

Филолошки преглед
XXXVII 2010 1

Рецензенти

- др Гордана Терић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Дина Манчева, редовни професор,
Универзитет „Свети Климент Охридски“ – Софија
- др Анри Беар, редовни професор,
Универзитет Нова Сорбона – Париз
- др Пјер Мишел, редовни професор,
Универзитет у Анжеу
- др Душан Иванић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Предраг Пипер, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Зоран Пауновић, редовни професор,
Филозофски факултет – Нови Сад
- др Јанош Бањаи, редовни професор,
Филозофски факултет – Нови Сад
- др Слободан Стевић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Весна Половина, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Марија де Фатима Марињо, редовни професор,
Универзитет у Порту
- др Владислава Гордић-Петковић, ванредни професор,
Филозофски факултет – Нови Сад
- др Жељко Ђурић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Корнелија Ичин, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Михаило Поповић, доцент,
Филолошки факултет – Београд
- др Мирјана Дрндарски, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност – Београд
- др Ивана Трбојевић, доцент,
Филолошки факултет – Београд

ISSN 0015-1807
УДК 80+82 (05)

ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД
ЧАСОПИС ЗА СТРАНУ ФИЛОЛОГИЈУ

REVUE DE PHILOLOGIE

XXXVII 2010 1

Филолошки факултет
Београд

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

Conseil Éditorial
Slobodan Grubačić
Darko Tanasković
Predrag Piper
Radojka Vukčević

Comité de Rédaction
Pierre Michel
Gerhard Ressel
Paul-Louis Thomas
Dina Mantcheva
Željko Đurić
Petar Bunjak
Katarina Rasulić
Tanja Popović
Branka Geratović

Rédacteur en chef
Jelena Novaković

Faculté de Philologie
Belgrade
2010

ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

Часопис за страну филологију

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

Издавачки савет

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

Уредништво

др Пјер Мишел, редовни професор Универзитета у Анжеу
др Герхард Ресел, редовни професор Универзитета у Триру
др Пол-Луј Тома, редовни професор Универзитета Париз IV
др Дина Манчева, редовни професор Универзитета у Софији
др Жељко Ђурић, редовни професор Филолошког факултета у Београду
др Петар Буњак, редовни професор Филолошког факултета у Београду
др Катарина Расулић, доцент Филолошког факултета у Београду
др Тања Поповић, ванредни професор Филолошког факултета у Београду
мр Бранка Гератовић, асистент Филолошког факултета у Београду

Главни и одговорни уредник

др Јелена Новаковић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду

Филолошки факултет
Београд
2010.

Издавач
Филолошки факултет, 11000 Београд, Студентски трг 3

За издавача
др Слободан Грубачић

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.
Индексирано у: SCIndeks

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.
Необјављени рукописи се не враћају.

Издавање овог часописа финансира
Министарство за науку и технологију 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 – ETUDES

Gvozden Eror, <i>World literature kao aktuelna komparatistička „akvizicija“</i> ...	9
Миодраг Лома, <i>Библијска прича о постању човека и раја</i> (Пост 2, 46–25)	33
Boris Havel, <i>Jedan kritički osvrt na zapadnu orijentalistiku</i>	71
Bojan Jović: <i>Les aspects de la poétique surréaliste explicite</i>	89
Annie Richard, <i>Une lecture féministe: la Loi de la mère dans</i> <i>« Cendres et sang » de Fanny Ardant</i>	101
Georgiana M. M. Colvile, <i>De l'Eros des femmes surréalistes</i> <i>et de Claude Cahun en particulier</i>	115
Nađa Đurić, <i>Le motif de l'encyclopédie : Tlön Uqbar orbis tertius</i> <i>de J. L. Borges et L'Encyclopédie des morts de Danilo Kiš</i>	127

ИСТРАЖИВАЊА – RECHERCHES

Mirna Radin-Sabadoš, <i>Beli šum ekranske kulture – pripovesti</i> <i>o „efektima medija“</i>	141
Maria Cristina Marvulli, <i>Il diario su Čarnojević: l'“inferno“ bellico</i> <i>tra motivi sumatraisti e suggestioni dantesche</i>	151
Branka Geratović, <i>La dyade mère-fille dans deux livres d'Annie Ernaux:</i> <i>Une femme et Je ne suis pas sortie de ma nuit</i>	169

ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ – COMPTES RENDUS

Francis Katamba and John Stoneham, <i>Morphology. – Houndmills and</i> <i>New York: Palgrave Macmillan, 2006. – 382 pp. (Stanimir Rakić)</i>	177
Željko Đurić, <i>Osmosi letterarie (ricerche comparate). – Pisa–Roma :</i> <i>Fabrizio Sera, 2008. – 157 стр. (Гордана Покрајау)</i>	184

ХРОНИКА – CHRONIQUE

Пројекат „Надреалистички покрет и европске интеграције: париска и београдска група“ (“Le mouvement surréaliste et les intégrations européennes: le groupe de Paris et le groupe de Belgrade“) (Бојан Јовић)....	193
---	-----

Научни скуп <i>Настава и учење страног језика на раном узрасту</i> . Учитељски факултет, Београд, 14. новембар 2009. (<i>Ана Вујовић</i>)	198
Међународна конференција поводом 80 година рада Катедре за англистику Филолошког факултета Универзитета у Београду – <i>Проучавање енглеског језика и књижевности: слика, идентитет, стварност</i> (<i>Катарина Расулић</i>)	201

IN MEMORIAM

Маргерита Арнаутовић (1926–2009) (<i>Изабела Константиновић</i>)	207
--	-----

Gvozden Eror
 Institut za književnost i umetnost – Beograd

WORLD LITERATURE KAO AKTUELNA KOMPARATIVISTIČKA „AKVIZICIJA“

U raspravama o komparativističkoj disciplini od sedamdesetih godina prošlog veka rado se poseže za Kuhnovim terminom paradigma. Nove paradigme su željno tražene i rado su „prepoznavane“ u novim metodama i prioritetima. Ipak, teško da bi se mogla najaviti nova „paradigm of Comparative Literature“ na osnovu dosta iznenadne zainteresovanosti pojedinih komparatista, američkih posebno, za „svetsku književnost“. Naravno, o svetskoj književnosti je mnogo pisano, ali ono što je rečeno o tom (vrlo raznoliko shvaćenom) predmetu i području iz komparativističkog ugla, kao i ono što je iskazano neposrednije o odnosu poljā komparativistike i svetske književnosti, pokazuje da se tu ne može govoriti o nekom predmetnom stapanju i pretapanju, pa niti o većoj predmetoj bliskosti. Svetska književnost je dosad u Sjedinjenim Državama bila u rezervatu akademskih kurseva o velikim piscima i velikim delima, ali su komparativiste snažno usmerili ka polju svetske književnosti vrlo uticajni radovi dva autora: Davida Damroscha i Franca Morettija. Međutim, ključni prilog poslednjeg američkog Izveštaja o stanju (komparativističke) discipline, čiji je autor Haun Saussy, iskazuje jasnu rezervisanost prema komparativističkom obrađivanju svetske književnosti. Saussy ističe da komparativistika ne poseduje svetsku književnost onako kako odseci za fiziku poseduju ciklotrone, a odseci za sociologiju E. Goffmana.

U često citiranom tekstu o značenjima reči *Weltliteratur*, napisanom s početka pedesetih godina prošlog veka, Erich Auerbach ne pominje komparativistiku, mada ističe kao uzoran primer Curtiusovu studiju o evropskoj književnosti i latinskom srednjovekovlju. Auerbach tu, uz ostalo, sasvim proročki upozorava kako istraživača „filologa“ „iz busije uvek vrebaju gotovo uobličeni pojmovi koji retko kada mogu da doprinesu rešenju problema; oni ponekad zavode svojom zvučnošću i pomodnošću i spremni su odmah da uskoče čim piscu ponestane energija koja ide uz predmet. Usled toga ponekada sam pisac, a to se još češće dešava čitaocu, može da bude zaveden da umesto same stvari pred sobom vidi jedan kliše“. ¹ Više decenija kasnije američki komparativist A. Owen Aldridge je konstatovao da kad nova teorija dođe u modu a onda uvene, gorljive pristalice najskorije teorije uverene su da je najnovije obavezno i najbolje, pa u skladu s tim prethodne teori-

¹ Erich Auerbach, „Philologie der Weltliteratur“, u: *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag* (ur. W. Muschg, E. Steiger), Bern, 1952. – Pr. (T. Bekić) „Filologija svetske književnosti“, *Filologija svetske književnosti*, Novi Sad, 2009, str. 133. Na kraju tog rada (str. 134 prevoda) Auerbach konstatuje: „Ali u svakom slučaju je zemaljska kugla naš filološki zavičaj, nacija to više ne može da bude.“

je ismevaju ili ih gledaju s visine.² U Auerbachovo doba nije se još koristila reč paradigma, a ni Aldridge je na ovom mestu nije upotrebio. Međutim, ima li šta privlačnije i (po)modnije od „nove paradigme“ u književnim studijama, koja, uz to, može da zvuči imperativno. Tako je, na primer, Dorothy Figueira, predsednik Međunarodnog komparatističkog udruženja, u oproštajnom govoru rekla i ovo: „U poslednje dve decenije zbilja se izmena paradigme od estetike ka politici!“³

Uočićemo da se i u raspravama o komparatističkoj disciplini od sedamdesetih godina prošlog veka rado poseže za Kuhnovim terminom p a r a d i g m a. Čak je jedna od glavnih sekcija XIV kongresa Međunarodnog komparatističkog udruženja (Edmonton, 1994) imala naslov: „Methods and Paradigms of Comparative Literature and Cultural Diversity“. Iz obrazloženja teme se videlo da je tu, zapravo, reč o savremenim „školama“, „pokretima“, „pristupima“, „metodologijama“, „modelima“, pa i „pojmovima“, no očigledno se smatralo kako termin paradigma ima veću „težinu“ od ovih ustaljenih evazivnih imenovanja. Predviđeno težište sekcije je bilo na kretanjima u savremenoj teoriji, i u „drugim relevantnim disciplinama“, odnosno na uticaju takvih doprinosa na „basic paradigm(s)“ komparatističke discipline: dakle, na njenu temeljnu paradigmu, ili na više njih, u zavisnosti od pristupa, valjda.⁴

Svojevrsnoj popularizaciji Kuhnovog termina nesumnjivo je odlučujuće doprineo H. R. Jauss poznatim radom o promenama paradigmi u nauci o književnosti (1969), ali se frekventna upotreba termina udaljila od Jaussovih istorijskih konstrukcija, a sa izvornim Kuhnovim postavkama o razvoju nauka ta upotreba je bila, zapravo, nespojiva. Svetozar Petrović je u tekstu o pojmu paradigme u književnim studijama istakao da je Kuhnova studija bila usmerena na razumevanje *prirodnih nauka (science)* kao, u nekim aspektima, suštinski različitih od drugih „polja“ („fields other than science“), gde bi bile društvene nauke, proučavanja književnosti i umetnosti, političke teorije, filozofije, istorije, itd. Zato je, konstatovala Petrović, potpuno neobično da je taj pojam primenjen na književne studije. U Kuhnovoj zamisli razvoja prirodnih nauka, različite paradigme nisu mogle egzistirati istovremeno, odnosno (kako je kasnije precizirao) samo u izvesnim okolnostima, dakle izuzetno, mogle su „koegzistirati“ dve paradigme.⁵ U opisi-

² A. Owen Aldridge, *The Reemergence of World Literature: A Study of Asia and the West*, Newark, 1986, str. 33. – U jednoj prilici će Eva Kushner suvo napomenuti: „Postoje mode [fashions] u komparatistici“. – Eva Kushner, „Toward a Typology of Comparative Literature Studies“, *Proceedings of the XIII Congress of the ICLA*, 3, Tokyo, 1994, str. 504.

³ Dorothy Figueira, „Retiring President’s Address“, *ICLA Bulletin*, 2008, 1, str. 10.

⁴ V.: *ICLA Bulletin*, 1992, 1–2, str. 6 i 13. – Takođe i na XIX kongresu ICLA (2010) jedna od šest glavnih tema je „Asia in the Changing Comparative Paradigm / Asie et l’évolution du paradigme comparatiste“, a obrazloženje ove teme počinje rečenicom: „Azija je razvila različite paradigme (sa)znajanja, senzibilnosti i vrednosti kroz dugu tradiciju i istoriju.“ – Poznati francuski komparatist Jean Bassière jednom svom tekstu daje naslov: „How to Reform Comparative Literature’s Paradigm in the Age of Globalization“ (*Neohelicon*, 2001, 1, str. 13–24).

⁵ Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, 1970. Pr. (S. Novaković) *Struktura naučnih revolucija*, Beograd, 1974, str. 36–37. – „Za njih [paradigme] smatram da su uni-

vanju razvoja književnih studija, pak, koegzistiranje dve paradigme ili više njih se takoreći podrazumeva: nešto se opisuje kao paradigma onda kada autor time iskazuje zalaganje za jednu moguću opciju istraživanja književnosti, s uverenjem da je ona najplodonosnija, dok se postojanje i uticaj drugih opcija i njihov uticaj ne negira. Ili se neki pristupi opisuju kao prevaziđeni, zastareli, po uverenju tog i tog autora, ali se ne dovodi u pitanje da i takva, mrtva paradigma može i dalje inspirisati i voditi mnoga akademska istraživanja.⁶

Kako god bilo, nove paradigme su poslednjih decenija željno tražene u komparatistici, rado su „prepoznavane“ u novim metodama i prioritetima, što se, jednako nedorečeno, gdekad povezuje i sa (neredovnim) promenama *generacija* i (povremenim) *pomeranjem klatna* (sata), ali i, kritički, sa *starim vinom u novim posudama*.

Neko će možda otkriti novu paradigmu, na primer, u *transkulturalnosti*: piše se o potrebi da se ponovo iznađe komparatistika kao način odgovornog hvatanja ukoštac sa kulturnom razlikom u širokom – ili čak globalnom – vremenskom i prostornom okviru, a transkulturne književne studije bi mogle igrati krucijalnu ulogu u obnovi komparatistike (pružajući dublji uvid u književne kulture sveta). Te bi studije imale i značajan interdisciplinarni potencijal.⁷ Ili ćemo novu paradigmu tražiti u *transnacionalizmu*, koji, po uverenju Charon Marcus, spada među najvažnije obnove književne kritike i istorije u skorašnjim decenijama. Transnacionalizmom se označavaju odnosi između zemalja određeni asimetrijom (političkom, ekonomskom, kulturnom – asimetrijom moći). Markus postavlja pitanje da li je „transnacionalno“ koristan termin za imenovanje novih pravaca u komparatistici? Komparatistiku je, reći će, teško kalemiti na transnacionalne pristupe, jer mada ona podstiče jezički internacionalizam, ipak nameće svoju sopstvenu pojmovnu homogenost, u kojoj su nacionalne i istorijske razlike obuhvaćene, čak izbrisane, putem univerzalnih teorijskih kategorija kao što su autor, roman, pesma, pripovest, mimezis ili realizam. Međutim, s jedne strane novi istorizam traži od kritičara da sledi promenljivi politički, ideološki i sociološki kontekst književnosti, i tako radeći dezaktivira homogenizujuće apstrakcije tradicionalnih komparatističkih pristupa. S druge strane, postkolonijalne studije su produktivno dovele u pitanje unificirane i idealizovane generičke kategorije koje su bile osnova tradicionalne komparatistike. Pobuđena transnacionalizmom, komparatistika „može pomoći da se objasne ujedno razlike i značajan stepen generičke i narativne koherencije unutar svetske književnosti“.⁸

verzalno prihvaćena naučna dostignuća koja nekoj zajednici praktičara za određeno vreme pružaju model-probleme i rešenja“ (str. 35).

⁶ Svetozar Petrović, *The Concept of Paradigm in Literary Studies*, u: *Metodološka misao u preseku. Sadašnji trenutak nauke o književnosti* (ur. B. Milijić), Beograd, 1990, str. 348–351.

⁷ Gunilla Lindberg-Wada, „Studying Transcultural Literary History: Introduction“, u: *Studying Transcultural Literary History* (ur. G. Lindberg-Wada), Berlin – New York, 2006, str. 3.

⁸ Sharon Marcus, „Same Difference? Transnationalism, Comparative Literature, and Victorian Studies“, *Victorian Studies*, 2003, leto, str. 280–283.

Uz komparatistiku se tu, dakle, pominje i *world literature*, svetska književnost. Ali teško da bi se, i s najboljom voljom, mogla nagovestiti nova „paradigm of Comparative Literature“ na osnovu dosta iznenadne zainteresovanosti pojedinih komparatista, američkih posebno, upravo za tu, *svetsku književnost*. Uostalom, zainteresovanost i za jedno i za drugo područje datira iz XIX veka, mada treba jasno reći da *littérature comparée* u svom „vidnom polju“ inicijalno, i ne samo inicijalno, zapravo nije imala *Weltliteratur* (kao ni teoriju književnosti, uostalom).

Naime, ako priznamo (istorijski) primat francuske komparatistike, onda ćemo morati prvo zapaziti da Paul Van Tieghem razlikuje *littérature comparée* i *littérature générale* (kao skraćenicu za *histoire générale de la littérature*), i o tim područjima detaljno raspravlja.⁹ On samo konstatuje da, uz ostalo, „opšta književna istorija (*l'histoire littéraire générale*) nije ni *svetska* književna istorija (*l'histoire littéraire universelle*)“. M.-F. Guyard ide korak dalje i izriče upozorenje da se htelo *littérature comparée* – koja je zapravo *l'histoire des relations littéraires internationales* – proširiti na „*littérature générale*“, i takođe (kao sećanje na Goethea koji je stvorio reč *Weltliteratur*) pokušati da se napiše jedna „*littérature mondiale*“ koja bi imala kao predmet „korpus dela koja zajednički volimo (A. Guérard)“. Međutim, „i jedna i druga ambicija izgledaju metafizične ili nepotrebne većini francuskih komparatista“! Y. Chevrel prelazi ćutke preko tog pitanja, i zanima ga samo osnovni naziv *littérature comparée*, od kojeg je, kaže, ponekad iskovano *littérature générale et comparée*. Cl. Pichois i A. M. Rousseau, odnosno kasnije isti autori udruženi sa P. Brunelom, razmatrajući pitanja opšte književne istorije, izdvajaju doduše područje svetske književnosti (*littérature universelle* – *Weltliteratur*, *world literature*, što se prevodi na francuski i kao *littérature mondiale*), i „velike književne skupine“, da bi potom zaključili bez dalje razrade kako između nacionalnih književnosti i *littérature comparée*, s jedne strane, i sinteza u okviru *littérature universelle*, postoji kao neka igra dolaženja i odlaženja koja je korisna i jednima i drugima (ali za poduhvate oko *Weltliteratur* navode uglavnom nemačke autore). I u uvodnom tekstu priručnika o komparatistici koji su uredili Y. Chevrel i P. Brunel razmatra se najpre, naravno, *littérature comparée*, potom *littérature générale*, pa i *littérature universelle* – iz više uglova. No kad je reč o geteovskom smislu termina, upotrebljava se (pomalo sa distance, kao pojam koji se proširio iz Nemačke) dosledno izvorni nemački oblik *Weltliteratur*, a sa odobravanjem se navodi kako jedan američki komparatist (Robert J. Clements) smatra prikladnim definiciju područja *World literature* ili *Weltliteratur* kao maksimalne geografske dimenzije komparatistike. Simptomatično je da je svojevremeno S. Jeune napisao priručnik o pitanjima opšte književnosti i komparatistike, namenjen studentima književnosti, izostavljajući svetsku književnost.¹⁰ Francuski

⁹ Upor. Pol Van Tigem, „Uporedna književnost i opšta književnost“, *Strani pregled*, 1933, 3–4, str. 164–171 (preveo s francuskog rukopisa M[ilan] M[arković]).

¹⁰ Paul Van Tieghem, *La littérature comparée*, Paris, 1931, str. 174; M.-F. Guyard, *La littérature comparée*, Paris, 1958, str. 7–8; Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, 1989, str. 7; P. Brunel,

komparatisti su, radije nego o svetskoj književnosti, pisali o onome što su zvali *cosmopolitisme littéraire* (nasuprot nacionalizmu), pa je Van Tieghem pomenuo, u tom kontekstu, kako je Goethe govorio o *littérature universelle* (*Weltliteratur*), kao o celini pojedinačnih književnosti, celini koju treba umeti uvažavati kako bi se izbegle nacionalne predrasude.¹¹

U nemačkoj ranoj komparatistici je bilo drugačije, već i zbog Goethea (Marxovo zauzimanje za svetsku književnost je daleko manje pominjano). H. Birus ukazuje na istovremeno pojavljivanje, oko 1827. godine, Goetheove ideje o svetskoj književnosti i utemeljivanja discipline *littérature comparée* u Parizu, uz podsećanje da je Goethe bio izuzetno dobro obavešten o počecima komparatistike u Francuskoj (Villemainova predavanja je redovno čitao), te da je tu bilo više od obične vremenske podudarnosti.¹² D. Damrosch, pak, ukazuje na značaj izdavača i urednika prvog časopisa za komparatistiku i svetsku književnost, Huga Meltzla, pripadnika nemačke manjine u Transilvaniji (1846–1908), koji je u Clužu (Koložvaru) 1877. pokrenuo časopis *Acta Comparationis Literarum Universarum* (izdavan do 1888 – najpre sa mađarskim naslovom i njegovim prevodom na pet jezika, a od 1879. glavni naslov je bio na latinskom). U programskom uvodnom tekstu „Sadašnji zadaci komparatistike“ Meltzl je izneo uverenje da je Goetheova koncepcija područja *Weltliteratur* bila upregnuta u službu usko nacionalističkih preokupacija, a on, Meltzl, želeo je da je sačuva od naglašavanja apsorbovanja stranih uticaja u nacionalnoj književnosti, i samih njenih uticaja na druge književnosti (pri čemu je tadašnja književna istorija viđena kao *ancilla historiae politicae*, ili čak *ancilla nationis*).¹³

Cl. Pichois, A.-M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Paris, 1983, str. 74–48; *Précis de littérature comparée* (ur. P. Brunel, Y. Chevrel), Paris, 1989, str. 24–26; S. Jeune, *Littérature générale et littérature comparée*, Paris, 1968. – Jeune iz nekog razloga terminološki razdvaja *l'histoire littéraire générale* od *littérature générale*, pri čemu ova druga može da se odnosi na istraživanja teorijskog karaktera, ali i da povezuje književnost i *beaux-arts* (takvu opštu književnost, tvrdi, Amerikanci zovu *Comparative Literature*), kao što, najpre, povezuje među sobom različite nacionalne književnosti; opšta književna istorija, pak, opisivala bi pokrete i evolucije, istraživala poreklo, isticala uticaje i vrhunce. Bez obzira na ova različita značenja, autor kao da ne vidi razloga da tu koristi i treći termin, svetska književnost (str. 29).

¹¹ P. Van Tieghem, *isto*, str. 27. – V. i: Miloš Trivunac, „Geteova ‚svetska književnost‘“, *Strani pregled*, 1933, 1–2, str. 27–48.

¹² Hendrik Birus, „The Co-emergence of *Weltliteratur* and *littérature comparée*“, u: *Comparative Literature in an Age of Multiculturalism* (ur. R. Nethersole). Proceedings of the XVIth Congress of the International Comparative Literature, „Transitions and Transgressions in an Age of Multiculturalism“, volume I, Unisa, 2005, str. 26, 32. – V. i tekst istog autora: „The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature“, na Internet adresi: CLCWeb: Comparative Literature and Culture 2.4 (2000): <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/7/>>.

¹³ David Damrosch, „Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies“, *Comparative Critical Studies*, 2006, 3, str. 101–102. – Meltzl je nalazio da „svaka nacija traži svoju sopstvenu ‚svetsku književnost‘, uopšte ne znajući šta to znači“, a ujedno se smatra, iz ovog ili onog dobrog razloga, superiornom drugim nacijama. Bio je, s druge strane, takođe i protiv nivelišućeg *kosmopolitizma*, koji bi nadjačao manje književnosti: „Ideali komparatistike nemaju ništa sa mutnim, ‚kosmopolitizujućim‘ teorijama“ (prema: D. Damrosch, *isto*, str. 103–104).

Mada smatra da je Meltzlov koncept svetske književnosti bio daleko od jasnog, György Vajda je pišući o orijentacijama njegovog časopisa istakao da je Meltzl identifikovao svoj čovekoljubivi koncept svetske književnosti sa komparatistikom (kako je pisao, naukom budućnosti – *Zukunftswissenschaft: Vergleichende Literaturkunde*). Nemački naslov Meltzlovog časopisa je bio: *Zeitschrift für vergleichende Literatur*, a Max Koch će, od 1887, uređivati rivalski, nemački časopis isuviše sličnog imena: *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte* (koji će izlaziti do 1906). Vajda konstatuje da je Kochov časopis bio više nacionalistički usmeren od Meltzlovog liberalnog i kosmopolitskog časopisa, manje internacionalan, ali superiorniji zahvaljujući grupi odličnih nemačkih naučnika na koje se oslonio. U toj (pred)istoriji poredbene discipline, i Koch je iskazao identifikovanje svetske književnosti sa komparatistikom, kao i Meltzl pre njega.¹⁴

Na prelazu vekova je na nemačkom jezičkom području objavljeno više rasprava o svetskoj književnosti, kao i o njenim relacijama sa komparatistikom.¹⁵ Posebno treba istaći uticajan rad Ernsta Elstera o svetskoj književnosti i komparatistici, sa vrlo kritičkim stavom prema ovoj drugoj disciplini. Prema J. Pizeru, Elsterovo shvatanje „paradigme *Weltliteratur*“ je bilo dosta jednostrano, ali je njegovo fokusiranje na internacionalizaciju književnog tržišta kao središnjice područja *Weltliteratur* nagoveštavalo da je čak u svom zasnivanju ovaj termin imao bližu strukturalnu sklonost ka savremenim transnacionalnim književnim studijama nego komparatistika.¹⁶ Elster je, zapravo, tu osporavao ideje što ih je bio izneo značajni nemačko-američki komparatist Louis Paul Betz (1861–1903), koji je

¹⁴ György Mihály Vajda, „Acta comparationis litterarum universarum“, *Yearbook of Comparative and General Literature*, 1965, str. 37–38, 44. – Zanimljivo je da je rano preminuli Joseph Texte (1865–1900), koji je zasnovao nastavu komparatistike u Francuskoj (katedra u Lionu, od 1896), smatrao da poredbene studije nisu nastale u Francuskoj već u Nemačkoj, kao plod revolta protiv francuskog jarma: „Lessing, Herder, Schiller, Tieck, dva Schlegela, to su njeni pravi osnivači!“ („L’histoire comparée des littératures“, u: *Etudes de littérature européenne*, Paris, 1898, str. 9). Danas se to gleda iz drugog ugla. Kako je pisao poznati nemački komparatist R. Bauer, sve nemačke istorije književnosti, kao što je ona Friedricha Schlegela, koje su želele da vode računa o istorijskim evolucijama, imale su istu „finalističku“ manu: *a priori* podređenost estetskog suda nekom „pretpostavljenom“ smislu „Istorije“ (za razliku od Francuske gde se od Cuviera i prirodnih nauka uzimala ideja da je moguće izgraditi potpunu celinu na osnovu njenih delova, i to zahvaljujući porednju). Roger Bauer, „Comparatistes sans Comparatisme“ u: *Comparative Literary History as Discourse* (ur. M. J. Valdés, D. Javitch, A. O. Aldridge), Bern – Berlin, 1992, str. 42–43. – V. takođe tekst Huga Dyerincka, u kojem se ukazuje na rasprostranjeno suprotstavljanje komparatizmu kao autonomnoj univerzitetskoj disciplini u Nemačkoj, i gde se, posebno, vrlo kritički ocenjuju shvatanja o ciljevima poredbenih studija navedenog osnivača časopisa za komparatistiku, germaniste i ranog komparatiste Maxa Kocha, kao i potonji napadi romaniste Huga Friedricha na radove Van Tieghema: „Pour une histoire du comparatisme. Plaidoyer à l’occasion de la publication d’une nouvelle bibliographie internationale de littérature comparée“, u *Littérature comparée, littérature mondiale, Actes du XI^{ème} Congrès de l’Association Internationale de Littérature Comparée*, vol. 5, 1991, str. 61–72.

¹⁵ V.: Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory. Survey and Introduction*, Bloomington – London, 1973, str. 191–194.

¹⁶ John Pizer, *The Idea of World Literature. History and Pedagogical Practice*, Baton Rouge, 2006, str. 69–70.

1900. godine objavio prvu verziju svoje Bibliografije komparatistike (²1904), sa predgovorom J. Textea. Betz je, polazeći prvenstveno od zamisli komparatističke discipline, a ne od Goetheove *Weltliteratur*, kako je to bio slučaj u Nemačkoj, nalazio povezanost dvaju područja na sledeći način:

Nasuprot *nacionalnoj* književnoj istoriji, *Literaturvergleichung* se razvija iz *opšte* književne istorije. Vidi individualne fenomene iz perspektive celine. *Pojedine književnosti razmatra kao lokalne grupe svetske književnosti*; – cele književnosti, njihova remek-dela jednako kao i njihova skromna ostvarenja, kao rezultat serije uticaja unutarnjih i spoljnjih faktora.¹⁷

Claus Clüver ističe da je Elster, kao i većina njegovih kolega, dosta distancirano gledao na napore da se utemelji proučavanje književnosti iz šire perspektive, te da bi Elsterov rad trebalo čitati i kao pokušaj da se spreči zasnivanje komparatistike kao autonomne discipline (kao što i njegovo insistiranje da se *Weltliteratur* razume tačno onako kao je Goethe mislio, zapravo eliminiše to područje kao pravi predmet za književnog istoričara).¹⁸ Naime, Elster razlikuje sledeće pojmove: „svetska književnost“ (*Weltliteratur*), koju shvata veoma usko, pozivajući se na Goethea, i „međunarodna književna istorija“ (*internationale Literaturgeschichte*), za šta koristi i naziv „međunarodni književni tokovi“ (*internationale Literaturströmungen*), uz opasku da su nemački književni istraživači i pre posvećivali puno pažnje tom području (a s kojim, kaže, komparativni metod nema ništa). Dodaje još i „komparativni metod“ (*vergleichende Methode* – kome je suprotnost *philologische Methode*). Međutim, termin (i područje) „komparativna književna istorija“ (*vergleichende Literaturgeschichte*) on naprosto ne priznaje, niti vidi da bi se on mogao logički povezati sa nekim od dva prethodna, smatrajući da se samo može govoriti o pomenutom, već ustaljenom *metodu* književne nauke – a ono za šta se zalažu Betz i mnogi drugi, smatra, ne može biti novi metod već samo proširenje polja proučavanja.

Elster ovde u prilog svom stanovištu navodi argument koje će pola veka docnije koristiti i René Wellek (a za njim i Remak), naime da, metodološki, nema razlike između ustanovljavanja uticaja Goethea na Tiecka ili Gottfrieda Kellera, itd., i uticaja Shakespearea, ili Racinea, itd., na bilo koje delo u nemačkoj književnosti. No on prihvata da poređenje ima značajnu ulogu u dva slučaja: na područjima *Stoffgeschichte* i *vergleichende Poetik*. Ali i tad neće koristiti termin *vergleichende Literaturgeschichte*, već će, prošireno, govoriti o *vergleichende internationale Literaturgeschichte*, i, permutirano, o *internationale vergleichende Literaturgeschichte*! Za takav pristup smatra da može mnogo da pruži, a da će sučeljavanje književnosti različitih naroda baciti više svetla ne

¹⁷ Louis P. Betz, „Literaturvergleichung“, u: *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte der Neueren Zeit*, Frankfurt, 1902, str. 9–10 (prvobitno u časopisu *Literarische Echo*, 3, 1901, 10).

¹⁸ Claus Clüver, „The Difference of Eight Decades: World Literature and the Demise of National Literature“, *Yearbook of Comparative and General Literature*, 35, 1986, str. 14, 16.

samo na njihove *sličnosti* već i na *razlike* njihovih „nacionalnih karakteristika“ (*nationalen Eigentümlichkeiten*): naime, prema Elsteru, ne može se prevideti da „svaka nacionalna književnost oblikuje jedinstvenu celinu što izražava izvesne crte nacionalnog karaktera“!¹⁹

Znatno kasnije je o istoj temi, umnogome sledeći Elstera i njegove argumente, pisao²⁰ i nemačko-švajcarski germanista Fritz Strich (1882–1963), autor monografije *Goethe i svetska književnost* (1946),²¹ koji je odbacivao stav da „poredbena književna istorija“ treba da bude jednačena sa proučavanjem međunarodnih odnosa među književnostima sveta, budući da se i književne studije ograničene na jednu zemlju takođe neizbežno služe poređenjima među različitim autorima i delima u toj zemlji: Strich je predlagao da termin *Weltliteratur* znači ono što i dalje zovemo komparatistikom.²²

Povezivanje discipline *littérature comparée* (i bliske joj *littérature générale*) sa *littérature universelle*, *Weltliteratur*, zavisilo je i od shvatanja termina svetska književnost, koji je, međutim, „pokrivao“ široku lepezu pojmova: od svetske književnosti kao p r e d m e t a proučavanja (različito definisanog) do svetske književnosti kao i s t o r i j e tog, ovako ili onako određenog predmeta. To jest, ako je komparatistika označavala poredbenu istoriju (šire: proučavanje) književnosti, opšta književnost opštu istoriju književnosti, onda bi svetska književnost (u ovom drugom značenju) predstavljala istoriju svetske književnosti. Podrazumevala bi se tada i potreba da se ove oblasti razgraniče. No ako pogledamo svojevremeno izuzetno uticajan *Dictionary of World Literature* J. T. Shipleya kao urednika, otkrićemo da u tom terminološkom rečniku (čije treće, dopunjeno izdanje, 1970, donosi izvesnu izmenu i preciziranje naslova: *Dictionary of World*

¹⁹ Ernst Elster, „Weltliteratur und Literaturvergleichung“, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 1901, str. 38–41, 43–47. – Prevod na engleski: „World Literature and Comparative Literature (1901)“, *Yearbook of Comparative and General Literature*, 35, 1986, 7–13. – Za Elstera je *vergleichende Literaturgeschichte*, naziv za koji navodi da se koristi u Francuskom i Americi, jednostavno naziv koji navodi na krivi put (str. 47), ali, kako se vidi, Elsteru nije blisko ni sámo međunarodno utemeljenje komparatistike.

²⁰ Fritz Strich, „Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte“, u: *Philosophie der Literaturwissenschaft* (ur. E. Ermatinger), Berlin, 1930, str. 422–441.

²¹ Miloš Trivunac – koji je u raspravi „Geteova ‚Svetska književnost‘“ pružio, kako je rekao, „pregled svega, bar koliko je poznato piscu ovih redaka, što je Gete *napisao* o svetskoj književnosti“, razmotrivši i sadržinu dva razgovora „u kojima je dodirnuta svetska književnost“, oba vodena 1827. sa Ekermanom – piše i o „netačnom zaključku“ Fritza Stricha (u predavanju u Vajmaru, 1932), povodom Goetheove stogodišnjice, da je Goetheov san postao divna java, jer i u Goetheovoj izjavi iz 1828 (povodom *Edinburških revija*) reč je „ne o kakvom Geteovom idealu ili želji, nego samo o tome šta se u najboljem slučaju može očekivati od svetske književnosti“ (*Strani pregled*, 1933, 1–2, str. 34–35, 38).

²² J. Pizer, *isto*, str. 70 (poglavlje „Nationalism and Revival“). – Piser ističe da je Strichov članak ukorenjen u *Geistesgeschichte* orijentaciju koja karakteriše tridesete godine u Nemačkoj, a koja je opsednuta razmatranjem kako se jedinstveni mentalitet „Volk-a“ reflektuje na njemu svojstvenu književnu proizvodnju i dinamiku kulturne razmene.

Literary Terms) uopšte nema rastumačenog naslovnog pojma „world literature“ (a samo se u obradi termina „comparative literature“ pominje „Goethe’s idea of a Weltliteratur“).²³

Ima, međutim, i razgraničenja u kojima se dodatno razdvaja „svetska“ od, recimo „sveopšte“ književnosti, pa tako Albert Léon Guérard (1880–1959) insistira na razlikovanju polja: *Universal Literature* (obuhvata celokupnost verbalnog izražavanja, prenesenog usmeno ili pismeno, u svim vremenima, bilo gde na svetu), *World Literature* („živa književnost“, ono što je književnost za nas, bez obzira na epohu ili zavisnost od politike – tim se terminom poriču *nacionalna* ograničenja), *Comparative Literature* (*de facto*: proučavanje uticaja izvršenog preko jezičkih etničkih i političkih granica; *de jure*: korišćenje poredbenog metoda, unutar jedne jezičke grupe ili između različitih takvih grupa), i *General Literature* (čemu vodi poredbeni metod: proučavanje problema zajedničkih za celu književnost – tema, oblika, vrsta, likova, itd.). Zanimljivo je da Guérard ističe kako je bio komparatist celog svog akademskog života, ali da je termin *Comparative Literature* nekoristan, opasan, i treba da bude ukinut, pa će i unutar ovih definicija navesti kako je komparatistice, u navedenom značenju *de facto*, suđeno da bude „apsorbovana u svetsku književnost“.²⁴ Pri tom očigledno ne uviđa nekoherentnost pristupa četvoročlanoj podeli, jer se prva dva termina odnose na *predmete* proučavanja, a druga dva na *načine* proučavanja.

Kada H. H. H. Remak u poznatom radu o metodi i perspektivi komparatistike tumači razlike između komparatistike i svetske književnosti (među kojima vidi „razlike u stepenu kao i fundamentalnije razlike“), on navodi čime „se bavi“ jedna i druga vrsta proučavanja: komparatistika se često bavi odnosima samo dve zemlje, ili dva autora različitih nacionalnosti, ili jednog autora i druge zemlje,

²³ U tom se američkom priručniku (prvo izdanje 1943, drugo, revidirano 1953) komparatistika definiše – davno to beše – kao proučavanje međudnosa književnosti različitih naroda, i ocenjuje kao jedno od najplodnijih metoda književnog istraživanja!

²⁴ Albert [L.] Guérard, „Comparative Literature?“, *Yearbook of General and Comparative Literature*, 1958, str. 5, 1. – Guérard, koji je predavao „general literature“ na Stanfordu od 1925. do 1946, autor je i jednog priručnika skromnog naslova ali znatnog obima: *Preface to World Literature*, New York, 1940. – Vojislav Đurić se opredeljavao za termin „opšta književnost“: „Objašnjenja pod terminom *komparativna književnost*, ma koliko dragocena bila za shvatanje komparativnog metoda, ticala su se sredstva kojim se dolazi do suštine ali ne i same suštine. [...] Termin *svetska književnost*, ako mu se pripíše obaveza da se izučava i poznaje celokupna svetska književnost – i istočna i zapadna, i veći i manji pisci raznih vremena i naroda – ne odgovara stvarnim mogućnostima i u tom smislu nije tačan, ali, ako se svede na pisce, dela i pokrete od prvorazrednog značaja i uticaja za veći deo sveta, u tome slučaju može biti prihvatljiv. To isto vredi i za termin *internacionalna književnost*: i on je prihvatljiv, s obzirom na stvarne mogućnosti, samo ako se svede na značajnije književne pojave ne svih nego jednog broja nacija. Nešto slično može se reći i za termin *univerzalna književnost*. Otuda neki smatraju, i ja među njima, da je najprihvatljiviji termin opšta književnost, jer on dopušta da se, u skladu sa stvarnim mogućnostima, vrši izbor onih pojava čiji je opšti značaj veći. [...] Vid najčistije opšte književnosti imaju i književne teorije, čija istorija otkriva da su osnovni problemi i zakoni književnog stvaranja svuda i uvek isti“ (kurziv G. E.). – Vojislav Đurić, „Književnost opšta i nacionalna“, *Govor poezije III*, Beograd, 1980, str. 8–9, 13. – V. i napomenu 47 (Hankiss).

dok se svetska književnost preovlađujuće bavi svetski priznatim delima koja su izdržala test vremena (*Božanska komedija, Don Quijote, Werther*, itd. (shvatanje koje je bilo dosta zastupljeno na američkim univerzitetima). Reč je, dakle, o različitim vrstama proučavanja, koja imaju i svoje različito određene predmete. Kad potom pominje mnoštvo kurseva na američkim koledžima posvećenih analizi remek-dela iz različitih zemalja, Remak navodi da su ti kursevi ustaljeno označeni terminom „world literature“,²⁵ pre nego sa „comparative literature“,²⁶ te da tako i treba da bude, jer se dela proučavaju kao individualna remek-dela,²⁷ i nisu sistematski poređena. I kod „opšte književnosti“, različito shvaćene, kao

²⁵ Prvi izveštaj Američkog udruženja za komparatistiku „o profesionalnim standardima“ („Levin report“, 1965 – plod rada devetočlane komisije na čelu sa Harry Levinom, i René Wellekom, A. O. Aldridgeom, Haskellom Blocom, među ostalima, u svom sastavu) istakao je distinkciju između „Humanistike ili Svetske književnosti ili Velikih knjiga“ na nivou dodiplomskih studija i komparatistike kao discipline (post)diplomskih studija (*graduate discipline*), da bi tako razdvojio kritičku praksu komparatista od pristupa tipa „velike knjige“, odnosno kurseva gde se proučavaju dela iz većeg broja jezika – u prevodu (drama uopšte, istorija idela, kursevi o eposi prosvetiteljstva). I u sledećem takvom izveštaju („Greene Report“, 1975) takođe se navodi porast obuhvatnih kurseva na kojima se predaje književnost u prevodu, od studenata prvog stupnja koji ih prate ne traži poznavanje stranih jezika, a gde se, reklo bi se, stavlja znak jednakosti između „World Literature“ i „Comparative Literature“. – *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* (ur. C. Bernheimer), Baltimore – London, 1995, str. 23, 30. – J. E. Spingarn je još 1900. izlagao kako budućnost američke književne nauke leži u obuhvatnom razmatranju velikih književnosti, kao i velikih i međunarodnih pokreta (što više vodi ka potonjim kursevima svetske književnosti), mada je potom precizirao da je ta budućnost neodvojivo povezana sa studijama komparatistike (kojoj su tada već bile posvećene dve katedre, na Harvardu i Columbia univerzitetu). – „American Scholarship“, *Annales internationales d'Histoire, Congrès de Paris 1900. 6. Section. Histoire comparée des littératures*, Paris 1901, str. 246–247.

²⁶ Može delovati zbunjujuće da R. Wellek u *Teoriji književnosti* navodi da se komparatistika u trećem, najširem smislu identifikuje sa proučavanjem književnosti u njenoj celokupnosti, sa „svetskom književnošću“, „opštom“ ili „univerzalnom“ književnošću. No on je tu imao u vidu riznicu klasika kao što su Homer, Dante, Cervantes, Shakespeare i Goethe, i konstatovao je da u tom smislu termin „svetska književnost“ postaje sinonim za „remek-dela“ (*Theory of Literature*, New York, ³1962, str. 48–49. Pr. *Teorija književnosti*, str. 64).

Međutim, u poznijoj obradi termina „Littérature comparée / Comparative literature“ za Međunarodni rečnik književnih termina, Wellek uopšte ni ne pominje termin „svetska književnost“, a precizira da u širem smislu komparatistika obuhvata ono što Van Tieghem i drugi zovu „opšta književnost“. Daleki idealni cilj komparatistike, po Welleku, bio bi „a universal literary history and a universal literary theory“ (*Dictionnaire International des Termes littéraires*, „L“, The Hague – Paris, 1973, str. 56, 58).

²⁷ H. M. Posnett je u svojoj često pominjanoj knjizi, kojoj je već 1886. godine bio dao naslov *Comparative Literature*, imao odeljak „Poređbeni metod i književnost“, kao i odvojena poglavlja o „svetskoj književnosti“ i o „nacionalnoj književnosti“. Raspravljajući o unutrašnjim i spoljašnjim vidovima književnog razvoja kao predmetima *poređbenog istraživanja (comparative inquiry)*, on je kritikovao teoriju da je književnost odvojeno, samostalno životno delo pojedinaca koje treba obožavati kao slike pale s neba, dok su, međutim, književnosti zbiljski rezultat uzroka koji mogu biti bliže označeni i opisani. Odatle je isticao i da „teoriju velikih ljudi“, „izuzetnih genija“ smatra „zbilja samoubistvenom“, jer se svodenjem istorije i književnosti na biografije sprečava svako poimanje stalnog razvoja. – Kao glavnu distinktivnu oznaku svetske književnosti (*world-literature*) Posnett vidi odvajanje književnosti od određenih društvenih grupa – univerzalizovanje književnosti, ako se može tako reći. (*Comparative Literature*, London, 1886, str. 85, 236).

i kod „svetske književnosti“, izostaje zasnivanje poredbenog metoda pristupa (mada kursevi iz „opšte književnosti“, kaže se, mogu biti izvanredna osnova za poredbene studije).²⁸ Više je, dakle, razlika no srodnosti.

Razmatranje ovih različitih područja Remak započinje predstavljanjem odnosa nacionalne književnosti i komparatistike, da bi zaključio, očito ne prvi, da „nema fundamentalne razlike“ među njihovim metodama istraživanja, to jest *poređenjima* između, na primer Racinea sa Corneilleom i Racinea sa Goetheom. Ali komparatistička istraživanja idu dalje od nauke o nacionalnoj književnosti, a pojedine teme inherentne proučavanju nacionalne književnosti dobijaju druge vidove, i teže da zauzmu mesto veće važnosti u komparatističkim istraživanjima: to su moda, uspeh, recepcija i uticaj književnosti; putovanje i posrednici.²⁹ Ipak, s obzirom na ono što je rečeno o svetskoj i opštoj književnosti, proizlazi da je veća bliskost komparatistike sa proučavanjem nacionalne književnosti negoli sa ovim dvama drugim područjima!

Remak tad, svakako, nije mislio da bi četvrt veka kasnije i sam koncept nacionalne književnosti mogao da se ospori. Naime, u jednom izuzetno inspirativnom polemičkom tekstu iz 1986. godine, ovde već navedenom, Claus Clüver se bavi temom svetske književnosti i smrti nacionalnih književnosti. Kako sam sažeto rezimira svoje radikalne postavke u odgovoru na kritički komentar Zorana Konstantinovića, Clüver je najpre ustvrdio da pre osam decenija Ernest Elster i Louis P. Betz, uprkos suprotstavljenih pozicija o mogućoj ulozi nove, komparatističke discipline, uopšte nisu pomišljali da dovedu u pitanje validnost koncepta „nacionalna književnost“. Povezivanje poimanja nacionalnog karaktera i identiteta sa verbalnim jezikom dalo je zamisli nacionalne književnosti privilegovan status, što je predstavljalo jedan od razloga zbog čega je proučavanje „moderne“ književnosti (naspram klasične) bilo uvedeno u srednje škole i univerzitete prvo kao proučavanje „sopstvene“ književnosti svake nacije,³⁰ sa implicitnom i često eksplicitnom odredbom da je jedan od glavnih zadataka toga proučavanja podržavanje vodeće ideologije.

Institucionalizovanje književnih studija kao studija „nacionalnih književnosti“ bila je neminovno direktan izraz dubokog uverenja, vrednosti i potreba

²⁸ Henry H. H. Remak, *Comparative Literature: Method and Perspective*, Carbondale, 1961, str. 12–15. – Remak još dodaje da američki koncept komparatistike obuhvata istraživanja odnosa između književnosti i drugih sfera, a svetska književnost to ne obuhvata (str. 14), što je, dakle, još jedna značajna razlika u ovom viđenju dva područja.

²⁹ Isto, str. 10.

³⁰ Andrew Milner, na primer, skreće pažnju da je razvoj engleske književnosti kao akademske discipline bio neraskidivo povezan sa razvojem modernog engleskog nacionalizma. „English literature“ je bila disciplina čiji patriotizam je mogao biti manje ili više osiguran, za razliku od proučavanja klasika, i još više, od poredbenih studija. Ipak, prvi „književni“ profesor „engleskog“ je postavljen tek 1904. godine u Oxfordu. S kraja XIX veka se, naime, postavljalo pitanje gde je akademsko utemeljenje proučavanja onoga što bi mnogi ionako radili iz zadovoljstva! – *Literature, Culture and Society*, Abingdon – New York, 2005, str. 5.

vremena, prema Clüveru, ali nije bila neminovno i nužno odgovor na „pravu prirodu“ predmeta studija: „nikad nije bilo ‚nacionalnih književnosti‘ osim u diskursu o njima“! Clüver je uveren da za teoriju i različite prakse savremenih književnih studija konstrukt „nacionalna književnost“ nema više održivu svrhu, mada, kao ideološko oruđe, „nacionalna književnost“ još uvek igra ulogu u različitim krajevima sveta.³¹ Smrt „nacionalnih književnosti“, po tom shvatanju, neminovno vodi ka smrti „komparatistike“ kakvu su teorijski oblikovali Betz i drugi, no zamisao o *Weltliteratur* je danas još uvek među najizazovnijim, ali i među najviše zbunjujućim zamislima, posebno onda kada je u pitanju ponovno poimanje i zasnivanje komparatistike³² nakon smrti doba nacionalnih književnosti. Sve ovo Clüver iznosi pozivajući se više puta na „promenu paradigme“, na savremenu „novu paradigmu“, koju razjašnjava samo utoliko što konstatuje da pluralizam što ga dopušta nova paradigma ide naruku mnogim pristupima koji ponovo uklanjaju tekst iz njegove izolacije kao „pesme same po sebi“ (vraćajući se, kako kaže, preokupacijama koje su bile bliske Elsterovom srcu!), to jest – sasvim bizarno s obzirom na izvorno Kuhново značenje – „nova paradigma dopušta i odobrava pluralizam ciljeva i metoda“.³³

Naravno, o svetskoj književnosti je mnogo pisano, ali ono što je rečeno o tom (vrlo raznoliko shvaćenom) predmetu i području *iz komparatističkog ugla*, kao i ono što je iskazano neposrednije o odnosu poljâ komparatistike i svetske književnosti, pokazuje da se tu uopšte ne može govoriti o nekom predmetnom stapanju i pretapanju, pa niti o većoj predmetnoj bliskosti. U pregledima komparatističke discipline, istina, više puta nalazimo i odeljak o svetskoj književnosti, ali uglavnom oblikovan dosta sumarno, pa i distancirano, kako smo videli kod francuskih autora. Kada Claudio Guillén u svojoj knjizi o problematici poredbenih studija, koja u verziji na engleskom ima naslov *Izazov komparatistike (Challenge of Comparative Literature, 1993)*, jedan odeljak od desetak strana posvećuje temi *Weltliteratur*, onda on to radi u okviru istorijskog pregleda nastanka discipline *Comparative Literature* (baveći se tu uglavnom Goetheom). Nemački priručnici, kako se i može očekivati, obuhvataju *Weltliteratur*, ali ni oni ne uvek.³⁴

³¹ Claus Clüver, „On Using Literary Constructs: In Response to Zoran Konstantinović“, *Yearbook of Comparative and General Literature*, 37, 1988, str. 143.

³² Prikazujući razvoj komparatistike, Jan M. Ziolkowski kaže da se čovek mora zapitati koliko zapravo poznavanja Nemačke i nemačke književnosti leži u polusenci što okružuje upotrebu reči „Weltliteratur“, čak i od strane komparatista. A opet, i takve spekulacije izgledaju ne može biti bolje zasnovane na fonu svetske književnosti predavane u engleskom prevodu i na osecima za englesku književnost. – „Incomparable: The Destiny of Comparative Literature, Globalization or Not“, *The Global South*, 2007, 2, str. 29–30.

³³ Claus Clüver, „The Difference of Eight Decades: World Literature and the Demise of National Literature“, str. 23, 21, 17, 14, 22. – Odatle, „čini se da nove perspektive koje su utemeljene u postmodernističkoj fazi *Weltliteratur*-e prihvataju i izjednačuju vrednosnu razliku, heterogenost, otvorenost“ (str. 22).

³⁴ Kod Gerharda R. Kaisera jedno od uvodnih poglavlja posvećeno je temi „Weltliteratur“, a jedno od zaključnih je „Vergleichende Literaturwissenschaft und Allgemeine Literaturwissenschaft“

Uostalom, dovoljno je pregledati popise tema kongresâ Međunarodnog komparatističkog udruženja, pa videti da je područje svetske književnosti (i komparatistike, odnosno prema komparatistici) predmet jedne sekcije tek na XI kongresu, održanom 1985. godine!³⁵ Potom opet treba čekati dve decenije dok se na XVII kongresu (Hong Kong, 2004) ne uoči „radionica“ na temu „Novi koncept svetske književnosti“, no to je već u doba „novootkrivene“ svetske književnosti.³⁶ Doduše, na IV Kongresu (1964), u okviru opšte teme „Nacionalizam i kosmopolitizam u književnosti“, René Etiemble je imao izlaganje pod naslovom „Trebali li revidirati pojam *Weltliteratur*“, gde se zalagao da se radije govori samo o *književnosti*, koju bi formirala celina nacionalnih književnosti, a komparatistiku, smatrao je, ne treba identifikovati s takvom *Weltliteratur*, s kojom se zbližava samo u onoj meri u kojoj omogućava da joj se pristupi.³⁷ Pomenimo i rad José Lamberta o

(*Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, 1980); kod Huga Dyserincka nema poglavlja o svetskoj književnosti, a završno poglavlje obuhvata „Allgemeine Literaturwissenschaft als zweig der Komparatistik“, dok je poslednji odeljak prethodnog poglavlja posvećen temi „Die synoptischen Methoden der ‚Littérature générale‘ als Vollendung der Vergleichenden Literaturgeschichte“ (*Komparatistik, Eine Einführung*, 1977, 1991); kod Angelike Corbineau-Hoffmann, prva dva odeljka prvog poglavlja obuhvataju „I. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft: der Name und die Sache 2. Komparatistik und Weltliteratur“ (*Einführung in die Komparatistik*, 2000). Horst Rüdiger je pisao o „‚Literatur‘ und ‚Weltliteratur‘ in der modernen Komparatistik“ (*Weltliteratur und Volksliteratur* /ur. A. Schaefer/, München, 1972, 36–54). Predsednik Međunarodnog komparatističkog udruženja (AILC/ICLA) od 2007. godine, Manfred Schmeling (Saarbrücken), autor je knjige *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven* (1995). – „Allgemeine Literaturwissenschaft“ bi bilo što i „General Study of Literature“ (u raznim značenjima). – Miloš Trivunac, razmatrajući Goetheovu ideju svetske književnosti, pominje „jedno mesto iz 1833, gde Gete sasvim slučajno upotrebljava izraz ‚opšta književnost‘ (allgemeine Literatur), za razliku od ‚posebne nemačke‘ književnosti (Celokupna dela, sv. 37, str. 234)“. – M. Trivunac, *nav. rad*, str. 34, napomena 2.

³⁵ V: Gillespie, Gerald (ur.). – *Littérature comparée, littérature mondiale / Comparative Literature, World Literature. Actes du XIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Proceedings of the XIth Congress of the International Comparative Literature Association*, 5, New York – Berne, 1991. – Prvi odeljak Akata na ovu temu nosi naslov „Rapports de la littérature comparée et de la littérature mondiale“, no od jedanaest uvršćenih tekstova nijedan se, zapravo, ne bavi naznačenom temom odnosa dvaju područja, koja je, doduše, na engleskom formulisana neodređenije: „Situating Comparative Literature and World Literature“. Tako izostaje najavljena diskusija o tim „često združivanim pojmovima“, kako kaže urednik ove sveske akata, G. Gillespie. On u uvodnom tekstu skreće pažnju da je u više uvršćenih priloga korišćen pridev „universal“ kao noviji sinonim za „world“, ponekad obuhvatajući i pojam „general“. Prema Gillespiju, jedna funkcija ovog „universal“ (u *universal literature*) jeste, čini se, da ukaže na naše sadašnje (nužno i željeno) istorijsko distanciranje od izvornog trenutka kada je Goethe oblikovao ključni termin „svetska književnost“, i da prizove globalni smisao književnosti u ubledeli dvadeseti vek („Introduction“, str. 9, 11).

³⁶ Workshop #2: A New Concept of World Literature: Cross-cultural Intertextuality. Radionicu je organizovao Douwe Fokkema, i u pet sesija je bilo 15 saopštenja. – Pojedini prilozii za ove „radionice“ objavljeni su u časopisu *Canadian Review of Comparative Literature*. (Na kongresu je bilo još nekoliko izlaganja što su imala *world literature* u naslovu.)

³⁷ Po Etiembleu, pojmu *Weltliteratur*, koji je, po nekima, obeležen germanocentrizmom, suprotstavlja se *littérature universelle, littérature générale, World literature, мировая литература*, pa je zbog svih tih prideva bolje govoriti kratko o *književnosti*. A za proučavanje te „književnosti bez prideva“ raspoložemo „komparatističkom metodom, koja se deli na više poddisciplina: komparatistička književna istorija, poredbena sociologija književnosti, teorija rodova, opšta estetika, opšta književnost“.

Weltliteratur i današnjim književnim studijama na XII Kongresu Udruženja, a u kojem se autor zapravo obraća ne samo komparatistima već svima koji proučavaju književne fenomene.³⁸

Švajcarsko-američki komparatist F. Jost (Fribourg – Illinois) autor je teksta koji se upravo bavi odnosom svetske književnosti i komparatistike. Njegovo shvatanje poredbenu disciplinu zapravo približava opštoj književnosti, jer – priznajući korisnost studija o izvorima i uticajima – on naglašava da je ova disciplina pretrpela duboku evoluciju, pošto je „sam cilj discipline da se dobije simultani i sintetički pogled na celinu književnog fenomena“, to jest *la littérature comparée* je „disciplina koja teži da integriše celokupnu književnost u univerzalni *corpus litterarum*“. Sledstveno tome, Jost može zaključiti kako *Weltliteratur* predstavlja u neku ruku uslov za komparatistiku, kojoj pruža veliki deo građe: dok prva oblikuje to skladište oblika i ideja o kojima toliko govore pisci, druga predstavlja njihovu jasnu strukturu. „Jedna je analiza, druga sinteza, jedna je zbir, neorganski rezultat zbrajanja, drugi je *Summa*, organski bilans refleksije o celini“.³⁹

Treba ovde pomenuti i knjigu već navedenog uticajnog američkog komparatiste Alfreda Owena Aldridgea *Ponovna pojava svetske književnosti: studija o Aziji i Zapadu*, gde se, u predgovoru, jedino na prvoj strani govori o ponovno oživljenoj svesti o svetskoj književnosti, i potrebi nove definicije, one koja bi prepoznala Afriku i Aziju kao jednake partnere; tako bi savremena svetska književnost zadobila istinsku globalnu dimenziju, ne reflektujući više samo tradicionalne kulturne obrasce Zapada. No neposredno zatim, i nadalje, konstatacije se prenose na teren „akademске discipline komparatistike“, koja je postala deo opšteg spoznavanja ekonomske, društvene i tehnološke međupovezanosti svih nacija i kulturnih grupa sveta.⁴⁰

– Étienne, René, „Faut-il réviser la notion de ‚Weltliteratur‘?“, *Actes du IV^e congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Fribourg 1964 / Proceedings of the IVth Congress of the International Comparative Literature Association* (ur. F. Jost), La Haye – Paris, 1966, 6–7.

³⁸ Lambert smatra da bolje poznavanje svetske književnosti nije zadatak samo za komparatiste, a da se „Weltliteratur“ kao predmet istraživanja meša sa pitanjima didaktičkog oruda, akademskih shema rada (putem antologija, istorija književnosti). Međutim, treba ponovo razmotriti koncepte koji su doveli do pojma „Weltliteratur“, a na prvom mestu pojam i uvreženi model „nacionalne književnosti“. Naglašeno je da se mora izgraditi svetska karta književnosti čije granice ne mogu da se podudaraju automatski ni sa kartom nacija ni sa kartom jezika. Razmatranjem tri ključna pitanja na kongresima komparatista prevazišla bi se „Weltliteratur“ koja samo kamuflira himeru nacionalnih književnosti, a ta su pitanja: Koezistencija pisanih i usmenih književnosti, književna kolonizacija i dekolonizacija kao svetski pokret, i internacionalizacija književnosti u savremenoj epici, posebno pod uticajem mas-medija. – José Lambert, „‚Weltliteratur‘ et les études actuelles: comment construire des schémas comparatistes?“, u: *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association: Space and Boundaries of Literature*, 4 (ur. R. Bauer i dr.), Munich, 1990, str. 28–30, 33–34.

³⁹ François Jost, „Littérature comparée et littérature universelle“, *Orbis litterarum*, 1972, 1, str. 22, 27, 20. – „Ukratko, komparatizam je *novum organum* književne kritike [književnih studija]“ (str. 20). – Pomenimo ovde i rad Adriana Marinoa „Réviser la littérature universelle“, *Synthesis*, 8, 1981, str. 187–200; 9, 1982, str. 41–53.

⁴⁰ A. Owen Aldridge, *nav.* delo, str. 9. – Još se jednom kaže da bi „perspektiva komparatistike kao akademske discipline trebalo da bude proširena da uključí ceo svet, ne samo njegov povlašćeni

Međutim, nesumnjivo je da je „rivalski“ termin „opšta književnost“ neuporedivo bolje inkorporiran u razdjeljena univerzitetske nastave književnosti, gde je, po pravilu, povezan sa poredbenim studijama.⁴¹ U Americi, međutim ne koriste „general literature“⁴² u toj funkciji (česta je kombinacija „Department of English and Comparative Literature“), i imaju, već pomenute, rasprostranjene programe svetske književnosti u obliku kurseva o velikim piscima i delima, a naći ćemo i „Department of World and Comparative Literature“ na Državnom univerzitetu San Francisco (gde se mogu steći diplome različitih stupnjeva iz komparatistike), kao i jedan „Department of Comparative World Literature and Classics“ na Državnom univerzitetu California (Long Beach – CSULB)!⁴³

*

Videli mi tu spoj divergentnih književnoistorijskih usmerenja, ili više zapažali neke konvergencije u razmatranju književnosti na internacionalnom planu, upadljivo je da u poslednjoj deceniji, u SAD prvenstveno, komparatisti kao da otkrivaju i primaju raširenih ruku novo-staru „paradigm“ pod nepromenjenim imenom „svetska književnost“. Evo nekih uznemirenih „odjeka“: J. Hillis Mil-

segment, i da bi, kad god su nužni, prevodi trebalo da budu prihvaćeni kao oruđe“. Najveći deo Uvoda knjige Aldridge posvećuje obrazlaganju ove neophodne uloge prevodenja literarnih dela zemalja Istoka, žaleći što Američko udruženje za komparatistiku produžava da odbacuje prevode kao validno oruđe discipline. (str. 11, 22). – To je još aktuelno pitanje, očigledno: „Da bi danas napredovalo, poredbeno proučavanje mora da obuhvati prevodenje daleko aktivnije nego što je to činilo tokom proteklog stoleća“ (David Damrosch, prilog tematu „Comparative Literature?“, PMLA, 2003, 2, str. 328).

⁴¹ U Francuskoj se i udruženje komparatista sada zove „Société française de littérature générale et comparée“, a i dobar broj komparatističkih odseka na univerzitetima ima taj dvojni naziv, kao što se i u Nemačkoj odgovarajuće društvo zove „Deutsche Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft“, a fakultetski instituti skoro uniformno takode nose isti dvočlani naziv. – Zanimljivo je da se na španskim univerzitetima vrlo ujednačeno proučava „Area de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada“.

V. listu komparatističkih udruženja, odseka, centara i programa (sa prezentacijama dostupnim na Mreži), po državama, na Internet-adresi Državnog univerziteta San Diego: <http://literature.sdsu.edu/otherLITERATUREprograms.html> Citirano 12. XII 2009.

⁴² Razmatrajući istorijske odnose između komparatistike i opšte književnosti kao dva pristupa i dve prakse, Gerald Gillespie konstatuje da se (u evro-američkoj sferi, na američkim univerzitetima posebno) pristupi karakteristični za opštu književnost ponovo javljaju u univerzitetskoj praksi – mada obično nisu tako imenovani, a uočava se i da komparatistika postepeno biva apsorbovana u poredak opšte književnosti, što je izmena, premeštanje (*shift*, ali ovde ne i „paradigm shift“) što se zbiva kako unutar lokalno dominantnih odseka za nacionalnu književnost tako i u odsecima za strane književnosti. – „Literary Studies: General and Comparative“, *Neohelicon*, 2005, 2, str. 339.

⁴³ Ta kovanica „Komparativna svetska književnost“ označava ovde „proučavanje stranih književnosti u prevodu i odnose među tim književnostima i između književnosti i drugih polja, kao što su umetnost, muzika, istorija, filozofija i pozorište“, ali se tu ističe i „odlučno fokusiranje na kulturn(al)ne struje i mitologiju kao osnove za proučavanje književnosti i za načine kako vidimo sami sebe u multikulturnom i globalnom okruženju“ – dakle, na komparatističku disciplinu u američkoj novijoj i najnovijoj varijanti, uz nešto originalniji dodatak *mitologije* u vidnom polju.

V. <http://www.csulb.edu/colleges/cla/departments/complit-classics/>. Citirano 12. XII 2009.

ler piše kako je komparatistika kao disciplina uhvaćena u ovom trenutku između Scile i Haribde, dveju alternativa koje su skoro jednako opasne. Ono što se upravo događa je vraćanje ka „svetskoj književnosti“ kao paradigmi (a kursevi sa tog područja, uz najbolje namere, skoro izvesno će biti evrocentrični ili amerikocentrični).⁴⁴ Emily Apter: „U nedostatku određene zemlje, ili pojedinačnog nacionalnog identiteta, komparatistika se nužno kreće ka nenacionalno definisanom disciplinarnom položaju, stavljajući veliki ulog na uspešno savlađivanje zamki područja *Weltliteratur*, posebno u rastuće globalizovanoj ekonomiji kojom vladaju transnacionalne razmene.“⁴⁵ Djelal Kadir: „Lakoća s kojom izgleda da se krećemo od književnosti sveta ka Svetskoj književnosti (Moretti, Damrosch, između ostalih), Globalnoj književnosti (Dimock, Shih) i Planetarnoj književnosti (Spivak) zbilja je užasna. [...] Diskurs svetske književnosti, i analogne narativne strukture, rizikuju instrumentalizovanje književnosti sveta kao predmeta neokolonijalne uzurpacije i imperijalnog obuhvatanja [...]“⁴⁶

Neupućeni bi se zapitali čiji su radovi ovako snažno usmerili komparatiste ka polju svetske književnosti, dosad opstajućim u američkom rezervatu akademskih kurseva o velikim piscima i velikim delima. Evropski (srednjoevropski, zapravo) komparatisti bi ovde najpre pomislili na Dionýza Đurišina, i njegovo zalaganje za svetsku književnost kao sistem.⁴⁷ Francuski komparatisti bi se u novije vreme

⁴⁴ J. Hillis Miller, „Literary Study Among the Ruins“, *Diacritics*, 2001, 3, str. 64. – Haribda nove komparatistike je skoro jednako opasna, i sastojala bi se od dodavanja specijalista za, recimo, kinesku ili japansku itd. književnost postojećim specijalistima za evropske i američke jezike i književnosti, što bi, kad su u pitanju diplomski radovi, na primer, moglo onemogućiti da se formiraju kompetentne komisije, čiji bi članovi morali poznavati sve jezike i književnosti koje pokriva rad, kao minimum kompetencije.

⁴⁵ Emily Apter, „Global *Translatio*: The ‚Invention‘ of Comparative Literature, Istanbul, 1933“, *Critical Inquiry*, 2003, zima, str. 254.

⁴⁶ Djelal Kadir, „Comparative Literature in an Age of Terrorism“, u: *Comparative Literature in an Age of Globalization* (ur. H. Saussy), Baltimore, M. D., 2006, str. 75. Prethodno ironično oblikuje jedan dijalog iz godine – 2014: „Njihova komparatistička decenija je kulminirala u majci svih *vjeruju* masovne konstrukcije. – Ne mislite na Svetsku književnost? – Mislim na Svetsku književnost. [...] Naravno, njihov prelaz od istorijske gustine književnosti sveta na apstraktni konstrukt Svetske književnosti je najbolji primer njihove delotvornosti, koja zaostaje samo za njihovim entuzijazmom za ostvarivanje potencijala svoje zemlje. – I šta se dogodilo? – Pokazali su se isuviše delotvornim. Utrošili smo celu deceniju od 2004. pokušavajući da povratimo disciplinu iz mrtvih“ (str. 71). – V. od istog autora i: „To World, to Globalize – Comparative Literature’s Crossroads“, uvodni tekst za posebni broj časopisa *Comparative Literature Studies* (2004, 1, str. 1-9) posvećen temi: „Globalization and World Literature“.

⁴⁷ V. Dionýz Đurišin, *Čo je svetová literatúra?*, Bratislava, 1992. Pr. *Šta je svetska književnost?*, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1997. „Problem svetske književnosti ključni je problem same umetničke književnosti i promišljanja o njoj. [...] Nije zbog toga slučajna paralela između opšte istorije čovečanstva i istorije književnosti, koja je vremenom dobijala odgovarajuće nazive kao što su: *opšta književnost*, *univerzalna književnost* i na kraju, u naše vreme, *svetska književnost*“ (str. 5). Đurišin drugde navodi kako je mađarski komparatista J. Hankiss („Littérature universelle“, *Helicon*, 1938, 1, str. 149) preporučivao „da se ukine pojam svetska književnost i da se koriste samo pojmovi *evropska književnost*, *opšta književnost* ili *univerzalna književnost*. Ovakvo skeptično uverenje proizašlo je iz čvrstog uverenja koje je J. Hankiš stekao doslednim proučavanjem interliterarnih odnosa i veza“.

setili knjige *Svetska republika književnosti* Pascale Casanova,⁴⁸ u kojoj autorka oblikuje ideju o „svetskom književnom prostoru“.⁴⁹ No ovde je reč o vrlo uticajnim novijim radovima ona dva autora u Sjedinjenim Državama što ih je D. Kadir najpre naveo: Damroscha i Morettija.

David Damrosch (1953), profesor na Harvardu (prethodno na univerzitetu Columbia), zaslužan je za revitalizaciju razmatranja književnosti na globalnom planu (i među komparatistima) svojom knjigom *Šta je svetska književnost?* iz 2003. godine, koja, dakle, ima isti naslov kao i Đurišinova knjiga iz 1992. On tu definiše svetsku književnost kao područje koje „obuhvata sva književna dela koja kruže izvan svoje izvorne kulture, bilo u prevodu ili na originalnom jeziku“. Uz kruženje dela, usredsređuje se i na njihovo prevođenje i proizvođenje (*circulation, translation, production*), a kao glavnu karakteristiku svetske književnosti danas vidi njenu varijabilnost, jer su različiti čitaoci opsednuti veoma različitim grupama tekstova. Ono, pak, što nalazi da je zajedničko Damrosch iskazuje kroz trostruku definiciju fokusiranu na svet, tekst i čitaoca: „1. Svetska književnost je eliptično prelamanje (*refraction*) nacionalnih književnosti; 2. Svetska književnost su oni tekstovi koji dobijaju u prevodu;⁵⁰ 3. Svetska književnost nije utvrđeni kanon tekstova već način čitanja: oblik dezinteresovanog bavljenja svetovima izvan našeg sopstvenog mesta i vremena“.⁵¹ Po T. Virku, „utisak je da bi Goethe, ako bi, recimo, napisao knjigu o svetskoj književnosti, uradio to verovatno vrlo slično kao Damrosch“, a i sama rehabilitacija pojma svetska književnost ukazuje na sličnu misaonu orijentaciju.⁵²

Za razliku od Damroscha, usmerenog na pojedine književne tekstove, njihovo (međunarodno) otkrivanje, prenošenje i kruženje, drugi pomenuti autor, Franco Moretti (1950), profesor na univerzitetu Stanford (prethodno na italijanskim

Navodi i da A. Guérard koristi pojam univerzalna književnost, no „ovaj se pojam zajedno s terminom opšta književnost često koristi kao bežanje od zahtevnog pojma svetska književnost, koji već svojim značenjem isključuje bilo kakvu parcijalnost“ (str. 168–169). – O Đurišinovim koncepcijama v. G. Eror, „Komparatistička terminologija. Izvorni pojmovni skupovi“, *Filološki pregled*, 2007, 1. – V. i: Tomo Virk, „Svetovna književnost“, u: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritički pregled*, Ljubljana, 2007, str. 182–184.

⁴⁸ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, 1999.

⁴⁹ V. detaljan prikaz zamisli P. Casanova kao jednog od najnovijih pokušaja da se obnovi ideja sinteze svetske književnosti: Zoran Milutinović, „Kako napisati istoriju svetske književnosti“, u: *Susret na trećem mestu. Oglеди iz teorije i interpretacije*, Beograd, 2006, str. 87–94. – Ovaj tekst je objavljen i u zborniku radova: *Proučavanje opšte književnosti danas* (ur. A. Marčetić i T. Popović), Beograd, 2005. – V. i T. Virk, *nav. delo*, str. 189–192.

⁵⁰ Damroschu je stalo da istakne kako je pitanje prevodivosti različito od pitanja vrednosti: delo može imati istaknuto mesto unutar svoje kulture, ali biti slabo čitano drugde, bilo zbog toga što se njegov jezik ne prevodi dobro, ili zato što njegove kulturne pretpostavke ne prolaze. Zato je on rezervisan prema zamisli svetske književnosti kao kanona odabranih remek-dela, takve snage i lepote da su globalno prihvaćeni. – David Damrosch, „Where is World Literature“, u: *Studying Transcultural Literary History*, str. 215.

⁵¹ David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton – Oxford, 2003, str. 4, 281.

⁵² T. Virk, *nav. delo*, str. 195.

univerzitetima u Salernu i Veroni, te na univerzitetu Columbia), fokusira se na književne vrste i njihovo rasprostiranje. Zapravo je Morettijev pristup antipod Damroschovog, jer se on programski odriče bavljenja pojedinačnim tekstovima, uvidom u njih: proučavanje svetske književnosti kakvo on ima na umu je čitanje sa daljine (*distant reading*) proučavanje „iz druge ruke“, sinteza na osnovu analitičkog istraživanja drugih ljudi, „bez ijednog neposrednog tekstualnog čitanja“. Za Morettija to nije ništa manje ambiciozna zamisao, ali je njegova ambicija „direktno proporcionalna *distanci od* teksta: što je ambiciozniji projekt, veća mora biti distanca“!⁵³

Ovo je Morettijevo rešenje za situaciju u kojoj bi se moralo pristupiti mnoštvu književnih dela na mnoštvu jezika. Kao što kaže u uvodu svoje nevelike knjige *Grafikoni, mape, stabla. Apstraktni modeli za književnu istoriju*, želeo je da na staroj teritoriji, književnoj istoriji, nađe nov predmet proučavanja: umesto konkretnih individualnih dela, trio artifičijelnih konstrukta (grafikoni, mape i /evolucionar/ stabla) u kojima je stvarnost teksta podvrgnuta hotimičnoj redukciji i apstrakciji. Njegov smer istraživanja je, dakle, „od tekstova ka modelima“, a modeli su uzeti iz disciplina sa kojima književne studije imaju malo ili nimalo interakcije: *grafikoni* iz kvantitativne istorije, *mape* iz geografije, a *stabla* iz teorije evolucije.⁵⁴ Moretti se, dakle, zalaže, kako i sam kaže, za „kvantitativni pristup književnosti“⁵⁵ usredsređujući se na istoriju knjige, određenije, na uspon modernog romana, fenomen koji je lako izolovati, proučavan je u celom svetu, te tako i sam vodi ka poredbenom proučavanju.⁵⁶

Detaljno razmatrajući Morettijev dosta *sociološki* zasnovan model izučavanja svetske književnosti, Zoran Milutinović konstatuje da „mape i evolucionar stabla ne stvaraju novi predmet discipline svetske književnosti, samo isti stari predmet grafički predstavljaju“⁵⁷ dok Tomo Virk smatra da Morettijev pojam svetske književnosti teško može da se odbrani od zamerke da je u pitanju „teorijski model, namenjen jedino akademskoj sferi koja ga je proizvela“.⁵⁸ Ovde nas, međutim, prvenstveno zanima odnos Morettijeve zamisli o svetskoj književnosti i njenom izučavanju prema

⁵³ Franco Moretti, „Conjectures on World Literature“, *New Left Review* 1, 2000, str. 57.

⁵⁴ Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*, London – New York, 2005, str. 1–2. Moretti još razjašnjava da udaljeni razlog za ove izbore leži u njegovom marksističkom formiranju (na koje je duboko uticao Galvano Della Volpe), koje je nosilo sa sobom poštovanje za naučni duh, odakle i njegovo verovanje da, što se tiče književne teorije, ima više da se nauči od prirodnih nego od društvenih nauka (str. 2)!

⁵⁵ *Isto*, str. 4.

⁵⁶ Franco Moretti, „More Conjectures“, *New Left Review* 20, 2003, str. 73. – Moretti se usredsređuje na „kontrast između uspona romana u središtu kao ‚autonomnog razvoja‘ i uspona na periferiji kao ‚kompromisa‘ između zapadnog uticaja i lokalne građe“ (str. 78–79). U odgovoru na kritike poziva se tu više puta na teoriju polisistema Even-Zohara, i njegovo isticanje značaja interferencije među književnostima. – O teoriji polisistema i njenoj terminologiji v. više u: G. Eror, „Komparativistička terminologija. Novije ‚akvizicije‘“, *Filološki pregled*, 2007, 2.

⁵⁷ Z. Milutinović, *isto*, str. 99.

⁵⁸ T. Virk, *nav. delo*, str. 189.

komparatističkoj disciplini. Žaleći se da termin „svetska književnost“ postoji skoro dva stoleća, a da još uvek ne znamo šta je to, ovaj autor razlikuje „prvu“ *Weltliteratur*, kao mozaik odvojenih, „lokalnih“ kultura, koje karakteriše snažna unutarnja raznovrsnost, i „drugu“ *Weltliteratur* – koju radije zove „svetski književni sistem“ (nadahnut ekonomskom istorijom) – ujedinjenu putem međunarodnog književnog tržišta, a koja pokazuje rast istovetnosti (jednoličnosti), gde je konvergencija glavni mehanizam razmene.⁵⁹ Komparatistika je za Morettija „tu negde“ uz *the study of world literature*. Smatra, recimo, da nema drugog opravdanja za proučavanje svetske književnosti (i za postojanje odseka za komparatistiku) osim da bude trn u oku, stalni intelektualni izazov nacionalnim književnostima, posebno lokalnoj književnosti. „Ako komparatistika to nije, nije ništa.“⁶⁰

O takvom, simbiotsičkom poimanju ovih područja Moretti će nešto jasnije reći u vezi sa svojim ambicioznim projektom trojnog pristupa: „To je ono što bi komparatistika mogla biti, da je sebe shvatila ozbiljno kao svetsku književnost, u jednu ruku, i kao poredbenu morfologiju, u drugu.“⁶¹ Ovu *comparative morphology* definiše drugde kao „sistematsko proučavanje kako oblici variraju u prostoru i vremenu, što je takođe jedini razlog da se zadrži pridev *comparative* u *comparative literature*“.⁶²

Što se tiče Damroscha, on smatra da, „u principu, rastuće naglašavanje svetske književnosti pruža nov prostor za poredbene studije“ – imajući u vidu da današnje postkolonijalne i globalne studije često jedva da su manje jednojezične od većine studija nacionalnih tradicija.⁶³ Ovo je, svakako, tačno, i naznake uključivanja svetske književnosti u komparatističku disciplinu veliki su izuzetak među svim drugim „invazijama“ u novije doba jer se, za razliku od njih, neposredno tiču književnog fenomena kao takvog, i to u višejezičnoj i interliterarnoj perspektivi. Ali to ne znači da se može, kao neka „pola riba – pola devojka“, jednostavno sinkretički fuzionisati bavljenje svetskom književnošću sa komparatističkom disciplinom, i dobiti – to bi bio novi termin, valjda – *Comparative World Literature*, a seminar s takvim naslovom je inicirao Damrosch za kongres Međunarodnog komparatističkog udruženja (ICLA/AILC) 2010. godine. (Videli smo da na Državnom univerzitetu Kalifornija već imaju i odsek za *komparativnu svetsku književnost* i klasičnu književnost).

⁵⁹ F. Moretti, „Evolution, World-Systems, *Weltliteratur*“, u: *Studying Transcultural Literary History*, str. 120.

⁶⁰ F. Moretti, „Conjectures“..., str. 68. – Pominjući dva Lukáseva različita komparatistička pristupa u razmaku od dvadeset godina, Moretti će reći da, uza sve zamerke Lukásevima radovima toga tipa, treba naučiti lekciju iz njegovog nastojanja da artikulišući poredbeni scenario (zapadna Evropa ili Rusija; Nemačka ili Francuska) istovremeno razume velike političke dileme svoga vremena. „Ili, drugim rečima: način kako zamišljamo komparatistiku je ogledalo kako vidimo svet“. – F. Moretti, „More conjectures“, str. 81.

⁶¹ F. Moretti, *Graphs, Maps, Trees*, str. 90.

⁶² F. Moretti, „Conjectures“..., str. 64.

⁶³ D. Damrosch, prilog tematu „Comparative Literature?“, str. 326–237.

Opisujući (željenu) sadržinu ovog seminara, Damrosch je podsetio da oblikovani *kanon* svetske književnosti, s jedne, i nacionalne i regionalne tradicije pojedine zemlje, s druge strane, uzajamno deluju na osoben način. Za taj seminar su zato očekivani prilozi koji bi istraživali primere stvaranja i korišćenja svetske književnosti širom sveta, a seminar bi, kolektivno, težio da razvije „poredbeno razumevanje raznolikosti svetske književnosti u svetu“ – i to bi bila *Comparative World Literature*.

Da su svetsku književnost neki komparatisti već shvatili kao novu akviziciju discipline pokazuju i obrazloženja pojedinih drugih seminara, simpozijuma ili „radionica“ za pomenuti kongres. Uvodni tekst za simpozijum o mestu malih književnosti u *kanonu svetske književnosti* („Teaching World Literature and Making Minor Perspectives“) počinje iskazom da, otkako je Damrosch pitao „Šta je svetska književnost“ 2003. godine (kao i Đurišin, pre njega, što se, dakako, ne zna) mnogi „*comparative / world lit. scholars*“ su ispitivali vidokruge, definicije i pitanja svetske književnosti, i osporavali etablirani *kanon* evropskih remek-dela iz rastuće „globalne“ perspektive. A u vezi sa seminarom o transdisciplinarnim perspektivama u književnim studijama je rečeno da *paradigme* i konceptualizacije pogleda na književnost psihoanalize i kontinentalne filozofije sačinjavaju temelje komparatističke discipline; no poslednjih godina, istaknuto je, druga „polja“ i prakse su se pojavile kao alternativni prostori za glavne preovlađujuće disciplinarnе, jezičke i nacionalne oblasti u komparatistici. Tu su onda navedeni, kao ti mogući „alternative spaces“, kultur(al)ne studije, studije prevoda i „globalni pogledi na svetsku književnost“. ⁶⁴

Komentarišući poslednji izveštaj o stanju discipline Američkog udruženja za komparatistiku, Jonathan Culler navodi da „izveštaj iz 2004. prikazuje svetsku književnost kao središnji problem komparatistike“, ⁶⁵ potkrepljujući tu – veoma preteranu – tvrdnju podatkom da, uz njegov, pet tekstova komparatista (bilo u prvom delu: „Stanje discipline, 2004“, bilo u drugom delu: „Odgovori“) daju priloge živoj raspravi o svetskoj književnosti. No tu samo još jedan autor, uz Damroscha (Katie Trumpener: „Svetska muzika, svetska književnost: geopolitički pogled“) sa entuzijazmom prihvata novo situiranje svetske književnosti. Više zalaganja za ovaj predmet, i njegovo povezivanje sa komparatističkom disciplinom, svakako bi Culler našao kod Vilashini Cooppan (Kalifornijski univerzitet, Santa Kruz), koja je bila novozasnovala nastavu svetske književnosti na univerzitetu Yale. ⁶⁶

⁶⁴ Predviđene su i „radionice“: „Korejski rat i svetska književnost“ i „Pogled na sliku Azije u svetskoj književnosti“. V. Internet-stranu: http://www.icla2010.org/download/ICLA2010_Proposal_Abstracts.pdf. Citirano novembra 2009. godine.

⁶⁵ Jonathan Culler, „Comparative Literature, at Last“, *Comparative Literature in an Age of Globalization* (ur. H. Saussy), Baltimore, 2006, str. 245.

⁶⁶ Jedan njen rad ima, u tom pogledu, veoma „direktivan“ naslov: „World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the Third Millennium“ (*Symploke*, 2001, 1–2).

V. Cooppan nalazi, naime, da je komparatistika, s obzirom na disciplinarnu istoriju koju upravo karakterišu odgovarajući impulsi povezivanja, posebno pogodna za projekat proučavanja svetske književnosti (kao „razumevanja sveta“) kojim bi se spajali ili ukrštali *historicist* (koji bi da spozna „svet sadržan u tekstu“ – Sarah Lawall) i *tekstualist* (usredsređen na sam čin čitanja), nacionalni i globalni okviri, te redefinisala svetska književnost kao osobito vez/iv/ni (*connective*) način čitanja. Ističući da je bavljenje niza akademskih autora kategorijama migracije, egzila, dijaspore i globalizacije potpuno transformisalo svakodnevnu praksu komparatistike, Cooppan iskazuje uverenje da, kao mesto na kojem se diskursi komparatistike i teorije globalizacije najurgentnije ukrštaju, „intelektualno-pedagoški projekt svetske književnosti“ pruža upravo mogućnost i jednoj i drugoj da uče od istorije i da je menjaju.⁶⁷

Međutim, prvosmešteni, ključni prilog najnovijeg američkog Izveštaja o stanju discipline, kojim se bavi Culler, iskazuje jasnu rezervisanost prema komparatističkom obrađivanju svetske književnosti. Njegov autor, Haun Saussy, tako će reći – DA, Goethe je predviđao dolazak doba „svetske književnosti“, olakšan putovanjima i oblikovan po uzoru na međunarodnu trgovinu. ALI, to što je rekao „zvuči kao strategija distribucije, ne kao akademsko polje; kao opis, ne metodologija“. Takođe, DA, Damrosch nas podseća da će biti onoliko mnogo svetskih književnosti koliko ima nacionalnih ili lokalnih perspektiva, da „svetska književnost nije rival već predmet, čak projekt komparatistike“. ALI, komparatistika ne poseduje svetsku književnost onako kako odseci za fiziku poseduju ciklotrone, a odseci za sociologiju Ervinga Goffmana (sociologa povezanog sa Čikaškom školom, koji je uveo pojam „totalne institucije“). DA, tematsko čitanje je stalno pedagoško iskušenje u svetskoj književnosti. ALI ono što funkcioniše u svetskoj književnosti može da ne funkcioniše u bliskim poredbenim studijama, i *vice versa*. To jest, ono na šta naiđemo u tematskom čitanju nije nužno ono što je najviše vredno znanja o delu.⁶⁸

Uostalom, i sam Culler se pokazuje dosta uzdržanim u pogledu komparatističke akvizicije proučavanja svetske književnosti. Izjašnjavajući se da nije bio pristalica izgrađivanja i nastave svetske književnosti, on nalazi da je geopolitički pristup K. Trumpener ubedljiv, i ističe kako P. Casanova u *Svetskoj republici književnosti*, opisuje svetski književni sistem kao skup diskurzivnih praksi. Ipak, reći će da je u pitanju više nastavni nego istraživački projekt – premda se istraživanje u komparatistici može fokusirati na teorijska pitanja o mogućim pristupima svetskoj književnosti, njihovim opasnostima i vrlinama. I dodaje: ako ovo izgleda

⁶⁷ Vilashini Cooppan, „Ghosts in the Disciplinary Machine: the Uncanny Life of World Literature“, *Comparative Literature Studies*, 2004, 1, str. 13, 15–16. – V. Cooppan odnekud nalazi da je Auerbachov tekst u kojem se razmatra *Weltliteratur* (v. napomenu 1) „manifest globalne komparatistike“ (str. 16)!

⁶⁸ Haun Saussy, „Exquisite Cadavers Stched from Fresh Nightmares. Of Memes, Hives, and Selfish Genes“, u: *Comparative Literature in an Age of Globalization*, str. 6, 11, 14.

kao da se polje komparatistike može u godinama što dolaze delom definisati preko problema svetske književnosti, komparatistika bi takođe trebalo da bude definisana onim obeležjima koja privlače ljude ovom polju. A Culleru se čini da to nije „svetska književnost“.⁶⁹

Ipak, za pomenuti kongres Međunarodnog komparatističkog udruženja (ICLA/AILC) 2010. godine predviđena je i „radionica“ o prevodenju i višejezičkoj književnosti, za koju je naznačeno da predstavlja sastavni deo rada (novoustavljenog) odbora Međunarodnog komparatističkog udruženja o višejezičnosti u *svetskoj književnosti* („Mapping Multilingualism in World Literature“).⁷⁰ Težnja vidna u savremenoj komparatistici da oberučke prihvata, pa i prisvaja ono što bi se moglo pokazati kao nova *paradigma*, ili bar kao reanimacijska novina, ispoljila se i ovde, makar da je reč o osavremenjenoj i modifikovanoj projekciji zamisli koju J. Pizer naziva „Goetheovom paradigmom ‚svetske književnosti‘“.⁷¹

LITERATURA

Aldridge, Owen A., *The Reemergence of World Literature: A Study of Asia and the West*, Newark, 1986.

Auerbach, Erich, „Philologie der Weltliteratur“, u: *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag* (ur. Walter Muschg, Emil Steiger), Bern, 1952.

Bernheimer, Charles (ur.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore – London, 1995.

Birus, Hendrik, „The Co-emergence of *Weltliteratur* and *littérature comparée*“, u: *Comparative Literature in an Age of Multiculturalism* (ur. R. Nettersole). Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature, „Transitions and Transgressions in an Age of Multiculturalism“, I, Unisa, 2005.

Clüver, Claus, „The Difference of Eight Decades: World Literature and the Demise of National Literature“, *Yearbook of Comparative and General Literature*, 35, 1986.

⁶⁹ Jonathan Culler, *nav. delo*, str. 246.

⁷⁰ Ovaj novi odbor je, koliko se može videti iz Biltena Udruženja, najpre prihvaćen kao Istraživački odbor o kosmopolitizmu i poliglosiji, pod rukovodstvom Alfonsa Knautha (v. *ICLA Bulletin*, 2009, 1), ali je rastući interes komparatista za svetsku književnost, čini se, uticao na promenu njegovog imena...

⁷¹ John Pizer, „Goethe’s ‘World Literature’ Paradigm and Contemporary Cultural Globalization“, *Comparative Literature*, 2000, 3, str. 213–227. – Pizer ističe da „skoro sve studije“ istorije komparatistike kao zasebnog polja naučnog istraživanja priznaju Goetheovu *Weltliteratur* paradigmu kao podsticajnu za razvoj discipline (str. 214), i navodi nekoliko primera (Weisstein, Guillén, Kaiser, G. Finney, F. Jost), ali ne citira niti jednog autora iz Francuske. Zaključuje da danas, kada je pojam „nacionalne“ književnosti doveden u pitanje (v. napomenu 31 i odgovarajuće mesto u tekstu), „svetska književnost“ kao diskurzivna formacija može nastaviti da igra produktivnu heurističku ulogu (str. 225).

Cooppan, Vilashini, „Ghosts in the Disciplinary Machine: the Uncanny Life of World Literature“, *Comparative Literature Studies*, 2004, 1.

Damrosch, David, „Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies“, *Comparative Critical Studies*, 2006, 3.

Damrosch, David, *What Is World Literature?*, Princeton – Oxford, 2003.

Đurišin, Dionýz, *Čo je svetová literatúra?*, Bratislava, 1992. Pr. *Šta je svet-ska književnost?*, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1997.

Étiemble, René, „Faut-il réviser la notion de ‚Weltliteratur‘?“, *Actes du IV^e congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Fribourg 1964 / Proceedings of the IVth Congress of the International Comparative Literature Association* (ur. F. Jost), La Haye – Paris, 1966.

Gillespie, Gerald (ur.). – *Littérature comparée, littérature mondiale / Comparative Literature, World Literature. Actes du XI^{ème} Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Proceedings of the XIth Congress of the International Comparative Literature Association*, 5, New York – Berne, 1991.

Guérard, Albert, „Comparative Literature?“, *Yearbook of General and Comparative Literature*, 1958.

François Jost, „Littérature comparée et littérature universelle“, *Orbis literarum*, 1972, 1.

Lambert, José, „‚Weltliteratur‘ et les études actuelles: comment construire des schémas comparatistes?“, u: *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association: Space and Boundaries of Literature*, 4 (ur. R. Baurer i dr.), München, 1990.

Milutinović, Zoran, „Kako napisati istoriju svetske književnosti“, u: *Susret na trećem mestu. Oglеди iz teorije i interpretacije*, Beograd, 2006.

Moretti, Franco, „Conjectures on World Literature“, *New Left Review* 1, 2000.

Moretti, Franco, „More Conjectures“, *New Left Review* 20, 2003.

Moretti, Franco, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*, London – New York, 2005.

Pizer, John, *The Idea of World Literature. History and Pedagogical Practice*, Baton Rouge, 2006.

Haun Saussy, „Exquisite Cadavers Sticked from Fresh Nightmares. Of Memes, Hives, and Selfish Genes“, u: *Comparative Literature in an Age of Globalization* (ur. H. Saussy), Baltimore, M. D., 2006.

Strich, Fritz, „Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte“, u: *Philosophie der Literaturwissenschaft* (ur. E. Ermatinger), Berlin, 1930.

Gvozden Eror

WORLD LITERATURE COMME UNE „ACQUISITION“
ACTUELLE DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE
(Résumé)

Lors des débats sur les innovations de la discipline de la littérature comparée, depuis les années soixante-dix du siècle dernier on emploie souvent le terme de Kuhn – *le paradigme*. Les nouveaux paradigmes sont ardemment recherchés et „reconnus“ volontiers dans les nouvelles méthodes et priorités. Tout de même, il serait difficile d’annoncer le nouveau „paradigm of Comparative Literature“ sur les fondements de l’intérêt actuel (assez inattendu) de certains comparatistes, surtout américains, pour la „world literature“.

Certes, il a été beaucoup écrit sur ce sujet (en commençant par la *Weltliteratur* de Goethe), mais ce qui a été dit du point de vue comparatiste sur la littérature universelle (très différemment comprise) montre qu’il n’y est guère question d’une fusion et d’une transformation mutuelle, pas même d’une affinité particulière. Jusqu’à maintenant, la littérature mondiale n’a été enseignée, aux Etats-Unis, que par des cours universitaires isolés sur de grands auteurs et grandes œuvres littéraires, mais les écrits très importants de deux auteurs, David Damrosch et Frano Moretti, ont fortement orientés les comparatistes américains vers le domaine de la littérature universelle (mondiale). Cependant, le texte central du dernier Rapport sur l’état de la discipline de „comparative literature“ aux USA, écrit par Haun Saussy, exprime clairement une position réservée envers l’étude de la littérature universelle au sein de la littérature comparée.

Ključne reči: komparatistika, svetska književnost, paradigma.

Prihvaćeno za štampu: 27. maja 2010. godine.

Миодраг Лома
Филолошки факултет – Београд

БИБЛИЈСКА ПРИЧА О ПОСТАЊУ ЧОВЕКА И РАЈА (*Пост* 2, 46–25)¹

Уводно понављање космогонije; Прича о постању човека; Прича о постању Раја; Прича о рајским отокама; Прича о човековом настањењу у Рају; Прича о постању животиња; Прича о постању жене.

ПРИЧА О ПОСТАЊУ СВЕТА УОПШТЕ И ПРИЧА О ПОСТАЊУ ЧОВЕКА ПОСЕБНО

Божји *Закон* (*Torah*²), који су Јевреји примили на свом језику преко пророка Мојсија како у усменом, тако и у писменом облику, преведен је у Александрији на ондашње општегрчко наречје у другој половини 3. века од стране такозване *Седамдесеторице* (латински *Septuaginta*). Тај превод је, по свој прилици, донео и прву поделу Мојсијевог континуираног јеврејског текста као јединствене књиге на *Пет свитака* (*Pentáteuchos biblos*³), односно пет књига по чему је она названа *Петокњижје*. Прва од његових књига је у грчком преводу добила име по својој уводној и ударној теми *Génesis*, односно *Књига Постање*. Наиме, читава прву главу ове књиге испуњава први Мојсијев извештај о постању свега у року од шест Божјих стваралачких дана. Но, он се продужава и у друго њено поглавље, на чијем самом почетку Мојсије говори о Божјем успостављању празника седмога дана као починка од рада ради давања Божјег благослова егзистенцијалне ваљаности свему Богом створеном, односно ради пријема тог благослава од стране свега створеног, а пре свега од стране човека као богопостављеног господара свега земаљског (*Пост* 2, 1–3).

¹ На светог Амвросија Медиоланског (Амброзија Миланског) 7. децембра (20. по грегоријанском календару) 2009. године завршио сам темељну прераду мог текста раније објављеног под насловом: „Други библијски извештај о постању света и човека – повест о рају (*Пост* 2, 46–2, 25), у: *Књижевна историја, Часопис за науку о књижевности*, 37. год., бр. 127, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2005.

² Овде употребљена латинична транслитерација јеврејског писма је приказана на крају текста у додатку бр. 1.

³ Овде употребљена латинична транслитерација грчких слова и гласовних знакова приказана је на крају текста у додатку бр. 2.

Први полустих четвртог стиха друге главе *Књиге постање* (*Пост* 2, 4а) представља одјаву овог првог Мојсијевог извештаја о Божјем стварању космоса као о свеопштем постању. То одјављивање се збива кроз закључно понављање садржаја првог стиха прве главе ове књиге, што формално представља синтетички паралелизам који отвара и затвара композицију првог извештаја о постању, чиме се она показује као архаична прстенаста композиција. Но, ова одјава на синтетичкој равни значења и на формалној равни компоновања непосредно је повезана са наредном зависном реченицом, и на јеврејском и на грчком језику (*Пост* 2, 4б), која уводи у следећи, други по реду Мојсијев извештај о Божјем стварању као о посебном постању човека и за човеков живот подобног и угодног света. Тако је тај други извештај зависан од оног првог из којег и формално, и синтаксички, и смисаоно извире. И обрнуто: одјава првог извештаја се формално, синтаксички и смисаоно прелива у зависну реченицу која је најава другог извештаја.

Дакле, Мојсије свој посебни извештај о постању граматички и композиционо сасвим непосредно надовезује на свој претходни општи извештај на исту тему. У том наративном континуитету видљива је и пишчева намера да свој први извештај настави другим, који ће овај претходни допунити у специјално фокусираним појединостима. Тако је други извештај усредсређен готово искључиво на особености човековог настанка и његовог првобитног живота. Њиховим приказом он испуњава скоро читаву другу главу *I. Мојсијеве књиге*. Утолико би њена прва и друга глава у нашој садашњој подели текста представљале једну логичку и наративну целину, састављену од два Мојсијева извештаја о Божјем стварању: једног општег и једног посебног, који су намерно синтаксички нераздвојиво повезани, тако да је други извештај у односу зависности према првом као главном.

Подела на поглавља се тиме унеколико показује као накнадна и вештачка, те не увек примерена континуираном Мојсијевом излагању. Наиме, она је настала почетком 13. столећа као филолошко-теолошка интервенција професора Париског универзитета, а касније кентеберијског архиепископа Стивена Лангтона на латинском преводу *Светог писма* (*Vulgata* у значењу „општа“, „обична“). Даља подела библијског текста, она на нумерисане стихове по први пут је учињена у новом латинском преводу целе *Библије* са јеврејског и грчког изворника Сантија Пањина (Санти Пањино, латинизирано Xanthus Ragninus) у првој половини 16. века. А половином истог столећа некадашњи париски класични филолог и штампар Роберт Етјен (латинизирано Robertus Stephanus) издао је у Женеви грчки *Нови завет* са латинским преводом Еразма и оним из *Вулгате* у новој подели на стихове, а затим и целу *Библију* у француском преводу подељеном на стихове, при чему је за *Стари завет* задржао Пањинову раздеобу. Етјенова стиховна подела библијског текста постала је стандардна у штампаним издањима.

Ниједна од ових текстуалних подела не може бити критички, односно композиционо меродавна управо због своје накнадности. Такође то није ни почетак текстуалног именовања једног јединог Свемоћног, Свестваралачког и Сведржећег Бога Његовим Мојсију откривеним именом *Јахве* (невокализованим тетраграмом *yhvh*, односно њиме у неадекватној вокализацији, позајмљеној од ословљавања Бога са *Мој Господ*, *Адонај*, ^ʾādōnāy, што је наспрам облика једине *Адони*, ^ʾādōnī, јеврејски персонализован, апсолутизован и сингуларизован плурал божанске свемоћи, као и у случају Божјег именовања са *Елохим*, ^ʾēlōhīm, од једине *Елоах*, ^ʾēlōh). Именовање Бога у јеврејској верзији као *Бога Јахва*, односно са *Јахве Елохим*, не уводи никакав нови текст, како је то претпоставила такозвана историјскокритичка школа у библијској филологији, него у причи о Адаму у Рају само истиче присност човековог изворног познавања Бога као *Јахва*, као напросто *Суштог*, као *Бити* и *Бића* напросто (грчки *ho ōn*), које је изнад сваког богоствореног постојања и његове суштине, које је надсуштаствено божанско Надбиће. Иначе у грчкој хеленистичкој септуагинталној верзији *Јахве Елохим* је преведено само са *ho theós* – *Бог* или са *kúrios ho theós* – *Господ Бог*, поштујући оновремено јеврејско страхопоштовање пред изговарањем Божјег имена *Јахве* као Божјег властитог имена и замењујући га у изговору са *Адонај* – *Господ*.

Тако се први Мојсијев извештај о свеопштем постању завршава закључком да *То је књига постања [родослов] неба и земље, кад посташе, а други његов извештај о посебном постању човека и његовог људског света почиње одмах у другом полустиху истог стиха надовезујући се синтаксички и смисаоно на претходни полустих – кад Јахве, Бог, створи [начини, сазда] земљу и небо, // И сваку биљку пољску, докле је још не беше на земљи, и сваку травку пољску, докле још не ницаше; јер Јахве, Бог, још не пусти дажда на земљу, нити беше човека да обрађује земљу, // А извор исхођаше из земље и напаяше све лице земље (Пост 2, 4б–6).*⁴

⁴ У основи овдашњих навода из *Старог завета* и упућивања на овај део *Светог писма* налази се у *косом писму* – пребачен са ијекавице на екавицу – Даничићев превод на српски (СЗ 1981) Тремелијусовог латинског превода са јеврејског језика (Tremellius, ¹1575–1579 у 5 свезака), уколико битно не одудара од најстарије нама расположиве текстуалне традиције, наиме – оне грчке александријске, односно – од септуагинталне (почев од прве половине 3. века пре Христа) и кирило-методијевске словенске традиције (почев од друге половине 9. века после Христа). *Валовитом линијом* је подвучен превод на српски који се ослања на црквенословенски превод (БЦ 2001), а *цртама су подвучене* допуне на основу француског упоредног превода *Пентатеуха из Септуагинте (LXX)*, док су оне преведене непосредно из грчког септуагинталног изворника подвучене *дуплом валовитом линијом* (РА 2001). *Непрекидном линијом* је подвучен хрватски превод *Јерусалимске Библије*, који је такође пребачен са ијекавице на екавицу, а који се као и Даничићев рад држи јеврејске текстуалне традиције (ЈВ 2001). Коришћени хрватски превод је по потреби сравњиван са француским преводом *Јерусалимске Библије* (ВЈ 1978), што је *подвучено цртицама*, и немачким преводом јеврејског изворника првих шест књига *Библије* од Ота Ајсфелта (НС 1922), што је *подвучено тачкама*. Упућивања која се тичу *Новог завета* дата су такође *косим писмом* према преводу Комисије Синода Српске православне цркве (НЗ 1998).

ПОВЕЗИВАЊЕ ПРИЧА О ПОСТАЊУ (*Пост 2, 4б–6*)

Оно што је у претходној Мојсијевој повести о *постању* свега – као у потпуној космогонији – уопштено изнето у систематичном и динамично ритмизованом поретку, у следећој његовој причи, оној о настанку човековог света и самог човека – као у једној антропогонији – назначено је на њеном почетку само у оним посебним цртама које су најзначајније за њену главну и свеповезујућу радњу, а то је Божје стварање и настањење човека у Рају. Тако су кроз посебне генетичке детаље наговештени тек основни делови човековог првобитног рајског станишта (Kidner 1990, 60). Утолико се ова друга повест о постању појављује пре свега као прича о човековом Рају и она је уведена оним кратким текстом (*Пост 2, 4б–6*) који на свој начин ре-капитулира генезу приказану у Мојсијевом првом генетичком извештају.

Земља као човеков дом

И Рај, као свет у маломе, гледано са будућег човековог земаљског стајалишта ка космички очигледној перспективи, састављен је од *земље и неба*, при чему се подразумевају⁵ невидљива анђеоска небеса изнад небеског свода који је видљив са земље. Ова је пак схваћена, такође искључиво са истог људског земаљског стајалишта, као копно. Оно се у људски најприснијем видокругу показује као *пољске траве*, које треба да чине под човековог првог најпросто удобног, угодног дома, те као високи врхови *пољских биљака*, односно свеукупног *пољског зеленила*, а пре свега као крошње *пољског грмља* (јеврејски *šîṭṭāh*), које треба да затворе његов кров. Овај веома кратки извештај о постању света (*Пост 2, 4б–6*), који нас уводи у причу о Рају, очигледно је антропоцентрично оријентисан, те се појављује као извештај о постању човековог света и сасвим доследно завршава се описом специфичног постања човека, које је сасвим различито од постања свега другог (*Пост 2, 7*).

Имајући на памети ону прву Мојсијеву, претежно космогонијску повест ми у овој другој, превасходно антропогонијској повести схватамо да ће травнато тле и лиснати свод човековог рајског станишта бити плоносни за исхрану човека и њему подређеног животињског света, утолико што само човеку као господару припада пре свега оно што је горе, дакле – воћни плодови на дрвећу и семе на биљкама (по свој прилици, првенствено житно), а његовим животињама *трава*, односно оно што је доле – зељасте стабљике и њихово лишће, једном речју *зелено биље* (*Пост 1, 29–30*).

⁵ „То је обичај божанственог Писма – да нам не приповеда о свему увек подробно, него да почев од најважнијег препушта да остало благоразумно разматрају сами они чијем је слуху то намењено“ (Златоусти 1998, 92).

Човекова изворна присност с Богом у људском земаљском дому

Прва и друга Мојсијева прича о постању узајамно се смисаоно и сликовно допуњују⁶. Тако је она прва само систематичан увод у ову другу, која се одликује људском присношћу с Богом управо као Јахвом у рајским околностима Земље као човековог изворног дома, у коме је Бог непосредно присутан, те несакривен и, вероватно, већ објављен под својим властитим именом – Јахве. Наиме, Бог се под именом Јахве открио Мојсију на Синајској гори, онако како се, вероватно, откривао Адаму у Рају, судећи по Мојсијевој употреби овог Божјег имена у опису рајских прилика. И то Божје име сасвим једноставно значи „Онај који јесте“, што је само људски потврдан одговор на Божје откривање Мојсију – *Ја јесам, који јесам* (*Изд 3, 14*), то јест „Ја сам Онај који напросто јесте пре свега и који чини да све буде“. Мојсије након откривања божанског имена, наставља да Јахву именује и са *Елохим*, властитом именицом која својом множином обележава бескрајну множину божанских сила у једном једином и свемоћном Богу, те коју зато напросто преводимо нашом властитом именицом *Бог*. Испред ове именице Мојсије додаје поново примљено Божје име *Јахве*. Тако је крајњи теолошки смисао овог сложеног божанског именовања *Јахве Елохим* да је божанско Свебиће које је узрок сваког постојања управо то што јесте као бескрајно богатство свих стваралачких и држилачких нестворених божанских сила. Као што у првој причи о постању свега из приповедања о Божјој космичкој делатности сазнајемо ко је Бог, тако и овде у причи о постању човека и Раја такође спознајемо Бога као главног актера човековог постања, при чему нам Он открива своја својства управо кроз јасније одређивање свог односа према првом човеку и човековом најприснијем свету, будући да је човек деутерогонист ове друге приче о постању.

Стварање докле не беше⁷

Набрајање онога чега није било док га Јахве није створио (ни *пољског зеленила*, *пољских биљака* уопште, ни *пољског грмља* и *пољског биља*, *пољских трава* посебно, ни кише да их наводњава, ни човека да их негује), дакле, све ове негације имају генерално задатак да укажу на божанско стварање које почиње ни из чега и не зависи ни од чега осим од стваралачке воље Бога као Творца свега⁸, али и специфично да истакну човеково место у ритму Божје космичке креације.

⁶ Мојсије „на самом почетку описује шестодневно стварање света“, „а затим се враћа том постању и допуњује оно што није написао у првом приповедању“. Он „поново почиње да приповеда о првобитном устројству твари, [те] укратко споменувши оно што је претходно речено опширно излаже оно што није доречено“ (Сирин 1998, 162, 178).

⁷ *Докле не, пре него што* каже се на јеврејском דַּעַם; грчки πρὸ τοῦ.

⁸ *Свето писмо* наглашава „како на почетку би створено све што из земље израста“ да људи „не приписују приносе и све остало старању оних који земљу обрађују“, такође „њој ни-

Наиме, овде је крајње наглашено антропоцентрично усмерење библијских повести о стварању космоса. Оно што је по првом Мојсијевом извештају о постању створено пре човека као претходно животно окриље за њега – траве и дрвеће, у другом Мојсијевом извештају о постању негацијом је релативизовано до готово самог непостојања пре човека, како би се права сврха свега тога могла сагледати тек у његовој служби већ створеном човеку. Тако изгледа да се у овој другој причи траве и дрвеће помињу као божански зачети кроз своје семе⁹ у претходно створеној земљи, из које треба да буду, односно *никну* тек са првом кишом и првим човеком који ће их гајити.

Али и киша, и човек, а пре њега још и животиње (*Пост* 2, 19) и пре ових и биљке – и опште све земаљско је већ у начелу (*Пост* 1, 1), семенски потенцијално дато на божански креативан начин у земљи. Њу Бог ствара у самом почетку са свим њеним начелним обиљем обликотворних могућности, са семенским зачецима најпре биљака, па животиња и напослетку човека. Први облик који Бог издваја из релативно суве земље (копна) је киша која пада назад на ову и претвара је у плато плодносно за разне облике. Тако киша по Божјој замисли и заповести меси собом земљу, те развија из сваке своје посебне земљане мешавине њен Богом унапред дати семенски животни облик. Наиме, она га извлачи као јасан и довршен облик из таме непрозирне земљане мешавине семенских зачетних облика и обелодањује га у очигледној формалној разлучености дневног поретка.

Дакле, земља се овде појављује – додуше, на вишем развојном ступњу постања – као мешавина неразлучених семенских космичких облика, која је слична оном првобитном раствору свих пратвари на самом почетку света, о чему приповеда прва Мојсијева повест о постању. У њој је као обликотворно Божје створење које Богу служи за даље стварање света из првобитног хаоса наведена светлосна сила, која је у стању да разлучује зачетне облике (Лома 2003). А у овом другом Мојсијевом извештају о постању киша је такво обликотворно Божје створење у служби још даље одмакле Божје креације. Земаљску пустош, голу и неплодну земљу тек киша чини плодном да роди, да излучи из себе, да изникну из ње све њене семенске форме, које су божански похрањене и скривене у њој како би дочекале управо прву Богом послату плодотворну кишу. Тако се у вези са систематичним приказом космогоније у првом извештају о генези у *Пост* 1 настанак света који је

је било потребно садејство других стихија да би давала своје семење, него јој беше довољна Творчева заповест“ (Златоусти 1998, 93).

⁹ *Писмо* „изнова све појединачно помиње“ „шта прво би саздано, шта друго и како земља даде семе потчињавајући се слову и заповести Владичиној и побуди се на трудове, а не потребујући садејство сунца (а и како би када оно још не би створено!), нити заливање кишом, нити човеково обделавање (јер ни он још не би саздан)“. „То значи да је Његовом речју и заповешћу оно што није раније постојало дошло у битије и да се оно чега не беше сместа појавило: трава, која расте из земље, а кад каже ‚трава‘ оно [*Писмо*] помиње сва семена.“ Бог је Онај који земљу „сада сопственим словом побуђује на рађање толико семења“ (Златоусти 1998, 93).

приказан у другом извештају о генези у *Пост* 2 може схватити у следећем редоследу божанских стваралачких чинова: земља, семенски зачеци биљака, па животиња, те човека у земљи, обликотворна киша, развијени облици биљака, па животиња, те човека.

Роса, па киша

А извор исхођаше из земље и напajаше све лице земље (Ипак, вода је извирала из земље и напajала сву површину земаљску, Пост 2, 6). Ово, свакако, значи да из тла одасвуд избија вода, будући да га свуда кваси,¹⁰ али само у једној оскудној мери, која је довољна да семе очува своју влажност неопходну за брзо клијање и укореењавање с првом кишом, која тек треба да да пуну меру влаге за потпуни развој биљке. *Али се подизаше пара са земље да напajа сву земљу* – дакле, влажна земља испарава, и најпре само оскудно одржава своју влагу једним делом својих властитих испарења (Kidner 1990, 61) у виду росе, која је локална континентална појава.

Из првог Мојсијевог извештаја о постању знамо да је по Божјем радном хтењу и делотворној сили влажна земља свакодневно загревана светлошћу (*Пост* 1, 3–5, 9–10), тако да је дању испаравала своју влагу (*Пост* 2, 6), а ноћу се хладила (*Пост* 1, 5) и поново привлачила на своју хладноћу топле влажне паре из атмосфере, па се њима орошавала, те је ноћна роса први вид редовних водених падавина (*Пост* 2, 6), који обнавља и одржава минималну земљину влажност (*Пост* 1, 11–12; 2, 5). Но при том се она ипак исушује, губи своју влагу, јер други део водене паре одлази из ње да би образовао кишне облаке, све док их (заједно са морским испарењима) не напуни за прву кишу. Тако тек ова може да учини земљу животодавним средиштем укореењеног и развијеног биљног живота, али и да је овлажи до грнчарског блата, из којег ће бити умешен човек као земљорадник, односно – као онај који треба да гаји све то земаљско биље.

Веома је важно да копно није до пустиње исушена и беживотна земља, него да је ипак влажна, те животна средина пре свега за божански створено семење, али и извориште росе и кишних облака. Тако је друга Мојсијева прича о постању, за разлику од прве која кишу и не помиње, између осталог, и прича о киши као темељном чиниоцу човековог света. Утолико ова нарација изражава континентално становиште Ханана као Земље Обећане од Бога изабраном народу предвођеном Мојсијем да је насели у надокнаду за изгубљени земаљски Рај. Наиме, вегетација Палестине – као и она рајска – зависи искључиво од правовремених киша. А та правовременост је искључиво

¹⁰ „Када се излио велики извор великог бездана и напоио читаву земљу, тада је, по сабирању вода трећег дана, земља истог дана породила биље. [...] *Писмо*, дакле, говори да је из земље потекао извор и оросио васцело лице земље, а да је она тада створила биље, траве и растиње. [...] Бог] је томе поставио почетак, да би се тако наставило до краја“ (Сирић 1998, 179). Овде су избијање влаге из земље и прва киша на основу тога – стопљени у један догађај који треба да и убудуће условљава плодност земље.

чиво Божја свестваралачка и сведржилачка надлежност. Утолико плодност и Палестине и Раја очигледно зависе непосредно од Бога.

1. ПОСЕБНА ПРИЧА О ОСОБЕНОМ ПОСТАЊУ ЧОВЕКА (*Пост 2, 7*)

Први речи у другом Мојсијевом извештају о постању (*Пост 2, 46–6*) – који уз помоћ низа негација сасвим уопштено говоре о настанку света ни из чега услед божанске креативне активности – треба само да уведу читаоца или слушаоца у посебну причу о Божјем особеном стварању човека (*Пост 2, 7*), која је прва у Мојсијевој другој генетичкој повести (*Пост 2*), састављеној из укупно шест прича, које се узјамно надовезују једна на другу. А сам тај увод, у ствари, само веома сажето указује на настајање основних материјалних еколошких предуслова за човеков живот, тј. главних неопходности човековог будућег животног станишта. Наиме, овај мали уводни текст је у најприснијој вези са претходним Мојсијевим извештајем о стварању света и човека, тако да се он у својој сажетости појављује као специфична рекапитулација оне обимније верзије генезе, која пак свеобухватно уводи читав низ следећих прича о првим људима у *Књизи Постање*.

Бог Грнчар

И сазда [направи] Јахве, Бог човека, узевши прах од земље, и дуну у његово лице [нос] дах живота; и поста човек душа жива (Пост 2, 7). У овом – са антропоцентричног становишта – пресудном тренутку божанског стварања већ буја у најразноврснијем зеленилу земља, будући да је претходно натопљена кишом, како то наговештава у уводу редослед: небо, земља, биљна семена, киша да развије биљке из семена, па биље, те напokon човек да га гаји. Дакле, након кише настаје благо у његовом за све могуће земаљске животне облике податном стању.

И у том моменту Јахве се открива као Грнчар (*SchM 1980, 216*), који је претходно кишом замесио прашину, *прах земаљски* – глину¹¹, а сада је спреман да на свом космичком колу (*Јер 18, 1–6*) (уп.: *Mit. Jev. 1990, 14, 84*) стваралачких дана и ноћних плодотворних починака (о којима говори претходни Мојсијев извештај о стварњу света) извуче из тог глиба у пуно постојање највиши животни облик од оних које је већ у семенском зачетку начинио издвајајући суву земљу готово ни из чега, из првобитног воденог раствора свих тварних облика, што је пак једини створен напросто ни из чега (о чему такође извештава поменути претходни извештај).

Овом религиозном представом – која је приказана у тако божански узвишеној, те величанственој песничкој слици – и самој грнчарској тех-

¹¹ Св. Василије Велики (*О човековом пореклу*): „Бог је створио унутрашњег, а обликовао спољашњег човека. Обликовање је погодно за глину, а стварање за оно што је „по образу”. Према томе, тело је било обликовано, а душа је створена“ (Роуз 2002, 123; Harrington 1987, 151).

нологији (уп.: Elijade 1991, 35, 43) унапред је дато наднаравно, божанско проналазачко покриће, што није од велике важности за ову причу о Рају, у којој техника нема значајну улогу, али је важно за приче о ванрајском свету, у коме технике људског одржавања и цивилизација, коју оне творе – добијају веома велики значај, што је најјасније изражено у последњој библијској праповесној причи која се још односи на цело човечанство, наиме оној о изградњи вавилонске куле.

Дакле, у другој причи о постању се „Онај који“ у првој причи као онострани стваралачки Дух Божји праизворно „чини да све буде“, односно „постане“ из оностраног воденог раствора свих тварних облика (*Пост* 1, 2) – показује у једном тренутку тог стварања свега такође и као онострани Грнчар (*Ис* 29, 16; 45, 9; 64, 8; *Јер* 18, 1–6; *Рим* 9, 20–21), што сведочи употреба јеврејског глагола *jâšâg* који значи *направити* нешто управо грнчарским поступком обликовања (Rebić 1970, 129). Дакле – Он одонуд тајанствено замеси кишом (*Пост* 2, 6) овдашњи *земаљски прах* (јеврејски *’ârâr*, *Пост* 2, 7) и од влажне, те обрадиве и плодне *земље* (јеврејски *’adâmâh*) (Rebić 1970, 130) обликује *човека* (јеврејски *’âdâm*) као онога коме је и намењено све оно што је од земље створено – цели земаљски свет.

Земљани из земље

Тако је у овом другом, посебном Мојсијевом извештају о постању човека, управо с ове, земаљске стране, наглашено човеково порекло из земље. Но, њиме би било одређено само људско тело попут сваког животињског тела (*Пост* 2, 19) које живи тако што дише (*Пост* 1, 20–21, 24) (Rebić 1970, 132), попут животиње која је једно душевнотелесно јединство – *душа жива* (јевр. *’nêrêš*, грч. *psûkhê*, лат. *anima*), о чему довољно сазнајемо тек накнадно из повести о потопу као уништењу поживотињеног човечанства и његових позверених животиња (уп. *Пост* 6, 17; 7, 15, 21–23). Стога Мојсије, с оне преваходне, божанске, метафизичке стране, одмах наглашава да Јахве ствара целог човека на један ексклузиван и креативно врхунски начин. Наиме, Бог непосредно запахњује, односно надахњује од блата обликовано човеково тело самим својим божанским живљењем, тј. дисањем, својим Дахом (јевр. *nêšâmâh*), односно самим својим нествореним, а свестваралачким духовним животом, својим живототворним Духом (јевр. *’rûh*, грч. *pnêma*, лат. *spiritus*: *Пост* 1, 2), што значи светодуховном живототворном божанском силом и славом (*Ис* 8, 5; *Ис* 43, 7), која се на јеврејском назива *kâbôd*, а на грчком *dóksâ*¹².

Утолико је човек од почетка створен у својој особеној разлици према животињи као једно духовно-душевнотелесно јединство. То значи да је ње-

¹² Св. Григорије Богослов (хомилија *О души*): „душа је дах Божји“, „светлост“ „божанствена и неугасива“, „јер је [Бог] послао у њу Духа, који је луча невидљивога божанства“ (Роуз 2002, 124).

гова душа непосредно надахнута Божјим Духом и Њиме призвана у живот, а преко ње оживљено је и његово тело, будући да је она с овим животодавно повезана. На тај начин човек не живи тек пуким душевнотелесним животом као животиња, него и оним вишим, духовним, оним умним који је учешће у самом Божјем, светодуховном животу. И управо то човеково учествовање у нечем ексклузивно божански вечном и свесилно стваралачком и владалачком – врхунска је Божја благодат, милост, и очинска љубав за човека. То умно саобраћање с Господом обликује онај нутарњи божански господарски лик у човеку, човекову личност подобну Божјој, о чему говори прва Мојсијева прича о постању (*Пост* 2, 26–27).

Сам овај гест животодавног надахњивања човека својим личним Духом – открива божанску личност Оца који је пун љубави за своје људско дете. Наиме, Бог показује потпуно несебичну очинску љубав дајући чеду управо оно своје живототворно и владалачко, оно своје најдрагоценије и најличније. Уосталом, баш је у том светодуховном запахнућу крајња присност између божанског Оца и људског детета, као што је она међу људима у родитељском пољупцу (Kidner 1990, 61) који уводи у животодавни и владалачки благослов (*Пост* 48, 9–10, 14–20). Међутим, ово људско учешће у божанском није учешће у самој напросто недоступној и тајанственој суштини божанства, него словесно (свесно и савесно) учествовање у Његовој светодуховној животној сили (Златоусти 1998, 100–102), којом Он ствара свет и одржава га у постојању, те тако општи са њим.

2. ПРИЧА О ПОСТАЊУ РАЈА (*Пост* 2, 8–9)

Сађење врта

И насади Јахве, Бог, врт у Едему на Истоку; и тамо уведе човека, којега сазда [направи]. // И учини Јахве, Бог, те никоше из земље свакојака дрвета лепа за гледање и добра за јело, и дрво живота усред врта и дрво које даје увид у разлику између добра и зла (*Пост* 2, 8–9). У свом другом генетичком извештају Мојсије претпоставља оно што смо сазнали из његовог првог извештаја о постању: наиме, да је Јахве створио биљно семење из земље одмах након њеног раздвајања од мора, дакле, из релативно суве земље, суве барем у односу на првобитни водени раствор свих твари из којега је разлучена (*Пост* 1, 9–10). Тек на основу тога Мојсије може да тврди како Бог чини да управо из тог семења никну биљке, то јест дрвеће (*Пост* 2, 9), пошто је Бог тој релативно сувој земљи кроз кишу обезбедио обнову влаге која је сасвим задовољавајућа за биљни развој, па потом и човека начинио од кишом овлажене земље да би овај њу обрађивао и неговао биље изникло из ње.

Тако Мојсијев први извештај о постању не противречи овом његовом другом извештају по редоследу Божјих стваралачких дела, односно Божјих

створења. Наиме, оно уводно Мојсијево *у начелу* на самом почетку првог извештаја (*Пост* 1, 1) тиче се свега првобитно божански створеног као савршено створеног по својој суштинској моћи постојања, али и по свим божански унапред *благословеним* (*Пост* 1, 22, 28) животним могућностима које одговарају темељној сили посебног живота, као што су пре свега оне *рас-плођавања* (*Пост* 1, 11–12, 22, 28) *семенима* (*Пост* 1, 12), те *ницања* (*Пост* 2, 5, 9), односно *рађања* (*Пост* 1, 22, 28) из оплођеног семена – биљака и животиња по њиховим врстама (*Пост* 1, 22), па напослетку и човека (*Пост* 1, 28). Утолико се у овим генетичким причама подразумева да Бог у земљи и из земље тајанствено ствара плодне семенске зачетке свега земаљског, у којима је зачетно већ обликован читав будући плодносни живот.

Бог Земљорадник

Мојсије допуњује свој први генетички извештај приповедајући у другом како је *Јахве Елохим*, најпре учинио да *копно пусти из себе*, из релативно влажног *земаљског праха* (уп.: *Пост* 2, 7) – биљна семена, те их је као Земљорадник оставио посејана у њој и одржавао им росом најповољнију влажност за брзу клијавост (*Пост* 2, 6), *док није* установио сталну обнову земаљске влаге кишом, која је задовољавајућа за изницање и потпун развој биљака, и *док није* потом *по своје обличју* (*Пост* 1, 27) начинио *човека* као *господара целе земље* (*Пост* 1, 26) и земљоделца (*Пост* 2, 5), који ће да *обрађује* земљу и да *чува* из ње по божанској заповести изникло биље (*Пост* 2, 15). У том смислу земља је божански створена ради човека као *врт* за њега, а он живећи и *радећи* (2, 15) у њему треба да осведочава своју боголикост.

Дакле, Мојсијевим начином приказивања Божје делатности као грнчарства, те како сад увиђамо, и претходно, штавише, напросто превасходно као земљорадње, ове технике су показане као свете радиности, које проистичу из првобитне Божје радне везе са земљом као изворно светим Божјим створењем. Мојсијева прича о сађењу врта за човека образује посебну књижевну целину која се надовезује на ону претходну у којој он приповеда о постању човека. Мада се у читавој Мојсијевој повести подразумева да биљке претходе човеку, врт је приповедно приказан како настаје после човека, како би се истакло да врт искључиво служи човеку за задовољење његових животних потреба.

Едем на Истоку

И насади Јахве, Бог, врт у Едему на Истоку (*Пост* 2, 8). Овај топоним *Едем*, изречено сходно јеврејској традицији (масори) – *Еден*. Јевреји су тумачили етимолошки из свог корена *ʿdn* који означава „уживање“. Тако је ова земља *на Истоку* од Ханана, који је у средишту Мојсијевог литерарног интересовања, његове тематске пажње и оријентације, означена као „земља ужитка“, у смислу „потпуног укуса животне сласти“. Већ у *Пост* 2, 15 читава

та земља *Едем* је схваћена као један *врт*, онај *едемски*, односно као *Јахвов врт* код пророка Исаије (51, 3), а као *Божји врт* код пророка Језекиља (28, 13; 31, 9) (уп.: *ЈВ* 2001, 14). Септуагинта је реч *врт* превела грчком речју *parádeisos*, која је начињена према староиранској речи (авест.) *paṛti-daēza*, што значи „одасвуд ограђено место“ (*МНМ* 1988, 363).

Наведену грчку реч су словенски преводиоци превели прасловенским апелативом *рај*, који је, највероватније, означавао „крај без зиме“, „угодно боравиште, острво блажених“ (*Skok* 1973, 100; *СМ* 2001, 461–463). Тако је првобитни *Рај* лоциран у *Едему*, па идентификован као *Едем* у целини (*Пост* 2, 15), што је сасвим сходно синонимiji ових речи. У том смислу је у словенској Библији подручје *едемског врта* сасвим тачно означено као *рај сладости*¹³. Географски одређујемо *Едем*, односно *Рај* као изворишну област Тигра и Еуфрата у јерменским брдима (*Пост* 2, 10–14), одакле ове две реке теку напоредо, те образују и наводњавају Међуречје чинећи га у извесној мери *рајски* плодним. У сваком случају, налазимо се у сасвим реалном свету, који је углавном географски одредљив (Златоусти 1998, 104).

Дрво живота

Дрво живота је по Божјој заповести изникло *усред врта* потпуног животног ужитка (*Пост* 2, 9), и Бог је у почетку дозволио Адаму да једе са њега животодавне плодове (*Пост* 2, 16–17) и да вечно живи (*Пост* 3, 22). Оно је *посађено* (*Пост* 2, 8) у само средиште бескрајног уживања угодног *живота*, те изниче (*Пост* 2, 9) из њега, да би давало човеку *вечни живот*. А такође *усред врта* (*Пост* 3, 3), тик уз ово *дрво живота*, Јахве је учинио да никне тајанствено „дрво знања добра и зла“.

Дакле, оба ова дрвета су у самој оси рајског света и његовог вечно доброг и пријатног живота. Она заједно – као једно вечно и овековечујуће космичко дрво – спајају човеков, потенцијално пропадљиви, тварни свет са анђеоским, већ сигурно непропадљивим, духовним световима. А преко тих светова верних и истинитих Божјих гласника/анђела она повезују људски земаљски свет са самим Богом, који је свим световима које је створио – на просто оностран, на просто престољује изнад њих. Тако ова два средишња рајска дрвета иду искључиво једно уз друго и чине осу материјалног универзума (уп.: Елијаде 1991, 1, 41).

То су два посебна стабла, са различитим, само себи својственим јестивим плодовима (*Пост* 3, 6), али су узајамно испреплетаних коренова,

¹³ Сходно смислу „раја сладости“ у словенском преводу *Пост* 2, 15, св. Јустин Ћелијски тврди да св. Јован Дамаскин у свом *Тачном изложењу православне вере* вели како реч „Едем значи наслада“ (Поповић 1980, 265, 262), док је то исто место код св. Дамаскина С. Јакшић превео тако да „реч „Едем“ означава изобиље“ (Дамаскин 2001, 204), схвативши грчко *trifé* као „изобиље“, што је такође у опсегу значења ове речи и на равни синонимije са речима „сладост“ и „наслада“, које крајње конкретно изричу „слатки укус“ рајског живота, док реч „изобиље“ ипак апстрактно изражава неко бескрајно обиље угодног животних могућности.

будући да су укореењена у исто животодавно средиште живота и његову божанску тајну. Но њихове службе Богу, њиховом Створитељу, односно њихове божанске намене, оно за шта их је божански Творац стварајући их и наменио – различите су, већ сходно њиховом различитом тварном облику. Наиме, прво је, иако тварно, на тајанствен начин најиспуњеније божанском свестваралачком нетварном силом вечног живота, тако да су први људи могли *са њега јести*, односно – причешћивати се његовим плодовима на вечни живот, будући да су створени смртним (*Пост* 2, 17), али да по овој Творчевој благодати једења – причешћа с њега нису морали умрети (*Пост* 2, 16; 3, 22). А створени су смртним, како би уистину уживали у свом позвању на вечни живот самим Божјим Духом (*Пост* 2, 7), како би у потпуности, ничим несавладивим предодређени, те ничим силнијим присиљени – доживели божанску духовну слободу самоопредељења за свеукупни *добри* (*Пост* 1, 31), богожељени и боговољени вечни живот.

Истински Чокот

Гледано иконографски и типолошки, рајско *дрво живота* као делотворни тип (лик), односно слика (икона) вечног живота добија своје коначно тумачење тек кроз самооткривање свог архетипа, свог узорног превечног лика који одсликава (*RBT* ²1980, 954–955). А овај се открива у отелотворењу свестваралачке Божје Речи, која је пуна животодавног Божјег Духа, односно кроз очовечење превечног Сина Божјег, кроз кога је Отац све створио и оживео (*Јн* 1, 1–3, 14; *Кол* 1, 16; *Јев* 1, 1–2). Наиме, Очева Реч – Син објављује се као *Истински Чокот*, чији божански *Отац* је *Виноградар*, те показује *лозе* овог космички на вечност оживљујућег *Чокота* као све оне који су целим својим животом уз Њега светодуховно приљубљени, то јест Њему у љубави сасвим предани и верни, па пуни вечнога живота и стога плодни људи. А оне без љубави подивљале и у мржњи јалове изданке на свом синовском, божански племенитом стаблу *Отац-Виноградар одсеца* и препушта их *огњу* (*Јн* 15, 1–27).

Превечни Божји Син – Реч (грчки: *Логос*, *lógos*) пун је превечног Божјег Духа (грчки: *Пнеума*, *рпейта*), то јест пре свих векова је помазан пуноћом Светог Духа, те је једини прави и потпуни Божји Помазаник, јеврејски речено *mā'šî'h*, Месија, а грчки *Khristós* – Христос (*Приче* 8, 22–23; *Пс* 45, 6–7; *Јев* 1, 8–9), који се отелотворава у човека Спаса Божјег – Исуса (јеврејски: *j'hōšū'e* значи *спас Јахвов*) као у универзално животодавни и спасоносни *Чокот*. Богочовек Исус Христос заветује човечанству као причесне дарове за вечни живот – хлеб и вино, тајанствено преображене Његовом божанском, светодуховном силом у Његове богочовечанске тело и крв (*Мт* 26, 26–28). Тако се Он открива људима као Богочовек – *Чокот*, који је причесан и спасоносан не само својом плодном духовнодушевном нутрином: крвљу – вином, него је то и телесно као *Хлеб Живота* (*Јн* 6, 27–58), односно – сав

као људско пнеуматско-психо-соматско јединство спасоносно испуњено пуноћом божанства оваплоћеног Божјег Сина и пнеуматизовано пуноћом Божјег Духа, коју Божја Реч увек има.

У овом накнадном јеванђеоском разјашњењу појављује се *дрво живота* као пралик Христа – *Чокота*, који библијски закључно сведочи да су плодови са оног рајског стабла за прве људе били причесни на вечни живот. Сама животодавност Синовљевог – Логосовог *Чокота*, као и Његовог *дрвета живота*, јер *све је Њиме и за Њега саздано* (Кол 1, 16), света је тајна, будући да је неприкосновено божанска и да се ничим људским не може разоткрити и присвојити, те је живот напросто Божји дар човеку, који му је дат само под једним условом, да не покушава да њиме самовољно располаже (Пост 2, 17). Тако се животодавност показује као искључиво божанска сила вечног живљења, јер само Онај који по својој нествореној природи вечно живи може увек давати своје створењу силу вечног живота, која спада у оно бескрајно богатство енергија Божјег бића, што га означава плурал Елохим.

Дрво знања добра и зла

Овако Бог назива оно друго дрво у самој оси Његовог материјалног универзума и тиме означава божанску намену и космичку службу тог свог створења (Пост 2, 17). Оно није као *дрво живота* животодавно на вечни живот, али његов плод није нејестив, нити безукусан, него је јестив и укусан као и друго воће у Рају (Пост 3, 6), којим први људи могу да по Божјем допуштењу привремено одржавају свој телесни живот (Пост 2, 16). Тако ни ова воћка никако није сама по себи, каквом ју је Бог створио – отровна, или пак смртоносна (Пост 3, 4), *јер Бог није створио смрт*, будући да је Он Творац свега, те да је напросто бескрајно богат свестваралачким и сведржилачким божанским виталним силама, међу којима, природно, нема ниједне уништавајуће и разорне (Прем 1, 13–15; уп.: 2, 23–24). Тако је „дрво знања добра и зла“ једно сасвим *добро* и ваљано Божје створење (Пост 1, 31), чија је божанска намена и служба у људском свету једноставно та да буде човеку забрањено да с њега окуси плода, за разлику од свих осталих воћки, укључујући ту и *дрво живота*, с којих човек сме да једе плодове.

Оно је – истовремено топографски и онтолошки гледано – битно уз само *дрво живота*, с којег је Бог првом човеку дозволио исхрану, баш зато да би божанском забраном храњења са себе (Пост 2, 17) овога стално подсећало на *знање* да је причешће нечим божанским као што је то вечни живот – Божји дар, али и на то да је једино човеково добро да тај дар прихвата са захвалношћу онако како му је Богом дат, а не да са њим самовољно располаже као да је он његово дело или нешто што може задобити само својом, људском снагом. Насупрот овом *знању* животног добра које је Бог човеку улио уједно животодавним и смисаодавним дахом свог Духа – *знање* зла је нешто што Бог човеку чињенички не даје, будући искључиво *благ*, то јест

добар (Мт 19, 17; Мк 10, 18), него је оно управо човеково искуство добијено кроз његово властито злодело, кроз његов сопствени злочин. Сам чин којим човек преступа божанску забрану је зло, тако да он у правом смислу спознаје зло тек искуствено – чинећи га¹⁴ (*Пост* 3, 6, 16–19), мада му га је свезнајући Бог наговестио, колико год је то било могуће за човеково искуствено непознавање зла.

Пост

Утолико се суочавамо са два дрвета у самом средишту рајског живота, која указују на две стране истог односа, на лице и наличје богочовечанске везе. Ако човек стално прилази само с једне стране Богу, оне богожељене и боговољене, то напросто слатко и угодно, рајско живљење се може бескрајно настављати. Услов за то је само један и сасвим је незнатан, будући да се тиче најмање суздржаности у људском свету, једног јединог и потпуно безначајног уздржавања у исхрани с обзиром на све остало обиље најкуксијег и најразноликијег воћа у Рају од којег се човек не мора уздржавати. Тако је то најмањи од свих могућих постова, док је дар за ту малену уздржаност превелик, ни мање ни више него вечни живот, и то испуњен најразноврснијим животним обиљем и ужицима, то јест самом слашћу живота, без икаквог болног недостатка, напросто без укуса животне горчине. А с друге стране прићи Богу, с оне богомрске, значи учинити то – не на добри, богодопуштени начин – него на зли, богозабрањени, несуздржљиви начин, који преступа и брише границу разликовања Творца и створења, дариваног и Дародавца, Господара и слуге, за шта је казна удаљавање из Божје сасвим угодне и здраве рајске близине (*Пост* 3, 23–24).¹⁵

Табу

Тако од два средишња дрвета у Рају једно даје ваљано учешће у божански вечном животу, а друго – предупређујући, унапред желећи да спречи човеково самовољно одустајање од овог учествовања што је смрт и зло – *даје увид у разлику између добра и зла*, то јест одбија од себе човека и усмерава га

¹⁴ О. Серафим Роуз закључује на основу светоотачких коментара овог места: „Само то дрво представља познање зла, јер је окушање његовог плода значило непослушање заповести. Адам је посредством свог непослушања стекао знање о злу. Он је изабрао пут греха и тако својим горким искуством научио шта значи бити зао, покајати се због тога и вратити се добру“ (Роуз 2002, 136–137).

¹⁵ „А човекољубиви Владика, од почетка васпитавајући човека и желећи да га поучи да он има Саздатеља и Творца свега видљивог који и њега створи, овом малом заповешћу намеравао је да покаже своју власт над њиме. [...] Тако је и наш Владика, поверивши човеку све видљиво, обитаване у рају и уживање у свему тамошњем, да овај не би, саблазнивши се временом у срцу, помислио да је видљиво самобитно и умислио се, заповедио [првим људима] да се уздржавају од једног дрвета, страшну казну одредивши уколико [човек ту заповест] преступи, да би знао да је испод господара и да у осталом учествује по милости Владичиној“ (Златоусти 1998, 131).

ка првом дрвету. Ово одбојно дрво је језиком модерне антропологије речено „апотропајско“ (грчки *apotropaïos*: „који одбија, одвраћа несрећу“). Но, оно је такође и Богом изричито забрањено као смртоносно (*Пост* 2, 17). У том смислу оно је *tabu* (на полинезијском језику: „неповредиво, недодирљиво“, у смислу светости и неприкосновености богу посвећених ствари, места и особа). То значи да га је Бог, барем привремено, наменио искључиво за духовно посматрање – сазрцање истинских и лажних могућности људске природе, како човекове истине у боговољеном добру послушног служења божанском Творцу и Господу, тако и човекове лажи, односно својевољног човековог извитоперења и порицања своје изворне природе кроз самовољно и богомрско зло одметања од Бога и Божије врхунске управе.¹⁶

У том смислу „дрво познања“ је вечни показатељ разлике између универзалног божанског Господа и људског господара земље, те вечна смерница ка Богу угодном учествовању човека у божански вечном животу, које је условљено Божјим допуштењем. Оно преко тога је преступ и тешко је подношљиво за човека. Наиме, то за човека неприродно оптерећење преступништвом изазива извитоперење његовог изворног бића. Чинећи погрешан потез тиме што покушава да се самовољно изједначи с Богом, тако што превремено и без Божје дозволе посеже за нечим што Бог привремено васпитно придржава само за себе – човек мења себе, од праведника на грешника, од доброг на злог. Управо кроз то преступничко искуство он болно спознаје своју на зло и смрт измењену природу, коју је сам тако извитоперио, а смрт се при том показује само као крајња последица зла.

Дакле, два су дрвета неопходна у самој оси рајског света. Једно дозвољава кроз послушност Божјим одређењима доличан приступ божански вечном животу и самом његовом извору, Богу као једином Животодавцу, као Творцу и Господу свега. Друго унапред спречава самовољан, те недоличан приступ божански вечном животу, односно Богу – опомињући на ту недоличност. Ово друго дрво на својствен начин, као предохрана, заштићује божанску тајну вечног живота у првом дрвету од људске претеране радозналости и од човекове самовоље, у којој човек похлепно присваја – својата што му

¹⁶ „Према класичном тумачењу светог Григорија Богослова [у његовој *Другој ускршњој хомилији*], Бог је Адаму у Рају дао „Закон као правило према којем ће владати. Овај закон био је заповест у погледу воћа које може да узима, а које не сме да додирне. Ово друго је било дрво познања добра и зла, али не зато што је оно било зло од самог почетка, тј. кад је засађено, нити зато што нам Бог није био наклоњен [...]. И ово дрво је било добро, али само уколико се окуси у право време, јер је, како сматрам, ово дрво било Созерцање [грчки *теорија* у значењу „духовно посматрање“]: оно је безбедно само за оне који су стекли зрелу навику у узношењу, али није добро за оне који су још увек прости и лакоми“ (Роуз 2002, 135). У складу са овим св. Јован Дамаскин додаје: „Дрво познања је, наиме, било као неко окушање и провера и вежбање човекове послушности и непослушности. Због тога је оно и названо дрветом познања добра и зла; или, можда, зато што је онима који су од њега кушали, давало моћ да спознају властиту природу, што је добро за оне који су савршени, али је зло за оне који су несавршени и за оне чије су жеље лакомије“ (Дамаскин 2001, 204).

није Богом дато, од човекове тежње за бескрајним поседовањем, те од његове неизмерне себичности. А то су све егзистенцијални ставови ванрајске кратковечности, па су потпуно супротни послушном и захвалном примању Очевог божанског вечног живота у Рају. Наиме, ови смртнички ставови и настају одбацивањем људских богоугодних гестова: послушности према Божјем закону живота и захвалности Свестворитељу и Сведржитељу за живот. А то одбацивање се збива кроз самовољни покушај да човек сам господари својим животом по свом безмерном хтењу и волењу, које није ограничено и уравнотежено ничим вишим од људског.

Мистично дрво

У самој ствари, „дрво знања добра и зла“ јесте *дрво које даје увид у разлику између добра и зла*, односно оно је дрво познавања животодавне тајне добра и смртоносне тајне зла. Дакле: то је једно мистично дрво, које посвећује у мистерију живота и смрти (Елијаде 1991, 1, 144). А у то посвећење је сам Бог сасвим непосредно увео човека, у тајну живота самим животним искуством, а у тајну смрти – упозорењем (*Пост 2, 17*)! Тачније речено, ово мистеријско свето дрво је – као и све у људском свету – ради човека. Оно чува самог човека од његове самовољне употребе живота који није изворно његов, него који му је Бог дао. Та употреба живота која је противна Животодавчевим божански ваљаним начелима живљења представља злоупотребу Божјег дара живљења. Дрво познања добра и зла штити човека од зла људске самовоље, те од смрти као његове крајње последице, а њима човек по својој духовној слободи избора може постати и те како склон.

Часни Крст

Но, као што је дрво живота пралик Спаситеља, Космичког Чокота, тако је и дрво познања пралик Његовог Часног Крста, који је частан јер је Он, Богочовек, уместо грешних људи распет и умро на њему невин, без греха (*2. Кор 5, 21; Јев 4, 15; 5, 7–10; 7, 25–28; 9, 14–15; 1. Пт 2, 19–25; 1. Јн 3, 5–6, 16*), а за живот космоса (*Јн 6, 51*). Космички Чокот се уз Часни Крст, односно кроз распеће и смрт на њему, успео ка *Виноградару* Оцу да би људима послао животодавну силу Божјег Светог Духа у својим причесним даровима: хлебу и вину (*Јн 6, 48–63; 15, 1–8, 26; 16, 7, 13–15*). Тако Христов Крст постаје божански допуштено дрво познања Божје милости за савршене у добру љубавне послушности Богу, а они се управо преко њега уздижу до свог Господа (*Мт 16, 24–26; 1. Кор 1, 17–18*), односно до савладарске части с Њим, те вечног живота (*Отк 4, 2–4, 9–11; 5, 6–10; 6, 9–11; 7, 3–4, 9–10, 13–16; 14, 1–4; 20, 4–6; 21, 3, 5, 7*).

На крају свако рајско дрво кроз свој остварени узор у дрвету живота, у *Чокоту* на дрвету познања, на Крсту – постаје вечно животодавно, укључујући и дрво познања (*Отк 22, 1–4*). У ствари, оно се преображава из свог

пралика откривеног у дрвету познања зла, греха, *проклетства* и смрти за прве људе и за цео потоњи људски свет (*Пост* 3, 14–19; *Пнз* 21, 22–23) – у свој пуни лик као дрво Крста безгрешног Исуса – Спаса, као дрво светодуховног познања божанског оправдања и спасења, те вечно животодавних *благослова* и *благодати* за све грешне људе и за сву људским грехом извитоперену васиону (*Дан* 5, 30–32; *Рим* 6, 3–14; *1. Кор* 1, 23–24, 29–30; 2, 2, 7–8; *2. Кор* 5, 14–21; 13, 5–6; *Гал* 3, 13–14; 5, 24–25; *1. Пт* 2, 24). Христос на Крсту осведочава себе као Дрво Живота, а Крст као Дрво Познања, односно себе на Крсту као безгрешни, непогрешиви приступ Оцу, Извору вечног живота, као *Пут* ка вичном истинском животу (*Јн* 14, 6), којим се вично и безгрешно Небеско, анђеоско Царство као по *лествицама* открива (*Јн* 1, 51; уп.: *Пост* 28, 12) у земаљском грешном свету (*1 Јн* 5, 19) (уп.: Елијаде 1991, 2, 314).

3. ПРИЧА О РАЈСКИМ ОТОКАМА (*Пост* 2, 10–14)

Рајска река

*А река исхођаше из Едема напјајајући врт, и оданде се дељаше у четири рукаваца. Једном је име Фисон, он тече око целе земље Евилске, а онде има злата. // И злато је оне земље врло добро; онде има антракса (тамно црвеног рубина) и зеленог камена (оникса). // А другој је реци име Геон, она тече око целе земље Етиопске (Хуске). // А трећој је реци име Тигар (Хидекел), она тече дуж Асирске земље. А четврта је река Еуфрат (*Пост* 2, 10–14).*

Овде Мојсије, највероватније, наводи древно усмено предање. Овај одломак садржи причу о Рајској реци и њеним отокама из Раја, те указује на ванрајски свет, чиме чини експозицију за Мојсијеве ванрајске повести. Оне приповедају о првим људима изгнаним из рајског врта. Посредством те експозиције је и овај навод у најприснијој формално-функционалној и тематско-мотивској вези са следећим текстовима, а то су прича о човековом настајењу у Рају, на коју се надовезује прича о стварању жене, а на ову прича о преступу, који пак доводи до изгнања из Раја.

Након првих киша вода се слива у један водоток, у *реку* која *тече* кроз Рај, да би га равномерно наводњавала између падавина и да би давала обиље текуће питке воде за човека и његове животиње. Дакле, важна је истрајна поступност у засићивању рајских створења водом, већ према њиховим повременним животним потребама за њом, за њеним различитим видовима и количинама. У ствари, Рај је сагледан у најужем месном смислу као долина Рајске реке, а шире у свом посредном дејству као бујна међуречја њених плодноносних *рукаваца*, будући да се она на излазу из Раја грана на четири *крака*, од којих су нам само два последња наведена несумњиво земљописно позната, Тигар (*Хидекел*, уп.: *Дан* 10, 4) и *Еуфрат*, који образују Месопотамију, што на грчком једноставно значи „међуречје“.

Рајске отоке

Да су све те отоке Рајске реке – унеколико и даље рајских особина сведочи и то што оне носе драгоцености, које су, додуше, наведене само за прву, али подразумевају се и за друге, будући да све четири потичу из обиља Рајске реке, као што се сама по себи разуме и њихова плодноност, те плодност земаља које оптичу.

Река Фисон носи *злато*, те *бдел*, јеврејски *b^eḏōlāh* – „кристал“ ароматичне смоле балзамовог грма, који изгледа као жућкасто зрно (*BL* 1984, 40), а по *Септуагинти* не носи бдел него *антракс*, тамноцрвени драги камен из Источне Индије, затим *оникс*, јеврејски *ʾšōhām*, углавном зелени (*БЭ* 1990, 52, 532) или, можда, тамноплави драги камен (*Kidner* 1990, 65). При томе битне су, по свој прилици, све три основне боје: жута, црвена и плава, као што је битан и укупни број из раја потеклих река, наиме – четири, чиме се указује на укупан број основних просторних усмерења (*RBT* ²1980, 114). Укупност основних боја у рајским отокама боји њима опточени простор првобитне Земље као углавном плодан, односно налик оном рајском. Управо то је темељна служба рајског врта са реком у његовом средишту и њеним отокама према свим његовим главним правцима (*SchM* 1980, 15).

Арарат

Имена прве две наведене отоке Рајске реке нису повесно-земљописно потврђена, него, вероватно, само придевски описују дотичне водотокове. Тако би име *Пишон* (јеврејски: *pīšōn*) могло означавати „обиље вода“ које навиру у широком току, а назив *Гихон* (јеврејски: *gīhōn*) – „веома брзе“ воде (*БЭ* 1990, 733, 163), које просто проваљују (Боровић 1987, 2, 190). И први и други опис речног тока одговарају начину на који теку брзе планинске реке, што је сасвим у сагласности са њиховом изворишном облашћу у јерменској висији (*SchM* 1980, 215), откуда потичу и нама познати Тигар и Еуфрат, по чему ту лоцирамо земаљски Рај. Арарат је њен највиши врх, са кога се унеколико земљописно могу одредити наведене отоке Рајске реке и у Потопом измењеном свету. Мојсијева прича о светском потопу (*Пост* 7, 20; 8, 4) показује нам ову планину као прво, али и једино слепопотопно земаљско стајалиште, које је и даље углавном чврсто утемељено и поуздано оријентисано у претпотопном земаљском свету, и то у његовој највећој блискости првобитном рајском уобличењу Земље.

Мојсије се у свом приповедању о Рају позива на претпотопни земљопис, који је, вероватно, могао бити усмено традиран, ако не непосредно овом Божјем пророку од Бога откривен. По том опису првобитног изгледа земље, односно копна, нама познати Тигар и Еуфрат имају заједнички изворни ток, док после Потопа имају само заједничко изворишно подручје. Наиме, свеобухватна потопна стихија је изменила изглед Земље, а сам Рај са његовом реком је претходно уздигнут у небески духовни свет, да би та-

мо био анђеоски трајно заштићен. Апостол Павле га је доживео на трећем Небу (2. Кор 12, 2–4), што је његово уобичајено небеско место у апокрифној апокалиптичкој литератури последња два столећа пре и прва два после Христа, на пример у *Књизи Еноховој* (2, 8) или у *Апокалипси Мојсијевој* (37, 5) (Barrett 1988, 315).

Мојсијева прича о Рајској реци и њеним отокама је у земљописној вези са родословима у 5. и 10. глави његове *I. књиге*, назване *Постање*. У свом једноставном схематичном уобличењу ти родослови показују веома старе књижевноврсне одлике, те представљају, вероватно, најстарију форму усменог предања. У 10. глави је изнесена кратка генеалогичка човечанства након Потопа, односно: у свега неколико колена родослови првих народа као непосредних потомака Нојевих (*Ноиних*) синова, који су уз њиховог оца преживели потапање читавог земаљског света као једини мушкарци, те родоначелници послепотопног човечанства. На основу Нојевог родослова у 5. глави, који сеже унатраг све до првог човека, Адама, Свеопшти потоп се догодио отприлике након 2250 година од Постања света. Свет је пак настао око 5500 година пре Христовог оваплоћења. Овакве временске податке даје *Септуагинта* кроз своју унутрашњу хронологију као најстарија нама доступна континуирана текстуална традиција *Библије*. Дакле, према свему томе, реч је о најдубљој старини, односно људској повесној свести.

Земље Евила и Хус

Судећи сходно Мојсијевим списима, оном о Потопу, те оном о родослову Нојевих синова – једино стајалиште Арарата може бити почетно слепопотно становиште зачетника новог човечанства. То постаје сасвим јасно, ако се узме у обзир и земљописно одређење првонаведене од две непознате отоке Рајске реке. Наиме, у извештају о Рају је назначено да она „широко навирући“ оптиче *Земљу Евилску*, тачније изговорено *Земљу Хавилску*. Овим месним именованем се позива на родослов Нојевог сина *Хама* од којег потиче *Хус*, тј. *Куш*, а од овога *Евила*, односно *Хавила* (*Пост* 10, 1, 6–7), по коме се и зове дотична земља. Прва ванрајска река би требало да тече источно од *Тигра*, већ према перспективи која се овде отвара са истока на запад кроз набрајање водотокова, тако што је прво именован *Тигар*, па тек онда *Еуфрат* (Kidner 1990, 64–65; Rebić 1970, 141), иако је овај последњи ближи Палестини, Синају и Египту, који су западно од њега, а са становишта тог подручја углавном полази мојсијевско предање.

Друга ванрајска река би, према истој причи, требало да „нагло проваљујући“ оптиче обале *Земље Хуске*, односно *Земље Куш*. Утолико се, следствено земљописној оријентацији овог приповедања која почиње од истока, *Хавила* може претпоставити као најисточнија тачка у датом опису. Она је крајњи домет Хамовог унука, док је *Куш*, претходно достигнуће Хамовог сина у истом смеру, сходно претпостављеном ширењу на исток током ова два непосредно

повезана колена. Тако би две најпре именоване ванрајске реке текле, после Потопа као космичке катаклизме која готово сасвим мења конфигурацију Земље, источно не само од Тигра, него и од некадашњег Раја, односно од Арарата као главног преостатка рајске оријентације у послепотопном свету. Но, и у њему света космичка оријентација почиње од сунчевог полазишта, односно – од истока.

Асур

Ове источне реке би, попут Тигра и Еуфрата, такође могле образовати једно међуречје које обухвата земље Куша и Хавиле, двају потомака Хама, Нојевог сина. А између *Хидекела (Тигра)* и *Еуфрата* се налази *Асирска земља*, тј. земља *Асура (Ашур)*, сина *Симовог (Шемовог)*, а овај је Нојев син и наследник (*Пост* 10, 1, 22). С обзиром на родослов Нојевих синова, изгледа да је у послепотопном свету оно прво, источно међуречје потпуније одређено, него ли ово друго, јужно, које је далеко пространије, а у њему се помиње само један народ, онај асирски, који га насељава у његовом североисточном подручју, односно у највишем делу средњег тока Тигра. Будући да се овде подразумева становиште Ноја и његових синова, односно само прва три колена након Ноја, разумљиво је да оно пошав с Арарата досеже до земаља Куша и Хавиле, те Асура.

Сенар

Крајњи југ Месопотамије – *Сенар (Пост* 10, 10), или *Земља Сенарска (Шинеар)* именује се тек као правац и домет ширења потоњих колена Нојевих синова (*Пост* 11, 2). Утолико изгледа да се и *Невродово (Нимродово)* насељавање у овој земљи (*Пост* 10, 10) мора померити барем за једно колена даље. Допуна родослову Хама – који набраја укупно четири колена почев од овога до његових праукука у Нојевој родословној линији – доноси податак да је и Неврод син Хуса, Хамовог сина, што би требало схватити у смислу Хусовог посредног потомка (*Пост* 10, 8), односно унука, чији је отац заборављен, будући да хамитски родослов не мора наводити све појединости, јер није у средишту библијске пажње, као што је то онај семитски, односно Симових потомака (*Пост* 10, 21–31; 11, 10–32).

Кура и Аракс

У историјском, послепотопном свету источно од Арарата међуречје образују Кура и Аракс текући ка Каспијском мору (*БЭ* 1990, 163, 733, 735), а јужно одатле Тигар и Еуфрат у своме току ка Персијском заливу. Свакако да мојсијевско предање жели да својим причама о Рају, те о Ноју и његовим синовима, иако ту излаже праповест човечанства, ипак проговори о историјски познатом свету у коме Мојсије живи и обраћа се својим слушаоцима. Оно не наводи имена која су сасвим нераспознатљива у историјској топографији, да не би ометала општење са онима којима се све ово прича. Напросто,

таква именована не воде препознавању у властитом општем повесном и земљописном знању. Дакле, праповесна и слепопотопна араратска визиura Ноја и његових синова битно је језички допуњена мојсијевском историјском топографијом, оном из времена Изласка, а између овога и Потопа је према септуагинталној хронологији више од једног и по миленијума.

Тигар и Еуфрат

Утолико се *Пишон* и *Гихон* могу схватити као стара – праповесна и слепопотопна – описна имена за повесно-земљописно познате Куру и Аракс, а могу бити и дословно преведена са неког старијег језика. Тако се историјски познати *Еуфрат* (што је српска транскрипција грчког Euphrátês) у јеврејском *Светом писму* наводи само као *Река* (*Изл 23, 31*) или једноставно преводи као *Велика река*, уза шта се тек додаје библијска транскрипција *ṣārâṭ* (*Понз 1, 7*) за акадски *ruṣattu*, што означава напросто „реку“ у смислу „велике реке“. Описно име је и *Тигар*, које потиче од грчког *Tigrês*, а ово од староперсијског *tigra*, што значи: „брза“, при чему се подразумева „река“. У библијском праповесном земљопису то је *ḥiddēḳēl*, односно акадски *idiklat*, који, можда, има исто значење: „брза река“ (Easton 1997).

Расејање

У ствари, права, снажна историјска динамика почиње тек са расејавањем народа потеклих од Нојевих синова из она два Рају блиска међуречја у време када је рођен *Фалек* (*Пелег*), који по томе и добија име (*Пост 10, 25*), а с њим почиње шесто колена Нојевих потомака у Симвој наследној линији, након више од 500 година после Потопа, судећи по бројевима у потпуном родослову од Сима до Таре и Аврама, који је изнесен у другом, већем делу 11. главе *Књиге Постање у Септуагинти*. Исто поглавље на свом почетку садржи причу о вавилонској кули у *земљи Сенарској*, а она се показује као етиолошка у односу на оно стално наговештавано раздељивање језика, народа и земаља у сумарном родослову сва три Нојева сина у претходној глави ове Мојсијеве књиге (*Пост 10, 1, 5, 18, 20, 25, 31–32*).

Дакле, Мојсије је желео да саопшти својим сународницима да у њима земљописно распознатљивом историјском свету, који је настао историјским расејањем Нојевих потомака, и даље теку отоке Рајске реке, те чине рајски плодним земље које оптачу у источном и јужном смеру од Јерменског горја, односно, шире гледано, од горње Месопотамије као некадашње Едемске земље. А и у историјско доба као *Еден* (*Јез 27, 23*) именује се у непосредном суседству ове – једна арамејска краљевина (Бит Адени – Кућа Едена) на северу средњег Међуречја (западно од тока реке Балик и њеног ушћа у Еуфрат) (*ЈВ 2001, 1251*; уп.: Kuhrt 1995, 2, 394). Судећи по броју четири који обухвата пуноћу земаљских просторних усмерења, можемо закључити да је претпотопна оријентација четири отоке Рајске реке била крстолико усме-

рена на све четири стране земаљског света, тако да су оне тада образовале једно у круг свеобухватно и потенцијално плодно четвороречје. У слепо-топном и повесном свету од тога преостају само усмерења два међуречја, једно на исток, а друго на југ, оба подједнако плодотворна у географски и климатски измењеном свету.

4. ПРИЧА О ЧОВЕКОВОМ НАСТАЊЕЊУ У РАЈУ (Пост 2, 15–17)

Земљорадник и свештеник

И узме Јахве, Бог, човека којег сазда и уведе га у рај сласти, да га обрађује и да га чува. // И заповеди Јахве, Бог, Адаму говорећи: „Једи са свакога дрвета у врту. // Али не једите с дрвета разликовања добра и зла. Умрећете онога дана у који будете јели с њега.“ (Пост 2, 15–17). Ова прича о Адамовом настањењу у Рају нас само уводи у причу о постању жене (2, 18–25), о чему сведочи и друго лице множине у другом делу Божије прве заповести за људе, која је, у ствари, забрана, а чија је намена да сачува изворни савез између Бога и људи као људске заједнице (Rebić 1970, 143–144).

Петнаести стих углавном тематско-мотивски понавља оно што је већ речено у 8. стиху, уз битну допуну да човек попут Бога Творца треба да буде радник на рајској земљи и њен чувар, у чему се осведочава његова господарска сличност Богу (Пост 1, 26–27). Наиме, задатак првог човека је да Богу подобно буде земљорадник, те чува божанску доброту и светост Раја од обесвећења злом, што значи да треба да буде рајски свештеник (Rebić 1970, 144). А ово је од пресудне важности за причу о жени, коју Бог ствара мушкарцу управо као *кост од његових костију и месо од његовог меса*, дакле као овоме једнородно биће, са начелно истим задацима постојања. Но, то је исто тако важно и за причу о преступу, у којој су први мушкарац и прва жена протагонисти, који се сасвим лакомислено одричу своје божанствене господствености и свештенства, да би робовали једном бићу које се самовољно сурвало на саму ивицу егзистенције.

Заповест вечног живота

Седамнаести стих дијалогски, те непосредније уводи причу о жени, јер се божанска забрана једења односи на оба људска бића у рајском врту. Преко плурала забране накнадно се и сингуларна дозвола једења у претходном стиху мора схватити као да је дата у множини. При том допуштање и даље чува облик непосредности као лично обраћање у једнини, а забрањивање у множини треба да посредно укаже на будући заједнички преступ првог људског пара. За жену забрана такође представља унапред одређујуће и обавезујуће заповедно ословљавање, које се тиче самог њеног бића, а које ће управо она утолико упечатљивије и теже прва преступити.

У ствари, та у први мах једина Божја заповест чува људску природу и њену слободну вољу и силу у животодавној и овековечујућој вези са Богом, тако да се она показује уједно као заповест и као дар вечног живота у послушању њој. Но, она такође чини експозицију за причу о њеном преступању, те о томе како су први људи својевољно преусмерили своју природу од усмерења ка бесмртности, које им је дато управо кроз ову забрану смрти – на смртност као усмереност ка неизбежној смрти, што је последица својевољног одрицања од животодавне заповести. 16. и 17. стих углавном тематско-мотивски понављају 9. стих, али на тај начин да у њима бива истакнута управо она забрана, која је суштински значајна за две наредне приче, најпре за ону о жени, а потом за ону о преступу.

5. ПРИЧА О ПОСТАЊУ ЖИВОТИЊА (Пост 2, 18–20)

Сушта супротност човеку

И рече Јахве, Бог: „Није добро да човек буде сам. Створимо [начинимо] му помоћника по њему [који му одговара]“ // И сазда [уобличи] Јахве, Бог, још од земље све звери пољске и све птице небеске [све што лети по небу], и приведе их к Адаму да види како ће их назвати и како год да назове [прозове] Адам живу душу – то да јој буде име. // И назва Адам по имену свако живинче и сваку птицу небеску [све што лети по небу] и сваку звер пољску, али се не нађе Адаму помоћник подобан њему (Пост 2, 18–20). Она једина заповест једења-неједења из претходних стихова упућена је искључиво људима, зато што ови, попут животиња, имају телесну потребу за исхраном, али – за разлику од животиња – могу је свесно контролисати својом неприкосновеном слободом избора, те се поменути множина у забрани не може односити на животиње о чијем настанку је одмах затим реч. Прича о постању животиња је овде само парадигматични екскурс пред причу о стварању жене, утолико што се животиње ту помињу као сушта супротност жени, тако да је тиме унапред наговештена женина истоврсност са човеком.

Без присности са Богом

Такође ни ова посебна Мојсијева прича о животињама не противречи оној претходно испричаној о њиховом постању у оквиру приповести о универзалној генези. Наиме, и у овој другој причи подразумева се да су оне настале пре човека (Роуз 2002, 137), а помињу се тек по стварању овога, јер у строгој антропоцентричној перспективи овог другог приповедног тока постају вредне спомена управо у тренутку када их Бог приводи човеку као њиховом земаљском господару. Овде се накнадно наглашава да су и оне, попут човека, начињене од земље, тако да су сродне овоме само по својој

месности, телесности прожетој душевношћу,¹⁷ односно крвљу у којој је душа (*Пост* 9, 4). Упадљивим изостављањем појединости њиховог настанка, насупротив детаљности у своме приказу човековог постања, Мојсије је овде истакао да се њихово произилажење из земље битно разликује од човековог. Наиме, овај настаје – судећи по поменутиим детаљима – као сасвим непосредно и најприсније земаљско дело очинских „руку Божјих“ (*Јов* 14, 15; *Пс* 119, 73) на Божјем космички стваралачком „грнчарском колу“ (*Јер* 18, 6), а животиње некако посредством божанске заповести излазе – као у претходном Мојсијевом извештају о њиховом стварању – произилазе, излећу са њега без неког непосредног и присног Божјег заузимања.¹⁸

Начињене само од земље

Свакако да се и овде истиче важност божанског грнчарства које производи и људска и животињска тела, али и ексклузивна улога јединога Бога Створитеља као животодавног Духа, који на онтолошки различит начин оживљава сваку врсту својих глинених фигурица, тако да оне примају властити животни облик само од њега, а без њега су беживотна и безоблична прашина (*Пс* 104, 29–30). Људи примају животодавно надахнуће непосредно од свог небеског Оца – Бога као искључиво божанску, нестворену, али свестваралачку и сведржилачку светодуховну енергију. Утолико они духовно слободно и свесно располажу својим животом, али исто тако и одговарају пред Животодавцем за њега. Насупрот томе, животиње одушевљава божански створена животодавна земље из које проистичу за њима нужан животни облик, о коме оне немају никакве свести. Тако се животни дах животиње везује за земљу, а човека за Бога над небом (*Проп* 3, 20; 12, 7). Животињску душу покрећу створене земаљске енергије, а човекову – нестворена божанска светодуховна сила и слава¹⁹.

Господар животиња

Сва присност Бога са човеком кога ствара бива очигледна у коначном људском унутрашњем уобличењу самим Божјим стваралачким Духом (*Пост* 2, 7) као Духом очинске љубави (*Рим* 5, 5; 8, 15–16) и славе (*1. Пт* 4, 14). Само кроз ту детињу светодуховну интимност са својим небеским Оцем човек постаје личност. Наиме, Створитељ првог и сваког другог човека увек особено позива у живот, односно лично га ословљава (приводи слове-

¹⁷ „Животиње, звери и птице су, при самом стварању, истовремено добиле и тело и душу“ (Сирин 1998, 180).

¹⁸ „Животиње нису, дакле, саздане руком Творца, јер је звери породила земља, а птице вода. Писмо је управо то и хтело да покаже: *створи од земље све звери пољске*, јер су од сједињења земље и воде потекле све звери, гмизавци, животиње и птице“ (Сирин 1998, 181).

¹⁹ „Бог је у великој мери почаствовао човека најпре тиме што га је створио, као што је речено, својом руком, и што му је удахнуо душу, дао му власт над Рајем и над свим што је у Рају, обукао га у славу и обдарио га речју, разумом и богопознањем“ (Сирин 1998, 180).

ности, свести и савести) и осилује – прославља за непосредно учешће у животодавној божанској заједници љубави, у Његовој светодуховној породици, и то чини напросто непосредно: својом светодуховном стваралачком и држилачком свесилом – славом, својом нествореном љубавном светлошћу (Јн 1, 3–4, 9; 1. Јн 4, 8, 13, 16).

Једину побожну, Богу присталу и прихватљиву могућност личног општења са својим божанским Оцем добија човек од самог свог почетка у светодуховно непосредном, свесном и детиње захвалном обраћању Њему. А у томе је човекова особена разлика у односу на животиње, чијој природи није својствена ниједна божански господарска, светодуховна способност, тако да Бог поставља човека над њима да им господари, те да за њих посредује и да их заступа пред Њим, с обзиром на човекову месну, телесну близину животињама, те на способност саосећања са њима. Баш онако како је и сам ословљен Божјом животодавном љубављу ради послушности и служења њеним сврхама, тако и човек треба да господари над животињама именујући, односно позивајући у љубави сваку животињску врсту по имену да га слуша и да му посебно служи, дакле: не за неке само људске, себичне циљеве, него управо оне крајње Божје љубави, чији је и сам слуга. У овом строгом, искључивом и свеобухватном монотеистичком смислу послушности и служења из љубави нема места ни за какав покушај засебног магијског господарења присиљавањем на основу познавања и изрицања правога имена онога ко се или онога што се присиљава, мада је тај поступак заклињања тако карактеристичан за најстарије религије Истока.

6. ПРИЧА О ПОСТАЊУ ЖЕНЕ (*Пост 2, 21–23*)

Једносушност људскости

И Јахве, Бог, наложи да Адам испуни ван себе, те овај заспа: и узе му једно од ребара и испуни месом његово место. // И Јахве, Бог, сазда [направи] жену од ребра које узе од Адама и приведе је к Адаму. // И рече Адам: „Ето сада кост од мојих костију и месо од мојега меса. Нека јој буде име жена, јер је узета од свога мужа“ (Пост 2, 21–23). Овај текст се, после парадигматског екскурса о постању животиња, сасвим смисаоно доследно надовезује на Божју одлуку да човеку *створи [начини] помоћника по њему [који му одговара]*. Бог непосредно ствара жену као јединог правога *помоћника* мушкарцу, као мушкарчеву насушну допуну – како *по* њему, односно према њему, тако и од њега, из оног већ сасвим уобличеног људски суштог и нутреног (*ребро!*), а не од безобличне земље. Тиме је наглашена истоветност женине природе оној мушкарчевој, те једносушност људскости.²⁰ А кроз

²⁰ Св. Амвросије (*Рај*, гл. 10–11): „Жена је начињена од Адамовог ребра. Она није начињена од оне исте земље од које је начињен он, како бисмо схватили да је телесна природа мушкарца и жене истоветна и да је постојао један извор за умножавање људског рода. [...] Бог је благоволео да људска природа буде утврђена као јединствена“ (Роуз 2002, 140).

непосредност Божјег заузимања такође је истакнута – као и при стварању мушкарца – крајња очинска присност божанског Створитеља са људским створењем које управо ствара.

Бог Уметник

Та изворна, дубока интимност божанског и људског бића је и овде (*Пост* 2, 18), као и тамо (*Пост* 1, 26), додатно оснажена божанском стваралачком множином, која назначавачу испуњавање Божје очинске воље кроз Његову заповедно свеобликујућу синовску Реч у Његовом силно свеостварујућем Духу. Али овде је наговештена и лепота у начину на који настаје жена²¹: као уметнички рад од племените кости. И ту је скривена градијација у метафорама Божјег делања од Бога као Земљорадника, преко Бога Грнчара до Бога Уметника²² – резбара, што само осведочава божанско порекло људске уметничке делатности и Божје покровитељство над њом као изворно Његовом, односно – светом.

Језик љубави

Адам као једино онострано биће које живи превасходно божанским, светодуховним језиком љубави – има господарску моћ наименовања и заповедања. Тако Адам љубавним ословљавањем господари земаљским царством, на шта се животиње нужно с љубављу одазивају у покорности, будући да оне немају слободну вољу и љубав, јер је слобода само духовно својство, те на човекове љубавне заповести одговарају на њима једино примерен начин – послушношћу из љубави. Стога ниједна од животиња није *помоћник подобан њему*, човеку, то јест његовом самосвесном, свесавесном и сасвим слободном господству у љубави. Насупрот именовану животиња, човеково давање имена жени је управо слободно називање и позивање другарице као једнаковрсне и у сваком погледу потпуно равноправне њему, и по свести, и по савести, и по слободи сваког избора, па тако и по слободи љубавног одређења. Њена љубав према њему треба да буде и биће само слободан израз њене властите склоности.

²¹ „Речима мушко и женско створи их [*Пост* 1, 27], Мојсеј ставља на знање да је Ева већ постојала у Адаму, у оној кости која је узета од Адама. Мада се Ева није налазила у њему по уму, него по телу, то није било само по телу, него и по души и духу, јер Бог ништа није додао оној кости што ју је узео од Адама, осим лепоте и спољашњег облика, будући да се у самој кости налазило све што је било потребно за стварање Еве“ (Сирин 1998, 176–177).

²² „Гледај колико је Писмо одређено. Оно није више рекло *створи* (éplasen) него *сазда* (ðikodómēsen), јер узео део од већ створенога и тако рећи даде само оно што је недостајало. Зато и каже: *И* *сазда*, јер [Господ] није начинио друго створење, него је узео делић већ постојећега и од њега начинио савршено биће. Колика је моћ Првоуметника Бога да од оног најмањег дела складно начини толике удове, да створи толика чувства и образује савршено, свецело и потпуно биће које може и да говори и да му [Адаму], имајући једну суштину с њим, доноси велику утеху. Управо ради утехе то биће би створено“ (Златоусти 1998, 118).

Брачно употпуњење

Главна тема приче о жени говори управо о томе како је према Божјем наумљењу човеку потребан *помоћник подобан њему*, што значи неко ко му је по природи једнородан, али се ипак мора и разликовати од њега онолико колико је то неопходно да би био његова насушна допуна и испомоћ и да би се сасвим слободно могао одредити за заједницу љубави с њим. Тек у љубавној заједници са оном која је комплементарна његовом бићу и слободна да га воли, мушкарац образује основно друштвено биће као једно сложено, јединствено и целовито биће (Kidner 1990, 36), тек тако способно за потпуно боговољено постојање. Дакле, човек је овде тематски одређен као брачно биће, што је најуже и најприсније одређење њему суштински важне друштвености. Наиме, никако *није добро да човек буде сам*, јер у самоћи он егзистенцијално промашује Богом жељено испуњење свог бића. У томе је изворни смисао различитих полова унутар једне врсте бића. Али та полност је у људском случају од почетка слободно-брачна, а и у онтолошком погледу она је примарно слободан дијалог супротнополних саговорника који се узајамно дијалогски допуњују, те тако заједнички усаглашавају, па је утолико она пре свега духовно-разговорна, а тек секундарно – физички сексуална и копулативна.

Љубавни брачни разговор

За оригиналну дефиницију хуманости квалификативно је примаран баш брачни дијалог који Бог лично започиње једним само Њему својственим очински брижним гестом – стварањем и привођењем жене мушкарцу. Тиме је овај као биће божанског језика љубави већ божански ословљен љубавним сусретом и увучен у брачни љубавни разговор. Тако је његово обраћање жени у знак добродошлице само језички самосвесни израз слободног и захвалног потврђивања и прихватања овог Божјег ословљавајућег чина. Наиме, тај неко други, односно та друга која је богомдата као истоврсна, те сама по себи разумљив одговор на „ја“ првог мушкарца – јесте за овога једино оличено земаљско „ти“, које се може ословити и с ким се може започети и водити прави разговор, какав је могућ само између личности, а оне су пак то што јесу само по свом особеном и слободном учешћу у божанској љубавној духовности.

То „ти“, тај други, односно – друга сасвим је одговарајућа допуна онога „ја“, пре свега зато што у љубави могу узајамно духовно општити на сасвим равноправан начин, тј. сасвим равноправно се допуњујући својим комплементарним осећајностима, у којима је примарно изражена полна различитост. Али такав други, односно друга јесте и оно „друго“, на насушни начин дупунско „ја“ у сваком погледу људске духовно-душевно-месне својствености и њених могућности саобраћања, при чему је узајамност духовне љубави господарећа и уједињујућа у том тројединству узајамности људске брачне

природе. Овако сложен и контролисан брачни разговор изворно се води језиком љубави у Божјем Духу љубави, којим су особено надахнути први мушкарац и прва жена, те из којег потиче свако ословљавање превасходно као љубавни позив на светост.

Полност

Жена је *кост од мушкарчевих костију и месо од његовог меса*. То је једино биће које је њему – како изнутра (*кост*) тако и споља (*месо*) – једнаковрсно, те које му у потпуности одговара – и по својој нутрини: по својој духовној слободи и по својој душевној осећајности, али и по својој телесној спољашности – те он само са њим може да општи сасвим слободно и равноправно, што значи како без нуминозног зазора, тако и без господарске надмоћи, као што је случај у саобраћају човека са животињским светом. То друго је напросто *друг према њему*, а будући да је у том контексту са једнаковрсношћу истовремено истакнута и извесна допунска различитост, оно је његова једина права другарица као његова једино могућа полна допуна у сваком смислу.

Наиме, смисао полности се не ограничава само на раван дословног, карналног значења, него, захваљујући истовременој истакнутости духовнодушевног разговора, метафорички превазилази телесни смисао преко душевноосећајног, све до духовног значењског нивоа. Управо тај метафорички узлет твори смисаону хијерархију, те карнални смисао показује као секундаран, а свој крајњи циљ као онај смисаоно примаран, који себи подређује и собом одређује све ниже равни значења, а пре свега ону душевноосећајну, те се појављује као јединствен духовнодушевени смисао. Утолико је узајамно полно допуњавање и помагање мушкараца и његове жене од самог њиховог брачног почетка првенствено одређено као најприснија духовнодушевна повезаност, која једина омогућава равноправни разговор, а тек секундарно је показано као нераскидива телесна веза. Тако се примарне полне разлике читавају у посебним психичким карактеристикама мушкараца и жене, а секундарне су очигледне на основу њихових телесних особености, док је духовност божанског порекла и она је као таква свеуједињујућа и бесполна.

Човечица

Адам као биће језика љубави именује Еву *човечицом*, односно „оном која потиче од човека“ (на јеврејском – ’iššâh од ’îš, *Пост* 2, 23–24), што се потпуно разликује од, додуше љубазног и саосећајног, али ипак заповедног и земаљски службеног именовања животиња, будући да је ово сада пре свега небеско духовно називање и љубавно позивање неког ко му је једносуштан, те равноправан, и који се као такав само духовно слободно може одазвати у љубави. И управо слободно љубавно одазивање с љубављу ословљене и именоване *човечице* омогућава повратно Адамово самоодређење као *човека*

тек у слободној љубавној духовној заједници са женом. А та идентификација, за разлику од имена Адам које искључиво указује на његово земаљско порекло, превасходно представља његово слободно духовнодушевно, односно небескоземаљско самоопредељење и самоназвање као прихватање и потврђивање властитог наименовања датог од Бога да у Божје име буде господар све земље, што треба да се испуни у човечанском богослужбеном посредништву између неба и земље, између видљивог и невидљивог, између духовног и тварног.

Једно месо и једна душа и један дух

Стога ће човек оставити оца својега и мајку своју, и прилепиће се к жени својој, и биће двоје једно месо. // И обоје беху наги – Адам и жена му, и нису се стидели (Пост 2, 24–25). Само у својој брачној заједници први људски пар чини једно право, потпуно тело – једно месо, у коме је свако раздвајање и раскид – кидање и раздирање, уништавање једног јединственог и непоновљивог телесног бића. При томе се у свој очигледности тог телесног јединства подразумева с њим крајње интимно повезана и кроз њега видљива душевноосећајна узајамна присност. Управо се кроз очигледну телеснодушевну узајамност указује – што је и крајњи циљ датог описа – на овој надређену духовну, која није видљива, а представља невидљиви основ сваке праве и потпуне интимности људских полова.

Први брачни пар у Рајском врту још увек физички сексуално не општи, тј. не користи своју телесну полност сношајно у сврху размножавања, мада је то Богом дозвољено, односно: под Божјим је благословом; штавише – Бог им је то заповедио да изврше (*Пост 1, 28*) у неко време које је за то одредио (*Пост 4, 1*), а човеку не мора унапред бити дато да зна када оно почиње и кад се завршава (*Проп 3, 1–11*). У ствари, овде је – и поред свег нагласка на оном месном ради истицања очигледности духовно-душевно-телесног јединства – искључиво реч о продуховљеном самосавлађивању младалачке узајамне љубави ових најизворнијих друга и другарице, која се ипак испуњава у најпростијем, те у таквој својој чистоти најснажнијем задовољству општења различитих полова: да је тај други који те у љубави духовно, душевно и телесно допуњује једноставно ту крај тебе и да сасвим слободно можете једно другом с радошћу чинити гестове љубави, и радосно говорити речи љубави, односно разговарати у радости љубави.²³ Тако се човек од самог почетка битно одређује кроз љубавну гестикулацију, али пре свега као

²³ „Након окончања стварања, након создавања бесловесних животиња које су нам погодне за храну и користе нам служећи нам, пошто је створени човек имао потребу за неким са киме би разговарао и ко може да му, будући заједничке суштине као и он, донесе и велику утеху, из његовог ребра [Господ] ствара то словесно биће и по својој промисаоној премудрости чини га савршеним и потпуним, у свему подобним човеку, односно словесним и способним да му у право време помаже у потребама и животним околностима“ (Златоусти 1998, 118).

језичко, говорљиво, тачније разговорљиво биће, а разговор који он води, односно којим живи – као безазлен и духовит љубавни дијалог.

Одсуство стида

Закључак ове приче о стварању жене ради светиње брака дат је у последњем стиху (*Пост 2, 25*): брачно духовно-душевно-месно јединство првог људског пара је очигледно неприкосновено у својој животној исправности и непорочности, те зато нема стида у његовој наготи. Наиме, нагота спољашње карналне интима је овде прозирна за душевно стање у коме нема стида – за невиност чула која је изнутра заснована на свесрдном присуству светодуховне љубави. Стил се јавља тек након спознања зла као предохрана од наредног зла, од учествовања у ланцу злочина (*Пост 3, 7–8*). Тако је овај завршни стих истовремено копча са причом о греху која почиње у наредној глави.

ДОДАТАК БРОЈ 1

ЛАТИНИЧНА ТРАНСЛИТЕРАЦИЈА ЈЕВРЕЈСКОГ ПИСМА

СУГЛАСНИЦИ				
Облик		Трансл.		Назив
א		ʾ		ʾālēp
ב	ב	b	b̄	bēt
ג	ג	g	ḡ	gîmmēl
ד	ד	d	ḏ	ʿdālēt
ה	ה	h	ḥ	hēʾ
ו		v		vāv
ז		z		ʿzājīn
ח		ḥ		hēt
ט		ṭ		tēt
י		j		jōḏ
כ	כך	k	ḵ	kâp
ל		l		ʿlâmēḏ
מם		m		mēm
נן		n		nûn
ס		s		ʿsâmēḵ
ע		ʿ		ʿājīn
פ	פך	p	p̄	pē
צץ		ṣ		ṣâḏî
ק		q		qōp

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

ר	r	rêš
שׁ	š	šîn
שׂ	ś	śîn
ת	t	tāv
ת	ṭ	tāv

ДУГИ САМОГЛАСНИЦИ

Облик	Трансл.	Назив
א	â	qâmâš gâḏôl
א׃	ê	šêrêh gâḏôl
א׃	ē	šêrêh
א׃	î	hîrîq gâḏôl
א׃	û	šûrûq
א׃	ô	hôlâm gâḏôl
א׃	ō	hôlâm

КРАТКИ САМОГЛАСНИЦИ

Облик	Трансл.	Назив
א	ă	păṭâh
א	ě	sěgôl
א	ĭ	hîrîq
א	ũ	qûbûš
א	ǒ	qâmâš qâṭān

ПОЛУСАМОГЛАСНИЦИ

Облик	Трансл.	Назив
א	ə	š ^a vâ ^a nâh/nâ ^a
א	a	h ^a ṭāp-păṭâh
א	e	h ^a ṭāp-sěgôl
א	o	h ^a ṭāp-qâmâš
א под נהפז на крају	ɐ	păṭâhfurtivum

Знак ¹ (mĕtĕg) у јеврејском писму служи за обележавање споредног нагласка у сложеницама. Ми смо тај знак користили у овој транслитерацији како бисмо унапред назначили да је наглашен следећи слог, онај испред којег је уписана ова ознака, кад год нагласак у јеврејској речи није пао на њен крај, што је иначе најчешће случај.

ДОДАТАК БРОЈ 2
ЛАТИНИЧНА ТРАНСЛИТЕРАЦИЈА ГРЧКОГ ПИСМА

Облик	Трансл.	Назив
Α α	a â	álpha
Β β	b	bĕta
Γ γ	g	gámma
Δ δ	d	délta
Ε ε	e	è psílón
Ζ ζ	z	zĕta
Η η	ê	ĕta
Θ θ	th	thĕta
Ι ι αι ει οι υι ἰ ῖ ο	i î ai ei oi ui âi êi ôi	iôta iota subscriptum
Κ κ	k	káppa
Λ λ	l	lámbda
Μ μ	m	mŭ
Ν ν	n	nŭ
Ξ ξ	ks	ksĭ
Ο ο	o	ò míkrón
Π π	p	pĭ
Ρ ρ	r	rhô
Σ σ ς	s	sĭgma
Τ τ	t	taŭ

Υ υ	u û	ũ psĩlón
α α	au	
ε ε	eu	
ο ο	ou	
Φ φ	ph	phĩ
Χ χ	kh	khĩ
Ψ ψ	ps	psĩ
Ω ω	ô	ô méga
·	h	spiritus asper

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

1. ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА: ТЕКСТОВИ СВЕТОГ ПИСМА

БЦ (*Библија на црквенославјанском језику*) 2001, *Книги Священного писания Ветхого и Нового завета*, репринтно издање Санктпетербург 1900, Российское библейское общество, Москва.

НЗ (*Нови завјет*) 1998, превод: Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве, издавач: Свети архијерејски синод Српске Православне Цркве, Београд.

СЗ (*Свето писмо Старога завјета*) 1981, превео Ђура Даничић, издање Британског и иностраног библијског друштва, Београд.

*

BJ (*La Bible de Jérusalem*) 1978, *La Sainte Bible*, traduite en français sous la direction de l' École biblique de Jérusalem, nouvelle édition revue et augmentée, Les Édition du Cerf, Paris.

JB (*Jeruzalemska Biblija*) 2001, *Stari zavjet* iz Biblije Kršćanske sadašnjosti, Zagreb, ¹⁰1993; *Novi zavjet* u prevodu Bonaventure Dude i Jerka Fućaka, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, ⁹1985; *uvodi i komentari iz La Bible de Jérusalem*, Les Édition du Cerf, Paris 1987, novo, pregledano i prošireno izdanje, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.

PA (*Le Pentateuque de l' Alexandrie*) 2001, *La Bible des Septante*, text grec et traduction, Ouvrage collectif sous la direction de Cécile Dognie et Marguerite Harl, Les Édition du Cerf, Paris.

HS (*Hexateuch-Synopse*) 1922, *Die Erzählung Der Fünf Bücher Mose und Des Buches Josua mit Dem Anfange des Richterbuches, in ihre vier Quellen zerlegt und in deutscher Übersetzung dargeboten samt einer in Einleitung und Anmerkungen gegebenen Begründung* von Otto Eissfeldt, Leipzig.

2. СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА

БЭ (Библейская энциклопедия) 1990, ¹1891, Свято-Троице-Сергиевой Лавры репринтно издание, Москва.

Боровић, Павле, 1987, *Библијски приручник, археолошких, географских и историјских појмова*, А. К. „Препород“, Београд, „Знаци времена“, Загреб.

Дамаскин, св. Јован, 2001, *Источник знања, Философска поглавља, Тачно изложење православне вере*, превод С. Јакшић, 3. изд. Јасен, Бијели Павле, Београд, Никшић.

Златоуст, св. Јован, 1998, „Шестоднев“ [изворно: *Хомилије на Књигу Постање*, 12 (овде 10), 13 (11), 14 (12), 15 (13), 16 (14)], у: *Нека буде светлост, Шестоднев, Тумачење Књиге Постања*, Православна мисионарска школа при Храму св. Александра Невског, Београд.

Лома, Миодраг, 2003, „Прва библијска прича о стварању земаљског света“, стр. 5–24, у: *Књижевна историја, часопис за науку о књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, бр. 119.

МНМ (Мифы народов мира) 1988, *Энциклопедия*, том 2, главный редактор С. А. Токарев, Советская Энциклопедия, Москва.

Поповић, јеромонах Јустин, 1980, *Догматика Православне Цркве, Православна филозофија истине*, књ. 1, Београд.

Роуз, јеромонах Серафим, 2002, „Православни светоотачки коментар на Постање“, у: *Стварање света и рани човек, Православно тумачење Књиге Постања*, Православна мисионарска школа при Храму св. Александра Невског, Београд.

Сирин [овде Сиријски], св. Јефрем, 1998, „Тумачење Шестоднева“ [изворно: *Тумачење Прве књиге*, тј. *Књиге Постање*], у: *Нека буде светлост, Шестоднев, Тумачење Књиге Постања*, Православна мисионарска школа при Храму св. Александра Невског, Београд.

СМ (Словенска митологија) 2001, *Энциклопедијски речник*, редактори: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Zepher Book World, Beograd.

*

Barrett, С. К., 1988, *Druga Korinćanima, Uvod i komentar*, Dobra vest, Novi Sad.

BL (Biblijski leksikon) 1984 (naslov originala: *Kleines Stuttgarter Bibel-Lexikon*, Verlag Kath. GmbH Stuttgart und Christliche Verlagsanstalt Konstanz), drugo izdanje, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.

Easton, Matthew George, 1997 (1996), *Eastons Bible Dictionary*, The Ages Digital Library, Reference, Books For The Ages, Ages Software, Version 2.0, Albany, OR USA.

Elijade, Mirča, 1991, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, Prosveta, Beograd, knj. 1–3.

Kidner, Derek, 1990, *Postanak*, Dobra vest, Novi Sad.

Kuhrt, Amélie, 1995, *The Ancient Near East c. 3000–330 bC*, Routledge history of the ancient world, Routledge, London and New York, v. 1–2.

MJ (Mitologija i religija starih Jevreja) 1990, priredio Miodrag B. Šijaković, Dečja knjiga, Beograd.

RBТ (Rječnik biblijske teologije) ²1980 [naslov izvornika: *Vocabulaire de théologie biblique*, Les Édition du Cerf, Paris 1969], uredio Xavier Léon-Dufour, prema drugom, prerađenom i proširenom izdanju francuskog izvornika preveo Mate Križman, izdanje Kršćanske sadašnjosti, Zagreb.

Rebić, Adalbert, 1970, *Biblijska prapovijest (Post 1–11)*, Egzegetsko-teološka obrada prvih jedanaest poglavlja Knjige Postanka s uvodom u Mojsijevo Petoknjžje, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.

Skok, Petar, 1973, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, knj. 3, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

Harrington, Wilfrid J., O(rdo) P(raedicatorum), 1987, *Uvod u Stari zavjet – Spomen obećanja*, 2. izd., Kršćanska sadašnjost, Zagreb.

SchM (Die Schöpfungsmythen) 1980, *Ägypter, Sumerer, Hurriter, Hethiter, Kanaaniter und Isrealiten*, mit einem Vorwort von Mircea Eliade, berechtigte Übertragung aus dem Französischen (der Titel der Originalausgabe: *La Naissance du Mond*, Edition du Seuil, Paris, Erster Teil), Lizenzausgabe der Benziger Verlags, Zürich/Köln 1964, unveränderter reprografischer Nachdruck der 1. Auflage, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Miodrag Loma

THE BIBLICAL STORY OF PARADISE
(Summary)

In the present paper an analysis of Genesis 2 is proposed, based on the main branches of the Biblical text tradition (Alexandrian Bible with its Slavic translation by Saints Cyril and Methodius and Jerusalem Bible with its French translation), which consists in distinguishing, within the Story of Paradise as a whole, a consistent series of narratives about the different paradisiacal conditions of the first people.

According to the author, six short-stories are discernible, first of them dealing with the creation of the man. They have in common an anthropocentric focus, as reflected in the use of the introducing formula „before“ (Hebrew $\square\check{r}\check{e}m$, Greek $\rho\acute{o}\tau\omicron\upsilon$), implying that the entire creation of the earthly word serves to the humanity, yet to be created.

The second story tells us about the creation of the Paradise garden. It presupposes the sequence of the cosmogonic acts preceding the first one, which is earth – rain – fruit-trees – man. The creation story of Genesis 2 refers to that of Genesis 1 by reinterpreting its series of God’s creative actions as follows: earth – seeds of plants, animals and humans placed in it – shape-forming rain – developed shapes of plants, animals and humans on the earth’s surface.

The Tree of life and the Tree of knowledge of good and evil figure in the second and fourth narrative of Paradise and in the Genesis 3 as rooted in the mystery of life, that the God created for the man, but left it at his own disposal.

The third narrative gives a geographical account, both realistically oriented and theologically interpretative, of four rivers branching off from a single one within the Eden.

The fourth narrative depicts the God settling the first man in the holy garden of Paradise, appointing him to cultivate its holiness and promising him the eternal life in return for this priestly service.

The next narrative is about the creation of the animals, which, in contrast to the story of the anthropogenesis, are created, by God’s order, from the earth only, and consequently cannot approach their Creator, who is the Absolute Spirit, without a spiritual guidance of their human master.

The sixth narrative ending the Biblical Story of Paradise is about God’s creation of the woman, the sole creature consubstantial with the man and complementary to him, so that they may be self-actualised only through the love talk in the mutuality of their matrimonial relationship.

Кључне речи: *Стари завет, Постање 2; прича, земља, дом, присност с Богом, земљани из земље, сађење врта, Едем на Истоку, Дрво живота, Дрво знања добра и зла, пост, табу, Мистично дрво, Часни Крст, Рајска река.*

Прихваћено за штампу: 27. маја 2010. године.

Boris Havel
Zagreb

JEDAN KRITIČKI OSVRT NA ZAPADNU ORIJENTALISTIKU

U ovom članku autor predstavlja glavna načela kojima se rukovodi suvremena srednjestrujaška zapadna orijentalistika u ispitivanju islama i razmatra njene argumente u prilog kompatibilnosti islama s kršćanstvom.

„Isti Bog“ triju „abrahamskih religija“

Profesor religije, međunarodnih odnosa i islamskih studija na *Georgetown University*, i jedan od najprominentnijih suvremenih orijentalista i islamologa, John Esposito,¹ ustvrdio je kako: „Poput Židova i kršćana, i muslimani štiju Abrahamova i Mojsijeva Boga“ (Esposito, 1992.:xiii),² te kako je Bog tih triju religija „isti Bog“ (Esposito, 1983.:3).³ U Neusnerovoj knjizi *World Religions in America* Esposito je u poglavlju o islamu ponovio da „muslimani štiju istoga Boga kojemu se klanjaju i kršćani i Židovi“ (Neusner, 1994.:243). „Da, naravno, Židovi, kršćani i muslimani štiju istoga Boga“, potvrdio je i dr. Jack Miles, autor knjige *God: a Biography* u članku objavljenom na Internetu.⁴

Poznata autorica brojnih radova na području religijskih znanosti, Karen Armstrong, definirajući opseg studija u knjizi *A History of God*, objasnila je da će se „ograničiti na Jednoga Boga kojega štiju Židovi, kršćani i muslimani“ (Armstrong, 1994.:11). Montgomery Watt, autor vjerojatno najautoritativnije biografije proroka Muhameda u zapadnoj orijentalistici,⁵ u knjizi *Muhammad: Prophet and Statesman* u poglavlju *Utjecaj judaizma i kršćanstva* tri je puta u šesnaest stranica ponovio kako se islam nalazi unutar židovsko-kršćanske tradicije (Watt, 1974.:39,41,55). U *The Oxford Dictionary of Islam* riječ „Allah“ definirana

¹ Daniel Pipes naziva Esposita „vjerojatno najvidljivijim islamologom u SAD-u“ (Pipes, 2003.:260).

² Sve navode preuzete iz djela na engleskom jeziku (vidi popis literature) preveo je autor članka.

³ Vidi i Esposito, 2002.:119.

⁴ http://www.beliefnet.com/story/136/story_13658_1.html (17. 5. 2004.)

⁵ Watt je iznimno cijenjen kao stručnjak za povijest ranog islama pa se, primjerice, u dijelovima engleskoga prijevoda al-Tabarijeve *Povijesti proroka i kraljeva* koji se odnose na Muhamedov život, radi pojašnjenja nekih dijelova toga primarnog izvora navode citati iz Wattovih biografija Proroka.

je kao „Bog kojega štiju muslimani, kršćani i Židovi, isključujući sve druge“ (Esposito, 2003.:16). Autor, opet Esposito, ustvrdio je, dakle, kako Židovi i kršćani štiju Allaha, a *Oxford University Press*, jedan od najcjenjenijih europskih izdavača akademske literature, tu je tvrdnju objavio u rječniku.

John M. Hobson, profesor političkih znanosti i međunarodnih odnosa na sveučilištu u Sheffieldu, u svojoj eulogiji srednjovjekovnoj islamskoj civilizaciji *The Eastern Origins of Western Civilisation* navodi kako „Islam i kršćanstvo imaju mnogo toga zajedničkog. Muslimani i kršćani vjeruju u jednoga te istog Boga. [...] Također, obje te religije proistječu iz židovsko-helenističke civilizacije.“ (Hobson, 2004.:108–109). Edward W. Said u svom klasiku *Orientalism* u kojem kritizira navodno derogatoran stav koji zapadni orijentalisti imaju prema islamu, tvrdi kako se islam kulturološki nalazi „blizu kršćanstvu“ te kako je islam „kreativno posuđivao [ideje] iz kršćanstva“ (Said, 2003.:74). Slično misli i Frank E. Peters, jedan od vodećih svjetskih autoriteta na području istraživanja monoteističkih religija, profesor bliskoistočnih studija i religije na *New York Universityju*. U knjizi o židovstvu, kršćanstvu i islamu napisao je da „Monoteisti [...] štiju jednoga boga [...]. Bilo da ga zovu Jahve ili Elohim, Bog otac ili Allah, to je isto božanstvo...“ (Peters, 2004.:1), te da je „Allah iz Kur’ana isti Bog stvoritelj koji je sklopio savez s Abrahamom i koji je poslao proroke u misije...“ (Peters, 2003.:4–5).

Alternativna razmišljanja o bliskosti kršćanstva i islama

Misao kako „abrahamska obitelj Židova, kršćana i muslimana“ (Duran, 2001.:xiii) čine kompatibilne, kulturološki, etično i religijski bliske vjere i svjetonazori, kojih je isti Bog, prisutna je u djelima mnogih, ako ne i većine prominentnih suvremenih zapadnih orijentalista,⁶ islamologa i povjesničara islama.⁷ Pod „prominentni“ mislim na one koji drže istaknuta profesorska mjesta, te kroz redovitu prisutnost u medijima, utječu i na formiranje mišljenja šire javnosti, za što je Esposito školski primjer. To, međutim, nipošto ne znači da ne postoje i stručna mišljenja suprotna njihovima. Dok tvrdnja F. E. Petersa kako je „Kur’an sveta knjiga s dubokim i poznatim odjekom Staroga i Novoga Zavjeta“ (Peters, 2003.:xii) predstavlja tipičan stav spomenute prominentne većine, profesor islamskih studija s *Hebrew Universityja* dr. Moshe Sharon primjećuje kako „islam... ima malo veze s ikojim starozavjetnim ili novozavjetnim tekstom.“ (Sharon, 1989.:74). Drugi profesor povijesti islama i Bliskoga istoka, Raphael Israeli, navodi da se: „Kur’an, Allahova riječ, u mnogim [...] pojedinostima razlikuje i od Staroga i

⁶ Pojam „orijentalist“ u smislu ovoga članka znači znanstvenik koji se bavi akademskim izučavanjem bliskoistočnih civilizacija. Definicija koju je Edward Said naveo u *Orijentalizmu* također je od pomoći za pojašnjavaње termina: „Svatko tko poučava, istražuje ili piše o Orijentu – bilo da je antropolog, sociolog, povjesničar ili filolog“ (Said, 2003.:2). „Zapadni“ u ovome članku prvenstveno označava orijentaliste s engleskoga govornog područja.

⁷ U ovu skupinu spada i većina teologa i profesora koji zastupaju tzv. „pluralistički pristup svjetskim religijama“ (McGrath, 2001.:591), kao što je John Hick.

od Novoga Zavjeta“ (Israeli, 2003.:46). Ignaz Goldziher, jedan od utemeljitelja suvremene islamistike, napisao je kako oponašanje povijesnog Muhameda muslimanskim vjernicima neće pružiti pomoć u njihovu „moralnom putovanju kroz život“ (Goldziher, 1981.:20–21), dok je Ibn Warraq zamijetio kako je islam „... najantikršćanskija od religija“ (Ibn-Warraq, 2000.:20). Škotski orijentalist iz devetnaestoga stoljeća William Muir napisao je kako su „Muhamedov mač i Kur’an najpogubniji neprijatelji civilizacije, slobode i istine koje je svijet do sada upoznao.“ (Muir, 1861.:322). Fenomen da jedan orijentalist tvrdi kako se islam nalazi unutar židovsko-kršćanske tradicije, dok drugi, stoljeće prije Samuela Huntingtona, razbire postojanje svjetskog sukoba između islamske i zapadne civilizacije,⁸ zavređuje pozornost, osobito ukoliko se uzme u obzir današnja interakcija zapadnoga i islamskoga svijeta u raznim aspektima – ekonomskom, obrazovnom, političkom, sigurnosnom itd., koja njegovo ispravno razumijevanje čini vrlo relevantnim. Ovaj članak predstavlja uvod u analizu toga fenomena nesuglasja među orijentalistima, s naglaskom na metodološki pristup i osvrtom na političke konotacije zaključaka prve skupine orijentalista.

Postulati prominentne zapadne orijentalistike

Iz navedenih citata da se zaključiti kako glede tvrdnje o teološkoj, aksiološkoj i civilizacijskoj bliskosti kršćanstva i islama, koja kulminira u tezi o „istome Bogu“ među orijentalistima ne postoji jednoglasnost. Pa ipak, mnogi orijentalisti koji tvrde kako je Bog iz Biblije i Allah jedno te isto božanstvo uglavnom nastupaju kao da postoji i kao da njihovu shvaćanju ne postoji alternativa. Njihove tvrdnje o „istome Bogu“ često su formulirane kao aksiomatske izjave, a ne kao avangardno i proturječno mišljenje koje bi se slijedom toga moralo potkrijepiti argumentima, relevantnim istraživanjem i autoritativnim izvorima. Uz to, one su nerijetko izrečene u nekom emocionalnom, inspirativnom kontekstu zalaganja za međureligijsko uvažavanje, dijalog, mir i razumijevanje „drugoga“ u kojem bi bilo neoportuno i neukusno stavljati ih pod upit. Zalaganje za te ciljeve, kako je primjerice izloženo u *Preporuci Vijeća Europe 1162*, nedvojbeno predstavlja hvalevrijedan napor koji svakako treba podržati, osobito u današnje vrijeme povećane napetosti između Zapada i dijela islamskog svijeta. Pa i neovisno o uzvišenosti ciljeva, uvažavanje svačijega prava da zastupa kakve mu volja sentimentalne, intelektualne, aktivističke, ideološke, političke ili religijske teze, naravno pod uvjetom da one ne pozivaju na ugrožavanje života, sigurnosti i imovine ljudi, jedno je od temeljnih stečevina zapadne civilizacije. Stoga je neupitna i legitimnost tvrdnja bilo koje intelektualne, vjerske ili političke skupine glede naravi ovoga ili onoga božanstva. No, trebaju li se provedbom političkog programa zanemarivanja razlika između kršćanstva i islama baviti orijentalisti kao znanstvenici, tako što

⁸ Ovdje valja podsjetiti kako Huntington smatra da za zapadnu civilizaciju problem ne predstavlja islamski fundamentalizam, nego sam islam (Huntington, 1997.:217) što se čini da je i Muirova teza (vidi poglavlje 37.).

će primjenjivati analitičke pristupe koji su učinkoviti za postizanje spomenutih političkih ciljeva ali odstupaju od načela znanosti? Osvrtom na tri takva pristupa, koja su se u posljednjih nekoliko desetljeća profilirala kao postulati prominentne zapadne orijentalistike⁹ želio bih potkrijepiti svoje mišljenje kako je odgovor na to pitanje negativan.

Prvi postulat: izvankontekstna komparacija

U mnogim djelima navedenih prominentnih orijentalista, definirana tema je religija, civilizacija i povijest islama, a ne komparativna religija. U njima, tvrdnja o tomu da Allah predstavlja istoga Boga kojega štiju i kršćani i Židovi predstavljaju određenu digresiju – to je izvankontekstna komparacija. Relevantnost iznošenja te tvrdnje je upitna, no puno veći problem leži u njenom zasnovanju na grubom metodološkom nepoštenju. Naime, kako je predmet analize islam, a ne komparativna religija, orijentalisti u potpunosti mogu zanemariti i Bibliju i stav kršćanskih teologa, te predočiti jedino islamsko stajalište. Valja odmah naglasiti kako je objašnjenje da *muslimani vjeruju*¹⁰ da štiju istoga Boga kojega štiju i Židovi i kršćani, vrlo značajno za razumijevanje islama u svakom kontekstu, pa i izvan komparativnog. Ta kuranska tvrdnja otvara niz drugih tema i pitanja o izvorima, nastanku i samopercepciji islama. No, kad orijentalisti kao svoje stručno mišljenje iznesu tvrdnju da muslimani štiju istoga Boga kao i Židovi i kršćani, u kontekstu u kojem se isključivo analizira islam, onda njihov uradak ne predstavlja analizu već afirmativnu evaluaciju islama kroz potvrdu jedne od njegovih temeljnih dogmi. Svrha takve afirmativne evaluacije, što orijentalisti često i navode, jest spomenuto političko-ideološki motivirano približavanje islama zapadnom čitatelju kroz njegovo prikazivanje u što bliskijem obliku. Zapadni čitatelj zbog aktualne globalne prijetnje koju predstavlja islamski terorizam, a u nekim krajevima i zbog konfliktne prošlosti, inicijalno često osjeća nepovjerenje prema toj religiji, pa autorova afirmativna evaluacija islama predstavlja neku vrstu *ad hoc* osmišljene civilizacijske prijemnice. Takva svrha pretvara njihov znanstveni rad u promotivnu kampanju. Površno pozivanje na neke kršćanske koncepte, primjerice jednobožstvo, u jednom faktički nekomparativnom kontekstu, tom promotivnom pristupu daje privid znanstvenosti, koji je često moguće prepoznati kao privid tek ukoliko se razumije njegova metodološka neispravnost.

Drugi postulat: selektivnost

Drugi postulat prominentne zapadne orijentalistike je selektivnost pri pričavanju epizoda zabilježenih u tekstualnim izvorima islamske vjere. Usporedi li se izbor dijelova i epizoda koje prominentni orijentalisti uključuju odnosno ne uključuju u svoja djela, s učestalošću i relevantnošću tih epizoda u samim islam-

⁹ „Postulat“ označava temeljnu pretpostavku, temeljno načelo te temeljni preduvjet. U ovom se kontekstu najviše koristi u smislu načela.

¹⁰ Kur'an 29:46; više o tome kasnije u tekstu.

skim izvorima, lako se stječe dojam kako je slika islama koju oni predočavaju zapadnom čitatelju nepotpuna i apologetska¹¹.

Naime, oni često zanemaruju epizode i značajke islama, posebice one koje se odnose na život i karijeru proroka Muhameda, koje bi čitatelji iz zapadne civilizacije, načelno utemeljene na židovsko-kršćanskim i humanističkim etičkim načelima, mogli doživjeti kao bizarne i odbojne. Potencijalno odbojne epizode koje ne izostave, orijentalisti uglavnom ublaže, a ponekad im pridodaju i apologetska tumačenja. Montgomery Watt je, primjerice, u svojoj knjizi *Muhammad in Medina*, u kojoj je crpeći iz primarnih izvora naveo dio Muhamedovih djela koja se odnose na nasilje i razbojništva, posvetio završno poglavlje opovrgavanju „optužaba... kako je Muhamed bio moralno defektan“ (Watt, 1956.:324–334). Karen Armstrong je spomenuvši smaknuće, po Muhamedovoj naredbi, sedam stotina muškaraca iz plemena Kurejza, ustvrdila kako se „taj čin ne smije sagledavati kroz prizmu etičkih mjerila našega doba“ (Armstrong, 2008.:67).

Primjeri orijentalističke prilagodbe islama svjetonazorima zapadnoga čitatelja metodom selektivnog pristupa islamskim primarnim izvorima uključuju njihovo gotovo konsenzualno izostavljanje priča o Muhamedovoj ulozi u brojnim smaknućima Židova (Ibn-Ishak, 2004.:369, 389, 464)¹², kao i Arapa (Ibn-Ishak, 2004.:674),¹³ o kontekstu njegove ženidbe snahom (Ibn-Ishak, 2004.:793)¹⁴ ili o tome da je kao pedeset trogodišnjak „konzumirao brak“ s devetogodišnjom Ajšom (al-Tabari, 1987–1997.:6–7, vol. VII i Ibn-Ishak, 2004.:792). Prominentni orijentalisti te epizode rijetko, ako ikad, prepričaju onako kako su zabilježene u islamskim primarnim izvorima. Istodobno, ti su izvori redovito navedeni u literaturi njihovih studija.¹⁵

Prisutnost fenomena selektivnosti i apologetike u suvremenoj zapadnoj orijentalistici postaje još jasnija kad se u obzir uzmu radovi pionira orijentalistike s kraja devetnaestoga i početka dvadesetog stoljeća, kao što su Sir William Muir (1819–1905), Theodor Nöldeke (1836–1930.), Ignaz Goldziher (1850–1921.), William St. Clair Tisdall (1859–1928.) i Christiaan Snouck Hurgronje (1857–1936.). Naravno, nemoguće je idealizirati te rane orijentaliste i islamologe te ustvrditi kako su oni rekli sve što se znanstveno ima reći o islamu. No, promatrajući iz današnje perspektive, teško je kod njih ne uočiti načelno nepostojanje sustavnog

¹¹ *Apologetski* u ovom članku znači *islamsko-apologetski*.

¹² Vidi i al-Tabari, 1987–1997.:97, vol. VII, Kur'an 9:5.

¹³ Vidi i str. 551, 597 te al-Tabari, 179, vol. VIII gdje se opisuje ubijanje pjesnika ili pjesnikinja koji su se rugali Muhamedu.

¹⁴ Vidi i Kur'an 33:37.

¹⁵ Usp. egzekuciju Židova plemena *Banu Qurayza* u Watt, 1974.:174 i 1956.: 214 i Lewis, 2002.:42 sa *Sirat Rasul Allah* u Ibn-Ishak, 2004.:464. Vidi i H.A.R. Gibbov predgovor prvom izdanju *Mohammedanisma* u kojem piše: „Većina autora prilazi predmetu muhamedanizma iz jednoga od dva oprečna kuta, od kojih ni jedan nije oslobođen od svjesnog prejudiciranja niti je potpuno uskladen s intelektualnim ozračjem koje [trenutno] prevladava. Prva skupina prilazi iz kuta apologetike, a druga iz kuta *de haut en bas*“ (Gibb, 1978.:v-vi).

odabira dijelova koji će se iz islamskih izvora isključiti u svrhu postizanja ciljeva nepovezanih sa znanošću. U holističkom i kritičkom pristupu im, dakako, nije odmoglo tadašnje nepostojanje fenomena poput postmodernizma, postkolonijalizma, naftne politike ili političke konsideracije globalnih prijetnji i lokalnih manjina. No ni otvorene simpatije koje su neki od njih gajili prema islamu, nisu ih sprječavale da islam analiziraju znanstveno i kritički.¹⁶

Treći postulat: nekritičko prihvaćanje islamske historiografije¹⁷

Treći postulat prominentne zapadne orijentalistike je nekritičko usvajanje islamske službene historiografije, te prihvaćanje islamskih vjerovanja i mitova kao da su povijesne činjenice. U analizi znanstvenih pristupa ranoislamskim izvorima, profesor Fred Donner ovaj pristup naziva „deskriptivnim“ (Donner, 1998.:5)¹⁸, te objašnjava kako su „ozbiljni proučavatelji islamskih izvora taj pristup počeli osporavati prije više od stoljeća“ (Donner, 1998.:8). Tridesetak godina ranije orijentalisti Michael Cook i Patricia Crone objavili su cijenjeno ali po mnogima i kontroverzno djelo *Hagarism* u kojem su taj pristup izvrgli kritici, te pokazali kako je kritičkom analizom islamske tradicije i uvidom u alternativne izvore moguće opovrgnuti skoro sve, pa i najfundamentalnije premise islama – uključujući samo ime religije ili godinu Muhamedove smrti. U uvodu svoga kasnijeg djela *Slaves on Horses*, Patricia Crone objašnjava kako je ono, za razliku od *Hagarisma* striktno bazirano na islamskoj tradiciji, uz taj pristup koristi izraz „nedostatak historiografskoga morala“¹⁹ te objašnjava zašto je ipak primijenila tu metodu.

Za razliku od Patricije Crone, prominentni zapadni orijentalisti koji primjenjuju „deskriptivni pristup“ rijetko u svojim radovima navedu metodu oblikovanja naracije. Stoga je nedovoljno upućenom čitatelju teško razumjeti kako je zapravo velik dio islamskih tradicionalnih izvještaja o Muhamedovoj proročko-političkoj karijeri kao i o godinama vladavine prvih kalifa, povijesno nepouzdan i neprovjerljiv. Wattovi, Espositovi ili Armstrongini radovi često ostavljaju dojam da su u njima prepričani događaji o kojima znamo isto koliko i o Francuskoj revoluciji ili Američkome građanskom ratu. U stvarnosti, većina rane povijesti islama uključujući praktički čitav život proroka Muhameda, s povjesničarske točke gledišta velika je nepoznanica.²⁰ Izvještaji iz formativnog razdoblja islama povijest je

¹⁶ Primjerice Ignaz Goldziher, koji je bio Židov, i prema riječima Bernarda Lewisa gajio „dubok osjećaj simpatije prema islamu kao i srodnosti s muslimanima“ (Goldziher, 1981.:ix, Introduction by B. Lewis) poznat je i kao začetnik kritičke analize hadisa. Njegovi su znanstveni zaključci o nastanku, *isnadu* i prikupljanju hadisa često u suprotnosti s islamskom tradicijom vidi Goldziher, 1971. (poglavlje *Hadith and Sunna, The Hadith in Its Relation to the Conflicts of the Parties in Islam* etc.)

¹⁷ Veliku zahvalnost za razumijevanje ovoga aspekta u izučavanju islama dugujem svome profesoru s Hebrew Universityja dr. Moshi Sharonu.

¹⁸ Ostali pristupi u njegovoj klasifikaciji su „kritički prema izvorima“ (str. 9), „kritički prema tradiciji“ (str. 13) i „skeptični“ (str. 20).

¹⁹ „This apparent lack of historiographical morality may meet with some disapproval...“ (Crone, 1980.:3).

²⁰ Vidi članak F. E. (Peters, 1991:298)

utemeljena na sakralnoj tradiciji,²¹ koju dr. Sharon naziva *Heiligen Geschichte* (Sharon, 2007.:311), a ne na provjerljivim povijesnim podacima.²² To, dakako, ne znači da pokatkad ne postoji bliskost između sakralne tradicije i povijesnih činjenica. No, često ne znamo kada je tako i, što je važno za ovu studiju, orijentalisti vrlo rijetko navode kad je njihov izvještaj baziran isključivo na *Heiligen Geschichte*, a kad je baziran na koliko-toliko provjerljivim povijesnim izvorima. Oskudnost neislamskih, protuislamskih i heretičkih izvora iz ranoislamskoga razdoblja nedvojbeno je pridonijela nekritičkom prihvaćanju dostupnoga tradicionalnog materijala. No već i samo nepostojanje alternativnih povijesnih izvora o važnim navodnim povijesnim događajima u kojima su sudjelovale desetci ili stotine tisuća ljudi, ozbiljnog bi povjesničara trebalo potaknuti na podrobniju kritičku evaluaciju postojeće sakralne naracije.²³

Primjer takve sakralne tradicije je priča o kalifu Omaru²⁴ koji je jašući na bijeloj devi osvojio Jeruzalem jer je bio treći najsvetiji grad islama, te obnovio bogoštovlje na Hramskoj gori.²⁵ U stvarnosti, upitno je i samo to je li Omar ikad posjetio Palestinu. O samom pak statusu Jeruzalema kao trećega svetog mjesta u islamu, u islamskoj zajednici nije postojao definitivno utvrđen konsenzus prije osmoga stoljeća.²⁶

Pripovijest o Omarovu osvajanju Jeruzalema nalazi se u cijenjenoj i grandioznoj al-Tabarijevoj „Povijesti proroka i kraljeva“ *Ta'rikh Al-Rusul Wa'l-Muluk* (al-Tabari, 1987–1997.:189–199, vol. XII). S druge strane, postoji značajan opus islamskih izvora prema kojima je Jeruzalem i prije a i neposredno nakon arapskoga osvajanja, bio marginalan i beznačajan provincijski grad (Busse, 1968.:441). Otkako su Rimljani uništili židovski Drugi hram 70. godine poslije Krista, a osobito nakon gušenja Bar Kohbina ustanka 135. kad je većina Židova poubijana ili izgnana s područja Palestine, Jeruzalem je utonuo u duboku beznačajnost, iz koje ga je tek dva stoljeća kasnije djelomice izdiglo arheološko zanimanje Svete Helene za grad Isusove smrti i, po kršćanskom vjerovanju, uskrснуća.

²¹ Sintagma „sakralna tradicija“ ili „sakralna naracija“ u ovom se članku odnosi prvenstveno na povijesne tvrdnje koje su od religijske važnosti za islam.

²² U uvodu u pregled kršćanskih, židovskih i zoroastrijskih izvora o ranom islamu, Robert Hoyland opaža kako su neki islamolozi postali skeptični po pitanju povijesne vrijednosti arapskih povijesnih dijela iz VIII. i ranoga IX. stoljeća (Hoyland, 1997.:2).

²³ O toj tematici vidi Sharon, 2007.

²⁴ Kalif Omar (634–644.) za sunite je najvažniji od četvorice prvih kalifa *al-Rašidun* (632–661.) te je u dijelu islamske tradicije poznat i kao *Faruk* (Spasitelj).

²⁵ Usporedi: Armstrong, 1988.:30–31, Runciman, 1991.:3, Britannica: Palestine – History of – the Rise of Islam, s kritičkim stavom nekih drugih orijentalista prema povijesnosti tradicionalne naracije ranoislamskih osvajanja koju nazivaju „apokrifima“ (Rosen-Alayon, “The Temple Mount in Umayyad Times“ quoted in Sapir, 1996.:226), bez konkretne povijesne važnosti (Shlomo D. Goitein, “Jerusalem in the Arab Period 638–1099“ citirano u: Sapir, 1996.:213) opskurnih detalja (Busse, 1968.:443).

²⁶ O ranoj islamskoj tradiciji vezanoj uz Jeruzalem vidi M. J. Kisterov esej *You Shall Only Set Out For Three Mosques* (Kister, 1980.:173–196).

Hodočasnički posjeti koji su uslijedili nisu značajnije pridonijeli porastu političke važnosti Jeruzalema: i pod bizantinskom je upravom glavni grad toga područja ostala Cezareja. Slična je situacija uslijedila i nakon arapskih osvajanja. Arapi su izgradili novo upravno središte, Ramlah, a Jeruzalem je još stoljećima nastavio životariti kao marginalna točka negdje u golemom islamskom carstvu; kao grad čija je drevna slava odavno utonula u zaborav. Rijetko koji kalif ga je uopće i posjećivao. Ako je Omar doista prevalio golem put od Mekke do Jeruzalema kako bi pobjedonosno ujahao u grad na bijeloj devi i pomolio se na Hramskoj gori, zašto to nije bolje dokumentirano i zašto su muslimanske vlasti odmah potom zapostavile grad? Najvjerojatnije zato što rani islamski osvajači golema teritorija između Perzije i Egipta Jeruzalemu uopće nisu pridavali značaj. Jeruzalem nije osvojio kalif Omar, nego zapovjednik nižeg ranga i dostojnosti²⁷ a i njegovo osvajanje muslimani nisu smatrali događajem od osobite važnosti.

Kasnija tumačenja, prema kojima je Muhamed u noćnom putovanju posjetio Jeruzalem (koji se ni jednom ne spominje u Kur'anu), skupa s unutarmuslimanskim sukobom na relaciji Damask – Mekka, smjestila su Jeruzalem među islamske svete gradove. Religijska je važnost grada rasla kako je tijekom povijesti (Busse, 1968.:441) rasla razina konflikta – ponajprije unutar same islamske zajednice,²⁸ a potom muslimanski sukobi s kršćanima u doba Križarskih ratova, te napokon sa Židovima nakon početka implementacije Balfourove deklaracije iz 1917. Aspekt proporcionalnosti između razine kasnijih povijesnih konflikta i svetosti Jeruzalema za islam osobito je zanimljiv uzme li se u obzir značajan opus hadisa i tradicije iz prvog stoljeća islamskoga doba (od *hidžre* do početka VIII. stoljeća) u kojem se značaj Jeruzalema minimizira ili se on uopće ne ubraja među muslimanska sveta mjesta.²⁹ Naknadno mitsko povezivanje Omara s Jeruzalemom poslužilo je za retroaktivno uvećavanje statusa i jednoga i drugoga (Busse, 1968.:446–447).³⁰

Svrhovita konfuzija mitova i povijesti

Drugo područje islamske povijesti u kojem prominentni zapadni orijentalisti prepričavaju islamska viđenja zbivanja premda, za razliku od Omarova slučaja,

²⁷ Amr b. al-‘As (Busse, 1986.:160–161); o razlozima iz kojih ga je islamska tradicija smatrala nedovoljno dostojnim vidi Busse, 1968.: 445.

²⁸ Džamiju Kupola nad stijenom na Hramskoj gori sagradio je kalif koji je iz Damaska vladao Sirijom i Palestinom, Abd al-Malik ibn Marwan (646–705), i to u kontekstu borbe za prevlast nad suparničkim kalifom iz Mekke, Abd-Allah ibn al-Zubayrom (624–692).

²⁹ O ranoj islamskoj tradiciji vezanoj uz Jeruzalem vidi M. J. Kisterov esej *You Shall Only Set Out For Three Mosques* (Kister, 1980.:173–196).

³⁰ Kalif Omar je u islamskoj tradiciji shvaćan kao mesijanska figura, a trijumfalan ulazak u Jeruzalem je *conditio sine qua non* za nositelja te titule. Crone i Cook u knjizi *Hagarism* ukazuju na neislamske izvore (*Doctrina Iacobi*) prema kojima je sam Muhamed predviđao dolazak budućeg „mesije“ te, u istom kontekstu, već ranoislamsko shvaćanje Omara kao takvog (Crone & Cook, 1977.: 5). Nakon *fitne* (raskola *umeta* na sunitsku i šijitsku zajednicu), razdoblje prve četvorice kalifa (Abu-Bakr, Omar, Utman i Ali) postalo je objektom daljnje glorifikacije, što je vidljivo iz samoga naslova *al-Rašidun*, „oni koji ispravno vode“, kojim ih je počastila kasnija tradicija.

postoji brojna povijesna građa njima oprečna, odnosi se na ranoislamsku kao i kasniju islamsku toleranciju odnosno netoleranciju prema Židovima i kršćanima. Dok Watt, Esposito, Armstrong i drugi prominentni orijentalisti često ne štete riječi pohvale prema toleranciji koju je islamska civilizacija iskazivala manjinama pod svojom vlašću, već najraniji islamski izvori govore o potpunom zatiranju svih neislamskih vjera u Hidžazu, kolijevci islama, čiji su pripadnici islamizirani, porobljeni, protjerani ili pogubljeni. Prema Ibn Ishaku, jedna od posljednjih Muhamedovih zapovijedi bila je: „Neka na Arapskom poluotoku ne ostanu dvije religije“ (Ibn-Ishak, 2004.:689). Mnogi aspekti nasilja kojem su pripadnici drugih religija diljem islamskoga imperija bili izloženi tijekom stoljeća koja su uslijedila, dokumentirani su i dostupni povjesničarima. Nedvojbeno je da su neke zajednice, primjerice kršćanska-monofizitska ili židovska, tijekom povijesti ponekad bile izložene gore tretmanu od strane ortodoksnih (istočnih i zapadnih) kršćana nego muslimana (Busse, 1998.:144–145), kao i da su Židovi znali u muslimanskim zemljama pronaći utočište pred kršćanskim progonima.³¹ No nedvojbeno je i često muslimansko postupanje prema *kafirima* i *zimijama* na način koji je uključivao imperijalističko otimanje njihovih zemalja, ekonomsko izrabljivanje, zakonski definirano ponižavanje, izlaganje sporadičnim ili sustavnim fizičkim napadima, oduzimanje djece, prisilnu islamizaciju, ograničenje slobode vjeroispovijesti, porobljavanje i ubijanje. Većina ovih mjera dio su Prorokova suneta te, prema tradiciji, Omarove legislative (Busse, 1998.:139–145). Džihad,³² koji predstavlja permanentno stanje između *dar al-islama* i *dar al-harba*, od ranoga islamskog razdoblja jedna je od najvažnijih vjerskih obveza muslimana.³³ Džihad se pod uvjetima zacrtanima Hudejbijskim sporazumom može privremeno zamijeniti primirjem (*hudna*), ali se mora opet pokrenuti čim to okolnosti dopuste (Busse, 1998.:142). Prema hadisu, „džihad je vrhunac religije“ (Khadduri, 1962.:49).³⁴ Kopti, Grci, Armenci, Bugari, Srbi i *mizrahi* Židovi neki su od naroda čije korporativno nacionalno sjećanje obiluje pripovijestima o strahotama džihada. No u Espositovim ili Armstronginim povijestima, džihad kao neposredan uzrok krvoprolića teško se razabire³⁵, dok se idealizira odnos između *zimija* i njihovih

³¹ Primjer muslimanske tolerancije nasuprot kršćanskom progonstvu koji je vezan uz naše krajeve je useljavanje Židova Sefarda u Bosnu kojom je vladala Turska, nakon što su 1492. protjerani iz rimokatoličke Španjolske.

³² Apologetska orijentalistika je vrlo djelatna u redefiniranju ove riječi (Pipes, 2003.:261–262) koja, premda se etimološki može povezati s „ulaganjem napora“ bilo koje vrste u svrhu širenja islama, ipak prvenstveno znači sveti rat (usp. Kur'an 2:193; 5:33; 9:5,29,30,41; 49:16; 61:10–13; 66:9).

³³ Prema Enciklopediji islama „hadis [navodi]... da porijeklo ideje o dar al-harbu potječe iz perioda [Muhamedova života] u Medini“ (Encyclopedia of Islam, vol. II, članak “Dar al-Harb”).

³⁴ Khadduri objašnjava da je jedan od razloga zbog kojih džihad nije uvršten među stupove islama (skupa sa šahadetom, molitvom, postom, milostinjom i hadžom) taj što je on teorijski govoreći privremen i postojat će samo do poraza *dar al-harba* i njegove konačne inkorporacije u *dar al-islam* (str. 141).

³⁵ Ye'or objašnjava kako se u današnjim povijesnim osvrtima na džihad često zapostavljaju porobljavanja i pokolji kao njegov dio, a uvržuje muslimansko tumačenje prema kojem je džihad

islamskih gospodara. Esposito je, primjerice, ustvrdio kako se islam pokazao tolerantnijom religijom prema Židovima i neortodoksnim kršćanima od kršćanstva (Esposito, 2002.:121). Ta tvrdnja, izgovorena kao nositelj općenite istine i bez zemljopisnog i vremenskog okvira, eklatantan je primjer islamo-apologetske, politički korektnе floskule, koja ni metodološki ni zaključno nema uporišta u povijesti kao znanstvenoj disciplini.³⁶ Slična izjava profesora islamskih studija Farida Esecka, koji je džihad definirao kao „odupiranje aparthejdu ili promoviranje prava žena“ (Pipes, 2003.: 261), već je postala glasovita po apsurdnosti.

Apologetska orijentalistika je postojala i prije Espositoa,³⁷ no danas ona ima karakteristike strukturiranoga akademskog pokreta s definitivnom političkom misijom i aplikacijama. Prvenstvena je nastojanje da se islam, u skladu sa smjericama iz spomenute *Preporuke Vijeća Europe 1162*, prikaže na način koji će smanjiti razinu nepovjerenja i konflikta između zapadne civilizacije i islama, te promovirati njegovu „potencijalno pozitivnu ulogu u današnjem europskom društvu.“³⁸ U točki 11. iv. Preporuke, od obrazovnih se tijela traži promicanje komparativnoga teološkog pristupa izučavanju islama, kršćanstva i židovstva. Implicitno je da se „potencijalno pozitivna uloga“ islama postiže njegovom prilagodbom – unutar sekularnoga obrazovnog sustava – židovsko-kršćanskoj i humanističkoj etici i društvenim načelima, uz istodobno odustajanje od analize, a nerijetko i spomena, kontroverznih i konfliktnih tema. No, neki autori smatraju da se zapad, osobito Europa, odustajanjem od izučavanja konfliktnih tema i kritičkog pristupa islamu zapravo „pasivno podvrgnuo intelektualnoj cenzuri“ te si kupuje mir i sigurnost *zimijskog* statusa (Ye’or, 2005.:265, 269). Drugim riječima, apologetska orijentalistika pacificira islamističke pokrete koji bi u slučaju kritičkog pristupa islamskim doktrinama ili nepoštovanja istih, mogli postati sigurnosnom prijetnjom zapadu.

Konkretna politička aplikacija pretvorbe islamskih mitova i sakralne tradicije u povijest zamjetna je u debatama vezanima uz današnji arapsko-židovski sukob oko Jeruzalema. Naime, nakon akademskog prometnuća povijesnih mitova u povijest – poput spomenutoga mita o Omarovu osvajanju Jeruzalema – analitičari i diplomati u svojim komparacijama židovskih i muslimanskih tvrdnja glede Jeruzalema, islamske mitološke pripovijesti često stavljaju bok uz bok sa

miroljubivo nastojanje da se „nevjericima“ pruži zaštita, te su za krvoprolića zapravo krivi kršćani jer se odupiru islamizaciji, i križari (Ye’or, 2005.: 194–196).

³⁶ O položaju Židova i kršćana pod islamskom vlašću vidi: Bat Ye’or *Islam and Dhimmitude*, a u kontekstu ovoga članka jedanaesto poglavlje (Ye’or, 2001.:341–400).

³⁷ Ivo Andrić se u svojoj doktorskoj disertaciji *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine* osvrnuo na tvrdnje nekih povjesničara kako je turska vlast prema domicilnom kršćanskom stanovništvu pokazivala trpeljivost („... ovakvo držanje Turaka [se] ne sme pripisati [...] nekakvoj trpeljivosti, na koju se kasnije nigde ne nailazi“) i kako nije bilo prisilne islamizacije (Andrić, 1982.:55).

³⁸ *Recommendation 1162 (1991) on the contribution of the Islamic civilisation to European culture* (6). Vidi i *Resolution on Islam and European Averroës Day* (Official Journal C 313 , 12/10/1998 P. 0104).

židovskom činjeničnom povijesti. Na temelju pretpostavke kako su tvrdnje objiju strana podjednako utemeljene, oni i njihove političke zahtjeve tretiraju jednako premda, ukoliko se u procesu analize važnost pridoda i povijesnosti, među njima postoji značajna razlika. Većina temeljnih židovskih tvrdnja glede Jeruzalema kao središta vjere i države povijesno je utemeljena i arheološki istraživa, dok većina ranoislamskih tvrdnja nije. Jednom kada tu činjenicu orijentalisti kao eksperti relativiziraju, diplomacija, mediji i obrazovne institucije mogu predlagati rješenja sukoba utemeljena na shvaćanju Jeruzalema kao grada u kojem su Židovi izgradili Hram (činjenična povijest), Rimljani ga sukladno Isusovim riječima iz Evanđelja uništili (činjenična povijest) a Omar ga ponovno obnovio (mitološka pripovijest). Ili pak možemo čitati o Židovima koji u Jeruzalem dolaze na svetkovanje blagdana (prirodni događaj), Isusu koji je osuđen u Jeruzalemu i razapet (prirodni događaj) i Muhamedu koji je iz Jeruzalema uznesen na nebesa (natprirodni događaj). Primjer takvoga miješanja povijesti i mitologije nalazimo u opisu Jeruzalema u Enciklopediji Britannici:

Jeruzalem je od središnje važnosti za duhovnu i emocionalnu perspektivu tri glavne monoteističke religije. Za Židove diljem svijeta, on je od davnina fokus čežnje, živi dokaz drevne raskoši i neovisnosti, te središte nacionalnog otpora; za kršćane je to mjesto Spasiteljeve muke i pobjede; za muslimane on je cilj mističnoga noćnog putovanja proroka Muhameda i mjesto jednoga od najsakralnijih svetišta islama. Za sve tri religije on je središte hodočašća – Sveti Grad, zemaljski prototip nebeskoga Jeruzalema.³⁹

U ovom se odlomku miješaju kruške i jabuke i uspoređuje nesumjerljivo. Muhamedovo „mistično noćno putovanje“ u Jeruzalem vjerska je dogma, i trebalo bi ju uspoređivati s odgovarajućim židovskim i kršćanskim dogmama, a ne s poviješću. To se Muhamedovo putovanje može usporediti, primjerice, sa židovskim vjerovanjem da je Mojsije rastvorio vode Crvenog mora ili s kršćanskim vjerovanjem da je Isus uskrsnuo od mrtvih. Što se pak tiče postojanja drevne židovske civilizacije u Jeruzalemu, ili Isusova pogubljenja u vrijeme Pilata, koji su povijesni događaji potvrđeni od strane mnogih povjesničara koji ne dijele židovsku ili kršćansku vjeru, oni se mogu uspoređivati samo s Muhamedovim ovozemaljskim djelatnostima koje ne zalaze u sferu nadnaravnoga, poput *hidžre*, organiziranja *umeta*, propovijedanja, ratovanja, ženidaba ili političkog manevriranja – nikako s celestialnim ekskurzijama. A povijesna naracija je neumoljiva: niti jedna ovozemaljska Muhamedova djelatnost ni na koji način nije zemljopisno povezana s Jeruzalemom.

Prikazivanje Jeruzalema uz poistovjećivanje židovske povijesti i islamske mitologije toliko je postalo uvriježeno, da se često pojavljuje i kod povjesničara za koje se ne može reći da svrhovito izjednačavaju mitove i povijest. Povjesničar

³⁹ Britannica, članak *Jerusalem*.

Michael Oren, primjerice, u svom opisu izraelskog osvajanja Hramske gore 1967, to mjesto opisuje kao „Mjesto Prvoga i Drugoga Hrama, za koje se vjeruje kako je bilo mjesto na kojem je Izak trebao biti žrtvovan, i s kojega je Muhamed uzišao na nebo...” (Oren, 2002.:245). Premda je Orenov opis tehnički ispravan, izgovaranjem povijesti i mita u istome dahu izbljeđuje se razlika između njih. Proizvod pridavanja podjednake važnosti povijesnim i mitološkim argumentima je taj da Jeruzalem poprima izgled grada koji je podjednako svet za sve tri religije, čiji su zahtjevi i politički ciljevi slijedom toga i podjednako utemeljeni.

Jedna od neposrednih posljedica izjednačavanja mitova s poviješću je opasnost od svrhovite invencije novih, politički motiviranih mitova te njihovo promoviranje u povijest, kao i obratno – tretiranje povijesti kao da je mit. U tom bi kontekstu bilo korisno istražiti u kojoj je mjeri nastanak modernih palestinskih mitova vezanih uz aktualni arapsko-židovski bliskoistočni sukob, povezan s fenomenom orijentalističkog opoviješčivanja islamske sakralne tradicije, te spremnošću mnogih relevantnih zapadnih političkih, medijskih i obrazovnih krugova da ga prihvate kao *fait accompli*. Kada je Jaser Arafat iznosio tvrdnju o postojanju razvijenoga predcionističkoga palestinskog društva koje su Židovi svojim dolaskom prekinuli u „dinamičnom obogaćivanju svoje drevne kulture“ (Ye’or, 2001.:317)⁴⁰ cilj mu je bio osnažiti svoje političke argumente a ne izvrnuti se podsmjehu i ugroziti si kredibilitet. S istom se svrhom javljaju i mitovi o Arapima-Palestincima kao potomcima drevnih Kanaanaca (Israeli, 2008.: 23), o mirnom i sigurnom životu Židova među Arapima (na cjelokupnom arapskom području) prije stvaranja izraelske države, ili o milijunima izbjeglih palestinskih starosjedilaca nakon *nakbe* 1948. (Peters, 1984.:137–295). S nešto manje uspjeha odvija se i obrnut proces proglašavanja povijesti mitom. On uključuje tvrdnje kako židovski Hramovi nikad nisu postojali na Hramskoj gori,⁴¹ kako je židovska biblijska povijest zapravo muslimanska,⁴² te kako je Holokaust, ili barem njegove proporcije, cionistički mit stvoren radi opravdanja okupacije Palestine.⁴³ Tu je tvrdnju palestinski premijer Abas branio u svojoj doktorskoj disertaciji⁴⁴, a njen najpoznatiji zagovornik u međunarodnoj politici danas je iranski predsjednik Mahmud Ahmadinedžad. Zanimljiva je i tvrdnja iz članka 20. Povelje PLO-a: „Tvrđnje o povijesnoj ili vjerskoj povezanosti Židova s Palestinom nespojive su s povijesnim činjenicama...”⁴⁵

⁴⁰ Tu su i druge njegove tvrdnje, primjerice da je sveti Petar bio Palestinac koji se odupirao rimskom imperijalizmu a Isus Krist „prvi palestinski *fedayeen*“ (Ye’or, 2001.:319–320).

⁴¹ Israeli, 2008.:xx

⁴² Ova je tvrdnja povezana s uobičajenim islamskim tumačenjem kuranskih ajeta 3:67 i 6:84–87 prema kojima su biblijski proroci zapravo bili muslimani (usp. Ye’or, 2005.: 213).

⁴³ memri.org/bin/articles.cgi?Page=archives&Area=sd&ID=SP55803 (23.4.2008.)

⁴⁴ Ona je 1984. objavljena kao knjiga (Israeli, 2008.:30,31).

⁴⁵ The PLO Charter (Stav, 2001.:387).

Znanost vs. usklađivanje s vjerskom dogmom

Svede li se izučavanje neke religije na potvrđivanje njezinih dogmi, mitova i sakralne tradicije, ono prestaje biti znanstveno. Istraživanje sa znanstvenom ambicijom nužno podrazumijeva kritičko ispitivanje izvora i primjenu metoda istraživanja koje ne ovise o tomu jesu li im rezultati sukladni s doktrinarnim postavkama proučavane religije i aktualnim političkim potrebama ili nisu. Svrha znanstvenog istraživanja ne može biti dogmatsko potvrđivanje ni opovrgavanje ničijih vjerovanja, već jedino stjecanje objektivnog znanja putem neovisne i kritičke analize. U protivnom, studija se pretvara u vjeronauk. Što se tiče kršćanstva i židovstva, ta je praksa na europskim sveučilištima odbačena davno.⁴⁶ Alarmantno je što na početku dvadeset i prvoga stoljeća ona još nije dio prošlosti i u odnosu na islam.

Treći postulat, odnosno ponavljanje islamske tradicije ili dogme od strane orijentalista kao da nije dogma nego znanstveno potkrjepljiva činjenica, dovodi nas ponovno do uvodnog problema ovoga članka. Naime, poimanje Allaha kao istoga Boga kojega štiju Židovi i kršćani, islamska je vjerska dogma. Ona je dio objave Kur'an, koji naučava kako je Bog koji se prije adventa islama objavio Židovima i kršćanima, zapravo bio Allah.⁴⁷ Eksplicitnu tvrdnju kako je Bog Židova i kršćana, tj. Sljedbenika Knjige (*ahl al-ċitab*), te Bog muslimana isti Bog, nalazimo u suri 29.:

I sa Sljedbenicima Knjige ne raspravljajte vi, osim na način najljepši! Ne i sa onima među njima koji su nepravedni, i recite: „Mi vjerujemo u ono što je nama objavljeno i što je vama objavljeno! *A naš Bog i vaš Bog – jedan je!* I Njemu smo mi predani!“⁴⁸

Koju istraživačku metodu orijentalist znanstvenik može primijeniti kako bi verificirao da je „naš Bog i vaš Bog – jedan“? Što o toj tezi kažu kršćanski teolozi? Što je s biblijskom teološkom epistemologijom (Bog je odabrao Židove da budu ekskluzivni primatelji njegove objave ljudima), antropologijom (Bog je stvorio čovjeka na svoju sliku zbog čega je ljudski život svet) i soteriologijom (Bog zahtijeva poštivanje visokih moralnih standarda i vjeru u otkupljujuću žrtvu njegova Sina)? Na ta i mnoga druga nezgodna pitanja većina prominentnih orijentalista ne nudi osvrt.

⁴⁶ Primjena kritičnog znanstvenog pristupa u istraživanju religije na zapadu je, u nekom obliku, prisutna već više od pola milenija, i nebrojeno se puta našla u sukobu s institucionaliziranim kršćanstvom. Klasičan primjer je otkriće jezičara iz XV. stoljeća kako je *Konstantinova donacija* zapravo krivotvorina.

⁴⁷ Kur'an 4:163 (sve do 166). Vidi također 6:85–87 i 57:26. Ovo, međutim, ne znači da su židovstvo i kršćanstvo jednaki s islamom. Naprotiv, prema islamskom učenju jedina je ispravna vjera islam (3:19) a Židovi i kršćani, koji su nekoć primili objavu istoga Boga kao i muslimani, svoju su religiju izopačili, te su odbacili *tevhid* a pristali uz *širk* (što osobito vrijedi za kršćane zbog njihova štovanja likova).

⁴⁸ Kur'an 29:46, dodan naglasak.

LITERATURA

- Biblija, 1987. Kršćanska sadašnjost, Zagreb.
- The Encyclopaedia of Islam: New Edition, 1986, 1991. E. J. Brill, Leiden.
- Kur'an u prijevodu prof. dr. Enesa Karića, 2006. FF d. o. o., Bihać.
- al-Tabari, 1987–1997. *The History of al-Tabari (Ta'rikh al-rusul wa'l-muluk)*. State University of New York Press, New York.
- Andrić, Ivo, 1982. *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*. Zadužbina Ive Andrića, Beograd.
- Armstrong, Karen, 1988. *Holy War*. Macmillan, London.
- Armstrong, Karen, 1994. *A History of God*. Ballantine Books, New York.
- Armstrong, Karen, 2008. *Islam, kratka povijest*. Alfa d. d., Zagreb
- Busse, Heribert, 1968. „The Sanctity of Jerusalem in Islam.“ *Judaism*, (17):4, 441–468.
- Busse, Heribert, 1986. „Omar's Image as the Conqueror of Jerusalem.“ *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, (8): 149–168.
- Busse, Heribert, 1998. *Islam, Judaism and Christianity: Theological and Historical Affiliations*. Markus Wiener Publishers, Princeton.
- Crone, Patricia, 1980. *Slaves on Horses: the Evolution of the Islamic Polity*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Crone, Patricia and Michael Cook, 1977. *Hagarism; the Making of the Islamic World*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Donner, Fred M., 1998. *Narratives of Islamic Origins: the Beginnings of Islamic Historical Writing*. The Darwin Press, Inc, Princeton.
- Duran, Khalid, 2001. *Children of Abraham: an introduction to Islam for Jews*. Ktav Publishing House, Hoboken.
- Esposito, John, Ed. 1983. *Voices of Resurgent Islam*. Oxford University Press, Oxford.
- Esposito, John, 1992. *Islam: the Straight Path*. Oxford University Press, Oxford.
- Esposito, John, 2002. *Unholy War: Terror in the Name of Islam*. Oxford University Press, New York.
- Esposito, John, 2003. *The Oxford Dictionary of Islam*. Oxford University Press, New York.
- Gibb, H. A. R., 1978. *Islam: A Historical Survey (Formerly entitled Mohammedanism)*. Oxford University Press, Oxford.
- Goldziher, Ignaz, 1971. *Muslim Studies (vol. 2)*. Aldine-Atherton, Chicago.
- Goldziher, Ignaz, 1981. *Introduction to Islamic Theology and Law*. Princeton University Press, New Jersey.

- Hobson, John M., 2004. *The Eastern Origins of Western Civilisation*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hoyland, Robert G., 1997. *Seeing Islam as Others Saw It. A Survey and Evaluation of Christian, Jewish and Zoroastrian Writings on Early Islam*. Darwin Press, New Jersey.
- Huntington, Samuel P., 1997. *The Clash of Civilizations and The Remaking of World Order*. Touchstone, New York.
- Ibn-Ishak, 2004. *The Life of Muhammad. A Translation of Ibn Ishaq's „Sirat Rasul Allah“ by A. Guillaume*. Oxford University Press, Karachi.
- Ibn-Warraq, Ed. 2000. *The Quest for the Historical Muhammad*. Prometheus Books, New York.
- Israeli, Raphael, 2003. *Islamikaze: Manifestations of Islamic Martyrology*. Frank Cass, London.
- Israeli, Raphael, 2008. *Islamic Radicalism and Political Violence*. Vallentine Mitchell, London.
- Khadduri, Majid, 1962. *War and Peace in the Law of Islam*. The Johns Hopkins Press, Baltimore.
- Kister, M. J., 1980. *Studies in Jahiliyya and Early Islam*. Ashgate Publishing Limited, Aldershot.
- Lewis, Bernard, 1973. *Islam in History*. Alcovce Press, London.
- Lewis, Bernard, 2002. *The Arabs in History*. Oxford University Press, Oxford, New York.
- McGrath, Alister, Ed. 2001. *The Christian Theology Reader*. Blackwell Publishers, Oxford.
- Muir, William, 1861. *Life of Mahomet*. Smith, Elder & Co., London.
- Neusner, Jacob, Ed. 1994. *World Religions in America: an Introduction*. Westminster/John Knox Press, Louisville, Kentucky.
- Oren, Michael B., 2002. *Six Days of War*. Penguin Books, London.
- Peters, F.E., 1991. „The Quest of the Historical Muhammad.“ *Journal of Middle East Studies*, 23, 291–315.
- Peters, F. E., 2003. *Islam: A Guide for Jews and Christians*. Princeton University Press, New Jersey.
- Peters, F. E., 2004. *The Children of Abraham – Judaism, Christianity, Islam*. Princeton University Press, New Jersey.
- Peters, Joan, 1984. *From Time Immemorial: The Origins of the Arab-Jewish Conflict Over Palestine*. Harper & Row, New York.
- Pipes, Daniel, 2003. *Militant Islam Reaches America*. Norton, New York.
- Runciman, Steven, 1991. *A History of the Crusades*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Said, Edward W., 2003. *Orientalism*. Penguin Books, London.

Sapir, Shaul, Jeremy Hildebrand, Ed. 1996. *Historical Geography of Jerusalem through the Ages*. Hebrew University, Jerusalem.

Sharon, Moshe, 1989. *Judaism, Christianity and Islam. Interaction and Conflict*. Sacks Publishing House, Johannesburg.

Sharon, Moshe, 2007. „The Decisive Battles in the Arab Conquest of Syria.“ *Studia Orientalia*, (101): 297–357.

Stav, Arie, Ed. 2001. *Israel and a Palestinian State: Zero Sum Game?* Ariel Center for Policy Research, Shaarei Tikva (Israel).

Watt, Montgomery, 1956. *Muhammad at Medina*. Oxford University Press, Oxford.

Watt, Montgomery, 1974. *Muhammad: Prophet and Statesman*. Oxford University Press, Oxford.

Ye'or, Bat, 2001. *Islam and Dhimmitude: Where Civilizations Collide*. Fairleigh Dickinson University Press, Lancaster.

Ye'or, Bat, 2005. *Eurabia*. Fairleigh Dickinson University Press, Madison.

Boris Havel

A CRITICAL REVISITING OF WESTERN ORIENTALISM
(Summary)

This article presents an introduction to the author's thesis that contemporary mainstream Western Orientalism is often more concerned with presenting an apologetic picture of Islam, *ad hoc* designed to serve current ideological, political, economic and security needs, than with serving as academic discipline in which scholarly methods of research and customary critical approach to sources are applied. Due to an understandable and legitimate desire to reduce the increasingly intense conflict with parts of the Islamic world, official policy in the West has staunchly supported the Orientalists' presentation of Islam as a religion which is fully compatible with the tenets of Judeo-Christianity. Consequently, the most "visible" contemporary scholars of Islam are those who uphold and promote this position in their studies.

Several common elements can be distinguished in those Orientalists' approach res. One approach is selective removal or neglect of individual features of Islam and the Prophet Muhammad's career which are likely to be deemed deplorable by many Western readers. Another is the uncritical acceptance of Islamic sacred traditional narratives and a lack of objective scholarly examination of their historicity. The main topic of this article, however, is the Orientalists' frequent introductory argument in favor of the fundamental compatibility between Islam and Christianity, inasmuch as Muslims worship the same God as Christians and Jews. Notwithstanding the fact that "the same God" theory is the reverberation of an Islamic dogma (found in Koran 29: 46) and that the Biblical and Christian position on the issue is rarely discussed by the Orientalists who publicize it, the latter regularly present it not as Islamic creed, but as widely accepted expert opinion, or even as a matter of common knowledge. In author's view, the resulting peculiarity – religious instruction classified as objective scholarship and promoted by academia – even if carried out with the noble intention of reducing mistrust and tensions between the two civilizations, turns the wheel of Western science's progress in reverse.

Кljučне riječi: orijentalistika, islam, kršćanstvo, povijest, tradicija, apologetika, komparativna religija.

Prihvaćeno za štampu: 27. maja 2010. godine.

Bojan Jović
Institut de littérature et d'art – Belgrade

LES ASPECTS DE LA POÉTIQUE SURRÉALISTE EXPLICITE

Ce travail examine la poésie explicite du surréalisme serbe à partir de ses manifestes et ses textes programmatiques, considérés dans le contexte de l'avant-garde européenne.

Le surréalisme serbe, avec ses manifestes et textes programmatiques, se réalise en tant que mouvement plus de cinq ans après les diverses activités de son équivalent français – l'année 1930, qui a été marquée par la parution du texte programmatique « La position du surréalisme » et par la publication de l'almanach *L'Impossible*¹, est habituellement considérée comme la date du début « officiel » du mouvement surréaliste en Serbie. Dans les années qui suivent, les surréalistes serbes publient de nombreux travaux de volume et aux formes diverses, dans lesquels ils exposent leur perception de la problématique liée à la définition du mouvement et de sa position actuelle.

Paraissant vers la fin de l'époque avant-gardiste de la littérature serbe, au passage de la troisième à la quatrième décennie du siècle passé, lorsque la tendance à exercer une influence avant-gardiste sur l'art, la société et la réalité se voit remplacée par l'engagement social et se limite à un seul mouvement, les manifestes et les textes programmatiques du surréalisme serbe présentent un nombre important d'attributs caractéristiques au genre littéraire auquel ils appartiennent. Tout d'abord, ils ont été en majeure partie écrits collectivement, par deux ou plusieurs auteurs, et cela au nom du mouvement; dans les titres, les mots programmatiques clés signalent clairement la nature et le but du texte (« annonce »; « position »; « esquisse »), parfois même en combinaison avec le nom du mouvement qu'ils définissent (« surréalisme »). Les idées exprimées dans ces travaux aspirent ensuite à être provocantes et définitives, tout en étant d'un côté contestataires et destructrices, reniant le passé tout comme l'état actuel, et d'un autre côté affirmatives, annonçant de nouvelles valeurs et un nouvel ordre des choses. De même, l'application potentielle des intentions et idées radicales exposées entraîne des

¹ Ou plutôt en janvier 1931, quand parut le premier numéro de la revue. Voir: Vane Bor, Marko Ristić, *Anti-Zid*, Beograd, novembre 1932.

conséquences de grande envergure, étant donné son aspiration à bouleverser la structure générale de l'esthétique, des idées et de la société.

Les caractéristiques mentionnées résultent de l'évolution du genre du manifeste qui représente dans la culture européenne une tradition littéraire-historique plus ancienne et plus étendue que les proclamations avant-gardistes² et qui comprend non seulement les manifestes au sens strict du terme, au titre et à la forme adéquate (comme, par exemple, dans la première moitié du XIX^{ème} siècle en France, le *Manifeste de la Muse française* en 1824, le *Manifeste contre la littérature facile* en 1833), mais aussi des textes écrits sous forme de préface, d'article, de critique littéraire, et dont le contenu répond aux demandes du manifeste³. D'un autre côté, le manifeste en tant que pure forme littéraire vient s'imposer vers la fin du XIX^{ème} siècle (*Manifeste du symbolisme* de Moréas en 1886, *Manifeste naturiste* de Saint-Georges de Bouhéliér en 1866), puis grâce à ses aspirations artistiques radicales du début du XX^{ème} siècle (*Manifeste du futurisme* de Marinetti en 1909, *Manifeste dada* de Tzara en 1924, *Manifeste du surréalisme* de Breton en 1924), il s'établit enfin comme genre littéraire et devient aussi important que toute autre oeuvre littéraire ou artistique.

Au sein de l'avant-garde européenne, le rapprochement entre les principes programmatico-discursifs et poético-esthétiques au niveau de leur importance a été suivi par une sorte de fusion interne et d'hybridation, les manifestes de l'avant-garde perdant en partie leur fonction référentielle, mais acquérant une fonction poétique – ce ne sont plus uniquement des textes sur l'art, mais plutôt des textes artistiques, tandis que les oeuvres poétiques/esthétiques en soi sont enrichies de significations poétiques/esthétiques⁴. Ce rapprochement est si fort qu'il est souvent difficile de définir de quelle sorte de texte il s'agit, à tel point que l'écriture d'un manifeste devient souvent plus importante que le côté littéraire et artistique du produit en soi.

² Le terme « manifeste », dans le sens de « proclamation ou avertissement », provient de l'italien et a été introduit dans le cercle européen au XVI^{ème} siècle, avec la signification de proclamation écrite officielle adressée au peuple, annonce écrite renfermant les idées d'un auteur particulier ou collectif, les programmes, les propositions et les décisions. Dans un sens plus large, la signification du manifeste est liée au discours programmatique qui est soumis aux règles de l'argumentation organisée. Sur la chronologie de l'emploi des mots et sur les diverses formes de textes-manifestes jusqu'aux temps modernes, voir le chapitre « A history of Manifesto (1550–1850) », dans : Luca Somigli: *Legitimizing the Artist: manifesto writing and European modernism, 1885–1915*, University of Toronto Press, Toronto 2003, pp. 29–56.

³ « Manifeste », dans : *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures: littératures française et étrangères, anciennes et modernes*. Sous la direction de Jacques Demougin, Paris, Larousse, 1986, p. 993.

⁴ Cf. Novica Petković, „Proučavanje imanentne poetike: predmet i svrha“, dans : *Poetika srpske književnosti* (dir. N. Petković), Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1988; Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja*, Zagreb, Školska knjiga, 1984, p. 21.

Dans le surréalisme serbe, le rapprochement des fonctions discursive et poétique commence déjà à l'époque « présurréaliste », quand Marko Ristić et d'autres futurs membres du mouvement publient dans les revues *Chemins (Putevi, 1922–1924)*, *Témoignages (Svedočanstva, 1924–1925)* et *Traces (Tragovi, 1928–1929)* quelques textes où ils formulent les hypothèses de la poésie surréaliste explicite et où ils exposent leurs opinions qui expriment l'attitude du surréalisme serbe envers la littérature et l'art. Ainsi, la première phase du surréalisme en Serbie est marquée par la parution du recueil poétique de Milan Dedinac *L'Oiseau public (Javna ptica, 1927)* et par les textes critiques de Dušan Matić et Marko Ristić, qui sont orientés en principe vers les questions littéraires.

L'article de Dušan Matić « À propos du livre de Milan Dedinac »⁵ examine les aspects poétiques contenus dans la relation poésie – personnalité du poète – vie; Matić d'une part insiste particulièrement sur le côté surnaturel de l'inspiration poétique de Dedinac et, de l'autre, sur la fixation profonde de la poésie dans la personnalité du poète; Dedinac, cependant, est félicité d'avoir renoncé à imposer son goût personnel et sa volonté de création individuelle, en se soumettant à un désir plus général et moins énigmatique, et qui s'écoule à travers les vers. Grâce à l'absence de règles logiques et poétiques, ou du métaphorisme habituel, la poésie de *L'Oiseau public*, qui trouve son appui dans la réalité quotidienne et dans le langage, apporte, selon Matić, la nouveauté et la fraîcheur d'une vie tendant vers l'infini.

Le texte que Ristić a consacré au recueil de poèmes de Dedinac porte le titre de « Révélation de la poésie » (« Objava poezije »)⁶ et il représente en partie un compte-rendu et en partie un texte programmatique. Ristić y développe les thèmes déjà introduits par Matić à propos de *L'Oiseau public* et présente plusieurs hypothèses qui concernent la poétique et l'idéologie surréalistes. Il considère l'oeuvre de Dedinac dans le contexte de son époque, époque de « civilisation mourante », où elle est une des rares réussites de l'esprit et une expression du non-conformisme subversif et libérateur.

Ristić définit le genre de *L'Oiseau public*, mais aussi de son propre texte, en l'associant à la confrontation surréaliste entre la littérature et la poésie. Tout comme Matić, il place la poésie de Dedinac dans un domaine hors de la littérature et, donc, hors d'accès à la critique littéraire. Conduit par « l'ordre irrationnel de la poésie », Dedinac a, selon Ristić, réussi à produire une oeuvre entièrement créée « de l'autre côté » de la réalité, qui nous « affranchit » de la littérature et qui, « vivante et surnaturelle », appartient à la poésie.

Dans sa description de la poésie de Dedinac, Ristić utilise un langage pittoresque: en tant qu'« émissaire délégué de l'esprit », Dedinac était destiné à

⁵ *Savremeni pregled* 1927, II, n° 6, p. 3.

⁶ *Vijenac*, vol. VII, n° 5, Zagreb, 1^{er} mars 1927.

« changer la tempête d'outre-monde en miracle à travers le très ancien pont de l'extériorisation ». Ainsi, l'oeuvre poétique de Dedinac représente un drame de l'esprit qui se déroule sur le plan de l'absolu, au cours de la fusion de diverses forces, celle de l'existence humaine la plus profonde, des courants distraits de la dialectique, et de la vibration sombre et perpétuelle de la métaphysique.

En élaborant la métaphore du pont, Ristić exprime son attitude face à la littérature, en insistant sur le fait que le langage de l'inspiration visionnaire et de l'ambiance songeuse a paru sous forme de livre imprimé, du « pont discrédité et insuffisant » qui pour l'instant sert toujours à la transmission de la matière mentale à la lueur de la vie consciente.

Grâce au livre imprimé, un lien s'établit entre le lecteur et les phantasmes les plus profondes de Dedinac; celles-ci ont réussi, par leur force et leur sévérité, par leur pureté et leur cruauté, à imposer à la langue, au rythme et à la syntaxe, la couleur adéquate, l'accent unique de l'inspiration. Dans *L'Oiseau public*, l'extérieur et l'intérieur restent inséparables, de même que les impulsions profondes des phantasmes et leurs manifestations les plus externes.

Ristić prête ainsi grande attention à la parole et à l'écriture, à l'union de ce qui se trouve hors de la littérature et du monde avec le langage, et à leur fusionnement en un ensemble poétique inséparable, très organisé. Ainsi se produit une sorte de « rapprochement » de l'idée de l'écriture automatique, implicitement présente dans les compte-rendus de Matić et de Ristić de *L'Oiseau public*, avec la structure d'une oeuvre poétique.

Grâce aux polémiques provoqués par *L'Oiseau public* qui ont suivi, pour la première fois dans la littérature serbe, un auteur fut désigné comme « surréaliste » et classé dans le groupe des « individus puissants prétendant à la « dictature de l'esprit »⁷.

Hormis l'étude de la nature de la poésie en soi, ce qui attire également l'attention des surréalistes ce sont d'autres phénomènes similaires permettant de mieux comprendre son essence. Marko Ristić, dans ses oeuvres, aborde ainsi à plusieurs reprises le problème de la relation mutuelle entre deux activités spirituelles similaires – la poésie et l'humour, ce qui correspond aux préoccupations du groupe surréaliste de Paris. Dans le texte « Humour et poésie » (1930), il insiste sur la double nature du phénomène – en plus d'être considéré comme l'ennemi de ce qui est sentimental et conventionnel, et comme une forme d'autocritique, l'humour est aussi un des facteurs fondamentaux de la poésie⁸.

⁷ Réponse d'un « bibliophile » à Dušan Matić dans *Ilustrovan list (Revue illustrée)* du 13 mars 1927; voir aussi la note de l'éditeur dans Marko Ristić, *Oko nadrealizma I* (textes réunis par Nikola Bertolino), Belgrade, Clio, 2003, p. 45.

⁸ *Politika (Politique)*, 6, 7, 8, 9 janvier 1930, dans : *Oko nadrealizma, I*, pp. 16–30.

En tant que condition négative de la poésie, l'humour abolit avant tout ce qui est antipoétique, c'est-à-dire tout ce qui a été engourdi soit sentimentalement soit par une routine de la pensée. L'humour est une critique authentique, spontanée, de l'ordre conventionnel et réfléchi, liée à la comédie, mais tout de même différente de la blague, et pouvant être satirique. De plus, l'humour apporte à certains éléments une touche poétique et devient ainsi une condition positive de la poésie. Il illumine soudain la réalité d'une lumière inattendue, extraordinaire et modifiatrice, à tel point que son aspect général change radicalement et ses diverses parties établissent de nouvelles relations inattendues, surréelles, où certains aspects découvrent un irréfutable côté grotesque, jusque-là caché, tandis que d'autres une brusque expressivité poétique. L'humour produit une sorte de mélange du réel et du fantastique, ce qui donne à chaque manifestation d'humour la forme d'une métaphore. C'est la nouveauté qui donne à la métaphore sa puissance, et l'humour représente la condition primordiale de cette nouveauté. Étant donné que la métaphore et la nouveauté représentent des procédés inséparables de la poésie, l'humour devient donc et le facteur primordial et la condition de la poésie.

L'humour en question ne peut pas être léger – glacial ou embrasé, il représente l'expression extrême d'une réaction spirituelle ou sensible, d'une révolte qui s'intensifie à cause de sa modération.

Dans le texte intitulé « Humour 1932 », publié deux années plus tard dans le cadre d'une enquête de la revue *Le Surréalisme aujourd'hui et ici*⁹, Ristić répète les thèses principales de l'« Humour et poésie », et développe l'analyse en direction de la relation entre l'humour et la moralité et entre l'humour et la mort. Il insiste sur les idées freudiennes du rejet du principe de la réalité et de l'affirmation du principe du plaisir, personnalisées par le triomphe du narcissisme, par l'invincibilité du « Moi » humain. Comme pour Breton, auteur d'une *Anthologie de l'humour noir*, et qui, marqué lui aussi par l'influence de la psychanalyse freudienne¹⁰, considère l'humour comme une défense contre la pression du monde extérieur, l'humour est pour Ristić un mécanisme de défense contre les attaques du monde extérieur, ce qui le rapproche des névroses, de la folie, de l'ivresse, des extases. L'humoriste considère et la réalité qui l'opresse et ses propres tourments comme un jeu d'enfant insignifiant et inoffensif, en transférant l'accent psychique du « Moi » vers le « Surmoi ». Grâce à la métamorphose des sentiments réunis dans le plaisir, l'humour rend superflue toute expression émotionnelle, ainsi que les réactions conscientes et actives; il représente également un masque approuvé par le « Surmoi », revêtu par le subconscient et grâce auquel celui-ci échappe au contrôle de ce « Surmoi ».

⁹ Numéro 2, pp. 18–22.

¹⁰ Pour le rapport des surréalistes de Belgrade et de Paris à la psychanalyse, voir: Jelena Novaković, « Le Surréalisme et la psychanalyse », *Filološki pregled*, XXXIV, 2007/2, Beograd, 2008, pp. 31–42.

L'humour satisfait les tendances régressives vers la pensée prélogique et prérealiste, par l'intermédiaire de l'économie de l'énergie spirituelle. La situation est identique pour la métaphore et la poésie. L'humour n'est pas une *attitude* morale (la morale qui dépend des facteurs sociaux), il est *moral* (la vraie morale du désir); étant parfaitement immoral, il est en même temps parfaitement moral, puisqu'il ne dépend pas de la rationalité objective, objective et réelle.

On imagine un tel humour, de l'autre côté de la conditionnalité et du résultat, de l'utilité ou de l'inutilité, en-dehors du jugement de l'évaluation morale, uniquement dans son existence illimitée, hors du temps. La vie de l'homme se déroule, cependant, aujourd'hui et ici, dans le temps. C'est pourquoi la morale, exprimée dans le monde réel, ne peut signifier que ce qui correspond aux conditions de la « morale moderne », c'est-à-dire que, pour Ristić, est moral ce qui est révolutionnaire. L'humour est moral car il est indéniablement subversif, car il ne respecte rien. Il est moral tout comme la folie, la poésie, l'amour.

Contrairement aux critiques protosurréalistes et aux textes programmatiques, dans le premier texte collectif promotionnel « Position du surréalisme » (1930), l'attention est prêtée aux questions générales tandis que la problématique littéraire n'y est presque pas abordée; de plus, l'aspect particulier y est remplacé par le collectif. Les surréalistes se tournent vers une approche philosophique de la réalité et de ses principes et s'efforcent de se positionner, en tant que groupe, dans le monde matériel et spirituel. Ils affirment, enfin, vouloir changer le monde par un mode particulier de révolution – le bouleversement de l'ordre social peut être réalisé par l'association de l'activité critique à l'activité idéologique et sociale, ce qui les rapproche des surréalistes de Paris, eux aussi marqués par l'idéologie.

Dans le petit volume intitulé « Position du surréalisme », oeuvre collective signée par Aleksandar Vučo, Oskar Davičo, Milan Dedinac, Vane Bor, Živanović-Noe, Đorđe Jovanović, Đorđe Kostić, Dušan Matić, Koča Popović, Petar Popović et Marko Ristić, les membres du groupe surréaliste de Belgrade confrontent deux mondes – d'un côté se trouvent les domaines de la dialectique infinie et de la concrétisation dynamique, de la libération de l'homme et de l'irréductibilité de l'esprit et de l'autre, les domaines de la métaphysique « mortuaire » et de la statique abstraite et « empâtée », du confort et du conformisme, du « misérable » bonheur personnel, de l'égoïsme « médiocre », des compromis.

Ce n'est pas au niveau abstrait, hors de l'espace et du temps historique, que les deux plans se confrontent, mais à travers l'homme et la société d'une époque. Les surréalistes estiment que leur confrontation se caractérise également par une dimension éthique, étant donné que les personnalités sont définies au niveau moral par rapport à l'opinion qu'elles y défendent. L'activité authentique de l'homme consiste dans son engagement intégral dans la lutte pour la libération

des contraintes sociales et pour la transformation de l'homme et du monde, qui est la seule mesure morale de l'existence réelle de l'homme.

Dans une réalité ainsi décrite, les surréalistes ne voient le sens de leurs activités ni dans un système statique et théorique, construit à l'avance, ni dans un accord élémentaire, artificiel, où tout est généralisé et concilié. Le sens commun et la cohérence des actions surréalistes se trouvent au sein de leur développement dialectique, soumis à la démarche révolutionnaire du déterminisme moral.

Suite à l'exposé discursif plutôt clair, évident et compréhensible se trouve la partie transitoire de la « Position du surréalisme » où le ton change et le texte devient subjectif, constitué d'images provocantes, émotionnellement puissantes (« mâchoire de la dialectique », « les chariots de carnaval et de mort », « les caniches intellectuelles », « la littérature répugnante et belle », etc.). Quoi qu'il en soit, suite à cette pause, le texte se termine comme il a commencé, dans un style clair, par un appel direct à la révolte active, continue et destructive, ayant pour but la transformation complète du monde.

L'orientation vers l'action « morale » et la nécessité d'un bouleversement de l'ordre mondial se maintient dans les oeuvres ultérieures des surréalistes serbes, où elle se confond avec l'examen des questions psychoanalytiques et poétiques. Or, quand il s'agit de la forme de l'annexe, la tendance à employer des termes théoriques et philosophiques plus strictes se mélange au désir d'inclusivité, comme on peut le voir dans *Esquisse d'une phénoménologie de l'irrationnel* de K. Popović et M. Ristić. Dans ce débat discursif, qui ressemble plus à un traité philosophique qu'à un texte programmatique avant-gardiste, les auteurs décrivent l'influence des découvertes psychanalytiques sur la compréhension de la structure de l'esprit humain et sur la notion de la réalité, fondée sur la domination et la puissance illimitée de la conscience rationnelle et de ses catégories¹¹.

Conformément à cela, ils présentent un résumé historique des mouvements artistiques qui ont problématisé la domination de la raison et de ses catégories en faveur de la « dictée » psychique, dont il est question dans le premier manifeste de Breton où le surréalisme est défini comme « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de tout autre manière, le fonctionnement réel de la pensée » et comme « dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ».

Après une courte analyse historique de la contribution dadaïste dans le domaine de la négation de la pensée consciente, soumise à la logique, et de l'af-

¹¹ Koča Popović – Marko Ristić, *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, Beograd, Nadrealistička izdanja, 1931, pp. 28–29.

firmation surréaliste d'une trame continue et active de la pensée inconsciente par la découverte de l'automatisme psychique, appliqué dans l'écriture automatique, par l'étude de son mécanisme, de son importance multiple et des conséquences et conclusions auxquelles il aboutit, les auteurs insistent sur la relation entre les principales catégories de la perception surréaliste de la réalité – les tendances subconscientes, la morale moderne qui était la caractéristique fondamentale de l'humour, de l'expression du subconscient et de la création poétique. La morale moderne est forcément subversive et active, étant donné qu'elle utilise la volonté irrationnelle et impulsive de l'inconscient qui est par définition subversif. Les expressions subversives de l'inconscient: la paranoïa, les actes magiques, la simulation, etc. peuvent renouveler la conscience par de nouveaux moyens d'expression (textes automatiques, récits de rêves, notation des idées ouvertes, délire paranoïaque de l'interprétation, peinture surréaliste, fait poétique en lui-même).

L'action consciente, la pensée active doit être dialectique, c'est-à-dire « moderne » et « subversive » dans tous ses aspects. De cette manière, une phénoménologie de l'inconscient a les mêmes conséquences que l'amour et possède un potentiel révolutionnaire radical.

Dans les dernières pages de l'étude, une grande partie est consacrée à la problématique de la poésie. La poésie est identifiée à la morale, étant donné qu'elle représente elle aussi un processus de libération des principales exigences subconscientes de la réalité spirituelle de l'homme; engagée sur la voie de l'accomplissement moral de l'homme, elle ne peut être que révolutionnaire. La poésie représente l'expression directe du désir qui ne peut pas s'exprimer sans participation de la conscience, or, cette participation doit être directe afin que la poésie puisse maintenir la vivacité contenue dans le désir et le dynamisme de l'assemblage et de l'entrelacement de ses éléments. Or, si cette participation est indirecte, comme c'était le cas durant l'histoire de la poésie classique et « moderne », soutenue par l'esthétique et l'histoire de la littérature, la poésie se transforme en image morte des sentiments. Les mots, ou plutôt les notions, représentent les éléments externes par rapport auxquels le désir vient se fixer, tandis que l'impossibilité de l'expression poétique hors des mots nécessite et exige la participation directe de la conscience. Les notions et les mots, en tant qu'éléments de la conscience, sous la pression du désir, obtiennent une autre signification, différente, tout comme des fétiches – objets servant à la satisfaction d'une idée paranoïaque, dévoilée et ouverte. Ainsi, dans la poésie surréaliste, les mots ne sont pas des images mortes, mais des expressions d'idées ouvertes, du complexe affectif du désir et, de cette manière, ils obtiennent un sens nouveau et concret.

Pour la création poétique, une telle inspiration-révélation n'est pas nécessaire (ni le sont la voyance, l'ivresse, l'hystérie, etc.); la simulation, perfectionnée dans son irrationalité, est suffisante¹². La conscience doit être mise au service de

¹² *Ibid.*, p. 158.

la libération du subconscient, par synthétisation dialectique avec celui-ci. Une analyse profonde du subconscient, affranchi de la censure et de l'influence de la conscience, demande un certain effort. Pourtant, cet effort lui-même est devenu une preuve de la valeur du discours, en se joignant au « sentiment de culpabilité » qui renie la valeur de tout ce qui n'est pas le fruit d'un effort conscient.

Le « sentiment de culpabilité » soutient, par sa fausse autorité morale, la concentration sur la médiation contraignante de la conscience, tandis que, pour les surréalistes, le manque d'effort conscient est devenu une garantie de valeur poétique et l'effort une preuve d'immaturité; la glorification de l'inspiration comme moment de révélation infaillible et sacrée n'est ainsi qu'une négation insuffisante, non-dialectique et naïve du « sentiment de culpabilité »¹³.

Le dernier aspect de l'art poétique qui a été analysé par les surréalistes dans les textes programmatiques est l'engagement social du poète¹⁴. Le poète moral doit surpasser à un moment la phase du pessimisme et se tourner vers la libre réalisation du désir. En analysant les raisons de l'impossibilité d'accomplir ses désirs, le poète parvient finalement à la conclusion que leur nature est sociale et économique. La révolte contre la religion, la famille, la morale conventionnelle, l'éducation, l'école, la presse, le chauvinisme, l'hypocrisie, l'esthétique, les coutumes, les préjugés, l'art, se transforme en rébellion contre les abstractions, contre les symptômes et les conséquences, mais non contre les causes de l'aliénation de l'homme dans le monde contemporain¹⁵, qui sont matérielles et qui ne peuvent être supprimées que par des moyens matériels. Une telle position est très proche des idées marxistes – le poète découvre les conditions réelles de la libération et les valeurs de la Révolution et développe la morale moderne du révolutionnaire, qui est une négation dialectique de la morale normative de la culture bourgeoise.

La liberté individuelle vers laquelle tend chaque individu est réalisable, mais elle ne peut être mise en oeuvre que par la libération de la classe sociale actuellement opprimée. Dans la pensée surréaliste, il n'est plus question de liberté abstraite de l'esprit en soi, la liberté de l'individu étant devenu le résultat d'une évolution sociale. Seul le travail constructif au coeur d'une sombre forêt de cheminées industrielles permet l'ouverture d'un horizon infini de liberté et de clarté.

Cependant, de son côté, grâce aux motifs authentiques, la vraie poésie reste toujours révolutionnaire, ou plutôt objectivement utile par son contenu latent et ses conséquences; elle est la résolution transitoire mais réelle de certains complexes et conflits dans l'homme et une contribution irremplaçable à la découverte de

¹³ *Ibid.*, p. 161.

¹⁴ Marko Ristić, „Moralni i socijalni smisao poezije“, *Danas*, n° 1, janvier et n° 2, février 1934, dans: *Oko nadrealizma II*, pp. 384–385.

¹⁵ *Ibid.*, p. 358.

l'homme et de la réalité. Comme telle, elle se trouve justifiée face aux critères objectifs les plus strictes de la conformité sociale.

Dans cette analyse des thèses principales du surréalisme serbe liées à la nature de la poésie et à la place qu'elle tient dans la vision surréaliste du monde, on voit que la définition de la poésie change avec le temps et qu'elle s'enrichit de nouveaux contenus sémantiques. À partir des premières observations importantes, où la poésie est perçue dans le cadre de la relation *inspiration surpersonnelle surréelle – auteur – langage*, avec une mention secondaire du potentiel de la révolte sociale et par l'omission du débat sur les activités spirituelles similaires, en passant par l'étude comparative de l'analogie entre l'humour et la poésie à partir de la métaphorisation et de la nouveauté, jusqu'à la description minutieuse de la relation entre la poésie et le désir, le langage, les mots, l'inspiration et l'effort conscient lors de l'écriture. Finalement, les réflexions poétiques quittent le cadre psychanalytico-linguistiques et s'orientent vers l'engagement social direct, ayant en vue la libération collective sociale dans le sens le plus général, telle qu'elle apparaît dans la vision du monde marxiste, c'est-à-dire comme condition de liberté individuelle.

Ces changements sont, cependant, de nature plus incrémentielle qu'essentielle, étant donné qu'il n'y a pas de discontinuité dans la perception de la poésie, mais plutôt un élargissement du cadre de l'interprétation et un déplacement d'accent. Ce n'est qu'au début, avant la promotion officielle du mouvement, que les auteurs surréalistes sont orientés avant tout au phénomène même de la poésie. Après cela, l'intérêt théorique des surréalistes se déplace vers les analyses psychologiques, sociologiques, philosophiques et politiques, quittant le lyrisme en soi. Tout de même, l'impression que la réflexion sur la poésie recule entièrement face à des thèmes plus généraux et différents n'est que partiellement juste. Quant aux voix individuelles dans le cadre de la pensée surréaliste, c'est surtout Marko Ristić qui s'intéresse au phénomène du poétique, depuis le début de ses écrits critiques et programmatiques jusqu'à la fin de la courte époque de l'existence « officielle » du mouvement surréaliste en Serbie. Les profondes réflexions sur la problématique linguistique, contenues dans *Esquisse d'une phénoménologie de l'irrationnel*, de même que les amples recherches sur le potentiel révolutionnaire de la poésie, représentent en fait un développement des idées indiquées dans le compte-rendu de *L'Oiseau public*. Dans les réflexions surréalistes sur le lyrisme, il est question de variations des thèmes principaux, ainsi que d'une différente mise en évidence de leurs divers aspects¹⁶.

¹⁶ L'élaboration explicite des thèmes poétiques y est pourtant beaucoup plus restreinte que les procédés appliqués dans la poésie et la prose surréaliste. Sur la poétique implicite du surréalisme serbe voir dans : Jelena Novaković, *Na rubu halucinacija. Poetika srpskog i francuskog nadreali-*

On retrouve une situation semblable au niveau de la question de forme et de style des manifestes et des textes programmatiques du surréalisme serbe: les premiers textes de Ristić présentent certains traits poétiques caractéristiques pour la nature hybride des manifestes des mouvements avant-gardistes antérieurs. Ensuite, c'est le genre des manifestes et des textes programmatiques qui se dirige en direction du mode discursif. Ce processus n'est, cependant, ni irréversible ni définitif. Dans les textes collectifs, comme « Position du surréalisme » et *Esquisse d'une phénoménologie de l'irrationnel*, les « sorties » dans le langage poétique, le caractère pittoresque et l'intensité du style commence à diminuer, alors que dans les textes ultérieurs de Ristić, tel « Le sens moral et social de la poésie », le principe poétique, aussi bien que le principe narratif, commence à réapparaître, ne fût-ce que comme un principe facultatif au niveau de la forme.

Ainsi peut-on dire que l'activité théorique des surréalistes serbes est orientée vers l'effort de confirmer les hypothèses fondamentales données au départ et dont les portées abstraites se concrétisent et se matérialisent pratiquement avec l'introduction d'un complément dialectique matérialiste spécifique fondé sur la psychanalyse. La différence par rapport Serbie se trouve justement dans la systématique philosophique et dans l'étendue des débats poétiques. De même, l'orientation vers leur poétisation des textes programmatiques est une fonction de la longueur autant que des affinités de l'auteur; elle est caractéristique surtout pour Marko Ristić.

Le rejet du concept de « littérature » au profit de la « poésie », considérée comme une manifestation du subconscient, ou plutôt au profit de la libération collective, considérée comme condition de liberté individuelle, marque aussi la fin des tendances esthétiques et poétiques productives de l'avant-garde suite à la Première Guerre mondiale. Il ne reste donc qu'un pas à faire pour arriver à la littérature dirigée, aux cadres thématiques et au contenu strictement défini à l'époque de la répression générale.

LITTÉRATURE

Vane Bor – Marko Ristić, *Anti-Zid*, Beograd, 1932.

Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures: littératures française et étrangères, anciennes et modernes. Sous la direction de Jacques Demougin, Paris, Larousse, 1986.

Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja*, Zagreb, Školska knjiga, 1984.

Jelena Novaković, *Na rubu halucinacija. Poetika srpskog i francuskog nadrealizma*, Beograd, Filološki fakultet, 1996.

zma, Beograd, Filološki fakultet, 1996; Jelena Novaković, *Na rubu halucinacija. Poetika srpskog i francuskog nadrealizma*, Beograd, Filološki fakultet, 1996; *Tipologija nadrealizma*, Narodna knjiga, Beograd, 2002, pp. 124–155 et Jelena Novaković, *Recherches sur le surréalisme*, Sremski Karlovci – Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009, pp. 153–204.

Jelena Novaković, *Tipologija nadrealizma*, Narodna knjiga, Beograd, 2002.

Jelena Novaković, « Le Surréalisme et la psychanalyse », *Filološki pregled*, XXXIV, 2007/2, Beograd, 2008, pp. 31–42.

Jelena Novaković, *Recherches sur le surréalisme*, Sremski Karlovci – Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.

Novica Petković, „Proučavanje imanentne poetike: predmet i svrha“, in: *Poetika srpske književnosti* (dir. N. Petković), Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1988.

Koča Popović – Marko Ristić, *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, Beograd, Nadrealistička izdanja, 1931.

Marko Ristić, *Oko nadrealizma I–II* (textes réunis par Nikola Bertolino), Beograd, Clio, 2003 et 2007.

Luca Somigli: *Legitimizing the Artist: manifesto writing and European modernism, 1885–1915*, Toronto, University of Toronto Press, 2003.

Бојан Јовић

ВИДОВИ НАДРЕАЛИСТИЧКЕ ЕКСПЛИЦИТНЕ ПОЕТИКЕ
(Резиме)

Испитујући програмско-манifestне текстове српског надреализма и посматрајући их у контексту европске авангарде и у њиховим везама са француским надреализмом, у раду се показује како се током времена у њима развијала идеја поезије, од схватања Д. Матића и М. Ристића изложених у преднадреалистичком периоду поводом збирке песама М. Дединца *Јавна птица* (1927), преко Ристићевих чланака о хумору из 1930. и 1932. године, колективног надреалистичког манифеста „Позиција надреализма“ (1930) и обимне Поповићеве и Ристићеве теоријске расправе *Начрт за једну феноменологију ирационалног* (1931), све до Ристићевог каснијег текста „Морални и социјални смисао поезије“ (1934). Суштина надреалистичког схватања поезије није претрпела битне промене већ се појам обогатио садржајима и везама који су у главном већ били присутни у раним поетичким размишљањима.

Кључне речи: надреализам, српски надреализам, манифест, програмски текст, poetika.

Прихваћено за штампу: 27. маја 2010. године.

Annie Richard
Université Paris III

UNE LECTURE FÉMINISTE : LA LOI DE LA MÈRE DANS « CENDRES ET SANG » DE FANNY ARDANT

En écho de la lecture, au contact de la clinique, du dernier Lacan par la psychanalyste Geneviève Morel dans La loi de la Mère (Paris Economica, 2008), le film de Fanny Ardant « Cendres et sang » imagine, dans un temps et un pays mythique, un combat entre une mère au nom biblique Judith et une Loi du Père de vengeance et de crime d'honneur : la mise en scène de la parole des mères éclaire la prééminence de la parole maternelle dans l'apprentissage du monde et l'accès au symbolique, parole équivoque et parole trouée à partir de laquelle le sujet, sans le soutien d'un signifiant transcendant, peut avoir une action sur son destin.

Le beau film de Fanny Ardant¹ m'a incitée à poursuivre un questionnement sur la Mère commencé à partir d'une lecture du *Sinthome*² de Lacan par une psychanalyste Geneviève Morel, la *Loi de la Mère. Essai sur le sinthome sexuel*³, réflexion continuée dans le cadre du colloque « Les mères et l'autorité, l'autorité des mères »⁴.

Pourquoi ces questions sur la Mère ? Parce que les mères effectivement en question dans les bouleversements de la famille actuelle comme le sont les pères entraînent une remise en cause de l'ordre symbolique, structures discursives prégnantes où la psychanalyse a un rôle primordial. Repenser la Mère qui, comme l'écrit Nancy Huston, « est le non-pensé de nos sociétés »⁵, ne concerne pas seulement le féminin mais touche à la grammaire classique du sujet en général.

C'est ainsi que Geneviève Morel, au contact de la clinique, reconsidère pour le principe de la constitution du sujet, le rapport essentiel du Père et de la Loi qui aurait arrogé de tout temps au masculin le monopole du symbolique transmis de

¹ Sélection officielle du Festival de Cannes 2009.

² Jacques Lacan, *Le Séminaire*. Livre XXIII. Le Sinthome. Paris, Seuil, 2005.

³ Paris, Ed. Economica, « Anthropos », 2008.

⁴ Annie Richard « Les Mères et la Loi », colloque « Les Mères et l'autorité, l'autorité des mères. », Université de Bordeaux, 3-5 décembre 2009 organisé par le Groupe d'études sur le Maternel. U. F. R des Pays anglophones Université Michel de Montaigne de Bordeaux III.

⁵ Nancy Huston, avant-propos, Anne Enright, *Le Choc de la Maternité*, Arles, Actes Sud, 2007 pour la traduction française, Londres, Vintage, 2004.

père en fils, rapport exclusif entériné à l'envi par les pratiques universelles dans les domaines de l'esprit : celui d'abord des religions, même non monothéistes, asiatiques par exemple où le culte des ancêtres ne peut être assuré que par les fils, celui des disciplines artistiques où les femmes ont eu tant de mal à s'imposer, celui de la philosophie si profondément marquée par la misogynie.

En repartant d'une lecture du dernier Lacan « Le Sinthome » qu'elle interprète comme une relativisation du Nom du Père au profit de « lalangue »⁶ maternelle, elle attribue à la mère l'accès au symbolique par le signifiant premier qui est non pas le Nom du Père mais « l'absence de la mère »⁷, modifiant fondamentalement le rapport des mères et de la Loi.

Le Nom du Père n'est plus ce « signifiant transcendant normatif à l'égard de la névrose, héritier de l'oedipe freudien qu'il avait mis en place dans sa rencontre avec le structuralisme et qui devait durablement orienter la réflexion ouverte par le champ psychanalytique. Avec la diffusion de la doctrine lacanienne, le Nom du Père est devenu une norme pour la famille, la différence des sexes et la santé mentale : on a prétendu avec ce seul signifiant et la signification phallique qui l'accompagne, définir de façon définitive la psychose dans sa différence avec la névrose, répartir les « vrais » hommes et les « vraies » femmes et enfin dire ce qu'étaient les formes psychanalytiquement acceptables de famille et de mariage. Des « experts » de la doctrine psychanalytique ont proposé leurs services dans ce sens au législateur. Une grande incertitude s'est manifestée dans le champ de la psychanalyse contemporaine à l'égard des questions d'identité sexuelle et d'homoparentalité. Ce flottement a donné lieu à divers discours militants ou idéologiques qui, si utiles soient-ils pour le débat démocratique, ne pallient pas le vide conceptuel et clinique ainsi mis en évidence. Or la psychanalyse a les moyens de tenir un autre discours, issu de sa pratique, laquelle est, par le biais des analysants en souffrance, en prise directe sur les grands problèmes de l'actualité et ouverte sur ce que Freud appelait le malaise dans la civilisation. D'où l'importance du virage lacanien dans les années 1970 du Nom-du-Père vers le sinthome. Lacan substitue alors à un signifiant transcendant et universel une structure de l'être parlant, certes universelle, mais qui n'a plus aucune transcendance ni aucune connotation religieuse et qui n'est abordable qu'au cas par cas, singulièrement. Dès lors la thèse du sinthome sexuel s'articule à la question cruciale de savoir si la psychanalyse peut proposer à la réflexion contemporaine, pour penser la filiation et le sexe, une alternative sérieuse à la référence au Nom du Père⁸.

Cette alternative ne conduit pas évidemment à la vaine substitution d'un sexe à l'autre, mais à une réflexion sur le statut même de la Loi, statut, c'est-à-dire, selon la racine indo-européenne « sta » être debout⁹, ce qui tient la Loi quand on

⁶ Concept chez Lacan in *Le Séminaire, livre XX*, Encore, Paris, Seuil, du langage comme véhicule de jouissance.

⁷ Morel Geneviève, *op. cit.*, p. 37.

⁸ *Ibid.*, p.7.

⁹ *Le Robert. Langage et culture*, Paris, 1992.

rompt avec toute interprétation transcendante, toute hypostase due aux « sortilèges du langage » selon Wittgenstein¹⁰.

Des psychanalystes opposent parfois « la Loi » aux lois, donnant à croire qu'une instance transcendante de la loi, conforme à un supposé « ordre symbolique » (qui verse bientôt dans un ordre moral) serait objectivable dans l'inconscient et devrait de ce fait être respectée voire copiée par le législateur. Or la psychanalyse montre qu'il n'existe a priori dans l'inconscient aucune instance psychique nous indiquant d'une façon cohérente où est le bien, où est le mal. Le mythe psychanalytique de l'oedipe signifie que l'enfant doit se séparer de la jouissance de sa mère qui lui impose sa loi au départ et que cette séparation est coûteuse. Du principe séparateur qu'il doit trouver, que ce soit le père ou autre chose, il fera de toutes façons un symptôme : voilà « la loi » nécessaire mais génératrice de pathologies¹¹.

Geneviève Morel renoue ainsi avec l'acception scientifique du mot « Loi » « qu'il s'agit de dégager vraiment de l'idée d'une volonté transcendante ou de la nature des choses selon la conception moderne des sciences¹² » et que ne renierait sans doute pas Freud. Il n'y a de loi que comme hypothèse de corrélation entre des phénomènes psychiques : le pouvoir de la parole de la mère, des mots « bus avec le lait¹³ » dont le sujet s'affranchit par un symptôme de séparation qui pourra être le nom du père ou « autre chose » et qui ne débouchera sur le « sinthome » qu'au moment « où s'opère le signe de la séparation de la souffrance du symptôme soit en atténuant l'effet des paroles imposées soit à s'y laisser aller dans la jouissance¹⁴ ».

Les modifications du statut de « la langue » qui n'est plus seulement « loi [...] incontrôlée¹⁵ » mais continue à marquer le symbolique de son sceau changent du tout au tout le rapport des mères et de la Loi.

Il ressort « qu'il n'existe pas de fixation du réel par le signifiant maître. En effet la nomination se fait toujours par la langue maternelle, grosse d'équivoques imposées au sujet d'où le statut ambigu de ces dits premiers (à la fois signifiants maîtres unaires et à double détente) [...] d'où « la duplicité du symbole et du symptôme » venue du féminin créateur de la langue¹⁶.

Or ce n'est que si leur pouvoir propre par rapport au langage est reconnu, inscrit dans le discours dominant du Nom du Père comme il l'est dans le titre

¹⁰ Jacques Bouveresse, *Essais 3. Wittgenstein et les sortilèges du langage*, Marseille, Agone, coll. « Bancs d'essais », 2003.

¹¹ Morel Geneviève, *op. cit.*, p. 32.

¹² *Le Robert, Langage et culture*, *op. cit.*

¹³ Morel Geneviève, *op. cit.*, p. 16.

¹⁴ *Ibid.* p. 16.

¹⁵ Citation de Lacan mise en exergue du chapitre I, Morel Geneviève, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶ *Ibid.* p. 111.

« Loi de la Mère », c'est-à-dire symbolisé à son tour, que le monde de la « valence différentielle des sexes ¹⁷» pourra changer.

Nous savons que les mots n'émanent pas de la nature des choses mais déterminent des catégories qui fixent l'existence de ce dont on parle¹⁸. Et le langage est solidaire de représentations qui l'illustrent ou le travaillent : c'est le cas de plusieurs films, de femmes ou d'hommes, qui, actuellement, tournent autour du personnage de la mère

Le thème essentiel qu'indique le titre du film de Fanny Ardant *Cendres et sang* est celui de la Loi, Loi du Père de toute évidence et son personnage principal est une mère-femme, l'association des deux déterminations n'allant pas de soi.

Le film de Fanny Ardant au niveau de l'imaginaire, mais dans une démarche comparable à celle de Geneviève Morel d'interrogation sur le statut même de la Loi, bouleverse, comme le fait Geneviève Morel dans le domaine de la psychanalyse, le discours dominant.

Ce premier long métrage a dérouter la critique, attirant peu de commentaires élogieux, réserve qui est sans doute la meilleure preuve de son intérêt : ce film « dérouté » en effet, quitte les sentiers battus, spontanément, sans idée démonstrative.

L'interrogation sur le statut de la Loi qui régit le monde représenté aboutit à remettre en cause le discours qui l'a instaurée et continue à la soutenir, « la force de la règle¹⁹» selon Wittgenstein, c'est-à-dire la capacité du langage à projeter sur le monde l'effet de nécessité indissociable de la manière dont il est formulé : formulation du Nom du Père en psychanalyse, formulation du devoir de vengeance, de l'honneur dans *Cendres et sang*. Le récit cinématographique est ponctué de paroles des personnages qui s'approprient la langue au fur et à mesure que l'action développe la logique de ces mots-clefs.

L'effort va dans le même sens dans l'essai de Geneviève Morel et dans le film de Fanny Ardant pour se dégager d'une structure symbolique établie dans les deux cas sur la « Loi du Père », entité linguistique transmise de Père en fils : comme pour Geneviève Morel, il ne s'agit pas d'une contestation féminine qui respecterait les mêmes cadres de pensée en les subvertissant, mais bien d'une remise en cause d'une convention – j'invoque à nouveau Wittgenstein – qui fixe l'existence de ce dont on parle et qui implique les hommes comme les femmes.

La construction du film met en quelque sorte cette Loi en exergue du récit proprement dit sous la forme d'un prologue; on y voit en noir et blanc un homme et trois jeunes enfants, deux garçons et une petite fille, jouant au cerf-volant

¹⁷ Françoise Héritier, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Editions Odile Jacob, 1996, p. 24.

¹⁸ Jacques Bouveresse, op.cit., chapitre « La théorie du langage comme image de la réalité », p. 65–72.

¹⁹ Jacques Bouveresse, *La Force de la règle. Wittgenstein et l'invention de la nécessité*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Critique », 1987.

sur une plage : éclats de rire, poursuite dans le vent, débauche de vie et de joie. Soudain une voiture entre dans le champ, l'homme veut fuir, pousse les enfants devant lui mais la route lui est barrée par deux hommes en noir qui le surplombent sur le sentier qu'il a pris : il s'arrête, la voiture réapparaît, un coup de feu claque, il s'effondre aux pieds des enfants immobiles et muets. Une flaque de sang rouge s'étale sous sa tête. Prologue énigmatique et violent où une Loi s'exerce sous nos yeux, Loi familière d'un règlement de compte entre hommes que nous croyons connaître mais que des signes rendent étrangère: le caractère inoffensif de l'homme à abattre notamment et surtout l'attitude des enfants silencieux et immobiles devant son cadavre.

Le générique nous introduit alors dans un autre temps, d'autres lieux : la couleur fonctionne comme signal du début de la narration proprement dite. Une femme et ses trois enfants, deux jeunes hommes et une fillette, apparaissent sur l'écran sans lien explicite avec la première image sinon le tissu rouge que la mère est en train de coudre à la première image en écoutant les rires de ses enfants dans la pièce et dont les chutes sur le sol évoquent des gouttes de sang; nous soupçonnons que les trois enfants que nous découvrons à la scène suivante sont ceux, grandis, de la première scène, mais nous commençons seulement à décrypter la situation que seule la mère connaît et qu'elle cache à ses enfants.

En fait ce début fixe les bases d'une problématique de la Mère qui va bien au-delà d'un naturalisme, battu en brèche dès le départ par les invraisemblances de l'action : après le prologue, l'ouverture de la narration sur l'image paisible d'une mère de famille occupée à un travail de couture et attentive en même temps à ses enfants « babillant » dans la pièce à côté est pour le moins incongrue d'autant que les fils qui se comportent comme des adolescents espiègles sont des adultes, la petite fille d'une quinzaine d'années est singulièrement mûre, (on la verra plus loin lisant Dostoïevsky, douée elle-même d'une parole pleine de poésie et pourtant sourde— nous apprendrons que c'est l'effet du traumatisme de l'assassinat du père— reliée aux autres par sa mère et ses frères dont elle comprend les gestes et lit les mots sur les lèvres).

Tableau d'un monde faussement convenu à la manière d'un Balthus, dont le lien par le tissu rouge au prologue sanglant pose la question de la Loi qui s'y est appliquée avec une force irrépissible.

Or seule la mère, Judith, paraît pouvoir y répondre : ses enfants, tout comme les spectateurs, sont accrochés à sa parole.

C'est d'elle, de son autorité et de son désir que procède l'accès à la Loi mystérieuse: les gestes ou mots de la vie quotidienne s'y réfèrent spontanément comme le tissu rouge qu'elle coupe machinalement ou dans le lieu le plus maternel, la cuisine, ses remarques à propos d'un couteau dont elle interdit l'utilisation aux « enfants »: « si tu commences avec la violence, tu vas l'utiliser jusqu'au bout... » dit-elle à un de ses fils. L'épisode, apparemment secondaire, du carreau cassé de la voisine acariâtre qui en accuse les enfants, la montre souveraine dans

ses décisions: après avoir remplacé le carreau, on la voit montant l'escalier de retour de courses ménagères, soudain très émue par un morceau de musique qui lui parvient de son appartement (on saura plus tard qu'il lui rappelle sa famille) et se précipitant sur la vitre neuve pour la défoncer d'un coup de poing, message contradictoire sur le recours à la violence que ses enfants admettent d'emblée tout en tentant de l'interpréter: une première fois, par le jugement de Mira, la fillette: « Maman, elle oublie, elle pardonne et elle répare... » une deuxième, par l'étonnement amusé des fils, Pashko et Ismaël, devant la liberté de comportement de leur mère capable de faire justice (ici de l'hostilité gratuite de la voisine haineuse) aussi par la violence.

La mise en scène de la parole de la mère

La parole de la mère est donc une parole énigmatique et surtout une parole trouée qui pousse à l'interprétation: il est question d'un événement de famille auquel elle ne veut pas se rendre, le mariage d'une cousine. Elle ne répond pas à leurs questions sinon par un laconique « Je n'ai plus de famille ». Elle acceptera finalement en toute liberté comme une sorte de défi, d'y emmener ses enfants.

Or, il n'est guère vraisemblable que Judith n'ait pas dit à ses enfants, devenus adultes, ce qui s'est passé et les emmène dans sa famille sans prévoir qu'à un moment ou un autre, ce qu'elle a caché puisse être dévoilé. Nous sommes bien dans ce film, ce qui le rend fascinant, au-delà du naturalisme et cela donne à la mise en scène de la parole de la Mère une tout autre portée.

Le commentaire que je propose concerne exclusivement la représentation de cette parole qui, à mon sens, tient de la parabole, ordonne un récit où se cache un enseignement. : j'y verrais le pendant laïque de la Parabole de la Loi de Kafka²⁰, elle, imprégnée de religieux. Dans *Cendres et sang*, il s'agit de loi humaine, ce qu'explicitera au final la confrontation avec la Loi religieuse de l'Eglise : la chapelle où le prêtre rappelle la Loi d'amour du Christ est située en élévation sur un tertre et filmée en contre-plongée. Avec *Cendres et sang*, nous sommes ici et maintenant, sur la terre maintes fois évoquée par les personnages : domaines terriens à perte de vue qui envahissent l'écran dès l'arrivée de Judith et ses enfants dans la superbe propriété qui les attend, objets de la convoitise et des luttes entre les familles, poignée de terre brune donnée à Judith par le père du futur marié, Timos Pogradès, geste d'alliance entre deux familles contre l'hégémonie d'une autre famille, celle des Drins.

De cette Loi humaine, loi de l'honneur, de la vengeance mais implacable, inexorable comme une loi divine, la parole de la mère, «lalangu» est le truchement incontournable – elle en est la dépositaire la plus sûre et les enfants à juste titre la pressent de questions – mais son truchement est tout autant ambigu : au tiers du film, les garçons apprennent de leur cousin Louppos Sikias que leur

²⁰ Texte « Devant la Loi » écrit dès 1916 et inséré ensuite dans *Le Procès*.

mère, une Drin, promise à un homme de leur clan, a refusé cette alliance pour aller vivre avec un autre, leur père, un des fils de la famille Sikias où a lieu le mariage aujourd'hui de Flora, leur cousine, et de Sandor Pogrades et c'est le propre père de Judith, leur grand-père, Alexander, qui a exercé la Loi en tuant son mari, « elle s'est parjurée, son père a tué son mari... »

Situations extrêmes, invraisemblables, de la veine de fiction pure des mythes que confirme la référence orale de Fanny Ardant elle-même lors d'une séance en sa présence dans une salle parisienne²¹, à la tragédie grecque, où le récit traduit sur le plan du drame une structure fondatrice de la psyché : Freud a montré avec le meurtre du Père primitif que la psychanalyse comporte elle-même des parties mythiques expressément désignées comme telles.

Ici, l'explication du prologue par Louppos, son énonciation brute et claire ne fait que renvoyer le spectateur à un mystère : celui du silence de la mère à ce sujet.

C'est ce mystère logiquement inexplicable qui trouble les garçons et les pousse à demander des comptes à leur mère lorsque leur cousin Louppos les a mis au courant de ce qui s'est passé – il s'agit d'une des scènes répétées dans le lieu intime par excellence, la chambre de la mère – mais ces comptes, elle se refuse à les rendre et elle couvre son attitude vis-à-vis des autres d'une justification peu convaincante – leur cacher la vérité pour les protéger – alors même qu'elle les met dans la situation d'apprendre les faits.

Ce silence donc qui intrigue et trouble les garçons pointe le niveau psychique du mystère foncier de la parole maternelle qui ouvre au monde, chargée d'équivoques, situation d'apprentissage bien connue à laquelle la bonne Loi du Nom du Père apporterait la solution essentielle de séparation de la mère.

La bizarrerie réside ici dans la représentation des « enfants » en tant qu'adultes : leur cacher la vérité alors qu'ils ont, de loin, l'âge de raison, suggère que la présence et prégnance de l'équivoque de la parole maternelle se perpétue comme filtre d'accès obligé et singulier à la Loi, en un mot marque durablement le symbolique sans qu'aucun pur signifiant ne vienne le séparer sans reste de la jouissance maternelle.

Un des enjeux majeurs du film est là dans l'énigme du monde dans lequel il nous fait pénétrer, énigme à laquelle répond l'énigme des paroles de la mère: interprétation appuyée des réponses de Fanny Ardant confirmant lors de l'entretien avec le public²² que cette difficulté d'intelligibilité éprouvée par les spectateurs avait été voulue par elle.

Cette représentation entre singulièrement en écho avec les changements théoriques que décrit Geneviève Morel dans sa lecture du *Sinthome* de Lacan où, du fait du féminin créateur de la langue, le symbole n'est plus le S1, signifiant

²¹ Cinéma « Studio 28 » Paris, Montmartre, le 27 novembre 2009.

²² *Ibid.*

maître absolu mais le S2, lieu des équivoques. « Dans *Le Sinthome*, le lien du symptôme au symbolique se précise lorsque la nomination est arrachée au Nom-du-Père pour être déplacée du côté maternel²³ »

Dans *Cendres et sang*, cette parole qui ne fournit pas de clefs mais des signifiants ambigus est non l'obstacle mais l'intercesseur obligé de la Loi : il faut que l'enfant-adulte – il y a là un amalgame troublant – interprète les équivoques maternelles, inscrites dans la mémoire, dans le but de déchiffrer son énigme et surtout de s'en séparer. L'interprétation suppose en effet une symbolisation indissolublement liée au symptôme de séparation.

« Au commencement était le mot mère... », déclare le linguiste Claude Hajèje²⁴.

C'est cette enquête des « enfants » accrochée à la parole primordiale de la Mère que le film nous fait suivre comme un thriller pour trouver leur voie propre, à rebours d'une Loi absolue, la Loi du Père qui impose ici la pathologie de sa croyance.

Encore faut-il que la mère assume son rôle, qu'elle se dégage de toute aliénation à cette Loi idéale et transcendante, ce qui n'élimine pas la fonction du père évidemment, mais la fait migrer de son essence toute symbolique vers le réel.

La parole des mères

Le film à cet égard donne à voir non seulement Judith mais plusieurs mères qu'il est très intéressant de comparer sous l'angle de la parole à laquelle elles se donnent droit.

Si Judith est dite « libre », « égale à un homme » – c'est un leitmotiv dans le film qui vient de plusieurs personnages, hommes ou femmes, dont certains la stigmatisent, comme Samir, un de ses beaux-frères²⁵ – si elle est dite par celui-ci « sans foi ni loi », ce n'est pas seulement par sa conduite mais parce qu'elle a osé rompre la tradition de la parole des mères.

La tradition est incarnée par l'aïeule, la vénérable bien nommée Venera qui est au centre de la famille, assise dans le jardin et vers qui sont conduits Judith et les enfants dès leur arrivée. Tous attendent de Venera que sa parole cautionne la Loi en vigueur, loi du sang et de la vengeance : dans une confrontation finale avec Judith, elle pousse Pashko à se rendre au repas de funérailles de celui qu'il a tué accidentellement²⁶ et elle sait que cela signifie pour lui, dans le code d'honneur en vigueur, remettre sa propre vie entre les mains des offensés.

²³ Geneviève Morel, *op. cit.*, p.100–101.

²⁴ Entretien avec Claude Hajèje in « Autrement » n° 90, mai 1987, pp. 14–17.

²⁵ « Elle est où ta mère? Elle n'a pas fait assez de mal ? » dit-il brutalement à Mira que Judith a confiée à la garde d'Ilaria, sa femme, qu'il violente et ne sait pas aimer.

²⁶ Au cours de la fête du mariage dans le jardin, Mira, partie chercher une carafe d'eau dans la maison déserte est surprise par deux voyous et sauvée du viol par l'intervention de Slator Pogradès. Louppos, qui a pourtant compris ce qui s'est passé, voit là l'occasion de régler sa propre dette d'hon-

« Ce n'est pas ta place, Judith » lui lance-t-elle lorsque celle-ci veut accompagner son fils. « Rien n'arrêtera le sang, jamais ».

Pourtant elle a essayé de « calmer le jeu ». C'est ainsi qu'elle tient son petit-fils Louppos sous son influence, par la promesse de ne pas se venger des jumeaux Slator et Damian malgré leur hostilité permanente à son égard qu'ils étendent aussitôt à la famille de Judith et qui est attachée à leur histoire : élevés dans la famille Pogradès, leur père a été tué par un Drin. La scène remontée dans la mémoire de Louppos au moment des révélations qu'il fait à Pashko et son frère Ismaël, a été rejouée devant les spectateurs : on y voit les jumeaux enfants tirer le cadavre de leur père pour sacraliser la terre sur laquelle on va le trouver et se l'approprier, mais ils vont un peu trop loin et empiètent sur celle des Sikias sous les yeux de Louppos, du même âge, caché derrière un arbre.

C'est Venera qui, à la scène suivante, refuse devant les deux familles, Sikias et Pogradès, l'accusation des jumeaux par Louppos – «j'ai dit ce que j'ai vu. J'ai défendu notre terre» – et permet le châtiment corporel du menteur injustement désigné en Louppos qu'elle sacrifie ainsi, malgré l'attachement réciproque de la grand-mère et du petit-fils ou sans doute en s'appuyant sur cet attachement, pour éviter une nouvelle effusion de sang. Du châtiment, Louppos porte encore la trace sur sa gorge sous forme de la cicatrice due au coup de fouet improvisé, un cordon retenant les rideaux qu'elle-même, Venera, a détaché lors de la scène fatidique et tendu à son fils Anton, le père de Louppos, pour qu'il exécute la sentence. Ce sont ces mots que Louppos ne peut plus dire, rentrés physiquement dans sa gorge, qui le poussent à mentir réellement lors du mariage en déversant dans l'oreille de Pashko la fausse accusation selon laquelle Slator aurait tenté d'abuser de Mira.

Les réticences, au sens propre, de Venera ont seulement abouti à pervertir la Loi ancrée dans l'esprit de Louppos ; son nom évoque les loups qui courent dans la forêt que traverse le train ramenant Judith et ses enfants dans sa propre famille et dont le symbolisme de violence devient évident au fur et à mesure que se dévoile le principe sanglant de l'histoire :

« Tuer pour l'honneur ne fait pas de toi un assassin » répond Louppos à ce qu'ose énoncer Pashko:

« Mon grand-père est un assassin, a dit ma mère ».

C'est que Judith a franchi le pas, non pas de l'attribution, de la médiation comme Venera, mais de la remise en cause du statut même de la Loi : prête à « payer le prix » – dit-elle – de la transgression qui a été de rester sourde à son impératif, d'en changer le discours : employer le mot «assassin» pour le grand-père, c'est rejeter la sacralisation du crime d'honneur au Nom du Père. Sa fille Mira a hérité de cette surdité au Mal, elle est l'innocente, dans la ligne de l'*Idiot* de Dostoïevsky,

neur (voir paragraphe suivant) en désignant mensongèrement à Pashko, Slator comme l'agresseur de sa sœur Mira : celui-ci bondit sur Slator qui tombe et sa tête heurte mortellement une pierre.

son livre de chevet ; elle est aussi la poète qui jouit des mots, comme Lacan le dit de Joyce en « maître de lalangue » caractérisée par ses équivoques²⁷.

Il faudra aller jusqu'au bout de la haine pour que la parole de Judith : « ceux qui exercent cette Loi aveuglément sont des assassins » atteigne Louppos et le détourne, comme le dit Venera au début, « de suivre la loi du sang comme des moutons ».

Dans une scène du dénouement²⁸, avant même la mort de Mira qui précipite le renoncement solennel à la vengeance par la conclusion d'un pacte pacifique, Louppos se dégage solennellement de l'impératif absolu de la Loi en venant s'accuser de son mensonge devant le clan Pogradès, assemblé autour de la table du banquet devenue table des funérailles : « c'est ma haine, la loi du sang (qui a causé le mal), j'ai grandi avec elle, j'y croyais, mais aujourd'hui j'ai perdu mon honneur ».

C'est la parole libre de Judith qui a été le ferment de ce renversement. Elle est la justicière, comme l'évoque son nom dans la tradition biblique²⁹, troquant l'épée pour la parole, celle qui aura dompté les loups qui viennent se coucher à ses pieds dans la toute dernière image.

Il semble en effet que la parole des mères dans le film suive un fil générationnel : à l'époque des aïeules, la parole contrainte de Venera renvoie à l'aphasie de la femme de Timos Pogradès, Hannah. Sa femme a perdu la parole, explique celui-ci à Judith, à la mort d'un de ses fils, et reste enfermée dans sa chambre dont il désigne la fenêtre ouverte dans la tour. Cette parole muette est pourtant nécessaire au vieux Pogradès : elle est même une parole exaltée au sens propre d'être muette telle qu'elle est représentée, susceptible d'être proférée par une Hanna invisible et dominante. C'est vers cette parole muette que se tourne, implorant, le vieux Pogradès, pour demander une réponse à son dilemme, exercer ou non la Loi de la vengeance sur Pashko. Au dénouement, un cri terrible parti de la tour, signale, avant qu'il ne surgisse dans notre champ de vision, le spectacle du corps sans vie de Mira dans les bras d'un berger qui le rapporte à sa mère.

Cette parole refusée tient la même place centrale que celle de Venera : elle est là, surplombante, parole de l'indicible de la douleur qui va jusqu'au cri final, moment où se brise, se déchire la Loi immuable remplacée par un pacte, une convention, moment où la Loi perd toute transcendance pour devenir accord entre les parties.

²⁷ Geneviève Morel, *op.cit.*, p. 85.

²⁸ Dénoement tragique : Judith essaie de rejoindre Pashko qui s'est finalement rendu chez les Pogradès. Mira échappe à la garde d'Ilaria, fuyant l'altercation violente de Samir, son mari, furieux de l'évidente attirance de sa femme pour Pashko et de la liberté de Judith. Mira s'égare et se retrouve près du troupeau de chevaux des Sikias quand Timos, s'emparant du revolver de Damian prêt à tuer Pashko, tire un coup en l'air qui affole les chevaux et provoque la mort de Mira. Excès de douleur qui met fin à l'engrenage de la violence : à la scène suivante, Louppos et Damian font un pacte de paix.

²⁹ Héroïne juive qui coupe la tête à Holopherne, général de Nabuchodonosor.

A la génération suivante, Ilaria tout autant séduite par Pashko qu'admirative de Judith, ose élever la voix : face à Samir, elle défend Judith et elle la défend en tant que mère, provoquant la violence de son mari, ce qui fait fuir Mira qui lui avait été confiée par Judith et sera une des causes de sa mort.

Car la révolte ne suffit pas à enrayer la machine infernale qui conduit à la tragédie finale : au contraire, Judith et Ilaria précipitent à leur insu Mira vers le danger.

Les mères ont plus que leur mot à dire, elles ont à l'inscrire dans l'histoire, Histoire, de ce coin de terre, de ce pays non identifié, pays mythique à propos duquel a pu être évoquée la Grèce antique comme n'importe quel pays d'outre-monts contemporain,³⁰ à la fois familier et étranger, proche et lointain.

Elles ont à l'inscrire dans la langue pour qu'il puisse être dit que le grand-père est un assassin, qu'il n'y a pas de Loi archaïque qui en tant que telle doit entraver la liberté du sujet par un signifiant transcendant.

Et elles ont avant tout à l'inscrire dans la transmission mère-fille. Car les filles sont malades ; Deborah, sœur de Louppos, a eu une chute de cheval qui l'a rendue boiteuse et immariable : un gros plan la montre au début du film, claudicant alors qu'elle monte l'escalier de la maison familiale. Mira est la fragilité même, sur qui s'imprime la violence, de la surdité à la mort.

Les filles sont directement concernées par la parole des mères dont elles sont héritières.

La question de l'éducation des enfants est primordiale dans le film et le monde à venir dépend de la manière dont les filles en particulier s'approprient leur parole de mères, l'inscriront dans la langue, le Verbe, le Logos.

Lacan dans *Le Sinthome* va jusque-là, jusqu'au Verbe de la Genèse : Geneviève Morel donne tout son poids à sa réflexion sur la nomination des espèces dans la Bible qui bouleverse l'ordre symbolique établi et étayé par les présupposés religieux de la prééminence du Verbe paternel.

*En effet, ce n'est pas Dieu qui nomme, mais l'homme. Et il ne peut le faire que dans sa langue maternelle, celle de sa mère Evie, dont le nom signifie en hébreu, « la mère des vivants ». Lacan réinterprète la filiation d'Adam qui devient le fils de sa compagne. De ce fait, Adam ne pouvait parler que dans sa langue maternelle, qui est celle du péché originel puisque c'est l'idiome avec lequel Eve a parlé au serpent. Finalement, il n'existe aucune langue divine pour la nomination, mais seulement la langue de l'homme qui est sa langue maternelle[...]*³¹.

L'accident de Mira est filmé comme un sacrifice, l'excès pathogène qui met fin à la Loi archaïque : le corps inerte de l'enfant déposé par le berger dans les bras de Judith qui s'effondre sous ce poids et la dernière image de Judith immobile,

³⁰ Le film a été effectivement tourné en Roumanie.

³¹ Geneviève Morel, *op. cit.*, pp. 88–89.

très pâle, les cheveux dénoués, assise face à la maison d'où sortent les loups qui viennent se coucher à ses pieds, évoquent une Pietà. Dans l'agneau sacrificiel, Louppos a planté sa dernière flèche. Autre signe : la croix de pierre à la croisée des chemins que suit Mira pour retrouver sa mère.

Le Verbe s'est fait chair et cette chair christique – non le corps, traditionnellement dévolu à la femme dans la dichotomie convenue du masculin et du féminin – est féminine.

La soumission des loups marque le passage de la Loi impérative et univoque, illusoire, du Père (« tu voulais voir les loups ? », dit Louppos, au passage du grand-père) à la réalité de la mère meurtrie annonçant peut-être l'ère de l'ordre symbolique de la Mère, indissolublement lié au symptôme de séparation de l'enfant dont elle est, par sa parole, à la fois la mater dolorosa et l'artisane tâtonnante.

« Les enfants, on les élève à tâtons, dans le noir », dit Judith à Venera.

Ainsi repenser la Mère et donc la Femme en se dégageant des hypostases de langage, c'est ce que permet le film de Fanny Ardant, travail sur le symbolique promis à dérouter la critique.

Un certain cinéma contemporain a ces audaces : *Cendres et sang* en fait partie. C'est un film de formation, comme il y a des romans de formation, qui utilise la fiction comme expérimentation des possibles. A partir de la situation des mères contemporaines où le *pater familias* ne règne plus en maître, mais où les structures discursives voire sociales dans différentes cultures et en tout cas spirituelles même dans les sociétés occidentales pour les domaines notamment de l'art et de la religion, maintiennent l'illusion de la Loi du Nom du Père comme garante de civilisation³², Fanny Ardant imagine un combat fabulé, fabuleux, entre une mère au nom biblique Judith et la Loi du Père en tant que Loi transcendante et immuable, telle qu'en elle-même la change l'éternité de la langue. Sauf à descendre de ces hauteurs et à incarner la langue et l'ordre symbolique à l'avenant dans la singularité et la diversité de la parole des mères chargée de jouissance et d'équivoques à partir desquelles le sujet peut avoir une action sur son destin.

C'est dans ce récit initiatique de libération d'un discours archaïque et figé, ordonné comme un conte-le crime originel, la réparation par l'héroïne et le prix à payer de la reconnaissance, que nous entraîne ce film « bizarre » au sens premier et fort du mot à l'étymologie incertaine peut-être emprunté à l'italien et qui signifie « coléreux » puis « extravagant » et « brave »³³. Film « bizarre », percutant à l'image en son centre de la « bizarre » par excellence – car ce mot a d'abord été employé substantivement au féminin – qu'est cette Mère à la fois parfaitement mère et pleinement femme, d'emblée au-delà de la dichotomie de la Maman et

³² Voir la stigmatisation de la « maternisation » de la société, selon l'expression de Michel Schneider, *Big Mother*, Ed. Odile Jacob, 2003.

³³ *Le Robert, Langue et Culture. Op. cit.*

de la Putain, pour reprendre le titre du célèbre film de Jean Eustache³⁴ qui clive la Mère et la Femme et dont un récent « scandale » dans le monde artistique montre la permanence : celui de la seule supposition selon laquelle la femme de « L'Origine du monde » de Courbet pourrait être enceinte³⁵.

La puissance de l'image donne ainsi à la Loi de la Mère, face à d'innombrables films entérinant la Loi du Père, sa véritable portée qui est que les questions sur les mères remettent enfin en question l'entité convenue de la Mère.

Ани Ришар

ЈЕДНО ФЕМИНИСТИЧКО ЧИТАЊЕ : ПЕПЕО И КРВ ФАНИ АРДАН
(Резиме)

У овој студији, ауторка полази од Лакановог текста *Sinthome* у тумачењу психоаналитичарке Женевјев Морел која о њему пише у књизи *La Loi de la Mère. Essai sur le sinthome sexuel*. Положај мајке у савременој породици изискује преиспитивање симболичког поретка у коме главну улогу има психоанализа. Нов однос према Мајци која је, како пише Ненси Хјустон, „немишљено наших друштава“, не тиче се само женског рода, него и класичне граматике субјекта уопште. Као одјек тог новог тумачења Лакановог текста, *Пепео и крв* Фани Ардан приказује, у једном митском времену и једној митској земљи, борбу једне мајке, која носи библијско име Јудита, за ослобођење од отуђујућег Закона Оца, у овом случају закона освете и злочина због части. Кроз ту борбу оцртава се надмоћ мајчине речи, за коју се хватају већ одрасла деца да би пронашла свој пут, двосмислене речи захваљујући којој субјекат, без подршке неког трансцендентног означитеља, може да утиче на своју судбину. Сачињено као античка трагедија, ово дело указује на једну структуру која је основа психе: структуру симболичког поретка Мајке.

Кључне речи: феминизам, психоанализа, филм, симболика, мајка, отац.

Прихваћено за штампу: 27. маја 2010. године

³⁴ Film réalisé en 1973.

³⁵ Philippe Dagen, « La femme de l'Origine du monde était-elle enceinte ? » Le Monde, 6 mars 2009.

Georgiana M. M. Colvile
Université François Rabelais – Tours

DE L'EROS DES FEMMES SURREALISTES ET DE CLAUDE CAHUN EN PARTICULIER

Des surréalistes, la femme aimée, ambiguë, est tour à tour, la tiède habitante du cocon et celle de l'espace extérieur où l'âme stridente s'affole de sa propre lucidité ; tantôt créature trop charnelle, vénéneuse, rose publique, tantôt Nadja aux yeux cernés de noir, magicienne, sibylle, médiatrice de l'invisible.

Mais peut-être saura-t-elle, sait-elle déjà assumer simultanément les deux rôles? (Alors les catégories masculines ne vaudront plus très cher, et les hommes auront peur).

L'ambiguïté de la femme-femelle se communique à l'amour dont elle est l'objet ou la complice.

Nora MITRANI (1956)¹

Les nombreux écrits autobiographiques des femmes dans et autour du surréalisme, leur permettaient de se constituer une identité autonome, à l'encontre de leur statut ambigu au sein du groupe. Ces confessions laissaient transparaître un comportement sexuel anti-conformiste et une grande variété de dites «perversions» dans leur vie, comme dans l'imaginaire de leurs créations artistiques. En marge d'un mouvement marginal, elles jouissaient parfois d'une plus grande liberté dans le domaine de l'éros que leurs compagnons.

La citation ci-dessus confirme l'ambiguïté de la situation des femmes surréalistes et en ce qui concerne l'érotisme, on pourrait dire qu'elles avaient le cul entre deux chaises. Avant d'aborder le cas spécifique de Claude Cahun, j'aimerais parler un peu de leur rapport à l'érotisme et de l'hiatus entre leur statut d'objets de désir à l'intérieur du groupe, ainsi que dans la production littéraire ou artistique de leurs partenaires, puis de leur recherche d'une identité propre de sujet désirant, principalement à travers leur créativité à elles.

¹ Nora Mitrani, «Des Chats et des magnolias», in *Rose au cœur violet*, Paris, Terrain vague, Losfeld, 1988, pp. 89–93.

En 1960 parut un roman érotique non signé, intitulé *La Confession anonyme*². Il eut un succès de scandale, car l'éros y est présenté comme faisant partie d'une quête mystique dont toute morale serait exclue. Ce livre fut vite épuisé et son auteur identifié. Il s'agissait de Suzanne Lilar (1901–1992), romancière belge, de la même génération que les aînées des femmes associées au groupe surréaliste, nées entre 1887 (Valentine Hugo) et 1907 (Lise Deharme, Leonor Fini et Frida Kahlo) ; entre ces deux dates se situent Claude Cahun, Denise Naville, Simone Breton, Valentine Penrose, Kay Sage, Eileen Agar, Toyen, Marcelle/Lila Ferry, Alice Rahon et Elisa Breton; elles n'ont cependant pas toutes rejoint le groupe dès les années vingt.

Vers 1980, le cinéaste belge André Delvaux (1926–2002), surréaliste innové qui préférait se réclamer du « réalisme magique » de son pays, emprunta un exemplaire de *La Confession anonyme*, qu'il dévora en une nuit blanche, puis en proposa une adaptation pour l'écran à Suzanne Lilar dès le lendemain. Une collaboration exemplaire, deux ans de conversations intimes, presque un amour platonique entre la vieille romancière et le réalisateur dans la force de l'âge s'ensuivirent, puis un film, *Benvenuta* (1983), synesthésique et d'une grande richesse, où surréalisme et réalisme magique se rencontrent.³ Delvaux juxtapose et met en abyme l'histoire des créateurs, la romancière Jeanne (Françoise Fabian) et le cinéaste François (Mathieu Carrière) et celle de la liaison passionnée, violente et compliquée que vivent leurs protagonistes, Benvenuta (Fanny Ardant), jeune pianiste gantoise, et Livio (Vittorio Gassman), magistrat napolitain grisonnant. Cette configuration ne va pas sans rappeler les nombreux couples surréalistes qui se formaient et se défaisaient au gré des années et des rencontres, couples d'époux ou d'amants, doublés de couples d'artistes, dont Renée Riese-Hubert a étudié la collaboration très variable dans *Magnifying Mirrors*⁴

Le film *Benvenuta* fit sortir Lilar de l'ombre et elle s'exprima alors sur l'éros féminin de façon originale et nouvelle dans divers entretiens.⁵ Elle parla de « l'anima » de son collaborateur : « André est double, il a également une sensibilité féminine » ; elle définit sa perception personnelle de l'éros comme « La ligne mystique » et affirme encore que « ...je sais qu'il y a dans l'éros féminin qui est très différent de l'éros masculin une tendance à l'abdication [...] une jouissance dans la soumission », puis Lilar ajouta qu'elle avait mis longtemps à comprendre :

² *La Confession anonyme* fut réédité par Gallimard en 1983, l'année de la sortie du film de Delvaux, *Benvenuta*.

³ Voir : Georgiana M.M. Colville, « Surréalisme, réalisme magique, synesthésie et la légende du Roi Cophétua dans *Rendez-vous à Bray* (1971) et *Benvenuta* (1983) d'André Delvaux », *Revue de Philologie*, XXXV, 2008/1–2, pp. 77–91.

⁴ Renée Riese-Hubert, *Magnifying Mirrors/Women, Surrealism and Partnership*, Lincoln & Londres, University of Nebraska Press, 1994.

⁵ Ici je me réfère aux propos de Suzanne Lilar interviewée par Jacqueline Aubenas, in *Visions* 11 (revue belge sur le cinéma), en septembre 1994, p. 6, référence : *Visions*.

Que cela existait dans l'amour, que cela représentait une des constantes de l'éros féminin, mais que cette relation n'a de sens que si elle est jouée. Elle n'est belle que dans le théâtre et révélatrice sans le masochisme [...] du cérémonial de l'amour c'est bien cette expérience théâtrale qui fait que Benvenuta peut recevoir des gifles au visage. Elle sait bien qu'après l'amour elle sort libre de la chambre et qu'elle va reprendre les concerts où elle est applaudie et fêtée. C'est une femme libre et Livio l'a voulue telle.

Un critique qualifie l'amour de Livio de « tendre sadisme ». Le protagoniste révèle cependant une violence psychologique dans la séquence où il confronte Benvenuta à une fresque représentant l'initiation sadique d'une jeune fille, à la Villa des Mystères de Pompéï. Elle s'y retrouve tout entière comme, en 1933, Unica Zürn s'était d'emblée reconnue en la Poupée de Bellmer, qui avait simultanément pensé qu'Unica incarnait sa créature.

La « ligne mystique » évoquée par Lilar peut s'appliquer à un certain type de discours des surréalistes à propos de l'amour. Je vais reprendre à ce sujet un passage de mon article de *Mélusine* sur les nuages⁶:

Comme l'amour courtois du Moyen-Age et l'amour romantique, l'amour surréaliste garde une aura mystique. Pour Benjamin Péret, la femme « dégage le sacré comme elle appelle l'amour »⁷ et Sarane Alexandrian indique que vers 1924 le groupe des jeunes surréalistes « commence à considérer l'amour comme une promesse du merveilleux »⁸, puis que plus tard ils considèrent la dynamique du couple comme le désir d'une ascension commune (ibid.: 247). Aussi Benayoun fait-il remarquer que chez les surréalistes : « le langage de l'amour devient celui-même de la religion : il n'y est plus question que de culte, d'adoration, d'extase et de communion. »⁹

Simone Breton écrit à sa cousine Denise Lévy dans ce sens en novembre 1923, à propos d'André Breton : « Il est l'autel et l'unique dépositaire de ma foi »¹⁰, et elle se réfère à un moment privilégié de sa relation avec Max Morise en tant que « Miracle... comme [opéré] par une Aphrodite chrétienne, spirituelle, qui donne l'amour »¹¹. On pense aussi, entre autres exemples, à la litanie poétique et anaphorique que Frida Kahlo adresse à Diego Rivera dans son journal et à

⁶ Georgiana Colvile, «Breton caresse les ours blancs : du surréalisme, du désir et des nuages», *Mélusine* XXV, 2005, pp. 231–246, passage cité: 241–242.

⁷ Benjamin Péret, « Noyau de la comète », introduction à son *Anthologie de l'amour sublime*, Paris, Albin Michel, 1956, p. 76.

⁸ Sarane Alexandrian, *Les Libérateurs de l'amour*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 214.

⁹ Robert Benayoun, *Érotique du surréalisme*, Pauvert, 1965, p. 177 (Chapitre VII : « Une religion de l'amour »).

¹⁰ Lettre du 16 juin, 1923, in Simone Breton, *Lettres à Denise et autres textes*, édition établie par Georgiana Colvile, Paris, Éditions Joëlle Losfeld, 2005, p. 135.

¹¹ *Ibid.*, p.166, lettre du 14/11/1923, où Simone attribue le rôle de l'« Aphrodite » à Denise Lévy.

l'adoration inconditionnelle que Kay Sage vouait encore à Yves Tanguy après la mort de ce dernier.¹²

Chez certaines femmes surréalistes, le sacré s'accompagne de transgression dans le sens de Bataille, contre la religion, la morale et la société, ou encore, chez d'autres, dans le sens de Lilar, contre leur propre idéal de pureté (Lilar conçoit la chasteté comme règle et « faire l'amour [comme] l'exception merveilleuse, la transgression de temps en temps » – voir *Visions*). On pourrait interpréter dans cette optique les quelques aventures de Simone Breton et notamment sa liaison avec Max Morise, lorsque Breton la négligeait ou l'infantilisait, comme pendant l'Affaire Germaine Berton: « Je sais tellement que je serais autre s'il me traitait autrement, et qu'ainsi je serai toujours une enfant. Et quand je pense à me tuer, ou à faire quelque action grande je ne puis l'imaginer qu'en dehors de lui, en opposition à lui ». (*Lettres à Denise* : 166, 24/12/1923). N'oublions pas que la « femme-enfant » était un fantasme masculin, où très peu de femmes se reconnaissaient. Somme toute, dans ses lettres, Simone exprime souvent une nostalgie de la monogamie, impossible pour elle avec Breton: « André – pourquoi ne m'a-t-il pas été possible de ne vivre que pour lui? Je pense parfois que si j'en aime d'autres c'est encore pour lui. C'est un être essentiel. Lui seul anime pour moi la vie. » (*Lettres*: 218, 13/12/1924).

La transgression sexuelle se manifestait par une variété de comportements. Leonor Fini aimait à s'entourer d'une cour d'hommes souvent homosexuels ou bisexuels, qu'elle dominait. Certains membres du groupe pratiquaient l'échangisme, ce qui est arrivé en 1937 en Cornouailles, à l'instigation de Roland Penrose, dont la relation avec Lee Miller (encore Madame Eloui-Bey) venait de commencer. Le reste de ce groupe se composait de Paul et Nusch Eluard, Man Ray et Ady Fidelin, Eileen Agar et Joseph Bard, Max Ernst et Leonora Carrington (qui venaient aussi de se rencontrer) et de quelques autres. La fête de l'éros et du nudisme continua le même été, cette fois sous l'égide de Picasso qui vivait alors avec Dora Maar, sur la Côte d'Azur, à Antibes, Juan les Pins et Mougins. Agar raconte dans ses mémoires que le peintre espagnol les invita à changer non seulement de partenaire, mais aussi de nom et d'identité. Elle regrette «qu'aucune trace ne reste de la réaction des femmes à ce jeu», au-delà de leur appréciation de la liberté dont elles jouissaient pendant ces vacances carnavalesques. Agar souligne la double mesure des surréalistes vis-à-vis de leurs compagnes¹³, donnant en exemple Breton, qui préférerait ignorer le talent de peintre de sa jeune épouse Jacqueline Lamba, voulant qu'elle jouât le rôle de muse du poète, ou encore Man Ray, qui s'avéra incapable d'accepter la liberté sexuelle égalitaire de Lee Miller, lorsqu'elle était sa compagne.

¹² Voir Judith Suther, *A House of her own/ Sage Solitary Surrealist*, Londres & Lincoln, University of Nebraska Press, 1997, pp. 163 & 177.

¹³ Eileen Agar, *A Look at my Life*, Londres, Methuen, 1988, p. 120.

Pour ce qui est de la théâtralité, on trouve un sens rituel de la parade chez les femmes surréalistes. Selon Agar, leur élégance témoignait davantage de leur adhérence à la philosophie du groupe que d'une stratégie de séduction: « Notre juxtaposition d'une robe de Schiaparelli et d'une conversation ou d'un comportement scandaleux ne faisait que rendre publics les principes mêmes du surréalisme » (*ibid.*).

Quant au sado-masochisme, il est difficile de différencier la réalité des fantasmes, ou l'art de la vie. Le culte du « Divin Marquis » représentait une attitude avant tout intellectuelle, qui inspira des textes et des illustrations à certaines femmes, comme Nora Mitrani, Toyen, Annie LeBrun et Mimi Parent. Lorsqu'il retrouva Lee Miller après la Guerre, Roland Penrose lui offrit une paire de menottes en or de chez Cartier, car ni lui, ni ses diverses partenaires ne cachaient le fait qu'il attachait invariablement ses maîtresses, mot qui évoque l'objet surréaliste de Mimi Parent, dont le titre « Maîtresse » constitue un Witz freudien, fouet dont les lanières sont remplacées par des tresses blondes de femme. Les hommes étaient en général les initiateurs de ce genre de comportement, dont les femmes demeuraient fréquemment l'objet passif et/ou soumis. Ce schéma se mettait en place dès la rencontre, car pour les surréalistes, comme le note Sarane Alexandrian: « La femme est faite pour être rencontrée et l'homme pour la rencontrer » (*op. cit.* : 318), ce qui n'empêcha pas Jacqueline Lamba et Dora Maar d'orchestrer elles-mêmes leurs rencontres respectives avec Breton et Picasso. Aussi Breton s'est-il opposé à la présence des femmes pendant les réunions de recherche sur la sexualité qui ont duré de janvier 1928 à août 1932. Sept femmes y ont néanmoins participé, mais uniquement aux trois séances de novembre 1930 et il s'agissait des compagnes de certains des hommes, dont aucune artiste ni écrivain, hormis Nusch Eluard¹⁴. Il est intéressant de noter que Breton, en dépit de son refus de considérer le point de vue de la femme, vivait alors une relation érotique passionnée avec Suzanne Musard. Cette dernière renversa les rôles traditionnels en le soumettant à ses allées et venues entre lui et Emmanuel Berl, qu'elle s'empressa d'épouser, dès que fut prononcé le divorce d'avec Simone qu'elle avait exigé du poète.

Sans doute les hommes du surréalisme ne voulaient-ils pas, pour la plupart, mélanger les torchons avec les serviettes, c'est-à-dire ne pas confondre leur fascination pour l'idée d'un éros complètement libéré (bien que Breton ait prescrit l'homosexualité masculine), pour toutes les perversions sexuelles, pour la femme se donnant en spectacle, les femmes folles, criminelles et autres sorcières (à distance...), avec leurs compagnes qu'ils aimaient, pour la plupart de façon possessive, donc conventionnelle. Xavière Gauthier¹⁵ a été la première à relever des représentations de perversions non seulement dans l'œuvre des hommes surréalistes, mais aussi chez certaines femmes, bien qu'elle n'ait mentionné que Joyce

¹⁴ Voir José Pierre, « Observations préliminaires », *Recherches sur la sexualité, Archives du surréalisme* 4, Gallimard, 1990, p. 193.

¹⁵ Xavière Gauthier. *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1971.

Mansour – certes une des plus significatives –, Leonor Fini et Dorothea Tanning. Aujourd'hui nous en connaissons beaucoup d'autres, dont la plupart suivent deux tendances: l'humour dans l'érotisme, et une sorte de confession autobiographique plus proche de Lilar, genres qui peuvent aussi bien être littéraires qu'iconographiques. L'humour prend parfois la forme de l'Humour Noir, tel que le préconisait Breton, comme dans les contes sombres et lubriques de Joyce Mansour, diverses photos bizarres ou grotesques de Dora Maar, les poèmes absurdes et argotiques de Kay Sage, les objets de Meret Oppenheim, d'Eileen Agar et de Mimi Parent (Maîtresse), les textes caustiques de Nora Mitrani ou parodiques de Nelly Kaplan et certains contes mi-humains, mi-animaux de Leonora Carrington, tels « La Débutante » ou « Le septième Cheval ». D'autres ont produit un humour plus rose et plus espiègle, comme « La chatte rose » de Valentine Hugo, « Les Caracoleuses » et autres dessins érotiques de Bona, où femmes et escargots s'enlacent, ainsi que divers contes, poèmes, dessins et tapisseries de Gisèle Prassinos, dont Annie Richard a analysé la réécriture ludique de la Bible¹⁶.

J'ai beaucoup écrit sur la quantité phénoménale d'auto-expression chez les femmes surréalistes: les autoportraits narratifs de Frida Kahlo, ceux plus transposés de Remedios Varo et de Leonor Fini, la mutation perpétuelle du moi dans les photos de Claude Cahun, puis l'abondance des écrits autobiographiques. La révolte personnelle de certaines femmes se manifeste dans leurs œuvres, plutôt que dans leur comportement, qui faisait écho à la révolte collective du groupe. Avec son récit *La Comtesse sanglante* (1962), Valentine Penrose met en scène un monstre féminin défiant toute concurrence masculine. Meret Oppenheim prône l'androgynie et revendique l'égalité pour les artistes femmes dans un texte¹⁷ et en posant nue pour Man Ray en 1933, derrière la roue d'une presse d'imprimerie, dont la poignée phallique, positionnée au bon endroit, suggère un sexe d'homme; Oppenheim fête aussi la fertilité féminine de la nature avec son « Festin de printemps » (1959). Valentine Penrose et Alice Rahon se sont écrit des poèmes d'amour lesbien, chose assez rare dans le corpus surréaliste.

Parfois les femmes bafouaient leur beauté dans leurs œuvres, comme pour s'opposer à la façon dont celles des hommes érotisaient leurs corps. Alice Rahon a écrit dans ce sens: « Une femme qui était belle/ un jour/ ôta son visage/ sa tête devint lisse/ aveugle et sourde/ à l'abri des pièges des miroirs/ et des regards de l'amour...¹⁸ ». Elle peignit plus tard un autoportrait (1951), en Alice au Pays des Merveilles, avec une tête de clown. Bona commença ainsi un poème de son recueil *A Moi-même*: « Corps de femelle que j'ai détesté/Ce corps vessie de porc/Sous trame d'âme d'oiseau/ En vain je l'ai livré/ Aux mille et plus qui

¹⁶ Voir Annie Richard, *La Bible surréaliste de Gisèle Prassinos*, Éditions Mols, 2004.

¹⁷ Voir Nancy Spector, « Meret Oppenheim Performing Identities », in: Meret Oppenheim, *Beyond the Teacup*, New York, independent Curators Inc., 1996, pp. 35–42.

¹⁸ Alice Rahon, premier poème de *A même la Terre*, Paris, Éditions surréalistes, 1936.

l'avaient convoité/Vainement je l'ai jeté bas/... »¹⁹, Leonora Carrington s'est décrite et peinte en vieille sorcière en étant encore jeune, puis d'étranges créatures hybrides apparaissent dans ses textes et ses toiles, ainsi que chez Remedios Varo, Unica Zürn, Gisèle Prassinos et Marianne van Hirtum, entre autres, sans oublier l'érotisme ludique des sculptures de Virginia Tentindo et des contes de Nelly Kaplan/Belen.

Les hommes du groupes dénudaient, déformaient et torturaient souvent leurs compagnes dans diverses représentations iconographiques, les faisant poser dans des attitudes obscènes. Roland Penrose recouvrit la bouche et les yeux de sa première femme Valentine Boué – Penrose d'insectes et d'oiseaux dans le portrait *Domino ailé* (1938) et certains des portraits de sa deuxième épouse, Lee Miller, la montrent décapitée ou enchaînée. Le plus sadique sur toile et sur papier était sans aucun doute Hans Bellmer, avec sa « Poupée ». Il a également pris des photos obscènes de Nora Mitrani, puis plus tard d'Unica Zürn, en la ficelant jusqu'à en faire un paquet de viande informe, et pourtant, selon divers témoignages, ni l'une, ni l'autre n'aurait protesté. Si les femmes enlaidissaient souvent leur image, c'était sans doute, dans certains cas, pour reproduire le désir de l'autre...

Judith Reigl (née en 1923), artiste hongroise qui a été membre du groupe surréaliste pendant trois ans, a écrit en 1923, l'année où elle l'a quitté, encore imprégnée de l'automatisme, et avec un lyrisme lesbien:

La représentation de la femme sera une représentation dynamique-magique de ce qu'il y a d'unique et d'universel en elle, la matière sera transformée en le verbe même de la femme, révélant ainsi sa substance spécifique en tant que force attractive, champ magnétique, plénitude, envoûtement, nostalgie, inspiration, parfum, au-delà de la nature objective.²⁰

Lorsque Carrington célèbre la femme en 1970, avec la toile *The Godmother* (La Déesse-Mère ou La Marraïne), représentant une déesse de fertilité, peinte dans les couleurs de l'alchimie avec des attributs humains, animaux et végétaux, contenant dans sa vaste forme arrondie toute une série de femmes, l'artiste s'était déjà lancée, depuis une trentaine d'années, dans un surréalisme bien à elle et qui pour elle n'en était plus un. Depuis longtemps, elle dit à tous ceux et celles qui l'interviewent au sujet de ses années de jeunesse au sein du groupe de Breton : « Je n'étais pas surréaliste, j'étais avec Max [Ernst] », mais on la croit rarement! Concluons cette partie avec une phrase pertinente de Marie-Claire Barnet :

¹⁹ Bona de Mandiargues (elle ne signait de son seul prénom qu'en tant que peintre), *A Moi-même*, Paris, Fata Morgana, 1988, sans pagination.

²⁰ D'abord publié dans *Médium* 4, 1855, puis cité dans *La Femme et le Surréalisme*, catalogue de l'exposition, établi par Erika Billeter et José Pierre, Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, 1987.

« Nomades du langage, des images et des désirs, les femmes surréalistes sont peut-être ailleurs ».²¹

Il est impossible de traiter de l'érotisme polyvalent des femmes autour du surréalisme sans s'attarder un tant soit peu sur le cas de Claude Cahun. Le verbe 'oser' étant l'anagramme d'éros, on peut dire que toute sa vie Claude Cahun (1894–1954), a osé se fabriquer un éros autre et indéfinissable. Claude Cahun était-elle une femme? Il me semble que c'est la question qu'elle aurait voulu que nous nous posions et dont la réponse restera toujours oui et non. Née Lucy Schwob le 25 octobre à Nantes sous le signe du Scorpion et morte à Jersey le 8 décembre 1954, elle a ensuite été oubliée, jusqu'à ce que François Leperlier la redécouvre dans le courant des années 80. Belle trouvaille, car personne du groupe surréaliste ne s'est avéré aussi extravagant, ni n'a poussé les idéaux du mouvement aussi loin qu'elle.

La structure familiale instable de Claude Cahun/Lucy Schwob constitua un grave handicap psychique dès le départ. Côté paternel, un double surmoi intellectuel: son père Maurice Schwob, directeur du journal *Le Phare de la Loire* et son oncle paternel Marcel Schwob, écrivain symboliste réputé. Les Schwob étaient des Juifs libéraux et lettrés, mais bourgeois. Lucy reçut « une éducation qui se voudra particulièrement soignée (nurse anglaise, piano, lectures précoces, études à Oxford, à la Sorbonne, relations mondaines) ».²² Côté maternel: scène primitive traumatisante, la petite Lucy ayant assisté à quatre ans aux premières crises de folie de sa mère, Mary Antoinette Courbebaisse.²³ Par la suite, ce fut vite la carence totale, car on interna la mère de Cahun à vie, ce qui provoqua la pulsion autodestructrice de l'anorexie chez Lucy, ce dont je parle en détail dans d'autres textes²⁴. La seule figure un peu maternelle de l'enfance de Cahun fut sa grand-mère paternelle, Mathilde Schwob, née Cahun, d'où le pseudonyme retenu, avec le prénom épïcène, Claude. La mère « Madwoman in the attic »/ la folle du grenier²⁵, constituait ce qu'André Green, s'inspirant de Winnicott, appelle un cas de « la mère morte »²⁶, c'est-à-dire d'une femme qui, à la suite d'un trauma

²¹ Marie-Claire Barnet, *La Femme cent sexes ou les genres communicants*, Berne, Peter Lang, 1998, p. 291.

²² François Leperlier, *Claude Cahun, l'écart et la métamorphose*, Paris, Jean-Michel Place, 1992, p. 21.

²³ Lettre à Henri Barbier du 21/01/1951, citée par Leperlier, in : « Claude Cahun la gravité des apparences », *Rêve d'une ville/Nantes et le surréalisme*, catalogue de l'exposition, Musée des Beaux-Arts, Nantes, 1994–95.

²⁴ Voir Georgiana Colville: « Je est un(e) autre: structures de l'anorexie dans les autoportraits de Claude Cahun », *Mélysine XVIII*, 1998, pp. 252–259 et « Self-Representation as Symptom/The Case of Claude Cahun », *Interfaces*, textes réunis par S. Smith & J. Watson, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003, pp. 263–288.

²⁵ Référence à l'ouvrage critique de Sandra Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, sur le roman féminin du XX^{ème} siècle en Angleterre (dont le titre se réfère au personnage gothique dans *Jane Eyre* de Charlotte Brontë), New Haven & London, Yale University Press, 1984.

²⁶ André Green, « La Mère morte », in *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, pp. 222–253.

personnel, un deuil par exemple, se desinvestit complètement de son enfant. La jeune Lucy/Claude présentait tous les symptômes d'un tel enfant : angoisses, insomnies, déclenchement d'une haine secondaire contre la mère, donc contre soi car il y a identification, excitation autoérotique, homosexualité intense, activité frénétique, ce qui va de pair avec l'anorexie, et « L'Unité compromise du Moi désormais troué se réalise soit sur le plan du fantasme donnant ouvertement lieu à la création artistique, soit sur le plan de la connaissance à l'origine d'une intellectualisation fort riche » (Green, *op.cit.*:233). Au vide laissé par la mère, venait s'ajouter l'inimitié entre les Schwob et les Courbebaiss, famille conservatrice, anti-sémite et d'un catholicisme fanatique, en pleine affaire Dreyfus. Il en résulta que Lucy/Claude utilisa son intelligence lucide pour rejeter les attributs de petite fille modèle et de jeune fille de bonne famille qu'on voulait lui inculquer et pour développer une identité protéiforme indéfinissable.

Dans son étrange texte autobiographique, *Aveux non avenues*, Claude Cahun inscrit une note préliminaire, concernant son éros: « A sept ans je cherchais déjà sans le savoir, avec la hardiesse stratégique et l'impuissance motrice qui me caractérisent, l'aventure sentimentale »²⁷. Elle notait tout dans ce texte, étant elle-même la matière de son livre, comme Montaigne, mais en plus narcissique. Elle y parle de son anorexie, de son autoérotisme, de ses insomnies, de ses fantasmes, de sa fascination masochiste pour son propre corps, de sa haine de sa mère et de la féminité en général. Sa vie sentimentale et sexuelle prit la forme d'une antinomie surréaliste. A quinze ans elle rencontre Suzanne Malherbe, dont la mère veuve devait se remarier un peu plus tard avec Maurice Schwob, le père de Cahun. Suzanne incarnait l'âme sœur, la jumelle (bien que de deux ans son aînée) et bientôt l'amante : « ...au printemps de 1909, c'est la rencontre foudroyante [...] une passion jalouse, exclusive [...] Bientôt plus rien n'existe pour moi que ma passion avec Suzanne »²⁸. C'était une autre elle-même: « Lucy et Suzanne, sœurs par alliance, siamoises diront-elles, qui se fréquentaient déjà avant le mariage, ne se quitteront plus ».²⁹

Malherbe était une artiste plastique de grand talent et sous un pseudonyme masculin franglais, Marcel Moore, faisait de la peinture, du dessin, de la gravure sur bois, puis surtout de l'illustration et du décor peint (*ibid.*). La collaboration entre les deux femmes s'avéra phénoménale. De ses illustrations de divers textes de Claude Cahun, on retiendra surtout l'exécution des photomontages conçus pour *Aveux non avenues*. Ces images-là, patchworks principalement composés de multiples versions de la tête et de fragments du corps de Cahun, ainsi que de bribes d'autres photos qu'elle avait prises, expriment, et peut-être dans une certaine mesure exorcisent, les hallucinations du corps morcelé, symptômes, d'après

²⁷ *Aveux non avenues* (1930), in : Claude Cahun, *Ecrits*, édition présentée et établie par François Leperlier, Paris, Jean-Michel Place, 2002, p. 179.

²⁸ Lettre cit. à Henri Barbier, in : Nantes cat., p. 263.

²⁹ F. Leperlier, *Claude Cahun, l'écart et la métamorphose*, p. 23.

Lacan³⁰, d'un stade du miroir mal vécu. Selon la théorie du psychanalyste, l'image spéculaire de la figure maternelle (ici Suzanne Malherbe), accompagnant le sujet devant le miroir, peut l'amener à la jubilation de la reconnaissance. La relation lesbienne exclusive avec Suzanne Malherbe apporta donc un fond de stabilité affective à la vie de Claude Cahun. Nous verrons cependant qu'elle avait un éros plus complexe, qui s'exprime dans ses autoportraits polymorphes toujours recommencés, ainsi que dans ses écrits, dont ses « héroïnes »³¹, autoportraits transposés de personnages féminins de la Bible, de la mythologie grecque, de Perrault ou des Frères Grimm, entre autres.

Vers 1932, lorsqu'elle s'installa à Paris avec Suzanne Malherbe, Claude Cahun eut un deuxième coup de foudre, collectif cette-fois-ci (bien qu'elle fût un temps amoureuse d'André Breton), pour le groupe surréaliste, leur idéologie, leur révolte, leur poésie. Le personnage en mutation perpétuelle que Claude Cahun se fabriqua était hautement surréaliste, toujours érotisé, et proche des idées de Suzanne Lilar par sa théâtralisation constante. Il s'agit encore du je(u) qui sera toujours un(e) autre. Leperlier a très bien décrit la pluralité de cette femme unique:

... A travers le travestissement, le jeu des masques ou la mise à nu, Claude Cahun ne cessera de distribuer les rôles, de multiplier les images de soi jusqu'à toucher les limites de cette 'indéfinition' sexuelle dont elle rêvait de faire un troisième genre. En fait, elle aspire à une traversée de tous les genres, homosexualité, bisexualité, androgynie [...] pour affirmer le sien, irréductible à aucun autre [...]. Cette atypie radicale la met hors de portée de toute « récupération » idéologico-passionnelle, y compris féministe. Elle ne sera jamais que de « son propre côté », c'est-à-dire toujours de « l'autre côté », où elle n'est pas attendue mais où elle peut s'atteindre elle-même jusque dans la violence qu'elle s'inflige. A elle-même son propre bourreau, à elle-même son propre démiurge.³²

Voilà donc l'autre versant de l'antinomie. J'ai établi ailleurs³³ de nombreuses correspondances entre les textes des *Héroïnes* et les autoportraits photographiques, par le biais de l'anamorphose et de l'ekphrasis. Dans ses œuvres comme dans la vie (et elle a même fait du théâtre), Claude Cahun se met constamment en scène et parvient à métamorphoser son corps au gré de sa fantaisie, non pas par la chirurgie, comme Orlan, mais au moyen de travestissements finement

³⁰ Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », in : *Ecrits I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, pp. 89–97.

³¹ La plupart de ces textes ont paru dans le *Mercure de France*, en 1925 et Leperlier en a ajouté six autres, encore inédits, dans ses *Ecrits* de Claude Cahun (Jean-Michel Place, 2002).

³² François Leperlier, « L'œil en scène », introduction *Claude Cahun*, Nathan Poche Photo no.85, 1999, sans pagination.

³³ Georgiana Colvile, « Derrière le miroir déformant des autoportraits : *Héroïnes* », in : *Claude Cahun / Contexte, posture, filiation / Pour une esthétique de l'entre-deux*, sous la direction d'Andrea Oberhuber, Montréal, Paragraphes, 2007, pp. 113–129.

élaborés et d'une variété d'accessoires. Ses héroïnes arborent avec panache leur sado-masochisme, tout en transgressant allègrement leur rôle dans l'hypotexte correspondant. Comme la Benvenuta de Lilar, Cahun pare à son propre masochisme, si apparent dans *Aveux non avenues*, en le dramatisant dans ses textes et surtout dans ses autoportraits photographiés. Quand elle rencontrait André Breton, habillée normalement en femme, ou quand elle lui écrivait, Claude Cahun perdait tous ses moyens et on la reconnaît à peine sur les photos de groupe où elle passait presque inaperçue, alors que le personnage androgyne « cent têtes » des autoportraits nous regarde avec la froide insolence du dandy.

Une photo de 1930 expose une Cahun nue, une corde enroulée autour du corps, rampant sur le sable vers un rocher, sans doute à Jersey. Scène sadique? Dans ce cas où est le bourreau? Derrière la caméra, car la légende nous informe qu'il s'agit d'encore un autoportrait et une fois de plus, la théâtralité transforme le sadisme en jeu. Thérèse Lichtenstein mentionne un témoignage trouvé dans le journal intime d'un officier SS à Jersey³⁴ qui, en perquisitionnant la maison de Cahun et Malherbe, après leur arrestation pour distribution de propagande anti-nazie, aurait découvert « du matériel pornographique », et « des photos des deux femmes s'adonnant à des perversions sexuelles, dont l'exhibitionnisme et la flagellation. » Lizzie Thynne a repris ce témoignage dans son film,³⁵ sans commentaire. Comment prendre au sérieux le jugement moralisateur (il exprime sa désapprobation et son dégoût) d'un membre de la Gestapo, complice de la plus grande entreprise de sadisme jamais infligée à l'humanité, à propos d'un comportement sexuel entre deux adultes consentantes, dans l'intimité la plus stricte?

Le travestissement de femme en homme que pratiquait Claude Cahun demeurerait une rareté chez les surréalistes, sauf peut-être dans le contexte des nombreux bals masqués qu'ils fréquentaient, mais ce n'était alors pas dans le même esprit, car il ne s'agissait pas, comme pour Cahun, de la recherche d'un troisième genre. Selon Marjorie Garber, spécialiste du travestissement sous toutes ses coutures :

Le 'troisième' est ce qui remet en question la pensée binaire et induit une crise [...] le troisième terme n'est pas un terme et il s'agit encore moins d'un sexe [...] le troisième est un mode d'articulation, une manière de décrire un espace de possibilité(s)³⁶.

Garber conclut que « l'élément dérangeant qui intervient alors, ce n'est pas une simple crise des catégories du masculin et du féminin, mais une crise de la

³⁴ Therese Lichtenstein, « A Mutable Mirror : Claude Cahun », *Art Forum*, avril 1992, pp. 64–67.

³⁵ « Playing a Part/The Story of Claude Cahun », documentaire réalisé et produit par Lizzie Thynne, Sussex University, Grande Bretagne, 2004.

³⁶ Marjorie Garber, *Vested Interests/cross-Dressing and Cultural Anxiety*, New York, Routledge, 1992, p. 11, ma traduction.

notion même de catégorie » (ibid.:17). Et c'est précisément contre cette notion de catégorie que Claude Cahun s'insurge.

Il y a longtemps, vers 1979–1980, j'ai interviewé la romancière Christiane Rochefort et lorsque je l'ai interrogée sur ses engagements politiques, elle m'a répondu: « Si ce n'était pas déjà une étiquette, il me semble que je serais anarchiste ». Eh bien, c'est un peu comme cela que j'imagine Claude Cahun, sur tous les plans...

Жоржијана Колвил

ЖЕНСКИ ЕРОС У НАДРЕАЛИЗМУ (Резиме)

Откривена постепено, током последње четири декаде, књижевна и уметничка продукција жена које су биле блиске надреалистичком покрету открива своје особено лице, које се оцртава кроз специфичности њихове родне припадности и различитих полних опредељења, традиционално окарактерисаних као „перверзије“: слободне везе, лезбејство, бисексуалност, аутоеротизам, садомазохизам, травеститство, егзибиционизам, па чак и зоофилија, некрофилија, инцест, итд. појављују се у њиховим делима у облику фантазама или одређених техника, као што је „body art“. Овај чланак испитује видове женске еротике у надреализму, ослањајући се на теоријски допринос које су овом проблему дале Сизан Лилар у роману *Анонимна исповест* (1960) и Гзавијер Готје у студији *Надреализам и сексуалност* (1971), као и Мишел Фуко и англосаксонска *Queer theory*, отварајући пут ка њиховом слободнијем посматрању које ће доћи до изражаја у критичким радовима Сарана Александријана, Мари-Клер Барне, Марџори Гарбер или Алисе Маон. Тако живот, дело и побуна списатељица и уметница блиских надреалистичком покрету, које су биле далеко испред свога времена, као Л. Карингтон, Р. Варо, Ф. Кало, Л. Фини, Л. Милер, Д. Танинг, М. Опенхајм, Тојен, В. Пенроуз, Ц. Мансур, Бона, а нарочито Клод Каен, данас могу бити боље схваћени, прихваћени и чак изазвати дивљење.

Кључне речи: надреализам, сексуалност, идентитет, преступ, перверзија, аутопортрет.

Прихваћено за штампу: 27. маја 2010. године

Nađa Đurić

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

LE MOTIF DE L'ENCYCLOPÉDIE :
« TLÖN UQBAR ORBIS TERTIUS » DE J. L. BORGES
ET « L'ENCYCLOPÉDIE DES MORTS » DE DANILO KIŠ

S'appuyant sur l'interprétation de l'encyclopédisme donnée par Gilbert Simondon dans Le mode d'existence des objets techniques, ce travail propose une lecture parallèle de « Tlön Uqbar Orbis Tertius » de J. L. Borges et de « L'Encyclopédie des morts » de Danilo Kiš, afin de montrer de quelle manière Kiš s'oppose à Borges dans le traitement du motif de l'encyclopédie.

Ce texte propose une lecture parallèle de deux nouvelles, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius » de Jorge Luis Borges, parue pour la première fois en 1940 dans la revue *Sur* et faisant partie du recueil *Fictions* publié en 1941, et « L'Encyclopédie des morts » de Danilo Kiš, nouvelle éponyme du recueil publié en 1983. La comparaison est guidée par la définition de l'esprit encyclopédique que développe Gilbert Simondon dans l'ouvrage *Du mode d'existence des objets techniques*¹. Le texte de Simondon porte sur la signification de l'encyclopédisme dans sa relation à la technicité et n'analyse pas le fait littéraire. Néanmoins, les éléments principaux que l'on peut dégager de son texte donnent la possibilité de constituer un cadre commun pour l'étude de ces deux nouvelles.

Évidemment, les nouvelles choisies se prêtent à une lecture parallèle sans aucun cadre complémentaire en raison de la place importante que tient l'œuvre de Borges dans l'univers littéraire de Kiš, aussi bien dans ses réflexions théoriques que dans sa pratique littéraire. Pour justifier le choix de ces deux textes, nous

¹ Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, première édition en 1958. La thèse de doctorat de Gilbert Simondon, étude philosophique de l'objet technique, suscite toujours de l'intérêt. « Malgré le temps nécessaire pour en reconnaître les mérites, cet ouvrage a été apprécié à l'origine comme une introduction à une nouvelle manière de comprendre la technologie. En tant qu'étude universitaire exposant la réalité humaine contenue dans la machine, il était unique en son genre dans tout le corpus philosophique concernant ce sujet, c'est-à-dire qu'il n'y avait encore rien qui associe un traitement philosophique à une telle proximité de l'objet technique. La qualité majeure de l'étude de Simondon réside dans le fait que malgré toutes les difficultés inhérentes au croisement des domaines de signification différentes, son écrit reste essentiellement, profondément, un travail de valeur. » (*Préface* de John Hart à l'édition de 2001, traduite par Nadine Chaptal, p. I) La partie consacrée à l'encyclopédisme se trouve dans le Chapitre premier, III. – Nature commune des techniques mineures et des techniques majeures. Signification de l'encyclopédisme, pp. 94–106.

nous bornons ici à citer les paroles de Danilo Kiš. En 1988, dans l'entretien avec Sandro Scabello pour *Corriere della Serra*, reproduit dans *Le résidu amer de l'expérience*, Kiš répond à la question : *Dans quelle mesure vous reconnaissez-vous une parenté artistique avec Borges ?*

Borges représente un héritage culturel inévitable pour la plupart des écrivains contemporains. Il nous a dotés de nouveaux instruments, il a réussi à réunir, à nouveau, en un seul genre, l'essai, la poésie et la nouvelle, il a radicalement transformé l'art du récit, il nous a montré comment utiliser le fantastique et l'onirique. Mais, je le répète, il n'est pas nécessaire d'inventer pour écrire. Tous mes livres sont basés sur des événements qui se sont réellement produits et sont attestés par des documents historiques. J'essaie d'y réconcilier l'âme balkanique et la tradition européenne, la maestria artistique et l'expérience.²

Hériter de Borges est aussi nécessaire que se distancier de lui, et notre dessein est de chercher dans le rapport de ces deux textes cette proximité polémique, cet héritage problématisé, qui est accepté dans la critique comme l'image même du rapport de Kiš envers Borges. Il ne s'agit pourtant pas de démontrer une influence directe du (contre-)modèle borgésien. En parlant de la nouvelle-titre, Kiš constate déjà des possibilités de comparaison :

Plusieurs critiques ont prétendu que la nouvelle-titre était borgésienne, en se référant à „La bibliothèque de Babel“. Cela m'a incité à relire la nouvelle de Borges. Je trouve que „La bibliothèque de Babel“ est totalement différente, car elle est pure abstraction, ce qui n'est pas le cas de la nouvelle „L'encyclopédie des morts“. Je dirais plutôt que cette nouvelle a des points communs avec celle de Borges qui est intitulée „Funes ou la mémoire“. On pourrait dire que dans „L'encyclopédie des morts“, la formule mathématique de Funes est poussée à l'extrême : traduite en images.³

² Danilo Kiš, „J'écris pour relier des mondes éloignés“ (Entretien avec Sandro Scabello, *Corriere della Serra*, Rome, 26. 05. 1988), dans *Le résidu amer de l'expérience*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995, p. 256.

„U kojoj meri priznajete umetničku srodnost sa Borhesom?“

Borhes predstavlja neizbežno kulturno nasleđe za najveći deo savremenih pisaca. Pružio nam je nove instrumente, uspeo je da ponovo u jedan rod sjedini esej, poeziju i novelu, radikalno je izmenio umetnost pripovedanja, ukazao nam je kako iskoristiti fantastičko i oniričko. Ali, ponavljam, nije potrebno izmišljati da bi se pisalo. Sva moja dela zasnivaju se na događajima koji su se stvarno zbili i koji su istorijski dokumentovani. U njima nastojim da izmirim balkansku dušu sa evropskom tradicijom, umetničko majstorstvo sa iskustvom.“ Danilo Kiš, „Pišem da bih spojio udaljene svetove“, *Gorki talog iskustva*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd, Prosveta, 2007, p. 306.

³ Danilo Kiš, « Des pièges habilement tendus » (Entretien avec Dragan R. Marković, *Borba*, Belgrade, 12–13. 08. 89), dans *Le résidu amer de l'expérience*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995, pp. 281–282.

„Nekoliko je kritičara naslovnu priču otpisalo kao borhesovsku, pozivajući se na „Vavilonsku biblioteku“. Potaknut time, ponovo sam pročitao tu Borhesovu priču. Ja nalazim da je „Vavilonska biblioteka“ sasvim različita, jer je čista apstrakcija, što sa pričom „Enciklopedija mrtvih“ nije slučaj. Pre bih rekao da „Enciklopedija mrtvih“ ima srodnosti sa Borhesovom pričom „Funes ili pamćenje“.

Nous essayons de nous situer dans cet espace d'interprétation déjà ouvert, et de montrer pour quelles raisons « L'Encyclopédie des morts » pourrait être lue comme le *contre-livre* de la nouvelle de Borges. La notion de *contre-livre* apparaît justement dans « Tlön Uqbar Orbis Tertius ». Borges précise, en présentant la conception de la littérature caractéristique de Tlön : « Un livre qui ne contient pas son contre-livre est considéré comme incomplet. »⁴ Kiš emploie la même expression lorsqu'il veut expliquer que son livre *Un tombeau pour Boris Davidovitch* a été conçu en réaction à *L'histoire universelle de l'infamie* de Borges⁵. Pour paraphraser l'expression de l'auteur argentin, nous proposons de lire « L'Encyclopédie des morts » comme la *contre-nouvelle* de « Tlön Uqbar Orbis Tertius ». Il s'agit bien évidemment d'une perspective de lecture qui a ses propres contraintes et ne peut qu'accentuer certains éléments au détriment d'autres.

Même si ce rapprochement, pour des raisons qui viennent d'être évoquées, aurait été possible sans le recours à un autre texte, nous avons voulu chercher dans les thèses de Gilbert Simondon un cadre d'interprétation et un support théorique. Bien que Simondon traite de la technicité, son explication de la signification de l'encyclopédisme donne aussi des pistes de réflexion générales et susceptibles d'orienter une analyse dans le domaine littéraire. Puisque l'idée même de rapprocher ces deux nouvelles était le fruit de la lecture du texte de Simondon, il était naturel de garder ce cadre pour montrer que les traits principaux de l'esprit encyclopédique, tel que l'envisage Simondon, trouvent une place importante dans la structure et la signification des nouvelles de Borges et de Kiš.

Dans la première partie de ce travail, la notion clé est celle de la représentation totalisante ; est abordé ensuite le rapport entre l'espace et le temps dans les deux nouvelles, et dans une troisième partie la possibilité de l'expérience initiatique et l'opposition entre l'abstrait et le concret.

I La totalisation du savoir

La totalisation du savoir est le premier aspect de l'esprit encyclopédique qui rapproche les thèses de Simondon des deux textes fictionnels. Simondon comprend l'encyclopédie comme le livre qui englobe la réalité humaine et donne l'accès au savoir total sur le monde et sur la société :

Moglo bi se reći da je u „Enciklopediji mrtvih“ funesovska matematička formula izvedena do kraja : prevedena u slike.“ Danilo Kiš, „Dobro nameštene zamke“, *Gorki talog iskustva*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd, Prosveta, 2007, pp. 325–326.

⁴ Jorge Luis Borges, « Tlön Uqbar Orbis Tertius », dans *Fictions*, traduit de l'espagnol par P. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois, Gallimard, 1983, p. 24.

⁵ « Borgès disait qu'un livre qui n'a pas son contre-livre ne mérite pas d'exister. Le *Tombeau* est un contre-livre de *L'histoire universelle de l'infamie*. C'est une polémique et un hommage. » Danilo Kiš, « La conscience d'une Europe inconnue », dans *Le Résidu amer de l'expérience*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995, p. 228. – „Borhes je govorio da jedna knjiga koja nema svoju kontraknjigu ne zaslužuje ni da postoji. *Grobnica* je kontraknjiga *Sveopštoj istoriji beščašća*. To je polemika i „hommage“.“ Danilo Kiš, „Savest jedne nepoznate Evrope“, *Gorki talog iskustva*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd, Prosveta, p. 213.

C'est la société humaine avec ses forces et ses pouvoirs obscurs qui est mise dans le cercle, devenu immense et capable de tout renfermer. Le cercle, c'est la réalité objective du livre qui le représente et le constitue. Tout ce qui est figuré dans le livre encyclopédique est au pouvoir de l'individu qui possède un symbole figuré de toutes les activités humaines dans leurs détails les plus secrets. (...) L'*Encyclopédie* est un *voult*, d'autant plus efficace qu'on l'a construit avec une représentation plus précise, plus exacte, plus objective de son modèle ; tous les ressorts actifs, toutes les forces vivantes des opérations humaines sont rassemblés dans cet objet-symbole. Chaque individu capable de lire et de comprendre possède le *voult* du monde et de la société. Magiquement, chacun est maître du tout, parce qu'il possède le *voult* du tout.⁶

Simondon définit l'encyclopédie comme un « *voult* ». Le mot, sous les formes *volt*, *vout* ou *voult*, désignait d'abord en ancien français le visage ou le trait, puis l'image d'un visage, et ensuite toute image figurée⁷ ; c'est la troisième signification qui est retenue par Simondon pour rendre compte du caractère du livre encyclopédique, de sa capacité de figurer le monde. Dans la réalité, l'encyclopédie serait le livre « magique » qui représente le monde et offre à l'individu la possibilité d'en prendre connaissance dans sa totalité. Les deux entreprises encyclopédiques imaginaires se rejoignent dans ce désir de totalisation que Simondon évoque à propos de l'*Encyclopédie historique*, issue de la pensée des Lumières. Bien que complètement opposées dans leur signification, les possibilités de totalisation effectuée par ces deux livres fictionnels se constituent par le même procédé. Pour thématiser un livre au pouvoir totalisant, Kiš et Borges choisissent de jouer avec le statut de la réalité objective qu'il englobe ou incarne. Pour que la magie du livre soit mise en œuvre dans l'univers fictionnel, et non seulement évoquée ou décrite, les deux auteurs ont recours aux cadres fantastique ou onirique qui leur permettent de modifier le statut et les moyens de la totalisation.

En premier lieu, les deux encyclopédies fonctionnent comme des suppléments à des textes déjà existants. L'encyclopédie de Tlön émerge d'abord sous forme d'une entrée bibliographique accessoire dans une édition de l'*Anglo-American Cyclopaedia*. Dans les étapes suivantes, d'abord celle de la découverte d'un des livres, puis de l'ensemble des tomes constituant l'ouvrage, ce texte initial donne lieu à une véritable « prolifération » de la matière encyclopédique. En tant que supplément aux encyclopédies existantes, les textes sur Tlön sont automatiquement supplémentaires par rapport à la réalité existante. Il en est de même pour l'*Encyclopédie des morts*, où se trouvent uniquement les noms de ceux qui ne figurent pas dans les encyclopédies officielles. Mais ce qui n'a pas été englobé par le cercle du savoir reste en dehors justement parce que cela n'appartient qu'en puissance à la société humaine, et par conséquent l'actualisation de ce savoir

⁶ Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, édition augmentée d'une préface de John Hart et d'une postface de Yves Deforge, Aubier, 2001, pp. 94–95.

⁷ Cf. « VOLT », *Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, Tome 2, M-Z*, sous la direction de Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, Nouvelle édition 1993, p. 2284.

supplémentaire ébranle les limites de la réalité objective. Pour reprendre le terme de Simondon, l'encyclopédie, ce « symbole figuré de toutes les activités humaines », renvoie alors à des domaines qui ne sont pas représentables ou ne le sont que partiellement, il renvoie à l'irréel et à l'impossible. Il nous faut préciser : le monde de Tlön, irréel et impossible puisque inexistant, repose tout de même sur les concepts connus et familiers, ce ne sont que les relations et les rapports entre eux qui changent. L'impossible de Tlön ne réside pas dans l'inimaginable, mais dans la perturbation d'un système de relations faisant que l'accessoire devient la règle et le nécessaire devient accessoire. Jeu de négation et d'affirmation, Tlön est un miroir qui renvoie une image tordue, mais il reflète toujours la réalité. Le surplus de savoir est créé ainsi par l'exploration conséquente de données déjà présentes dans la connaissance et dans d'autres encyclopédies.

Dans le texte de Kiš, la magie du livre ne repose pas sur un jeu de relations, mais sur la quantité d'éléments réunis. (Même chez Borges, cet aspect est présent, lorsque le narrateur constate qu'il s'agit de « l'œuvre la plus vaste que les hommes aient entreprise »⁸.) La narratrice de la nouvelle insiste sur cet aspect totalisant du livre : « Ici, disais-je, il ne manque rien, rien n'est laissé de côté »⁹. La totalisation encyclopédique reste alors dans le domaine du réel, puisque les éléments présentés relèvent du quotidien humain défini par rapport à un contexte historique, géographique et politique bien précis, mais elle sort en même temps du domaine du possible, étant donné qu'elle ne peut pas être opérée par des agents humains. Bien qu'il soit dit que les adeptes de cette caste d'érudits désignée comme l'auteur du projet encyclopédique collectent et traitent inlassablement des données, il est clair que la réalisation de l'idéal encyclopédique en question est impossible à atteindre. Il est même difficile de rendre compte de ce travail, et la narratrice affirme que raconter la manière dont le texte est écrit « paraîtrait insuffisant et fragmentaire en regard de l'*original* »¹⁰.

Finalement, si le texte totalisant prétendu magique peut être réduit à la somme de ses parties, il ne pourra pas être défini comme « immense et capable de tout renfermer », puisque le pouvoir et la magie du livre se créent à partir de cette unité mais la dépassent en même temps. Le problème de la totalisation du savoir rejoint ici celui de la domination de la représentation traité par S. Champeau dans son étude sur Borges :

⁸ Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 27.

⁹ Danilo Kiš, « L'Encyclopédie des morts », dans *Encyclopédie des morts*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech, Gallimard, 1985, p. 49.

Danilo Kiš, „Enciklopedija mrtvih“, *Enciklopedija mrtvih*, Beograd, Prosveta, 2004, p. 44: „Ništa tu, velim, ne fali, ništa nije izostavljeno“. (Toutes les citations du texte de Kiš en serbe figurant dans les notes de bas de page se réfèrent à la même édition.)

¹⁰ *Ibid.*, p. 54.

Op. cit., p. 48: „jer mi se sve to čini nedovoljnim i fragmentarnim u odnosu na *original*.“

Que le monde est toujours représenté, cela peut se dire autrement, il manque toujours un élément au monde, l'acte par lequel on le représente. Cet élément, si l'on cherche à le saisir pour compléter ce monde représenté et en faire un Monde en soi, apparaît, de par le fait même d'être saisi, comme un élément du monde et de nouveau l'acte qui le saisit échappe à la représentation.¹¹

La même logique est à l'œuvre lorsqu'il s'agit de la totalisation du monde, qui cesse de l'être une fois qu'elle est expliquée et englobée par le récit. Ce qui vaut pour Borges à ce sujet, vaut aussi pour Kiš dans la mesure où sa poétique, comme le formule A. Prstojević, « repose autant sur l'idéal encyclopédique du savoir total que sur celui du fantastique de la bibliothèque »¹². Si la possibilité de totalisation est maintenue, elle doit orienter la manière dont on lit le récit, le situant de façon définitive dans le domaine du fantastique. C'est exactement ce que les deux auteurs cherchent à éviter. Pourtant, leur but n'est pas de détruire toute possibilité de totalisation, mais de jouer avec le statut de réalité objective pour qu'elle reste l'élément qui domine le récit et qui ne peut pas être entièrement expliqué. Par la suite, cette représentation totalisante une fois défaite, sa vérité sera évoquée en d'autres termes.

Chez Borges, l'imaginaire semble devenir réel lorsque le narrateur dans un premier temps démasque Tlön comme une création humaine. C'est la capacité inhérente du projet encyclopédique borgésien dans la mesure où il s'agit d'un système de pensée qui ne nécessite pas d'existence matérielle pour influencer ou recréer la réalité. Pourtant, pour que Tlön ne puisse pas être identifié à n'importe quel système de pensée et ainsi ramené au domaine du connu, il faut introduire un deuxième revirement. Étant donné que l'intrusion « du monde fantastique dans le monde réel »¹³ ne se différencie pas assez de ce qui se produit dans l'histoire humaine, la « dissémination d'objets de Tlön »¹⁴ est un élément nécessaire à introduire, puisqu'elle permet de poser la question « de la matière de quelques objets » provenant de la planète imaginaire, et de troubler la différenciation entre le réel et le fantastique. Dans sa nouvelle, Kiš emploie un procédé semblable, mais il défait l'aspect fantastique du texte en situant son histoire dans le domaine du rêve. La même structure du double revirement est employée vers la fin : la réalité du livre est d'abord détruite par le cadre du rêve, pour être ensuite réaffirmée dans son potentiel métaphysique mais indéfinissable, puisque ce rêve apprend à la narratrice ce qu'elle n'aurait pas pu savoir autrement sur la maladie et la mort de son père.

¹¹ Serge Champeau, *Borges et la métaphysique*, J. Vrin, 1990, p. 78.

¹² Alexandre Prstojević, « Un certain goût de l'archive (Sur l'obsession documentaire de Danilo Kiš) », Site de Vox Poetica, <http://www.vox-poetica.org/ecrivains/KIS/prstojevic02.htm>.

¹³ Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 28.

¹⁴ *Ibid.*, p. 29.

II L'espace et le temps

Dans son étude, Simondon s'attache aussi à tracer l'histoire de l'encyclopédisme. Sur le plan historique, l'encyclopédisme comme tendance universelle surgit trois fois depuis le Moyen-âge, et d'abord pendant la Renaissance. Pourtant, à cette époque, la technique et les sciences n'étant pas assez développées au sens contemporain que l'on donne à ces termes, l'élan d'universalisation reste dans le cercle du savoir déjà formalisé. Mais par la suite, au XVIII^e siècle, le développement de la pensée scientifique et technique apporte une deuxième étape encyclopédique, touchant cette fois-ci aux domaines social et administratif. L'esprit encyclopédique devient alors technique, et par conséquent privilégie le symbolisme visuel. Simondon explique que l'expression orale n'est pas la meilleure solution pour transmettre les connaissances techniques, car elle est plus apte à exprimer les émotions que les schèmes et les structures. Elle est aussi plus exclusive que le symbolisme visuel et tend à se spécialiser jusqu'à devenir initiatique. La civilisation technique sera donc celle de l'image, qui traduit plus facilement les savoirs techniques et reste accessible à n'importe qui, possédant l'universalité directe que le langage ne rend pas possible. La troisième étape encyclopédique serait celle de notre époque, mais elle ne continue pas avec le symbolisme spatial. Le paradigmatisme de l'information est redevenu oral, puisque le cinéma privilégie l'ordre temporel et la télévision suit son exemple. La série temporelle est plus proche du langage et de l'expression émotive, affirme Simondon, tandis que la série spatiale reste dans l'ordre de l'universel et de la pensée technique.

Certes, ces analyses de Simondon à première vue ont peu à voir avec la littérature. Nous voulons pourtant retenir l'opposition globale entre l'image et le langage, le spatial et le temporel, puisqu'il s'agit de l'opposition principale qui revient dans les deux textes. Si les deux nouvelles ne s'inscrivent pas directement dans la thématique du paradigme informationnel, elles donnent à voir des projets encyclopédiques fictionnels entièrement dépendants de la relation entre ces deux éléments.

Rappelons-nous d'abord que la caractéristique principale de Tlön réside dans le fait que « le monde n'est pas une réunion d'objets dans l'espace ; c'est une série hétérogène d'actes indépendants. Il est successif, temporel, non spatial »¹⁵. Libérés du lien qui les unit, le temps et l'espace s'inscrivent dans l'idéalisme de Tlön ou « les objets idéaux, convoqués et dissous en un moment (...) sont quelquefois déterminés par la pure simultanéité »¹⁶. La conception de l'espace dans « L'Encyclopédie des morts » est le contraire du modèle borgésien. Dans le texte de l'*Encyclopédie*, les différentes séries d'événements, les images de premier, deuxième ou troisième plan apparaissent en même temps dans l'esprit

¹⁵ *Ibid.*, p. 18.

¹⁶ *Ibid.*, p. 19.

du lecteur. La concision et la condensation encyclopédiques sont telles que ces phrases contractées deviennent des images, et ainsi les images de l'enfance du père sont condensées, « réduites pour ainsi dire à des idéogrammes »¹⁷. Le sens est créé par contraction, le symbolisme verbal devient spatial. Cette contraction extrême, comme l'explique Jovan Delić, donne à Kiš la possibilité de formuler des affirmations auto-poétiques¹⁸, mais elle incarne tout aussi bien l'information spatiale dont parle Simondon. À la relativisation de l'espace chez Borges correspond ainsi une ouverture de l'espace chez Kiš.

Mais la problématique de l'espace s'avère finalement moins intéressante que celle du temps, dont elle est en vérité partie intégrante. Si dans la nouvelle de Borges l'idée que l'espace dure dans le temps n'est pas acceptable, il s'ensuit que la conception même du temps est déformée, puisqu'il faudrait penser une temporalité qui exclut la continuité. Le monde de Tlön peut être successif, mais il n'est pas vraiment temporel en raison de cette impossibilité de concevoir le temps qui *passé*. La vision du temps donnée par les auteurs de l'*Encyclopédie des morts* n'est pas aussi radicalement différente que celle imaginée dans la nouvelle de Borges, mais elle lui est encore opposée. Alors que l'élimination de l'espace détruit chez Borges le temps en tant que continuité, le texte de Kiš donne à voir une saturation par le temporel : « Paragraphe après paragraphe, chaque épisode est retracé en une sorte de quintessence et de métaphore lyriques, pas toujours chronologiquement, mais en une étrange symbiose des temps, passé, présent et futur. »¹⁹ Le statut de ce point de vue est paradoxal. D'une part, la dimension du temps est survalorisée, puisqu'elle oriente la lecture (il est ainsi dit de ses années d'enfance : « Ce *seront* les plus belles années de sa vie »²⁰). D'autre part, si le passé, le présent et le futur se retrouvent, si le passé peut être présentifié et en même temps envisagé en tant que futur, si la lecture même de ce texte fait perdre toute notion de temps, il est clair que la temporalité se trouve mise en question par son excessivité même. Réunir tous les temps en un seul temps, même si c'est une perspective qui élargit la connaissance, fait oublier l'orientation du temps humain. Il s'agit, finalement, d'un temps qui n'est pas, comme chez Borges, le temps mort, mais le temps *de la* mort qui est tourné vers la résurrection. Terminé une fois pour toutes, ce temps est le résumé du temps humain en attente de l'éternité, le passé absolu d'une vie raconté du point de vue de la mort. Il défait la notion du temps

¹⁷ Danilo Kiš, *op. cit.*, p. 49.

Op. cit., p. 43 : „svedene takorekuć na ideografske znake“.

¹⁸ Cf. Јован Делић, *Кроз прозу Данила Киша, Ка поетици Кишиове прозе*, Београд, БИГЗ, 1997, p. 398.

¹⁹ Danilo Kiš, *op. cit.*, pp. 48–49.

Op. cit., p. 43 : „Sve su to posebni paragrafi, svako je razdoblje dato u nekoj vrsti pesničke kvintesencije i metafore, ne uvek hronološki, nego u nekoj čudnoj simbiozi vremenâ, prošlog, sadašnjeg i budućeg.“

²⁰ *Ibid.*, p. 49.

Op. cit., p. 43 : „То ће бити најлепше године његова живота“.

justement par l'augmentation de son pouvoir. La perspective de l'„Encyclopédie des morts » rejoint ici celle de la fin du *Sablier* : une évocation de *Non omnis moriar*, donnée encore une fois comme une rencontre dans l'espace du livre et qui dépasse toute contrainte temporelle.

La différence centrale entre les deux textes, celle qui détermine le rapport entre l'espace et le temps, résulte de l'approche du passé. C'est encore une opposition entre les deux textes que nous voulons souligner. Kiš insiste, comme nous l'avons vu, sur le retour absolu du passé : « Ainsi chacun pourra retrouver non seulement ses proches, mais aussi, et surtout, son propre passé oublié. Ce registre sera alors le grand trésor du souvenir et la preuve, unique en son genre, de la résurrection. »²¹ Dans la nouvelle de Borges, la découverte de Tlön modifie doublement le statut même du passé. Premièrement, parce que le passé de Tlön n'est pas fixé et il serait illusoire d'essayer d'accéder à une vérité sur ce passé. Il est possible « d'interroger et même de modifier le passé, qui maintenant n'est pas moins malléable et docile que l'avenir »²². Deuxièmement, parce que le narrateur constate l'influence de cette conception sur le statut du passé réel : « déjà dans les mémoires un passé fictif occupe la place d'un autre, dont nous ne savons rien avec certitude – pas même qu'il est faux. »²³ Paradoxalement, la fiction est préférable parce qu'elle donne le confort de la certitude. Il s'agit ici des différences entre les deux poétiques qui se trouvent opposées dans le traitement du même motif. Dans les récits de Borges, on voit à l'œuvre « l'ésotérique négation du temps et du présent »²⁴, alors que les textes de Kiš sont éternellement tournés vers le passé, évoquant « un monde disloqué, habité par la seule force de la mémoire et dont le seul avenir repose sur la certitude que l'avenir, justement, n'existe pas »²⁵.

III L'humanisme et l'initiation universalisée

Puisqu'il libère et rend adulte, l'encyclopédisme est pour Simondon toujours une forme d'humanisme :

Tout encyclopédisme est un humanisme, si l'on entend par humanisme la volonté de ramener à un statut de liberté ce qui de l'être humain a été aliéné, pour que rien d'humain ne soit étranger à l'homme ; mais cette redécouverte de la réalité

²¹ *Ibid.*, p. 47.

Op. cit., p. 41 : „Tako će svak moći da pronade ne samo svoje bližnje nego, u prvom redu, svoju sopstvenu zaboravljenu prošlost. Ovaj će registar tada biti velika riznica sećanja i jedinstven dokaz uskrsnuća.“

²² Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 25.

²³ *Ibid.*, p. 30.

²⁴ Gérard de Cortanze, « Stranger in the Night », dans *Europe*, 60^e année, n° 637, mai 1982, p. 18.

²⁵ Gilles Barbedette, « Danilo Kiš et le roman d'Europe centrale », dans *Danilo Kiš*, fronton préparé par Pascale Delpech, *Sud*, XVI : 66, 1986, p. 66.

humaine peut s'opérer en des sens différents, et chaque époque recrée un humanisme qui est toujours en quelque mesure approprié aux circonstances [...].²⁶

L'accès universel à la liberté, en relation avec le savoir totalisant du livre qui n'était d'abord destiné qu'à un groupe restreint, est formulé par Simondon comme « l'universalité de l'initiation » :

L'Encyclopédie réalise une universalité de l'initiation, et par là produit une sorte d'éclatement du sens même de l'initiation ; le secret de l'universel objectivé garde de la notion de secret le sens positif (perfection de la connaissance, familiarité avec le sacré), mais annihile le caractère négatif (obscurité, moyen d'exclusion par le mystère, connaissance réservée à un petit nombre d'hommes).²⁷

Or, les deux auteurs définissent l'origine et l'aboutissement du projet encyclopédique par rapport au christianisme, et le caractère secret de l'entreprise provient aussi de ce rapport²⁸. Dans le cas de Borges, le secret de l'encyclopédie de Tlön dépend de la volonté d'un seul homme, le libre penseur et défenseur de l'esclavage Ezra Buckley, qui veut exprimer son nihilisme : « Buckley ne croit pas en Dieu, mais il veut démontrer au Dieu inexistant que les mortels sont capables de concevoir un monde. »²⁹ Les raisons pour lesquelles l'entreprise doit rester secrète dans le texte de Kiš sont aussi complètement opposées : le silence est expliqué par « la longue tradition des persécutions religieuses et aussi par le fait que la participation à une telle entreprise exige une discrétion bien compréhensible, afin d'échapper aux pressions de la vanité humaine et aux tentatives de corruption »³⁰. Le dessein de l'entreprise est tout aussi relatif au christianisme, cette fois-ci exprimant « une vision égalitariste du monde des morts » et la volonté de « corriger l'injustice humaine et de donner à toutes les créatures divines la même place dans l'éternité »³¹. Nous voyons ainsi que les deux textes se répondent et se contredisent une fois de plus.

²⁶ Gilbert Simondon, *op. cit.*, p. 101.

²⁷ *Ibid.*, p. 95.

²⁸ Il est intéressant de noter que Simondon donne également l'exemple du christianisme pour illustrer le devenir de la pensée humaine et le besoin de libération et de médiation : « [...] toute invention, éthique, technique, scientifique, qui est d'abord un moyen de libération et de redécouverte de l'homme, devient par l'évolution historique un instrument qui se retourne contre sa propre fin et asservit l'homme en le limitant : le christianisme fut à son origine une force libératrice, appelant l'homme au delà du formalisme des coutumes et des prestiges institutionnels de la société ancienne ». (Gilbert Simondon, *op. cit.*, p. 102)

²⁹ Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 27.

³⁰ Danilo Kiš, *op. cit.*, p. 48.

Op. cit., p. 42 : „u dugoj tradiciji crkvenih progona, a s druge strane, rad na enciklopediji kao što je ova zahteva izvesnu razumljivu diskreciju, kako bi se izbegao pritisak ljudske sujete i sprečio pokušaj korupcije.“

³¹ *Ibid.*, p. 47.

Op. cit., p. 42 : „egalitarističku viziju sveta mrtvih“, „da se ispravi ljudska nepravda i da se svim Božjim stvorenjima dâ jednako mesto u večnosti“.

Il nous faut maintenant examiner la possibilité de l'initiation universalisante dans les deux nouvelles, dans sa relation avec l'esprit encyclopédique. Dans les deux cas étudiés cette notion devient pourtant paradoxale. L'initiation est passive dans un cas et privée dans l'autre. Précisons : si l'acquisition du savoir donne à l'homme un outil pour faire face à la réalité, la science de Tlön fait le contraire, en le situant dans une réalité artificielle qui le dispense du devoir de faire face. Ainsi, l'humanité oublie que Tlön est « peut-être un labyrinthe, mais un labyrinthe ourdi par des hommes et destiné à être déchiffré par les hommes »³². L'initiation encyclopédique, déjà paradoxale du moment où elle est collective, ne peut pas aboutir ; elle donne accès à une société, mais enchante au lieu de libérer. Dans ce sens, il serait possible de parler d'une tentative d'initiation avortée, puisque passive. Dans le texte de Kiš, l'expérience a vraiment une valeur initiatique, et le statut onirique peut seulement accentuer son caractère métaphysique. En même temps, elle reste nécessairement privée et unique, ce qui est tout à fait en accord avec l'intérêt majeur du récit – insister sur la valeur unique de chaque vie. Cette expérience ne peut pas être partagée, encore moins universalisée. De ce point de vue, les deux nouvelles présentent l'impossibilité de l'initiation éclatée liée au motif de l'encyclopédie, mais pour des raisons opposées.

Lorsque Simondon parle de l'humanisme contemporain, il insiste sur la nécessité d'une médiation qui puisse permettre à l'homme de réduire l'état de l'aliénation par rapport à la société technique. Le point où les notions d'initiation et de médiation se rencontrent est celui de l'articulation du lien entre l'individu et la société. S'il faut évoquer encore un dernier élément faisant que les deux histoires se rencontrent et s'opposent en même temps, c'est exactement la place qui est conférée au général et au particulier. Il est évident que l'intérêt pour un monde et un système de pensée ne laisse pas beaucoup de place à la représentation de ce qui est particulier, et tout aussi évident que chez Kiš le souci pour l'individu constitue la raison d'être du projet encyclopédique, qui repose exactement sur la volonté d'affirmer que « chaque homme est en lui-même un astre à part »³³. De même, alors que dans le monde inventé de Tlön « personne ne croit à la réalité des substantifs »³⁴, la narratrice dans le texte de Kiš cherche à garder par l'écriture une « preuve tangible » de la vie de son père. Cela rejoint la remarque de Kiš que nous avons citée dans l'introduction, sur la différence entre sa nouvelle et « Funes ou la mémoire » de Borges, envisagée comme opposition entre l'abstrait et le concret.

Il faudrait pourtant préciser un point de convergence paradoxale : la destruction de la hiérarchie connue que l'on retrouve dans les deux textes. Certes, le Tlön connaît l'idéalisme, le sujet unique et autres valeurs suprêmes semblables, et vers

³² Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 30.

³³ Danilo Kiš, *op. cit.*, p. 54.

Op. cit., p. 49 : „svaki je čovek zvezda za sebe“.

³⁴ Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 19.

la fin du récit reviennent les notions telles que la rigueur, l'ordre, la symétrie, l'histoire harmonieuse. Malgré cette première impression, le système philosophique de la planète imaginée est conçu exactement de manière à valoriser l'accessoire, le simultané, l'absence de lien fixe et de jugement durable. C'est une hiérarchie maîtrisable, caractérisée par « une rigueur de joueurs d'échecs, non d'anges »³⁵, qui n'a pas à porter le fardeau de la causalité, abolie par l'impossibilité d'unir un fait à l'autre. Chez Kiš, au contraire, c'est le rapport au détail qui défait la hiérarchie. Selon le programme des encyclopédistes « il n'existe dans une vie humaine ni détails insignifiants, ni hiérarchie des événements »³⁶. Ainsi tout est noté sans classification, et la totalisation encyclopédique ne comprend pas de hiérarchisation. L'histoire du XX^e siècle est évoquée brièvement dans la nouvelle de Borges pour expliquer la réussite paradoxale de Tlön ; chez Kiš, elle est bien présente dans le récit de la vie du père, mais surtout comme la toile de fond. La causalité historique n'est pas oubliée ni négligée, mais elle est mise au deuxième plan et la relation entre les événements est plutôt celle de l'enchaînement ou de superposition que celle de la causalité. Si un lien entre les faits est important, c'est celui entre l'extérieur et l'intérieur qui serait plutôt d'ordre métaphysique : « Mais ce qui étonne le plus, c'est cette fusion unique en son genre de l'extérieur et de l'intérieur, cette insistance sur des faits matériels, concrets, mis ensuite en relation logique avec l'homme, avec ce qu'on appelle son âme »³⁷. Ainsi l'image finale de la fleur-sarcome unit le dedans et le dehors dans un même motif. Une rigueur symbolique, peut-être, mais celle d'un ange, non d'un joueur d'échecs.

Nous avons voulu, à partir des thèses de Gilbert Simondon, lire « L'Encyclopédie des morts » comme le contre-livre de « Tlön Uqbar Orbis Tertius ». En effet, examinés dans la perspective de l'esprit encyclopédique, les deux textes tracent des chemins contraires, mais qui se rapportent aux mêmes idées directrices : accès à un savoir totalisé, modification de la conception du temps, relativisation de l'initiation encyclopédique. En accord avec leurs poétiques respectives, l'illusion fantastique s'oppose au secret métaphysique, l'abolition de la continuité à l'absolutisation du passé, l'initiation passive à l'initiation privée, et la création d'un système au souci pour le particulier. Alors que chez Borges on assiste à la déconstruction de l'opposition entre le réel et l'imaginaire, à la dissolution et la permutation infinie de ces deux pôles, la nouvelle de Kiš présente la totalisation

³⁵ *Ibid.*, p. 30.

³⁶ Danilo Kiš, *op. cit.*, p. 59.

Op. cit., p. 54 : „ne postoje u ljudskom životu beznačajne stvari i hijerarhija događaja“.

³⁷ *Ibid.*, p. 62.

Op. cit., p. 57 : „Ali ono što najviše začuđuje, to je taj jedinstven spoj spoljnog i unutrašnjeg, to insistiranje na materijalnim činjenicama koje se zatim dovode u logičnu vezu sa čovekom, sa onim što se zove njegova duša.“

de ce qui a été occulté par l'histoire, et la résurrection totale de la mémoire qui fait ressurgir toute une vie.

BIBLIOGRAPHIE

Jorge Luis Borges, « Tlön Uqbar Orbis Tertius », dans *Fictions*, traduit de l'espagnol par P. Verdevoye, Ibarra et Roger Caillois, Gallimard, 1983.

Borges : Europe, 60^e année, n° 637, mai 1982.

Serge Champeau, *Borges et la métaphysique*, J. Vrin, 1990.

Јован Делић, *Кроз прозу Данила Киша, Ка поетици Кишове прозе*, Београд, БИГЗ, 1997.

Danilo Kiš, « Enciklopedija mrtvih », dans *Enciklopedija mrtvih*, Beograd, Prosveta, 2004, pp. 37–63.

Danilo Kiš, « L'Encyclopédie des morts », dans *Encyclopédie des morts*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech, Gallimard, 2002.

Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd, Prosveta, 2007.

Danilo Kiš, *Le résidu amer de l'expérience*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995.

Danilo Kiš, fronton préparé par Pascale Delpech, *Sud*, XVI: 66, 1986.

Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, Tome 2, M-Z, sous la direction de Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, Nouvelle édition 1993.

Alexandre Prstojević, « Un certain goût de l'archive (Sur l'obsession documentaire de Danilo Kiš) », Site de Vox Poetica, <http://www.vox-poetica.org/ecrivains/KIS/prstojevic02.htm>.

Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, édition augmentée d'une préface de John Hart et d'une postface de Yves Deforge, Aubier, 2001.

Нађа Ђурић

МОТИВ ЕНЦИКЛОПЕДИЈЕ: „TLON UQBAR ORBIS TERTIUS“ Х. Л. БОРХЕСА И
„ЕНЦИКЛОПЕДИЈА МРТВИХ“ ДАНИЛА КИША
(Резиме)

Полазећи од тумачења енциклопедизма које даје Жилбер Симондон у делу *О начину постојања техничких предмета*, рад показује како се у приступу мотиву енциклопедије Кишов текст супротставља Борхесовом.

Моћ енциклопедије да обухвати свет огледа се у остваривању његових неостваривих могућности. Код Борхеса се елементи стварности доводе у немогуће односе и тако чине нестварним, док је код Киша немогућа свеобухватност енциклопедијског текста, иако се он заснива на стварности. Књига која обухвата свет не може да буде њиме обухваћена, те се у обе новеле двоструким преокретом проблематизује однос између енциклопедије и стварности. Борхесу је циљ поништавање супротности између стварности и фикције, а Кишу избегавање фантастике и отварање метафизичке перспективе.

Садржај обе фиктивне енциклопедије заснива се на измењеном схватању простора и времена. Простор се код Борхеса одваја од времена и губи на значају, док се код Киша обогаћује обухватањем вишеструких планова. Код Борхеса се суштина времена поништава укидањем континуитета, а код Киша укрштањем и спајањем свих времена у једно. У Кишовом тексту приказан је апсолутни повратак прошлости која васкрсава у свеобухватном сећању; у Борхесовом тексту фиктивна прошлост је релативна, а стварна несигурна и неспособна да одоли снази фикције.

Обе новеле тематизују немогућност остварења универзалне иницијације помоћу енциклопедијског знања. Иницијација се код Борхеса не остварује јер знање доступно свима не ослобађа човека, већ га потчињава себи. У Кишовом тексту иницијацијско искуство је истинско, али јединствено и приватно, те је немогуће учинити га универзалним. Борхесовом занимању за свет као систем супротставља се Кишова брига за конкретно и појединачно, али се у оба случаја тежи рашчињавању узрочности и хијерархије.

Кључне речи: Киш, Борхес, Симондон, енциклопедија, новела, противкњига.

Прихваћено за штампу: 27. маја 2010. године.

Mirna Radin-Sabadoš
Filozofski fakultet – Novi Sad

BELI ŠUM EKRANSKE KULTURE – PRIPOVESTI O „EFEKTIMA MEDIJA“

Rad se bavi tumačenjima „vizuelne kulture“ u književnosti postmodernizma, s posebnim osvrtom na fenomen „efekata medija“ kako ih opisuje Džon Džonston, i na granice književnog tumačenja stvarnosti i iskustva u romanu Vajnlend Tomasa Pinčona i romanima Beli šum i Podzemlje Dona DeLila.

Tehnologija kao posledica delovanja čoveka na promene u načinu sagledavanja sveta i njen uticaj na domen vizuelnog i razumevanje stvarnosti, obeležava delovanje umetnika još od sredine XIX veka. Ekspanzija prostora vizuelnih medija, međutim, kao posledica razvoja tehnologije i njenog širenja u sve sfere ljudskog postojanja na kraju milenijuma može se sagledati kao „fundamentalni raskid sa oblicima iskustva moderne“ (MacPhee 2002:63), sa oslanjanjem na konačno i racionalno i sa subjektivitetom karakterističnim za period modernizma. Smatra se da ovaj proces otpočinje objavljivanjem studija Gija Debora (Guy Debord), a naročito Žana Bodrijara (Baudrillard) i Pola Virilija (Virilio), šezdesetih godina dvadesetog veka. Njihove će ideje preuzeti i dalje razviti američki teoretičar Frederik Džejmson (Jameson) u svojim poznatim raspravama o postmodernizmu zadržavajući osnovnu ideju o postmodernizmu kao redefinisanoj paradigmi moderne.

Prostor medija, koji otvara tehnologija, i redefinisanje parametara spoznaje istovremeno sa razvojem toga prostora ostaje jedno od žarišta interesovanja postmoderne teorije i kritike no, iako Žan Bodrijar i Gi Debor zastupaju stanovište da integracija medijskog prostora neće nastupiti nikada i da smo osuđeni na njegovu fragmentiranost koja se potom neminovno odražava i na stanje stvarnog sveta oko nas, Pol Virilio u vezi sa problematikom medija masovne komunikacije iznosi jedno drugačije gledište, koje je u odnosu na Bodrijarovo manje radikalno i nihilističko, pa samim tim možda i prihvatljivije. Virilio ističe da su sa nastajanjem železnica istovremeno nastale i železničke nesreće i da je automobil bio uslov za stvaranje automobilskih sudara, te da će asimiliranje svih medija pod okrilje jedinstvene digitalne cirkulacije neizbežno dovesti do onoga što on naziva „integrisanom nesrećom“¹. Nagoveštena atomskom bombom, pa potom

¹ *general accident* ili *integral accident* en. *l'accident intégral* fr.

i informacijskom bombom, *l'accident intégral* je po njemu možda prva u nizu katastrofa koje slede, i koje će biti motivisane procesom posredovanja medija masovne komunikacije, a nastajace kao posledice ubrzanja toga procesa, kao naporedni kolaps prostora i nestajanje dimenzije vremena (up. Horowitz 2005: 1393 i Terranova 2004: 3 i 43). Po tumačenju Teranove, Virilio informacijsku bombu smatra tehnološkim i političkim oružjem, koja je uglavnom proizvod delovanja američke vojne industrije i korporacija u pretežno američkom vlasništvu, a njeni su efekti u prvom redu ubrzanje toka svetske istorije, zavisnost od tehnologije i nastajanje pojma „realnog vremena“² paralelno sa nestajanjem fizičkog prostora i usponom „tehnološkog fundamentalizma“ i „društvene kibernetike“ (up. Terranova 2004: 158).

Istražujući fenomen medijskog zasićenja, koje po Viriliju vodi stvaranju informacijske bombe, i načine na koje se ono odražava na književnu produkciju, Džon Džonston (Johnston 1998), u studiji *Umnožavanje informacije (Information multiplicity)* posebnu pažnju posvećuje procesu preliivanja ili izlivanja informacija iz komunikacionih kanala i generisanju poruke koja ne proizlazi iz sadržaja, već iz projekcije, perspektive, vrste medijuma i „površina preteklih iz procesa tekstualne medijacije“ (up. Tabbi 1999). Džonston manifestacije ovog fenomena naziva „efektima medija“ (media effects) i smatra da ih nije moguće konačno definisati, ali da im je potencijal za stvaranje književnog „asemblaža“, ili za stvaranje „kontinuiranog sleda interfejsa“ između sistema nauke, istorije, mitova i književnosti praktično neiscrpan. Svoje uporište Džonston nalazi u studijama medijskog diskursa i teoriji informacija dok fokus istraživanja pomera sa fizičke stvarnosti u domen društvene komunikacije, sa metaforičnih odraza prirode materije i energije, na virtuelnu stvarnost bestelesne informacije (up. Tabbi 1999). Analizirajući sliku na koricama Džonstonove knjige, Tabi ističe da se efekti medija u ovom kontekstu prenose preko „diskontinualne površine“ (up. Tabbi 1999), a iluzija dubine stvara se metodom kombinovanja površina, njihovim preklapanjima i razmacima između njih, dok brojevi i slova ne saopštavaju poruku koja bi bila različita od njihove „materijalne doslovnosti“, odolevajući pokušajima interpretacije. Na sličan način, doprinos Džonstonovog kritičkog gledišta Tabi pronalazi ne u novim interpretacijama, već u promeni ugla gledanja, uvođenju nove perspektive, kojom se pažnja usmerava na uticaj samog medijuma, ili „međudiskursnih mreža koje povezuju pisce, arhivare, adrese i tumače“. Oblast između teksta i sveta u kome se generiše značenje, Džonston naziva „medijalnošću“, čime ukazuje na metode i načine pomoću kojih književni tekst u sopstveni jezik upisuje efekte koje proizvode drugi, ne-književni mediji (up. Tabbi 1999). Džonstonov cilj, kako ga doživljava Tabi, jeste da ustanovi kako se ti efekti medija, koje on naziva tehnološko nesvesno naše kulture, prenose u pripovedanje i na koji se način ispoljava njihov uticaj u generisanju svesti o nečemu kroz proces čitanja. (up. Tabbi 1999). Kon-

² Realno vreme ili „@vreme“ predstavlja način merenja vremena u virtuelnom prostoru interneta koje zanemaruje vremenske zone tj. geografski položaj. Vreme se meri kao da je jedinstveni tok.

kretno, Džonstonova teza podrazumeva tri faze u razvoju „efekta medija“; prvu, u kojoj se mediji mogu razdvojiti i u kojoj oni funkcionišu kao zasebni entiteti, koju između ostalih ilustruje romanom *Duga gravitacije* (*Gravity's Rainbow*) Tomasa Pinčona, drugu, koja je za ovo istraživanje najzanimljivija, a podrazumeva „stanje delimično integrisanih medijskih sistema“, oslikanih u DeLilovom romanu *Beli šum* i Pinčonovom *Vajnlendu* (*Vineland*), gde su različitosti medija dopustile stvaranje prostora koji se odupire korporativnoj moći (up. Tabbi 1999), i konačno treću, u kojoj mediji nestaju u totalitarnom globalnom informacionom domenu i na njemu baziranoj ekonomiji, gde je „kultura kiborga jedina kultura“ (up. Džonston 1998: 233–34). Medijsko je okruženje, prema Džonstonu, tako postalo kognitivna mapa novog oblika subjektivnosti, koja se „izmešta i redistribuira mašinstičkom aktivnošću koju podrazumeva čitanje i pisanje ovih romana“ (up. Džonston 1998: 5). Zasićenje postmodernom kulturom potrošnje dominantna je tema DeLilovog pisanja naročito u delima nastalim kasnih devedestih, međutim, veoma studiozno bavljenje procesima rasta i razvoja nastupanja prostora posredovanja koji najavljuje Virilio i društvenih odnosa koje obeležava ono što Debor naziva „spektaklom“ kontinuirano su prisutni u celokupnom njegovom opusu. Gradiranje toga prostora, fizički i tehnološki domen delovanja medija, u funkciji je produkcije događaja i njihove kasnije interpretacije i predstavlja neodvojivi deo domena vizuelnog unutar onoga što DeLilove pripovesti pretpostavljaju kao stvarno. Jedan od najvažnijih aspekata romana *Beli šum* upravo je naglašavanje dimenzije i značenja koje nosi deo poruke izvan komunikacionog kanala, „efekat medija“ kako ga definiše Džonston:

Nismo mogli da čujemo šta govori jer je ton bio utišan. Ali niko nije hteo da ga pojača. Bitna je bila slika, lice u crno-belom tehnici, živo, ali istovremeno dvodimenzionalno, distancirano, zapečaćeno, bezvremeno. To je bila ona, ali opet i nije bila. I opet sam pomislio da Marej možda dobro naslućuje. Talasi i zračenje. Nešto je isticalo kroz mrežu. (DeLillo 1986: 105, prevod autorke)³

Međutim, iako se možda može učiniti da je sled medijskih slika kojem smo kao čitaoci izloženi beskonačan i da se njihova značenja neprekidno menjaju, budući da je skalu interpretacije praktično nemoguće čvrsto definisati, poigravanje tako konstruisanom stvarnošću u DeLilovim pripovestima gotovo uvek teče paralelno sa interpretiranjem shvatanja smrti kao simboličnog okončanja procesa razmene. Taj sled slika doživljavamo kao suprotstavljavanje nastupanju fizičke, organske smrti kao možda poslednjeg atributa ljudskosti koji tehnologijom nije moguće marginalizovati, čime se percepcija da je niz referenata neograničen radikalno menja. Na izvestan način, odnos tehnologije i smrti u DeLilovim romanima

³ With the sound down low we couldn't hear what she was saying. But no one bothered to adjust the volume. It was the picture that mattered, the face in black and white, animated but also flat, distanced, sealed off, timeless. It was but wasn't her. Once again I began to think Murray might be on to something. Waves and radiation. Something leaked through the mesh.

i dramama (naročito u drami *Love-Lies-Bleeding*) predstavlja vrstu katalizatora društvenih procesa, ali istovremeno svest o izvesnosti smrti u fizičkom svetu, unutar, kao i izvan domena medijskog prostora, u delima nastalim do 2000. godine ispostavlja se kao apsolutna granica tumačenja. Sa druge strane, „rasprostiranje vreme-prostora smrti“ u okviru savremene kulture jeste dominantna tema i prema Džonstonu proističe iz drastično uvećanih kapaciteta za pohranjivanje i prenos podataka stvorenih napretkom tehnologije (up. 185).

Ipak, shvatanje smrti kao granice i tehnologije kao sredstva kojim se nastoji da se ta granica pomeri, pre svega u kulturnom smislu, u DeLilovom se opusu ne može tumačiti kao prostor za ograničavanje subjektiviteta i po tome se DeLilo možda najočitiije izdvaja iz grupe pisaca koji se bave ovim i sličnim problemima. Mora se naglasiti da od romana *Beli šum*, u kome je stav prema smrti nedvosmisleno povezan sa samosvešću glavnih junaka, a društveni mehanizmi, činovi konzumiranja, kojima se potrošačka kultura brani od smrti prenatlašeni gotovo do groteske, do *Kosmopolisa* koji nagoveštava jedan praktično nesamerljiv univerzum globalne virtualne kulture koja je asimilirala sve medije u jedan, DeLilovi romani ovom fenomenu uvek prilaze uvažavajući i naglašavajući efekat koji medijacija ima na zajednicu (up. Radin-Sabadoš 2007) čak i kada medijski generisana stvarnost u DeLilovim romanima nastalim nakon 2000. godine postepeno preuzima domen realnog, i taj proces vodi ka paradoksu završetka romana *Kosmopolis*, petlji u kojoj će glavni junak u svom digitalnom obličju zauvek ostati zarobljen između života i smrti.

Razmatrajući efekte koje uronjenost u vizuelne informacije ima na ljudsko poimanje onoga što je stvarno, primarno onoga što je deo polja iskustva, u eseju „Moć istorije“, objavljenom 1997. godine, DeLilo između ostalog govori o procesima pomeranja značenja koje Debor smatra produktima razlike između integralnog „iskustva“ i fragmentiranosti i izdvojenosti „prizora/spektakla“ (MacPhee 2002, 69). DeLilo govori o sopstvenom viđenju putanje prenošenja informacija – on smatra da obično ubistvo na video traci biva transformisano u čin prikazivanja, da se u procesu raščlanjivanja na mikrodeliće vremena u procesu digitalizovanja slike, pretvara u niz čistih informacija. S druge strane, ako se posmatra dovoljan broj puta, njegovo dejstvo transformiše primaoca, pretvara ga u pasivnu varijaciju naoružanog pljačkaša u ubrzanom činu potrošnje. Ubistvo u „realnom vremenu“ posmatrača izdvaja iz stvarnosti koja je sve manje čujna u svetu koji postoji izvan video zapisa (up. „Power of History“). Međutim, dejstvo konzumiranja slike time nije okončano. Sa nastupanjem ere televizije, slike namenjene konzumiranju – i neizbežno manipulisane, editovane i kontekstualizovane – sačinjavaju kolaž kolektivnog sećanja i stvaraju doživljaj istorije.

Televizija, kao prostor u kome se odvija konzumiranje slika, zauzima dominantno mesto u romanima *Beli šum* Dona DeLila i *Vajnlend* Tomasa Pinčona, kao sveobuhvatni elektronski medijum koji produkuje kulturu i društvene procese, mada ova dva romana tim fenomenima prilaze sa različitih stanovišta i sa različitim

ciljevima. Kako naglašava Brajan Mekhejl, funkcija televizije u romanu *Vajnlend* jeste da „ontološku strukturu sveta fikcije usložnjava, da je destabilizuje i čini raznovrsnom“ (up. McHale 1992: 135) uvođenjem modela ponašanja i modela identiteta kao proskribovanih ideala kroz medijum televizije, čime se konstruiše, kako kaže Mekhejl, alternativna stvarnost „duhova“ ili „aveti“. Mekhejl čak ide dotle da tvrdi da je stvarnost koja postoji izvan „stvarnog sveta“ u svesti svakog od likova *Vajnlanda* u suštini modelovana prema uzorku sa televizije. No, međutim, iako je televizija kao medijum prisutna u romanu *Beli šum*, DeLilov fokus istraživanja „efekata medija“ ipak nije primarno okrenut televiziji; *Beli šum* nastaje kao stapanje auditivnih i vizuelnih podražaja ili signala, i strukturom romana DeLilo postiže opisani efekat povezujući međusobno delovanje mnoštva medija u kontinuum u kome nije u toj meri dominantno modelovanje stvarnosti prema onoj koju projektuje medijum, već je upravo akcenat na odabiru perspektive i definisanju kontinuuma kroz „talase i zračenje“ od odabranih fragmenata „stvarnog sveta“, pa stoga televizija nije model, već je pre svega tehnološko sredstvo. Mediji i njihov odnos prema stvarnosti u romanu *Beli šum* upravljaju odnosom čoveka prema smrtnosti kao konačnosti ljudske egzistencije, i ta se fascinacija smrću ogleda u najrazličitijim oblicima medijskih poruka, od masovnih katastrofa do kompjuterskih ekrana na kojima se pojavljuju zbirni podaci kao mera nečijeg postojanja. Posmatranje prizora katastrofa emitovanih u televizijskom programu jedan je od niza bizarnih rituala koji predstavljaju surogat porodičnog okupljanja Glednijevih petkom uveče i za tu fascinaciju on pronalazi objašnjenje opet zasnovano na medijskom kontekstu ljudskog postojanja:

Kazao sam mu, „Zašto su, Alfonse, pristojni, dobronamerni i odgovorni ljudi toliko opčinjeni katastrofom kada je vide na televiziji?“ Pričao sam mu o lavi od pre neko veče, o blatu i pobesneloj bujici što je i meni i deci bilo veoma zanimljivo. Tražili smo još i još. „To je prirodno, normalno“, odvratio je klimajući glavom u znak odobravanja. „Svima se to događa.“

„Zašto?“

„Zato što podležemo oštećenju moždanih funkcija. Potrebno nam je da katastrofama povremeno prekinemo beskonačno bombardovanje informacijama.“ (DeLillo 1986: 66, prevod autorke)⁴

...

„Protok je neprekidan“, kazao je Alfons. „Reči, slike, brojevi, činjenice, grafički prikazi, statistike, čestice, talasi, fragmenti, delići. Jedino nam katastrofe privlače

⁴ I said to him, „Why is it, Alfonse, that decent, well-meaning and responsible people find themselves intrigued by catastrophe when they see it on television?“ I told him about the recent evening of lava, mud and raging water that the children and I had found so entertaining. We wanted more, more.

„It’s natural, it’s normal,“ he said, with a reassuring nod. „It happens to everybody.“

„Why?“

„Because we’re suffering from brain fade. We need an occasional catastrophe to break up the incessant bombardment of information.“..

pažnju. Želimo ih, potrebne su nam, zavisimo od njih. Dokle god se događaju negde drugo...“ (DeLillo 1986:66, prevod autorke)⁵

Međutim, u romanu *Beli šum*, kao i u delima koja ga slede, odnos prema smrti ipak neće imati onu dimenziju koju definiše Pinčon u *Vajnlendu* prikazujući klasu Tanatoida kao ljude razapete između fizičke i virtuelne stvarnosti. Džon Džonston će esej o romanu *Vajnlend* nazvati „američkom knjigom mrtvih“; istu je sintagmu DeLillo koristio kao radnu verziju naslova za roman *Beli šum*, namestavajući da stalno iznova ukazuje na povezanost posredovanog prostora i smrti u potrošačkoj kulturi Amerike. S jedne strane, sam pojam *beli šum* označava stapanje nerazaznatljivih auditivnih i vizuelnih stimulansa, međutim, nekoliko likova u romanu se pita nije li taj opis zapravo opis smrti kao granice, kao straha, kao oslonca pomoću kojeg definišemo život.

Za Džonstona, granica života i smrti ostaje zamagljena uronjena u sistem produkcije slika i kulturnih obrazaca, u *Vajnlendu* i u *Belom šumu* podjednako (up. 184), makar to i bilo iz dve potpuno različite perspektive.

Junak Pinčonovog romana *Vajnlend*, Zojd Viler, posmatrajući samog sebe na televizijskom snimku svojeg performansa, iskusiće „efekat medija“ sličan onome koji obeležava egzistenciju Glednijeve žene Babet u zatvorenom kolu lokalne televizije (up. fusnota 2):

Na Televiziji, Zojd je skočio i razneo prozor, uz montirani zvuk lomljave, ovoga puta pravog stakla. Policijski patrolni automobili i oprema za gašenje požara davali su svoj doprinos veselim bljeskom hromiranih delova. Zojd se gledao kako udara u okno, kako se kotrlja, ustaje i nasrće na kameru, vrišteći i kežeći zube...u Televizijskoj verziji, sa zadovoljstvom je primetio da se haljina jarkih boja, fluorescentno narandžasta, gotovo ultraljubičasto purpurna i otrovno zelena sa nešto crvene, retro dezena sa havajskim papigama i hula plesačicama, pokazala kao izvanredan način da se privuče pažnja. ⁶ (Pynchon 1990:15, prevod autorke)

Na jednom od televizijskih kanala San Franciska on posmatra usporeni snimak svojeg skoka, i milione putanja kristala, „glatke kao kapi vode iz fontane“, sebe u vazduhu kako zauzima desetine položaja kojih nije ni svestan, i razmišlja o tome da bi neki od tih kadrova svakako bile odlične fotografije. Iza usporenog snimka usledila je retrospektiva njegovih prethodnih po život opasnih poduhvata

⁵ „The flow is constant,“ Alfonse said. „Words, pictures, numbers, facts, graphics, statistics, specks, waves, particles, motes. Only a catastrophe gets our attention. We want them, we need them, we depend on them. As long as they happen somewhere else...“

⁶ On the Tube, Zoyd came blasting out the window, along with the dubbed-in sounds now of real glass breaking. Police cruisers and fire equipment contributed cheery chrome elements. Zoyd watched himself hit the hardpan, roll, come up, and charge the camera, screaming and baring his teeth. ... in Tubal form he was pleased to see that the dress, Day-Glo orange, near-ultraviolet purple, some acid green, and a little magenta in a retro-Hawaiian parrots-and-hula-girls print, came across as a real attention-getter.

iskakanja kroz prozore, s tim da je kvalitet snimka i produkcije bivao sve lošiji što se dalje sezalo u prošlost, a iza retrospektive sledila je diskusija u kojoj su učestvovali profesor fizike i psihijatar i atletski trener uživo i preko video linka sa Olimpijskih igara iz Los Angelesa. Oni su razmatrali sve aspekte Zojdovog poduhvata i njegov razvojni put, i ukazivali na bitnu razliku između defenestracije (skakanja sa prozora) i transfenestracije (iskakanja kroz prozor) (up. Pynchon 1990: 15). Ovaj je kontekst davao potpuno drugačiju perspektivu onome što je zamišljeni „čin ludila“ inicijalno trebalo da pretpostavlja, budući da je konzumiranje ovog prizora potaknuto potencijalno po život opasnim kontekstom, stvorenim performansom kao ličnim činom. Izuzimanjem opasnosti iz procesa, simuliranjem konteksta tehnološkim sredstvima, tome činu oduzima „auru“ i pretvara ga u potrošački proizvod.

Međutim, kako naglašava Bodrijar, u postmodernoj kulturi smrt ne treba tretirati kao formu ili kao događaj već kao oblik društvenih odnosa, te stoga ona automatski pripada domenu javnog, i nema svojstvo da određuje subjekt ili da poprima neku vrednost. Smrt, dakle, kao ideja ne upućuje na subjekt, niti se toj ideji može pristupiti sa stanovišta subjekta. Ona postaje objekt, ili simulakrum u bodrijarovskom smislu, i pre svega označava ne shvatanje sopstva, već domen društvenog i javnog. Tezu da se smrt događa drugima, veoma snažno podupire razvoj okruženja u kome dominiraju mediji, koji je otpočeo sa dolaskom televizije, takođe pedesetih godina XX veka. Televizijsko izveštavanje u jednom svom delu se baziralo na prenosu spektakla umiranja pred kamerama: dokumentarni filmovi, rekonstruisani događaji, kamere za nadzor, sve to posmatraču pruža lični kontakt sa smrću posredovan okom kamere, i istovremeno postaje drugi prihvatljiv vid odnosa prema smrtnosti; poricanje je, kroz različite oblike društvenih rituala opisanih u romanu *Beli šum* definisano kao dominantni odnos prema smrti. Tako Glednijeva žena Babet u *Belom šumu* za trenutak pronalazi sopstvenu besmrtnost u procesu emitovanja sopstvenog lika kroz zatvoreni sistem lokalne televizije, i taj je momenat paradigma DeLilovog odnosa prema stvarnosti stvorenoj kroz medije – taj će trenutak ponovo stvoriti u snimku Teksaskog ubice s autoputa u romanu *Podzemlje*. Čovek sa snimka je „u stvarnom životu“ četrdesetdvođodišnji radnik u supermarketu koji živi sa roditeljima i o njima se brine, dok u nekoliko minuta koliko traje njegova medijska ekspozicija, on preuzima potpuno novi identitet premešta se u paralelnu ravan. Snimak se u romanu ponavlja sve dotle dok u izvesnom smislu ne preraste u označitelj bez označenog, dok ne preraste u „stvarnu“ sliku smrti u kojoj nema mesta za bilo kakve kvalifikacije ili elemente identiteta koji bi bili izvan kategorija ubice, žrtve i posmatrača. Emitovanjem tog snimka kroz nacionalne televizijske mreže, DeLilo milionima gledalaca pripisuje identitet posmatrača – pasivnih konzumenata prizora umiranja.

Ima nečega u samoj prirodi tog snimka, u teksturi slike, u onim kapljicastim crno-belim tonovima, onoj ogoljenosti – nekako vam se čini de je to stvarnije, verodo-

stojnije no išta drugo oko vas. Stvari oko vas deluju provereno i slojevito i doterano. A ta traka je nadrealna, ili bi možda bilo bolje reći da je podrealna. To je ono što leži na oguljenom dnu ispod svih slojeva koje ste naknadno dodali. A postoji još jedan razlog zbog koga nastavljate da gledate. Ta traka opako je stvarna (P 160).

DeLillo, a svakako i Pinčonov, opus u ovom pogledu predstavljaju celinu prikazujući procese i stanja koja su dovela ili dovode do onog trenutka koji Virilio imenuje „integrisanom nesrećom“; širenje informacija u sistemima medija često podrazumeva njihovo razorno dejstvo i ireverzibilnost efekata, na sličan način na koji je dejstvo smrti nepovratno, jer se očekuje da će konačni produkt toga procesa biti poništenje prostorno-vremenskog kontinuuma i materijalnosti postojanja. Ipak, iako se svet tako određene savremene kulture može doživljavati kao mesto „razaranja u kome vlada zaglušujuća buka belog šuma“ u kome su ljudi osuđeni da više ne raspoznaju rastojanja ili vremenske periode koji bi bili parametri njihovog ličnog kontakta sa drugim ljudima, već svoje opštenje vezuju uz globalne medije, njihova dela, mada nesumnjivo poseduju i tu dimenziju, ipak ne govore o nastupanju hegemonije nematerijalnog nad materijalnim, i nose i onu drugu poruku – o tome da takav sled događaja predstavlja *produktivni potencijal* za transformaciju post-informacionog društva.

O različitim oblicima postmoderne kulture sve je teže razmišljati kao o strogo omeđenim pojmovima s obzirom na sve veću prisutnost svesti o međupovezanosti i međusobnom uticaju sistema komunikacije i s obzirom na to da ta međusobna povezanost ne mora uvek biti zasnovana na tehnologiji. Tokovi informacija „prelivajući“ se izvan mreža u kojima cirkulišu tako prevazilaze ograničenost nekog medijuma otvarajući se u jedno šire polje. Ono što su nekada predstavljala „medijska saopštenja“, više ne može biti predstavljeno *tokom* kroz definisani kanal od pošiljaoca ka primaocu; poruke se šire i deluju jedne na druge, mešaju se i mutiraju u jedinstvenoj (ali ne i jedoobraznoj) informacionoj ravni; informacije prelaze različite kanale i prelamaju se kroz različite medije i menjaju svoj oblik svaki put kada se dekodiraju ili ponovo kodiraju na lokalnom nivou. Svaku kulturnu produkciju ili formaciju, svaki proces proizvodnje značenja stoga je sve teže odvojiti od informacionih procesa koji se odvijaju na širem planu, te je i proces interpretacije te produkcije sa tim procesima neizbežno povezan, čime književna produkcija neminovno dobija jednu sasvim novu dimenziju.

LITERATURA

- DeLillo, Don. (1986). *White Noise*. New York: Penguin.
- DeLillo, Don. (1997). „The Power of History.“ *The New York Times Book Review*. 7. Sept.1997: n.pag. Online.
- DeLilo, Don. (2007). *Podzemlje*. Prev. Zoran Paunović. Beograd: Geopoetika.

Horowitz, Maryanne Cline, editor in chief. (2005). *New dictionary of the history of ideas, vols. 1-6*. Detroit-Munich: Thomson Gale. <http://www.nytimes.com/library/books/090797article3.html>, 12. novembar 2006.

Johnston, John. (1998). *Information Multiplicity. American Fiction in the Age of Media Saturation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

McHale, Brian. (1992). *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.

McHale, Brian. (2002). *Constructing Postmodernism*. London-New York: Routledge.

McPhee, Graham. (2002). *The Architecture of the Visible*. New York & London: Continuum.

Pynchon, Thomas. (1990). *Vineland*. New York: Penguin.

Radin-Sabadoš, Mirna. (2007). „Smrt kao granica postojanja u prozi Dona DeLila“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. XXXII. str. 719–731.

Tabbi, Joseph. (1999). “The Medial Turn”. *Electronic Book Review*. [Internet] dostupno na <http://www.electronicbookreview.com/thread/criticalecologies/machinic>. 22. maj 2008.

Terranova, Tiziana. (2004). *Network Culture. Politics for the Information Age*. London – Ann Arbor, MI: Pluto Press.

Mirna Radin-Sabadoš

WHITE NOISE OF THE SCREEN CULTURE – TALES OF “MEDIA EFFECTS”
(Summary)

The paper addresses issues which deal with the field of visual in postmodern culture and its influence on literature, particularly regarding the “media effects” as defined by John Johnston and the limitations of literary interpretation of the real and human experience of the real, in the novel *Vineland* by Thomas Pynchon and the novels by Don DeLillo.

Ključne reči: američka postmoderna književnost, *Beli šum*, *Podzemlje*, *Vajnlend*, tehnologija, televizija, prostor medija.

Prihvaćeno za štampu: 27. maja 2010. godine.

Maria Cristina Marvulli
Univerzitet Mediteran – Podgorica

IL DIARIO SU ČARNOJEVIĆ: L' "INFERNO" BELLICO TRA MOTIVI SUMATRAISTI E SUGGERZIONI DANTESCHE

Il Diario su Čarnojević è il primo, complesso prodotto del Sumatraismo di Crnjanski, nel quale ricordi ed esperienze dirette della guerra si intrecciano con il suo interesse per le filosofie orientali e le sue numerose letture, anche italiane. Seguendo le riflessioni elaborate da alcuni critici e studiosi della sua opera, i quali hanno fatto riferimento al Paradiso e all'Inferno di Dante per indicare le condizioni spaziali e mentali congeniali o avverse alle epifanie sumatraiste, ci proponiamo di percorrere un "sentiero" dantesco nell'analisi del suddetto romanzo, guidati in tal senso dallo stesso Crnjanski, che nel Diario chiama in causa proprio l'Alighieri.

Il sumatraista Miloš Crnjanski e la sua prima creatura letteraria, Petar Rajić, protagonista de *Il Diario su Čarnojević* (*Dnevnik o Čarnojeviću*, 1921), una sorta di memoriale romanzato dedicato al suo bizzarro alter-ego, l'ufficiale di marina Egon Čarnojević, appaiono sottoposti ad un destino analogo: Serbi entrambi, il 28 giugno del 1914, giorno dell'attentato di Sarajevo, si trovano a Vienna dove subiscono l'arroganza della polizia e del militarismo austriaci. Improvvisamente, loro malgrado proiettati nell'inferno della Galizia, combattono contro i "fratelli" russi. Autore e protagonista, di orientamento russofilo e panslavista prima del conflitto, dopo il ferimento e il ricovero in un ospedale militare di Cracovia per tubercolosi, sono promossi ufficiali e inviati in territorio italiano. Tenendo conto delle differenze tra l'autore e le sue creature letterarie, Petar Džadić annovera i caporali Crnjanski e Rajić come "due tra gli esponenti più rappresentativi di un'intera generazione che per tutta la vita portò impresse sul corpo e nello spirito le ferite della prima guerra mondiale"¹.

Seguendo la fiamma per lo più interiore degli eventi bellici, l'uno per bocca dell'altro i due combattenti narrano, "problematizzano" e contemplano a distanza quanto hanno amaramente vissuto, alieni dalla sopraffazione annalistica di rigorose geometrie temporali, e dalla precisione di severi schemi calendaristici². Il romanzo infatti, come si verifica in molti testi della letteratura orientale, tanto cara

¹ P. Džadžić, *Prostori sreće u delu Miloša Crnjanskog*, Nolit, Beograd, 1976, pag. 62.

² S. Zani, *Chiose a certi passi di Miloš Crnjanski*, Istituto di Filologia Slava, Università di Padova, 1992.

a Crnjanski, non muove da iniziali vicende come, invece normalmente accade in un diario, ma ha un ordine atipico che prende avvio da un racconto inoltrato, nel quale si assiste ad un intercalare di eventi accorsi in precedenza al protagonista. Questa particolare struttura narrativa “associativa”, costituita cioè da immagini e da pensieri “sparsi”, è atta ad esprimere quei legami, spesso imperscrutabili, che il sumatrazismo dell’autore propugna.

La narrazione si snoda attraverso una sorta di costante alternanza tra la misera esistenza del soldato Rajić, specchio di quella di Crnjanski, e il suo eroe, Čarnojević, una più serena proiezione dell’ego ferito del giovane militare. Nel tentativo di reagire agli eventi, ma soprattutto a sé stesso e alla sua costante stanchezza, il paranoico Rajić stabilisce un rapporto profondo con Čarnojević, il suo nuovo io, oniricamente plasmato:

Quest’uomo³ divenne per me più di un fratello, ecco, così, come in un sogno⁴.

Attraverso il racconto di Rajić, assuefatto alle crude visioni di morte, a sua volta Crnjanski ricorda il sanguinoso sterminio sul fronte di guerra di soldati e conoscenti:

In piazza c’erano alcuni Russi che penzolavano impiccati. Sulla strada principale siamo stati colpiti da tre pesanti granate. Ci sono stati già parecchi morti. Ci abbiamo fatto l’abitudine⁵.

...

E io amo la vita con quell’incanto avvertito l’anno scorso, quando ritornai da quei boschi polacchi, fangosi e dalla vegetazione ancora giovane, dove tanti, invece tanti rimasero dilaniati e sanguinanti, con la fronte spaccata⁶.

Nel bel mezzo della campagna bellica, in un crescendo di violenza e di crudeltà, Rajić si lascia trasportare dalle immagini altrettanto angoscianti che provengono dalle memorie della sua infanzia. Sua madre, rimasta presto vedova, si era unita al *kolo* di cantori della loro città. I suoni e i contenuti delle canzoni da lei interpretate avevano impressionato e terrorizzato il figlio, proiettando sin da allora nella sua mente scene di torture e di supplizi:

³ Questa e tutte le altre citazioni presenti nel testo si riferiscono all’opera di Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, nell’edizione Udruženje izdavača knjižara Jugoslavije, Beograd, 2001, e sono state tradotte da chi scrive.

⁴ Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, op. cit., pag. 27: Taj čovek meni je postao nešto više nego brata, kao u snu.

⁵ *Ibidem*, pag. 19: Na trgu je bilo nekoliko obešenih Rusina. Na glavnom putu smo dobili tri teške granate. Bilo je već dosta mrtvih. Navikli smo se.

⁶ *Ibidem*: I volim svojim život čarju, koju sam osetio lane, kad sam se vraćao iz onih blatnih, mladih, poljačkih šuma, gde su onoliki ostali, poderani i krvavi, sa razlupanim čelom.

... e mia madre per tutta la notte mi cantava le ninne nanne...Mi raccontavano anche di certi villaggi che bruciavano e di certi uomini con i fez rossi atti ad uccidere e a scannare. Una sera mi spiegarono in che cosa consisteva il supplizio del palo. Dicono che allora piansi molto⁷.

È possibile scorgere una certa analogia impressionistico-narrativa tra le vicende belliche di Rajić e quelle vissute da Crnjanski⁸: entrambi “dannati” in una sorta di “inferno galiziano”, trascorrono un periodo di degenza e di forzata riflessione in un ospedale, nel quale giungono fisicamente ed emotivamente molto provati:

Alcuni ci passano vicino correndo. Vedo che a costoro dal naso cola sangue sul petto. Vicino a noi alcuni corrono tenendo delle pale davanti alla fronte. Saltano nelle trincee con urla tremende, procedono con grida terribili, all'arma bianca. (...) Giacqui...Ovunque nel fango giacevano uomini con il volto digrignato. Non riesco a capire perchè ogni ferito è seminudo...Come gridano, oh, come instancabilmente gridano. Giacevo così, senza forze⁹.

Le descrizioni, apparentemente impersonali, presenti nel *Diario* offrono un drammatico riscontro alle memorie personali di Crnjanski, già trapelate dalla raccolta poetica *Lirika Itake*: ufficiali e sottufficiali austriaci ordinano che i prigionieri russi siano giustiziati; costoro per rappresaglia inzuppano di benzina gli abiti dei prigionieri austriaci, lasciando che le fiamme li avvolgano. Nel racconto di Rajić è rievocata la tenace resistenza dei Russi: grassi, gialli in viso come le loro divise, con gli occhi iniettati di sangue, sono pronti ad uccidere, proprio come lupi famelici. I comandanti austriaci impongono una ferrea disciplina alle proprie milizie le quali, duramente oppresse, spesso soccombono alla fatica, agli stenti e alle malattie. Più volte nelle pagine del *Dnevnik* queste pulsioni di morte e di orrore sfiorano anche il giovane protagonista:

Scuotendosi la terra schizzava in alto. Vidi i cappotti gialli dei Russi che balzavano fuori dalle trincee. Nel tambureggiare dei cannoni davanti alle loro trincee la terra e i reticolati erano presi da un vortice. Arrivai sino ai reticolati. Un tale cadde a rovescio davanti a me, si contorse e saltellò. La pallottola lo aveva trapassato dalla testa al tallone...¹⁰

⁷ *Ibidem*, pag. 11: ...a mati mi pevaše po celu noć uspavanke...Jednako su mi pričali o nekim selima što su gorela, i o nekim ljudima sa crvenim fesovima, što su jednako klali i ubijali. Jedno veče su mi pričali: kako se nabada na kolac. Kažu mnogo sam tada plakao.

⁸ S. Zani, *op. cit.*, pag. 58.

⁹ Miloš Crnjanski, *op. cit.*, pag. 32: Kraj nas trče neki. Ja vidim, da im iz nosa curi krv na grudi. Kraj nas trče neki držeći ašove pred čelom. Skaću u rov, viču gadno, urlajući grozno, na nož. (...) Legoh...Svud su ležali iskeženi ljudi u blatu. Ne znam, što je svaki ranjenik pola svučen, i tako viču, oh, tako izdržljivo viču. Ležao sam tako bez snage.

¹⁰ *Ibidem*, pag. 64: Zemlja je prskala, treskala uvis. Video sam žute mantije Rusa koji su iskakali iz rovova. Žice i zemlja pred njihovim rovom kovlitalu se u dobovanju topova. Stigoh do žica. Jedan se prevrte preda mnom, previjaše i skakutaše. Metak ga je prozujao od glave do pete..

Quel vortice di violenza umana, incessante e cieca verso il prossimo, che al fronte semina vittime, si agita come un vortice negli spazi interiori e mentali del protagonista, che in questi attimi appare schizofrenico e cinicamente nichilista. Crnjanski conferisce una veste narrativa a questa forza, concentrandone gli imperativi distruttivi in una serie di ritornelli, ossia di momenti testuali cruciali, pioli che ci accompagnano nella discesa al nono cerchio dell'*Inferno* di Dante¹¹.

Alcune tra le scene infernali più crude presenti nella *Divina Commedia* rivivono in chiave moderna nelle nefandezze e nelle atrocità della guerra combattuta prima da Crnjanski e poi da Rajić sul fronte galiziano. A questo parallelismo ci induce proprio quest'ultimo che, convalescente in un ospedale militare, rammenta di aver letto alcuni passi di Dante "sul far dell'alba":

Non mi meraviglia più nulla: mi sveglio all'alba e leggo Dante¹².

La lettura dantesca avviene oltretutto secondo le modalità descritte in un celebre sonetto di Carducci, *Dante*:

Dante, onde avvien che i vòti e la favella
evo adorando al tuo fier simulacro,
e me su 'l verso che ti fe' già macro
lascia il sol, trova ancor l'alba novella¹³?

La stessa Vida, consorte di Crnjanski, più volte aveva rammentato al poeta che l'amore per la cultura italiana non poteva prescindere dalla conoscenza delle sue principali personalità artistiche e letterarie, come in questo caso:

Perchè tu possa voler bene all'Italia ci vuole molto – Giotto, San Francesco,
Carducci, Bruno¹⁴...

Sofia Zani, autrice di *Chiose a certi passi di Miloš Crnjanski*, sulla scia della presenza dell'Alighieri nella creazione letteraria di Crnjanski, suggerisce l'ipotesi che l'autore, suggestionato dalla quartina carducciana, abbia trasferito "trasversalmente" nel *Diario* la sua carismatica istanza di leggere Dante "all'alba novella¹⁵".

¹¹ D. Ignjatović, *Dnevnik o Čarnojeviću ili nihilizam kao upozorenje in Miloš Crnjanski*, (teorijsko-estetički pristup književnom delu), Zbornik radova, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1996, pag. 430.

¹² Miloš Crnjanski, *op. cit.*, pag. 32: Mene ništa više ne čudi. Budim se zoram i čitam Dantea.

¹³ Giosuè Carducci, *Rime Nuove*, XVI, *Dante*, pag. 439, vv. 1–4, Zanichelli, Bologna, 1911.

¹⁴ Miloš Crnjanski, *Ispunio sam svoju sudbinu*, BIGZ, Srpska Književna zadruga, Beograd, 1992, pag. 114: Imala je običaj da mi kaže, da meni, da bih voleo Italiju, mnogo treba – i Giotto, i Sveti Franja, i Carducci, i Bruno... ”

¹⁵ Sofia Zani, *op. cit.*, pag. 100.

Le parole incise sulla porta infernale, all'inizio del terzo canto della *Commedia*, esprimono la grande attualità del poema di Dante:

Lasciate ogni ogni speranza, voi ch'intrate¹⁶.
(*Inferno*, Canto III, vv. 9)

Quella condizione di privazione della speranza costituisce il sostrato ideologico della prima cantica: questa dolorosa istanza non presenta, tuttavia cause esterne alla psicologia delle anime, così come non appare la mera conseguenza di un'ineluttabile punizione inflitta ad esse “dall'alto¹⁷”. In una dimensione non soggetta a determinazioni spaziali e cronologiche Dante propone quelle stesse leggi che regolano la vita e i rapporti umani nell'universo mondano. L'inferno è principalmente una condizione intima dei peccatori che hanno perduto l'elemento orientativo, direttivo, la forza creativa dello spirito, ben espressa dalle parole di Virgilio, guida del pellegrino nei gironi infernali:

Tu vedrai le genti dolorose
c'hanno perduto il ben de l'intelletto...
(*Inferno*, Canto III, vv.17–18)

Ciò che manca a queste anime, agli spiriti che abitano la terra, è la capacità di tendere al tutto, all'ordine obiettivo del mondo. Dentro di loro è venuta meno, estirpata alle radici, la forza capace di orientarli, la tensione a quel “sommo bene”, fine e origine della vita stessa.

Privazione di speranza e perdita di Dio rappresentano un tragico epilogo per l'uomo moderno, come sostiene lo storico del Novecento J. Le Goff, riprendendo un'idea già espressa da Kierkegaard nella *Malattia mortale*: “Dio significa per l'uomo che tutto è possibile, e l'uomo si fa spirito col comprendere che tutto è possibile¹⁸”. Nell'assenza di presupposti per un rapporto sereno con sé stesso e con il mondo, dunque l'uomo precipita nel baratro dell'assenza di spiritualità e di speranza: proprio questo il padre dell'Esistenzialismo definisce “inferno”. Inferno è per ogni uomo ciò che è irremissibilmente consolidato e irrigidito a causa della volontà umana: gli stessi dannati descritti da Dante non sono solo tenacemente rinchiusi, senza alcuna possibilità di uscire, dal luogo in cui si trovano, ma anche all'interno risultano come affascinati e irrigiditi nella necessità del loro essere perversi.

L'inferno appare come una condizione di disorientamento fissata per sempre: venuta meno la forza interiore, ordinatrice e creatrice, si assiste alla prevalenza

¹⁶ Dante Alighieri, *La Divina Commedia (Inferno, Purgatorio, Paradiso)* a cura di Tommaso di Salvo, Zanichelli, Bologna, 1985.

¹⁷ A. S. Chimenz, *Il Canto I dell'Inferno*, Signorelli, Roma, 1955, pag. 32.

¹⁸ J. Le Goff, *Simbolismo medievale da: La civiltà dell'Occidente medievale*, Einaudi, Torino, 1981, pag. 89.

di quella esterna, demoniaca, che imperversa liberamente, provocando un sinistro irrigidimento. Sul piano letterario, proprio nella demonizzazione della forza esterna risiede il carattere sublime dell'inferno.

L'ambiente infernale dantesco si presenta con una sinistra vitalità: se negli altri regni la realtà appare mossa dall'interno, guidata da un impulso interiore o dalla visione più o meno prossima della divinità da parte delle anime, qui, invece si irrigidisce e si proietta esclusivamente all'esterno, nelle creature infernali più abiette, nei supplizi più atroci, nella pioggia "eterna, maledetta e greve" di fuoco e fango.

Negli scenari bellici del *Diario*, così come nelle ciniche proiezioni del protagonista, tutto è alienazione, irrigidimento, indurimento, lacerazione; in una sorta di confusa mescolanza di fatti ed impressioni, le dinamiche della narrazione appaiono prive di direzione, come un moto precipitoso, un turbinio di accadimenti¹⁹. Le forze positive dell'anima sono scaraventate all'esterno e disperse, riflettendosi in una struttura narrativa in cui l'assenza di composizione si impone come il principio della composizione stessa. In tal senso il romanzo, come primo prodotto sumatraista, può apparire ideologicamente totalizzante, impegnato a demolire le convenzioni scritte tradizionali, sull'onda di quell'entusiasmo eversivo che colse i principali esponenti dell'Espressionismo serbo.

L'assetto di questo diario, strutturato sulla dispersione di pensieri e delle immagini, è la sua principale chiave di lettura e di interpretazione. Al suo interno sembrano del tutto aboliti i rapporti di causa-effetto tra gli eventi che si trasformano, invece in episodi a sé stanti, spesso separati gli uni dagli altri mediante spaziature all'interno della stessa pagina. Un filo sottile e invisibile congiunge, tuttavia le varie parti narrative, ponendo in atto il messaggio sumatraista che tutto è in relazione nel cosmo, che tutto dipende da tutto²⁰.

Gli accenti di nichilismo presenti nel diario scaturiscono dall'impossibilità di qualunque reazione da parte dei protagonisti; qualsiasi loro iniziativa non è risolutiva, né sortisce effetti totalmente positivi. Petar Rajić si inserisce e si congeda dall'azione con tacita discrezione, o meglio, con una discreta "presenza-assenza", senza che in lui siano ravvisabili i segni di un cambiamento o di un'evoluzione sul piano psicologico. Cosciente delle leggi che regolano il mondo nel quale è costretto e consapevole della propria posizione in un tale contesto, il protagonista comprende l'infruttuosità di ogni atto, dunque non agisce, non escogita nulla. Tentato dai molteplici demoni del mondo, riceve su di sé riverberi del male, accogliendoli con una compiacente passività: anche se la guerra non avesse stravolto il mondo, Rajić difficilmente avrebbe potuto conservare negli anni quella sua bontà infantile che lo aveva reso prodigo di affetti nei confronti di quei cuccioli trovatelli, cani e uccelli, che aveva accudito e curato.

¹⁹ D. Ignjatović, *op. cit.*, pag. 435.

²⁰ N. Milošević, *Roman Miloša Crnjanskog*, problem universalnog iskaza, Nolit, 1998, pag. 123.

Da adulto, una volta soldato, Rajić riceve l'eredità di Caino con la quale, in piena guerra e al servizio dei nemici della patria serba, guarda in modo cinico all'umanità, alla violenza, al sangue²¹:

Sedevo per lo più là dove si parlava dei moti di interi strati di poveri ed infervorati.

Questo amavo: amavo il rosso sangue sparso per le strade²².

La lettura critica del *Dnevnik* ci conduce al passaggio dall'ottavo al nono cerchio del regno infernale dantesco. Tale percorso nella *Commedia* si compie con una luce incerta, quasi crepuscolare: Dante, guidato da Virgilio, penetra nella parte infima dell'inferno, quadripartita in Caina, Tolomea, Antenora e Giudecca, zone nelle quali giacciono rispettivamente le anime dei traditori dei parenti, della patria, degli amici e degli ospiti, e dei benefattori. Dante procede lungo una spessa lastra di ghiaccio dove sono confitte le anime traditrici: la degradazione dello spirito, cristallizzato nell'attitudine negativa della vita senza un minimo barlume di autocoscienza e di rimorso, si riflette nella glaciale immobilità del luogo infernale. In tutte le figure dei dannati, diversamente negative, il poeta tratteggia lo spirito di un'epoca dominata dalla violenza e dalla frode, signoreggiata dalla cupidigia, degradata alle più disumane bassezze. In fondo a tanto male v'è la perdita di Dio, l'oscuramento di ogni fede: una nera disperazione, infatti offusca la vitrea malvagità di questi personaggi, emblemi di un disfacimento etico e sociale.

Ferito sul campo di battaglia e trasportato privo di sensi in ospedale, al suo risveglio Rajić si accorge di una scritta ironicamente amara, posta sul suo letto:

Sul mio letto c'era una tavoletta, collocata sotto un crocifisso da cui pendeva un rosario nero. V'erano delle scritte in tedesco, dal tono beffardo, opera di un'allegra brigata:

Nome: Petar Rajić

Grado: Carne da cannone²³.

Il penultimo canto dell'*inferno*, ambientato nel nono girone, si apre ex abrupto con una terzina di inaudita violenza visiva ed espressiva:

²¹ Sofia Zani, *op. cit.*, pag. 53.

²² Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću, op. cit.*, pag. 32: Sedeo sam najviše tamo, gde se govorilo o pokretima čitavih slojeva bednih i oduševljenih. To sam voleo. Tu rumenu krv prosutu po ulicama.

²³ Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću, op. cit.*, pag. 41: A nad mojom posteljom stajaše tablica, pod raspećem sa crnom brojanicom, i na njoj beše, kao od šale, od veselih drugova, napisano, nemački:

Ime: Petar Rajić

Čin: hrana za top;

La bocca sollevò dal fiero pasto
 quel peccator, forbendola a' capelli
 del capo ch'elli avea di retro guasto.
 (*Inferno*, canto XXXIII, vv. 1-3)

Al centro della macabra vicenda dantesca narrata al poeta dal protagonista campeggia proprio lui, il conte Ugolino della Gherardesca, vissuto a Pisa nel XIII secolo, nel pieno delle lotte faziose tra guelfi e ghibellini che avevano seminato sangue e terrore nelle principali città toscane²⁴. Tradito dall'arcivescovo Ruggieri, membro del suo stesso partito, nel 1289 il conte fu arrestato e rinchiuso nella torre dei Gualandi e lì, con i due figli e i nipoti, lasciato morire di fame. La vista dei figli e dei nipoti affamati e abbattuti, dal momento che la porta della torre era stata sinistramente inchiodata, lo aveva addirittura spinto a mordersi le mani nell'impeto della disperazione. I prigionieri avevano offerto al genitore in cibo le loro stesse carni; uno dopo l'altro si erano spenti mentre al conte, unico sopravvissuto, non era restato che brancolare sui loro corpi ed invocarne il nome, finché vinto dallo sconforto aveva cominciato ad addentarli, offrendo un'amara spiegazione del gesto: "più che il dolor poté il digiuno" (v.75). Nelle terzine sopramenzionate Dante porta a compimento il delirio della vendetta e della fame di potere, in un comportamento estremo, di tecnofagia, descrivendolo sottoforma di "furore canino"²⁵: il conte, dunque può vendicarsi del tradimento e della morte dei cari, rosicchiando ora il cranio dell'arcivescovo traditore.

Il valore metonimico della scelta stilistica dantesca, "bocca" anziché "faccia", dà risalto ad un particolare umano che qui è piegato ad esercitare una "funzione belluina"²⁶. Il gesto cannibalico che nella fissità del regno infernale si perpetua per l'eternità, rende altrettanto eterna ed attuale la crudeltà umana che da sempre e per sempre si esplica con la propria violenza inaudita: nel canto Dante richiama come termine di paragone la mitica Grecia, con le vicende di Tideo e Melanippo²⁷.

Il celebre personaggio dantesco resta eternamente ingabbiato nei limiti sociali e storici di un'epoca dominata dalla dissoluzione del vivere civile, nella

²⁴ Crnjanski torna sull'episodio qualche anno dopo, nelle pagine di *Amore in Toscana (Ljubav u Toskani)*, nella sezione *Pisa (Piza)* dedicata all'omonima città, menzionando i celebri versi danteschi con cui il conte si presenta proprio al pellegrino- Dante, imbattutosi in lui nel corso del cammino attraverso i gironi infernali, nonché le parole di invettiva rivolte dal poeta alla cittadina toscana, rigorosamente tradotte in serbo dallo stesso: „Treba da znaš da sam ja bio knez Ugolino” (...) „Ah, Pizo, sramoto roda, u lepoj zemlji tamo, gde si zvuči”

„Tu dei saper ch'i fui conte Ugolino” (...) „Ahi Pisa vituperio de le genti del bel paese là dove 'i si suona” [N.d.r.].

²⁵ E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, Olschki, Firenze, 1968, pag. 76.

²⁶ M. Marti, *Realismo dantesco e altri saggi*, Ricciardi, Milano, 1961, pag. 53.

²⁷ *Ibidem*.

Dante ebbe notizia di quest'episodio dal poema di Stazio che lo descrisse appunto nella *Tebaida*: Tideo, uno dei sette re che assediaron Tebe, colpito a morte da Menalippo, ucciso l'avversario e spinto da odio disumano, gli addentò il cranio [N. d. r.].

quale una logica quasi “bestiale” regola le relazioni tra i singoli. I prigionieri descritti nella parte infima dell’inferno sono vittime di una società colta da una furia quasi demoniaca di potere, così insaziabile da travolgere e metaforicamente mangiare i suoi figli, rendendoli quello che, per bocca di Rajić, Crnjanski chiama “cibo per cannoni”.

Prima di assistere impotente alla morte dei propri cari, Ugolino fa un sogno premonitore che vede l'arcivescovo Ruggieri a capo di una brigata di cacciatori. Impegnato in una battuta di caccia, insegue un lupo con i suoi cuccioli finché alcune cagne fameliche li sbranano:

Questi pareva a me maestro e donno,
cacciando il lupo e' lupicini...
(vv. 28–29)

e con l'agute scane
mi pareo lor veder fender li fianchi.
(vv. 35–36)

Il sogno di Ugolino interagisce e si fonde con la realtà: da un lato è in atto una caccia, dall'altro le prede sono creature umane, padre e figli, sui quali sta per abbattersi la violenza di quei cacciatori. La lotta all'interno delle realtà comunali, che nell'atemporalità del canto diviene l'emblema di tutti gli scontri di natura politica ed economica, presenti, passati e futuri, si presenta con i caratteri di una caccia spietata e terrificante le cui vittime sono perseguitate e divorate come bestie da altre bestie. Odio e guerra annientano i valori della convivenza civile tra gli uomini di ogni epoca che rasentano una condizione ferina: la bestialità del genere umano, in tal senso si trasforma in una formula poetica.

Nel vilipendio dei diritti umani causato dalla guerra e descritto in alcune pagine del *Dnevnik*, Crnjanski descrive due personaggi, entrambi “traditori” politici, dell'ideale jugoslavo: il generale austriaco Puvalo, capo di stato maggiore sul fronte russo e il conte Drašković. Il primo, insignito del titolo nobiliare, aveva mutato il suo cognome in von Brlog; il secondo si era distinto per il proprio fare crudele:

...una vera belva in veste d'uomo. Puniva per un nonnulla...

In seguito ricevette una pallottola di fucile nella schiena dai nostri soldati che soleva percuotere²⁸.

Seguendo il paragone riportato nelle pagine precedenti, i soldati Russi, pronti a colpire per un nonnulla, nel *Dnevnik* sono appunto assimilati a lupi famelici. Seguendo il metasenso che sottende la lettura della *Commedia*, è possibile inter-

²⁸ Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, op. cit., pag. 143: ...prava zver u čoveku...Kažnjavao je za svaku sitnicu...On je docnije dobio kuršum u leđa, od naših vojnika, koje je tukao.

pretare l'episodio iniziale, nel quale il cammino di Dante attraverso l'inferno è sbarrato da tre fiere, in chiave allegorica. Si palesa per prima al poeta la lupa, specchio della cupidigia, di una fame di ricchezza e di sangue:

Ed una lupa che di tutte le brame
sembrava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fè già viver grame
(Inf, Canto I, vv. 49–51)

L'animale, una "bestia senza pace", "carica di ogni brama" e ingorda, incarna il peccato più grande che affligge l'umanità: la smania di ricchezza e di potere ottunde la coscienza e la ragione, semina odio e violenza, da sempre contamina le istituzioni civili, scatenando conflitti e guerre. Il racconto dantesco della vicenda di Ugolino, oltre ad offrire spunti tematici per la fame ingorda di potere dei protagonisti, offre a Crnjanski una suggestiva elaborazione in ambito onirico: punto focale del canto è costituito, infatti da un sogno, in questo caso premonitore, che anticipa al conte la tragedia imminente. In una dimensione altalenante tra realtà e incoscienza, il protagonista del *Dnevnik* porta con sé o trasforma tutte le agitazioni della veglia.

Rajić, concepito da Crnjanski su base autobiografica, reagisce alla guerra in maniera assolutamente inaspettata: sotto la pioggia delle granate, in mezzo al fango della trincea si ricava uno spazio interiore, stanco e mal disposto a combattere e a sparare ai soldati della fazione opposta, suoi "fratelli". La stessa struttura narrativa propone immagini a tratti amorfe e talvolta come assorbite dalla sua perenne stanchezza vitale. Le scene grottesche della campagna di guerra, di un primitivismo basso e selvaggio, sono spesso mitigate dal notturno del giovane soldato che, seppur testimone di una realtà violenta, proprio nei momenti più drammatici di guerriglia cerca di soppiantarla rifugiandosi nelle proprie visioni. Nonostante il racconto sia incentrato sull'esperienza bellica, paradossalmente esso appare marcato da valori antimilitaristi e dominato da una pace profonda²⁹. Nelle immagini più suggestive offerte dalla natura, infatti si stemperano gli orrori delle memorie del fronte e la disillusione del protagonista, assorbite dal fluido metafisico di un nuovo assetto della realtà, generato dalla sua fede nel sumatrasmo. In tal senso Rajić si proietta sumatrasmicamente in una nuova dimensione, affine nella sostanza a quella che Dante propone nel Limbo, una sorta di zona franca nell'universo infernale.

Nel quarto canto dell'*Inferno* Dante propone uno scenario del tutto estraneo ai canoni paesaggistici dell'intera cantica, nel quale l'oscurità e il frastuono degli altri gironi appaiono come ovattati. Un fiumicello con il suo corso abbraccia un castello cinto da sette cerchi di alte mura, mentre su un rigoglioso prato verdeg-

²⁹ M. Mitrović, *Memorie su Čarnojević in: Sul mare brillavano vasti silenzi*, Il Ramo d'Oro Editore, Trieste, 2004, pag. 101.

gigante si aggirano anime autorevoli, dignitose, piene di riserbo: gli spiriti magni dell'antichità che si distinsero per la loro sapienza sulla terra, ma che vissero prima di Cristo. Costoro, dunque non adorarono debitamente Dio secondo l'ortodossa teologia medievale: in tale mancanza risiede il limite della loro sapienza e della loro virtù, doti puramente umane e naturali, non perfezionate e completate dalla grazia e dalla fede. Queste anime, tra le quali Dante individua numerosi poeti classici, Orazio, Ovidio, Lucano, Omero, ma anche filosofi vicini ad Aristotele, come Platone e Socrate, partecipano della condizione di fondo degli altri dannati. Esse hanno il privilegio di una nobile dimora: a queste è dato di vivere in una condizione di effettiva aristocrazia, in un'oasi di luce e di verde ricavata nella tremenda bolgia infernale.

Il correttivo drammatico alla luce del nobile castello e all'esaltata contemplazione della saggezza antica è nella dolente considerazione di Virgilio, guida di Dante nel girone infernale:

semo (...) sol di tanto offesi,
che senza speme vivemo in disio
(*Inferno*, Canto IV, vv. 41–42)

Si tratta di anime prive di speranza perché coscienti che non approderanno mai al regno dei beati: in quella parte d'inferno occupata dal Limbo, infatti vige ancora l'attualità di quel “lasciate ogni speranza....” inciso all'ingresso del regno infernale.

Tutti gli eroi del primo Crnjanski, l'esule di *Lirika Itake* come il soldato Petar Rajić, in fuga dai loro “tempi tristi”, implicanti vicende belliche e mortificanti destini, cercano conforto in mondi eteri. Illuminati dalla luce dei sogni e dalla bellezza della natura, nella quale si realizzano quei legami cosmici predicati dal sumatraismo, si auto-proiettano nelle sfere di una dolce e serena “onnicomprensione”. Sul piano intuitivo sono in grado di penetrare nell'essenza della realtà: questa consapevolezza, tuttavia non placa la loro inquietudine e le loro sofferenze sul piano reale, dal momento che l'armonia interiore raggiunta in quegli attimi di epifania non è applicabile alla realtà contingente. La sapienza sumatraista, dunque non li esime completamente dalle brutture del mondo.

Nel tentativo di mitigare l'inadattabilità della propria esistenza, un Rajić delirante plasma la fantasmagorica figura di Čarnojević, emanazione sumatraista del suo subcosciente, immaginando di incontrarlo in un caffè viennese. Le parole che la sua controfigura gli rivolge, in una sorta di impeto fraterno, fanno riferimento ad un ipotizzato “vagare” di Rajić che si pone come condizione primaria dell'affinità con il sosia percepita al loro primo incontro:

Voi somigliate a me, forse anche voi siete in viaggio?³⁰

Il viaggio, elemento propulsivo della prima, decisiva epifania sumatraista per Crnjanski, avvenuta nel corso di una faticosa notte in treno, rappresenta la dimensione vitale di Čarnojević, marinaio per professione. Le strade di Petar ed Egon si incrociano nella notte tra il 31 marzo e il 1 aprile quando, usciti da un locale, i due cominciano a discorrere degli argomenti più disparati. È interessante constatare come l'incipit del loro percorso comune coincida con l'incipit dell'itinerario dantesco, anche questo legato al mese di aprile e all'equinozio di primavera; non vanno trascurate neppure le innumerevoli implicazioni che l'archetipo della primavera rigenerante assume anche nella filosofia sumatraista.

I due sumatraisti, divenuti "più che fratelli", si imbattono in un gruppo di giovani ubriachi che interrogano Čarnojević:

Gli chiedevano se fosse sindacalista, platonista o anarchista, nichilista: qualcosa doveva pur essere. Ma egli parlava solo della neve, delle nubi nevose e soprattutto del cielo. Continuava a mormorare qualcosa di indistinto sul cielo (...). Allargò le braccia e disse: "Io sono Sumatraista". Mi ricordo che albeggiava; il cielo era verde scuro ed era la prima notte di aprile³¹.

La concezione di Rajić, della vita e di sé stesso, è condensata in questa considerazione:

E nulla mi lega più nè al bene nè al male³².

V'è qualcosa di irrisolto in lui, così come accade a quegli spiriti magnanimi danteschi che abitano il Limbo, lacerati dall'impossibilità che il loro acceso desiderio "di ciò che è alto" si realizzi. Affine nella sostanza appare l'espressione con cui Dante descrive sapientemente l'espressione sui loro volti:

sembianza avean nè trista nè lieta.
(*Inferno*, canto IV, v. 84)

Sin da principio nel *Dnevnik* il soldato Petar si mostra consapevole dell'assurdità dell'esistenza, osservando una natura autunnale agonizzante, riflesso del suo stato d'animo:

³⁰ Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, op. cit., pag. 43: Vi ličite na mene, da niste i vi na putu?

³¹ Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, op. cit., pag. 44: Pitali su ga da li je sindacalista, je li platonista ili anarhista, nihilista, nešto je morao biti. A on je pričao o snegu, o snežnim oblacima, a najviše o nebu.(...) A on raširi ruke i reče: Ja sam sumatraista. Sećam se bila je zora, nebo je bilo tamnozeleno, a beše prva aprilska noć.

³² *Ibidem*, pag. 26: Ništa me ne vezuje, ni dobro ni zlo.

Autunno, una vita senza senso. Sono seduto alla finestra e fisso la nebbia e gli alberi, rossi, bagnati e gialli. Dov'è la vita³³?

L'indifferenza e l'abbandono al corso della natura come imperativo morale accostano la filosofia vitale del protagonista ai principi dell'atarassia. Sin dalle prime pagine del diario Rajić si vota alla legge del “tao” e alle sue forme naturali, terra, aria, cielo. Questo contatto lo libera intimamente dal bene e dal male, convincendolo che la responsabilità di azioni ed eventi nefasti ricada sugli altri. È interessante osservare come tra quegli spiriti che Dante colloca nel Limbo vi sia anche Zenone, autorevole rappresentante della scuola eleatica, vicina per alcuni postulati proprio alla filosofia taoista. Così in piena campagna di guerra, nel mezzo del guado, gravato da un pesante passato, oppresso dal presente e da un rapporto difficile con il genere umano, Petar auspica salvezza e conforto rifugiandosi solitario tra il fogliame:

Non è forse l'amore soltanto fogliame? Io amo così poco gli uomini, e il fogliame invece con tanto beneficio mi tranquillizza. La mia vita dipende dal fogliame. Sono stanco. Andrei in qualche luogo lontano e non mi volgerei indietro. Andrei in qualche luogo tra il fogliame giallo, chissà dove³⁴.

La fede di Rajić nel “tao”, che lo spinge ad estraniarsi dalla realtà e a rivolgersi al cielo, alle nubi e alla natura in genere, con i quali amoreggia e discorre affettuosamente, molto attinge anche dalle istanze cattolicheggianti della formazione scolastica di Crnjanski. L'affetto e la prodigalità di cure manifestata da un Petar ancora bambino ad animali indifesi e randagi rimandano pure a quell'amorevole dedizione che Francesco d'Assisi, altra pietra miliare della cultura italiana, così come Vida Crnjanski aveva più volte ricordato al marito, aveva mostrato nei confronti di tutte le creature viventi:

Mi nascondevo sotto le mura, là tra gli stagni verdi, in mezzo all'erba gialla e fitta. Vi restavo sdraiato a lungo in prossimità e da questi estraevo rane verdi, dalle sfumature colorate e dagli occhi rossastri. Mi ricordo di quegli occhi rossastri gialli e misteriosi, e della maniera in cui restavo a fissarli. Le tenevo sul mio palmo, tutte tremanti, mentre disteso sull'erba fissavo e rifissavo quegli occhi rossastri e gialli. (...) D'inverno raccoglievo uccellini infreddoliti e andavo a nasconderli; d'estate, invece perlustravo di nascosto vecchie siepi ricurve e nutrivvo cuccioli dei quali nessuno si curava. Di sabato, quando suonavano le campane, andavo a nascondermi in un campanile pieno di pipistrelli e qui, a lungo, pregavo Dio³⁵.

³³ *Ibidem*, pag. 5: Jesen i život bez smisla. (...) Sednem do prozora i zagledam se u maglu, i u rumena, mokra, žuta drveća. Gde je život?

³⁴ Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, op. cit., pag. 8: Zar nije ljubav samo lišće? Ja tako malo volim ljude, a lišće me tako dobro umiri. Moj život zavisi od njega. Umoran sam. Otišao bih nekud daleko i ne bih se osvrnuo. Otišao bih nekud u žuto lišće, ko zna kuda.

³⁵ *Ibidem*: Skrivao sam se ispod bedema, tamo među zelenim barama, kraj kojih trava je bila žuta i gusta. Ležao sam dugo kraj njih i vadio žabe zelene, šarene sa rumenim očima. Sećam se ih

In seguito Crnjanski describe un Rajić ormai adulto che, destatosi da un delirante sogno e degente in un ospedale di Cracovia a causa di una ferita infer-tagli in guerra, aveva trovato un bel mazzo di fiori in una camera procuratagli dall'amante. Un'altra infermiera, che l'aveva assistito nel delirio notturno, gli aveva prestato amorevoli cure, accarezzandogli la fronte. La notte precedente Petar era stato svegliato dall'amante e visitato da una suora bella e premurosa che gli si era seduta accanto e aveva chiacchierato con lui per ore. Indifferente, quasi infastidito da tante premure, egli si era rifugiato, invece in una solitaria lettura dantesca:

È ridicolo. Io amo le donne cattive e invece tutte quelle che sono buone mi piangono dietro Non mi meraviglia più niente. Mi sveglio all'alba e leggo Dante. (...) Mi sono venuti a noia gli amori fasciati di seta e queste spirituali profondità. (...)Ritournerò nuovamente in guerra esposto al turbine, agli orrori e alle piogge, a quelle tremende piogge. Tra i maschi voglio andare, almeno tra i maschi, mi fanno schifo queste madonne infervorate³⁶.

Tra le letture dantesche possibili e più congeniali allo stato di convalescente esagitato e distaccato, la Zani³⁷ suggerisce quella del secondo canto dell'*inferno*, motivata da una serie di corrispondenze alle quali rimanda proprio l'istanza di lettura "carducciana" suggerita dallo stesso Crnjanski. Tre donne assistono amorevolmente Petar nella convalescenza, nonostante il suo scetticismo e la sua insensibilità di fronte a tante attenzioni. Tre "fanciulle benedette", Beatrice, santa Lucia e la Vergine Maria, presiedono al viaggio del poeta nella *Commedia*, come ricorda lo stesso Carducci nel sonetto dedicato a Dante:

Per me Lucia non prega e non la bella
Matelda appresta il salutar lavacro,
e Beatrice con l'amante sacro
in vano sale a Dio di stella in stella³⁸.
(vv. 5–8)

Lucia, inviata dalla Madonna, la prega di soccorrere Dante nella selva oscura (*Inferno*, Canto II, vv. 94–108); Matelda lo guida nel Paradiso terrestre e

očiju rumenih, žutih, tajanstvenih i kako sam ih dugo gledao. Drhtale su mi na planu, a ja sam im, ležeći u travi, dugo, dugo gledao u oči rumene i žute.(...) Zimi sam skupljao smrznute tičice i sakri-
vao ih, a leti sam tajno obilazio stare, nakrivljene plotove i hranio kućice o kojima niko brinuo nije. A subotom, kad bi zvona zabrujala, sakrio bih se negde na zvoniku, punom slepih miševa i dugo se molio Bogu.

³⁶ *Ibidem*, pag. 55: Ja volim one, koje su opake, a sve, koje su dobre, plaču za mnom. Mene ništa više ne čudi. Budim se zoram i čitam Dantea. (...) Dosadile mi ljubavne svile i sve ove duševne dubine. Posetiću rat, opet, i vihor i strahote, i kiše, one strašne kiše. Među muške, hoću baš među muške, gadjim se ovih razjarenih madona.

³⁷ Sofia Zani, *op. cit.*, pag. 101.

³⁸ Giosuè Carducci, *op. cit.*, pag. 439.

lo fa immergere nelle acque purificatrici dei fiumi Lete ed Eunoè (*Purgatorio*, canti XXVIII–XXXIII). Beatrice conduce il poeta dalla cima del Purgatorio all'Empireo, attraverso i nove cieli del Paradiso. Nel suo animo, inizialmente perplesso e turbato dalle difficoltà del percorso, si affacciano dubbi ed incertezze; Virgilio, sua guida, lo interroga sulle ragioni di tanta “viltà”, causa prima del suo non-agire:

Dunque: che è? Perché, perché restai,
perché tanta viltà nel core allette?
Perché ardire e franchezza non hai,
poscia che tai tre donne benedette
curan di te ne la corte del cielo
(*Inferno*, Canto II, vv. 121–125)

Nel *Dnevnik* le figure maschili, in particolare quella di Rajić, appaiono e scompaiono come ombre³⁹. La virilità del protagonista è debole e le sue azioni appaiono delle “non-azioni”, atti inconsistenti sul piano reale: come soldato e come individuo sembra languire del tutto, nonostante sia impegnato a combattere una difficile battaglia anche nell'ambito delle relazioni umane. La viltà di Rajić, sfociata proprio nella scelta di una qualche particolare pagina dantesca piuttosto che nel contatto con le donne a lui vicine, ben si espliciterebbe nei versi che descrivono lo stato d'animo del poeta fiorentino, solo per un istante dubbioso sulle possibilità e sulle sue capacità di proseguire il difficile viaggio oltremontano. Petar, inerte per sua scelta, resta così uno degli ultimi “vergognosi servitori dell'Austria”, come lui stesso si definisce, non tentando neppure di superare le linee del fronte per passare dalla parte dei “fratelli russi”, come fantasticamente in cuor suo aveva, invece precedentemente auspicato.

Per tutta risposta a quest'atteggiamento, nelle proprie fantasticherie Rajić elabora l'immagine di Čarnojević, “spazializzandola” in una dimensione esclusivamente onirica, mosso da istanze di “auto-riabilitazione”, nell'intento di acquisire attraverso il sumatraista Egon pregi e soddisfazioni diversamente concepibili nella propria esistenza. La sua creatura fantastica, tuttavia, proprio come lui, si avvia verso un infelice destino, dietro un'apparente libertà e consapevolezza vitale. Anche questa, infatti giunge a peccare di “ignavia” come Petar:

Non desiderava recarsi più in Polinesia. No, non sapeva più distinguere il bene dal male⁴⁰.

Dopo il loro primo incontro Rajić aveva accompagnato l'ubriaco Čarnojević alla sua camera di bohème: al lungo tragitto era seguita una simbolica ed intermi-

³⁹ D. Ignjatović, *op. cit.*, pag. 435.

⁴⁰ Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, *op. cit.*, pag. 60: On nije hteo u Polineziju. Ne, nije više znao šta je dobro, a šta je zlo.

nabile serie di gradini che li avevano condotti ad ammirare il cielo stellato che ad entrambi era parso di un bel verde scuro.

Nella simbologia sumatraista il verde si presenta come il colore della speranza, di un particolare e privilegiato “spazio della fortuna”, come lo definisce Petar Džadžić. Nelle *Lettere da Parigi* (1921), Crnjanski immagina un’esperienza propria dei suoi eroi romanzeschi:

Sono alla fine del mondo; al posto della vita, ho visto una dolce, infinita, luce verde⁴¹.

I discorsi di Čarnojević sono incentrati principalmente sull’evocazione dei colori e delle immagini del cielo accumulatesi nella sua mente negli anni trascorsi in viaggio per mare. Le pareti della sua camera sono descritte come piene di quadretti raffiguranti volte celesti e nubi di tutto il mondo. Il cielo di Hong Kong, ad esempio appare violetto e sovrastato dalla stella del mattino che in un altro scenario è “verde e luminoso (...) come il mare, come l’erba in primavera⁴²”.

L’autore per bocca delle sue creature letterarie offre visioni di un mondo etereo e pacato che, tuttavia restano unicamente desideri e proiezioni mentali dei personaggi. Il desiderio di Rajić di rivolgere un ultimo, ridente sguardo al cielo, “suo conforto”, prima di morire, fa riecheggiare l’ultimo verso di ciascuna cantica dantesca, nel quale la menzione di un astro benevolo, la stella, al termine della narrazione, è di buon auspicio per la prosecuzione del viaggio da parte del pellegrino-Dante, anche nel primo, il più orrendo e dannato, dei tre gironi:

E quindi uscimmo a riveder le stelle.
(*Inferno*, Canto XXXIV, vv. 139)

⁴¹ Miloš Crnjanski, *Pisma iz Pariza*, in *Putopisi*, Zadužbina Miloša Crnjanskog, Beograd, 1995, pag. 63: Bio sam na kraju sveta; mesto života, videh jednu blagu, beskrajnu, zelenu svetlost.

⁴² Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću*, op. cit., pag. 31: „zelen i svetli (...) kao more, kao trava u proleću“.

Maria Cristina Marvulli

ДНЕВНИК О ЧАРНОЈЕВИЋУ: РАТНИ „ПАКАО“ ИЗМЕЂУ СУМАТРАИСТИЧКИХ
МОТИВА И ДАНТЕОВСКИХ СУГЕСТИЈА
(Резиме)

Ратно искуство које је Милош Црњански лично доживео на галицијском фронту у току Првог светског рата, касније је пренео у личне доживљаје војника Петра Рајића, протагонисте његовог првог романа, *Дневник о Чарнојевићу*. Почевши од тих сродности, могле би се упоредити неке теме и слике присутне у тој књизи с неким сличним мотивима које је Дантеа приказао у свом *Паклу*. Сам Рајић нас наводи да то упоређујемо, пошто док се опорављао у некој војничкој болници управо је читао Дантеа. У том смислу његов живот личи на живот Дантеових мученика који су бачени у кругове *Пакла*. Захваљујући својим суматраистичким визијама Рајић живи у некој врсти «Лимба», то јест у повлашћеној димензији свакодневне стварности, али он не може измаћи основном нихилизму који прожима његов живот и живот његовог двојника, морнара Егона Чарнојевића.

Кључне речи: суматраизам, Данте, пакао, Лимб, путовање, звезда.

Прихваћено за штампу: 27. маја 2010. године.

Branka Geratović
Faculté de Philologie – Belgrade

LA DYADE MÈRE-FILLE DANS DEUX LIVRES D'ANNIE ERNAUX: *UNE FEMME ET JE NE SUIS PAS SORTIE DE MA NUIT*

Annie Ernaux souffre d'un décalage entre son origine prolétaire et la classe bourgeoise dans laquelle elle a pénétré par son éducation et son mariage. Son oeuvre entière et en particulier Une Femme (1988) et Je ne suis pas sortie de ma nuit (1997) soulignent le rôle primordial de sa mère dans sa vie. Par son écriture, elle cherche à dénouer son tiraillement interne et la souffrance qui découlent de sa situation. En écrivant sur sa mère, Ernaux ne cherche pas seulement à mieux comprendre l'influence maternelle qu'elle a subie, mais tente aussi de reconstruire un lien, indispensable à la vie, en lui ôtant ce qu'il a de traumatisant. La mère seule confirmait la narratrice dans son identité en réunissant l'enfant du monde ouvrier à l'intellectuelle. Écrire, c'est unir, créer la vie par-delà la démence ou la mort.

Largement lue, diffusée, commentée dans les journaux, étudiée au lycée, l'oeuvre d'Annie Ernaux frappe assez les lecteurs, en les heurtant parfois, pour qu'ils ne l'oublient pas. Nombre d'entre eux s'intéressent à ce cheminement littéraire insolite, à la force des thèmes évoqués et à l'écriture elle-même.

Cette oeuvre rédigée à la première personne invite en effet à un parcours dont l'unité se trouve dans une recherche incessante de dévoilement, faite sans aucune complaisance. Mettant l'accent avec force sur les éclusions sociales, sur la nausée des vies médiocres et de la promiscuité, sur la violence familiale, elle raconte la France de l'après-guerre, le poids des morales héritées, mais aussi les bonnes volontés, les désillusions, l'effort incessant de reconstruction des vies. Ses livres disent aussi la passion, crûment, sans la moindre romance. Ils montrent la société comme elle va : mal le plus souvent. L'oeuvre d'Annie Ernaux trouve place dans un moment précis de l'histoire des idées : sa formation est nourrie de marxisme, d'existentialisme et de phénoménologie. Marquée par la lecture du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, par les écrits de Pierre Bourdieu, elle a commencé à écrire aussi au moment où s'imposait le Nouveau Roman, même si son premier ouvrage, écrit dans cette veine, n'est pas publié. Le souci des choix d'écriture est chez elle évident, et ses récits s'inscrivent dans la ligne de ceux qui rompent avec les certitudes héritées. La combinatoire qu'elle crée la fait échapper à toutes les déterminations.

C'est cette démarche exigeante d'écriture qui intéresse fortement la critique. Plusieurs ouvrages ont été consacrés à Annie Ernaux au cours de la précédente décennie. De nombreux colloques universitaires dégageant les grandes dominantes de la littérature française contemporaine traitent de ses livres, qu'il soit question de la nouvelle émergence du social dans le roman et des « voix du peuple », de la vie quotidienne, de la voix des femmes, de leur statut, des réseaux familiaux, du rapport « de soi à soi », de l'« intime », de l'écriture des rêves, de l'écriture polyphonique, de l'utilisation de la photographie, des relectures et de réécriture etc. La critique anglo-saxonne s'intéresse particulièrement à elle sous l'angle des *gender studies*, qui mettent en évidence l'importance du genre, masculin ou féminin, dans la littérature comme dans la société. L'oeuvre d'Annie Ernaux se trouve au centre de toute une série de problématiques. Professeur de lettres, elle connaît bien elle-même les travaux concernant la littérature et intervient volontiers dans les colloques.

Nous examinerons dans notre étude sa relation à la mère et cela, à travers ses deux ouvrages de fiction qui soulignent le rôle primordial qu'a joué sa mère dans sa vie : *Je ne suis pas sortie de ma nuit* et *Une femme*.

Annie Ernaux ancre le rapport à sa mère dans son vécu réel et concret, mais ce qui constitue la dimension spécifique de son oeuvre, c'est le fait qu'elle met son expérience personnelle au service de l'universel. C'est que son expérience individuelle sert de point de départ à l'étude sociologique de toute une classe. Ernaux situe son rapport à la mère dans sa classe sociale prolétaire. Il crée une faille issue du décalage entre son monde familial et le milieu bourgeois où elle s'insère par ses études et son mariage. Le conflit entre le monde dominé et le monde dominant forme le leitmotiv de son oeuvre. Malgré les sentiments ambigus qu'elle ressent, surtout à un certain moment de sa vie, envers sa mère de caractère dominateur, la narratrice éprouve une admiration sans fin pour elle. Elle reste son modèle féminin, « la seule femme qui ait vraiment compté pour moi ».¹ Le rapport mère-fille s'effectue selon un mouvement de vases communicants qui nous fait glisser de l'une à l'autre, du microcosme familial des premiers textes au macrocosme social du *Journal du dehors*. Alors qu'elle a écrit *La place* pour rendre hommage à son père, quinze ans après sa mort, elle entreprend le récit d'*Une Femme*, pour honorer sa mère en tant que femme extérieure à elle, comme le titre l'indique, treize jours après sa mort :

Je voudrais saisir aussi la femme qui a existé en dehors de moi, la femme réelle, née dans le quartier rural d'une petite ville de Normandie et morte dans le service de gériatrie d'un hôpital de la région parisienne. Ce que j'espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire. Mon

¹ A. Ernaux, *Une Femme*, Gallimard, Paris, 1988, p. 22.

projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots »².

Je ne suis pas sortie de ma nuit est donc paru en 1997, soit une dizaine d'années après *Une femme*. La préface de mars 1996 instaure une certaine distance par rapport au texte :

En aucun cas on ne lira ces pages comme un témoignage objectif sur le long séjour en maison de retraite, encore moins comme une dénonciation, seulement comme le résidu d'une douleur. Je ne suis pas sortie de ma nuit est la dernière phrase que ma mère a écrite.³

Au point de vue chronologique, la tenue du journal présenté dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* se situe dans un double entre-deux, selon les mots de Pierre-Louis Fort qui remarque que ce journal est, « d'une part, écrit entre deux deuils – l'un déjà fait (celui du père, décédé à la fin des années 70), l'autre annoncé (celui de la mère, qui mourra en 1986) », qu'il s'inscrit, d'autre part, « entre deux oeuvres de deuil, l'une achevée, *La Place*, et l'autre à venir, *Une Femme* » et que « ce dernier, texte encore inexistant, constitue ainsi l'horizon de *Je ne suis pas sortie de ma nuit* »⁴. Voici ce qu'en dit Annie Ernaux :

Fin 85, j'ai entrepris un récit de sa vie, avec culpabilité. J'avais l'impression de me placer dans le temps où elle ne serait plus. Je vivais aussi dans le déchirement d'une écriture où je l'imaginai, jeune, allant vers le monde, et le présent des visites qui me ramenait à l'inexorable dégradation de son état. A la mort de ma mère j'ai déchiré ce début du récit, en recommençant un autre qui est paru en 88, *Une Femme*. Durant tout le temps que j'ai écrit ce livre, je n'ai pas relu les pages rédigées pendant la maladie de ma mère. Elles m'étaient comme interdites ; j'avais consigné ses derniers mots, ses derniers jours, sans savoir qu'ils étaient. Cette inconscience de la suite – qui caractérise peut-être toute écriture, la mienne sûrement – avait ici un aspect effrayant. D'une certaine façon, ce journal des visites me conduisait vers la mort de ma mère.⁵

Amorçant le deuil de la mère, *Je ne suis pas sortie de ma nuit* participe de ce qu'on pourrait appeler un « prédeuil ». Reflet d'un prédeuil, les pages écrites pendant la maladie de la mère constituent ainsi un pré-texte de deuil, avant l'oeuvre de deuil que sera *Une Femme*.

Donc, Annie Ernaux consacre deux livres qui rassemblent ses souvenirs pour tenter de joindre le présent de sa douleur, la mort de sa mère, au passé récent, sa mère encore vivante. *Une Femme* lui rend hommage et montre tous ses visages

² *Idem*. p.23.

³ A. Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Gallimard, Paris, 1997, p. 13.

⁴ Pierre-Louis Fort, *Ma mère, la morte*, Imago, Paris, 2007, pp. 87–88.

⁵ A. Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Gallimard, Paris, 1997, pp. 11–12.

car la narratrice veut montrer non seulement la bonne et la mauvaise mère, mais la femme, la lumineuse et la démente, la commerçante, la femme forte au caractère violent mais mêlé de tendresse qui commandait et réconfortait :

Elle me battait facilement, des gifles surtout, parfois des coups de poing sur les épaules. Cinq minutes après, elle me serrait contre elle et j'étais sa poupée.⁶

La mère de la narratrice, de souche paysanne mais féministe avant la lettre, est toute la force physique des femmes de son milieu. Son excès d'énergie qui contraste avec son infériorité sociale et économique se double d'une force mentale qui la pousse à vouloir sortir de sa condition et fait l'admiration de sa fille :

Plus que ma grand'mère, mes tantes, images épisodiques, il y a celle qui les dépasse de cent coudées, la femme blanche dont la voix résonne en moi, qui m'enveloppe, ma mère. Comment vivre auprès d'elle, ne serais-je pas persuadée qu'il est glorieux d'être une femme, même, que les femmes sont supérieures aux hommes. Elle est la force et la tempête, mais aussi la beauté, la curiosité des choses, figure proue qui m'ouvre l'avenir.⁷

L'amour cependant s'est transformé en haine à un certain moment de sa vie, à l'adolescence. La narratrice ernaliennaise oscille alors entre admiration et répulsion envers sa mère car elle a honte de son milieu d'origine trop fruste et stérile sur le plan intellectuel.

Dans la famille de la narratrice il n'y avait pas de discrimination sexuelle et la division du travail était hors du code ordinaire. Le père, homme doux et tendre par opposition à la mère plus dure et violente assumait le maternage :

Avec lui je m'amusais, avec elle j'avais des conversations. Des deux, elle était la figure dominante, la loi.⁸

C'est la mère qui participait à son épanouissement intellectuel en l'encourageant à lire et l'avait placée dans une école religieuse privée pour qu'elle reçoive une excellente instruction et apprenne les bonnes manières. Pour la mère rien n'était plus beau que le savoir et elle aiguillait sans cesse la curiosité de sa fille qui, dès sa petite enfance, la voyait s'isoler de son lieu de travail pour se réfugier dans ses livres :

Moi, je ne peux pas me souhaiter une mère qui n'aurait pas eu ce visage de plaisir devant les journaux et les livres, ne se serait pas envoyé sa petite part de folie hebdomadaire en s'enfermant loin des conserves et des clientes à crédit, de toute

⁶ A. Ernaux, *Une Femme*, Gallimard, Paris, 1988, pp. 62.

⁷ A. Ernaux, *Femme gelée*, Gallimard, Paris, 1981, pp. 15–16.

⁸ A. Ernaux, *Une Femme*, Gallimard, Paris, 1988, pp. 58–59.

cette bouffe empaquetée, froide, et aurait trouvé que lire c'était perdre son temps. Elle me disait, les yeux brillants, « c'est bien d'avoir de l'imagination », elle préférerait me voir lire, parler toute seule dans mes yeux, écrire des histoires dans mes cahiers de classe de l'année d'avant plutôt que de ranger ma chambre. Et je me souviens de ces lectures comme d'une ouverture sur le monde.⁹

Celle-ci a initié sa fille aux richesses de l'imagination et l'a incitée à lire par son propre exemple qui créait une atmosphère de mystère et de désir. C'était une source de plaisir pour la mère, et la fille avait hâte de grandir pour découvrir la joie que procurent les mots dotés de couleur, de vie physique et concrète. Ils deviennent pour elle la nourriture. Une complicité de nature intellectuelle s'établit entre mère et fille :

On se comprenait à partir de ce moment où il y a eu entre nous ces existences imaginaires que mon père ignore ou méprise suivant les jours.¹⁰

Mais la fille fait des études poussées et ne lit plus les mêmes livres que sa mère. Elle lit les poèmes de Baudelaire, les romans de Balzac, de Maupassant, les textes de Voltaire, de Camus, de Sartre, de Simone de Beauvoir. Elle subit l'influence du *Deuxième sexe* qui va la guider dans sa libération de femme « gelée ». De plus, lire « n'est plus simplement un plaisir ni une évasion, mais un travail », puisqu'elle se fait écrivain et critique exposant la problématique de l'écriture dans ses propres livres. La lecture qui unissait autrefois la mère et la fille finit donc par les éloigner car la communication se complique. Malgré leur esprit de révolte commun, leurs buts divergeaient. La fille s'intéressait à l'idéologie, à l'engagement politique et à la liberté corporelle, alors que la mère se tournait vers le concret de sa condition économique et voulait en sortir par le travail et la lecture. La fille, qui croyait se libérer par ses études et son mariage, se trouve encore plus enfermée. La mère, qui désirait franchir les barrières sociales et ennoblir sa fille, ressent alors la distance qui les sépare et en souffre jusqu'à la fin de ses jours.

La narratrice tente de recréer ou d'essayer de maintenir le lien entre cette mère tant aimée, toujours la même et pourtant si différente lors de sa maladie, en retraçant un réseau d'actions présentes et passées qui se renvoie de la mère à la fille comme des jeux de miroirs. *Je ne suis pas sortie de ma nuit* est un va et vient entre passé et présent, entre ce que la mère était, une femme pleine, et ce qu'elle est devenue, une morte-vivante. Elle cherche à recapturer le passé heureux qu'elle met en parallèle avec un présent malheureux, pour reconstruire un tout structuré, un ordre qui puisse compenser le désordre mental de la mère. Malgré la maladie qui la détruit, la fille continue à s'identifier à elle et s'y voit

⁹ A. Ernaux, *Femme gelée*, Gallimard, Paris, 1981, pp. 26–27.

¹⁰ *Idem*, pp. 24–25.

même à l'avenir. Dans ce journal, un phénomène qui rappelle par certains côtés la mémoire involontaire proustienne permet de créer une symbiose mère-fille. La narratrice relie les actions présentes de sa mère démente aux siennes de son enfance, mais celles-ci étaient rationnelles.

La nuit de souffrance de la mère qui devient de plus en plus démente est aussi celle de la fille à qui elle échappe. La maladie disjoint à la fois la mère et la fille et reflète leur fracture sociale. Son unique recours est d'écrire :

Je sais que je ne peux pas vivre sans unir par l'écriture la femme démente qu'elle est devenue, à celle forte et lumineuse qu'elle avait été.¹¹

La mère qui aimerait tant écrire, elle aussi, semble vivre un roman puisqu'elle confond réel et imaginaire en se fabriquant une vie à elle :

Elle inventait la vie qu'elle ne vivait plus : elle allait à Paris, elle s'était acheté un poisson rouge, on l'avait conduite sur la tombe de son mari.¹²

La narratrice écrit sur sa mère, dit-elle, « *pour, à mon tour, la mettre au monde.* »¹³ Elle se fait « archiviste » pour sauver, c'est-à-dire garder vivants sa mère et ceux de sa classe mais aussi pour leur apporter le salut et empêcher qu'ils ne tombent dans l'oubli. L'osmose entre fille et mère est telle qu'elle affirme :

Jamais femme ne sera plus proche de moi, jusqu'à être moi.¹⁴

Elle répète encore une fois son désir d'écrire sur elle pour la retenir :

Il me fallait à toute force écrire sur elle, ses paroles, son corps, qui m'était de plus en plus proche.¹⁵

Annie Ernaux reconstruit l'ordre chronologique dans son livre pour retrouver l'ordre normal des choses. Cependant, il ne correspond pas au temps réel de la mère qui vit hors du temps dans la démence sans frontières. Elle s'angoisse car elle n'a aucun contrôle sur la vie ou la mort de sa mère. Par contre, elle en a un sur son écriture où elle pourra sauver sa mère et ainsi se sauver elle-même.

Issue du peuple, c'est à sa mère qu'Ernaux est redevable pour avoir choisi la profession d'écrivain. C'est elle qui la première lui a fait connaître les plaisirs de la lecture et c'est pour lui plaire qu'elle s'est mise à écrire. L'écriture lui permet non seulement de remplir son vide à la mort de sa mère et de la conserver à

¹¹ A. Ernaux, *Une Femme*, Gallimard, Paris, 1988, p. 89.

¹² *Idem*, p. 99.

¹³ *Idem*, p. 43.

¹⁴ A. Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Gallimard, Paris, 1997, p. 22.

¹⁵ *Idem*, p. 11.

tout jamais, mais elle est aussi pour Ernaux, un moyen d'unir ses deux milieux, donc de les accepter en elle. Tout dans son oeuvre se rattache à sa mère grâce à qui elle peut s'unifier elle-même. La mère reste pour la fille le noeud matriciel de son écriture :

Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où selon désirs, je suis passée.¹⁶

BIBLIOGRAPHIE

- Annie Ernaux, *Une Femme*, Gallimard, Paris, 1987.
Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Gallimard, Paris, 1997.
Annie Ernaux, *Femme gelée*, Gallimard, Paris, 1981.
Lyn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, Stock, Paris, 1999.
Pierre-Louis Fort, *Ma mère, la morte*, Imago, Paris, 2007.
Francine Dugastes-Portes, *Annie Ernaux*, Bordas, Paris, 2008.

¹⁶ A. Ernaux, *Une Femme*, Gallimard, Paris, 1988, p. 18.

Бранка Гератовић

ОДНОС МАЈКЕ И КЋЕРКЕ У ДВЕМА КЊИГАМА АНИ ЕРНО:
UNE FEMME И JE NE SUIS PAS SORTIE DE MA NUIT
(Резиме)

Предмет овога рада је стваралаштво француске књижевнице Ани Ерно чије је образовање било под утицајем марксизма, егзистенцијализма и феноменологије, нарочито дела Симоне де Бовоар *Други пол*. Неретки су и они који у њеном делу налазе одјеке Пјера Бурдијеа. Пажња је у овом раду посвећена њеним два књигама : *Je ne suis pas sortie de ma nuit* и *Une femme*, у којима је средишњи лик њена мајка која умире 1986. године после дугог боловања од Алцхајмерове болести. Године 1988. Ани Ерно објављује књигу *Једна жена (Une Femme)* коју сматра текстом на тремеђи књижевности, социологије и историје, а 1997. дневник који је водила током мајчине болести *Нисам изашла из своје ноћи (Je ne suis pas sortie de ma nuit)*. Иако објављен касније, овај дневник представља својеврсни увод у жалост за умрлом мајком; она је још увек жива, али животне функције јој опадају због прогресивне деменције. Осетивши потребу да прикаже мајку онаквом каква је некада била, дакле, као одлучну, амбициозну и храбру жену, Ани Ерно прекида рад на дневнику и пише књигу *Једна жена*, својеврсну почаст жени која јој је била узор и инспирација. Овај рад испитује ова два дела која говоре о амбивалентном односу мајке и кћерке, саучесничком и ривалском, пуном разумевања и љубави, али неретко прожетом мржњом и духовном удаљеношћу. Ипак, захваљујући мајци, Ани Ерно започиње каријеру писца и, чини се, управо кроз чин писања успоставља своје изгубљено унутрашње јединство.

Кључне речи: француска књижевност, Ани Ерно (Annie Ernaux), Мајка, читање, љубав, мржња, чин писања.

Прихваћено за штампу: 27. маја 2010. године.

Francis Katamba and John Stoneham, *Morphology*. –
Houndmills and New York:
Palgrave Macmillan, 2006. – 382 pp.

The first edition of *Morphology* was published in 1993 and served as a popular introduction to the subject for many years. Francis Katamba, professor of linguistics at Lancaster University, wrote the textbook in a clear, engaging style with boxes separating exercises and bold letters highlighting important terms. The author's objective was to introduce the readers to morphology "from the standpoint of current, mainstream generative grammar", while at the same time paying due attention to the contributions of other approaches when appropriate. This objective reflects the author's conviction that generative grammar is the model which offers "the most promising solution to the perennial problems in morphological analysis". Yet, Katamba did not try to represent every "shade of opinion" within the generative school, but concentrated on "the emerging canon" of generative morphology. Throughout the book, he insisted on the readers' active participation in doing morphology instead of just following how it is done. Numerous exercises throughout the text help the readers master the technique of morphological analysis.

These aspects of the first edition have been preserved in the second. The most conspicuous change is the new chapter on optimality theory and its application in morphology, but there are important changes in other chapters too. Throughout the book a more appropriate terminology has been used, bold typing has been used more consistently, and the typos found in the first edition have been eliminated. The book is divided into three main parts. Part I introduces basic morphological concepts, part II explores the relationship between morphology, phonology and the lexicon, while part III deals with the relationship between morphology and syntax. Such organization of the book reflects the authors' concern to answer the question whether morphology constitutes a separate field of study beside syntax and phonology. Throughout the book, the authors question what properties of morphological rules make them different from the rules of phonology and syntax. A great part of the book is devoted to the problems of English word formation, especially in the introductory chapters. In the later chapters, examples of morphological analysis from various other languages from Africa, Asia, America and Australia are presented.

After the first chapter, which states the basic objectives and theoretical framework, the second chapter introduces the notions of word, lexeme, word form and grammatical word in a usual way. The morpheme is defined as "the smallest difference in the shape of a word that correlates with the smallest difference in word or sentence meaning or in grammatical structure", while the morph is defined as "the physical form representing some morpheme in the language". The definition of morpheme highlights the importance of contrast for morphological analysis, but in fact does not say what a morpheme is. Further, in 2.24 the authors show that the past tense morpheme may be represented by *-ed* and by zero allomorph (e. g. *Last week I cut the grass*). The last example shows that morph does not need to have a material realization. The definitions of morphemes and morphs are notoriously difficult, but with more careful wording the authors could have escaped such obvious inconsistencies.

The authors illustrate the notion of morpheme with examples from different languages, giving especially interesting examples of words in Luganda (a Bantu language) which differ only in tone:

- (1a) njálá 'hunger' - njálaǎ 'fingernail'
 mweýeýzi 'sweeper' - mwéeýzi 'moon'
- (b) aýsiiýká 's/he fries' - aýsíika 'one who fries'
 aýsómá 's/he reads' - aýsoýma 'one who reads'
- where =High tone (H), =Low tone (L), =Falling tone (F)

These examples show that tone in Luganda can distinguish both lexical and grammatical meaning. In (1b), LHLH corresponds to LHHF in the first verb, and LHH corresponds to LLF in the second verb. We see here that tonal templates can assume the role of morphs, as the first patterns represent the third-person sg. present, and the second patterns relative clause form. This example shows how pervasive is the role of tone in tone languages.

The third chapter deals with the notions of affixes, roots, bases and stems in a way usual for textbooks. Infixes are illustrated with two examples from English which hardly can be understood as prototypical infixation. The first example, borrowed from Sloat and Taylor (1978), suggests that *-n-* is infixated in the root *cub* which occurs in the words of Latin origin *incubate*, *incubus*, *concupine* and *succubus*. What is strange is that *-n-* is not infixated in these words, but in some other words producing *incumbent*, *succumb* and *decumbent*. However, the assumed bases **incubent*, **succub* and **decubent* do not exist, and there is no evidence that *m* in *incumbent*, *succumb* and *decumbent* is not an underlying segment. The other English examples consist of words like *Kalama-goddam-zoo*, *in-fucking-stantiate*, *kanga-bloody-roo*, *guaran-fucking-tee*. These examples are also questionable because the segments *goddam*, *fucking*, *bloody* are expletives used only in a restricted register, and not affixes (bound morphemes) in the usual sense of the word. While the authors have preserved these unsatisfactory examples in the new edition of *Morphology*, they have also supplied true examples of morphological infixation from the Native American language Nuuchahnulth.

An interesting novelty of the second edition is the introduction of the notion *stem extenders* for segments which are added to stems without apparently contributing a particular meaning (e.g. *person* – *personal*, but *sense* – *sensual*, *fact* – *factual*). In the last examples *-u* (/ju/) apparently does not have any meaning. Such segments are sometimes called empty morphs, but the authors find this term unsatisfactory because morphs are supposed to represent morphemes, and therefore have meaning. The authors find that the more appropriate label for such segments is the term 'formative', which can refer to any word-forming element.

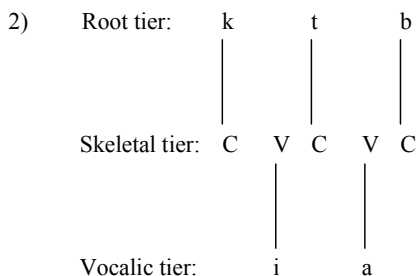
In the same chapter, the authors further discuss multiple affixation, compounding, conversion and morphological haplology. In the section dealing with conversion, they point out the role of word order for the understanding of conversion in English. They object to the use of the label 'zero derivation' in the explanation of conversion of nouns into verbs, which is quite productive in English. Neither the original noun *head*, nor the derived verb *head* have an overt suffix. The use of the term zero derivation implies that "we can end up with somewhat absurd situation where a zero suffix on the noun is said to contrast with a zero suffix on the derived verb", although neither is present (p. 57).

In the section on morphological typology, they distinguish analytic, agglutinative, inflective, polysynthetic and templatic languages. This is a correction in respect to the first edition where instead of ‘templatic’, the term ‘infixing’ was used to denote Semitic languages in which derivations involve templates or binyanim interlacing vowels in the roots consisting entirely of consonants. However, the derivation of words like *kitab* from the root *ktb* can hardly be interpreted as infixation since the sequence *ktb* represents a set of words whose meaning is connected with ‘write’. The term ‘templatic’ is obviously much more appropriate for Semitic languages than the term ‘infixing’.

In the fourth chapter, the authors discuss the problems involved in productivity, creativity and blocking. Discussing blocking, they survey phonological, morphological and semantic factors. The lexicon is open-ended but not all words can be listed in a lexicon. The lexicon contains the set of phonotactic constraints which serve as a filter banning the combination of sounds which are not permissible in the language. For example, words like **mpandy* are immediately rejected by native English speakers because the cluster /mp/ is not allowed as a beginning sequence in English words.

In the fifth and sixth chapter, the authors present lexical morphology as a “mainstream” generative morphology. They expose the merits of lexical morphology in explaining morpheme ordering, productivity and conversion, mainly basing their report on Kiparsky (1982, 1983) and Mohanan (1986). In the seventh chapter, they assess different aspects of lexical morphology and, in particular, point to the problem that affixes do not uniquely determine the number of lexical strata. However, they do not consider this problem as a fatal weakness which could not be superseded in the future development. In this overview, they do not focus on the objections raised by the linguists proposing the theory of co-phonology (Raffelsiefen 1992, Organ 1996) probably because they feel that this topic surpasses the scope of an introductory course.

In the eighth chapter, the authors introduce the basic notions of autosegmental phonology as a necessary tool for the analysis of templatic morphology found mainly in Semitic languages. The overview of the templatic morphology is based on McCarthy (1979, 1981), and Archangeli (1983). McCarthy assumed that words in Arabic are represented in the lexicon with three basic tiers: the root (consonant) tier, the skeletal tier specifying the distribution of vowels and consonants and the vocalic tier.

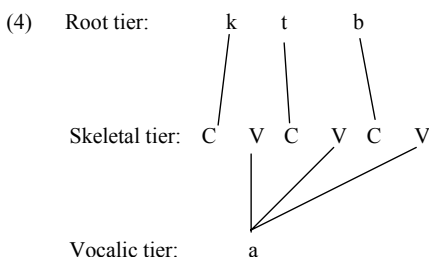


The elements of the root tier and vocalic tier are connected with the skeletal tier from left to right in one-to-one or one-to-many fashion as stipulated by Well Formedness Condition from autosegmental phonology (Goldstone 1976). The skeletal tier connects the other tiers “in the same way that the binding holds the pages of a book together” (p.

156). The root *ktb* is a template for a set of words whose meaning has something to do with writing. The vowel *a* brings all words in (3) perfective meaning.

- 3) *kataba* ‘he wrote’
kattaba ‘he caused to write’
kaataba ‘he corresponded’
ktataba ‘he copied’

We can disassemble the word *kataba* into three tiers:



The skeletal tier CVCVCV is the past tense template, and the vocalic tier *a* is the perfective aspect template. For *kattaba*, CVCCVCV is the causative template, but the vocalic tier *a* is the same. The word forms *kataba* and *kattaba* do not differ in aspect – both forms have perfective meaning. We can say that the vocalic tier and skeletal tier represent different morphemes. The authors of the book claim that templatic morphology resolves the problem of infixation because discontinuous morphemes appear regularly as the outcome of such affixation. They claim that in (4) *ktb* is interrupted by infixation of vowels which represent another morpheme. Yet *ktb* is not a morpheme, but rather a template representing very different morphemes. To say that the vowels are inserted in this morph is a kind of oversimplification.

The ninth chapter deals with reduplication – a process of affixation “whereby an affix is realized by phonological material borrowed from the base” (p. 180). In literature, many cases are described in which entire words or prosodic constituents like syllables are copied. The authors point out the fact that, in a number of languages, parts of words may be reduplicated although they do not make any prosodic constituent. McCarthy (1981) and Marantz (1982) have shown that reduplication can be understood as affixation of a CV template to a stem. The skeletal CV template is underspecified since the phonemic melody must be copied from the stem. In the second part of the chapter, the authors show that prosodic morphology developed by McCarthy and Prince (1988, 1990, 1993, 1994) can also account for the phenomenon of reduplication. The reader is however left without an explanation how McCarthy and Prince have dealt with cases in which apparently no prosodic constituents are reduplicated. In the new edition, a section dealing with subtractive morphology has been added using mainly material from Stoneham (1994) on hypocoristic names in Nuuchahnulth.

The tenth chapter introduces the basic notions of Optimality Theory and provides an illustration of its possible applications to morphology. The development of the Stratal Optimality Theory opens a perspective of preserving merits of both Optimality Theory and the earlier Lexical Phonology and Morphology.

The eleventh chapter is devoted to inflectional morphology. The authors show how inflection differs from derivation, and inform readers about the inflectional properties of verbs and nouns. In their overview, they use the distinction between inherent and configurational properties of verbs and nouns (see Booij 2000). In particular, they discuss Bybee's thesis (1985) that inflection displays general meaning and derivation displays more particular and idiosyncratic meaning.

In the twelfth chapter, the authors discuss the nature of interaction between morphology and syntax. They define the notions of theta roles and grammatical functions and address the question of how the grammatical functions are mapped onto morphological representations. The changing of grammatical functions is manifested in passive, antipassive, applicative and causative forms of verbs. The Mirror Principle (Baker 1985), which was thought to be a part of universal grammar, states that morphological derivations must reflect syntactic derivations. For example, in Luganda, the verb *asom* 'to learn' is intransitive. In order to form the passive, first the causative form of the verb must be made:

- (5) Nnaaki asom-es-a abaana
 Nnaaki read-CAUS-BVS¹ children
 'Nnaaki makes the children read.'

The causative form of the verb is transitive: it is followed by the object *abaana* 'children' in (5). Now passivisation can be applied:

- (6) Aabaana b-asom-es-ebw-a Nnaaki.
 Children PL-read-CAUS-PASS-BVS Nnaaki.²
 'The children are made to read by Nnaaki.'

The order of suffixes is determined by syntax: causativisation must apply before passivisation.

The Mirror Principle does apply by default in unmarked situations, but there are languages in which the position class fix the order of affixes. In many Native American languages, the sequence of affixes is pre-determined and, in such languages, the application of the Mirror Principle is blocked. Additionally, the order of affixes may be influenced by phonological factors (Hyman and Katamba 1992).

In the last section of this chapter, the authors discuss noun incorporation admitting that this phenomenon obscures the boundary between syntax and morphology. Baker (1985) claimed that the rules which incorporate nouns, verbs and prepositions into verbs are not different from syntactic rules. The authors maintain that the distinct nature of morphology is obvious in cases when the rules changing grammatical functions are subject to specific morpheme ordering constraints such as observed in many Native American languages. They assess that the approach of autolexical syntax proposed by Sadock (1985) may be "more enlightening" because it considers both syntax and morphology as an autonomous discipline, although connected by universal principles.

In the last chapter, the authors further investigate the nature of the relationship between morphology and syntax by exploring the status of compounds, idioms and clitics. They particularly explore how compounds which are lexical items are distinguished from phrases which are syntactic units. Although in some cases the syntactic rules may produce

¹ BVS (Basic Verbal Suffix) is *-a*. It follows all verbal forms in Luganda.

² PL prefix is *b-*. It shows agreement with plural subject.

the structure of compounds, once made, the internal structure of compounds is not accessible to syntax. By contrast, syntactic rules can access the internal structure of phrases and idioms. Both compounds and idioms are listed in the lexicon since their semantics is not always transparent. By applying the criteria provided by Zwicky and Pullum (1983), the authors classify clitics as phrasal inflection. While proper inflectional morphemes are truly integrated with a base to which they are attached, the morpheme introduced by clitics is integrated only at a phrasal level.

In the conclusion, the authors stress that they tried to present “a coherent generative model of morphology”, without bigotry by paying due attention to the contributions of other theoretical approaches. The authors express their hope that engaged readers will acquire analytical skills and techniques which will prove useful in the future.

The last hope may be justified. The authors have written a textbook which informs readers not only about basic morphological notions but also about the main new theoretical approaches in an accessible, readable way. The reader is informed about Lexical Phonology and Morphology, Word-and-Paradigm Theory, Templatic Morphology, Prosodic Morphology, Optimality Theory, Strata Optimality Theory and some other theories which prominently figure in contemporary discussions. The English examples are usually discussed first, but they are often followed by examples from many different languages of the world. At the end of every chapter, there are selected exercises and a section of recommended further reading. The book ends with language, subject and author index. In few places, some definitions or conclusions could have been given a more precise wording, but such minor defects do not substantially impair the merits of this book.

REFERENCES

- Archangeli D. 1983. The Root CV-Template as a Property of the Affix: Evidence from Yawelmani, *NLLT* 1, 347–84.
- Baker, M. 1988. *Incorporation. A Theory of Grammatical Function Changing*, Chicago University Press.
- G. E. Booij 2000. Inflection and derivation In G. E. Booij, Ch. Lehman, J. Mugdan (eds.) (2000), *Morphologie / Morphology. Ein internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung / An International Handbook on Inflection and Word formation*. (in collaboration with W. Kesselheim and S. Skopeteas. Vol 1. Berlin: Walter de Gruyter), 360–369.
- Goldsmith, J. 1976. *Autosegmental Phonology*, doctoral dissertation, MIT, Cambridge, MA. (published by Garland, New York 1979).
- Hyman, L. M. and F. Katamba 1992. Cyclicity in the Bandu Verb Stem, *Berkeley Linguistic Cercle*, 17, 134–44.
- Kiparsky p. 1982. Lexical Phonology and morphology, in Yang, I. S. (ed.) *Linguistics in the Morning Calm*, Seoul, Hanshin.
- Kiparsky, P. 1983. Word Formation and the Lexicon, in Ingemann, F. (ed.) *Proceedings of the Mid-America Linguistic Conference*.
- Marantz, A. 1982. Re Reduplication, *Linguistic Inquiry* 13, 483–545.
- McCarthy, J. 1979. *Formal Problems in Semitic Phonology and Morphology*, doctoral dissertation, (published by Garland, New York 1982).

McCarthy, J. 1981. A Prosodic Theory of Noncatenative Morphology, *Linguistic Inquiry* 12, 373–418.

McCarthy, J. and A. S. Prince, 1988. Quantitative Transfer in Reduplication and Templatic Morphology, *Linguistics in the Morning Calm* 2, 3–35.

McCarthy, J. and A. S. Prince, 1990. Foot and Word in Prosodic Morphology, *NLLT* 8, 209–83.

McCarthy, J. and A. S. Prince 1994. The Emergence of the Unmarked: Optimality in Prosodic Morphology, *NELS* 24, 333–79.

Mohanan, K.P. 1986. *The Theory of Lexical Phonology*, Reidel, Dordrecht.

Sadock, J. 1985. Autolexical Syntax: A Proposal for the treatment of Noun Incorporation and Similar Phenomena, *NLLT* 3, 79–440.

Sloat, C. and S. Taylor, 1978. *The Structure of English Words*. Eugene, Pacific Language Association.

Stonham, J. 2004. *Linguistic Theory and Complex Words*, Palgrave Mackmillan, Basingstoke.

Zwicky, A. and Pullum, G. 1983. Cliticisation vs. Inflection: English *n't*, *Language* 59, 502–13.

Stanimir Rakić

Željko Đurić, *Osmosi letterarie (ricerche comparate)*. –
Pisa–Roma : Fabrizio Sera, 2008. – 157 стр.

Књига под насловом *Књижевне осмозе, компаративна истраживања* обухвата област упоредних истраживања београдског италијанисте професора Жељка Ђурића, који се бави делима Никола Томазеа, Габријела Данунција, Ђакома Леопардија, Ђозуа Кардучија, али и писцима старијег периода италијанске књижевности, попут Торквата Таса и Ђордана Бруна. Жељко Ђурић дуги низ година проучава међусобне италијанске и српске културне везе, а такође је и сарадник у научним часописима и организатор књижевних манифестација.

Компаративна истраживања која пружају *Књижевне осмозе* резултат су дугогодишњег истраживања интертекстуалних релација у италијанској литератури, те разноврсних утицаја италијанске културе и књижевности на српску. Дело је подељено у две целине, од којих прва обухвата следеће студије:

1. Данунцио (песник) као тумач Томазеа
2. Умберто Саба и Габријеле Данунцио (неки критички и текстуални аспекти)
3. Габријеле Данунцио и његова *Ода српском народу*. Елементи за један нови приступ
4. Како живи италијанска литература? (сегменти из упоредне историје књижевности)
5. Присуство Леопардија у делу младог Андрића
6. *Торквато Тасо* – мелодрама Милоша Црњанског
7. Постоје ли књижевни фосили? Одједи религиозне италијанске поезије средњег века на „српску грађанску поезију“ XVIII и друге половине XIX века
8. Ђозуе Кардучи у српској култури

Други део садржи пет студија, након којих следе библиографски подаци:

1. Словенска проблематика у Томазеовом *Речнику естетике*
2. Италија код београдских „Пијемонтиста“
3. *Lettere sirmiensi* Франческа Апостолија (једно путовање по словенским регијама почетком XIX столећа)
4. Ђордано Бруно у српској култури: белешке и судбине
5. Један средњоевропски емигрант: Тодор Манојловић и српски модернизам

Студија под насловом *Данунцио (песник) као тумач Томазеа*, указује на утицаје поезије Никола Томазеа на стваралаштво Габријела Данунција, те велики респект потоњег песника према великом претходнику. Аутор пружа многобројне илустративне примере стилских, мотивских, версификацијских утицаја, који се очитују у делима попут романа *Задовољство (Il piacere)*, *Рајских поема (Poema paradisiaco)*, збирке песама *Химера (La Chimera)*, *Алкион (Alcyone)* или *Електра (Electra)*. Потоње дело је из циклуса *Град тишине (Città del silenzio)*, посвећеног величању хероја и успоменама на њих, у коме одзвањају патриотски стихови по узору на Томазеа, нарочито у оним сегментима – напомиње аутор – у којима се Данунцио обраћа граду и у разговору са њим евоцира велике личности и догађаје из прошлости.

Упоредним разматрањем дела два аутора, Жељко Ђурић наводи да томазевска лирика прожима и стихове Данунциове збирке *Алкион*; у њима се препознају елементи Томазеове *Земље (La terra)* и сагледавања света у космичко-божанској перспективи. У Томазеовој космичко-религиозној поезији нарочито је заступљен појам „мистерије“ који се римује на идентичан начин као у Данунциовим песмама, попут *Тела Христовог (Il corpo di Cristo)*, *Бесмртности (Immortalità)*, *Медитације (Meditazione)*, и *других*; међутим, указује Жељко Ђурић, овај појам се суштински разликује код оба песника, јер се ради о једној надаре индивидуалној категорији, везаној за душевни живот, а која је уједно и ознака божанског и космичког феномена. Данунцио томазевски појам мистерије издиже на сопствени план, превазилазећи димензију реалног – у *Рајској поеми* нарочито – отварајући тако нове регистре и недокучиве димензије бесконачног, творећи особену стиховну музичност.

Последња књига песничког циклуса *Лауде (Laudi) – Астеропе (Asterope)* – инспирирана је Томазеовим поетским текстовима, а обухвата политичко-патриотске теме из 1915. године које се непосредно дотичу словенског света, толико драгог Томазеу. Једна од песама носи наслов *За краљицу (Per la Regina)* и посвећена је краљици Јелени из црногорске владарске породице Петровић; она кореспондира са Томазеовим препевом песме под насловом *Мајка Краљевића Марка (La madre di Marco Craglievic)*, што је Жељко Ђурић образложио упоредном анализом дела оба аутора, аргументујући сличности на основу изложених песничких фрагмената. Између осталог, темељно испитује и међусобне везе између Данунциове *Оде српском народу (Ode alla nazione serba)* и њених преводилаца, те томазевских утицаја на уобличење ове песме. Жељко Ђурић је у целости темељно изложио начине на које је Габријеле Данунцио читао и доживљавао поезију Николе Томазеа; утицаји ове поезије се огледају у мелодијској, ритмичкој, имагинативној и идејној сфери Данунциове поезије, што је аутор темељно илустровао на изложеним примерима, укључујући и Томазеове препеве српске народне поезије.

Студија под насловом *Данунцио Саба и Габријеле Данунцио (неки критички и текстуални аспекти)* указује да италијанска књижевност прве половине XX века открива особено дело Умберта Сабе у коме се налазе одјеци великих италијанских песника на размеђу XVIII и XIX века, попут Леопардија, а потом и оних на прелазу из XIX у XX век – првенствено Данунција. Жељко Ђурић посебно указује на Сабину прозу која кореспондира са Данунцијем, наводећи и тумачећи као најпознатији пример причу *Седи безгрешни господин (Il bianco immacolato signore)*, у којој Саба описује свој боравак у Версају где је био гост славног песника, што му пружа прилику да предочи личност и дело Габријеле Данунција. Аутор представља и нека друга дела у којима Саба кореспондира са делом великог песника, попут фрагмената *Историје и хронологије канцонијера (Storia e cronistoria del canzoniere)*; такође наводи примере Сабиног непосредног осврта на Данунциове стихове и на значај који је овај песник имао за њега. Једна од најважнијих појединости у стваралаштву Умберта Сабе јесте утицај Данунцијеве *Рајске поеми* на његов поетски израз који уобличава комплексни сензибилитет младог човека, „доброг сина“, његову страст, тугу, бол. Поред Данунција, кључна фигура, истиче аутор, у формирању поетике младог Сабе био је Леопарди, што образлаже у даљем излагању Сабиног поетског опуса. Присуство Данунција у сложеном Сабином делу огледа се како у комуникацији са поезијом великих претходника, тако и са његовом непосредном личношћу

са којом комуницира у форми немог дијалога који рефлектује дубоке регистре Сабине душе. Жељко Ђурић као особен пример наводи – *Прелудијум и канцонете (Preludio e canzonette)*, те *Прелудијум и фуџе (Preludio e fughe)*. Изводећи компаративне анализе Данунциове и Сабине поезије, аутор потврђује сопствени став – да у уму потоњег песника, у његовој комплексној и дубокој дијалектици, у различитим регистрима просијава физиономија „седог безгрешног господина“, његовог великог претходника и узора.

У обради теме *Габријеле Данунцио и његова Ода српском народу. Елементи за један нови приступ*, Жељко Ђурић се нарочито позива на драгоцену студију професора Мате Зорића под насловом *Данунцијева Ода alla nazione serba и њезини преводиоци*, која темељно анализира проблематику везану за Први светски рат и групу српских војника које је аустроугарска војска заробила у Италији. Убрзо након објављивања ове Данунциове песме у новембру 1915. у „Corriere della sera“, на српски језик пре-вео ју је песник Милутин Бојић.

Аутор анализира околности под којима се ова ода појавила, указујући да су краљу Петру I и српским политичарима с почетка XX века данунцијевски стихови (дело „блиставог барда утешителя“, великог песника пророчанских визија) у исти мах звучали и тежно и пријатно, али су имали и значај за њих. Иако се може учинити да је италијански песник несумњиво подржао Србе у ратним околностима, Жељко Ђурић пружа појединости које ће на нови начин осветлити Данунцијев приступ овој проблематици и указати на сасвим другачије аспекте његове *Оде српском народу*. Он на примерима врши упоредна разматрања ове оде и других песама, попут *Женидбе Ђушанове (Nozze dello zar Dušan)* или нпр., песме *Урош и Мрњавчевићи*, у циљу откривања и образлагања специфичности Данунциове поетике. Темељно се испитују стилске и метричке особености ове оде која кореспондира и са томазевским утицајима. Аутор испитује појединости које *Ода српском народу* садржи у мери у којој то открива и прва књига Данунцијевих *Лауда* са тематиком рата и насиља, у којој се од искона смеђују два гласа: глас победника и глас побеђеног, при чему потоњи ламентује над својом судбином жртве рата. Ода пружа сцене окупног масакра и призоре обливене крвљу, што песнику омогућује да предочи своју особену „философију насиља“. Жељко Ђурић указује на релације Данунциове оде са српском историјом и усменом традицијом у којој су, између осталог, оживљене личности Марка Краљевића, Вељка Петровића, Вукашина и девет синова Југ Богдана. Минуциозна анализа Данунциове песме коју је предочио аутор, указује заправо на једну грубу манипулацију од стране песника који се олако поиграва културом једног народа; односећи се према презентованој ратној тематици на себи својствен начин, површно и неодговорно, у сврху политичке пропаганде и самопромоције, Данунцио у том смислу у скали естетичких вредности потврђује своје дело као „јединствен књижевни кич“.

У тексту *Како живи италијанска литература? (сегменти упоредне историје књижевности)* Жељко Ђурић обрађује једно од суштинских питања компаративног изучавања књижевности: како живи (уколико живи) извесна национална књижевност – у односу на одговарајуће ауторе, дела, књижевне токове и феномене – у некој страниј књижевности; како се оне међусобно прожимају? Аутор у складу са тим поставља питање: на који начин наставља свој живот дело Алесандра Манцонија, Данунција, или Леопардија у књижевном опусу неког страног писца који не ствара на италијанском језику? Ова студија подељена у три целине, темељно истражује упра-

во ово есенцијално питање, вршећи упоредне анализе трију великих италијанских писаца – Манцонија, Леопардија и Данунција и српских писаца који су стварали на прелазу из XIX у XX столеће. Он анализира креативне процесе који се одвијају у италијанској и српској литератури, узимајући у обзир и релевантне библиографске податке, преводе, рецензије, не би ли утврдио у којој је мери историја књижевности у стању да „одмери“ присуство одређеног писца у књижевном контексту и култури неког другог народа.

Прва целина се бави релацијама Алесандра Манцонија са српском књижевношћу XX века, конкретно предочавајући један текст посвећен Манцонију аутора Симе Матавуља, објављен у цетињском часопису „Црногорка“ 1873. године. Истражују се утицаји Манцонијевог дела не само на Симу Матавуља, него и Стјепана Митровог Љубишу у чијем се стваралаштву налазе дубоки креативни утицаји италијанских писаца. Жељко Ђурић ове утицаје детаљно образлаже са различитих аспеката, потврђујући присуство манцонијевске поетике посебно у Љубишиним новелама; врши разматрања структуралних принципа романескног дела, конкретних епизода и личности са сопственим унутрашњим животом, сентименталношћу и особеношћу. Упоредним проучавањем аутор је указао на вишеструки утицај Манцонија на комплексан књижевни опус Стјепана Митрова Љубише, његову уметничку зрелост и аутентичност новелистичког дела, што је драгоценост у оквиру компаративних истраживања. Друга целина се односи на релације Габријела Данунција са делом Владимира Назора; ови утицаји су од стране критичара и историчара књижевности током година изнова сагледавани и процењивани. Аутор узима у обзир целокупно дело хрватског писца, осврћући се посебно на *Славенске легенде* с почетка XX столећа, анализирајући потанко данунцијевску метрику, призоре, метафорику и особену еротичност у Назоровом делу. Упоредном анализом дела два аутора темељно су образложене драгоцене појединости које рефлектују утицаје Данунција на хрватског песника: покретне метафоре, данунцијевске метаморфозе, похвални стихови, стихови који у појединим елементима подражавају *Алкиона*, угрожена аутентичност и слично. Последња целина односи се на питање интересовања југословенских песника – нарочито београдских и загребачких – за дело Ђакома Леопардија, у време Првог светског рата. Присуство Леопардијеве поезије у оновременим књижевним часописима, попут „Српског књижевног гласника“ или „Летописа Матице српске“, те у Андрићевим *Немирима* и *Ex Pontu*, предмет је ауторове компаративне анализе, на основу чега пружа одговоре на поједина есенцијална питања у вези са релацијама српских писаца с почетка XX столећа и највећег италијанског писца из периода романтизма (умереног романтичара са класичарским афинитетима). Остаје актуелан проблем – како је могуће да један млад писац, тек изашао из трауматичног ратног искуства и орјентисан, попут многих других, са стварању модерне књижевности у духовној атмосфери новог времена и друштва, изабере Леопардија као узор и модел стварања? Одговор би – по мишљењу Жељка Ђурића – могао бити следећи: живот и дело Ђакома Леопардија носе обележје изузетности, особене људске и уметничке сериозности и дубине, која је самим тим била у стању да задовољи захтеве модерних духова. Млади Андрић је управо стварао у оквиру групе београдских модерниста, који су се изградили на особеностима леопардијевог дела (његове „надљудске тишине“ и „бесконачних беспућа“).

Изузетно интересантан утицај Леопардија Жељко Ђурић образлаже темељно и на примеру једног од припадника београдске авангарде – Тодора Манојловића.

Најзад, указује и на извесне подударности Леопардијеве поезије и појединих песама Милоша Црњанског идентичне интонације, које откривају једну тужну потресеност леопардијевске провенијенције. Читава студија представља покушај осветљења делатности београдског модернизма у периоду Првог светског рата кроз призму особене леопардијевске атмосфере и поетског израза.

У студији под насловом *Присуство Леопардија у делу младог Андрића*, аутор врши поређење Андрићевог опуса из раног периода са Леопардијевим делом – нарочито чувеним *Зибалдоном* (*Zibaldone*) – указујући на постојање утицаја италијанског песника на *Ex Ponto* и *Немире*. Уочавајући сличности са Леопардијем посредством минуциозне анализе опуса оба аутора, Жељко Ђурић указује на аналогije у песимистичким мисаоним ставовима, меланхоличним душевним стањима и дубоко истинитом презентовању животних феномена код оба писца; приликом упоредне анализе, наводе се карактеристични примери и фрагменти из текстова који поткрепљују изнесене ставове. Једна од значајних преокупација како Леопардија тако и младог Андрића, јесте сагледавање човекове исконске усамљености и његово неизвесно бивствовање између живота и смрти. Феномен самоће је један од централних проблема код оба аутора, а води ка патњи и суицидалним мислима као могућем излазу из болне и безизлазне животне ситуације. Поред дубоке песимистичке визије која се да уочити у делу младог Андрића, леопардијевски утицај се огледа и у свести о томе да је човек предодређен за муку и патњу коју мора сносити као социјално биће. Свест о истински мрачним аспектима људске егзистенције није условила мизантропске тенденције ни код једног од ова два писца; напротив, настојали су да изнађу начин на који би у сфери мучног бивствовања исказали племенито саосећање са својим ближњима. Утицај леопардијевских контекста, указује Жељко Ђурић, присутан је константно у подтексту *Ex Ponto* и *Немира*, а оваплоћен је сазнањем да смо суштински усамљени на овоме свету и изложени ударцима судбине, а у исти мах дубоко повезани са другим људима, нашом браћом у боли.

Жељко Ђурић у наредном поглављу насловљеном *Торквата Тасо – мелодрама Милоша Црњанског* анализира утицај Торквата Таса на многобројне ствараоце од ренесансе до XX столећа, укључујући његовог првог биографа Ђованија Манса који је покушао да трансформише Тасов необични живот у романсирану биографију. Својим осебујним и драматичним животом Тасо је инспирисао потоње велике европске писце на које је оставио снажан утисак; Гете пише драму *Торквата Тасо*, Бајрон *Тасов ламент*, Леопарди му посвећује пажњу у *Зибалдону*, њиме се баве Шатобријан, Голдони, Доницети (компоује оперу о Тасу на либрето Јакопа Феретија), а Црњански се њиме бави у своме делу *Код Хиперборејца*. Попут осталих великих писаца и Црњанског је привукла необична Тасова судбина, његова љубав према сестри (или сестрама) ферарског војводе Алфонса II Естеа, заточеништво у болници св. Ане и последњи дани у манастиру Сан Онофрио. Ипак, Црњански никада није написао мелодраму посвећену Торквату Тасу, иако је намеравао, али му у делу *Код Хиперборејца* посвећује нарочиту пажњу, излажући непосредно – за време боравка у Риму уочи Другог светског рата – са аспекта реалног, свакодневног живота, а не у есејистичкој форми. Термин у наслову студије Жељка Ђурића – „мелодрама“, дат је с намером да пружи подлогу за једну нову покретачку идеју на крају његовог стваралачког опуса. Аутор детаљно анализира све ситуације у којима се Црњански бави Тасом и његовим делом, правећи многобројне алузије на конкретне историјске

личности и догађаје из Тасовог живота попут: Алфонса II Естеа, Еркола II, Леоноре, војвоткиње Ренате, Шипиона Гонзаге, потом Тасовог бекства из Фераре и других драматичних догађаја, емфатичним и питорескним говором у коме долази до изражаја личност Црњанског и његов особени начин интерпретирања тематике везане за живот и дело великог италијанског песника. Начин излагања прожет лирским импресијама садржи неретко и мелодраматски штимунг, који Жељко Ђурић илуструје конкретним текстовним примерима; српски писац животворно и сугестивно дочарава Тасова душевна стања уносећи и литерарне реминисценције на његова дела, попут *Аминте*. У циљу аналитичког и критичког читања прозних дела Црњанског (попут *Хиперборејаца* и *Љубави у Тоскани*) могуће је, сматра аутор, открити нове начине тумачења дела овога писца и нова средства изражавања; пример је управо модел мелодраме који ће омогућити боље разумевање и уживање у делу, те указати на његов однос према другим италијанским песницима попут Микеланђела (сонети), Леопардија и најзад Метастазија.

Текст под насловом *Постоје ли књижевни фосили? Одјеци религиозне италијанске поезије средњег века* на „српску грађанску поезију“ XVIII и прве половине XIX века сагледава утицаје италијанске средњовековне религиозне поезије на српску црквену поезију писану на народном језику; дела уобличена једноставним снажним стиховима аутор доводи у везу са медијевалном италијанском поезијом – лаудама и црквеним приказанима. Жељко Ђурић врши компаративне анализе фрагмената италијанске религиозне поезије са тематиком из живота и страдања Христовог (попут *Плача Госпиног*), те стиховима који им представљају пандане у српској грађанској поезији. На пример, на једном месту у тексту аутор на оба језика износи и анализира однос између Христа, Богородице и св. Јована, на другом – Христов страх од смрти, потом – његово обраћање св. Петру, у циљу указивања на њихове аналогije и поред тога што их деле читава столећа. Италијанска поезија која потиче из средњег века је тиме поново оживљена у модерно време, у другом контексту и на другом језику (и српском и хрватском), што потврђује став о постојању „књижевних фосила“, с обзиром да кроз сродна значења, мелодичност и ритмичност преносе блиску дубоко религиозну поруку; у том смислу прошлост можемо поново оживети посредством онога што заслужује да буде запамћено и чега ћемо се сетити и што ћемо препознати у потоњем облику неког новог дела.

Текст под насловом *Ђозе Кардучи у српској култури* посвећен је значају овога писца за српску културу, а поводом једног века од његове смрти; такође се навршило и 125 година од првог помена овог великог италијанског ствараоца у српској штампи. Аутор пружа темељан осврт на Кардучијев утицај на српске писце у Далмацији, Дубровнику, Котору, Новом Саду, Београду и другим центрима, посредством разноврсних часописа и публикација. Хронолошким редоследом је предочен целивит и детаљан библиографски корпус Кардучијевог опуса преведеног на српски језик и објављеног у часописима и засебним публикацијама. Такође је хронолошки изложена библиографија текстова о Ђ. Кардучију од 1884. године до тридесетих година XX века, међу којима су заступљени многобројни аутори попут: М. Цара, Б. Поповића, М. Ристића и других.

Други део књиге започиње студијом *Словенска проблематика у Томазеовом Речнику естетике*. *Речник естетике (Dizionario estetico)* Никола Томазеа објављен 1860. године бави се, између осталог, словенском проблематиком која обухвата различите

области попут: филозофије, историје, образовања, историје књижевности (нарочито XVIII века и дубровачких писаца попут Кунића и Замање), језика и других. Аутор исцрпно ревидира све релевантне сегменте *Речника естетике* у којим се Томазео бави словенским стваралаштвом, а нарочито оним са далматинског и дубровачког подручја. Жељко Ђурић скреће пажњу и на Томазеов осврт на делатност Вука и Доситеја, као и европске области којима су владали Турци, а у којима се развијала књижевно-уметничка делатност, те на међусобне утицаје међу италијанским, словенским и грчким ствараоцима; аутор пружа увид и у Томазеова лична разматрања и сопствене закључке везане за личности и догађаје из прошлости о којима расправља у своме делу (нпр., Томазеова полемика са Б. Петрановићем око дела Доситејевог, у којој италијански писац замера знаменитом српском просветитељу на претераној блискости са идејама француског рационализма). Жељко Ђурић такође истиче Томазеов приказ српске поезије у првом делу *Речника естетике*, у коме се излаже о паралелама са наварском и каталонском поезијом – посредством сведочења А. Мицкијевича да је Србија такође земља турнира и пустоловина.

Италија код београдских „Пијемонтста“ приказује међусобне релације италијанске књижевности и стваралаштва српских писаца окупљених око часописа: „Српски Пијемонт“ (1903–1905.), „Пијемонт“ (1911–1915), „Југословенски Пијемонт“ (1920–1921) и „Нови Пијемонт“ (из 1927). Аутор разматра сваки часопис понаособ, указујући на међусобне релације двеју култура и изузетно напредне и пацифистичке подстицаје које су српски писци црпели из италијанске културе, прихватајући хуманистичко опредељење зачето у идеји деветнаестовековног препорода од стране италијанских пандана који су се борили за ослобођење и уједињење своје земље. У тексту који носи наслов *Lettere sirmiensi Франческа Апостолија (једно путовање по словенским регијама почетком XIX века)*, Жељко Ђурић се бави италијанским списатељем који је живео на прелазу из XVIII у XIX столеће – Францеском Апостолијем; он је за собом оставио дело које сведочи о његовом путовању по разним словенским земљама. Приповедајући о периоду наполеоновских освајања – времену великих неизвесности и опасности – Апостоли у стилу „црног жанра“ актуелног у његовој епохи, слика оновремену стварност обогаћујући приповедање класичним књижевним реминисценцијама, али и оним романтичарским познатим нпр., из романа Ен Ретклиф. Жељко Ђурић нарочито издваја релације са словенском културом, илуструјући их конкретним примерима из Апостолијевог текста, попут његових описа дунавских предела, Славоније, Хрватске, борби Срба са Турцима, те пишевог заточеништва у тврђави у Петроварадину почетком XIX века. Ђурић указује на нарочито живописни стил којим Апостоли обухвата књижевне, историјске и културне елементе везане за области кроз које путује, остављајући тако једно врло значајно сведочанство како од документарне, тако и књижевне вредности.

Претпоследњи текст под насловом *Ђордано Бруно у српској култури: белешке и судбине* представља ауторов покушај да предочи утицај дела знаменитог Ђордана Бруна који више од једног столећа живи у култури Срба. Пружени су аргументи који потврђују у којој је мери његова делатност интегрисана у српску књижевну и филозофску мисао, нарочито посредством превода дела, али и радова посвећених Бруновом опусу од стране – М. Цара, В. Тројановића, К. Атанасијевић и других аутора, у часописима као што су – „Јавор“, „Бранково коло“, „Књижевност“, „Мисао“, као и у засебним публикацијама. Жељко Ђурић о сваком овом сегменту подробно

излаже наглашавајући важност последњих неколико деценија, с обзиром на драгоцену делатност превођења Брунових дела на српски језик (нпр., превод *Свећара / Il Candelaio* од стране Ивана Клајна, 1991. године).

Последња студија у овој књизи Жељка Ђурића носи наслов *Један „средњоевропски емигрант“: Тодор Манојловић и српски модернизам*, посвећена је личности Тодора Манојловића – књижевника и књижевно-уметничког критичара и његовом боравку у средњоевропским земљама у трауматичном раздобљу Првог светског рата. Аутор пружа информације како о његовом путовању тако и о познанствима са личностима посредством којих је дошао у додицај са делима великих стваралаца попут: Рилкеа, Хофманстала, С. Георга, као и италијанским футуристима; о потоњима пише дело *Моја сећања на фирентинске футуристе* из 1931, у коме животворно слика атмосферу и личности које су походиле познати кафе „Црвени жакет“ (*Le Giubbe rosse*). Жељко Ђурић указује и на Манојловићеве релације са Леопардијем, Бодлером, Аполинером, о којима између осталог, говори у свом најзначајнијем делу *Основе и развој модерне поезије* (приређеном за штампу 1922, али игром судбине штампаном први пут тек пола века касније). О делу овог значајног ствараоца српског модернизма аутор на крају износи библиографске податке, као што то и поводом ове књиге чини на њеном крају, заокруживши целовито и исцрпно тумачење врло разноврсних и драгоцених компаративних веза, откривајући новине у релацијама између српске и италијанске књижевности и културе.

Гордана Покрајац

Пројекат „Надреалистички покрет и европске интеграције:
 париска и београдска група“
 (“Le mouvement surréaliste et les intégrations européennes:
 le groupe de Paris et le groupe de Belgrade“)

На основу Споразума о научној и техничкој сарадњи између Министарства науке и технолошког развоја Републике Србије и Националног центра за научно истраживање (CNRS) из Француске, потписаног у Паризу 25. октобра 2005. године, Министарство за науку и технолошки развој је септембра 2008. године објавило Конкурс за пријављивање пројеката билатералне научне сарадње. Након научне експертизе у Србији и Француској, одобрено је финансирање 12 пројеката, међу којима је и један од два пројекта из области Хуманистичке и друштвене науке под редним бројем 11 – „Надреалистички покрет и европске интеграције: париска и београдска група“ (“Le mouvement surréaliste et les intégrations européennes: le groupe de Paris et le groupe de Belgrade“). Са стране Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије, као носилац пројекта пријављен је Институт за књижевност и уметност, Београд, а као учесници пројекта одређени су др Јелена Новаковић, редовни професор француске књижевности на Филолошком факултету у Београду (руководилац пројекта), др Гојко Тешић, истраживач Института за књижевност и уметност у Београду и др Бојан Јовић, истраживач Института за књижевност и уметност у Београду.

Као представници Националног центра за научно истраживање (CNRS), Истраживачка група 2223 „Изучавања надреализма“ (GDR 2223 „Recherches surréalistes“), у пројекту учествују др Анри Беар (Henri Béhar) професор емеритус на Новој Сорбони (La Sorbonne Nouvelle – Paris III), др Бранко Алексић, истраживач, сарадник Истраживачког центра „Алијанса поезија-филозофија“ на Европском философском факултету у Паризу (l’Université Philosophique Européenne) и др Емануел Рубио (Emmanuel Rubio), истраживач CNRS, на групи 2223 „Истраживања надреализма“.

Рад на пројекту има за циљ да се проучи европска димензија надреализма, значајног авангардног књижевног и уметничког покрета XX века, изучавајући односе између група које су се образовале у два европским престоницама. Блиске међусобне везе успостављене под утицајем духа непокорвања и побуне, израз су заједничких стремљења у духовној кризи која је наступила након Првог светског рата, али и наставак дуге традиције сарадње ове две европске земље. Остварујући се не само у равни личних контаката (сусрета, преписке и размене чланака, учешћа у различитим манифестацијама, објављивања радова у надреалистичким ревизијама објављеним у Паризу и у Београду), него и кроз стварање заједничке духовне климе коју одређују основне теме њихове расправе, те везе још једном потврђују

јединство европског културног простора и чине део контекста европских интеграција. Зато је важно и корисно показати у којој је мери београдски надреализам учествовао у том процесу, играјући сразмерно важну улогу која, међутим, није још довољно позната.

Имајући у виду тај циљ, пројекат следи шест основних праваца истраживања: 1. Историјат односа између париске и београдске групе (први додири, који су се догодили много пре него што се обично мисли, сусрети, размена радова, учешће у заједничким манифестацијама, развој односа, последњи додири, разилажење). 2. Допринос чланова париске групе београдском надреализму, и обрнуто (испитивање узајамних утицаја, занимања за психоанализу и марксизам, текстова париског надреализма објављених у алманасима и ревијама београдских надреалиста, радови Београђана на тему жеље и хумора као допринос настанку поетике надреализма). 3. Заједнички концепти и теме, са њиховим специфичним обрадама / уобличењима (лудило, сан, љубав, смрт, револуционарна акција, и заједнички концепти, попут „надреалности“, „објективног случаја“, „аутоматског писања“). 4. Идентитет и алтеритет у списима представника двеју надреалистичких група (анализа потраге за идентитетом која се испољава у текстовима двеју група, узајамном представљању у тим текстовима, испољавању алтеритета на индивидуалном и на колективном нивоу). 5. Поетичка начела две надреалистичке групе (испитивање књижевног и уметничког поступка, особина надреалистичког књижевног текста, књижевних врста заступљених код надреалиста, улога надреалистичких часописа у образовању заједничке поетике). 6. Надреализам и женско писмо (улога жене као субјекта и као објекта у делатностима и списима представника две надреалистичке групе).

Организован око ових шест тачака, заједнички рад требало би да покаже, са једне стране, заједничка стремљења која повезују чланове две надреалистичке групе образоване у две европске земље и, са друге стране, одређена размимоилажења као плод њихових специфичности. Истраживање би требало да доведе до објављивања научне публикације у којој би се обрадиле наведене теме, а која би имала два дела. Први део би обухватао текстове о поменутих темама, а други би био антологијски део и садржавао би текстове београдских надреалиста у француском преводу.

Овај пројекат се остварује у новом истраживачком пољу и пружа могућност за разматрања надреализма на савремени начин, имајући у виду нове концепте књижевног стваралаштва и културе у целини. Надреализам је веома велико и веома богато предметно поље, недовољно истражено у својим европским и светским димензијама, па би планирани рад могао да буде први корак у ширем истраживању које би обухватило и надреалистичке покрете у другим европским земљама. Замишљен на такав начин, пројекат отвара могућеност сарадње GDR 2223 CNRS и Института за књижевност

и уметност у Београду ради проширивања заједничких истраживања и укључивања у рад и млађих истраживача.

Сходно изложеном плану рада, у 2009. години планиран је радни боравак у Београду два француска истраживача ради консултација са руководиоцем пројекта и партнерима из Института и рад у Народној библиотеци, као и радни боравак два српска истраживача у Паризу ради консултација са партнерима из CNRS, организације конференција и рад у библиотекама на теме пројекта. За 2010. планирана је организација округлог стола у Београду, коме би претходила посета двоје истраживача Паризу, као и објављивање зборника везаног за пројекат.

У склопу реализације плана пројекта, два истраживача из Француске – проф. др Анри Беар и др Бранко Алексић – боравили су у октобру 2009. године у Београду, где су радили на припреми билатералних активности планираних за 2010. годину и на концепирању и уређивању заједничке публикације. Након тога уследила су два наступа наших научника на Сорбони III – први 25. 01. 2010, као округли сто посвећен превасходно значају ликовних дела и нових медија за српски надреализам. Разматрано је присуство фотографија / фотомонтажа код Вана Бора и Николе Вуча, расправљано је о преднадреалистичком раздобљу покрета и могућности да се на основу заступљености фотографских прилога у српским авангардним часописима прецизније датира појава и деловање надреализма у нас, итд. Такође се разговарало о различитости ставова српских надреалиста према аутоматском писању; политичким конотацијама надреалистичке теорије и праксе и историјској судбини јавног ангажмана надреалиста у Француској и Србији, а тема дискусије била је и рецепција српског надреализма са различитим примерима, као и проблеми превођења и могућности нових превода. У раду округлог стола учешће су узели Анри Беар, Јелена Новаковић, Габриел Саид, Бранко Алексић, Бојан Јовић, Мариз Васервијер и други.

У другом наступу 29. 01. 2010. представљена је монографија проф. др Јелене Новаковић *Recherches sur le surréalisme*.¹ Пред тридесетак научних радника, предавача и студената, модератор Анри Беар, Јелена Новаковић и Бојан Јовић указали су, у двосатном разговору, на основне особености књиге посвећене ужим и ширим надреалистичким темама. Укратко је описана тематика 14 радова оригинално написаних на француском језику, насталих у раздобљу од четврт века, између 1983. и 2007. године, већином објављених

¹ Jelena Novaković, *Recherches sur le surréalisme*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Beograd, 2009, str. 358. Књига је штампана уз финансијску помоћ Министарства за науку и технологију републике Србије као део пројекта „Упоредна истраживања српске књижевности у европском контексту.“ (148018).

у часописима или зборницима, и за ову прилику прерађених, дорађених и допуњених новим сазнањима. Радови су подељени на две основне целине: прву, посвећену разматрању основних питања и проблема заједничких за надреализам као међународну књижевну појаву (симболика ноћи, утицај психоанализе, однос природе и културе, тема љубави, активистички вид надреализма, аспекти сукобљених тенденција, облици писања о себи, улога паратекста); и другу, у чији су састав ушли текстови о делима и писцима који спадају у рубне појаве надреалистичког деловања и утицаја (Рембо, Сандрар, Ујевић, Грек, Превенер).

Скренута је пажња и на теоријски и методолошки значај уводног текста монографије, у коме се предлаже типологија српског и француског надреализма, као и на закључни рад књиге, својеврстан сажетак обухваћених истраживања. Указано је и на многа питања и истраживачке проблеме који се отварају књигом, између осталих на проблем схватања хумора код француских и српских надреалиста, као и на однос наших надреалистичких писаца и Растка Петровића.

Месец и по дана касније, уследила је још једна промоција у Паризу везана за овај пројекат. Током фебруара 2010, у едицији свезака Центра за истраживање надреализма (*Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*), у броју XXX часописа *Mélusine*, објављен је скуп текстова насловљен „Српски надреалисти“², састављен од два дела, од којих први обухвата 12 текстова на тему српског надреализма (аутори: Ханифа Капицић-Османгић, Јелена Новаковић, Иван Негришорац, Анук Кап, Споменка Делибашић, Бојана Стојановић-Пантовић, Ирина Суботић, Миланка Тодић, Марк Офрез, Бранко Алексић, Гојко Тешић, Ђорђије Вуковић), док други садржи избор изворних радова српских надреалиста (М. Ристић, А. Вучо, Ване Бор, Д. Матић, Ћ. Јовановић, М. Дединац), као и надреалистичких аутора везаних за париску групу, који су учествовали у анкети о жељи покренутој од стране часописа *Надреализам данас и овде* (С. Дали, П. Елијар, Р. Кревел, А. Бретон).

Након уводног текста следе прилози 12 аутора који расветљавају надреалистичке везе двеју земаља, основне теме у теоријским текстовима (уметничко стварање и књижевност, однос уметности и стварности, извори уметничког стварања, мерила и вредности) и концепте у програмима који са своје стране могу да послуже као основа за типологију надреализма, различите моделе надреалистичког аутоматског писања (Ристићев и де Булијев), дискурс о лудилу, заједничке изворе надреалиста у философским списима XVIII века, структуру песме у прози у српских надреалиста, видове српске надреалистичке уметности (приказивање објекта, фотографија, пластична уметност) као и различите аспекте полемика карактеристичних за међународ-

² *Mélusine*, XXX, Editions L'Age d'Homme, Lausanne, 2010.

ни надреализам – одговор Бретона на нападе на Елзу Триоле, тему раскида и насиља те историјског контекста памфлета Ђорђа Јовановића.

Свеска је представљена 16. марта 2010, на књижевној вечери у Културном центру Србије у Паризу, крај Бобура. На вечери су учествовали Анри Беар, Јелена Новаковић и Бранко Алексић, који су, пред педесетак посетилаца, дали основне податке о везама француског и српског надреализма, садржају радова посвећених надреализму те одговарали на питања публике, која се превасходно занимала за активности српских надреалиста након Другог светског рата. Договорени су и детаљи око заједничких активности учесника Пројекта у Србији до краја 2010. године и објављивање одговарајућих научних радова у српским научним публикацијама.

У доба када је настао и активно деловао, у двадесетим годинама прошлога века, надреализам је као књижевна и уметничка појава представљао истински европски феномен, повезујући неколико националних култура, између осталих, или пре свих, француску и српску. На основу набројаних података, показује се да је и данас, осамдесетак година након окончања колективних систематских активности надреалиста из наших крајева, овај уметнички покрет и даље делатни интегративни чинилац европског простора, овога пута на пољу науке о књижевности, Отварање билатералних истраживања у сарадњи МНТРС/ИКУМ и CNRS осветљава важну књижевну, културну и уметничку појаву са оба краја комуникационог низа и припрема терен за укључивање и других научних институција / култура у којима је надреалистичка, односно шире, авангардна, делатност такође била присутна почетком прошлога века.

Бојан Јовић

Научни скуп
Настава и учење страног језика на раном узрасту
Учитељски факултет, Београд
14. новембар 2009.

У оквиру научног скупа *Иновације у основношколском образовању – вредновање* одржан је 14. новембра 2009. године на Учитељском факултету у Београду, као део научноистраживачког пројекта *Промене у основношколском образовању – проблеми, циљеви, стратегије* (бр. 149055) који подржава Министарство за науку Републике Србије, скуп под називом *Настава и учење страног језика на раном узрасту*.

Ова тема је свакако једна од најактуелнијих у области методике наставе страних језика. Она изазива велико интересовање читаве јавности: о њој расправљају стручњаци (лингвисти, методичари, психолози и педагози), родитељи и ученици, читава јавност. И поред тога што се о њој много говори и пише, постоји потреба да се изнесу и упореде мишљења стручњака заснована како на научним аргументима, тако и на практичним искуствима везаним за неколико кључних питања.

Намера организатора овог скупа била је да окупи стручњаке различитих профила, па су тако поред професора и методичара наставе страних језика резултате својих истраживања представили и психолози, педагози и професори неких других наставних предмета. Међу учесницима који су професори страних језика било је оних који се баве истраживањима у области лингвистике и методике и оних који раде у настави (у државним и приватним образовним институцијама) – од предшколског узраста до универзитетског нивоа на којем сами припремају будуће наставнике страних језика. Заступљено је било више језика, што је омогућило увид у научну и стручну литературу из више земаља написану на више језика и створену у различитим културним срединама са различитом традицијом и праксом наставе и учења страног језика. У раду скупа учествовали су и аутори уџбеника, као и они који се баве осмишљавањем наставних планова и програма за стране језике. Дакле, настојало се да ова занимљива тема буде сагледана из што је могуће више различитих углова, да се поред теоретских разматрања чују и мишљења и искуства из непосредног рада у настави. Присутни су били и радови који указују на истраживања вршена у региону (у Црној Гори и Румунији), искуства из Француске у којој наставу страних језика на раном узрасту све више преузимају професори разредне наставе, али и из сасвим удаљених и нама практично непознатих, али неизмерно занимљивих језичких и културних средина, каква је Јапан.

Већ легитимичан поглед на наслове излаганих радова указује на разноврсност коју су организатори и прижељкивали.

Неки радови односили су се на образовање и специфичности стручног оспособљавања за наставу страног језика на предшколском и млађем основношколском узрасту. Тако је Џани Прат са Института за образовање наставника у Лиону (Француска) представила неке од проблема са којима се среће у припремању будућих професора разредне наставе да предају и страни језик. О циљевима и резултатима почетне наставе енглеског језика у Црној Гори говорио је рад доц. др Биљане Милатовић са Филозофског факултета у Никшићу. Имајући у виду утицај који уџбеници имају на формирање система вредности код деце млађег узраста, рад др Цецилије Кондеи са Универзитета у Крајови (Румунија) указао је на стереотипе у румунским уџбеницима француског језика за основну школу. И рад др Невенке Николић-Хосонака са Канда института за стране језике из Токија (Јапан) односио се на муђу-културне аспекте у настави страних језика анализирани на примеру анализе дечијих перцепција о старцима у јапанским и европским приповеткама.

На дидактичко обликовање уџбеника сходно психолошком и психолингвистичком развоју деце основношколског узраста односио се рад проф. др Ксеније Кончаревић са Богословског факултета у Београду. О елементима стране културе у уџбеницима француског језика за млађи школски узраст говорила је проф. др Ана Вујовић са Учитељског факултета у Београду, док је о специфичностима уџбеника за стране језике говорио мр Јовица Микић из ОШ „Владислав Рибникар“. О употреби уџбеника и додатних материјала у настави енглеског језика на раном узрасту говорила је Марина Цветковић са Учитељског факултета у Београду.

Проф. др Јулијана Вучо са Филолошког факултета у Београду говорила је о неким средствима за изражавање културе у настави италијанског језика на раном узрасту, а о односу ученика према учењу италијанског језика као страног у основној школи говориле су мр Наташа Лалић-Вучетић са Института за педагошка истраживања и мр Данијела Ђоровић са Филозофског факултета у Београду.

Употреба књижевних текстова понекад се сматра непримереном млађем узрасту, али неки од радова показали су вишеструке (језичке, културне и васпитне) предности коришћења бајки и песмица у настави страног језика на раном узрасту. Тако је проф. др Слободанка Ђолић са Факултета примењених уметности из Београда говорила о грађењу стихова као забавној активности у оквиру интерактивног приступа у настави енглеског језика на раном узрасту, а мр Александра Гојков-Рајић са Учитељског факултета у Београду говорила је о коришћењу бајки у настави немачког језика на раном узрасту.

Неки од радова третирали су лингвистичка питања, као што је рад мр Јелене Пртљаге са Високе школе струковних студија за образовање васпитача из Вршца о модалности у раном учењу енглеског језика. Велики број излагања бавио се конкретним активностима у настави: др Радмила Попо-

вић са Филолошког факултета у Београду говорила је о потреби развијања вештине писања у настави енглеског језика на раном узрасту, а у истом смеру ишла су и излагања мр Оље Милошевић из Интернационалне школе у Београду, која је говорила о увођењу читања и писања у наставу страног језика, и Данијеле Љубојевић из ОШ „Коста Абрашевић“ у Београду која је представила неке оригиналне начине примене диктата у настави енглеског језика на раном узрасту. Наташа Јанковић са Учитељског факултета у Београду говорила је о развијању језичких вештина на раном школском узрасту, а Милена Милановић из Студија за стране језике (Foreign Languages Studio) у Београду представила је неке креативне активности и игре.

Мр Ивана Ћирковић-Миладиновић са Педагошког факултета у Јагодини изложила је рад о подучавању вокабулара на раном узрасту, док је њена колегиница са истог факултета мр Вера Савић указала на могућности унапређивања наставе енглеског језика на млађем узрасту кроз корелацију са нејезичким наставним предметима. На предности усвајања страног језика кроз музичке садржаје указао је рад мр Наташе Костадиновић са Високе школе струковних студија за образовање васпитача из Суботице.

Рад Александре Беговић из Завода за унапређивање васпитања и образовања, односио се на наставне програме као полазиште за критеријуме за одобравање уџбеника, а педагошким аспектима учења страног језика на раном узрасту бавио се рад доц. др Драгане Богавац са Учитељског факултета у Београду.

Сви радови са овог скупа биће објављени у бројевима 1 и 2 часописа *Иновације у настави* за 2010. годину. Будући да је овај часопис, који објављује Учитељски факултет у Београду, присутан у бројним образовним институцијама у Србији, тако ће и радови са овог скупа бити доступни свима које ова тематика занима. Учитељски факултет ће и у будућности настојати да организује научне скупове посвећене занимљивим и актуелним темама везаним за наставну теорију и праксу и да на њима окупља методичаре наставе страних језика.

Ана Вујовић

Међународна конференција поводом 80 година рада
 Катедре за англистику Филолошког факултета
 Универзитета у Београду
*Проучавање енглеског језика и књижевности:
 слика, идентитет, стварност*

Катедра за англистику Филолошког факултета у Београду обележила је 80-годишњицу рада организовањем међународне научне конференције под називом *Проучавање енглеског језика и књижевности: слика, идентитет, стварност (English Language and Literature Studies: Image, Identity, Reality)*, која је одржана на Филолошком факултету у Београду 4–6 децембра 2009. године.

Тематски оквир скупа, широко постављен са циљем да подстакне размену идеја у различитим областима научног рада које су заступљене на Катедри за англистику, показао се веома подстицајним. Конференција ELLSIIR (акроним назива на енглеском језику) окупила је више од 160 учесника из преко 20 земаља (Велика Британија, Шпанија, Португалија, Италија, Француска, Швајцарска, Аустрија, Румунија, Мађарска, Чешка, Пољска, Шведска, Финска, Турска, Јапан, Словенија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Црна Гора, Македонија и Србија). Програм је обухватао седам пленарних предавања и четрдесет девет паралелних секција у којима су изложени реферати из области теоријске и примењене англистичке лингвистике, англофоне књижевности и културе, преводилаштва и методике наставе енглеског језика.

На свечаном отварању учеснике су у име домаћина поздравили Гордана Кораћ, управник Катедре за англистику и Љиљана Марковић, продекан Филолошког факултета, а историјат Катедре за англистику, коју су 1929. године утемељили Владета Поповић и његова супруга Мери Стенсфилд-Поповић, уз упечатљив лични осврт представила је Видосава Јанковић, доајен београдске англистике.

Радни део конференције отворен је уводним пленарним предавањем Ранка Бугарског, реномираног социолингвисте, који је, истичући значај профилисања индивидуалних идентитета као својеврсних матрица у којима се различити слојеви колективног идентитета (етнички, национални, језички, културни, генерацијски, родни, професионални, политички и др.) прожимају у различитим степенима интензитета, осветлио сложену и динамичку природу појма идентитета као једне од основних тема скупа.

Гостујући пленарни предавачи били су истакнути британски стручњаци из различитих области науке о језику и науке о књижевности. Нарочито велику пажњу изазвало је гостовање еминентног лингвисте Дејвида Кристала, почасног професора Универзитета у Бангору и аутора бројних широм света коришћених књига, који је, поред учешћа на конференцији, одржао и изван-

редно посећено предавање за ширу стручну публику о нераскидивости и међусобној условљености проучавања језика и књижевности.

Пленарна предавања из домена лингвистике бавила су се комплексном тематиком промена у идентитету и реалности енглеског језика, у широком луку од Шекспировог доба до савременог доба глобализације. Истичући значај реконструисања изворног изговора енглеског језика из Шекспировог доба за разумевање слојевитости значења у делима овог великана енглеске и светске књижевности, Дејвид Кристал је на примерима Шекспирових сонета упечатљиво показао нове перспективе које се отварају применом овог специфичног вида синергије у проучавању језика и књижевности. Бас Артс (Универзитетски колеџ у Лондону) је разматрао текуће промене у структури енглеског језика кроз призму могућности проучавања које нуди корпусна лингвистика, илуструјући домете и потенцијал референтних електронских корпуса енглеског језика. Указујући на диверсификацију енглеског као глобалног језика и супротстављене вредносне ставове у вези са тим, Џенифер Џенкинс (Универзитет у Саутемптону) се zaloжила за потребу уважавања реалности енглеског језика као *lingua franca* савременог света наспрам стандардних варијетета и размотрила импликације таквог приступа у контексту међународне комуникације на енглеском језику.

Три пленарна предавања из области књижевно-културних студија, која су одржали професори енглеске књижевности са Универзитета у Дараму, кретала су се у распону од ране модерне књижевности до актуелног књижевног промишљања тероризма као једне од главних претњи XXI века. Барбара Равелхофер говорила је о књижевним миграцијама са истока на запад Европе у XV и XVI веку, анализирајући историјске, књижевне и перформативне аспекте тадашњег преношења прича о Дракули посредством немачких рукописа, штампаних памфлета и епских песама. Стивен Риган је разматрао како се у реалности савремене Ирске, која је током протеклих деценија доживела значајан друштвени преображај, у књижевности и визуелним уметностима разобличава вековни културни идеал који профилише идентитет Ирске као земље светаца и учењака. Разматрајући појаву бомбаша-самоубица у контексту антагонизма између глобализације и различитих историјских посебности, Семјуел Томас контрастирао је англо-саксонску и арапску перспективу естетизације ове појаве у књижевности и филмској уметности кроз призму хвале, осуде и презира у замршеним односима специфичне културолошке логике посматраних наратива.

Рад по секцијама одвијао се у шест паралелних токова, а о широком спектру тематског садржаја представљених реферата речито говоре називи секција, који су уједно служили као својеврсни путокази кроз згуснути програм: „Обликовање идентитета кроз енглески језик“, „Енглески у комуникацији међу културама“, „Сусрети енглеског као *lingua franca* и као страног језика“, „Јединство и разноликост“, „Дискурзивне стварности“, „Значење

у морфологији и граматички“, „Глаголи у акцији“, „Превод и идентитет“, „Сливена стварност“, „Манипулисање идентитетима“, „Идентитет vs. стереотип“, „Глас и тишина“, „Идентитет и уметник“, „Идентитет у модернизму“, „Женски гласови“, „Истраживање националних митова“, „Преко граница жанра“, „Поновно обраћање миту и ритуалу“, „Текст у непрекидном току“, „Замишљање другог“, „Траговима магије“, и др. Насловљавање секција иначе представља особену праксу београдских англистичких конференција, установљену са циљем да укаже публици на проблемску, теоријску или методолошку повезаност радова груписаних у исту секцију и да на тај начин допринесе усредсређеној дискусији.

Сумарно говорећи, у лингвистичким секцијама представљени су радови који су се, у бројним и разноврсним савременим теоријско-методолошким оквирима макро- и микро-лингвистичких дисциплина, бавили следећим питањима: статус енглеског језика у савременом глобализованом свету; међујезички утицаји и идентитет енглеског језика као даваоца и примаоца; стандарди и варијетети енглеског језика и ставови према њима; улога енглеског језика и културе у стварању и поимању идентитета; фонолошки, лексички, семантички и граматички обрасци енглеског језика у поређењу са другим језицима; значење и вишезначност у морфологији и граматички; семантика и прагматика глагола; говорни чинови у контексту културних сценарија; метафоричка концептуализација различитих апстрактних појмовних домена, од емоција до глобалне економске кризе; конструисање значења путем појмовних амалгама, од политике до хумора; (пре)обликовање идентитета и стварности кроз политички и медијски дискурс као средство моћи и манипулације. У примењенолингвистичким и методичким секцијама биле су заступљене следеће теме: изазови наставе енглеског као страног језика у контексту енглеског као *lingua franca* савременог света; унапређивање учења енглеског језика на раном узрасту коришћењем потенцијала савремене технологије и популарне културе; интеркултурна комуникативна компетенција као значајан чинилац наставе енглеског језика; стратегије и технике у овладавању вокабуларом и продуктивним језичким вештинама у настави енглеског језика; интеракција и интеграција процеса наставе, учења и тестирања енглеског језика; међујезички трансфери и проблеми усвајања страног језика; енглески као језик струке и проблеми превођења и лексикографске обраде стручне терминологије. Преводачке секције бавиле су се проблемима превођења колокација у стручним и књижевним текстовима, перспективама преобликовања идентитета кроз међујезичко и унутарјезичко превођење и лингво-стилистичким анализама превођења поезије као стваралачког чина.

У секцијама посвећеним књижевном промишљању односа слике, идентитета и стварности расправљало се о следећим питањима, осветљеним кроз календоскопско преламање тема, мотива, аутора, епоха, праваца,

жанрова и књижевних теорија: расни, етнички, културни и родни идентитети у огледалу постмодерне и постколонијалне англофоне књижевности; текстуално обликовање вишеструких и хибридних идентитета; преплитање култура, језика и традиција у делима имигрантске британске и америчке књижевности; садејство фиктивног, биографског и аутобиографског у приповедању прошлости; аутоинтертекстуалност; историјски и књижевни ликови ренесансе кроз призму новог историзма; међусобни утицаји савремених токова англофоне и других књижевности; стереотипи везани за родни идентитет од артуријанске до постмодерне књижевности; трансфигурација идеала лепоте женског и мушког тела; утопијски и дистопијски аспекти истог књижевног конструкта у различитим жанровима; потрага за сопственим идентитетом у светлу моралних и верских дилема у модерној и постмодерној књижевности; трансформације митских образаца и традиционалних вредности у разнородним књижевно-уметничким токовима и њиховим рефлексијама у музичким и филмским делима популарне културе. Радови посвећени културолошким темама бавили су се различитим аспектима културног идентитета и комуникације међу културама, од обликовања представе о другом на основу фрагментарних и стереотипних културних образаца доступних кроз различите видове наратива до културолошких импликација које проистичу из интернационализације високог образовања. Радови посвећени филозофско-естетским, ликовним и музичким аспектима вишеслојних односа слике, идентитета и стварности додатно су допринели интердисциплинарном и мултидисциплинарном карактеру конференције ELLSIIR.

Излагања су била праћена интензивном разменом идеја и узбудљивим дискусијама које су се често настављале и мимо радног дела конференције. По оценама учесника, конференција ELLSIIR испунила је високе стандарде у погледу научног домета и подстицаја за будућу академску размену. Са становишта домаћина, посебан значај има чињеница да овај скуп, коме су у протеклих пет година претходиле две конференције посвећене различитим аспектима проучавања енглеског језика и књижевности у организацији Катедре за англистику Филолошког факултета у Београду (ELLSII75 2004. и ELLSSAC 2007. године), представља вредан допринос даљој афирмацији београдске англистике у међународној академској заједници. У том контексту треба додати да је учесницима конференције ELLSIIR представљен и први број међународног академског часописа *Belgrade English Language and Literature Studies (Belgrade BELLS)*, који је Катедра за англистику покренула поводом 80-годишњице рада и који, са четрнаест прилога из области теоријске и примењене лингвистике и књижевно-културних студија чији су аутори угледни стручњаци из Велике Британије, САД, Пољске, Мађарске, Босне и Херцеговине и Србије, отвара још један значајан форум за будућу међународну академску сарадњу.

Посебан печат обележавању јубијела Катедре за англистику дали су студенти енглеског језика и књижевности, који су, посвећено делећи улогу домаћина са својим професорима, имали значајан удео и у радном и у свечаном делу програма. Драгоцену помоћ у прецизној реализацији планираног програма пружило је преко четрдесет студената волонтера, који су, поред бројних организационих обавеза, предано пратили излагања и учествовали у дискусијама, а свечани део програма посебно ће остати у памћењу учесника по наступима хора студената англистике и студентске драмске групе која је извела сопствену маштовиту верзију Шекспировог „Сна летње ноћи“. Сви су они својим ентузијазмом, креативношћу и отвореношћу духа немерљиво допринели свеукупној атмосфери скупа.

Резултати конференције ELLSIIR могу се сумирати оценама изнетим у закључним обраћањима Радојке Вукчевић у име организатора и Семјуела Томаса у име учесника: својим академским постигнућем и општом позитивном енергијом, конференција ELLSIIR несумњиво ће оставити трајан траг у обликовању слике, идентитета и стварности Катедре за англистику Филолошког факултета у Београду, остављајући за собом плодно тле за будуће међународне научно-истраживачке пројекте и контакте.

Катарина Расулић

МАРГЕРИТА АРНАУТОВИЋ
(1926–2009)

Професор др Маргерита Арнаутовић је свој рад и активности усредредила и од почетка посветила повезивању култура, пре свега француске и српске. После бриљантног успеха на студијама, посвећена делатностима на Катедри за француски језик и књижевност у Београду, од последње деценије када је ова још припадала Филозофском факултету, а онда на новооснованом, Филолошком до последње деценије протеклог века, пуних четрдесет година, тачније од 1952. до 1992, и надаље, као врстан педагог и колега, шеф ове Катедре, научник романиста и компаратиста, или прецизније, *франкороманиста*: исказано новим термином који је лично увела у скорије време, са потребом тачнијег одређења у тој области.

Њени студенти врло брзо би учили велику вредност и корист њених часова; били су садржајно пуни, од теоријских и историјских спона у материји до конкретне њене помоћи и најпрактичнијих појединости. Студенти хитро уоче такву припремљеност у настави, и она им веома импонује, постаје узор, поготову када се у прилазу филолошкој струци нађе са двојезичношћу. То је био случај са Маргеритом Арнаутовић, иако су њени основни лични подаци остајали непознати (да је рођена од мајке Францускиње и оца Југословена у Паризу, где је завршила основно и делом средње образовање, прекинуто ради повратка породице у Београд, и др.). Посебну атмосферу градила је њена љубазност и предусретљивост у разумевању према свакоме, о којој се и данас без патетике закључује, општије: „била је човек!“

Доктор француске књижевности постала је на Универзитету Стендал у Греноблу, уз највише похвале упућене њеној тези *Stendhal et son premier roman* (Стендал и његов први роман, 1978, нострификована исте године на Филолошком факултету у Београду). Ова обимна научна студија о процесу настанка романописца, великог и новатора већ од свог првог романа, постала је доступна и код нас, објављена на француском језику 1987. године. Професор др Маргерита Арнаутовић на Катедри ће држати предмете из француске књижевности, цивилизације и француске стилистике.

Са даром и полетом посветила се истраживању француске књижевности и, упоредо, на пољу српске критике. Велика већина прилога Маргерите Арнаутовић закупљене дубином могућег испитивања, ширином захватања и резултатима који се указују, постају редом исцрпне студије. Све су добиле истакнуто место, или код страних издавача, или у нашој најпозванијој критичкој литератури и меродавним публикацијама: *Анали Филолошког факултета*, часописи *Књижевност*, *Савременик*, сарајевски *Преглед*, *Књижевне новине*, Просветин зборник *Јовану Скерлићу у спомен 1914–1964*, *Зборник историје књижевности Српске академије наука и уметности*, ...

Ако се следе наслови њених главних истраживачких радова у области француске књижевности, поред сагледавања „Култа Виктора Ига“ (1957), она је води право Стендалу, најпре занимљивим путем „Совјетско-француске распре о Стендалу“ до њеног раног увиђања: „Са Стендалом никад краја“. А онда кроз његов однос према музици, „Стендал и Моцарт“, кроз „Биографију Стендаловог биографа“, до сопственог открића „Au bord de l'Armanse“ („на обали Армансе“, тематски са пуно духа, у време када ни сами стендаловци од јунакиње Армансе у роману-првенцу нити виде нити чују жубор ове притоцице), прилога који је стендаловце и окупио, на Конгресу у Осеру, као и у зборнику који је том приликом објављен (Paris, 1975). Следе њена нова откривања и тумачења, врло значајних књижевних веза између „Два ‘Миланца’: Стендала и Фоскола“ (на фр., у: *Stendhal e Milano*, Firenze, 1982), као и веза у „Новим погледима на Стендала и Гетеа“ (на фр., у: *Stendhal et l'Allemagne*, Paris, 1983), потом и у њеној исказаној генези: „Роман страшног читаоца: Стендалов дуги ход ка роману“ (Анали Филолошког факултета, Београд, 1985). За даља истраживања наше и опште франкороманистике овај стваралачки рад остаје употпуњен и обједињен, на француском језику у делу *Stendhal et son premier roman* (Београд, Филолошки факултет, 1987).

На пољу српске критике, истраживања Маргерите Арнаутовић су компаративна, посвећена српским ствараоцима и критичарима у њиховом раду на француским писцима. Ту је са више страна, одговарајућим методама и опет инвентивно и исцрпно испитан и откривен рад Јована Скерлића: „Ј. С. и Виктор Иго“, „Ј. С. у нашем времену“, студија „Ј. С. и проблеми преводаштва“, или у прилогу „Стендал и српска књижевна критика“, упоредо са Богданом Поповићем. У компаративном приступу Вуку, истраживање ће прво раскрчити питање „Вуковог интересовања за Французе“, потоња студија, „Вук Караџић и Проспер Мериме“, критички окупљајући секундарну литературу и исцрпном анализом примарне, из *Сербског летописа* и Меримеовог дела, открива са сигурношћу Вуков ауторски рад на рецепцији Меримеових *Гусала* код нас. Иначе, истраживачко интересовање Маргерите Арнаутовић ишло је и до савремености француских класичара, „Рашеле као тумача Расинових трагедија“, или прилога „Корнејев *Сид* код Срба“, али и до савремености у нашој актуелној културној средини, као када указује на истинску ширину духа, „У германисту романист“, у прилогу о Перу Слијепчевићу. Целокупно ово филолошко истраживачко дело, увек у новим сферама, имаће исто тако радознале, увек своје праве, потребите читаоце, и истраживаче и издаваче.

За свој допринос на пољу истраживања књижевности професор др Маргерита Арнаутовић, која је код нас стекла углед нашег највећег стендалисте, примила је 1987. године француско одликовање *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, односно Витеза Реда Уметности и Књижевности.

Вероватно у годинама које су следиле, настала је и сазрела нова идеја самопрегорног педагога и истраживача, посвећеног формирању бројних нараштаја франкороманиста. Поводом Катедре која је управо била прославила стогодишњицу свога рада, пре непуне деценије, замисао о оснивању Фонда за изузетан допринос у франкороманистици, добила је свој завршни облик: у потпуности на основу личног материјалног одрицања, Фонд Маргерите Арнаутовић основан за награђивање заслужних франкороманиста Србије, са повељом „Златна франкороманистика“. Додељује се појединцу или установи, у виду две равноправне награде за остварења у књижевним, језичким, преводилачким и другим подручјима, из године у годину.

Изабела Константиновић

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