њима се издвајају: *Златни магарац* Апулеја из Мадауре (1954), Платонов списи *Држава* (1957), *Горгија* (1968), *Менон* (1970) и *Закони* (1971), Марко Аурелије, *Самом себи* (1961), Плутархови животописи *Дион* и *Брут* (1964), *Животи и мишљења истакнутих филозофа* Диогена Лаертија (1973), *Писма пријатељу* Луција Анеја Сенеке (1978), *Тајна историја* Прокопија из Цезареје (2004)⁶, поједини текстови у двотомној хрестоматији Мирослава Пантића *Поетика хуманизма и ренесансе* (1963) и др. Албин Вилхар је написао неколико гимназијских уџбеника за

³ Plinije Mladi, *Izabrani listovi*, Zagreb, Tisak i naklada knjižare L. Hartmana, b. g. Српскохрватске преводе из Плинија Млађег, до 1963. године, бележе Милан Будимир и Мирон Флашар, *Преглед римске књижевности: de auctoribus Romanis*, Београд, „Научна књига”, 1986, стр. 537.

⁴ Биобиблиографија Албина Вилхара: Slobodan A. Jovanović (gl. ur.), *Savremeni književni prevodioci Jugoslavije*, Beograd, Savez književnih prevodilaca Jugoslavije, 1970, str. 101; K[сенија] Марицки Гађански, „Вилхар, Албин”, у: Чедомир Попов (гл. ур.), *Српски биографски речник*, књ. 2, Нови Сад, Матица српска, 2006, стр. 211; В. Ј. [Војислав Јелић], „Вилхар, Албин”, у: Радош Љушић (гл. и одг. ур.), *Енциклопедија српског народа*, Београд, Завод за уџбенике, 2008, стр. 174; [Јордана] Радојчић Костић, „Вилхар, Албин”, у: *Српска енциклопедија*, т. II, Нови Сад – Београд, Матица српска – Српска академија наука и уметности – Завод за уџбенике, 2013, стр. 399.

⁵ У најзначајније преводе А. Вилхара са живих језика, говорећи о литератури о антици, убрајају се: с енглеског – Сабина Освалт, *Грчка и римска митологија* (1980); с немачког језика – *Речник грчких и латинских писаца антике и средњег века*, Волфганга Бухвалда, Армина Холвега и Ота Принца (1984). Наведене две књиге објављене су постхумно.

⁶ Превод је изашао постхумно, у издавачкој кући „Дерета”, а предговор и коментар написао је историчар-византолог Радивој Радић.

латински језик, укључујући *Латинску читанку за V разред гимназије* (1929).⁷ Саставио је речнике модерних језика: *Словенско-србскохрватски словар и Србскохрватско-словенски словар* (1927), *Немачко-српски речник* (1941) и *Српско-немачки речник* (1943), *Италијанско-српски речник* (1941), *Речник италијанског и српскохрватског језика* (1957), *Речник српскохрватског и италијанског језика* (1963). Издавачка кућа „Дерета” покренула је 2002. године библиотеку „Преводи Албина Вилхара”, у којој су изашле следеће књиге: *Латински цитати* (2002); Плутарх, *Дион и Брут* (2002); Џонатан Свифт, *Гуливерова путовања* (2002); Мигел де Сервантес Сааведра, *Дон Кихот* (2002)⁸; *Легенде о јунацима старог Рима* (2002) и Јакоб Грим, *Байке* (2003).

У преводу Албина Вилхара можемо читати целокупан Плинијев корпус писама сврстаних у десет књига, од којих првих девет чине писма пријатељима, а десета садржи званичну преписку између Плинија као намесника Битиније и цара Трајана.

Погледајмо у којој мери преводилац успева да пренесе Плинијев стилизован, поетски језик, као и пишчеву љубав према природи. Издвајамо опис пејзажа у Плинијевом родном граду Коми (писмо I, 3), у околини Плинијево виле у Лаурентину (писмо II, 17) и у Тусцима (писмо V, 6):

(I, 3, 1) *Quid agit Comum, tuae meaeque deliciae? Quid suburbanum amoenissimum? Quid illa porticus verna semper? Quid platanon opacissimus? Quid euripus viridis et gemmeus? Quid subiectus et serviens lacus? Quid illa mollis et tamen solida gestatio? Quid balineum illud, quod plurimus sol implet et circuit? Quid triclinia illa popularia, illa paucorum? Quid cubacula diurna, nocturna?*

Шта је с Комом, твојом и мојом радошћу? Шта је с оном предивном кућицом у предграђу? Шта је с оним тремом, где је владало вечито пролеће? Шта је с оним вењаком под платанима? Шта је с оним каналом пуним сјајне зелене воде, шта је са језером које лежи у његовом подножју, и које те снабдева водом? Па са оним шеталиштем, на коме носиљке налазе меко, а ипак сабијено тле? И шта је с оним дивним купатилом које сунце греје и осветљава са свих страна? Па онда оне велике и мале трпезарије? И спаваће собе и одаје за дневна и ноћна одмарања?

Као што можемо видети, утисак носталгије за родним градом остварен је употребом кратких, узастопних упитних реченица и анафоре *quid* на чак десет места. Вилхар преноси тон оригинала, будући да се користи анафором „шта је” и саставним везницима „па” и „и”. Примећујемо да преводилац

⁷ Као заговорник класичног изговора латинског језика, Албин Вилхар је написао чланак: „О изговору латинског језика”, *Гласник југословенског професорског друштва*, књ. 15, Београд, 1934–1935, стр. 123–129.

⁸ Није реч о интегралном преводу, већ о преводу начињеном за школске потребе.

спретно убацује и анафору „онај”, чиме је још више појачана нота жалости за родним крајем, а којом одише овај Плинијев пасус у целини.

(II, 17, 14–15) *Gestatio buxo aut rore marino, ubi deficit buxus, ambitur (nam buxus, qua parte defenditur tectis, abunde viret; aperto caelo apertoque vento et quamquam longinqua aspergine maris inarescit), adiacet gestationi interiore circuitu vinea tenera et umbrosa nudisque etiam pedibus mollis et cedens. Hortum morus et ficus frequens vestit, quarum arborum illa vel maxime ferax terra est, malignior ceteris.*

Свуда око шеталишта расте шимшир, а тамо где нема шимшира има руз-марина; (шимшир бујно напредује на местима где је заштићен зградама, али се одмах осуши ако је изложен ветровима и сланој води, па макар и на већој даљини). Унутар самих стаза за шетњу налази се млада и сеновита пергола где је земља мека и угиба се чак и испод босих ногу. Сам врт је просто прекривен стаблима дудова и смокава, дрвећем што лепо успева на том земљишту које нимало не погодује другом дрвећу.

У овом примеру могли смо видети да је сликовитим избором речи Вилхар достигао лепоту Плинијевог описа: наиме, у последњој реченици примећујемо да је објекат *hortum* узео као субјекат своје реченице, а да је предикат обогатио прилогом „просто”, чиме је читаоцу пружио више него упечатљиву слику овог прелепог врта. Такође запажамо да је придев *malignior*, ради постизања ефекта, превео описно „који нимало не погодује”.

(V, 6, 4–5) *Caelum est hieme frigidum et gelidum; myrtos, oleas, quaeque alia adsiduo tepore laetantur, aspernatur ac respuit; laurum tamen patitur atque etiam nitidissimam profert, interdum, sed non saepius quam sub urbe nostra necat. Aestatis mira clementia; semper aer spiritu aliquot movetur; frequentius tamen auras quam ventos habet.*

Тамо је клима зими хладна и ледена; тамо не расту мирте, маслине и друге биљке које воле благу топлоту; али лепо успева лавор, па је диван и веома бујан, само га зими понекад, али не чешће него у околини нашег града, уништава мраз. Лето је чудесно благо; ваздухом стално струји неки ветар; али чешће дува благи лахор него ветар.

И у овом пасусу уочили смо Вилхарову способност да одабере праву нијансу у значењу одређене речи: именицу *caelum* он с правом преводи као „клима”, а у погледу именице *aura* одлучује се за поетски израз „благи лахор”.

Плинијеве јасне и сажете реченице, обиље стилских фигура и поетски језик нарочито се добро виде у писмима у којима приповеда занимљиве приче о дечаку и делфину, као и о духу који се наводно појавио у једној кући у Атини. Погледајмо колико је Албин Вилхар успео да дочара Плинијев живописан језик и стил приповедања:

(VII, 27, 4–5) *Iam illud nonne et magis terribile et non minus mirum est, quod exponam ut accepi? Erat Athenis spatiosa et capax domus, se infamis et pestilens. Per silentium noctis sonus ferri et, si attenderes acrius, strepitus vinculorum longius primo, deinde e proximo reddebatur: mox apparebat idolon, senex macie et squalore confectus, promissa barba, horrenti capillo; cruribus compredes, manibus catenas gerebat quatiebatque.*

А сада ћеш чути други догађај онако како сам га ја чуо и који је још чудноватији и страшнији? У Атини је била велика и пространа кућа, али извикана као да је кухна. У тишини ноћи чуо би се звекет гвожђа и кад би се боље пазило могло би се чути и звецкање ланаца, најпре као из даљине, а после сасвим изблиза. Ускоро би се појавио дух, један старац, врло мршав, у траљама, дугачке браде, накомострене косе, који је на ногама и рукама носио ланце и њима ударао око себе.

Запажамо да је Вилхаров превод коректан, филолошки тачан, а посебно издвајамо сликовите одабире речи „извикана” за облик *infamis* и „траљав” за синтагму *squalore confectus*, јер доприноси преношењу осећаја страве у сцени описаној у Плинијевој интерпретацији.

(IX, 33, 4–6) *Delphinus occurrit et nunc praecedere puerum, nunc sequi, nunc circuire, postremo subire, deponere, iterum subire trepidantemque perferre primum in altum, mox flectit ad litus redditque terrae et aequalibus. Serpit per coloniam fama; concurrere omnes, ipsum puerum tamquam miraculum adspicere, interrogare, audire, narrare. Postero die obsident litus, prospectant mare et si quid est mari simile. Natant pueri, inter hos ille, se cautius. Delphinus rursus ad tempus, rursus ad puerum. Fugit ille cum ceteris. Delphinus, quasi invitet, revocet, exsilit, mergitur variosque orbes implicat expeditque. Hoc altero die, hoc tertio, hoc pluribus, donec homines innutritos mari subiret timendi pudor. Accedunt et adludunt et appellant, tangunt etiam pertreçantque praebentem. Crescit audacia experimento. Maxime puer qui primus expertus est adnatat nanti, insilit tergo, fertur referturque, agnoscere se, amari putat, amat ipse; neuter timet, neuter timetur; huius fiducia, mansuetudo illius augetur.*

Тада му је допливао у сусрет делфин који је час журио испред дечака, сад опет пливао иза њега, па га заобилазио, најзад се подвукао испод њега, збацио га, па је затим поново узео на леђа и понео једног дечака, који је дрхтао од страха, најпре према пучини, а после кратког времена окренуо се према обали и вратио га на копно међу његове вршњаке.

Глас о томе је почео да се шири колонијом. Долазили су сви, посматрали дечака као некакво чудо, запиткивали га, слушали његове приче, и то даље препричавали. Сутрадан људи запоседну обалу, очију упртих на морску пучину и на све што је личило на море. Дечаци су пливали, међу њима и онај, али опрезније. Делфин се поново појавио у исто време и допливао до дечака. Он побеже с осталима. А делфин је скочио увис, као да га је позивао да му се придружи, затим се загнурио а потом начинио неколико кругова око њега.

То исто је урадио и сутра, и прекосутра, и следећих дана све док људи, који су одрасли поред мора, нису осетили стид што су га се плашили. Пливали

су с њим, играли се и дозивали га. Чак су га додиривали и миловали по леђима. Заједно с његовом умиљатошћу расла је и њихова смелост, а највише се охрабрио дечак који је то први испробао. Он је пливао поред делфина, пео му се на леђа, делфин га је носио и враћао. Дечак је мислио да га је делфин препознао и да га воли, па га је и сам заволео. Није се плашио ни делфин, ни дечак. Дечак је добијао све више самопоуздања, а делфин постајао све питомији.

У првој реченици уочавамо да је анафорички употребљен прилог *nunc* Вилхар различито превео: „који је час јурио испред дечака, сад опет пливао иза њега па га заобилазио”. Оваквом језичком варијацијом смисао реченице сачуван је у потпуности, а динамичност читаве сцене пренета у превод. Други анафорички низ *hoc altero die*, *hoc tertio*, *hoc pluribus* Вилхар изоставља. Иако реченица није преведена дословно, њен смисао је и овде тачан: „То исто је урадио и сутра и прекосутра, и следећих дана”. Плиније се служи асиндетским низањем инфинитива *concurrere*, *adspicere*, *interrogare*, *audire*, *narrare*: преводилац постиже брзину и живост ове латинске реченице задржавањем асиндетона и вештом употребом учесталих глагола „долазити”, „запиткивати”, „препричавати”. Нарочито издвајамо успео превод одломка у којем Плиније описује с каквом напетостју су људи очекивали појављивање делфина, гледајући у море; наиме, *prospectant mare* Вилхар више него ефектно преводи „очију упртих на морску пучину”. Хијазам из последње реченице *huius fiducia*, *mansuetudo illius* преводилац није задржао.

Једна од особености Плинијевог стила јесте употреба елиптичних реченица. На следећим примерима можемо видети како се Албин Вилхар одредио према њима:

(III, 5, 13) *Surgebat aestate a cena luce, hieme intra primam noctis...*

Лети се од вечере дизао још за видела, а зими је, пре него што би пала ноћ...

У латинском тексту изостављена је именица *horam* – Вилхар се није одлучио за дослован превод, али реченица је смислом остала блиска оригиналу.

(II, 8, 1) „*Studes, an piscaris, an venaris an simul omnia?*”

Да ли проучаваш нешто или можда пецаш рибе, или одлазиш у лов, или можда радиш све то у исти мах?

Овде је реч о вербалној елипси; наиме, подразумева се облик *facis*. Вилхар је у складу с тим превео реченицу.

(IV, 13, 3) *Huic ego: 'Studes' inquam. Respondit: 'Etiam.' 'Ubi?' 'Mediolani.' 'Cur non hic?'*

Ја га упитах: „Да ли студираш?” Он ми одговори: „Да.” – „Где?”. „У Медиолану.” – „А зашто не овде?”

На овом примеру можемо видети колико Плиније воли сажете и кратке реченице. Вилхар је у овом случају испоштовао елипсе из оригинала.

Зарад стварања утиска спонтаности и живог разговора између њега и адресата, као и одржавања читалачке пажње, Плиније у дужим писмима обичава да уметне питања за која претпоставља да би му их сабеседник поставио. Примећујемо да Вилхар у својим преводима таквих пасуса успева да пренесе утисак непосредности, а у томе му помажу и стилски елементи задржани из оригинала: Плинијеве јасне и сажете реченице, елипсе и парентезе. Издвајамо одломке из Плинијевих писама Тациту, Миницијану, Приску и Гемину:

(I, 6,1) *Ridebis, et licet rideas. Ego ille quem nosti apros tres et quidem pulcherrimos cepi. Ipse? inquis. Ipse.*

Смејаћеш се, и то с правом! Ја, кога ти добро знаш, ухватио сам три вепра и то она најлепша! „Шта? Зар сâм?” казаћеш. Сâм.

(III, 9,27) *Dices: „Non fuit tanti; quid enim mihi cum tam longa epistula?” Nolito ergo identidem quaerere, quid Romae geratur.*

Рећи ћеш: „Ствар није вредела толико труда! Шта да радим са тако дугачким писмом?” Зато ме немој никада толико испитивати шта се ради у Риму!

(VIII, 22, 3–4) *Quaeris fortasse quo commotus haec scribam. Nuper enim – sed melius coram; quatinus ne tunc quidem.*

Питаћеш ме можда шта ме је подстакло да ти ово пишем. Недавно је неки... али боље да о томе разговарамо усмено! Па чак ни онда...

У овом последњем примеру примећујемо да се Плиније послужио и ретиценцијом.

Колико је Вилхар врстан преводилац доказ су метафоре којима се служио, а којих у оригиналу нема; наиме, тиме је само стилски обогатио превод, а смисао латинских реченица очувао:

(I, 2, 2) *Temptavi enim imitari Demosthenen semper tuum...*

Покушао сам, наиме, да се угледам на Демостена који ти лежи на срцу...

(I, 18, 4) *Nam mihi patria est si quid carius patria fides videbatur.*

Јер дужност ми је да чувам образ отаџбине и оно што можда може бити драже од отаџбине.

(II, 17, 8) *Adnectitur angulo cubiculum in hapsida curvatum, quod ambitium solis fenestris omnibus sequitur.*

На том углу се налази још једна дворана, округла, која нуди сунцу све своје прозоре.

(IV, 9, 17) *... et Caepio, cum putaret licere senatui, sicut licet, et mitigare leges et intendere, non sine ratione veniam dedit facto, vetito quidem, non tamen inusitato.*

...а Цепион се држао начела да сенат може законе и да ублажава и да их пооштрава, па је због тога, не сасвим без разлога, прогледао кроз прсте

његовом поступку, који је, додуше, био забрањен, али ипак није представљао нешто неуобичајено.

На основу спроведене језичкостилске анализе извели смо следеће закључке:

Превод Плинијевих *Писама* из пера Албина Вилхара представља верну интерпретацију Плинијевог естетизованог језика. У српски текст пренет је тон оригинала, поштоване су стилске фигуре из изворног текста, а на појединим местима преводилац је обогатио превод синонимима и другим стилским средствима. Иако није инсистирао на дословности, Албин Вилхар је пружио тачан и успео превод овог латинског епистологафа. Мора се узети у обзир и значајан допринос редактора превода Бранка Гавеле; његов допринос није на изричит начин одвојен, већ је уграђен у сам превод. Српски читалац, дакле, располаже ваљаним преводом целокупног корпуса писама Гаја Плинија Млађег.

БИБЛИОГРАФИЈА

ИЗВОРИ

Гај Плиније Млађи, *Писма*, превео Албин Вилхар, редакција превода, предговор и објашњења Бранко Гавела, Београд, Српска књижевна задруга (коло LXXV, књ. 495), 1982.

Pline le Jeune, *Choix de lettres*, text latin publié par A. Waltz, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1918.

Idem, *Epistularum libri novem*, recognovit Henricus Keil, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1896.

ЛИТЕРАТУРА

В. Ј. [Војислав Јелић], „Вилхар, Албин”, у: Радош Љушић (гл. и одг. ур.), *Енциклопедија српског народа*, Београд, Завод за уџбенике, 2008, стр. 174.

Zbornik radova o teoriji prevodenja, Београд, Savez književnih prevodilaca Jugoslavije, 1963.

Јанковић, Владета, „Сећања на Албина Вилхара”, *Мостови*, год. VII, бр. 28, св. 4, Београд 1976, стр. 344–347.

Jovanović, Slobodan A. (gl. ur.), *Savremeni književni prevodioci Jugoslavije*, Београд, Savez književnih prevodilaca Jugoslavije, 1970, стр. 101.

Jovanović, S[lobodan] A., „Gavela, Branko”, у: Živojin Boškov (gl. ur.), *Leksikon pisaca Jugoslavije*, књ. II, Нови Сад, Мatica српска, 1979, стр. 206–207.

Костић Радојчић Г[ордана], „Вилхар, Албин”, у: *Српска енциклопедија*, том II, Нови Сад – Београд, Матица српска – Српска академија наука и уметности – Завод за уџбенике, 2013, стр. 399.

Марицки-Гађански, К[сенија], „Вилхар, Албин”, у: Чедомир Попов (гл. ур.), *Српски биографски речник*, књ. 2, Нови Сад, Матица српска, 2006, стр. 211.

Пртија Слободанка, *Писма Сенеке Филозофа и Плинија Млађег*. Не-објављена магистарска теза одбрањена 2005. у Одељењу за класичне науке Филозофског факултета у Београду; ментор: проф. др Војислав Јелић.

Šešelj Zlatko, *Bibliografija antike*, Ia, *Prijevodi klasične grčke i rimske književnosti u knjigama 1880–1980*, Zagreb, Latina et Graeca (Biblioteka „Latina et Graeca”, Priručnici, knj. 2), 1991.

Vesna Vasic-Al Shaikhsalama

LETTRES DE PLINE LE JEUNE TRADUIT PAR ALBIN VILHAR
(Résumé)

Le but de notre recherche est l'analyse linguistique et stylistique de l'œuvre de Pline le Jeune, *Lettres*, qui a été traduite en serbe par Albin Vilhar. Au début de cette analyse nous nous sommes proposé d'offrir aux lecteurs la biographie du traducteur. La traduction serbe maintient le ton et conserve les figures de style propres au texte original, tout en introduisant différents autres procédés stylistiques. Les résultats de notre analyse linguistique et stylistique soulignent qu'Albin Vilhar offre au lecteur serbe une traduction correcte et précise, conforme au style et à l'esprit de l'original.

Mots-clés: Pline le Jeune, Albin Vilhar, latin, prose romaine, littérature de traductions serbes du vingtième siècle, réception de l'antique en Serbie.

Примљено 2. априла 2022, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.

Ана Вујовић

Универзитет у Београду – Учитељски факултет

ana.vujovic@uf.bg.ac.rs

СВЕТ ДЕТЕТА У ФРАЗЕМИМА НА
ФРАНЦУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ¹

Апстракт: Од свих лингвистичких аспеката неког језика, лексика је та која у највећој мери открива културу, веровања и ставове датог народа и начин функционисања његовог друштва. Питању фразеолошких израза може се приступити са становишта стратегија учења лексике или са становишта проучавања сличности и разлика између два језика и две културе, односно анализирања неких културних одлика средине из које дати изрази потичу и у којој се користе. Имајући ово у виду, и циљ овога рада је двострук: анализирамо француске и српске фраземе везане за свет детета са намером да укажемо на евентуалне културолошке сличности и разлике, али и на могућност како би их студенти – будући наставници – могли искористити за лакше савладавање француске лексике везане за васпитање и образовање. Користећи дескриптивно-експликативну и компаративну методу сачинићемо једну могућу класификацију најчешћих француских фразема у овој области и покушати да објаснимо њихово значење у оба језика.

Кључне речи: фраземи, дете, образовање, француски језик, српски језик.

Abstract: There are various aspects of language, but most of all lexis reveals culture, beliefs and attitudes of the nation and the way of functioning of its society. The issue of phraseological expressions can be approached from the point of strategies of learning lexis or from the point of studying similarities and differences between two languages and two cultures, i. e. by analyzing some cultural gestures of the environment these expressions come from and where they are used. Taking all of this into account, the aim of this paper is two-fold: we are analyzing French and Serbian phrasemes connected to the world of a child with the intention to point at some cultural similarities and differences, but also offering the possibility to students, future teachers, to use that for the purpose of easier adoption of French lexis connected to pedagogical and educational work. Using descriptive-explicative and comparative method, we are going to make a possible classification of the most frequent French phrasemes in this field and we are going to try to explain their meaning in both languages.

Keywords: phrasemes, child, education, the French language, the Serbian language.

¹ Овај рад финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору 451–03–1/2022–14/4 који је склопљен са Учитељским факултетом Универзитета у Београду.

Уводна разматрања и одређење појма фразема

За разумевање исказа на страном језику, као и за самостално изражавање, није довољно знати и разумети појединачне речи, неопходно је у што већој мери овладати значењима група речи које граде устаљене изразе, посебно оне који имају фигуративно значење или чије је значење обележено културом земље или земаља које дати језик користе као матерњи. Разумевање оваквих фразема тешко је свима који нису изворни говорници датог језика, онима који су рођени и/или одгајани изван културе коју дати језик преноси и који немају многа ванјезичка знања која изворни говорници датог језика имају. Дакле, основна тешкоћа не произлази из непознавања датог језика и његове лексике, већ из различитих искустава везаних за културну традицију и свакодневни живот изворних говорника. Културне конотације мотивисане целокупним колективним искуством неког народа, а које се односе на историју, цивилизацију, књижевно наслеђе, друштвене стереотипе и слично, могу да ометају па чак и онемогуће правилно схватање и коришћење фразема. Морамо бити свесни чињенице да ни изворни говорници не познају све фраземе сопственог језика, а понекад их користе на погрешан начин или у неодговарајућим ситуацијама јер не знају њихово право значење. С друге стране, језик прате сталне промене, неки фраземи нестају из употребе и постају непознати чак и изворним говорницима, док истовремено и свакодневно настају нови (преузети из медија, песама, рекламних слогана, филмова итд.). Странцима је читав овај процес овладавања фраземима још тежи, а потешкоће се огледају на два нивоа: разумевање фразема и њихова правилна употреба, имајући у виду како тачан језички регистар тако и одговарајућу комуникативну ситуацију. (Sioridze, Surguladze, 2017) Није ни потребно говорити колику потешкоћу ово представља и за наставника и за онога који учи страни језик. Матерњи језик често не помаже када је реч о разумевању фразема на страном језику, особито оних који имају културолошке конотације и фигуративно значење, а могу навести и на грешку у случају када на оба језика постоје слични фраземи, али са различитим и чак супротним значењем. Тако би се, на пример, фразем *ne pas avoir la langue dans sa poche* чије је значење „бити причљив”, могао разумети као „избегавати говор” или „недовољно владати неким језиком” и сл. Колико је јасно да фразем *il ne faut pas prendre les enfants du bon dieu pour des canards sauvages* заправо значи „не треба се ругати људима, сматрати их глупацима”?

Термин фразем (*phrasème*) у последње време све се чешће користи да означи све оне изразе који су традиционално називани обртима (*tours, tournures*), изразима и устаљеним изразима (*expressions figées, locutions, locutions toutes faites*), идиомима (*idiomes*), идиоматским изразима (*expressions idiomatiques*), а у новије време и фразеолошким изразима и фразеологизмима (*expressions phraséologiques, phraséologismes*), односно фразеолошким

синтагама (*syntagmes phraséologiques*) и *idiotisme*². Без обзира на разлике у називу, па можда и ситне разлике у значењима, оно што је свима заједничко и што је главна особеност оваквих израза јесте чињеница да су елементи у оваквим изразима стопљени тако да чине једну нову лексичку целину која има своју мисаону и значењску самосталност, односно која најчешће има значење другачије од значења сваког њеног појединог елемента. Када је такав спој стабилан и устаљен, елементи синтагме постају нераздвојни и чине устаљене изразе. Под термином *фразем* најчешће се дакле подразумева уобичајен израз³, устаљени израз, конструкција или обрт речи који има своју мисаону и значењску самосталност⁴ или устаљени израз од двеју или више речи чије значење обично не произлази из значења саставних делова⁵, а фразеологија се дефинише као наука о особеним изразима својственим неком језику, збирка таквих израза⁶, скуп устаљених говорних исказа карактеристичних за неки језик, односно део науке о језику који проучава такве изразе⁷ или као збир устаљених говорних обрта карактеристичних за неки језик⁸. Фразеолошки изрази су лексикализоване целине које се састоје од две или више речи, па чак и од читаве једне реченице; делови таквих израза постају нераздвојни и имају посебно значење.

И поред неких покушаја да се фразеолошки изрази објасне микро-синтаксом, уочене су бројне тешкоће, попут оне коју помиње Гастон Грос (Gaston Gross) указујући на немогућност синтаксичког објашњења зашто се придев *noir* из синтагме *cheveux noirs* лако може поименичити тако да је могућа и синтагма *la noirceur des cheveux*, док то није могуће у изразима *colère noire* или *messe noire*.

Фраземи могу припадати фамилијарном/разговорном, популарном, вулгарном или формалном језичком регистру, а неки имају само фигуративно значење. (Вујовић 2013: 190) Фразеолошки изрази могу се анализирати са више аспеката: формално-граматичког (какве све облике они могу имати), семантичког (каквим све семантичким пољима могу припадати) и културолошког (да ли и у којој мери ови изрази имају културолошку вредност и особеност само за одређену средину). Извесно је да изнад сваке појединачне националне културе постоји и свеобухватнија европска, а изнад ње и још универзалнија људска култура. Стога су и многи фраземи исти или лако

² Будући да би француски термин *idiotisme* у директном преводу на српски имао неприлично значење, овај термин нећемо користити.

³ Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд, Просвета, 1970, стр. 1023.

⁴ *Речник српскохрватскога књижевног језика*, Нови Сад, Матица српска, 1976, т. 6, стр. 685.

⁵ Иван Клајн, Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад, Прометеј, 2008, стр. 1359.

⁶ Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд, Просвета, 1970, стр. 1023.

⁷ *Речник српскохрватскога књижевног језика*, Нови Сад, Матица српска, 1976, т. 6, стр. 685.

⁸ Иван Клајн, Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад, Прометеј, 2008, стр. 1359.

препознатљиви и разумљиви у многим језицима и културама. Тако свако ко учи неки страни језик често са мање или више лакоће може да разуме бројне фразеолошке изразе у страном језику. Постоје, међутим, и случајеви у којима разлике међу језицима доводе не само до неразумевања или погрешног превођења датих израза, већ и до доношења исхитрених и неоснованих закључака о квалитативним вредностима стране културе. (Vujić, 2009: 131) Са културолошког становишта најзанимљивији су изрази који немају свог парњака у другом језику, као и они који су наизглед исти или веома слични, али имају друго значење.

Поред термина фразем све чешће се помиње и термин културема (*cultureme*) који међутим није његов синоним, а под којим се подразумевају било једна реч било фигуративни израз чија основна реч одражава присуство културног у лексичком тиме што је и сама симбол у култури дате заједнице. Културема је термин који не постоји у речницима општег језика, а важан је пре свега за превођење и науку о превођењу. Дефинише се као најмања јединица која носи културну информацију о културним одликама и особеностима којих нема у другим културама те их је зато тешко или чак немогуће превести на адекватан начин. Као типичан пример културема наводе се властита имена ликова из народне књижевности и фолклорне традиције, а за преводиоца је посебан изазов како им наћи одговарајуће термине или изразе који би и на неком другом језику на најбољи могући начин пренели суптилност концепта који у тој другој култури – култури језика превода – не постоји. Културема могу прелазити из једне културе у другу, у једној од њих се укоренити и добити неке нове националне особености, док у другој можда могу временом и нестати или постати мање разумљиве и ретко употребљаване. Антонио Памиес Бертран (Antonio Pamies Bertrán) указује на интерлингвистичке коинциденције и дивергенције у симболичким културним вредностима француске речи *chouette* у неколико језика, па тако ова реч може означавати: мудрост, глупост, лошу срећу, мајчинску љубав, превару, кокетирање и еротску привлачност, добро, зло.⁹ Имајући у виду сложеност и ширину овог појма, ми се њим у овом раду нећемо посебно бавити јер фраземи које анализирамо најчешће немају посебну културолошку вредност различиту у наше две културе.

Право разумевање неког језика стога не зависи само од семантичког аспекта, већ и од прагматичког, будући да језик није само скуп речи у речницима, већ сложен систем који подразумева енциклопедијске компетенције. Речи и изрази поред свог денотативног значења имају и конотативно, које има културолошку вредност. Овакве речи Робер Галисон (Robert Galisson) назива речима са заједничком културном вредношћу (*des mots à charge culturelle*

⁹Antonio Pamies Bertrán, *Comparaison inter-linguistique et comparaison interculturelle*, 2008, https://www.academia.edu/40946144/PAMIES_A_2018_Le_concept_de_cultur%C3%A8me_en_s%C3%A9mantique_contrastive_Le_Fran%C3%A7ais_Moderne_1 (site consulté le 19 juillet 2021)

partagée) која је позната свим изворним говорницима неког језика и стога чини њихову заједничку лексиколтуру.¹⁰ Изворни говорници неког језика често и нису свесни колико су неки њима блиски и добро познати фразеолошки изрази заправо семантички културолошки сложене конструкције и колико муке задају странцима који дати језик уче. Познавање лексике или граматике страног језика који се учи сматра се најважнијим, али свакако није једино или довољно за дубље овладавање датим језиком и његовим функционисањем.

Сви смо се уверили, како учећи неки језик, тако и покушавајући да то своје знање пренесемо другима, да за правилно разумевање неког исказа на страном језику и за тачно изражавање на њему није довољно само познавање лексике и морфологије, већ и овладавање значењима и употребом речи датог језика и, посебно, њихово повезивање у специфичне самосталне устаљене изразе са фигуративним значењем. Изворни говорник неког језика у стању је да процени да ли је неки израз прихватљив и да препозна израз који није типичан и уобичајен, као и оне који имају неку хумористичку вредност. Отуда се у свакодневном говору људи користи велики број фразема, а њихово разумевање и учење странцима понекад представља озбиљан проблем. То, међутим, никако није разлог да фраземи у настави страног језика не буду присутни, бар у одређеној мери, између осталог и зато што је приликом усвајања вокабулара од великог значаја мотивација ученика, у нашем случају, будући да је реч о студентима који су за свој животни позив изабрали рад са децом, постоји и мотивација да се упознају са основним француским фраземима који се односе на живот, васпитање и образовање деце. Треба имати у виду да је овладавање идиоматским изразима предвиђено и *Заједничким европским референтним оквиром за живе језике*, и то почев већ од нивоа А2, а обухвата постепени развој вештина препознавања, разумевања и коришћења идиоматских израза, пословица и стереотипа. (CECRL 2001: 96) А на питање да ли треба учити фраземе на страном језику, могли бисмо дати још позитивних одговора: 1) лакше и боље се може разумети саговорник или текст на страном језику; 2) најчешће је немогуће фраземе дословно превести на други језик, па је њихово познавање (или бар свест о томе да они постоје у сваком језику и да за њиховим смислом треба трагати ако нам већ није познат) незаобилазно у процесу превођења; 3) они нам на занимљив и често духовит начин приближавају културу земље или земаља чији језик учимо, као и поетичност датог језика; 4) иако фраземи нису главни циљ учења неког страног језика, особито у почетку, они тај процес учења могу учинити пријатнијим и ефикаснијим.

¹⁰ Видети: Maddalena De Carlo, *L'Interculturel*, Paris, CLE International, 1998, p. 103.

Анализа корпуса

Фразеолошки изрази или фраземи су тема која нас је и раније занимала јер је уско повезана са културолошким особеностима датих језичких средина. У ранијим радовима бавили смо се упоређивањем француских и српских фразема у којима су присутни називи животиња, као и оних који се односе на јело и пиће. Посебно су бројни фраземи у којима се помињу делови људског тела, природа и биљке, Бог и вера, боје или бројеви, и сви су они у великој мери, ако не и у потпуности, одраз дате културе и њених специфичности. Постоје и фраземи у којима се помињу разни топоними или становници неких региона дате земље који се везују за особине странцима најчешће непознате, те су стога готово увек неразумљиви без дубљег познавања како историје, цивилизације и литературе, тако и свакодневног живота и навика људи. Многи фраземи у којима се помињу разне нације заправо су пре свега оптерећени стереотипима везаним за ранија искуства у контактима са датим народима, а која се онда подижу на ниво општеважећег и свевременог.

Анализирајући корпус у потрази за фраземима који се односе на свет детета и његовог васпитања и образовања, прво што смо приметили јесте много мањи број оваквих израза у односу на неке друге тематске области. Најбројнији су фраземи који се односе на делове људског тела, потом они у којима се помињу животиње или делови њиховог тела, као и они који су у вези са јелом и пићем. Сличности између француског и српског језика у погледу ових израза велике су, што је и разумљиво ако се има у виду да овакви изрази настају као последица неког општег људског искуства и одражавају људску природу која није везана само за једну културу.¹¹ Тако смо углавном фраземе делили на оне који су и формално и значењски исти у два језика, потом на оне који немају исти облик али су сасвим лако разумљиви, оне чије значење није транспарентно и који су разумљиви само изворним говорницима неког од два језика, као и на оне чија је форма релативно слична у два језика, али им је значење веома различито или чак супротно (а што је најчешће условљено културолошким разликама и особеним историјско-социолошким развојем два народа). Такве разлике занимљиво је проучавати са становишта специфичних одлика двеју култура.

Како је тема врло широка, неопходно је било направити избор, па су овде анализирани само изрази са неколико основних речи које уобичајено везујемо за свет детета и његовог образовања и васпитања, имајући наравно у виду и чињеницу да су наши студенти будући учитељи и васпитачи, па су у избор речи увршене и речи које означавају њихово занимање: *enfant*,

¹¹ Видети: Ана Вујовић, „Fразеолошки izrazi sa imenima životinja u francuskom i srpskom jeziku”, *Jezici i kulture u kontaktu*, zbornik radova, ur. Igor Lakić i Nataša Kostić, Institut za strane jezike, Podgorica, 2009, str. 129–135; Ана Вујовић, „Фраземи везани за јело и пиће у француском и српском језику”, *Филолошки преглед*, XL 2013/1, стр. 189–203.

enfance; jeu, jouer; école, classe, devoir, livre; maître, maîtresse; élève, élever; science, étude, leçon, examen.

Корпус на којем смо спроводили ово истраживање дат је на крају рада, а за њега смо се определили из два основна разлога: морали смо корпус сузити како овај рад не би превазилазио предвиђену дужину, а са друге стране, коришћени речници једини су француско-српски и српско-француски речници идиома и изрека који су код нас објављивани у последњих 30 година.¹² Постојећи речници фразеолошких или идиоматских израза мало места посвећују културолошким разликама, што је разумљиво јер нити је то њихов првобитни и основни циљ, нити могу садржати све што је у том смислу занимљиво. Некад се ови изрази у речницима наводе по првој речи, а некад по оној која се осећа као најважнија. Анализираним речницима додали смо и неколико листи француских фразеолошких израза које смо пронашли на различитим сајтовима. Наравно, овакав корпус никад није и не може бити целовит и завршен, али је важно да садржи најчешће коришћене фраземе који нису одређени неком регионалном или дијалекатском особеношћу и који ће бити јасни свим изворним говорницима датог језика.

Издавајући француске фраземе везане за живот, васпитање и образовање детета учили смо да је већина њих говорницима српског језика релативно лако разумљива, али смо међу њима учили разлике и стога настојали да сачинимо једну могућу класификацију ових фразема на неколико група:

1. Фраземи који у оба језика имају исти или готово исти облик и значење, што вероватно указује на чињеницу да су они шира одлика више култура:

- *faire l'école* – утемељити/основати школу (правац), имати следбенике;
- *mettre à l'école* – дати/послати у школу;
- *cas d'école* – типичан/школски пример;
- *faire ses études* – студирати;
- *faire son bachot* – матурирати;
- *s'enfoncer dans l'étude* – удубити се у науку/учење;
- *passer un examen* – полагаати испит;
- *réussir son examen* – положити испит;
- *doubler une classe* – понављати разред;
- *parler comme un livre* – говорити као из књиге/учено;
- *puits de science* – жива енциклопедија, бунар знања;
- *savoir/ connaître sur le bout des doigts/ sur le bout des ongles* – знати у прсте, имати у малом прсту;
- *repasser sa leçon* – преслишати се;

¹² Од новијих фразеолошких речника српског језика треба видети: Ђорђе Оташевић, *Мали српски фразеолошки речник*, Београд, Алма, 2007. Ђорђе Оташевић, *Речник српских антипословица*, Београд, Етна, 2011.

- *ça lui servira de leçon* – то ће га научити памети;
- *administrer une leçon à quelqu'un* – научити кога памети, уразумити га;
- *donner des leçons particulières* – подучавати код куће, давати приватне часове.

2. у оба језика се помиње неки од анализираних термина и значење им је лако препознатљиво иако потпуно исти изрази не постоје у оба језика:

- *un amour d'enfant* – срце од детета, златно дете;
- *enfant de l'amour, enfant naturel* – ванбрачно дете;
- *sciences naturelles* – природњачке науке;
- *élever dans du coton* – размазити;
- *le bâton du maître vient du paradis* – батина је из раја изашла;
- *mâcher la leçon* – сажвакати лекцију.

3. у оба језика се помиње неки од анализираних термина и односе се на свет детета, али значење им није лако препознатљиво, односно понекад може бити фигуративно и чинити се другачијим од стварног значења:

- *mettre un enfant sous le poêle/drap* – прогласити законитим своје ванбрачно дете;
- *faire l'enfant* – правити се дете / бити детињаст;
- *faire l'école buissonnière* – бежати из школе, не ићи на часове;
- *faire école* – имати бројне следбенике из генерације у генерацију;
- *envoyer / renvoyer quelqu'un à l'école* – показати некоме његово незнање;
- *prendre le chemin de l'école / des écoliers* – ићи заобилазним путем;
- *jeux de mains, jeux de vilain* – играчка-плачка;
- *sécher les cours* – бежати са часова.

4. у изразима се помињу анализирани термини, али немају значење везано само за свет детета и његовог васпитања и образовања (ово заправо и није чудно јер су многе од анализираних речи полисемичне и њихова значења везана за дете и образовање заправо нису њихова прва или најчешћа значења):

- *bon enfant* – доброћудан човек, добричина;
- *en mal d'enfant* – у порођајним мукама;
- *enfant terrible* – несташна, непокорна особа;
- *sentir l'étude* – одавати усиљеност, имати нечег извештаченог;
- *être à dure/rude école* – бити научен на тешкоћама и искушењима;
- *ton de maître* – заповеднички тон, заповедничко понашање;

- *un coup de maître* – мајсторско дело, крупан подухват;
- *à livre ouvert* – с листа, где се књига отвори, без припреме;
- *travailler à livre ouvert* – радити отворено/јавно;
- *lire dans quelqu'un à livre ouvert* – читати некога као књигу;
- *être sur le livre de quelqu'un* – бити записан код кога, не очекивати опроштај (*je suis sur son livre* – он ми то добро памти);
- *abîme de science* – рудник/врело знања;
- *science noire* – мађије, враџбине;
- *jouer double jeu, jouer sur les deux tableaux* – играти двоструку игру;
- *être à devoir* – бити на дужности, бити на свом месту;
- *il est de mon devoir de* – обавезан сам да...;
- *satisfaire à son devoir* – испунити своју дужност;
- *rendre les derniers devoirs* – указати последњу почаст;
- *rendre ses devoirs à quelqu'un* – учтиво поздравити кога, указати му почаст;
- *faire la leçon à quelqu'un* – прочитати буквицу некоме;
- *on apprend toujours à ses dépens, payer pour le savoir* – свака се школа плаћа, човек се учи на грешкама;
- *être savant jusqu'aux dents* – знати знање;
- *savoir s'y prendre, s'y connaître* – бити упућен у многе ствари, знати снаћи се;
- *savoir c'est pouvoir* – знање је моћ.

5. фраземи који у свом саставу немају горе поменуте речи, чак ни неку другу реч која би се на први поглед могла сврстати у ову тему, али се заправо односе на школски живот:

- *pattes/pieds de mouche* – ситан и нечитак рукопис, жврљотине;
- *fruit sec* – воће без меснатог дела (денотативно значење), пропао ђак, свако ко није испунио очекивања, јалова посла (фигуративно значење);
- *chanter sa note à quelqu'un* – прочитати коме лекцију, одржати буквицу;
- *mauvais point* – слаба оцена;
- *bon point* – добра оцена;
- *courir le cachet* – давати часове, подучавати некога.

Занимљиво је да се неке полисемичне речи, попут *jeu* (игра), *maître* (учитељ) или *bourse* (стипендија), у фраземима ретко помињу у свом значењу везаном за образовање и васпитање деце, већ углавном у другим својим значењима: *jeu* као коцкање, шала, игра, улога, намера, срећа, погодност; *maître* као господар, газда, мајстор, кувар; *bourse* као кеса са новцем. Ово

заправо потврђује да фигуративни изрази чувају прва значења речи те да су њихова основна и прва значења у неким другим семантичким областима, а да се употребљавају и у вези са светом дечијег живота и образовања. Тако је значење речи *bourse* – „стипендија” настало заправо метонимијом: од кесе са новцем као предмета ка ономе што се налази у кеси, односно ономе чему служи новац у кеси. Ево и неколико примера таквих фразема:

- *avoir beau jeu* – имати среће, полазити за руком; *cacher son jeu* – прикривати праве намере; *c'est le droit du jeu* – такав је обичај, тако се ради, тако то иде; *être du jeu* – учествовати у игри; *faire beau jeu à quelqu'un* – ићи коме на руку; *faire bonne mine/figure à mauvais jeu* – правити се добре воље упркос недаћама; *jouer bien son jeu* – одиграти добро своју игру/улогу; *jouer gros jeu* – ставити много на коцку, излагати се великој опасности; *jouer petit jeu* – играти у мале паре; *jouer le franc jeu* – поступати честито/отворено; *jouer un vilain jeu* – бавити се прљавим/нечасним стварима; *prendre en jeu* – схватити/примити као шалу; *se faire un jeu de quelque chose* – забављати се, играти се чим; *se piquer au jeu* – живо се заинтересовати, занети се нечим, заволети током рада; *tu verras beau jeu* – видећеш ти твога бога!
- *coup de maître* – мајсторски изведено дело; *être son maître* – бити свој господар, бити слободан; *il a trouvé son maître* (фиг.) – наишао је на кога треба/на мајстора; *maître d'hôtel* – главни келнер, шеф сале; *maître queux* (ирон.) – главни кувар;
- *avoir la bourse plate* – бити танко са новцем; *dénouer les cordes de la bourse* – одрешити кесу; *sans bourse délier* – без паре, без икаквог трошка.

Како не бисмо отишли превише у ширину, бројни фраземи који имају поучно значење и у којима се појављују речи везане за живот и образовање деце нису анализирани у овом раду, будући да нису уско повезани са васпитавањем или образовањем деце, већ имају општији смисао. Навешћемо, као илустрацију, само неколико њих:

- *l'enfance de l'art* – нешто што је једноставно, лако урадити;
- *un enfant de la balle* – глумац, циркуски артиста, дете циркуског артисте које је и само то постало, дете које наставља професију својих родитеља;
- *il ne faut pas prendre les enfants du bon dieu pour des canards sauvages* ! – Не треба исмевати људе, сматрати их имбецилима;
- *faire un enfant dans le dos de quelqu'un* – сакрити од других којих се то тиче неки велики и важан план, преварити (и ближе значењу речи *dete* као основне речи у фразему: сакрити трудноћу од свог момка);

- *le jeu n'en vaut pas la chandelle* – то не вреди толике муке и труда;
- *jouer le jeu* – играти по правилима игре, играти правилно;
- *jeu joué* – удешена, намештена ствар;
- *tirer / retirer son épingle du jeu* – на време се повући из неког посла који је могао донети велике губитке.

Набројани фраземи, наравно, не представљају коначан списак оваквих израза, нити је уопште могуће такав списак сачинити, будући да се језик непрестано мења и ствара нове фраземе. Чињеница је, ипак, да поменути фраземи припадају такозваном стандардном језичком регистру, а не неком посебном дијалекту или уличном жаргону, као и да су многи од њих одавно присутни у француском језику, те да је њихова употреба потврђена и у литератури и у живим контактима са изворним говорницима.

Анализа граматичке структуре ових фразема показала је да су различите комбинације неколико врста речи могуће, али и да се најчешће конструкције састоје од глагола (најчешће у инфинитиву) и именске речи, две именице повезане предлозима или именице и придева.

Само семантичко повезивање омогућава трајно упамћивање и смештање дате речи или израза у неку од мрежа (синтагматску, парадигматску итд.). Овакве мреже асоцијација и повезивања могу да у знатној мери зависе од индивидуалних особина појединца, његових ранијих искустава и културе у којој је одрастао (која не мора увек бити и његова матерња култура). Лако се памте изрази који су исти или веома слични са онима који постоје у матерњем језику студената и они који одговарају менталним представама у њиховој свести. Фраземи су у великој мери слика једног народа и његовог начина живота и поимања света, тако да поред конкретног и на први поглед јасног денотативног значења многи од њих имају и конотативно или фигуративно значење:

- *enfant du sérail* – дете рођено и одгојено у сарају / особа која се савршено сналази у некој средини и зна све о њој;
- *faire un enfant dans le dos* – скривати трудноћу од свог момка / варати / сакрити нешто важно од оних којих се то тиче;
- *cacher son jeu* – сакрити своје карте / сакрити своје циљеве и намере.

Фраземи везани за свет детета, његово васпитање и образовање, како у породици тако и у образовним установама, нису толико засновани на сликама и симболима као што је то случај, на пример, са фраземима у којима се помињу животиње, биљке или делови тела чији познати облик већ и сам носи одређено значење и ствара разне асоцијације.

Посебно занимљив за истраживање је и психолошки и когнитивни аспект идентификације, разумевања и усвајања фразема. Сматра се неопходним да се најпре одреде и дефинишу основне карактеристике фразео-

лошких израза, везане пре свега за лингвистичку анализу свих чинилаца. У стручној литератури се разматра више модела анализе фразема: модели који заступају начело постојања једне лексичке одреднице за сваки фразем, они који сматрају да фигуративно значење фразема није изражено одвојеном лексичком одредницом већ једино целином повезаних елемената фразема или, пак, они који истичу значај познавања концептуалних метафора. Као базичне карактеристике које утичу на когнитивну обраду фразема издвајају се: блискост и познавање њиховог значења, дословна прихватљивост и вероватност у датом облику, предвидљивост, синтаксичка флексибилности и могућност да буду декомпоноване.¹³

Закључак

Питање наставе и учења фразема неког страног језика осетљиво је како са језичког, тако и са културолошког аспекта, недовољно је присутно у уџбеницима страних језика и у процесу образовања наставника страних језика, што им представља додатну отежавајућу околност у раду са ученицима или студентима. Наставник преузима улогу медијатора између две културе, често сам бира фраземе са којима ће упознати своје ученике или студенте имајући у виду њихов значај и учесталост, као и њихов капацитет да изазову интересовање или симпатије код ученика/студената.

Пред све наставнике који предају страни језик струке поставља се и питање избора фразема који су у вези са оним научним и стручним областима којима ће се бавити њихови студенти, што знатно сужава могућност избора. Јасно је да никада сви студенти неће моћи да овладају бројним фраземима у језику који уче, то и није циљ, особито када је реч о онима који дати страни језик уче пре свега у професионалне сврхе и неће бити филолози који се баве само језиком, али сматрамо потребним да им се пружи прилика да се током учења сусретну са неким од њих и да их користе, јер је то једини начин да бар неке и упамте. Извесно је да фраземи не могу бити у центру наставе и учења страног језика на било ком нивоу, али свакако могу увек и свуда наћи своје место, ако не другачије, а оно као занимљив и понекад духовит или поучан пример употребе студентима већ познатих речи у једном новом и специфичном контексту.

Ако се анализира семантички аспект лексике, што подразумева да се нове речи уче успостављањем веза са већ познатим и усвојеним речима, сматрамо да овладавање фраземима може дати добре резултате. Наша анализа корпуса показала је да већина овде представљених фразема не би требало да представља озбиљан проблем говорницима српског језика који уче француски језик, јер чак и ако у нашем језику не постоје идентични фра-

¹³ Детаљније код: Stéphanie Caillies, *Description des 300 expressions idiomatiques : familiarité, connaissance de leur signification, plausibilité littérale, « décomposabilité » et « prédictibilité »*, *Année psychologique*, 2009, 109, 3, p. 465.

земи, француски изрази који се односе на свет васпитања и образовања деце релативно су лако препознатљиви и довољно разумљиви нашим студентима, што на пример, није био случај са свим фраземима који су се односили на животиње и којима смо се бавили у једном ранијем истраживању. Мислимо да је то у највећој мери последица чињенице да француска и наша култура припадају истој широј, европској култури, те да су основне педагошке идеје, схватања и практиковање васпитно-образовних активности врло слични и често идентични. То ипак не значи да познавање ових фразема, као и свих других који се односе на различите области живота и рада људи, не проширује знање о човеку и животу у другим крајевима света. Стога би употреба ових фразема нашим студентима могла да помогне да оживе своје усмено или писмено изражавање на француском језику и да успоставе приснији контакт са француским / франкофоним колегама и саговорницима.

КОРПУС

Драшковић, Вlado, *Француско-српскохрватски фразеолошки речник са пословицама*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.

Les expressions françaises décortiquées : explications sur l'origine, signification, exemples, traductions. <https://www.expressio.fr/toutes-les-expressions> (site consulté le 25 novembre 2021)

Милосављевић, Бошко, *Српско-француски речник идиома и изрека*, Београд, Српска књижевна задруга, Просвета, 1994.

ЛИТЕРАТУРА

Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Београд, Просвета, 1970.

Vujović, Ana, „Frazеолошки изрази са именима животиња у француском и српском језику”, *Jezici i kulture u kontaktu*, zbornik radova, ur. Igor Lakić i Nataša Kostić, Institut za strane jezike, Podgorica, 2009, str. 129–135.

Вујовић, Ана, „Фраземи везани за јело и пиће у француском и српском језику”, *Филолошки преглед*, XL 2013/1, стр. 189–203.

Gross, Gaston, *Les expressions figées en français*, Ophrys, 1996.

De Carlo, Maddalena, *L'Interculturel*, Paris, CLE International, 1998.

Клајн, Иван и Шипка, Милан, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад, Прометеј, 2008.

Lungu-Badea, Georgiana, “Remarques sur le concept de culturème”, *Translations*, vol. 1, 2009, pp. 15–78.

Pamies Bertrán, Antonio, *Comparaison inter-linguistique et comparaison interculturelle*, [https://www.academia.edu/2329816/PAMIES_A._2008a_Com-](https://www.academia.edu/2329816/PAMIES_A._2008a_Comparaison_inter-linguistique_et_comparaison_interculturelle)

paraison_inter-linguistique_et_comparaison_interculturelle_. En Michel Qui-
tout ed. Traduction proverbes and Traductologie. Paris_%C3%89ditions_
LHarmattan pp. 143–156, 2008. (приступљено 19.01.2022.)

Речник српскохрватскога књижевног језика, Нови Сад, Матица српска, 1976.

Sioradze, Marine et Surguladze, Natalia, “Les difficultés de compréhension de l’aspect culturel des expressions idiomatiques chez les apprenants de FLE”, *International Journal of Multidisciplinary Thought*, CD-ROM, 2017, pp. 103–114.

Sioridze, Marine, “Les particularités des expressions idiomatiques à motivation culturelle”, https://www.academia.edu/35567329/Les_particularit%C3%A9s_des_expressions_idiomatiques_%C3%A0_motivation_culturelle_pdf, 2018. (приступљено 19.01.2022.)

Cailliles, Stéphanie, “Description des 300 expressions idiomatiques : familiarité, connaissance de leur signification, plausibilité littérale, ’décomposabilité’ et ’prédictibilité’”, *Année psychologique*, 2009, 109, 3, pp. 463–508.

Conseil de l’Europe, *Cadre européen commun de référence pour les langues*, Paris, Didier, 2001.

Ana Vujović

LE MONDE DE L’ENFANT DANS LES PHRASÈMES FRANÇAIS ET SERBES (Résumé)

Résumé : De tous les aspects linguistiques d’une langue, le vocabulaire est celui qui révèle le plus la culture, les croyances et les attitudes d’un peuple ainsi que le fonctionnement de sa société. La question des expressions phraséologiques peut être abordée du point de vue des stratégies d’apprentissage du vocabulaire ou de l’étude des similitudes et des différences entre deux langues et deux cultures, ou encore de l’analyse de certaines caractéristiques culturelles de l’environnement d’où proviennent et sont utilisées ces expressions. Dans cette optique, l’objectif de cet article est double : nous analysons des expressions françaises et serbes liées au monde de l’enfant avec l’intention de souligner d’éventuelles similitudes et différences culturelles, mais aussi la possibilité que les étudiants – futurs enseignants – puissent les utiliser pour maîtriser plus facilement le vocabulaire français lié à l’éducation. En utilisant les méthodes descriptive, explicative et comparative, nous proposerons une possible explication des expressions françaises les plus courantes dans ce domaine et tenterons d’expliquer leur sens dans les deux langues.

Mots-clés : phrasèmes, enfant, éducation, langue française, langue serbe.

Примљено 20. јануара 2022, прихваћено за објављивање 8. јуна 2022. године.

ЦВЕТ ВИТЕШТВА: АРТУРИЈАНСКА НЕМИНОВНОСТ ДУБОКЕ ТРАГИКЕ

Милица Спремић Кончар, *Енглеска средњовековна
артуријанска књижевност*. – Београд: Филолошки факултет
Универзитета у Београду, 2017. – 246 стр.

Краљ Артур се, по први пут, помиње у велшким изворима насталим пре Х века, а у енглеску књижевност га је у XII веку увео Џефри од Монмута у свом делу *Историја британских краљева*. Артур прелази пут од краља-дворанина у Васовом *Роману о Бруту*, преко херојског краља, блиског староенглеском етосу у Лајамоновом *Бруту* и церемонијалне фигуре типичне за француску књижевност у *Сер Гавејну и Зеленом витезу*, па све до моћника, који доживљава суров пад са Фортуниног точка у *Алитеративној смрти Артуровој* и владара трагично растрзаног између непомирљивих сегмената изузетно комплексне улоге краља, супруга и вође витешке дружине у *Артуру у строфама*. Сву ову филолошку разноврсност енглеске средњовековне артуријанске књижевности, која се налази на трону који деле узвишеност и лепота, праћене противречношћу и реализмом удруженим са трагиком, успела је да нам растумачи професорка Милица Спремић Кончар у монографији *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност*.

Структура књиге. Књига садржи Предговор (стр. 9–10), Напомене о тексту (стр. 11) и Увод (стр. 13–17). У књизи фигурира седам делова: 1. Почети: *Историја британских краљева* Џефрија од Монмута (стр. 19–47), 2. Превод на француски језик: Васов *Роман о Бруту* (стр. 49–72), 3. Прва верзија артуријанске легенде на енглеском језику: Лајамонов *Брут* (стр. 73–104), 4. Најзначајнији енглески витешки роман: *Сер Гавејн и Зелени витез* (стр. 105–141), 5. Средњовековна трагедија о паду моћника: *Алитеративна смрт Артурова* (стр. 143–171), 6. Утицај француске традиције: *Артур у строфама* (стр. 173–192) и 7. *Summa Arthurianae insulariae*: Малоријева *Смрт Артурова* (стр. 193–234). Затим следе Епилог (стр. 233–234), сажетак „The English Medieval Arthurian Literature” (стр. 235–238), и Библиографија (стр. 239–246), која садржи Изворе (стр. 239) и Студије и чланке (стр. 239–246).

Пошавши од констатације да се „у англофоној научној литератури под енглеском средњовековном артуријанском књижевношћу подразумевају [...] књижевна дела која описују живот, владавину, војничку и витешку каријеру краља Артура и подвиге његових витезова дружине Округлог стола, настала у распону од три и по века, од четврте деценије дванаестог до краја петнаестог века” (стр. 13), професорка Спремић Кончар истиче да је легенда о краљу Артуру „књижевни феномен средњовековне Европе. Настала у Велсу, књижевно уобличена у Енглеској, обогаћена новим личностима и темама у Француској”, а „проширила се по читавој Европи, од Италије и Шпаније до Немачке и скандинавских земаља, а артуријански текстови пронађени су и у Грчкој, на Кипу, на Блиском истоку и на далматинској обали Јадранског мора” (стр. 14).

Ауторка истиче значај сусрета енглеске средњовековне књижевности са француском средњовековном књижевношћу: „За енглеску средњовековну артуријанску књижевност кључан је однос са француском средњовековном књижевношћу који

је могуће описати као међусобно прожимање и допуњавање” (стр. 14). Свесна овог међусклопа, професорка Милица Спремић Кончар фузионише ове две богате књижевне традиције, и приближава сваки, па и најмањи сегмент тог прелепог средњовековног мозаика. Ауторка студије прави паралелу Малоријевог односа према традицији са *историјским осећајем* (*historical sense*) из Т. С. Елиотовог есеја „Традиција и индивидуални таленат” (“Tradition and the Individual Talent”).

У **Уводу**, ауторка дефинише истраживачку перспективу вршећи делимитацију енглеске средњовековне артуријанске књижевности освртом на књижевна дела која описују живот, владавину и витешку каријеру краља Артура и подвиге његових витезова Округлог стола, у временском распону од три века (стр. 13). Ауторка истиче да је краља Артура у енглеску књижевност увео Џефри од Монмута (Geoffrey of Monmouth), који је у прозној латинској псеудоисторијској хроници *Историја британских краљева* (*Historia regum Britanniae*) описао „[...] читав Артуров живот, од мистериозног зачећа, преко крунисања и блиставе каријере, до трагичне погибије у бици са Модредом” (стр. 13). Ауторка уводи превод у стиху на француски и енглески језик Џефријеве *Историје британских краљева*, указавши на то да је Васов (Wace) *Брут* (*Roman de Brut*) из 1155. године био превод на нормански дијалекат старофранцуског језика, а затим је уследио превод на средњоенглески сачињен око 1200. године, Лајамоново (Layamon) дело *Брут* (*Brut*). Професорка др Милица Спремић Кончар у посебан фокус доводи прожимање енглеске и француске средњовековне артуријанске књижевности, указавши на то да су „[...] *Историја британских краљева* Џефрија од Монмута и Васов *Роман о Бруту* утицали на француског песника Кретјена де Троа (Chrétien de Troyes) [...] који у артуријанску легенду уводи причу [...] о Светом Граљу” (стр. 14).

Део 1. Почети: Историја британских краљева Џефрија од Монмута. Овај део започиње изузетно прецизним описом краља Артура као књижевног лика: „Краљ Артур, магловита и неухватљива фигура чија историјска веродостојност није утврђена, и највећи легендарни јунак европског средњег века, један је од оних књижевних ликова чија је популарност задивљујућа и тешко објашњива” (стр. 19). Дакле, већ у овом непретенциозном опису ауторке, налазимо неколика одређења краља Артура. Најпре, констатацију да је краљ Артур највећи легендарни јунак европског средњег века, др Милица Спремић Кончар заснива на исцрпном истраживању примарне и секундарне литературе, које је спроводила више година како на тлу Велике Британије, тако и код нас. *Историја британских краљева* заправо је превод са келтског, бретонског или велшког. Додаје се да инвокација изгубљеног извора, у циљу прибављања ауторитета фикционалном делу није необична појава у средњовековној књижевности (стр. 21). Ауторка се не осврће само на текстуалну фикционалност, обраћајући пажњу на потенцијално угрожавање концепта историографије, већ и на прагматичну фикционалност, истакавши да не постоји сасвим поуздана и недвосмислена формална дистинкција између историјског и фикционалног наратива (стр. 38). Ауторка нам осветљава једно обједињено тумачење прича о Артуровој изузетно блиставој каријери, али и трагичној пропасти, испричаним кроз перо Џефрија од Монмута у *Историји британских краљева*, за коју констатује да представља прву и најранију верзију артуријанске легенде у енглеској књижевности. Посебно драгоцен је аналогја коју Милица Спремић Кончар прави између генезе књижевног подвига Џефрија од Монмута и градитеља средњовековних катедрала, истакавши

да у том градитељском књижевном подвигу Џефри поставља темеље за основну конструкцију велелепног здања, које може бити симбол једне дискурзивне праксе и књижевно завештање.

Део 2. Превод на француски језик: Васов *Роман о Бруту*. У овом делу централно је Васово дело у поређењу са Џефријевим; Вас је песник, а Џефри – хроничар. У погледу дискурса, Вас је опширан, док је Џефри лапидаран, или како професорка Спремић Кончар умесно каже, „готово шкрт на речима” (стр. 49). Друга раван истраживања ауторке односи се на тематско-текстуални садржај артуријанске легенде, уз истицање да је Вас проширио артуријанску легенду обогативши је новим детаљима, што, по проф. Спремић Кончар, омогућава да видимо лепоту артуријанске легенде у њеном пуном сјају, као и потенцијално неограничене могућности разраде како на текстуалном, тако и на тематском плану. Др Милица Спремић Кончар нам износи историјски релевантан податак да је Васов *Роман о Бруту* заправо први сачувани превод Џефријеве *Историје британских краљева* са латинског језика на нормански дијалекат старофранцуског језика. Џефријева проза преточена је у стихове, и то, у приближно петнаест хиљада октосилабичких куплета, а ови куплети су, по Бајро-ну, „средство уметничког израза дворског витешког романа у настајању” (стр. 49). Професорка др Милица Спремић Кончар веома умесно и проницљиво користи метафору израњања, када описује Артура који је по први пут изронио као *некадашњи и будући краљ*, односно *rex quondam rexque futurus (the once and future king)*. Помало носталгичан и свакако снажан утисак на нас оставља опсервација професорке др Милице Спремић Кончар у вези са поетским формулама *Ubi sunt (где су)* и *bereft of joy (лишен радости)*. Синтагма *the flower of chivalry (цвет витештва)*, се, по речима професорке Милице Спремић, много више памти од осталих поетских формула, тим пре што дискретно наговештава смену парадигми у енглеској средњовековној артуријанској књижевности.

Део 3. Прва верзија артуријанске легенде на енглеском језику: Лајамонов *Брут*. Овај део започиње лингвистички релевантним запажањем да је Лајамонов *Брут* сачуван на средњоенглеском језику „[...] који представља прелазну фазу између староенглеског, доминантног до Битке код Хејстингса 1066. године, и раног модерног енглеског, који почиње да се користи око 1500. године” (стр. 73). Лајамонов *Брут* јесте превод Васовог *Романа о Бруту* са норманског дијалекта старофранцуског језика на средњоенглески језик, а професорка Милица Спремић Кончар износи податке релевантне за домен историјске социолингвистике, чиме показује да суверено влада најразличитијим аспектима англистичке лингвистике поред импресивног познавања широког опсега англистичке науке о књижевности, књижевне теорије и књижевне критике. Ауторка указује на вишеструку слојевитост и комплексност настанка средњоенглеског језика, истакавши да је то сложено лингвистичко, али и културолошко питање. Наиме, не треба превидети историјски поткрепљену чињеницу да је током норманског освајања Енглеске страдала скоро сасвим готово сва староенглеска елита, а званични језик двора, државне управе и правосуђа постао је нормански дијалекат старофранцуског језика. Ауторка је приликом анализе језичких промена староенглеског језика, узела у обзир различите језичке нивое, почевши од фонолошких, морфолошких, преко синтаксичког, па све до граматичких промена које су допринеле упрошћавању сложене структуре староенглеског језика. Језичко позајмљивање илуструје чињеницом да у језик домаћег становништва улази велики

број француских речи, а „исход овог сложеног и дуготрајног процеса истовременог упрошћавања структуре и богаћења вокабулара староенглеског језика јесте настанак средњоенглеског језика” (стр. 73). Уколико је Васов *Роман о Бруту* усмерио артуријанску легенду у правцу витешког романа, тиме најављујући дела Кретјена де Троя, Лајамонов *Брут* је ову легенду усмерио ка процесу оживљавања староенглеске јуначке традиције. Уместо Васовог октосилабичког куплета, Лајамон употребљава архаизоване алитеративне стихове различите дужине са цезуром, која их дели на два полустиха. Артуријанска легенда после Џефрија од Монмута, Васа и Лајамона, богатила се, усложњавала и надограђивала на темеље знаних и незнаних аутора француске средњовековне артуријанске књижевности. Сумирајући овај део студије, ауторка истиче да се Џефри од Монмута, Вас и Лајамон могу сматрати „очевима оснивачима” артуријанске легенде (стр. 104).

Део 4. Најзначајнији енглески витешки роман: *Сер Гавејн и Зелени витез*.

Иако се у релевантној литератури тврди да је витешки роман *Сер Гавејн и Зелени витез* настао у другој половини четрнаестог века, као и то да је сачуван у рукопису који садржи три поеме *Бисерка* (*Pearl*), *Чистота* (*Cleanness* или *Purity*) и *Стрпљење* (*Patience*). Када је у питању ауторство, проф. Спремић Кончар нам предочава да се сматра „[...] да је сва четири дела написао исти, анонимни аутор, у научној литератури назван Песником *Гавејна* (*Gawain Poet*) или Песником *Бисерке*” (стр. 105). Ауторка истиче да је *Сер Гавејн и Зелени витез* испеван на дијалекту северозападног Мидленда, а обилује регионалним лексичким јединицама скандинавског порекла. Спремић Кончар анализира и алитеративне стихове груписане у строфе неједнаке дужине, посебно нагласивши да се свака строфа завршава полустихом и катреном (односно, *bob and wheel*), а схема риме јесте *ababa*, указујући на податак да је овакав строфични облик заправо јединствен у средњовековној књижевности. Бирајући семантички изнијансиране речи, професорка Милица Спремић каже да је у личности краља Артура, дружини Артуровој, као и амбијенту који се описује у *Сер Гавејну и Зеленом витезу*, видљив „оплемењујући утицај француске књижевности” (стр. 141). Ауторка описује Артура као дворанина углађених манира, „[...] чија божићна гозба плени изобиљем хране, музиком и раздраганим гласовима витезова и дама” (стр. 141).

Део 5. Средњовековна трагедија о паду моћника: *Алитеративна смрт Артурова*. Кључни елементи, које ауторка доводи у фокус своје анализе, обухватају преплитања енглеских и француских утицаја и богаћења и усложњавања почетне конструкције Џефрија од Монмута у процесу настајања *Алитеративне смрти Артурове*, анонимног спева са преко 4.300 дугих алитеративних стихова. Професорка Спремић Кончар нам веома језгровито, али истовремено, сажето описује да „*Алитеративну смрт Артурову* песник започиње молитвом Богу да њега и његове слушаоце сачува од греха и својом милошћу води кроз пролазни овоземаљски живот, како би задобили његово царство када им душа буде напустила тело” (стр. 145). Ауторка нам је у овом делу студије приближила вишеслојна значења и предочила различите могућности тумачења *Алитеративне смрти Артурове*. Описи које нам професорка Спремић Кончар пружа у светлу сопствених тумачења у нама изазивају разнеженост, саосећајност, сету и осећај милосрђа, а произилазе из ауторкиног заиста особито и бриљантног познавања артуријанских мотива које нам приближава. Потписнику ове белешке чини се изузетно потресно но верно пренето, када ауторка студије саопштава: „Дирљива је слика пастира који, ништа не слутећи, кроз градске капије

изводе стоку на пашњаке и дечака који у игри на ободу града буду затечени опсадом, а потом и галопом Артурове војске која убија свакога на свом путу [...]” (стр. 167). У овом делу студије, професорка Милица Спремић Кончар прави можда најснажније аналогije, када пореди Артурова пустошења са злоделима дива са брда Сен Мишел. Док читамо њену бриљантно изведену, префињену анализу са сигурним смислом за битно, наилазимо на дирљиве и потресне описе којима ауторка ове студије још више појачава суштинска осећања које са јављају приликом читања овог суштаственог и централног поређења: „Раскалашна и обилна гозба коју после покоља у Тоскани приреди Артур стигавши у Витербо – весеље, музика и витешке игре – толико су нечовечни да опонашају демонску гозбу дива са брда Сен Мишел недалеко од хумке војвоткиње Бретање.” (стр. 168). Овај потресан опис, као и зналачки одабрана паралела, коју професорка Милица Спремић Кончар успоставља између гозбе дива и весеља Артуровог слободно можемо рећи да поприма особине најлепших описа који се могу срести у књижевној анализи средњовековне артуријанске легдене.

Део 6. Утицај француске традиције: *Артур у строфама*. Иако је витешки роман *Артур у строфама* настао у исто време када и *Алитеративна смрт Артурова*, ипак постоје „[...] значајне разлике у погледу форме и садржине” (стр. 173), пошто је испеван у октосилабичким стиховима, које је енглеска поезија преузела из француске. Овде се нарочито истиче преузимање приче о прељубничкој вези Ланселота и Гиневере. Но, и поред евидентног француског утицаја, ауторка студије каже да *Артур у строфама* користи и домаће књижевне традиције. Пре укључивања у рукопис British Library MS Harley 2252, *Артур у строфама* постојао је као засебна књижица коју су преписивала двојица писара из Мидленда и то на дијалекту северо-западног Мидленда. Уколико бисмо морали да сажмемо овај тематски блок студије користећи терминолошке смернице професорке Милице Спремић Кончар, онда би најоптималнија формулација гласила: неминовност трагичног расплета.

Део 7. *Summa Arthurianae insulariae*: Малоријева *Смрт Артурова*. Овај део студије јесте круна анализе проф. Милице Спремић, својеврсно исходиште и централно место књиге *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност*. Сама ауторка, већ у уводном параграфу, истиче да Малоријева *Смрт Артурова* „[...] представља врхунац енглеске средњовековне артуријанске књижевности” (стр. 193). Овде је вредно истаћи податак да Малоријев оригинални рукопис није сачуван, а једну верзију представља Какстоново издање *Смрти Артурове*, први пут објављено 31. јула 1485. године у Лондону, и то у штампарији Вилијама Какстона (William Saxton), првог британског штампара. Друга верзија Малоријевог текста је *Винчестерски рукопис*, који је откривен 1934. године у библиотеци Винчестерског колеџа, а приредио га је Ежен Винавер (Eugene Vinaver) и први пут објавио 1947. године. *Винчестерски рукопис* се сматра ближим Малоријевом изгубљеном оригиналу уколико се пореди са преписом Какстоновим. Ауторка детаљно описује осам делова или „Прича” уз критичке коментаре, запажања и објашњења, поредећи их са Какстоновим издањем. Професорка Милица Спремић Кончар каже да је средишња и „[...] далеко најобимнија целина унутар *Смрти Артурове*” (стр. 207), заправо „Пета прича”, познатија под називом „Књига о сер Тристану од Лајонеса” (“The Book of Sir Tristram de Lyonesse”), уз напомену да сложени односи унутар Артурове дружине и краљевине „[...] показују своју сложену, озбиљну, па и злослутну страну, неповратно усмеравајући Малоријево дело ка трагичном расплету” (стр. 207). Сег-

мент, који покрећу узрок и последица или судбина или обоје, јесте „Осма прича”, под насловом „Најтужнија прича о смрти Артуровој” (“The Most Piteous Tale of the Morte Arthur”). Професорка Спремић Кончар износи оцену да „у лику Малоријевог Артура има нечега господственог и дубоко трагичног” (стр. 230). Чини нам се да је управо овим кондензованим описом, професорка Милица Спремић у потпуности изнела најмањи заједнички садржалац, а то је: дубока трагика. Чаробни свет двора Артуровог обилује доминантним сликама привlačности, постојања, трајања и не-поновљивости овог чаробног света и његових протагониста, а обједињено тумачење Малоријевог Артура заокружено је цитатом самог аутора прожетим оптимизмом, чију људску и уметничку потребу да понуди верзију „британске наде” професорка Спремић Кончар истиче реченицом која у њеном преводу гласи: „Овде лежи Артур, некадашњи и будући краљ” (стр. 231).

Епилог. Пошавши од тога да се 1500. година сматра границом између средњег века и ране ренесансе у периодизацији енглеске књижевности, проф. Милица Спремић Кончар износи податак, да управо у таквом контексту „Малоријева *Смрт Артурова* истовремено представља највиши домет и завршетак средњовековне Артуријане” (стр. 233), предочавајући нам да је краљ Артур прешао узбудљиву, фасцинантну и трагичну путању владара, освајача, политичара, дипломате, првог међу једнакима у витешкој дружини. Другим речима, од уласка у књижевни свет, Артур је, како каже професорка Милица Спремић Кончар, „стојерна личност”.

У нашем скромном и непретенциозном приказу, битно је истаћи компаративни моменат анализираних студија *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност*, у којој Милица Спремић Кончар пореди Артура у контексту прожимања енглеске и француске средњовековне артуријанске књижевности, нарочито истичући изузетну улогу коју је одиграо Томас Малори (стр. 234). Сумирајући развојни пут кроз који је пролазио Артур, ауторка осликава предео специфичног артуријанског дискурса, у коме се могу наћи следећи параметри: хроничарска прецизност Џефрија од Монмута, Васова углађеност, Лајамонова суровост и лепота гозби и природе Песника *Бисерке*, тамерлановска освајачка страст која је типична за *Алитеративну смрт Артурову*, као и проблематизација сукоба јавног и приватног, која се налази у фокусу аутора *Артура у строфама*. Коначно, ауторка истиче да је Малоријева *Смрт Артурова* достигла идеал витешког романа, те се, с правом, може сматрати првим великим прозним делом у историји енглеске књижевности.

Евалуација и закључак. Студија професорке др Милице Спремић Кончар, *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност*, наше истакнуте англисткиње, садржи рафиниране и префињене, акрибички изведене анализе. Њен стил писања јесте елегантно непретенциозан, а њен дискурс увек семантички изнијансиран, језгровит, праћен проиљивим опажањима, но истовремено драгоцено концизан у обради предмета који подробно анализира и објашњава. Посебан допринос ове студије огледа се у успешно спроведеној синтези хетерогеног корпуса, који се креће од Џефрија од Монмута и његове *Историје британских краљева*, па преко Васовог *Романа о Бруту*, Лајамоновог *Брута*, *Сер Гавејна* и *Зеленог витеза*, па све до *Алитеративне смрти Артурове* и *Артура у строфама*, што све кулминира круном анализираних обимног корпуса у виду Малоријевог *Смрти Артурове*, коју представља фузија Summa Arthurianae insulariae. Диференцираност и разноврсност тема, као и комплексност аспеката које обрађује монографија *Енглеска средњове-*

ковна артуријанска књижевност проф. др Милице Спремић Кончар наводи нас на закључак да пред собом имамо озбиљну научну студију, која је написана педантно и зналачки, а, уз то, је и јасно, доследно, брижљиво и кохерентно организована. Сваки део анализираних студија професорке Милице Спремић Кончар носи сопствену арому којом одише сваки појединачни одељак монографије *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност*, преносећи атмосферу анализираних остварења артуријанског дискурса. Свако тврђење професорке Милице Спремић Кончар поткрепљено је ваљаним аргументима, конкретним примерима који илуструју анализирани концепте, а поглавља ове монографије, као и делови у оквиру поглавља, милозвучно, глатко и фино протичу према плану и распореду наведеним у уводном делу студије.

Ово истраживање обухвата три релевантне компоненте због којих ова студија представља драгоценост *per se*. Ауторка открива најновије податке о токовима хетерогених истраживања у области енглеске средњовековне артуријанске књижевности, никада не заобилазећи и суштаствене сегменте француске средњовековне артуријанске књижевности. Друга компонента односила би се на осветљавање међусобних односа различитих „верзија Артура” кроз хронолошки моделовану призму рафиниране књижевне анализе. Треће, професорка Спремић Кончар увек поставља анализирани сегменте артуријанског дискурса у јасне књижевнотеоријске и поетолошке оквири, како англистичке науке о књижевности, тако и узимајући у обзир и постављање односа унутар артуријанске књижевности у шири контекст европске, а нарочито њених корена у култури средњег века и ране ренесансе.

Монографија *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност* професорке др Милице Спремић Кончар представља значајан допринос нашој науци о књижевности у области медијеваистике. Узимајући у обзир изузетну информисаност ауторке, њене полазне тачке у овом импозантном и надасве опсежном истраживању, као и филолошки метод примењен у истраживању артуријанског дискурса, који је изузетно модеран, може се закључити да студија професорке др Милице Спремић Кончар, *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност*, досеже до широког аудиторијума потенцијалних реципијената. У дискурсу професорке Милице Спремић Кончар доминира уздржан и непретенциозан тон, мада не можемо а да не приметимо ауторкину ренесансну свеобухватност. Све моделе савремене науке о књижевности и књижевне теорије она еклектички фузионише у једно изузетно густо и богато ткање засновано, пре свега, на изузетној ерудицији, уз испољену акрибичност при сагледавању и најситнијих детаља овог финог ткања. Критичким освртима, у светлу сопствених налаза, професорка Спремић Кончар осветљава енглеску средњовековну артуријанску књижевност из једног другог, иновативног угла, нудећи нам истински доживљај док читамо ову инспиративну студију. Професорка Милица Спремић Кончар је у својој студији *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност* показала одлично познавање ове изазовне, али и захтевне области енглеске књижевности, затим, изразит смисао за продубљену и истанчану анализу специфичних аспеката артуријанског дискурса, умешност у класификацији и иновативност у презентацији нових података. Својом обавештеношћу, проницањем у дубину артуријанске материје и подробном анализом доприноса свих анализираних појединачних аутора, као и својом синтезом свих тих виђења, указује на то да је проф. др Милица Спремић Кончар данас наш најбољи познавалац и водећи представник енглеске средњовековне артуријанске књижевности не само код нас, већ и шире у региону бивше Југославије.

Ова студија, која је предмет овог скромног приказа, требало би да се нађе на полици свих проучавалаца медијевалистике и ране ренесансе, проучавалаца артуријанских студија, али и књижевних преводилаца-англиста. Сумирајући овај приказ, истакли бисмо да студија *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност* ауторке Милице Спремић Кончар представља изузетно вредан допринос нашој англистици и артуријанским студијама. Обавезни смо да додамо да студија *Енглеска средњовековна артуријанска књижевност* професорке Милице Спремић Кончар јесте књига која, по свом профилу, како теоријском, тако и методолошком, као и према својој амбицији, представља најграциознији, најрафиниранији, најлепши и најдрагоценији поклон озбиљним и посвећеним проучаваоцима енглеске средњовековне артуријанске књижевности.

Милош Д. Ђурић

Ann Lawson Lucas, *Emilio Salgari. Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società*. Voll. I: *Fine secolo 1883–1915*. II: *Fascismo 1916–1943*. III: *Dopoguerra 1943–1999*. IV: *Bibliografia storica generale, 'Biblioteca dell'«Archivum Romanicum»*. Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia. 456, 457, 458, 459', [Firenze], Leo S. Olschki Editore, 2017, pp. VII–XIII + 437 e 42 (Tavole a colori), 83 (Figure in bianco e nero); 2018, pp. VII–IX + 500 e 25 (*idem*), 72 (*idem*); 2019, pp. VII–IX + 507 e 62 (*idem*), 48 (*idem*); 2021, pp. VII–VIII + 467 e 18 (*idem*), 63 (*idem*).

“Ho vissuto quasi tutta la vita con Emilio Salgari, benché con qualche interruzione anche prolungata, lui è sempre rimasto il filo conduttore dei miei studi” (I, p. 9). Con questa confessione, Ann Lawson Lucas, docente di Lingua e Letteratura italiana nelle Università inglesi di Southampton e Hull e che prima dell'*opus magnum* si era ‘fatta le ossa’ con articoli (cfr. IV: 419, 422, 431) curatele (cfr. IV: 427), saggi (*ib.*), apre l'*Introduzione* ai quattro volumi i cui sottotitoli suonano: *La verità di una vita letteraria*. La vendita dei libri e il prezzo del successo popolare (I); *Lo sfruttamento personale e politico*. La fantasia propagandistica e l'invenzione di uno scrittore prefascista (II); *Il patrimonio del passato e le sorprese del presente*. Conseguenze editoriali e critiche del patrocinio politico e della popolarità di massa (III); *Bibliografie ragionate delle opere, della critica e delle pubblicazioni contestuali*. 1883–2012 (IV). Questa tetralogia, che resterà un punto fermo per ogni studio che si vorrà condurre su Emilio Salgari, è stato reso possibile proprio dall'amore, dalla caparbietà e dalla competenza dell'Autrice, che ha scandagliato biblioteche – *in primis* la Nazionale Centrale di Firenze, e quella dell'Accademia delle Scienze di Torino – e archivi – *in primis* lo Storico di Giunti Editore di Firenze, in cui è confluito quello della Bemporad, per oltre trent'anni editrice dello scrittore – per offrire una ricostruzione puntuale e, per quanto possibile, reale delle vicende della vita e una sistemazione della produzione letteraria sotto il profilo storico e critico, dello scrittore italiano più noto e più grande di romanzi di avventura. E lo fa raschiando dalle prime, le ‘incrostazioni mitologiche’ (“ambisco a cancellare la mitologia nociva”, p. 13) che sul personaggio si sono stratificate, sopra tutto per (de)merito suo, assegnando invece con la seconda, almeno sul fondamento di romanzi più riusciti – pensiamo, per esempio, ai *Misteri della Jungla Nera* (1895), *Jolanda la figlia del Corsaro Nero* (1898), *Le tigri di Mompracem* (1900) – la collocazione che essi meritano nel mondo delle nostre lettere. Un lavoro imponente, che oggi attraverso la Olschki, ci viene offerto, ma che, partito da lontano, cioè dalla tesi di laurea (*Emilio Salgari. 1862–2011: his life, works and 'fortuna'*) presentata dall'Autrice alla University of Edinburgh (Scozia) nel 1971, si è andato via via arricchendo, fino a raggiungere le quasi duemila pagine di oggi, compreso l'ultimo volume bibliografico che completa, ma non sostituisce, né la *Nuova bibliografia salgariana*, Torino, Pignatone, 1994, rifacimento di *Bibliografia salgariana*, Milano, Malavasi, 1990 di V. Sarti, né quella in G. Arpino, R. Antonetto, Vita, Tempeste Sciagure di *Emilio Salgari*, Il padre degli eroi. Nota introduttiva di R. Antonetto, con una *Cronologia*

/ *Bibliografia* [in due tempi: 1862–1911; 1912–2010], a cura di F. Pozzo e Fr. Viglono, 'Ritorni. 1', Torino, Andre Viglono & C. Editori, 2010, pp. 178–207. Purtroppo però, nonostante che sia sempre indicato nella *Struttura dell'Opera*, che chiude ogni volume (compreso questo!), manca quell'*Indice dei nomi*, sulla cui utilità non c'è bisogno di argomentare, specie quando si tratta di inserirlo in un volume che, come questo, ha la *Bibliografia Generale* strutturata in modo tale che i lavori sono distribuiti in molti settori e, di conseguenza, per cercare i contributi di uno studioso, bisogna sfogliarne tutte le pagine (415–440). Grazie al lavoro della benemerita italianista inglese, che ha seguito in ogni dettaglio, talvolta minimo, lo svolgersi della vita pubblica e privata del 'suo' Emilio e la nascita, lo sviluppo e la ricezione della sua produzione letteraria, il ritratto che ne scaturisce è di un Salgari spogliato di ogni paludamento 'mitologico', di cui era stato rivestito. Di un uomo, sul cui giudizio bisogna ormai – e in modo definitivo – “abbandonare il concetto che fosse una vittima di altri” (I: 13) e prendere atto che in realtà egli era principalmente “vittima di se stesso” (*ib.*). Di uno scrittore che, troppo spesso passato come sfruttato e mal remunerato dagli editori, in realtà, era forse proprio la sua vorticosità, seppur faticosa, produzione a determinare quel rapporto non ottimale, tra lavoro e compenso, perché “oltre che fantasista straordinario era un artigiano serio, che costantemente emendava, ripuliva, riorganizzava i testi per diversi scopi e per la sua stessa soddisfazione” (*ib.*); che realmente era oberato da debiti, contratti certo, per il mantenimento di una famiglia non numerosissima, ma poco collaborativa e per sostenere le spese notevoli che la cura della demenza della moglie imponeva; tuttavia non possiamo nascondere però il peso che hanno avuto, sul dissesto finanziario della famiglia, anche i suoi vizi di alcolista e scommettitore compulsivo. Non si può negare che queste possano essere state le cause che lo spinsero a togliersi la vita il 25 aprile 1911, nei boschi sulla collina di Torino, nella forma cui ricorrevano i samurai: facendo *harakiri* (espressione che sarebbe piaciuta a lui, invece di quella brutale, scelta dal titolista del “Corriere d'Italia” per l'articolo del 27 aprile che ne dava notizia: *L'orribile suicidio di Emilio Salgari. Si squarciava la gola e il ventre a raio*). Tuttavia non è impossibile – anzi è molto probabile – che ai motivi elencati si sia sommata anche una forte delusione, che doveva bruciargli l'animo, per la svalutazione, nonostante che grande fosse il successo di pubblico, ch'egli percepiva delle sue opere, da parte della comunità letteraria. Relegate, un po' troppo superficialmente tra la 'letteratura per l'infanzia', quando invece – e con ragione, se teniamo conto dei risultati più felici – meritavano una ben diversa collocazione. Quella, tanto per intenderci, che la critica ha cominciato a riconoscergli dagli Anni Ottanta del secolo scorso, quando gli si è “potuto senz'altro attribuire un'autentica «piccola epica»” ([T. Iermano], A. Palermo, *La letteratura della nuova Italia: tra Naturalismo, Classicismo e Decadentismo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Milano, Corriere della Sera, 1999, vol. XV/1, cap. VIII, § 16, p. 585), partendo da un contributo di G. Bàrberi Squarotti, *L'avventura in appendice: Emilio Salgari*, in *Storia illustrata di Torino*, a cura di V. Castronovo, Milano, Sellino, 1993, pp. 1641–1660. Con questi quattro volumi olshckiani è stato comodamente messo a disposizione di chi non si accontenta di rapidi e superficiali giudizi, una presentazione di quel fenomeno (per troppo tempo non soltanto) letterario, ch'è stato Emilio Salgari. E l'Autrice lo ha fatto scrostando la sua vita di quanto di fantastico, di leggendario si era andato su di essa stratificando e offrendo così, della sua attività di scrittore, una sistemazione critica tale da giustificare per lui l'assegnazione, meritata e definitiva, di un posto tra i veri e propri classici: un classico forse anche minore, ma

pur sempre un classico. Come ha colto, con la sua ben nota finezza, Claudio Magris – e l’Autrice ne dà conto (III, p. 402) – la sua narrativa è “un’elementare introduzione all’epica... il ciclo della Malesia è la versione, rozzamente ingenua e infantile, dell’avventura che l’*Odissea* e la *Fenomenologia dello spirito* raccontano con le parole più alte e mature della poesia e del pensiero” (*Il piccolo grande stile di Emilio Salgari: l’avventura di carta ci segna per la vita*, “Corriere della Sera”, 17 giugno 1980, p. 3). Un’epica “primitiva e rudimentale finché si vuole, ma un’epica di sicuro, con il bene e il male ancora suddivisi da un colpo netto di scimitarra, prima che incominciassero l’età delle corrosioni dell’intelligenza e del dubbio” (R. Antonetto, *Salgari pover’uomo e grand’uomo*, in *Il mondo salgariano*, Trionfo e primato della fantasia, s. l. [ma Verona], Cassa di Risparmio di Verona Vicenza e Belluno, 1986, p. 20). I libri di Emilio Salgari, infatti, non sono mai stati adottati nelle scuole, di ogni ordine e grado, come ‘libri di lettura’, egli ha rinunciato “a rannicchiarsi fra i piccoli per narrare loro le storie più adatte. Non pargoleggia. Scrivendo per i giovani, si volge all’uomo, all’uomo che è nel ragazzo e al ragazzo che è nell’adulto” (S. Pasquazi, *La popolaresca epopea salgariana*, ivi, p. 31). E con questa espressione ch’è poi quella da lui usata nella vittoriosa difesa del suo romanzo *La «Stella Polare» ed il suo viaggio avventuroso*, quando il Duca d’Aosta e Umberto Cagni ottennero una ordinanza giudiziaria che ne bloccava la vendita, egli “mostra di volersi iscrivere a quella linea di epica popolare che... parte dalla *Chanson de Geste*” (ivi, p. 32) anche se “il buon sarto manzoniano avvezzo alla lettura dei *Reali di Francia*, forse non avrebbe sufficientemente apprezzato i romanzi di Salgari” (*ib.*), perché “gli eroi di quelle antiche letture si muovono su motivazioni ideali estremamente semplici ma anche saldamente possedute e pienamente partecipate da chi fruiva di quelle letture” (*ib.*), mentre l’‘avventura’ di quelli salgariani “non hanno uno scopo al di sopra di essa” (*ib.*). Comunque, i suoi libri che hanno suscitato l’interesse di Umberto Eco, Claudio Magris, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Giovanni Arpino, tanto per fare qualche nome dei non pochi scrittori italiani e stranieri di cui Ann Lawson Lucas dà conto, non senza particolari, si fanno ancora oggi apprezzare per una serie di motivi che l’Autrice comodamente sintetizza nelle pagine iniziali (cfr. I, pp. 14–15). Per la capacità di creare “protagonisti carismatici” (I, p. 14) che restano per sempre nell’immaginario del lettore, come, per esempio, Sandokan, Yanez, il Corsaro Nero, Marianna Guillonk, meglio nota come Perla di Labuan, tra i buoni e certo James Brooke, tra i cattivi. Per l’atmosfera esotica, in cui i protagonisti sviluppano le loro azioni, condotte all’insegna del coraggio e improntate a sentimenti di amicizia, di onore, di giustizia e di affetto per i deboli, gli oppressi, gli emarginati della società. Per l’anticolonialismo, per di più coltivato “nell’epoca dei grandi imperi e delle ambizioni coloniali dell’Italia” (*ib.*) che si manifesta assegnando in generale il ruolo di eroe buono all’indigeno e quello di cattivo al bianco colonizzatore, ma sopra tutto imbastendo l’*étroite liaison* tra il “Garibaldi malese” (p. 276), l’indigeno del Borneo, Sandokan e la bianca Perla di Labuan che – per continuare la metafora – potrebb’essere definita l’‘Anita malese’. Per l’attenzione alla Natura che davvero è descritta “con rara conoscenza scientifica [cosa che non stupisce se pensiamo alla ricerca, cui si costringe nelle biblioteche, prima di ogni stesura] e con un lirismo autentico” (I, p. 14), anche se saremmo più prudenti nel riconoscere una “passione... anticipatrice del nostro impegno ambientalista moderno” (*ib.*) a chi crea personaggi che amano conquistare trofei di caccia o avanzano l’idea, non certo molto ecologista!, di deviare la Corrente del Golfo verso le coste europee occidentali, per mitigarne il clima, come nel romanzo *I drammi della schiavitù*. Ma forse, i vari

motivi del successo dei suoi romanzi, in cui “s’incontrano finzioni e reminiscenze storiche, immaginario e reale... senza che la storia e la geografia [benché con dati da beneficio d’inventario!] soverchino il discorso” (A. Righetti, *E sotto l’avventura i fiume della storia*, in *Omaggio a Salgari*. “Io sono la tigre”. Atti del Convegno Nazionale di Verona, 26 gennaio 1991, nell’ottantesimo anniversario della morte del romanziere, a cura di S. Gonzato, Verona, Grafiche Aurora, 1991, p. 51) lo ha individuato S. Quasimodo quando, alla lettera di Giuseppe Turcato, inviata alla sua rubrica – “Colloqui” – che teneva sul settimanale “Tempo”, rispose il 13 gennaio 1965 con un articolo in cui scrive che “le sue storie... hanno lo smalto di geometrie da circo equestre”. Ecco, è la magia del circo che il suo mondo racchiude in sé.

Nel vol. I, fissato l’obiettivo centrale dell’impegno critico suo, ma ch’è bene che fosse di tutti coloro “che veramente voglio bene al Nostro” (p. 12), cioè “moderare l’effetto mitologia” (*ib.*) suscitato e coltivato dal ‘personaggio Salgari’, minimizzando al massimo, nell’impossibilità di cancellarla, “l’ossessione per la vita dello scrittore, per concentrarsi [principalmente] sugli aspetti letterari e culturali” (p. 13), Ann Lawson Lucas segue passo a passo la vita familiare, pubblica e letteraria, nella cornice culturale, politica e sociale, non soltanto delle città dove vive e lavora, ma dell’Italia tutta, a cavallo dei due secoli. Purtroppo però, nell’*Indice* non sono riportati i titoli e le pagine dei vari paragrafi in cui, come avviene invece negli altri, è distribuita la materia.

Con il vol. II inizia la storia del nostro Autore *post mortem*. Infatti, il silenzio che dopo l’evento avvolse Emilio Salgari è stato di breve durata. A differenza di quel che capita con la scomparsa di protagonisti importanti, non soltanto del mondo letterario, quella tragica e per certi aspetti scandalosa “del nostro romanziere non mise la parola fine [come abbiamo detto] né alla sua storia né alla sua fama” (p. 3), né aggiungiamo alla sua fortuna editoriale che, semmai fu sfregiata dall’apparire sulle pagine dei giornali e sugli scaffali delle librerie opere sue in tutto o in parte apocrife. A questo sfruttamento economico del ‘fenomeno Salgari’, se ne aggiunse uno ideologico, quello che, condotto sopra tutto nel quinquennio 1923–1927, portò alla sua ‘fascistizzazione’, la quale però – e lo scrive convincentemente Mario Baudino (*Eia, eia Mompracem!* Così Salgari, defunto, diventò fascista, “La Stampa”, 10 novembre 2018) – “non risulta essere opera diretta del regime attraverso i suoi strumenti istituzionali” (p. 26). E lo certifica Margherita Sarfatti (che si firma ancora Margherita G[rassini] Sarfatti), amante e prima biografa del Duce (cfr. *Dux*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1926), quando nell’articolo *Libri per ragazzi*, pubblicato sul “Popolo d’Italia” del 16 marzo 1928, sentenzia, “a proposito di quel disgraziato autore di libri di lettura destinati ai ragazzi, chiamato Emilio Salgari” (p. 3), scrive “lasciamo stare che scrive male, in illeggibile e impossibile italiano¹... il guaio è che «pensa» male; o per dir meglio non pensa affatto” (*ib.*) e i suoi libri “non sono eroici: trasudano un basso erotismo [*sic!*], non di rado associano a una specie... di morboso compiacimento [*sic!*] del crudele e del sanguinario... sono... libri di spirito profondamente antifascista per due ragioni fondamentali: 1) esaltano la rivolta, l’indisciplina e la disobbedienza alle autorità legalmente costituite della società e dello Stato; 2) sono libri anticoloniali, dei quali il

¹ Giudizio appena attenuato in Umberto Eco quando afferma che “lo stile di Salgari non va proposto come esempio di bello scrivere” (*Alto, Medio, Basso*. II. *La struttura del cattivo gusto*. §. *Il gattopardo della Malesia*, in *Apocalittici e integrati*. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa, ‘Tascabili Bompiani. 27’, Milano, Bompiani, 1977 [1964], p. 121).

protagonista è sempre un indigeno, oppure (ed è ancora più grave) un bianco capo di indigeni, pirati o banditi in rivolta contro i colonizzatori” (*ib.*). È vero, infatti, che il sedicente ‘capitano’ “non s’imbarcò mai sulle cannoniere dei colonizzatori, ma sempre sui *prahos* dei ribelli” (R. Antonetto, *Salgari pover’uomo e grand’uomo*, in *Il mondo salgariano* trionfo e primato delle fantasia, Atti del Convegno svoltosi a Verona il 26/27 ottobre 1984, s. I. [ma Verona], Cassa di Risparmio di Verona Vicenza e Belluno, 1986, p. 20).

Nella storia salgariana che si sviluppa nel vol. III, secondo l’Autrice “si manifestò [o continuò?] una dicotomia: da una parte il nuovo grandissimo successo commerciale e la rinnovata straordinaria popolarità; dall’altra il frequente scetticismo critico e giornalistico” (p. 4). Uno scetticismo che però è andato via via scemando, almeno a fare tempo dagli Anni Sessanta del Novecento, mentre negli Anni Ottanta, accanto agli interessi televisivi e cinematografici, anche l’Università, con il Convegno voluto *in primis* da Giorgio Barberi Squarotti *et al.* (*Scrivere l’avventura: Emilio Salgari*. Atti del Convegno Nazionale, 20–22 marzo 1980, a cura di, Torino, Quaderni dell’Assessorato per la Cultura, 1982. Ristampato su un CD allegato al volume degli Atti del Convegno di Torino, maggio 2011 su *La penna che non si spezza: Emilio Salgari a cent’anni dalla morte*, a cura di Cl. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2012) cominciò a prendere in considerazione lo scrittore “per quello che veramente egli ha rappresentato e rappresenta nella letteratura italiana del suo tempo” (A. Viglono, *Amare verità sul ‘caso letterario’ Salgari: settant’anni dopo*, in *Almanacco Piemontese*, Torino, Viglono Editore, 1981, p. 114).

Il vol. IV offre la più completa ricostruzione della storia bibliografica di Emilio Salgari, dalla prima pubblicazione, la novella *Tay-See*, che apparve “in diciassette puntate in appendice a ‘La Nuova Arena’ [di Verona], dal 15 settembre al 12 ottobre dello stesso anno [1883]; trascurata per quattordici anni, in una versione ampliata, sarebbe diventata nel 1897 il breve romanzo *La Rosa del Dong-Giang*” (I, p. 32) fino a quelle del 2012. Di essa l’Autrice presenta un’analisi esauriente degli aspetti di questa non comune produzione, nonché dello sfruttamento, anche politico che se n’è fatto, specie durante il fascismo e dello sviluppo di un mercato florido, alimentato anche dai molti suoi libri apocrifi, che hanno cominciato a circolare. Fenomeno, questo ultimo, che merita qualche considerazione. Fu ovviamente l’avidità di guadagno che spinse i figli a mettere sul mercato degli ‘abbozzi’ di romanzi di avventura a loro dire progettati – ma con poca o nessuna certezza – dal padre. Acquistati da editori senza scrupoli, essi venivano poi consegnati a scrittori fantasma che confezionavano – imitandone contenuto e, per quanto possibile, lo stile – il prodotto e firmandolo Emilio Salgari con, ma quasi sempre senza, l’accompagnamento di un secondo nome. Anzi, per rimarcarne l’autenticità, quando a operare era il maggiore dei figli (Oscar era molto più distratto) questi faceva stampare: “Pubblicato sotto la direzione di Nadir Salgari” (p. 367). Per farsi una idea di questo mercimonio, l’Autrice, pur riconoscendo che “la bibliografia dei ‘falsi’ salgariani è quella più difficile [da individuare] e meno certa” (p. 313) ci offre dei cinquantasei titoli selezionati tutte le informazioni bibliografiche e storiche ch’è riuscita a reperire, in due capitoli (pp. 309–345 e 347–366) aggiungendone un terzo con i nomi dei ‘falsari’ (pp. 367–383) e un quarto (pp. 385–390) con l’elenco degli undici libri salgariani che sono “pubblicati in due volumi separati come se fossero due romanzi a se stanti” (p. 385), dei quali, in generale, il primo conservava il titolo originale e il secondo riceveva un titolo inventato: per esempio, *La scotennatrice* e *La vendetta di Minnihaha*, ‘Collana popolare Salgari, 13–14’, Milano, Carroccio, 1946 e 1947; *Le Tigri di Mompracem* e *L’addio a Mompracem*, ‘Classici Malipiero, 31 e 32’,

Ozzano dell'Emilia (BO), Malipiero 1969. E questo è stato l'altro modo escogitato dai figli e da autori spregiudicati, per speculare sulla produzione salgariana. Ma al volume, che contiene tanto altro ancora, noi avremmo fatto seguire un 'Indice generale dei nomi' che, consentisse un reperimento più rapido delle persone, a vario titolo citate in tutti i volumi. Ecco il contenuto dell'opera.

Vol. I: *Ringraziamenti* (pp. IX–XIII); *Introduzione* (pp. 9–17); capp. 1. *Verona – Torino. 1883–1897*. Giovinezza e novità, §§ 28, pp. 21–132. 2. *Genova – Torino. 1897–1906*. Maturità e successo popolare, §§ 32, pp. 133–262. 3. *Torino – Firenze. 1906–1915*. Gli ultimi anni, Parnaso pubblico, Inferno privato, §§ 48, pp. 263–420. *Elenco delle tavole a colori*, pp. 421–422. *Elenco delle figure in bianco e nero*, pp. 423–425 + *Le fonti delle illustrazioni*, p. 426. *Indice dei nomi*, pp. 427–437.

Vol. II: capp. 1. *Dopo Salgari, 1916–1927*. Gloria e denaro: l'opera sfruttata da privati. [A]. L'eredità, §§ 11, pp. 5–43; [B]. Cultura e politica, §§ 16, pp. 43–85. [C]. Editoria e giornalismo, §§ 7, pp. 86–103. 2. *La farsa e la tragedia di una fama infausta, 1928*. La giovane Italia fascista e l'ardita battaglia de «Il Raduno», §§ 64, pp. 105–282. 3. *Il falso e il mitico, 1928–1943*. Fascismo in auge, editore sconfitto, avventura visive, onorificenze immaginate – e rinviare, §§ 58, pp. 283–483. *Elenco delle tavole a colori*, pp. 485–486. *Elenco delle figure in bianco e nero*, pp. 487–489 + *Le fonti delle illustrazioni*, p. 490. *Indice dei nomi*, pp. 491–500.

Vol. III: capp. 1. *Politica nuova, cultura nuova, 1943–1949*. Lo spartiacque – liberazione, ricostruzione, passione, §§ 25, pp. 3–86. 2. *Secondo dopoguerra, infanzia riscoperta, 1950–1958*. Un fenomeno moderno – l'industria e il commercio della popolarità, §§ 28, pp. 87–201. 3. *Decennio fortunato, 1959–1969*. Pace e amore, ricordanze e onore, §§ 32, pp. 203–326. 4. *Fine Secolo, 1970–1999*. Studio, ripristino, ripresa: alla ricerca della verità, §§ 48, pp. 329–488. *Elenco delle tavole a colori*, pp. 489–492. *Elenco delle figure in bianco e nero*, pp. 493–495 + *Le fonti delle illustrazioni*, p. 496. *Indice dei nomi*, pp. 497–507.

Vol. IV: *Bibliografia storica generale*. [A]. *Catalogo ragionato della fortuna salgariana nel nuovo secolo. Casi sparsi dall'anno zero al 2012*. Preludio alla fortuna futura di Emilio Salgari, pp. 3–58. [B]. *Emilio Salgari – Bibliografia delle prime edizioni dei romanzi e di altri volumi in ordine cronologico*, pp. 59–68; I primi romanzi pubblicati dopo l'anno 1911, p. 68; Cronologia delle prime stesure, 1883–1900, pp. 69–72. [C]. «L'Innocenza», *Torino, Speirani (1892–)*, pp. 73–74; Gli articoletti informativi di Emilio Salgari in «L'innocenza», 1893–1897, pp. 75–76. [D]. «Per Terra e per Mare», *Genova, Donath, 1904–1906*, pp. 77–81. [E]. Bibliografia dei contenuti, in particolare quelli di Emilio Salgari al settimanale «Per Terra e per Mare», pp. 81–123. [F]. *Bibliografia scelta delle antologie di scritti brevi di Emilio Salgari in ordine cronologico di edizione*, pp. 125–126. [G]. *Emilio Salgari – Bibliografia alfabetica delle edizioni dei romanzi e di altri volumi, 1883–2012*, §§ 7, pp. 127–308. [H]. *I romanzi apocrifi – ovvero fasulli – Elenco alfabetico*, pp. 309–345. [I]. *Romanzi apocrifi – Elenco cronologico*. La storia cronologica, dal primo dopoguerra in poi, dei romanzi 'falsi', pp. 347–366. [L]. *Gli scrittori fantasma dei romanzi apocrifi: le attribuzioni*, pp. 367–383. [M]. *I romanzi autentici dimezzati*. Elenco alfabetico ed elenco cronologico delle prime edizioni, pp. 385–390. [N]. *La cultura popolare delle avventure e dei viaggi*. Bibliografia scelta del genere letterario (e delle sue case editrici) – maestri, contemporanei ed epigoni di Emilio Salgari, pp. 391–415. [O]. *Bibliografia generale*. Opere bibliografiche, biografiche, storiche, critiche; articoli gior-

nalistici, §§ 13, pp. 415–440. [P] *Bibliografia supplementare per singoli capitoli*: voll. I., capp. 1 (1883–1898); 2 (1898–1906); 3 (1906–1915), pp. 441–444; II., 1 (1916–1927); 2 (1928); 3 (1928–1943), pp. 444–455; III., 1 (1943–1949); 2 (1950–1959); 3 (1960–1969); 4 (1970–2000), pp. 455–463. [Q] *Appendice bibliografica del ‘caso Salgari’ promosso su «Il Raduno»*, 1927–1928, pp. 465–467. Dopo la “manciata di nuovi Ringraziamenti”, p. 468, l’*Elenco delle tavole a colori*, pp. 469–470, l’*Elenco delle tavole in bianco e nero*, pp. 471–472 + *Le fonti delle illustrazioni*, p. 473.

In fine, ma non per ultimo, una piacevole considerazione. I volumi, come capita per i ‘prodotti Olschki’, si presentano in una veste editoriale di elegante fattura: carta lucida (fatta eccezione per il IV, dov’essa è riservata soltanto agli inserti illustrati), grafica chiara, tavole policrome e figure in bianco e nero, arricchite tutte di legende che le contestualizzano.

Renato Gendre

Ranko Bugarski, *Saga o ћирилици: ogledi o jeziku i nacionalizmu*. Beograd, Biblioteka XX vek, 2021, 267 str.

1. *Saga o ћирилици: ogledi o jeziku i nacionalizmu* najnovija je knjiga Ranka Bugarskog objavljena u Biblioteci XX vek, u kojoj je do sada objavljeno 15 autorskih knjiga, te nekoliko priređenih. Njegove autorske knjige u ovoj ediciji usmerene su (1) na sociolingvističke teme aktuelne u našoj kulturno-jezičkoj i političkoj zajednici upravo u periodu političke, a potom i vojne razgradnje dotadašnjeg društveno-kulturnog, a dobrim delom i zajedničkog jezičkog prostora; (2) na tvorbene modele i značenja novostvorenih reči u supstandardnim registrima srpskog jezika; (3) na mesto i značaj lingvistike za opštu nauku o čoveku.

Knjiga *Saga o ćirilici*, sa dvoazbučnom naslovnicom i odgovarajućim piktogramom za označeno – jezik, društvo, kulturno-jezička zajednica, pismo, sadrži tri dela – *Članci* (9–100), *Intervjui* (103–210), *Počast* (213–246), te *Dodatak: Selektivnoj bibliografiji sociolingvistike 2016–2021*. (247–266).

2. Na osnovu rasporeda tekstova u prvom delu knjige i njima suodnosnih tekstova iz drugog dela (*Intervjui*) mogu se izdvojiti dva tematska bloka – sociolingvistički i derivatološki. Prvi je posvećen (a) određenju ideoloških matrica jezičke politike i planiranja jezika; (b) obrazloženju razloga nastanka i važnosti Deklaracije o zajedničkom jeziku; (c) predočavanju stavova prema upotrebi jezika/jezika u kontekstu jezičke politike Evropske zajednice. Drugom tematskom bloku pripada tekst *Dodatak monografiji o slivenicama*.

2.1. Nasuprot opšteprihvaćenom naučnom stavu da je osnovna funkcija jezika komunikativna, krajem osamdesetih godina XX veka sve češće je počeo da preovladava romantičarsko-nacionalistički stav *Svetog trojstva jezika, nacije i države*, po kojem se jezik doživljava kao glavni simbol, najvažnije i nezamenljivo obeležje nacije, garant njene posebnosti, pa i samog opstanka. Uz to često ide uverenje da je sopstveni jezik (nekada zajedno sa pismom) najstariji i najvredniji; on je stoga stalno ugrožen, pošto se drugi trude da ga podržavaju ili prisvoje (u nekim verzijama, ukradu!), (str. 10).

Početkom devedesetih godina u novostvorenim državama sociolingvističke teorijske osnove praktično se ne ugrađuju niti u insitucionalno organizovanu niti u naučno obrazloženu jezičku politiku i planiranje jezika, kojih u pravom smislu zapravo i nije bilo, a rezultat toga je jezik, kako upozorava Ranko Bugarski, od sredstva komunikacije postao sredstvo razdvajanja, up.

U skladu sa viđenjem zasebnog jezika kao nacionalne svetinje, izuzetno važno je postalo pitanje dovoljnog međusobnog razlikovanja novoustoličenih jezika, i tu su, sa samo delimičnim uspehom, primenjene različite strategije u slučaju hrvatskog, bosanskog i crnogorskog, kako bi se ovi razlikovali međusobno a naročito od srpskog. Jedino srpski jezik nije bio podvrgnut takvom lingvističkom inženjeringu, ali je ovde identitetski neophodna osobnost potvrđena slavljenjem njegovog neprikosnovenog pisma – ćirilice (str. 12).

Priključivanjem tekstova intervju a „Prostakluk je u službi vlasti” i „Reči kao alat u rukama propagande” određenje jezika kao sredstva razdvajanja pokazuje se u drugačijem, ali ne i manje, opasnom, smislu. Primeri iz javne upotrebe jezika pokazuju da se govornik i oni o kojima on govori razdvajaju na osnovu ideološke i političke pripadnosti na *mi* i *oni*, čime im je dozvoljno ili ograničeno učešće u pojedinim sferama javnog, posebno medijskog, diskursa. Pažnje su vredna i pitanja i komentari novinara, kao i same novine u

kojima su intervjui sa Rankom Bugarskim objavljeni (NIN, Nova ekonomija), koji pokazuje da se razvrstavanje na *mi* i *oni* iz političkog diskursa ne samo prenosi u medijski, već njime i potvrđuje, up. primere upotrebe reči *izdajnik*, *fašisti*, *ustaše*, te njima pridružene manipulacije zamenjivanjem teze (up. str. 197).

Ovom tematskom bloku pripada i članak *Ideologija nacionalnog standardnog jezika*, kao i njemu suodnosan intervju *Briga i „briga” o jeziku*, koji se mogao naći i na prvom mestu knjige budući da neodgovarajuće poimanje ali i manipulisanje terminima odnosno pojmovima *nacionalni jezik* i *standardni jezik* dovodi i do toga da jezik postaje sredstvo razdvajanja a ne sporazumevanja. Uz određenja nacionalnog i standardnog jezika te terminološkog neologizma – nacionalni standardni jezik, čija je ideologija „dvostruko diskriminatorna i u tom smislu potencijalno najštetnija od svih jezičkih ideologija” (str. 16) Bugarski predložava važeće ideološke matrice i zakonska rešenja o jeziku u novostvorenim nezavisnim državama na novoštokovskom jezičkom području. Takvi politički stavovi podržavani su, više ili manje otvoreno, i institucionalno i u okviru akademskih i stručnih zajednica, što je rezultiralo objavljivanjem razlikovnih rečnika, novih objasnidbenih i specijalnih rečnika nacionalnog jezika, novim određenjima nacionalnih književnosti i saglasno s tim i novim kurikulumima.

U tekstovima *Jezik i nacionalizam – od sredstva komunikacije do sredstva razdvajanja* i *Ideologija nacionalnog standardnog jezika* te tekstovima intervjua odražava se izrazito visok stepen kompetencije autora da o datim problemima objektivno piše, a uz to izuzetna obaveštenost o sličnim problemima u drugim jezičko-kulturnim i političkim zajednicama. Obrazložen autorov sud o razlozima nastanka predloženih odnosa društveno-političkih i strukovnih zajednica prema jeziku, kao i na sociolingvističkim osnovama formulisani predlozi o tome kako bi se dati problemi mogli rešiti na užem, domaćem, i širem, regionalnom, području izraz su njegove lične i stručne odgovornosti i čestitosti.

Tekstom *Saga o ćirilici* i uz njega intervjui *Priče o ugroženosti ćirilice služe da prikriju veliki broj nepismenih*, *Ćirilica nije egzistencijalno ugrožena, ona ne može i neće nestati* i *Latinica i ćirilica su pisma srpskog jezika* Bugarski je obrazložio i primerima potkrepio široko rasprostranjene tvrdnje o ćirilici kao identitetskom obeležju govornika srpskog jezika (up. citat sa str. 12 i 27), te objektivno predložio zakonske propise o upotrebi pisama u Republici Srbiji. Ekspresivnost naslova ovog članka, iskorištenog i za naslov knjige, počiva na značenju kolokacije sa imenicom *saga* kao primarnim i *ćirilice* kao sekundarnim kolokatom koji se kao identitetski znak mehanizmom sinegdohe prenosi i na korisnike datog pisma, up.

Narativ o ugroženosti ćirilice u opticaju je već decenijama, a obnavlja se i dramatičuje s vremena na vreme, već prema političkoj situaciji i potrebama odgovarajućih državnih institucija, stručnih udruženja i uticajnih pojedinaca u njima. Otuda je u srpskom narodu čvrsto ukorenjeno verovanje da predstoji gašenje ćirilice, a po jednom katastrofičnom scenariju s njom će nestati i srpski jezik, pa „posledično” i sam taj narod – prema šemi iz XIX veka da ne može biti Srba bez srpskog jezika, a ovoga bez ćirilice (str. 27).

Višestruke su posledice nedovoljno preciznih i nedoslednih zakonskih određenja upotrebe pisama u Republici Srbiji, te nerazlikovanja domena njihove službene od javne, odnosno javne i privatne upotrebe. U pojedinim političkim, kulturnim i stručnim institucijama, a potom i u medijskom diskursu česti su nenaučni, neobjektivni i ideologizirani stavovi o postojećem ili i poželjnom statusu ćirilice i latinice, koji se temelje i na nedo-

voljno obuhvatnim podacima o njihovoj zastupljenosti i stavovima govornika. Podaci koje Bugarski predočava o zakonskom regulisanju upotrebe pisama tokom vremena pouzdano su svedočanstvo društveno-političkih promena (up. odeljke: 2–5). U Ustavu SFRJ (1974) ćirilica i latinica su imale jednak status, u Ustavu Republike Srbije (1990) kao i u Ustavu Savezne Republike Jugoslavije (1992) „ćirilica je proglašena obaveznom u službenoj upotrebi, uz latinicu kao dodatnu mogućnost „u skladu sa zakonom”” (str. 22), da bi po Ustavu Republike Srbije (2006) u službenoj upotrebi bili srpski jezik i ćiriličko pismo, dok bi se službena upotreba drugih jezika i pisama uređivala u skladu sa zakonom, na osnovu Ustava (str. 22).

Mnogi komentatori, a među njima i oni lingvistički obrazovani, jednostrano pristupaju problemu upotrebe ćirilice i latinice u Srbiji, svesno ili iz neznanja, zanemarujući kako istorijske okolnosti koje su dovele do dvoazbučja tako i postojeću situaciju u kojoj bi ukidanje latinice odnosno varijante latiničnog pisma u javnoj upotrebi znatno otežalo određene domene komunikacije. Prema navodima Bugarskog Ministarstva kulture Republike Srbije pripremljeno je 2007. godine nacrt novog Zakona o nacionalnom službenom jeziku i njegovom matičnom pismu, koji nije zvanično objavljen, što je dobro, kako kaže, budući da sadrži između ostalih i stav po kojem u javnoj upotrebi može biti samo „internacionalna” a ne i „hrvatska” latinica, te bi latinično napisani nazivi naselja, ulica i sl., bili zapravo – Nemanina, Krala Milana, Dorda Vasiingtona, svuda osim u Subotici gde je službena upotreba hrvatskog jezika zakonski regulisana (str. 28).

Značaj ovog teksta za objektivan pristup problemu određivanja statusa i regulisanja upotrebe ćiriličnog i latiničnog pisma pokazuje se upravo u tome što se on, kako Bugarski upozorava, gotovo redovno aktualizira u kriznim periodima izazvanim političkim, ekonomskim i drugim razlozima, a u toku prošle godine i negativnim stavom prema rodno osetljivom jeziku, i to ne samo u delu političkih, kulturnih već i naučnih institucija. Kako problemi u vezi sa određenjem statusa i domena upotrebe ćirilice i latinice ne samo što nisu rešeni nego ni definisani u pravom smislu, a pogotovo nisu na osnovu odgovarajućih opsežnih istraživanja utvrđeni, očekivano je da će se i nadalje sporadično dešavati da problem regulisanja njihovih domena nadvlada, tačnije rečeno potisne, probleme drugačijeg karaktera, i to stoga što se ćirilica i institucionalno i u delu javnosti određuje osnovnim znakom jezičkog, nacionalnog i konfesionalnog identiteta govornika srpskog jezika.

2.1.1. Prvom, sociolingvističkom, tematskom bloku prvog dela knjige pripadaju i članak *Deklaracija o zajedničkom jeziku: posle četiri godine*, i tri teksta intervjua (*Dobro nameran apel javnosti* (2017); *Briga i „briga” o jeziku* (2018); *Deklaracija nastavlja da živi i stiže nove pristalice* (2018)) – tiče se razloga donošenja Deklaracije (2017), odziva na nju i komentara povodom nje. U intervjuu Bugarski ističe osnovni stav sastavljača teksta Deklaracije koji su razumeli i prihvatili mnogi njeni potpisnici.

Deklaracijom se ne osporavaju nacionalna imena – srpski, hrvatski, bosanski, crnogorski – niti se zagovara povratak ranijem skupnom nazivu (...), ali se upozorava da ustoličenje četiri službena imena ne znači da su u pitanju i četiri zasebna jezika, što je inače raširen mehanizam manipulacije. Zajednički jezik nije nikakav novi jezik koji bi tražio i novo skupno ime: reč je o policentričnom standardnom jeziku, dakle jeziku kojim se služi više nacija u više država, dakako sa specifičnostima koje definišu njihove varijante (str. 144).

Pažnje je vredno oglašivanje dela akademske zajednice, te pojedinih stručnih i kulturnih institucija da se podudarni odnosi među varijantama engleskog, nemačkog, španskog, portugalskog, arapskog i mnogih drugih jezika sa jedinstvenim nazivom nadvarijantne celine ni strukturno niti po statusu ne razlikuju od imenovanih standardizovanih varijanti novoštokavskog dijasistema, doskora zvanog srpskohrvatski odnosno hrvatskosrpski jezik. Bitna i sama po sebi razumljiva poruka ovog teksta svodi se na to da su standardizovane varijante, bez obzira na njihovu rasprostranjenost i broj govornika, međusobno ravnopravne, nijedna nije *zaperak* neke druge, njoj nadređene, te da se jezici ne mogu ukrasti, ali se iz njih mogu posuđivati reči i preuzimati pojedini gramatički obrasci. Stoga Bugarski upućuje na sledeći stav sastavljača Deklaracije, up.

(...) postojeće razlike se ocenjuju kao zajedničko bogatstvo, ali se odbacuje njihovo veštačko uvećavanje i nasilno institucionalno razdvajanje standardnih varijanti na osnovu tih razlika, koje otvara prostor za političku manipulaciju, segregaciju i diskriminaciju pojedinih grupa govornika (str. 144).

2.1.2. Sociolingvistički utemeljenom tematskom bloku posvećeni su i tekstovi *Nove zloupotrebe Evropske jezičke povelje* i *Nisu problem borkinje nego borci i borkinje*. Prvi tekst je svojevrsno svedočanstvo o neodgovarajućem i neodgovornom odnosu izvršne vlasti i strukovnih tela prema zahtevima prihvaćenim potpisivanjem Evropske jezičke povelje. Sled događaja bio je sledeći – prilikom pristupanja Povelji država Srbija je priznala bosanski jezik kao jezik bošnjačke nacionalne manjine (str. 69), da bi potom Odbor za standardizaciju srpskog jezika to osporio formalno polazeći od prvog člana Povelje, ne uzimajući u obzir član 7, po kojem se status manjinskog jezika ne zasniva i ne stiče samo na lingvističkim karakteristikama datog idioma, već upravo na statusu nacionalne manjine. Spor u vezi za statusom jezika bošnjačke nacionalne manjine proširen je pitanjem njegovog imenovanja – „bosanski” kako ga ta manjina naziva u skladu sa službenim nazivom u Bosni i Hercegovini, ili „bošnjački” u skladu sa normom srpskog standardnog jezika po kojoj se pridevski naziv jezika izvodi od imenica kojima se imenuju pripadnici nacije koja njime govori, a ne teritorija na kojoj se govori.

Poslednji tekst u prvom tematskom bloku prvog dela knjige *Nisu problem borkinje nego borci i borkinje*, kao i prethodni, proširena je verzija teksta prvobitno objavljenog u dnevnom listu Danas. Taj podatak ukazuje na stav autora da o problemima u vezi sa jezikom – jezičkom politikom i planiranjem jezika – treba govoriti i u medijima, budući da su oni dostupni široj javnosti i da kao takvi i uticajni.

Posle usvajanja Zakona o rodnoj ravnopravnosti (20. maja 2021) gotovo svakodnevno su jezički stručnjaci i njegovi predlagači, a i mnogi drugi, raspravljali o njemu, bezrezervno ga osporavajući ili braneći u televizijskim emisijama i dnevnoj štampi. U komentarima teksta saopštenja Matice srpske pod naslovom *Rodno osetljiv jezik, femininativ i ravnopravnost polova*, upućen najvišim državnim funkcionerima, Bugarski, za razliku od mnogih drugih, polazi isključivo iz perspektive jezika, a uže stilskih odlika teksta – suvišnost dvojake identifikacije (građani i građanke), u govorenju i pisanom jeziku, a u pisanom i skraćivanje (radnici/ce) čime se nalaže i dvostruko označavanje pridevskih i glagolskih oblika (radnici su stigli i radnice su stigle, radnici/ce su stigli/le, radnici/e su stigli/e), i potreba govornika. Najnovije u Zakonu predložene neologizme kojima se žene imenuju na osnovu zanimanja ili statusa, kako Bugarski ističe, govornici većinom ne znaju (urbanistkinja, infektološkinja), ili ih smatraju suvišnim u situaciji (mogu li razgovarati

sa rektorom ili rektorkom vašeg univerziteta / sa (našim) rektorom / rektorkom), pogotovo onda kada sa tom osobom ostvaruje u dužem periodu direktan kontakt (advokatica / advokatkinja) ili kada dati naziv mogu zameniti rečju opštijeg značenja (infektološkinja / (moja) doktorica).

2.2. Drugi tematski blok čini *Dodatak monografiji o slivenicama* (83–100), kojim Bugarski nastavlja preko dvadeset godina dugu tradiciju leksikološko-leksikografske obrade žargonskih neologizama u srpskom jeziku. Od kada je 2001. godine objavio prvi tekst o slivenicama i slivanju,¹ gotovo da nije bilo publikacije u kojoj se nije bavio i ovom temom, pišući tako zapravo istoriju savremenog srpskog žargona *in situ*. Ovaj dodatak posvećen je isključivo slivenicama i predstavlja dopunu dveju prethodno objavljenih monografija: *Sprske slivenice* (2019) i *Gramatika srpskog žargona* (2021).

Bugarski je prvi koji je ovu pojavu uočio, definisao, opisao i ustanovio tvorbene modele. Veliki teorijski doprinos prati i izuzetno značajan leksikografski rad na marljivom i neumornom beleženju sliveničkih neologizama iz raznih medija i registara. Rezultat toga je jedan sveobuhvatan i iscrpan rečnik slivenica, kojih je sada već blizu 2.500, što nije malo za jedan morfološki proces kojeg do skoro nismo ni imali.

Slivanje je postupak kojim se dve reči ili njihovi delovi slivaju u novu celinu, što je često motivisano i preklapanjem formalnih segmenata.² Tako od osnova *ljubičast* i *veličanstven* nastaje slivenica *ljubičanstven*, a *blef* i *referendum* daju *bleferendum*. U knjizi koja je predmet ovog prikaza obrađeno je 200 novih, prethodno nezabeleženih slivenica, razvrstanih po oblastima ustanovljenim u prethodnim istraživanjima. Tako nam iz omladinskog žargona dolaze *pterodaktilograf* (čovjek koji i dalje koristi pisaću mašinu) i *bjutifuj* (nešto što je ružno), u oblasti hrane i pića leksikon je bogatiji za *heljdoto* (rižoto od heljde) i *bibiriki* (kikiriki s biberom), a na ulicama nas sa reklama pozdravlja *kvasciantno* osveženje u limenci kvasa i novosadska poslastičarnica sa zdravijim poslasticama *Šećernema*. Epidemija virusa covid-19 izrodila je, između ostalih, i ove reči: *vakcionalnost* (nečija „nacionalnost” prema tome koju je vakcinu primio), *kovidiot* (neko ko potcenjuje opasnost od ovog virusa) i *preležajnik* (božićni položajnik u vreme korone).

Slivanje i slivenice nova su pojava u srpskoj derivacionoj morfologiji i pretpostavlja se da su u srpski ušli preko pozajmljenica iz engleskog, a koje su u izvornom jeziku slivenice. Tako je došlo ne samo do pozajmljivanja leksičkih jedinica, kao najčešćeg vida pozajmljivanja među jezicima nego i do strukturnog, gde je jedan jezik iz drugog preuzeo čitav jedan morfološki proces i potpuno ga integrisao u svoj tvorbeni sistem. Iako ovo nije nepoznato u jezicima sveta, svakako nije ni naročito česta pojava i upravo je to čini naročito zanimljivom za istraživanje i praćenje.

3. Drugi deo knjige (Intervjui, 103–210) pored izdvojenih devet intervjuja sadrži i dva uvodna koji se od ostalih razlikuju po temi, opsegu i cilju razgovora, ali i po sagovornicima. U ulozi intervjuera su učenici i prijatelji prof. Bugarskog Tvrtko Prčić (Prigodni razgovor sa Rankom Bugarskim o sadašnjosti, prošlosti i budućnosti lingvistike, *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* XVIII–2, 2018) i Katarina Rasulić (Lingvistika kao nauka o čoveku, *Belgrade Language and Literature Studies* 10, 2018). Odgovori na njihova dobro osmišljena pitanja svedoče ne samo o naučnoistraživačkom putu Ranka Bugarskog

¹ Ranko Bugarski, „Dve reči u jednoj: leksičke skrivalice”. *Jezik danas* V: 13, 2001, str. 1–5.

² Ranko Bugarski, *Sprske slivenice: monografija s rečnikom*, Akademski knjiga, Novi Sad, 2019, str. 17.

već i o razvoju lingvistike u proteklih pedeset i više godina te njenoj pretpostavljenoj teorijsko-metodološkoj usmerenosti, značaju i mestu među humanističkim disciplinama u narednih nekoliko decenija, viđenih iz perspektive jednog veoma dobro obavешtenog angliste sa slovenskog jezičkog prostora.

U prvom od ova dva intervjua Ranko Bugarski sagledava istoriju i budućnost lingvistike iz perspektive nekoga tokom čije karijere su nastajala i razvijala se značajna teorijsko-metodološka usmerenja u nauci o jeziku. Istovremeno, on sam je značajno doprineo tom razvoju kako brojnim naučnim studijama, tako i angažovanjem u naučnim i strukovnim telima međunarodnih organizacija i institucija, ali i pedagoškim i mentorskim radom. Ovaj osvrt dat je iz jedne opšte lingvističke vizure, koja omogućuje da se uoče i opišu najopštiji razvojni trendovi, ali koja ne sprečava Bugarskog da bavljenje lingvistikom sagleda i na planu pojedinca i da dà dragocene savete nekome ko tek započinje lingvističku karijeru.

Drugi intervju je delimično usmeren ka nešto ličnijim temama: sagovornikovim ličnim interesovanjem za jezik, jezičkim i lingvističkim obrazovanjem, naučnim i akademskim počecima, itd. No, bavi se i nekim opštim pitanjima lingvistike i njenih disciplina, kao što je jačanje njene anglocentričnosti, međusobna suprotstavljenost formalnih i funkcionalnih pristupa proučavanju jezika i mesto primenjene lingvistike u humanističkim naukama. Jedan blok pitanja posvećen je profesionalnom angažmanu Ranka Bugarskog, koji je tokom svoje dugogodišnje karijere dao neprocenjiv doprinos uspostavljanju i institucionalnom organizovanju lingvistike u Jugoslaviji kao i povezivanju jugoslovenskih lingvističkih delatnika i organizacija sa međunarodnom lingvističkom zajednicom. Kao angažovan intelektualac uvek se u svojim tekstovima, brojnim intervjuima i gostovanjima u medijima suprotstavljao ratu, nacionalizmu i govoru mržnje i trudio da razotkrije različite načine na koji se pitanja jezika i pisma zloupotrebljavaju radi postizanja političkih ciljeva.

4. U treći deo knjige uključeno je pet tekstova *in memoriam*, posvećenih nedavno preminulim stranim i domaćim lingvistima, koje je autor lično poznavao, a sa nekima i prijateljevao: profesoru Randolfu Kverku, koji mu je kao stipendisti na Univerzitetском коледжу u Londonu (1962/63) dao važne podsticaje u početnim fazama akademske karijere; Ulrihu Amonu, s kojim ga povezuje usmerenost na sociolingvističke teme i dugogodišnja saradnja na projektu Godišnjak evropske sociolingvistike (1987); Radoslavu Katičiću, klasičnom filologu i lingvisti čiji se opseg istraživanja kretao od indologije, indoevropske stike, slavistike i kroatistike do slovenske i baltičke mitologije; sociolingvisti i sintaksičaru Miloradu Radovanoviću; leksikologu, derivatologu i gramatičaru Ivanu Klajnu, podjednako značajnom za razvoj italijanistike i srbistike kod nas. Upravo stoga ovi žanrovski neuhvatljivi tekstovi nisu puki faktografski nekrolozi nego oproštajni zapisi napisani sa mnogo topline i nostalgije. Prošarani su interesantnim anegdotama zabeleženim u raznim formalnim i neformalnim situacijama.

5. Dodatak: *Selektivna bibliografija sociolingvistike 2016–2021* (247–266) predstavlja nastavak lingvističke bibliografije za period od 1967. godine do danas, a koju autor kompilira od 1985. godine, kao stalni dopisnik za *Bibliografiju evropske sociolingvistike*, objavljivane u dodatku godišnjaka *Sociolinguistica: Internationales Jahrbuch für Europäische Soziolinguistik*. Do 1991. godine ona je pokrivala celu SFRJ, potom samo SRJ, odnosno SCG, a od 2007. samo Srbiju. Objedinjena izdanja izašla su

2009. i 2015. godine,³ a nove jedinice pridruživane su u vidu priloga u knjigama koje je Bugarski objavio u međuvremenu. Tako i ovaj dodatak, sa bezmalo 180 bibliografskih jedinica, predstavlja nastavak i dopunu te bibliografije. Najveći broj zapisa je iz perioda 2016–2021. godine, uz manji broj publikacija koje su objavljene pre tog perioda, a nisu bile uvrštene u ranija izdanja bibliografije.

Kako je sociolingvistika vrlo široka i heterogena oblast, tako su i uvršteni radovi tematski vrlo raznoliki. Bave se, između ostalog, pitanjima jezičkih kontakata, višejezičnosti, manjinskih jezika i jezičkih prava, odnosa jezika i identiteta (nacionalnog, etničkog, rodnog, itd.), pitanjima standardizacije i jezičkog planiranja, jezičkih varijeteta i mnogim drugim temama koje je ovde nemoguće pobrojati. Ovakva bibliografija je od nemerljivog značaja ne samo kao izvor informacija o samim publikacijama nego i kao nezaobilazno svedočanstvo o istoriji (socio)lingvistike na prostoru bivše Jugoslavije.

6. *Umesto zaključka.* Odgovor na pitanje zašto je i ova knjiga profesora Bugarskog značajna za nas i zašto nam je potrebna svodi se na sledeće: (1) on je jedan od retkih domaćih lingvista koji se i nadalje bave odnosom jezika i društva, odnosno onim sociolingvističkim temama koje se neposredno tiču statusa jezika/ jezikā, a svoje stavove izvodi na osnovu objektivnog tumačenja podataka; (2) on i ovom knjigom višestruko utiče na obrazovanje studenata i stručno usavršavanje kolega – brojnim korisnim informacijama, kao i pouzdanim podacima za Selektivnu bibliografiju sociolingvistike, te, više ili manje posredno, širinom domena kojima se bavi – od sociolingvističkih do leksikoloških i derivatoloških, te kognitivističkih.

Gordana Lalić-Krstin

³ Ranko Bugarski, *Selektivna sociolingvistička bibliografija: SFRJ, SRJ–SCG, Srbija: 1967–2007*. Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 2009.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

80

ФИЛОЛОШКИ преглед = *Revue de philologie* : часопис за страну филологију / главни и одговорни уредник = *rédacteur en chef* Jelena Novaković. – Год. 1, број 1 (1963) – књ. 23, бр. 1/4 (1985) ; год. 24, бр. 1/2 (1997)– . – Београд (Студентски трг 3) : Филолошки факултет, 1963–1985; 1997– (Београд : Чигоја штампа). – 24 cm

Доступно и на:

<http://www.fil.bg.ac.yu/fpregled/index.htm>. – Полугодишње. – Часопис има паралелну насловну страну на француском језику. Објављује чланке страних аутора у оригиналу (на немачком, француском и енглеском језику)

ISSN 0015–1807 = Филолошки преглед COBISS.SR-ID 28393991