

ФРАНЦУСКА БЕЗА

Библиотека
ХОРИЗОНТИ

За издавача
Бора Бабић, директорка

Рецензенти
Проф. др Биљана Дојчиновић
Проф. др Зорица Бечановић Николић
Доц. др Никола Бјелић

ВЛАДИМИР ЂУРИЋ

ФРАНЦУСКА ВЕЗА

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



АКАДЕМСКА КЊИГА
НОВИ САД

САДРЖАЈ

1. УВОДНА РЕЧ	11
2. Статус француске књижевности и културе међу српским списатељицама прве половине XX века	19
2.1. У освит XX века: Анђелија Поповић и Јелица Беловић	20
2.2. Библиографија књига женских писаца	23
2.3. <i>Српски књижевни гласник</i>	30
2.4. Културни „пресек“ Властоја Алексијевића	38
3. Методолошке основе: француска компаратистика, имагологија и интертекстуалност	43
3.1. Од утицаја до интеркултуралности	44
3.2. Имаголошке поставке и кључни појмови	49
3.3. Интертекстуална истраживања	55
3.4. Аналогије и женска књижевност: <i>homo androgynus, homo gynandronus, homo universalis?</i>	60
4. Јелена Ј. Димитријевић и француска књижевност и култура	65
4.1. Фиктивна двојница Јелене Димитријевић: гђица Д’Ангулем	68
4.2. Полифони идентитет	70
4.3. Дискурзивна интертекстуалност: лектира	72
4.4. Језичко-лексичке варијације 1	74
4.5. Културна „пресликавања“	77
4.6. Језичко-лексичке варијације 2	80
4.7. Расин у Јерусалиму	81
4.8. Имплицитни интертекст и дубинске аналогије	83
4.9. Јелена Димитријевић у француском <i>Речнику књижевности</i>	84
4.10. Јелена Димитријевић и Пјер Лоти	85

5. Исидора Секулић у дијалогу са актуелним француским темама: француске варијације и (ко)вибрације	105
5.1. Есејистичка интертекстуалност: <i>Французи, они, они</i>	107
5.2. Ковибрације савремене француске књижевне критике	113
5.3. Ковибрације и варијације савремене француске књижевности	120
5.4. Ковибрације и варијације савремених књижевно-уметничких и културних додира	133
6. Ксенија Атанасијевић у контексту француске филозофске и моралистичке књижевности	141
6.1. Филозофски фрагменти	146
6.2. Књига о Паскалу: „најпотреснија драма сазнавања“	157
7. Јулка Хлапец Ђорђевић и жена у модерној француској књижевности и култури	165
7.1. Есеји о феминизму	167
7.2. Једно дописивање. Фрагменти романа	185
7.3. Осећања и опажања	189
8. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА	195
БИБЛИОГРАФИЈА	201
Serbian women's literature in the first half of 20 th century in the context of French literature and culture	211
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	213
БЕЛЕШКА О АУТОРУ	223

НАПОМЕНА

Ова монографија је знатно скраћена и прерађена верзија докторске дисертације под насловом *Стваралаштво српских списатељица прве половине XX века у контексту француске књижевности и културе* која је одбрањена 19. септембра 2017. године на Филолошком факултету у Београду пред комисијом у саставу: проф. др Магдалена Кох, проф. др Зорица Бечановић Николић (менторка), проф. др Биљана Дојчиновић (председница комисије) и доц. др Милица Винавер Ковић. Као и дисертација, ова књига је настала у оквиру два научна пројекта: најпре у оквиру пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* (бр. 178029) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, а затим и у оквиру пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (бр. 81/1-17-8-01) који финансирају Франкофонска универзитетска агенција (*Agence universitaire de la francophonie*) и Амбасада Републике Француске у Србији (*Ambassade de France en Serbie*).

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

Исидора Секулић

1. УВОДНА РЕЧ

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

(до данас је изашло 10 бројева зборника у периоду 2009–2018), и на крају поменућемо зборник радова са библиографијом посвећен академику Миодрагу Ибровцу, једном од наших најеминентнијих франко-романиста и компаратиста: *Миодраг Ибровац и његово доба* (2012). Наравно, ово је само делић обимне библиографије о француско-српским књижевним и културним везама чији би исцрпан дијахронијски приказ захтевао једну или више засебних монографија или докторских дисертација.

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

Имајући у виду оквире ове монографије, ограничили смо се на стваралаштво српских списатељица прве половине XX века, односно међуратног периода, и то из два разлога. Прво, то је био период најинтензивнијег учвршћивања традиционално пријатељских француско-српских односа и то на свим битним плановима: друштвенополитичком, историјско-херојском, институционално-образовном, научно-уметничком и наравно на књижевно-културном плану. Одјек тих јаких кохезивних веза, на очигледан или прикривен начин, видљив је у текстовима српских ауторки које су стварале у том периоду. Друго, међуратни период се по много основа и с правом сматра златним добом српске књижевности

када под снажним утицајем европских књижевних и културних струјања у Србији и Краљевини Југославији цветају разноврсне и плодне књижевне тенденције у оквиру такозваног модернизма, или боље рећи бројних и другачијих *модернизама*. Ми смо из наше перспективе одабрали текстове четири српске списатељице које су управо у међуратној, златној епохи стварале и објављивале своја кључна дела: Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Ксенија Атанасијевић и Јулка Хлапец Ђорђевић.

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

Наглашавамо да су француска књижевност и култура експлицитно или имплицитно присутне и у делима других српских списатељица прве половине XX века, као што су на пример песникиње Даница Марковић, Десанка Максимовић и Драга Илић, или пак прозаисткиње Аница Савић Ребац, Милица Јанковић и Милка Жицина код којих француски „елемент“ постоји, али није шире заступљен. Аница Савић Ребац је преводила поезију белгијског песника Верхарена (Émile Verhaeren), међу-

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

*

У првом поглављу ове књиге дајемо општи преглед статуса француске књижевности и културе међу српским списатељицама у првој половини XX века. Само из тог поглавља види се богатство интертекстуалних и интеркултурних додира са француском културом и цивилизацијом кроз бројне оригиналне радове, преводе, алманахе и чланке у периодици и новинама. Посебно смо се осврнули на допринос српских списатељица у *Српском књижевном гласнику* као водећем гласилу у тадашњем књижевном животу, као и на студију Властоја Алексијевића из које се на дијахроној равни могу уочити књижевне везе између француских аутора и ауторки с једне и српских књижевница с друге стране. Најзад, ово пре свега информативно поглавље представља само један почетни полигон за даља продубљенија истраживања у нашој области.

Контекст француске књижевности и културе захтева компаративни приступ. У другом поглављу монографије представили смо методолошке основе на којима смо изводили компаративну анализу текстова српских списатељица. У првом плану, реч је о савременим истраживањима у области имагологије и интертекстуалности са освртом на концепте типолошких аналогии и незаобилазног „женског писма“. Укратко

смо приказали и еволуцију француске компаратистичке мисли „од утицаја до интеркултуралности“ која у ствари представља еволуцију терминологичких парадигми узиманих за *modus operandi* у бројним компаратистичким прилозима. Трудећи се да избегавамо термин и појам *утицаја*, вишеструко оспораваног и компромитованог у компаративном проучавању књижевности током XX века, настојимо да нашу терминологију ускладимо са флексибилнијим, и чини се тачнијим терминима као што су *друштвено имагинарно* или *друштвена уобразиља*, *интертекст*, *хипертекст* и *хипотекст*, *аналогија* и *варијација*, *одраз* или *одјек*, *поменуто зрачење*, *дијалог култура*, *интеркултуралност* итд. При томе, све време водимо рачуна о специфичности компаративног *контекста* у коме истражујемо и који је увек веома сложен. Контекст трајно модификује књижевну или културну чињеницу која прелази из једне (кон)текстуалне средине у другу. Отуда тој променљивости, „мутабилности“ текста и контекста највише одговара шира лепеза кључних термина од простог и једносмерног утицаја, а у циљу што прецизнијег и тачнијег описа компаративних феномена.

Треће поглавље посвећено је Јелени Димитријевић, тачније вишеслојности интертекстуалних и интеркултурних додирних поља које жанровски различита дела Јелене Димитријевић остварују са француском књижевном традицијом и културом: од полифоног личног идентитета, преко богате дискурзивне (лектирне) интертекстуалности, до различитих језичко-лексичких варијација, културних пресликавања, имплицитног и поетског интертекста.

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

текстуалним релацијама између Лотијевог романа *Разочаране* и романа *Нове Јелене* Димитријевић.

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

Четврто поглавље посвећено је познатој и признатој Исидори Секулић. Раскошну интертекстуалност и интеркултуралност у контексту француских веза посматрамо на примеру плодне есејистике Исидоре Секулић. У својим бројним есејима Исидора Секулић разматра савремене појаве у књижевној критици и продукцији у Француској дајући оштроуман приказ и критички осврт на тада актуелне текстове француских писаца, историчара, теоретичара и критичара. У том литерарном полилогу, као што ће се видети, наша списатељица комуницира не само са француском већ и са светском књижевношћу чији је Француска „нај-аутентичнији“ представник, па отуда и референтни стожер. Поред књижевности, Исидора Секулић се у свом есејистичком раду инспирише и другим уметностима, као што су архитектура, вајарство, музика и балет, чиме указује на плодан синкретизам у уметностима.

Пето поглавље посвећено је Ксенији Атанасијевић, нашој првој филозофкињи са докторатом Београдског универзитета. Почев од студијског боравка у Паризу и штампања докторске дисертације на француском, живот и дело Ксеније Атанасијевић биће значајно обележени француским духовним вредностима и узорима. Њене филозофске текстове разматраћемо пре свега у контексту француске филозофске и моралистичке књижевности. Посебно ћемо се осврнути на њену монографију о Блезу Паскалу која представља експлицитни вид интертекстуалног дијалога са једним од најумнијих аутора свих времена.

Шесто и последње поглавље посветили смо Јулки Хлапец Ђорђевић, која је од четири одабране списатељице можда најмање позната. У односу на књижевни опус претходних ауторки, обим дела Јулке Хлапец

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

*

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

2. СТАТУС ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ МЕЂУ СРПСКИМ СПИСАТЕЉИЦАМА ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

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

Исидора Секулић

Речи Исидоре Секулић које смо ставили у епиграф можда најбоље описују улогу и значај француског језика и књижевности на светском нивоу: то су свакако језик и књижевност матичне земље – Француске, али истовремено они су и *наши*, јер подједнако припадају и другим језицима и књижевностима, па тако и *нашој* српској, и најзад *светској*, јер зрачећи утицаји француског језика и књижевности допиру безмало до свих меридијана света. Зато без Француске нема културе ни уметности, нема „освешћеног“ културног инстинкта, нема Лепоте у свету ни у животу. Као својевремена *lingua franca*, француски језик је у XX веку дубоко обележио светску културну баштину баш као и француска књижевност и уметност уопште. Стога, горенаведени исказ Исидоре Секулић не сма-

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

трамо претераним, већ дакако прикладним и тачним. Кратким освртом на статус француског језика и књижевности у стваралаштву српских списатељица прве половине XX века, у овом поглављу покушаћемо да на општем плану потврдимо речи наше књижевнице, док ћемо у наредним поглављима, детаљнијом анализом појединих дела српских ауторки, постепено поткрепљивати то становиште на конкретним примерима.

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

Француска, увек барјактар у књижевности.

Исидора Секулић

Пред крај XIX века у првом броју женског алманаха *Сркиња* који је изашао за преступну 1896. годину под уредништвом Јована Поповића, објављен је текст *Знатније књижевнице у страних народа* извесне Анђелије Поповић о чијем животу и раду није остало готово никаквог писаног трага.² Чланак је написан годину дана раније у Бечу. У том тексту Анђелија Поповић даје кратак преглед женске књижевности од старогрчке Сапфо до савремене Кармен Силве (Carmen Silva, псеудоним румунске краљице Јелисавете), која заслужује име „женског Ла Рошфукоа“. Приметићемо да су од свих наведених европских списатељица на дијахроној оси најдетаљније обрађене и приказане управо француске ауторке: најпре се из епохе ренесансе издваја Маргерита од Валоа (Marguerite de Valois), жена „Хајнриха IV“, као ванредно учена књижевница која је по угледу на Бокача (Giovanni Boccaccio) написала збирку приповедака *Хептамерон*. Овде Анђелија Поповић чини значајан превид, највероватније због недовољне доступности историјским изворима, јер ауторка *Хептамерона* је Маргерита Наварска (Marguerite de Navarre), принцеза од Ангулема, сестра Франсоа I и бака будућег „доброг краља“ Анрија IV („Хајнриха“). Из великог века класицизма издвајају се Мадлен де Скидери (Madeleine de Scudéry), Марија Лафајет (Marie de Lafayette) и

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

маркиза Де Севиње (Marquise de Sévigné) и наводе се њихова најзначајнија дела. Следи госпођа Де Стал (Madame de Staël) коју одликује дубока филозофска рефлексивност, а истичу се њени радови *Уплив страсти на срећу појединих људи и народа* (*De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*) и роман *Корина* у коме је, између осталог, покренуто женско питање. Најзад, највеће речи хвале иду ненадмашној и јединственој „Жорж Сан“ (George Sand) која је „сишла доле међу људе, да их вида и превија“.³ Овај књижевни приказ Анђелије Поповић јасно сведочи не само о доминантној улози француске књижевности у европском контексту већ и о значајном интересовању које постоји (и које тек треба да се развије) код младих и учених Српкиња, интересовању за читање и проучавање француске женске књижевности.

Једна од најумнијих Српкиња с краја XIX века и у првој половини XX века била је свакако Јелица Беловић Бернаджиковска, која је дала значајан допринос и неопходан импулс женској књижевности и педагогији, то јест женском образовању. Највише се залагала у области етнографије, где је указивала на културно-историјски значај српског народног веза и текстилне орнаментике. Историчар Тихомир Остојић упоредио је њен допринос традиционалном ручном раду, орнаментици и фолклористици с оним што су урадили Вук Караџић за народну усмену књижевност, Корнелије Станковић за црквену музику и Јован Цвијић за антропогеографију.⁴ Школовала се у Загребу, Бечу и Паризу, говорила је девет језика, а објављивала је највише на немачком, затим на француском. Како се наводи у *Српкињи* из 1913. године, на француски је превела 123 народне песме и приче од којих су неке послате у Париз 1906. године тамошњем слависти и професору на Француском колежу (*Collège de France*) Лују Лежеу (Louis Léger), а 1908. су штампане у књизи париске књижевнице Терезе (грофице Césari Colonna della Roca).⁵ Затим, како наводи Зорка

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

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

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

Ховорка (1865–1939) у чланку *Народне ношње*, Јелица Беловић је преводила за публикације проф. Жоржа Ликеа (Georges Luquet), за париски часопис *Revue Slave*.⁶ И сама Ховорка је по основном образовању француска ученица: похађала је Институт Изоа где је најпре научила да чита и пише на француском и немачком.⁷

У чланку *Српска марамица*, Бернаджиковска показује изузетно познавање француске културне историје, тачније историје приватног живота која никако није мање важна од оне званичне историографије.⁸ Тако сазнајемо да су француске госпође у XVI веку носиле рубац-цепницу од најфинијих, свилених платна, оперважену скупocenим везовима коју су називале *Muchoir de Venus*, или да је француска краљица Марија Антоанета (Marie Antoinette) носила цепницу у вредности од 24 франка, а Наполеонова царица Жозефина (Joséphine de Beauharnais) поседовала је цепницу од чак 80 франака коју је приликом смејања користила да сакрије ружне зубе, док је прва глумица која је цепницу увела у употребу на позорници (што пре тога није било по бонтону) била госпођица Дишеноа (Mademoiselle Duchesnois).⁹ Најзад, Јелица Беловић заузима критички став према односу између западног, европског веза и домаћег, словенског односно српског народног веза и њиховог порекла, наводећи да је за странкиње, модерне Немице и Францускиње, вез обично „беспослица“ и без практичне вредности, и да притом оне раде по туђим, најчешће српским шарама, док је Српкиња у уметничком везу увек „она своја“.¹⁰ Бернаджиковска наводи као ноторну истину, то јест општепознату ствар, да су сељачки, старофранцуски везови из Бретање, које популаризују париске модне фирме, и такозвани класични везови, који су се усавршили у ренесанси и до данас очували, били познати још раније Јужним Словенима „па су од њих често под именом талијанским одлазили даље у велики свет. У тим је радовима садржана сва чаробна лепота источњачких, славенских и византијских техника, па су се преко

⁶ Исто, стр. 85.

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

⁸ Тиме Бернаджиковска интуитивно најављује и у ствари потврђује теоријска полазишта и схватања Ненси Милер која као битну особеност женског стваралаштва наводи потирање граница између свакодневног („обичног“) и ексцентричног (уметничког) *стварања*. Видети потпоглавље 3.4. ове књиге.

⁹ *Српкиња: њезин живот и рад...*, стр. 103–104.

¹⁰ Исто, стр. 104.

Фландрије, Њемачке и Француске раширивали све даље и ту добивали туђа и све нова и новија имена. [...] Особито славна Katarina de Medici (Catherine de Médicis) и њезине дворкиње изашле су тим шпортом (везом) на глас.“¹¹

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

2.2. Библиографија књига женских писаца

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

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

„Да би се ова библиографија могла што лакше употребљавати и у иностранству одлучено је, да се преведу: наслов библиографије и наслови свију њених одсецака на француски језик, а и наслову сваке књиге

¹¹ Исто, стр. 107.

да се дода његов француски пријевод¹² – пише, између осталог, у Уводу за ово капитално издање др Елза Кучера, главна редакторка и уредница *Библиографије*. Таква промишљена одлука јасно сведочи не само о водећем положају француског језика у свету већ и о развијеној свести универзитетски образованих жена у Србији и тадашњој Краљевини Југославији о значају који њихов подухват треба да задобије у међународним књижевно-уметничким круговима: француски језик је био културни прозор у свет, а на ред је дошла *српска женска књижевност*¹³ да тај прозор „отвори“. Како наводе у заједничком Предговору, „библиографије су увек од прворазредног значаја за проучавање културне делатности и научног приказивања једног доба. [...] Поред тога, ова библиографија јесте сведочанство о способностима југословенских жена, осветљава њихов културни ниво, као и обим њиховог интересовања. Она ће послужити као темељ на коме ће се оснивати свако истраживање у вези с духовним напорима наших жена.“¹⁴ Овде пре свега морамо указати омаж тој сјајној визионарској речи, будући да књига која је пред читаоцем представља управо једно такво истраживање. Поврх тога, после готово осамдесет година *Библиографија* је добила свог модерног наследника – пројекат *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915.* – који, управо на њеном темељу, а у светлу савремене дигиталне хуманистике, достојно наставља пређашње напоре и стремљења српских интелектуалки ка оживљавању српске женске књижевности.¹⁵

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

¹³ Ограђујемо се од књижевнотеоријских и историјских импликација које са собом носи термин *женско писмо* (фр. *écriture féminine*). Зато користимо термин *српска женска књижевност* под којим подразумевамо корпус књижевнокритичких и културно-уметничких текстова српских ауторки.

¹⁴ *Библиографија књига женских писаца у Југославији*, Београд–Загреб–Љубљана: Удружење универзитетски образованих жена у Југославији, 1936, V–XII. Цитат на француском с почетка овог потпоглавља.

¹⁵ Када су у питању ревитализација и ревалоризација српске женске књижевности, данас је од примарног значаја активност научноистраживачког пројекта *Књижен-*

Но, вратимо се првој половини XX века. Београдска секција *Библиографије* подељена је у три веће целине: најпре читамо списак оригиналних радова српских ауторки (578 библиографских јединица), затим попис преведених радова (321 библиографска јединица) и на крају попис часописа и издања (63 библиографске јединице). Од оригиналних радова издвајају се филозофски списи Ксеније Атанасијевић на француском језику као и њена књига о Паскалу.¹⁶ Своју поезију на француском језику објавила је у Паризу српска песникиња Драга Илић 1928. године под насловом *Harmonies (Сагласја)*.¹⁷ Затим треба истаћи Француско-српски и Српско-француски речник Дивне Вековић као и Француски речник Јелисавете Ибровац.¹⁸ Следи писмени рад о Јованки Орлеанки (Jeanne d'Arc)¹⁹ који је за професорски испит саставила песникиња Десанка Максимовић и на крају неколицина радова на француском из области права, политике, психологије и медицине.²⁰

ство (под покровитељством Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије бр. 178029) и електронског часописа *Књиженство*, који је редовно почео да излази од 2011. године и који се бави проучавањем теорије и историје женске књижевности на српском језику. Поред часописа, сајт пројекта *Књиженство* садржи и драгоцену базу података где се данас могу наћи 172 српске ауторке са подацима о њиховој приватној и професионалној ситуацији, књижевним делима као и о рецепцијама у књижевној критици и периодици. Тиме је знатно олакшана доступност информацијама за најшири круг потенцијалних читалаца и критичара српских ауторки. Пратећи савремене токове у техници и информатици, пројекат *Књиженство* постао је неопходно полазиште и оруђе за свако озбиљније проучавање и рецепцију српске женске књижевности у XXI веку. Видети: <http://www.knjizenstvo.rs>.

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

¹⁷ Драга Илић, *Harmonies*, Paris: Presses de l'imprimerie Villier, 1928. Детаљније о томе погледати мој чланак на француском: Vladimir Z. Đurić, «Poésies oubliées: Harmonies de Draga Ilić», у: *Језици и књижевности у контакту и дисконтакту, тематски зборник радова са научног скупа Наука и савремени универзитет 7*, Ниш: Филозофски факултет, 2018, стр. 201-210.

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

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

²⁰ Анка Гођевац, прва жена доктор на београдском Правном факултету, пише о националном идентитету жене у Југославији (*Nationalité de la femme dans la nouvelle loi*

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

Поред белетристике, српске књижевнице су преводиле с француског и дела из музичке културе, на пример Лафореов (Claude Lافoret) *Увод у музичку културу*, Милоово (Darius Milhaud) *Мало музике*, Филипов (Georges Philippe) уџбеник *О клавијарској настави*, затим књижевност за децу и младе (*Одабране приче*, *За нашу децу*, *Добра Јованка*, *Мали лорд*), васпитно-образовну литературу (*Буди човек*, *Жан Жак Русо и природно васпитање*, *Рђаво васпитана деца*), филозофско-религијске написе (*Наука*, *филозофија*, *религија*, *Други свет и живот створења после смрти*, *Разум и осећање*), и напослетку књиге из кулинарства и домаћинства које је преводила Marie Louise Поповић.²¹ Из овог кратког приказа три

yougoslave) и о међународним пословима Србије (*Liste des traités et des engagements internationaux de la Serbie*), Вукосава Милојевић о теорији страсти (*La théorie des Passions*), Јелица Петровић о дечјој медицини (*Les variations du pied plat suivant l'âge, Etude de la pression sanguine chez l'enfant normal entre quatre et quinze ans*).

²¹ У приказу књиге Драгане Ивановић *Француска гастрономија* (Београд, 2001), Мирко Магарашевић закључује да су „Београд и Србија, нарочито у периоду између два светска рата, барем у елитним породицама, добро познавали шта је појам

одељка *Библиографије* јасно се види разноврсност и богатство књижевног и културног рада српских интелектуалки и то када говоримо само о рецепцији француских текстова.

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

О посвећености и минуциозном раду који је уложен при изради *Библиографије* сведоче и прецизно израђени Индекси који умногоме олакшавају сналажење будућем истраживачу српске женске књижевности. Урађен је *Хронолошки индекс*, то јест попис радова по хронологији објављивања, тако да одмах имамо увид да је најстарији рад који *Библиографија* бележи објављен 1814. године. Могло би се доћи до закључка да

француске кухиње која је тада била не само мерило вишег нивоа грађанске културе него и појам европског и дипломатског у европском.“ Мирко Магарашевић, „Традиција француске гастрономије“, *Исидоријана: књижевни зборник*, год. 8, св. 10/11, Београд: Удружење „Исидора Секулић“, 2002, стр. 446.

²² *Српкиња, њезин живот и рад...*, стр. 6, 35.

²³ *Исто*, стр. 35.

је у *Библиографији* покривен период женског стваралаштва у Србији од 1814. до 1935, али очигледно је да преовлађују дела објављена у XX веку, највероватније због теже доступности информацијама о старијим текстовима. Уз хронолошки, детаљно је израђен и *Индекс по струкама*, то јест научним областима, те лако можемо да нађемо поетска, прозна или драмска остварења, дечју књижевност, филозофију и психологију, педагогију и школство, социологију и политику, филологију и књижевност, историју, етнографију, медицину, музику, феминизам и домаћинство. Такође, листа од девет страних језика са којих су преводиле наше списатељице пружа увид у изузетно богату ерудицију: убедљиво највише је превођено с руског, а одмах после с француског и немачког, потом и с енглеског, бугарског, норвешког, италијанског, чешког и латинског. Најзад, за све три библиографске секције (београдску, загребачку и љубљанску) урађен је заједнички *Индекс имена* ауторки који нам знатно олакшава претрагу.

Поред ове капиталне *Библиографије*, треба истаћи још једну скромну али значајну публикацију коју је Удружење универзитетски образованих жена у Југославији (*Association yougoslave des femmes diplômées des universités*) објавило исте 1936. године на француском језику. Реч је о синтетичком и прегледном раду *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves* насталом као резултат Конгреса Међународног савета жена (*Conseil International des Femmes*) одржаног у Дубровнику октобра 1936. године. Као и *Библиографија*, и ова књижица („*ce court aperçu du travail et de la force créative de la femme yougoslave écrivain*“) на само шездесетак страна обједињује преглед три национална корпуса женских текстова (српских, хрватских и словеначких) на дијахронијској равни, па тако имамо поглавља „Почеци“ (*Débuts*), „Буђење националне свести“ (*Réveil national*), „Епоха реализма“ (*Époque réaliste*), „Двадесети век“ (*Vingtième siècle*) и „Савремена књижевност“ (*Littérature contemporaine*) уз четири додатка: „Научна активност“ (*Activité scientifique*), „Дечја књижевност“ (*Littérature enfantine*), „Преводи“ (*Traductions*) и „Новине и часописи“ (*Journaux et revues*).²⁴ Зарад кохерентније анализе, ми ћемо се у даљем тексту право-

²⁴ У домену друштвенонаучних, то јест хуманистичких истраживања, спомињу се Катарина Богдановић (социолошки и психолошки есеј), Марија Илић Агапова, прва управница Библиотеке града Београда (право, превођење, историјски радови о Београду), Анка Гођевац (међународно право, али је оставила и „љупке“ и

времено осврнути на тај женски „француски приказ“ женског књижевног стваралаштва, то јест изабраних књижевница које ће бити у центру наше пажње.

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

„сугестивне“ путописе), Паулина Лебл (теорија књижевности, књижевна критика, српска и компаративна књижевност), Аница Савић Ребац (хеленска еротологија), Љубица и Даница Јанковић (фолклор, народне игре), Љубица Марковић, Милица Војиновић и Аница Шаулић (књижевна историја). У дејој књижевности истичу се Даница Максимовић и Милица Јанковић, али и многе друге које пишу о детињству: Милева Симић, Даница Бандић, Даринка Ћосић, Јелена Билбија. Затим, у периодици истичу се Јелисавета Андрић (пионирка српског новинарства), Зорка Калић Ховорка (у Прагу издаје месечник *Српско цвеће*, 1905–1906), Милица Томић (часопис *Жена*, 1911–1921), Зорка Лукин Лазић (сатирични часопис *Le Sorcier devinateur*), Зорка Каснар Караџић и Катарина Богдановић (*Женски покрет*), Јелена Зрнић (*Жена и свет*, 1925, *Женски свет*, 1930–1934), Стана Ђурић Рибникар (музички часопис *Звук*) и најзад Билтен Националног савета југословенских жена којим руководи Паулина Лебл од оснивања 1935. Извор: *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, rédigé par l'Association yougoslave des femmes diplômées des universités, Dubrovnik: Édition du Conseil national des Femmes yougoslaves, 1936, стр. 53–57.

²⁵ Видети фусноту 119, то јест епиграф за уводно поглавље о Јелени Димитријевић.

себи, свом животу, односу са мушкарцем и мушким светом, о породици, о свом народу и општељудским питањима.²⁶

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

2.3. Српски књижевни гласник

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

Драгиша Витошевић

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

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

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

и Верлена (Paul Verlaine).²⁸ Испитујући заступљеност француске књижевности у *Српском књижевном гласнику*, Јелена Новаковић примећује да у овом периоду *Гласник* промовише „естетику која даје предност јасноћи, реду и складу, а не прихвата безмерје, било да се оно појављује у облику Золиног натурализма или малармеовског херметизма, рембоовског 'растројства чула' или вербалних експериментисања надреалиста“.²⁹ У српском преводу објављују се и критичке студије Иполита Тена (Hippolyte Taine), Жила Леметра (Jules Lemaître) и Емила Фагеа (Émile Faguet) паралелно са компаративним студијама као што су Скерлићеви текстови *Проспер Мериме и његова мистификација српских народних песама* и *Француски романтичари и српска народна поезија*, затим текст Волтеров „Задиг“ и наше народне приповетке Павла Поповића. Компаратистичка оријентација *Српског књижевног гласника* задржаће се и у новој серији (1920–1941) и тако потврдити проевропску усмереност српске књижевности и културе, при чему је *Гласник* постављен као „духовна спона [...] између свих прегалаца који раде у његову корист, између наше нације и њене књижевности, и великих модерних књижевности, и велике западне цивилизације.“³⁰

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

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

Та гипка либерална и индивидуалистичка оријентација била је најдоследније спроведена у првој серији када је, после Поповића, часо-

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

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

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

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

пис преузео да уређује Јован Скерлић (ако изузмемо његово огрешење о Диса). Тада су, између осталих, своје текстове у *Гласнику* објављивале и бројне српске списатељице: Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Десанка Максимовић, Лепосава Мијушковић, Даница Марковић, Аница Савић Ребац и друге. Када је реч о прозападној рецептивности, „опште је место да је управо у раздобљу о којем говоримо [1894–1914] *српска култура била под јаким утицајем француске*, али док је *то потпуно тачно за књижевност*, у сфери општих идеја ствари стоје друкчије“, подвлачи Леон Којен.³² *Српски књижевни гласник* је фокусно огледало те окциденталне пријемчивости, то јест доброхотне „*отворености према европској и светској књижевној традицији*“ која никако не имплицира неко „насилно калемљење“ или „голо подражавање“, како су то неки критичари Богдана Поповића желели да представе (Милан Недељковић), већ „која се схвата као захтев времена и јемство културног напретка. Индивидуализам и европејство, узети и овом значењу, незаобилазне су компоненте либералног духа у српској култури почетком XX века, као што су – када посматрамо књижевност тог доба дијахронијски, у односу на раније фазе у њеној еволуцији – незаобилазан део онога што је чинило њену модерност“, закључује Којен.³³ Најзад, „исту програмску оријентацију *Гласник* је наставио и после Првог светског рата, потврђујући је у уводном обраћању Богдана Поповића и Слободана Јовановића читаоцима 'нове серије' часописа, а успех 'последатног' *Гласника* није био мањи од успеха 'предатног'“.³⁴

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

³² Исто, стр. VIII, курзив је наш.

³³ Исто, стр. 101–103.

³⁴ Исто, стр. XI.

1909. године.³⁵ Има и оних које преводе српску књижевност на стране језике као, на пример, Катарина Јовановић.³⁶

Поврх тога, у бројним белешкама, оценама и приказима представљена су најновија педагошка и моралистичка штива француских аутора – приказ књига Жила Пајоа (Jules Paillot) *Вештина бити човек* и *Наука о моралу* написала је Ксенија Атанасијевић, а *Науку о срећи* Жана Финоа (Jean Finot) представила је српској јавности Паулина Лебл Албала. У нашем контексту, занимљиво је поменути да главни уредник *Гласника* Богдан Поповић пише чланак о француској жени XVIII века (1923).³⁷ У сталној рубрици „Позоришни преглед“ пратимо, на пример, историју Француске комедије (*Comédie-Française*) и њену савремену кризу; читамо и извештаје о француској музици и сликарству; Исидора Секулић пише некролог за славну Сару Бернар (Sarah Bernhardt) 1923; сазнајемо о француским вечерима и предавањима француских професора у Београду итд.

С друге стране, бројни су примери који сведоче о просветним и културним делатностима *vice-versa*: Зорка Д. Станковић, наставница Више женске школе и редовна чланица Београдског женског друштва, боравила је 1900. године у Паризу, где је имала прилике да се упозна са француским женским школама и представи им српске женске школе; у исту мисију ишла је и Јелена Лазаревић, наставница Женске гимназије

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

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

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

и активна сарадница Српског народног женског савеза. Те исте, последње године XIX века Јулијана Петричков учествује са „српским грбом“ и „бриселском чипком“ на Светској изложби у Паризу, где је одликована сребрном медаљом за женски ручни рад. Поменућемо још да је Женско друштво одликовано златном медаљом и почасним крстом на изложбама у Бриселу (1906) и Лијежу (1907).³⁸

У наредним бројевима *Гласника* читамо о оснивању француско-словенског удружења ђака на Париском универзитету (1909) и о рецепцији српске књижевности у Француској: у *Revue slave* појављују се 1906. у преводу Ивана Корјака приповетке Лазе Лазаревића и Мажуранићев спев *Смрт Смаил-аге Ченгића*; 1936. појављује се *Антологија југословенског песништва у XIX и XX веку* у француском преводу Миодрага Ибровца, а приказ антологије написала је Паулина Лебл Албала.

О утицају француске културе и ентузијазму с којим је она већ почетком XX века прихваћена код Срба можда најбоље говоре следеће речи Гастона Гравјеа (Gaston Gravier) из 1911. године: „По школама се учи француски језик и то са добрим резултатима; француски листови и књиге се много читају; француски позоришни комади највише се преводе и гледају“,³⁹ или пак речи Павла Поповића из 1925. да „од туђих интелектуалних утицаја, ниједан није био у нас тако силан, а тако благотворан као што је француски.“⁴⁰ Прегледну генезу и континуитет француско-српског политичког и књижевног живота од средине XIX па до почетка XX века даје еминентни уредник *Гласника* Јован Скерлић у својој *Историји нове српске књижевности*: прва српска генерација „Паризлија“ враћа се у отаџбину 1848; шездесетих година Србија је имала дипломатску потпору Француске, а њен политички, духовни и књижевни углед стајао је врло високо код Срба; Виктор Иго налази прегршт преводаца, читалаца и следбеника; позоришни репертоар шездесетих година има мноштво француских комада, а на почетку XX века више

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

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

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

од половине превода је из француске књижевности; „нарочито од краја осамдесетих година јача француски утицај у српској књижевности, а од почетака XX века француска култура готово сасвим преовлађује код Срба, нарочито у Србији“; франкофилни дух у културном животу Србије не ограничава се само на превођење француских књига, већ га има и у извођењу француских комада као и у оригиналној књижевној производњи српској, у лирици, књижевној критици и роману; „српски књижевни стил се успешно *преображава* према великом француском узору.“⁴¹

У новембарском броју *Гласника* за 1912. годину, већ помињана књижевница, теоретичарка и критичарка Паулина Лебл Албала објављује чланак *Виктор Иго у српској књижевности* у којем се детаљно бави рецепцијом књижевног стваралаштва тог француског великана у Србији. Чланак садржи драгоцене информације о почецима књижевног превођења с француског код Срба,⁴² затим о свим верзијама дотадашњих превода или покушаја превођења Игоове прозе, поезије, позоришних комада и на крају његових филозофских и друштвенополитичких списа. Управо та социјална и дубоко хумана страна Игоових романа и политичких написа учинила је да овај француски писац побере највеће симпатије међу српским читаоцима с краја XIX века, наводи Лебл Албала, а пресудну улогу је одиграо његов чланак *Pour la Serbie* из 1876. године у коме је, први у Европи, дигао глас у корист Србије и њеног несрећног народа, предвиђајући заједницу европских народа са седиштем у граду

⁴¹ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике, 2006, стр. 384–385. Занимљиво је с наше временске дистанце скренути пажњу на то да Скерлић овде, поред тога што користи традиционалну компаратистичку терминологију „утицаја“, неочекивано употребљава и сасвим модерну терминологију књижевне производње (*production*) и преображаја текста (*transformation*) коју ће у теорији интертекстуалности покренути Ролан Барт и Јулија Кристева тек деценијама касније да би се у првом реду оштро супротставили тој окамењеној теорији утицаја! О томе детаљно говоримо у потпоглављу 2.3. Наравно, у питању је само терминолошка подударност, а не семиолошка, јер традиционални Скерлић свакако нема у виду споменути теоријски оквир.

⁴² Као што смо поменули у уводном поглављу, прво француско дело преведено у новијој српској књижевности био је Мармонтелов *Велизар* (*Bélisaire*) из 1776. док је први штампани превод једног Игоовог дела изашао 1838. године. Био је то *Claude Gueux* под насловом *Жан Круд*.

светлости.⁴³ Према статистици Народне библиотеке, Иго је после Толстоја најчитанији страни писац у последњих неколико година (дакле у првој деценији XX века), закључује Лебл Албала.⁴⁴

На крају овог кратког прегледа статуса француске књижевности и културе у *Српском књижевном гласнику* у првој половини XX века, а из перспективе женског стваралаштва и културног доприноса, истаћи ћемо један приказ и превод гђе Нера Ђ. Прикелмајер коју *Библиографија женских писаца* не бележи, а која је, чини се, не мање значајна. Она је за мајски број *Гласника* за 1931. годину (књ. XXXIII, бр. 2) написала текст о Фернану Балданспержеу (Fernand Baldensperger), утемељивачу модерне француске компаратистике, и превела његову расправу *Балзак или Пруст*. Ова „женска“ белешка о „симпатичном госту“ са Сорбоне на Београдском универзитету који очарава знањем и речитошћу и захваљујући коме је Пруст (Marcel Proust) српском читаоцу постао „ближи и јаснији“, начињена је поводом тридесетогодишњице његовог професорског рада на упоредној књижевности. Поред богатог животног искуства и завидне професионалне каријере коју исцрпно наводи, Нера Ђ. Прикелмајер у Балданспержеу види „изванредног научника и писца, сјајног ерудиту, одличног компаратисту, мајстора анализе, стила, речи.“⁴⁵ Тим квалитетима је тачно оценила његов будући значај, јер ће, уз Пола ван Тигема (Paul Van Tieghem), Балдансперже дуго остати узор за испитивање страних утицаја или судбине (*fortune*) неког страног писца у једној средини.⁴⁶ Тако је савремена француска компаративна књижевност, дисциплина у повоју, убрзо добила своје чврсте корене у српској књижевнотеоријској мисли и то уделом једне готово непознате жене.

⁴³ У том чланку Иго, између осталог, каже: „Оно што зверства, која се у Србији догађају, ставља изван сумње, то је да Европи треба једна европска народност, једна европска влада, један огромни братски изборни суд, демократија у миру са самом собом, да сви народи буду браћа са Паризом, као колевком и престоницом, да слобода добије за престоницу светлост.“

⁴⁴ *Српски књижевни гласник*, књ. XXIX, бр. 9–10, 1. и 16. новембар 1912, стр. 527–537, 842–857.

⁴⁵ *Српски књижевни гласник*, књ. XXXIII, бр. 2, 16. мај 1931, стр. 153.

⁴⁶ Jelena Novaković, *Intertekstualna istraživanja II*, стр. 28.

*

Поред *Српског књижевног гласника*, о културној хегемонији Француске и њене „светле“, „зрачеће“ престонице, које су у првој половини XX века биле синоними за Европу и Запад, могло се наравно читати у дневној штампи као и у другим серијским публикацијама: „И заиста, Балкан данас у лицу своје интелигенције мисли, осећа и пише француски. Он је предграђе Париза, удаљено дванаест часова аеропланског лета.“⁴⁷

С друге стране, српска књижевност у француској штампи била је најзаступљенија у међуратном периоду када су стицајем политичких околности интензивирани и ојачани традиционалне француско-српске књижевне и културне везе, то јест када упоредо делују, истражују и пишу познати француски слависти Андре Вајан (André Vaillant), Филеас Лебег (Philéas Lebesgue), Андре Мазон (André Mazon) и српски романисти који су докторирали у Француској Никола Банашевић, Миодраг Ибровац, Милош Савковић. Заједничко симболичко обележје за оба књижевна наслеђа лежи у јуначком и слободарском духу који се испољио више него икад током Великог рата, после којег су утврђене и потврђене позитивне представе између два народа.⁴⁸

Из свега што смо претходно рекли, приметимо да су жене имале свој не тако скроман удео у сарадњи са *Српским књижевним гласником*, јер поред превода, приказа, есеја и чланака о домаћој и страној књижевности, српске ауторке су објављивале и своје оригиналне песме (Даница Марковић, Десанка Максимовић), приповетке и кратке приче (Милица Јанковић, Исидора Секулић, Јелена Димитријевић), филозофске огледе и расправе (Ксенија Атанасијевић) који ће тек касније бити обједињени у засебне томове. Занимљиво је, на пример, да је Јелена Димитријевић приповетку *У Америци „нешто се догодило“*, објављену у *Гласни-*

⁴⁷ М. М. Пешић, „Наши најновији путописи“, *Живот и рад*, књ. IV, св. 31, 1930, стр. 507.

⁴⁸ Jelena Novaković, „La littérature serbe dans la presse française à l'époque de l'entre-deux-guerres“, у *Срби о Французима – Французи о Србима (Les Serbes à propos des Français – les Français à propos des Serbes)*, зборник радова, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду и Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, 2015, стр. 36.

ку децембра 1924. године, првобитно написала на француском језику, а читала је у Клубу америчких жена у Паризу новембра 1920. године.⁴⁹

2.4. Културни „пресек“ Властоја Алексијевића

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

Богдан Поповић

За шире и продубљеније познавање женске књижевности и културе у Срба од изузетног је значаја есеј Властоја Д. Алексијевића *Наша жена у књижевном стварању*, који је изложио као предавање на новосадском Народном универзитету 5. фебруара 1941, потом га објавио те исте године, непосредно пред избијање рата у Краљевини Југославији, и своје прештампано издање доживео тек пола века касније у часопису *ProFemina*. У том есеју Властоје Алексијевић даје детаљну социолошку, антрополошку, етнолошку, културно-историјску и књижевну слику развита српске жене на тадашњим југословенским просторима од појаве анонимне усмене женске (лирске) књижевности и првих познатих дубровачких песникиња, преко изванредног узлета у романтичарској ери (Милица Стојадиновић Српкиња) све до савременог тренутка, то јест међуратног раздобља када је, чини се, српска жена доспела у све сфере културне и књижевне делатности, квалитативно и квантитативно раме уз раме са својим мушким парњаком. На почетку есеја Властоје Алексијевић примећује да је до тог тренутка жена испитивана са разних гледишта (правних, филозофских, психолошких, етничких, затим религијских и празноверних), али да су ту увек изостајале *студије са социјалног аспекта, у вези са литературом* коју је она сама стварала и на којој

⁴⁹ Станиша Војиновић, *Српски књижевни гласник 1920–1941, библиографија нове серије*, Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност и Матица српска, 2005, стр. 151.

је сама радила, трудећи се да кроз њу испољи своје 'ја'.⁵⁰ За разлику од српске културне средине, жена у Француској се кроз историју развијала готово паралелно са њеним мушким „визавиом“ од најстаријих времена, увек у одређеним временским интервалима и идејним школама: Кристина Пизанска (Christine de Pisan) у XV веку, Лујза Лабе Лионка (Louise Labé) и Маргерита Наварска у XVI, гђица Де Скидери, гђа Де Лафајет и гђа Де Севиње у класичном XVII веку, најзад гђа Де Стал, Жорж Санд, Марселина Деборд Валмор, Лујза Акерман (Louise Victorine Ackermann) у XIX веку и многе друге. Ипак, ми већ 1829. године имамо једну Јулијану Радивојевић, новинарку и уредницу алманаха *Талија*, што није случај у других народа, истиче Алексијевић.⁵¹

Пратећи ту бурну (р)еволуцију српске женске књижевности, која се одвијала паралелно с еволуцијом социјалне свести жена, таксативно наводећи имена и дела списатељица и културних радница које су обележиле романтични XIX век, Властоје Алексијевић долази до „наше Сапфо“ Јелене Ј. Димитријевић, која успешно објављује своју поезију и прозу у *Српском књижевном гласнику* под будним оком ригорозног Богдана Поповића. Цитирајући, између осталог, познате песме „Жена“ и „Зашто ћутиш“, Алексијевић хвали виртуозност њеног „женског стиха“ пуног склада у осећању и изразу, док је у прози „неисцрпна у метафорима“, „срчаним синкопама“ и реалистичким приказивањима: „све то тако ново и природно, богато ерудицијом и зачињено једним изванредним посматралачким талентом.“ Јелена Димитријевић је овим својим радом и на песми, и на роману, и на приповетки, па чак и на путопису, „над-

⁵⁰ Vlastoje D. Aleksijević, „Naša žena u književnom stvaranju“, *ProFemina*, br. 1, zima 1994/95, стр. 164, курзив је наш.

⁵¹ Исто, стр. 169. На почетку овог дијахроног пресека, пре Кристине де Пизан (1364–1430), свакако би требало ставити Марију Француску (Marie de France, 1160–1210) као прву списатељицу у историји књижевности која је писала на (старо)француском језику, а потом, из историје српске средњовековне књижевности, треба навести Јелену Анжујску (1236–1314) и монахињу Јефимију (1349–1405), које су уредници Википедије уврстили под „ране феминисткиње“, тачније „оне које се нису афирмисале као феминисткиње *stricto sensu*, али су допринеле развоју феминистичке свести опирајући се мушкој доминацији у својим делима.“ Доступно на: https://en.m.wikipedia.org/wiki/List_of_feminists [13. 5. 2019]. У случају Јелене Анжујске, то се може односити на њен просветитељски рад, а у случају монахиње Јефимије, на песнички израз.

машила као жена многе наше мушке књижевнике. Она данас није само наша национална књижевница, јер се винула у широке космополитске кругове и добила тиме један посебан изглед.“ Поврх тога, Алексијевић наводи и плејаду модерних српских књижевница које не само да достижу ранг Јелене Ј. Димитријевић него је на извесним књижевним пољима и надмашују: Исидора Секулић, Милица Јанковић, Јела Савић Спиридоновић, Аница Савић Ребац, Даница Марковић, Ксенија Атанасијевић, Десанка Максимовић, Јулка Хлапец Ђорђевић и друге. Њихови радови везани су с једне стране за традиционалне тековине жене из народа, а с друге за тада модерна струјања натурализма и неореализма у књижевности. На пример, у роману друштвено-класне сатире *Девојка за све* Милке Жигине, Алексијевић види јасан уплив француске књижевности, то јест „видимо сцене из романа Андре Бајона (André Baillon): *О једној Марији* (*Histoire d'une Marie*) или Октава Мирбоа: *Дневник једне соба-рице* (*Le journal d'une femme de chambre*), у врло великој интимности са проблемом проституције. Жигина нам се тако приказује као књижевник једне тенденциозне литературе, у класној и феминистичкој борби.“⁵²

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

⁵² Исто, стр. 172–173, 177. Поред тога, први роман Милке Жигине *Кајин пут* (1934) доживео је два издања на француском језику, а био је превођен и на немачки, чешки и бугарски. Ипак, Јован Деретић примећује јачу имаголошку аналогију са делима из америчког и руског социјалног реализма: „Њена слика хотелске кухиње може да се мери са незаборавном сликом вешернице у *Мартину Идну* Џека Лондона; а разговори пред спавање сусталих и измождених судопера звуче горкијевски истинито.“ Јован Деретић, „Милка Жигина и 'новореалистички' роман“, у: Милка Жигина, *Девојка за све*, Београд: Нолит, 1982, стр. 362. Уз то, Ото Бихаљи Мерин назвао је Милку Жигину „духовном сестром америчке радничке списатељке Агнесе Смедли“. Цитирано према: Радмила Гикић Петровић, „Репортажне приче“, у: Милка Жигина, *Нека то буде све*, Београд: Службени гласник, 2014, стр. 181–182.

*

Већина горенабројаних књижевница биће предмет ове књиге која, из садашње перспективе релативне запостављености српске женске књижевности, треба да да скроман допринос ревитализацији текстова тих некад познатих и признатих српских књижевница које су деловале у домаћим и међународним круговима. Кажемо *релативне* запостављености, јер је већ учињен огроман напор професора и истраживача окупљених око часописа и базе података *Књиженство* да те ауторке буду поново познате и реафирмисане у савременој дигиталној ери. Тај пожртвовани напор је већ уродио плодом тако да слободно можемо рећи да су српске списатељице прве половине XX века данас успешно демаргинализоване и враћене у поље књижевних и културних истраживања које им с правом и припада. Највећи до данас постигнут резултат поменутих напора јесте недавна одлука Министарства просвете и стручне комисије да у обавезну лектуру за 7. разред основне школе уврсте путопис *Седам мора и три океана* Јелене Ј. Димитријевић.

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

У следећем поглављу говорићемо о теоријско-методолошком оквиру који смо поставили за наше истраживање. Наше друго поглавље отпочиње именом Фернана Балданспержеа, утемељивача модерних компаративних студија кога је, видели смо, за *Српски књижевни гласник* преводила Нера Ђ. Прикелмајер.

3. МЕТОДОЛОШКЕ ОСНОВЕ: ФРАНЦУСКА КОМПАРАТИСТИКА, ИМАГОЛОГИЈА И ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ

*Универзално, то је локално ослобођено граница.*⁵³

Мигел Торга

Свако разумевање представља упоређивање.

Михаил Бахтин

Свака литература је компаративна.

Миодраг Ибровац

Француска компаратистичка традиција заснива се на проучавању генетичких веза између две или више националних књижевности⁵⁴ па се зато још назива и генетско-контактна компаратистика. Назив школе упућује на позитивистичко наслеђе из XIX века. Међутим, већ је Фернан Балдансперже на почетку XX века тежио да превазиђе одвећ круте методе теновског каузалног детерминизма, бринтјеровског „књижевног дарвинизма“ и поређења на плану тематике (*matière*) произашла из немачко-романтичарске компаративне филологије (*Stoffgeschichte*).⁵⁵

⁵³ „*L'universel, c'est le local sans les murs.*“

⁵⁴ Пол ван Тигем је 1931. године први разлучио *компаративну*, то јест упоредну књижевност (*la littérature comparée*), која проучава односе између „два елемента, било да су ти елементи: дела, писци, збирке дела, скупови људи или целокупне књижевности“, од *опште* књижевности (*la littérature générale*), чији је задатак истраживање чињеница „које су заједничке *разним* књижевностима“, а њено битно својство је „просторна ширина, географски опсег“. Pol van Tigem, *Uporedna književnost*, preveli Mihailo B. Milošević i Nada Milošević, Beograd: Naučna knjiga, 1955, стр. 143, 146, курзив је наш.

⁵⁵ Балдансперже своје идеје излаже у чланку „*Littérature comparée: le mot et la chose*“ објављеном у *Revue de la littérature comparée* 1921. године. Ми се позивамо на књигу

Балдансперже не одбацује позитивно сазнање, али сматра да се *књижевне чињенице* не смеју узимати за дефинитивне, фиксиране нити постојане, већ да су оне *покретне, динамичке* и увек у *постепеном настајању*. Зато он уводи појам *мобилности* или покретљивости (*la mobilité*), што значи непрекидно трансформисање књижевних облика, али и гледишта, то јест становишта читалачке публике. Није довољно донети исцрпну анализу великих, истакнутих дела и писаца, већ је неопходно истражити њихов како *књижевни* тако и *друштвени* контекст, а то значи испитати актуелно јавно мњење и тадашње друштвене тенденције, најзад изнети на видело и она мање позната, занемарена дела, јер су и та „минорна“ остварења мање или више поуздани и истинити „сведоци“.⁵⁶ Стваралаштво српских списатељица један је од ових веродостојних сведока. Оно је само један од многобројних осамљених и замагљених знакова поред пута достојних да буду осветљени, примећени, и најзад уграђени у вавилонску кулу књижевне историје. Данијел Анри Пажо је маштао о реконструкцији једне књижевне „цивилизације“ као сложене хибридне *целине* „канонизованих, канонских текстова и текстова маргиналних, маргинализованих, из 'контра-културе'“.⁵⁷

3.1. Од утицаја до интеркултуралности

Све је у једном, и једно је све.

Фридрих Шлегел

*Снага имагинације открива се у равнотежи или помирењу истовестности са различностима.*⁵⁸

С. Т. Колриџ

Гвоздена Ерора *Књижевне студије и домен компаратистике*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Панчево: Мали Немо, 2007, стр. 21.

⁵⁶ Гвозден Ерор, *Књижевне студије и домен компаратистике*, стр. 22.

⁵⁷ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, Paris: L'Harmattan, 2007, стр. 86–87.

⁵⁸ Из дела *Biographia Literaria* (1817). Цитирано према: Боривоје Недић, *О поезији, избор енглеских есеја*, Београд: Просвета, 1956, стр. 42–43.

Контакти преко којих се реализују генетичке везе су разноврсни: „од личних сусрета и путовања људи/аутора до лектире“, што значи од емпиријског до дискурзивног нивоа сазнања који се неразлучиво преплићу и модификују неку књижевну чињеницу или појаву. Дакле, поред брижљивог праћења извора и порекла књижевних и културних појава, генетско-контактна компаратистика се фокусира на културне посреднике (писци-путописци), на „друштвене аспекте дистрибуције и рецепције у страној култури“ и, што је најважније, на ефекте прожимања, кретања и променљивости књижевних дела.⁵⁹

Пјер Бринел (Pierre Brunel) у уводу за *Кратак преглед упоредне књижевности* говори о непосредним и посредним међукњижевним везама: прве се односе на читање страних текстова у оригиналу, за шта је потребно не само познавање страног језика већ и стране културне историје, а други тип веза односи се на читање и откривање страног у преводу или адаптацији. Књижевни посредник може бити и најобичнија вест која се проноси, новински чланак, гласина, мода, сплет околности или „случај“ у ширем смислу.⁶⁰ Тако се на пример Стендал (Henri-Beyle Stendhal) инспирисао новинском афером „Берте“ (*affaire Berthet*) за свој роман-хронику *Црвено и црно*, а сликар Жерико (Théodore Géricault) афером „Медуза“ (*affaire de la Méduse*) за своје чувено платно *Сплав Медуза*. Треба избегавати спекулативне приступе ако постоје чврста упоришта у фактографији и историји, најзад старе термине ваља изнова дефинисати у циљу што вернијег праћења *преображавања* књижевних чињеница у новим контекстима.⁶¹

У огледу *Компаратистичка чињеница*, Бринел предлаже три закона компаративне методе: први је закон *појављивања* који се односи на уношење страних речи, израза, па и целих реченица у текст матичног језика. Тако Пруст користи енглески, а Толстој и на пример наша Јелена Димитријевић француски језик да би подвукли аристократску углађеност и истанчан дух својих ликова. Овај уплив страног језика погодан је

⁵⁹ Зорица Бечановић Николић, „Генетичке везе“, у: *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, Нови Сад: Академска књига, 2011, стр. 70–72.

⁶⁰ Pierre Brunel, Yves Chevrel, *Précis de littérature comparée*, Paris: PUF, 1989, стр. 14.

⁶¹ Исто, стр. 22.

за лингвистичка и имаголошка истраживања. Други је закон *флексибилности* који одређује степен прилагодљивости на који наилази страни елемент у другој књижевности (притом се прате неминовна преображавања које трпи страни елемент у новом контексту); закон *зрачења* односи се на уочавање очигледног или прикривеног елемента „страности“.⁶²

У циљу даљег превазилажења позитивистичког испитивања *утицаја*, у кругу француске компаратистичке школе настала је имагологија, „наука о слици“, коју су у својим радовима покренули и осведочили Жан Мари Каре (Jean-Marie Carré) и Франсоа Гијар (Marius-François Guyard). У њеном пољу изучавања налазе се проблеми везани за *представу, предоцбу*,⁶³ то јест *менталну слику* о неком народу која се креира у књижевности другог народа најчешће путем литерарног посредништва.⁶⁴ Отуда имаголошка метода настоји да утврди међузависност слика које народи стварају једни о другима (како у књижевности и уметности тако и у политици, медијима итд.) и *интеркултурну покретљивост* књижевних чињеница.⁶⁵ Те слике никад не одговарају реалности, јер су афективни, субјективни елементи увек јачи од објективних: „слике су или митови или обмане (*les mirages*)“, пројекције наших снова и жеља.⁶⁶ Жорж Диби (Georges Duby) указује на значај испитивања тих менталних представа (*formae mentis*) које о себи, па онда и о другима, формира појединац или група, а које никад нису веродостојна, већ патворена слика стварности.⁶⁷ Цветан Тодоров (Tzvetan Todorov) подсећа да је још Русо (Jean-Jacques Rousseau) у *Расправи о пореклу неједнакости* критиковао приста-

⁶² Исто, стр. 28–54.

⁶³ Сматрамо да је са семантичког аспекта ова сложеница у српском (то јест хрватском) језику можда најподеснији термин, као „оно што се појављује *пред очима*“ посматрача и истовремено „оно што посматрачева духовност *види*“ на основу реално виђеног, а што је и главни предмет имагологије. Јелена Димитријевић, на пример, често користи обрт да се нешто догађа „пред духовним очима вашим“. Ипак, у даљем тексту користимо општији и чешћи термин „представа“.

⁶⁴ Зоран Константиновић, *Увод у упоредно проучавање књижевности*, Београд: СКЗ, 1984, стр. 15, 26.

⁶⁵ Владимир Гвозден, „Књижевност и друштво“, у: *Прегледни речник...*, стр. 165.

⁶⁶ Claude Pichois, André M. Rousseau, *Komparativna književnost*, prevela Jerka Belan, Zagreb: Matica hrvatska, 1973, стр. 89.

⁶⁷ Daniel-Henri Pageaux, „De l’imagerie culturelle à l’imaginaire“, у: *Précis de littérature comparée*, стр. 149.

сне и некомпетентне описе путописаца, јер се у њима, уместо другог, најчешће може наћи искривљена слика себе самог, односно путовања Европљана нам не помажу да упознамо друге, већ *саме* Европљане.⁶⁸ Нема изражавања алтеритета без истовремене афирмације идентитета, закључиће у истом духу Пажо,⁶⁹ као и наш угледни компаратиста Зоран Константиновић, германиста по формацији: „Но свака слика о другом, страном и туђем, неизбежно предочава и слику о ономе који трага за другим, страним и туђим.“⁷⁰ Дакле, слике другог у некој индивидуалној или колективној свести увек су опсене, обмане или фатаморгане, јер су производ емитовања комплексне, унутарње визије сопства и света, при чему интеркултурни додири играју значајну улогу.

За тај широки, културолошки приступ у проучавању књижевности залаже се и француски компаратиста Ив Шеврел (Yves Chevrel), који сматра да је компаративна метода интелектуални поступак чији је циљ проучавање књижевног дела у спрези са другим конститутивним елементима једне културе⁷¹ из чега произлази интердисциплинарни карактер тог приступа с нагласком на социологији као кључној „помоћној“ науци у компаративним књижевним истраживањима (на којој ће инсистирати и Данијел Анри Пажо). Такође, естетика рецепције књижевних дела је од суштинске важности и неодвојива је од имаголошких студија. Увиђајући да су међукњижевни односи одвећ сложени и деликатни, Шеврел превазилази ограничавајућу семантику *утицаја* тако што, према Бри-неловим речима, „редефинише термине“, то јест уводи „флексибилнију“ терминологију која би захватила те fine нијансе у односима две или више књижевности и култура. Тако можемо говорити о успеху, репутацији, рецепцији, упливу, зрачењу једне културе на другу или пак о слици (*imago*), одразу, одблеску, одјеку, одбијању, преламању, преобличавању

⁶⁸ Cvetan Todorov, *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, preveli Branko Jelić, Mira Perić i Mirjana Zdravković, Biblioteka XX vek, Beograd: I. Colović: I. Mesner, 1994, стр. 27.

⁶⁹ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 130.

⁷⁰ Зоран Константиновић, „Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора“, у: *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, зборник радова, уредио Миодраг Матицки, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, стр. 15.

⁷¹ Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris: PUF, 1989, стр. 7.

културног материјала који се преко интеркултурних додира непрестано растаче и наново уобличава у издубљеном, неравном огледалу *друштвене уобразиље* и оних који „зраче“ и оних на које „падају зраци“. Најзад, у новије време, све те кључне појмове у апаратури компаративне књижевности замениће (или: подразумеваће) отворени *дијалог* култура или *интеркултуралност*, кованица произашла из постмодерних теорија о *интертекстуалности*, то јест интертекстуалног приступа у тумачењу књижевности. Ако је сваки текст, према Бартовим (Roland Barthes) речима, интертекст, онда је и свака култура – „интеркултура“, односно свака интертекстуалност у компаративном проучавању књижевности јесте вид испољавања интеркултуралности, закључиће Пажо.⁷²

У предговору за зборник радова *Кратак преглед компаративне књижевности*, Шеврел и Бринел јасно истичу на чему се мора заснивати компаративна методологија, а то је једном речју поштовање *алтеритета*: неопходан је отворен однос са другим који не пише и не мисли као ми, који је и сам условљен својом оригиналношћу, различитошћу и непоновљивошћу. Компаративна књижевност јесте у служби великих романтичарских визија хуманитета и јединства у многострукости: *L'unité est donc là, dans le multiple*.⁷³ Значај те димензије другости, то јест алтеритета у компаратистичкој мисли, подвлачи и Пажо наводећи да алтеритет није само предмет разматрања компаративне књижевности већ и саставни део те дисциплине с којом је „једносуштан“.⁷⁴ И Зоран Константиновић истиче да „у другојачности или другачности текста од текста, у њиховом *алтеритету*, крије се уједно богатство и књижевности и културе.“⁷⁵

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

⁷² Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 152.

⁷³ Pierre Brunel, Yves Chevrel, „Avant-propos“, *Précis de littérature comparée*, стр. 9–10.

⁷⁴ „...l'altérité est constitutive de la discipline et elle lui est consubstantielle.“ D.-H. Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 152, курзив је наш.

⁷⁵ Зоран Константиновић, *Интертекстуална компаратистика*, Београд: Народна књига, 2002, стр. 7–8.

3.2. Имаголошке поставке и кључни појмови

Књижевност је непрестано произвођење слика културе.

Данијел Анри Пажо

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

Јулија Кристева

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

Пажо предлаже један плодотворан „појмовни трансфер“ (*transfert notionnel*) из савремених достигнућа друштвених наука: кроз студије Жака ле Гофа (Jacques Le Goff) и Пјера Нораа (Pierre Nora), француска Нова историја понудила је проучавање једне „потпуне“ историје у којој се „Клио поново спустила на земљу“, што значи проучавање и *проживљавање* друштва у свим његовим културним аспектима, затим преиспитивање просторно-временских оквира као и материјално-духовног (симболичког) поља људске делатности; географски термин „културни простор“ доводи у питање устаљене термине „националне“, „велике“ или „мале“ књижевности који постају неодрживи.⁷⁶ На трагу Башларових (Gaston Bachelard) истраживања поетике простора, Пажо предлаже

⁷⁶ Исто чине и бројне постструктуралистичке теорије о интертекстуалности које ћемо мало касније изнети.

термин „геосимболичко“ и даје теоријске основе за развијање „геокритике“; у савременим антрополошким и етнолошким истраживањима Пажо се највише ослања на структурну антропологију Клода Леви-Строса (Claude Lévi-Strauss), од кога преузима појмове „код“, „порука“, „диференцијални размак“ (*écart différentiel*), „диференцијална чињеница“ (*fait différentiel*),⁷⁷ „инваријанта“ и „варијације“, које ће преузети и Жан Русе (Jean Rousset) за своју студију *Mim o Дон Жуану*, затим на историјску антропологију Андреа Биргјера (André Burguière) и Филипа Аријеса (Philippe Ariès), који су истраживали „ментални свет“, „историју менталитета“, „менталне ставове“ итд., али и антропологију имагинарног Жилбера Дирана (Gilbert Durand), политичку антропологију Жоржа Баландјеа (Georges Balandier) и религијску антропологију Ренеа Жирапа (René Girard) у контексту компаративне књижевности. Кључни термин који ће Пажо позајмити од пољског историчара Бронислава Бацка (Bronisław Baczko) јесте друштвена уобразиља (*imaginaire social*), јер су у њему срећно обједињене социјална и имагинативна компонента које, после примитивне телесне и физиолошке компоненте, битно одређују човека и његову културну делатност.⁷⁸

Књижевна слика, то јест ментална представа другог, подразумева свест о бинарним односима ја : други, овде : другде, идентитет : алтеритет и она гради сложену друштвену уобразиљу или друштвено имагинарно (*imaginaire social*). Проучавати такву слику значи разумети начин на који је настала, постала аутентична или слична другим представама, затим како постаје опсесивна и митологизована. Међутим, она није само слика другог већ и нераскидиви део мојег бића, потврда или негација, допуна или продужетак мог сопственог тела и тла за које сам везан(а) пореклом.⁷⁹ Она се поставља као секундарни, симболички језик

⁷⁷ Овај појам доводи у питање *хомогеност* националних целина које за основу имају историјско-политички и идеолошки дискурс, а не лингвистички и културни.

⁷⁸ D.-H. Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 129–157, *passim*. За термин *imaginaire social* користимо наизменично преводе „друштвено имагинарно“ и „друштвена уобразиља“.

⁷⁹ Тако на пример Џенана (Djénane), Лотијева јунакиња романа *Разочаране* (*Les Désenchantées*), на једном месту наглашава као очигледну истину да је други, у овом случају француски писац Андре Лери (André Lhéry), постао нераскидиви део ње саме као и њених сестара: „Јер преко вас ми осећамо и живимо. Зар не разумете да

који коегзистира са матерњим, с функцијом да опише интеретничке и интеркултурне везе између друштва које *говори* и које *гледа* (*culture regardante*) и друштва које је *гледано* (*culture regardée*) и које је приморано да „*ћуми*“.⁸⁰

Најзаступљенији вид овакве слике јесу стереотипи о неким народима, једнострано „сигнали“ који допуштају само једну могућу интерпретацију слике о другом без могућности реинтерпретације у датом политичко-историјском контексту. Стереотипи су мономорфни и моносемични „резиме“ алтеритета, амблематски изрази (или „одрази“) једне културе или једног идеолошког и културног система. Цео алтеритет сажет је у једну једину „кључну“ поруку која минималном информацијом шаље максималан смисао („уштогљени“ Енглез, „практични“ Немац, „ватрени“ Шпанац, „брбљиви“ Италијан);⁸¹ с друге стране, стереотипи су поликонтекстуални, то јест употребљиви у готово сваком тренутку и окружењу. Међутим, књижевна слика је далеко сложенија од униформних стереотипа: за њено верно сагледавање неопходно је испитати „менталне ставове“ (*attitudes mentales*) датог друштва у датој епохи који креирају општу представу о алтеритету и рефлектују се неизоставно и на књижевност. Стога, компаратист мора бити осетљив и на ванкњижевне инстанце (историја, социологија итд.) које ће му помоћи да открије стереотипне или клишетиране слике у књижевним делима или пак да увиди промене које су наступиле у дискурсу о другом код писаца различитих генерација и поднебља, другим речима – како се манифестовала поликонтекстуалност стереотипа (неки су ишчезли и уступили место другима, неки нови су настали итд.).⁸²

Пажо детектује три конститутивна елемента сваке слике:

вољени писац постаје део нас самих?“ („Et c'est à travers vous que nous sentons, que nous vivons ; ne comprenez-vous pas alors que l'écrivain aimé devienne une partie de nous-mêmes?“).

⁸⁰ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin, 1994, стр. 59–61.

⁸¹ Владимир Гвозден, „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности“, *Зборник МС за књижевност и језик*, књ. XLIX, св. 1–2, Нови Сад, 2001, стр. 212.

⁸² Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 33–36.

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

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

3. Најзад, слика није само уређени низ хијерархијских односа, већ она илуструје *дијалог* између две културе и представља *сценарио* за тај сложени дијалог преко којег компаратист треба да одговори на темељна питања: да ли је и како могуће интериоризовати страни књижевни модел; зашто је и како баш тај страни текст могао постати посебан културни феномен и средство симболичке комуникације. Најзад, суштина није да се утврди да ли је нека слика истинита или лажна, већ да се прати особена *логика имагинарног*.⁸³

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

⁸³ Исто, стр. 37–46, 51.

1. *Манија* је случај кад се страна култура *види* као потпуно надређена у односу на националну, изворну културу те тако постаје предмет необуздане идолатрије, то јест прецењивања, док се домаћа онда неминуовно девалоризује и потцењује као назадна, инфериорна, конзервативна и сл. Овде је очигледно страност више *le mirage* него *l'image*. Тако ће, на пример, јунакиње романа *Нове Јелене* Димитријевић постати жртве франкоманије;

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

3. *Филија* је једини случај истинске, обостране размене: страна култура се оцењује позитивно као и домаћа, која је страној комплементарна. То је узајамни однос познавања, препознавања и признавања заснован на дијалогу равноправних снага.⁸⁴ Ово ће бити случај, на пример, с нашом Јеленом Димитријевић. Међутим, Пажо касније истиче да је сваки интеркултурни дијалог увек *однос снага (rapport de force)* и да „постоји тенденција да се између два учесника у дијалогу увек успостави хијерархија.“⁸⁵

Засваки дијалог култура карактеристична судванивоа посредовања:

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

⁸⁴ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 46–48.

⁸⁵ Данијел Анри Пажо, „Од мултикултурализма до интеркултуралности“, превео Павле Секеруш, *Сусрет култура*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2006, без пагинације.

2) ниво културног посредовања који уважава писце као заговорнике, пионире и водиче чији радови намећу присуство стране стварности у другој култури која је њихова (то је у нашем случају српска култура).⁸⁶

Слика је симболички начин комуникације. Слика о другом нам служи да *(себе) мислимо, (себе) пишемо и (о себи) сањаримо другачије*. Ова тријада на којој Пажо у својим текстовима непрестано инсистира упућује на три кључне културне праксе које пројектују слику о себи и другом: то су идеологија (*se penser*), поетика (*s'écrire*) и имагинарно (*se rêver*).⁸⁷ Имагологија стога има задатак да анализира рецепцију и представу те идеологије и поетике и најзад тог фантазматског „сна о другом“, ту ониричку слику (*l'imaginaire*) која обитава у индивидуалној или колективној свести. Било да се креће на синхроној или дијахроној равни истраживања, имагологија мора да остане *интердисциплинарна*, а то значи да сваки дискурс о другом треба да буде стављен у најшири интеркултурни контекст у коме би се (пре)испитивао сав доступан историјски, социјални и културни материјал.

Укратко, имагологија проучава дијалоге култура и односе снага у културним системима тако што испитује сложену слику о страности која је најпрегнантнији израз поменутог односа снага. У њеном пољу истраживања су и критички текстови о страним књижевностима, најчешће адаптације и преводи страних текстова које је примила и обрадила тзв. рецепијентска култура (*culture réceptrice*) у функцији својих критеријума, норми и система вредности. Најзад, суштинско је *стављање у однос* (*mise en relation/rapport*) два или више низова књижевних феномена или чињеница. Тако успостављена веза јесте експликативног карактера, јер компаратист не врши пуко поређење⁸⁸ него осветљава и разјашњава сложене слојеве алтеритета да би разумео и живео са *разликама*. А објашњавањем разлика он доприноси и бољем разумевању онога сартровског питања *шта* је књижевност и који је смисао уметничке, стваралачке

⁸⁶ Исто.

⁸⁷ Слично томе, *mutatis mutandis*, Виктор Иго завршава свој предговор за збирку *Les Rayons et les Ombres* (1840) речима: „*Savoir, penser, rêver. Tout est là.*“

⁸⁸ Позната је Пажоова крилатица да компаративна књижевност не пореди ништа, већ ставља у однос (*La littérature comparée ne compare rien : elle met en rapport, en relation*).

активности: оживети један (паралелан) свет како би се *оживотворио* овај свакодневни у којем живимо.⁸⁹

Савремена проучавања књижевних феномена готово је немогуће замислити без интертекстуалних истраживања. Говорећи о феномену *транскултурације*, Пажо бележи да ова појава од (не)књижевног дела чини место *прелаза*, то јест *дијалога* између две и више култура, место *културног укрштања* које обавезује компаратисту да један текст мора сагледати кроз *интертекстуалну оптику*.⁹⁰ За Пажоа интертекстуалност пружа могућност компаратисти да разуме како су и зашто неки страни текст или страна култура могли постати средство симболичке комуникације за неког писца из друге културе.⁹¹ Ми ћемо овде у кратким цртама представити неке постструктуралистичке теорије о интертекстуалности.

3.3. Интертекстуална истраживања

Текст се доживљава само у делатности производње.

Ролан Барт

Пионирске концепције опште интертекстуалности поставили су Јулија Кристева (Julia Kristeva) и Ролан Барт шездесетих и седамдесетих година прошлог века. Надахнута Бахтиновим (Михајл Михајлович Бахтџн) истраживањима о дијалогичности и полифонији романа, Јулија Кристева у француску књижевну мисао уводи појам интертекстуалности прецизирајући да она није ни имитација ни репродукција већ *транспозиција*, *трансформација* или *пермутација* једног или више система знакова у други.⁹² Сваки текст представља жив динамички процес произвођења (*production*) и производности (*productivité*, моћ производње, то

⁸⁹ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, стр. 74–75.

⁹⁰ Daniel-Henri Pageaux, *L'œil en main : Pour une poétique de la médiation*, Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve, 2009, стр. 57.

⁹¹ *La littérature générale et comparée*, стр. 70.

⁹² Julia Kristeva, „La Révolution du langage poétique“, у: Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris: Dunod, 1996, стр. 11.

јест моћ стварања инхерентна тексту) током којег се текст (само)изграђује као „мозаик цитата, упијање и преиначење неког другог текста.“⁹³ Кристева тенденциозно користи обрте као што су производња текста (*productivité textuelle*), процес писања (*processus d'écriture*), „скриптовна“ процедура (*procédure scripturale*) или „писана“ пракса (*pratique scripturale*) како би тај феномен јасно разликовала од готовог производа, то јест самог текста / књижевног дела (*œuvre*) које се одликовало затвореном структуром (*structure close*). Да би таква продуктивност ступила на снагу, потребно је увести „структурно отворен дискурс, који је дакле структурисан као отварање, истраживање, као могућност кориговања.“⁹⁴

Механизам интертекстуалности функционише тако што аутор производи свој текст од сировине коју налази у својим лектирама, властитим представама и архетиповима, да би потом његов текст постао извор других текстова.⁹⁵ Међутим, постструктурализам радикално оспорава аутору својину над текстом укидајући му надзор над лексичко-синтаксичким значењима и финалним смислом који сад искључиво зависе од игре означитеља и интертекстуалних међудејстава: систем знакова који је аутор устројио нужно имплицира знакове и системе који у њему нису (ауторски свесно) присутни, али призива их читалац на основу своје језичке компетенције, енциклопедијског образовања и културног сећања.⁹⁶ Управо ти имплицитни видови интертекстуалности биће, између осталог, предмет ове књиге.

Ниједан текст није изолована монада која би садржала један заувек задат смисао који мотивише и контролише аутор. Напротив, текст је отворена продуктивност, „живо ткање“⁹⁷ у коме се очигледно или прикривено назире „плетива“ претходних текстова, тако да његови једном задати означитељи могу упућивати на сасвим различите и другачије означенике у зависности од владајуће читалачке рецепције која деконструише и реконструише дати интертекст тумачећи га (то јест учита-

⁹³ Julia Kristeva, „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“, *Critique*, avril 1967, стр. 440–441.

⁹⁴ Julia Kristeva, „La productivité dite texte“, *Communications*, No 11, 1968, стр. 65, 79.

⁹⁵ Видети: Jelena Novaković, *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2010, стр. 6–7.

⁹⁶ Marko Juvan, *Intertekstualnost*, Novi Sad: Akademska knjiga, 2013, стр. 52.

⁹⁷ У изворном значењу латинске речи *textus*, од *texere* – „ткати, плести“.

вајући нова значења и смисао) у датом *историјском* тренутку. Дејство историчности и „запремина друштвености“ не могу се пренебрегнути никаквом „теоријом о игри означитеља“. Зато Кристева превазилази уска ограничења структурализма о текстуалној самодовољности. Она је свесна културних и друштвено-историјских значења интертекстуалности која се манифестују у виду сплета различитих кодова и гласова (стога често говоримо о хетероглосији и полифонији текста).⁹⁸ Отуда је интертекстуалност за спознајући субјект ознака или индикат (*indice*) начина на који неки текст чита историју (додали бисмо и *традицију*) и како се уграђује у њу.⁹⁹ Или, како у својој књизи *Увод у интертекстуалност* пише Натали Пјеге-Гро (Nathalie Piégay-Gros), „свака епоха поново ишчитава (интертекстове) у светлу своје актуелне политичке, идеолошке, научне или уметничке праксе.“¹⁰⁰ Тако и наша монографија у светлу француске књижевности и културе и савремених културних пракси поново стваралачки ишчитава интертекстове српских књижевница прве половине XX века.

Занимљиво је да Исидора Секулић у тексту *Фрагменти из огледа о култури* из 1952. године, дакле око деценију и по пре Кристеве и Барта и њихових концепата, размишља сасвим „постструктуралистички“ увиђајући аутономију и супрематију језика који сâм „стихијски“ ствара док ми, читаоци и аутори, само комбинујемо његове „творевине“ и његове „виртуозности“: „Све што један народ има и зна, инвентарисано је и категорисано у језику, све конкретно и све апстрактно. *Развијен језик, моћан језик, то је стихија; као да он сам ствара*, а ми комбинујемо његове крупне и ситне творевине, његове виртуозности.“¹⁰¹

Ролан Барт је у енциклопедијском чланку *Теорија текста* експлицитно поставио оно до чега је већ дошла Кристева: текст није произ-

⁹⁸ Кристева за пример даје роман XV века који у себи *апсорбује и преображава* низ кодова – схоластику, куртоазну поезију, усмену градску књижевност, карневал. „Трансформациони метод нас, дакле, води да сместимо *књижевну структуру у друштвену целину, у смислу текстуалне целине*.“ Julia Kristeva, „Problèmes de la structuration du texte“, у: *Théorie d'ensemble*, Paris: Seuil, 1968, стр. 312.

⁹⁹ Исто.

¹⁰⁰ *Introduction à l'intertextualité*, стр. 88.

¹⁰¹ Исидора Секулић, „Фрагменти из огледа о култури“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, „Говор и језик – Мир и немир“, књига 10, стр. 484, курзив је наш.

вод ни имитације, ни филијације, ни репродукције, већ је он производност сама (*productivité*), „означитељска комбинаторика“ која непрекидно „ради“ тако што акцијом писања (*écriture*) и дисеминације (*dissémination*) прераспоређује, разграђује и распршује текстове, кодове, формуле, схеме или фрагменте других језика који су му претходили. Отуда је сваки текст интертекст у коме су увек присутни мање или више очигледни трагови других текстова; интертекст је опште поље анонимних формула без одређеног извора и утицаја, поље несвесних или аутоматских цитата који фигурирају без знакова навода,¹⁰² због чега је и отежано утврђивање неке интертекстуалне везе. Текст је дакле децентриран, отворен и плуралан, окренут пре свега читаоцу, кога треба да позове на активан одзив, писање, игру, најзад на еротско задовољство, уживање (*plaisir*), чак и сладострашће (*jouissance*) у тексту.¹⁰³ У спису *Задовољство у тексту* (*Le plaisir du texte*), Барт ће до краја развити своју концепцију „еротизованог“ текста, наговештену у есеју *Од дела до текста* (*De l'œuvre au texte*), јер текст је сам живот (*eros*), а интертекст влада нашим животима и он нам даје свест о немогућности да се живи изван тог бескрајног текста – „био тај текст Пруст или дневни лист или телевизијски екран: књига ствара смисао, смисао ствара живот.“¹⁰⁴

Наведене концепције опште интертекстуалности Кристеве и Барта од изузетног су значаја, јер омогућавају да се превазиђу традиционалне поделе књижевности на „националне“, „велике“ и „мале“ или „добре“ и „лоше“, „мушке“ и „женске“ текстове допуштајући да легитимно, на синхроној или дијахроној равни, проучавамо интертекстуалне везе између „велике француске“ књижевности и „мале, српске, женске“ књижевности. Притом, „мале“ књижевности више не трпе само утицаје „великих“, већ креативно и равноправно учествују у светским књижевним токовима дајући свој допринос светској културној баштини.¹⁰⁵ Ипак, у најновијој теорији компаратистике поново се откривају, па чак и прихватају као

¹⁰² Roland Barthes, „Théorie du texte“ (*Encyclopædia universalis*, 1973), цитирано према: *Introduction à l'intertextualité*, стр. 11–12.

¹⁰³ Marko Juvan, *Intertekstualnost*, стр. 94.

¹⁰⁴ Ролан Барт, *Задовољство у тексту & Варијације о писму*, превео Јовица Аћин, Београд: Службени гласник, 2010, стр. 123.

¹⁰⁵ Јелена Новаковић, *Интертекстуалност у новијој српској поезији*, Београд: Гутенбергова галаксија, 2004, стр. 8.

чињенично стање, хегемонијски односи између великих и малих култура, сада у терминима „центра“ и „периферије“, као на пример у студијама Паскал Казанове (Pascale Casanova), или пак „језгра“, „периферије“ и „полупериферије“ у студијама Франка Моретија (Franco Moretti).¹⁰⁶

Тако је с (пост)модерним теоријама интертекстуалности убрзано наставила да се реализује давнашња Гетеова (Johann Wolfgang von Goethe) замисао о „изваннационалној“, светској књижевности (*Weltliteratur*).¹⁰⁷ У том свеопштем интертекстуалном колоплету најважније је правилно уочити и истаћи „трансформациони моменат“ (интер)текста у новом друштвено-историјском и културном контексту који га битно одређује, као и *vice-versa*, јер и нови контекст трпи „трансформациони потенцијал“ примљеног интертекста.

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

- 1) *интертекст* – однос међутекстуалног коприсуства, то јест ефективног, активног присуства једног текста у другом тексту, а то подразумева цитат као експлицитни вид интертекста, затим плагијат и алузију као мање експлицитне облике интертекста;
- 2) *паратекст* – скуп текстова који уоквирују, коментаришу и припремају рецепцију главног текста. Ту спадају наслови, поднаслови, међунаслови, предговори, поговори, белешке на маргини, фусноте, напомене, епиграфи, илустрације итд.;
- 3) *метатекст* – анализа, интерпретација, тумачење неког текста у датом филозофском или теоретском метајезику (књижевно-критички огледи);
- 4) *архитекст* – „литерарност књижевности“, најапстрактнија форма текста, скуп општих, генеричких или трансцендентних категорија, типови дискурса, начини исказивања, књижевни жан-

¹⁰⁶ Видети: Adrijana Marčetić, *O novoj komparatistici*, Beograd: Službeni glasnik, 2015, стр. 117 и даље, 152 и даље.

¹⁰⁷ „Национална књижевност данас не значи богзна шта; сада је дошло доба светске књижевности и свака мора да учини све од себе да то раздобље убрза“, каже, између осталог, Гете у разговору са Екерманом.

рови који нису иманентно детерминисани, већ их класификују читаоци, критика и публика;

- 5) *хипертекстуалност* – однос у коме се хипертекст калеми на претходни хипотекст тако да не представља коментар (метатекст) хипотекста. Хипертекст је, дакле, другостепени текст који је у целини изведен из неког претходног дела.¹⁰⁸

Ми ћемо се у нашим анализама послужити неким од овде понуђених Женетових дистинкција „другостепене књижевности“ за које смо трамо да су креативно подстицајне и применљиве.

3.4. Аналогije и женска књижевност: *homo androgynus, homo gynandronus,* *homo universalis?*

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

Илејн Шоуволтер
(Феминистичка критика у дивљини)

Ми још живимо туђом свеићу, свеићу човека.

Исидора Секулић

Поред генетско-контактних, имаголошких и интертекстуалних приступа истакли бисмо још и домен *типолошких аналогija*. За разлику од генетичких веза, типолошке аналогije не претпостављају непосредан додир књижевних и културних појава, већ проистичу из заједничких законитости, карактеристичних феномена, истородних уметнич-

¹⁰⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris: Editions du Seuil, 1982, стр. 7–13. О Женетовој транстекстуалности детаљно је писала Адријана Марчетић у књизи *Фигуре приповедања*, Београд: Народна књига Алфа, 2003. Видети и одреднице Зорице Бечановић Николић „хипотекст“ и „хипертекст“, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, стр. 433–436.

ких поступака, општих токова у (нпр. европској) мисли итд.¹⁰⁹ Значајан допринос типолошким проучавањима дала је руска компаратистичка школа и то у радовима Виктора Жирмунског (Виктор Жирмунский), који се посебно бавио друштвено-историјски условљеним аналогијама.¹¹⁰ Постоје још типологије условљене књижевним жанром и психолошким процесима,¹¹¹ али се тиме њихов домен не исцрпљује, јер ће естетски гениј пажљивог критичара-истраживача увек откривати неке нове, неочекиване видове оваквих аналогија. Зоран Константиновић као ванредан пример наводи Диса, који једва да је знао француски, али је написао стих „као ни за дане покривене *сплином*“; по свој прилици није знао ни за Бодлера, ни за Верлена, ни за Малармеа (Stéphane Mallarmé), али је у својим песмама изразио у основи истоветна песничка расположења, као што је, на пример, меланхолично-депресивна визија света.¹¹² Подвући ћемо још да *аналогни* феномени у књижевности нису и *идентични*, то јест да се међу њима не може повући знак једнакости. Аналогија је „*варијација* којој је узрок темперамент неког народа, језик, свијест о повијесној прошлости која припада баш тој земљи итд.“¹¹³

Када говори о женској књижевности, Пажо констатује свеприсутну реторику еманципације, једно алтернативно писмо које жели да децентрира фалоцентризам, то јест друштво којим управља мушка логика, а то значи да она нуди нову слику друштвеног имагинарног (о љубави, осећањима, мужу, жени итд.) уместо једностране и вековно укореење слике мушког света. На тај начин женска књижевност ставља свој иден-

¹⁰⁹ Богдан Косановић, „Аналогије, типолошке“, у: *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, стр. 24.

¹¹⁰ Феномен типолошких аналогија уочио је много раније Михаил Бахтин: „Ако се два упоредно постављена туђа исказа, који ништа један о другом не знају, дотичу ма и крајичком заједничке теме (мисли), они неизбежно ступају један с другим у дијалогске односе. Међусобно се додирују на територији заједничке теме, заједничке мисли.“ Цитирано према: Gvozden Eror, *Genetički vidovi (inter)literarnosti*, Beograd: Otkrovenje – Narodna knjiga, 2002, стр. 237.

¹¹¹ Увод у *упоредно проучавање књижевности*, стр. 68, 79–81.

¹¹² Исто, стр. 64. О томе детаљно пише Јелена Новаковић у студији „Меланхолично-депресивна структура поетског света: Дис и Бодлер“ у наведеној књизи *Интертекстуалност у новијој српској поезији*, стр. 33–62.

¹¹³ *Komparativna književnost*, стр. 97.

титет на тежак испит и за минуциозног компаратисту постаје јединствено и сложено поље истраживања.¹¹⁴

О том тешком испиту, само у еманципацији умних Српкиња, говори наша Исидора Секулић у свом полемичком огледу *Има ли право Константин Брунер?* из 1911. године где подвлачи да жени следи дуг и мучан интелектуални пут избављења из вековног робовања доминантној мушкој свести, „јер процес којим се ослобађа робље и не може бити брз и светао, него мора бити спор, очајан, јадан и развучен“, па ипак „ће доћи време када ће бити генијалних жена, женских филозофа чисте крви.“¹¹⁵ Међутим, чистокрвни пол и род не постоје, као што не постоји чисто мушки, или чисто женски текст. Не постоји ни „беспolni“ („безродни“) нити неутрални текст, а прост универзалистички став је недостатан. Неопходно је дакле успоставити „брак супротности“: „треба бити жена-мушкарац или мушкарац-жена“, каже Вирџинија Вулф (Virginia Woolf). Магдалена Кох показује да је Исидора Секулић, иако никада није развила неку феминистичку теорију, у својој првој прозној збирци *Сапутници* (1913), у фрагменту *Носталгија*, применом нараторлошке трансгресије, имплицитно најавила андрогинију или гинандронију субјекта и свести коју ће после ње експлицитно формулисати Вирџинија Вулф у манифестном есеју *Сопствена соба* (1929). Тај „зрелији аспект универзализма“ који је Исидора Секулић, верујемо, интуитивно назирала, свакако је ближи истини од нормативне, искључиво мушке, „квазиуниверзалне“ визије књижевности.¹¹⁶

Појам „женско писмо“, концептуализован у француској феминистичкој теорији седамдесетих година XX века, такође се показао недо-

¹¹⁴ *La littérature générale et comparée*, стр. 144.

¹¹⁵ О „тешком и захтевном“ феминизму Исидоре Секулић детаљно пише Магдалена Кох у већ помињаној књизи *...када сазремо као култура...* (стр. 265) из које овде преузимамо цитате из наведеног Исидориног есеја. Погледати такође Магдалена Кох, *„Има ли право Константин Брунер? Родни или универзални приступ стваралаштву жена у есејистици Исидоре Секулић“, Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, зборник радова, Београд: Филолошки факултет, 2015, стр. 293–316.

¹¹⁶ Магдалена Кох, *„Има ли право Константин Брунер? Родни или универзални приступ стваралаштву жена у есејистици Исидоре Секулић“*, стр. 309 и *...када сазремо као култура...*, стр. 267.

статним и збуњујућим, јер концепте тако дефинисаног „женског писма“ налазимо и код аутора мушког пола, каже Биљана Дојчиновић и наводи пример Џејмса Џојса (James Joyce). Због мешања термина „женско писмо“ и „женска књижевност“, а у циљу превладавања апорија мушке и женске текстуалности, проф. Дојчиновић предлаже обједињујући термин „течно писмо“ које би обухватило и „тај некад радикално нови метод писања“.¹¹⁷ Овај термин нам се чини најподеснијим за књижевна и компаративна проучавања, јер сасвим одговара есенцијалној природи књижевности, односно текста и процеса писања, а то су *флуидност* и неухватљивост речи, мисли и идеја, или већ помињани дијалогизам и полифонија општег интертекста.

Као што се види из манифестне крилатице Илејн Шоуволтер (Elaine Showalter) коју смо одабрали за епиграф овог поглавља, реторика женске еманципације инсистира на интригантном *женском* алтеритету у књижевности који се опире утапању у свеопшти универзални интертекст. Бартову *хифологију* – метафорично названу теорију текста где је аутор укинут, а *hyphos* је и ткање и паучина – Ненси Милер (Nancy Miller), позивајући се на старогрчки мит о вредној ткаљи Арахни, замењује *арахнологијом* која истиче трагове женског ауторства и женског „ткања текста“ у свеопштем интертексту. Зато је битно утврдити и оно што је *differentia specifica* женске интертекстуалности, а то је, према Ненси Милер, потирање дистанце између обичног, свакодневног живота и ексцентричног стваралачког чина.¹¹⁸

¹¹⁷ Биљана Дојчиновић, *Права књижевност је увек преступ*, интервју водила Милена Илић, доступно на: http://libartes.com/2012/mart/intervju/biljana_dojcinovic.php. [11. 12. 2017].

¹¹⁸ Ана Буžинска, „Feminizam“, у: *Књижевне теорије XX века*, превела Ivana Đokić Saunderson, Beograd: Službeni glasnik, 2009, стр. 439, 448–450.

4. ЈЕЛЕНА Ј. ДИМИТРИЈЕВИЋ И ФРАНЦУСКА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА

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

Јелица Беловић Бернаджиковска и
Марија Мага Магазиновић¹¹⁹

Наведени цитат, који смо одабрали за епиграф четвртог поглавља посвећеног Јелени Димитријевић, тачно показује изузетан значај, а исто-
времено и „удес“ те српске ауторке која ће после смрти деценијама оста-
ти на маргини српског књижевног канона. Оно што из наше „франко-
фоне“ перспективе истраживања треба истаћи јесте да Јелица Беловић

¹¹⁹ Цитат је из текста „Нове. Роман из харемског живота Јелене Ј. Димитријевић“ који је Јелица Беловић Бернаджиковска објавила у листу *Дело*, бр. 66, св. 3, марта 1913, стр. 467. Занимљиво је да је идентичан текст објављен исте године у алманаху *Срп-
киња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност
до данас* (Сарајево: Добротворна задруга Српкиња у Иригу, Штампарија Пијуковић
и друг, 1913, стр. 120–121), али је ауторство овде „поверено“ Марији Маги Мага-
зиновић која га је саставила (превела) према једној немачкој рецензији од Јелице
Беловић. Биљана Дојчиновић сматра да је ово „двоструко ауторство“ производ
једног истог и „светог“ циља, а то је стварање заједништва међу женама које су
активне у јавности. Другим речима, ради се о „свесном покушају конструисања
женске интерпретативне заједнице и инсистирању на повезивању маргинализова-
них.“ Видети: Биљана Дојчиновић, „’Живимо ли ми само у садашњости?’ О поку-
шају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“, *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915.
године*, Београд: Филолошки факултет, 2011. Доступно на: [http://knjizenstvo.rs/
magazine.php?text=16](http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16).

у свом критичком тексту о роману *Нове Јелене Димитријевић* (видети фусноту 119) српску ауторку пореди са белгијским нобеловцем, творцем симболистичке драме – Морисом Метерлинком (Maurice Maeterlinck). При томе, није реч о паушалној оцени која би неосновано подигла вредност и значај српске списатељице у европском контексту, већ о веома прегнантној паралели где је за заједничку основу узет однос стварности и фикције у делима обоје аутора с акцентом на „женском перу“, које се указује као још једна *differentia specifica*: „Све што ово изврсно *женско перо* слика, јесте права стварност, али коју ипак обасјава чаробна игра неземаљске светлости. Прва Метерлинкова дела поникла су из сличног расположења. Само што код њега вео нестварности скрива целу слику. Код госпође Димитријевић је пак све обилна стварност.“¹²⁰ На трагу таквих компаративних увида, у наредним потпоглављима наставићемо наше књижевно-критичко истраживање француских видљивих и невидљивих „силница“ у (интер)текстовима Јелене Димитријевић. Пре тога, изнећемо у кратким цртама оно што је дубоко обележило њену приватну ситуацију и професионалну каријеру.

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

Јелена Димитријевић је рођена у Крушевцу 1862. године у трговачкој породици. Са десет година прелази у кућу свог полубрата Николе у Алексинац, где и почиње њена књижевна одисеја: ту је неуморно учила и ишчитавала књиге из богате братове библиотеке, а стране језике је самостално почела да учи заједно са братом од ујака Добросавом. Тако

¹²⁰ Цитирано према: „Мага Магазиновић о роману *Нове гђе Јелене Димитријевић*“, *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, стр. 121.

ће научити немачки, француски, енглески, руски, грчки, италијански и коначно турски, не само језик већ и исламске обичаје, а посебно ће је заинтересовати тајни табу живот муслиманки. Удаје се 1881. године за артиљеријског потпоручника Јована Димитријевића и сели се у Ниш, где ће уз кратке прекиде остати наредних 17 година. Тамо наставља да ради на свом књижевном образовању и објављује прву збирку поезије *Песме I*. Од 1898. па до краја живота има стално пребивалиште у Београду, али њена номадска душа у овом периоду водиће је на најудаљеније меридијане света. Уследиће низ прозних остварења као што су приповетке *Ђул-Марикина приказња*, *Фати-султан/Сафи-ханум/Мејрем-ханум*, затим дела епистоларне (*Писма из Ниша о харемима*, *Писма из Солуна*) и путописне (*Нови свет или У Америци годину дана*, *Седам мора и три океана*) књижевности, а посебно треба истаћи роман *Нове* који је наградила Српска књижевна задруга 1912. године.¹²¹ После погибије мужа на фронту у Првом светском рату, Јелена Димитријевић ће обићи готово читав свет: из Европе (Шпанија, Француска, Енглеска) одлази у Америку; обићи ће Блиски и Далеки исток (Египат, Либан, Палестина, Сирија, Индија, Кина, Јапан) и, што је најважније, оставиће трајан запис о свом интеркултурном посредовању. Њени путописи које смо навели лична су (ис)повест у којој се стапају индивидуално и друштвено имагинарно (*l'imaginaire social*) и где можемо препознати како сензибилитет саме ауторке, тако и дух времена у којем путује и ствара.¹²²

У *Књижевном делу југословенских жена* на француском језику из 1936. године (који смо горе називали и „француским приказом“) Јелена Димитријевић се налази у поглављу „Епоха реализма“ и за њу се каже да је веома активна и плодна списатељица ретког дара за опсервацију и дескрипцију. Њен роман *Нове* (*Les Nouvelles*), у којем слика епоху еманципације Туркиња и њихову борбу за ослобођење од религијских и породичних тиранија, поред јасних феминистичких порука одлику-

¹²¹ У ствари, награда је била само штампање и објављивање романа. Погледати о томе рад Марије Булатовић и Вишње Крстић „Роман *Нове* Јелене Ј. Димитријевић у контексту књижевних награда“ који је објављен у седмом броју часописа *Књиженство*. Доступно на: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=213>.

¹²² Детаљну биобиблиографију Јелене Димитријевић погледати на: <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/jelena-dimitrijevic>.

ју и савршена уметност приповедања („*l'art accompli de la narration*“) и свеж колорит („*frais coloris*“). Велика духовна радозналост Јелену Димитријевић водила је на бројна путовања на којима се упознавала са свим облицима људске егзистенције, ширећи хоризонте свог богатог сазнања које је пренела у књижевне текстове. Отуда не чуди што се огледала у многим књижевним врстама: песме, приповетке, роман, писма, путописи.¹²³

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

4.1. Фиктивна двојница Јелене Димитријевић: Ћица Д'Ангулем

„*Je*“ *est un autre*.¹²⁴
Arthur Rimbaud

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

„Постоји претпоставка да је Јелена послужила као инспирација Стевану Сремцу, с којим је имала прилике да се сусретне док је живела у Нишу, за један лик који се помиње у *Зони Замфировој*. Наиме, постоји запис о разговору који су водили Стеван Сремац и књижевник Милорад Миле Павловић. Расправљајући о томе ко је заправо Јелена, Милорад Миле Павловић ју је овако описао: 'Неколико пута виђао сам по нишком парку или крај Нишаве шета достојанствено једна дама са црним цвике-ром на носу. Та прилика једном изазва пажњу моју и нијесам се

¹²³ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 22.

¹²⁴ „*Ja*“, *то је неко други* (А. Рембо).

мало зачудио кад ми пријатељ и колега по занату и раду, Стеван Сремац одговори: *То је Јелена!* И заиста, Јеленина фотографија начињена у младости одговара оваковом опису. Сремац је можда на њу и помишљао када је градио свој лик *мадмазељ Д'ангулем*, те је у Зони Замфировој овако записао: 'Снева Ташана, кô њена Зона учена, није више онако умиљата, али је учена; врло учена, све на свету зна, носи чак и наочаре. Чуди се Ташана откуд све то зна, и где је научила Зона све то?! *Говори француски, немачки, грчки зна. Иде по господским кућама, курдисује клавире, свира из неке велике књиге и печали паре, и учи господску децу да говоре француски* и одасвуд доноси силне паре и меће их на гомилу. Ујутру оде, а увече дође. Нема више оне раскошно бујне косе, оног дугог лепог курјука, отрцао се и крзао једнако, док није дошао танак и кратак, мало дужи од мачјег репа, после нестале и њега. Одсекла га Зона, ошишала се, а на тршавој глави јој мушки шешир неки (па дошла иста позната *мадмазељ Д'Ангулем што учи децу француски*).'¹²⁵

У датом интертекстуалном дијалогу неразлучиво се преплићу историјска стварност и књижевна фикција где су француски језик и култура главни интеркултурни посредници. Да ли је заиста Стеван Сремац помишљао на „франкофону“ Јелену Димитријевић или је имао у виду неку другу особу (можда изворну Францускињу) док је градио лик своје мадмазељ Д'Ангулем остаће до краја непознаница, али то нам овде није од пресудне важности. На овом српско-француском интертекстуалном раскршћу важно је подвући да су и Јелена Димитријевић и Стеван Сремац у свом књижевном опусу – у роману *Нове и Писмима из Солуна*, односно у *Зони Замфировој* – истакли значајну улогу француског језика и културе који су, шире гледано, незаустављиво утицали на друштвенополитичке промене у ослабљеном Отоманском царству, а конкретно

¹²⁵ Ана Стјеља, *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет, 2012, стр. 14–15, курзив је наш.

су се одразили и на велике промене у животу младих жена, Српкиња и Туркиња, у нашем случају фикционализованих, књижевних ликова: Зоне у Нишу, односно Фатме и Мерсије у Солуну. О томе ће касније бити више речи.

4.2. Полифони идентитет

*Des différences ethniques et nationales naît la variété des expressions littéraires, et c'est cette variété même qu'il faut sauvegarder.*¹²⁶

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

Из горенаведених биографских података може се закључити да је Јелена Димитријевић права космополиткиња која воли да путује, да на тим путовањима стално стиче нова сазнања о комплексности алтеритета и да на крају то своје богато искуство преноси у књижевну форму писма, романа или путописа. У путопису *Седам мора и три океана* она јасно каже: „Сва мора мени су своја као што је свима нама своје небо. [...] И шта мари где ће ми бити гроб, у Европи, Азији или Африци. Земља је земља.“¹²⁷ Или док буде сама обилазила њој непознати Каиро: „Као да сам свуд живела не по неколико дана или месеца, него по више година, тако се слободно крећем, и нађем сваку улицу, сваки сквер, свако чувено место и сваку знамениту зграду.“¹²⁸ Или кад буде путовала за Луксор:

¹²⁶ „Из етничких и националних различитости настаје разноврсност књижевних израза, и управо ту разноврсност треба очувати.“ (Г. Аполинер, *Нови дух и песници*).

¹²⁷ Јелена Димитријевић, *Седам мора и три океана*, Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1940, стр. 13, 16, курзив је наш. Септембра 2016. године, дакле 76 година после првог издања, овај капитални путопис из пера прве српске светске путнице по други пут коначно излази из штампе у издању „Лагуне“ у квалитетном брошираном повезу, са фото-репродукцијама, предговором Биљане Дојчиновић и речником мање познатих речи. Ми ћемо се у овој књизи углавном позивати на прво издање. Август 2019. године, 85 година после првог издања, други капитални путопис Јелене Димитријевић *Нови свет или У Америци* годину дана изашао је такође код «Лагуне» (у едицији Савременице) и с предговором Биљане Дојчиновић.

¹²⁸ Исто, стр. 84.

„Колико пута човек путујући по страноме свету види да му ништа није страно, да му је све своје и заједничко.“¹²⁹

Међутим, поред свег космополитизма, њена душа „лутајућег Јеврејина“ (*Juif Errant*), како ју је назвала једна пријатељица, по сопственом признању остаје дубоко обележена националним кодом. У *Писмима из Солуна* Јелена Димитријевић се јасно афирмише као носилац културног кода народа коме припада: „Ја за Турску полазим као *космополитка*, а кроз њу пролазим као *Српкиња*: најмањи делић душе моје *српски* је, као што ми је *српска* и цела душа...“¹³⁰ Али ствар је још сложенија. Поред националног кода који је детерминише, Јелена Димитријевић носи и свој лични, индивидуални код у који су инкорпорирани њена полиглосија и широко познавање светске културне баштине стечено, видели смо, на бројним путовањима. У њеној друштвеној уобразиљи прожимају се и традиционални Исток и Запад (европски) и онај Далеки исток (Индија, Кина, Јапан) и Далеки запад (Америка), али душа увек остаје српска. Читајући њена дела, могу се пратити ова културна превирања од ситуације до ситуације, од контекста до контекста, када час превлада западни, час источни културни код.

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

¹²⁹ Исто, стр. 136.

¹³⁰ Јелена Димитријевић, *Писма из Солуна*, двојезично издање, Лозница: Карпос, 2008, стр. 16.

4.3. Дискурзивна интертекстуалност: лектира

Лектира је важан знак припадања одређеној културној заједници.

Биљана Дојчиновић

Француска лектира провејава кроз бројне интертекстуалне и генетичке везе с француским изворницима, а најчитанији су, без сумње, горенаведени романтичари. У првом писму из Солуна пријатељици Лујзи Јакшић читамо: „Ми смо, онда, читале многе твоје велике земљаке, вашег Шатобријана, вашег Ламартина, вашег Ига, вашег Готја, вашег Лотија... Ти су твоји земљаци писали о Истоку, а ја сам онда Исток врло волела.“¹³¹

Треба уочити да ове исте писце читају колико реалне особе¹³² толико и фиктивне, у сваком случају фикционализоване јунакиње романа *Нове*, код којих је управо књижевни медиј уз живу реч француских гувернанти био окидач за побуну против неподношљивог положаја у којем су тамновале. Добиле су најјаче оружје за борбу: књиге просвећених народа и Францускиње,¹³³ кћери великога народа у које „многе нове упиру очи“.¹³⁴ Фатма, Мерсије, њихова елоквентна и срчана тетка Ариф као и остале нове Туркиње које се међусобно редовно виђају и размењују искуства на француском, заведене су идеалима француског просветитељства и романтизма. Заједно читају патетична места из Шатобријана (Аталин погреб), Ламартина (Грасијелино одсецање косе), Флобера („први пад“ госпође Бовари), а у њиховој европској библиотеци налазимо још

¹³¹ Писма из Солуна, стр. 13–14.

¹³² Јелена Димитријевић је остварила директан контакт и дијалог с ондашњим солунским младотуркињама, стога је и ликове за свој роман градила према стварним особама које је упознала. Ипак, све то остаје обавијено велом романескне илузије, то јест књижевне фикције. Роману *Нове* у компаративном контексту са романом *Разочаране* Пјера Лотија биће посвећено потпоглавље 4.10. ове књиге.

¹³³ Код Стевана Сремца, видели смо, у *Зони Замфировој* то је била мадмазељ Д'Ангулем, а код Јелене Димитријевић у роману *Нове* ту улогу има Францускиња Ана Жабуре, Фатмина и Мерсијина гувернанта.

¹³⁴ Писма из Солуна, стр. 51–52.

и Мопасана, Превоа (Marcel Prévost), Буржеа (Paul Bourget), Лотија, Мисеа и друге. Задојене овом сентименталном литературом као и умилним гласовима Францускиња које о слободи цвркућу као штиглици, нове, а пре свих Фатма, олако и неумерено пројектују ту митску слику Француске као обећане земље, *locus amoenus*, у домен догађајне стварности, то јест у могућност реализације једне такве слике у стварном животу. У том смислу, Биљана Дојчиновић прецизно говори о „формативном читању као помном саосећању“, јер нове „не теже да развију *дистанцу* у односу на оно што читају. Оне то и не могу, јер читају *ван система*, насумице, у жељи да се у тим текстовима *препознају, изгубе, утеше*. Њихово читање можемо дефинисати као формативно читање. То је искуство које бисмо, по аналогiji са 'помним читањем', могли назвати 'помним саосећањем'.“¹³⁵

Уз француску књижевност, кључна је и улога француског језика који се активно користи међу новим Туркињама како усменим (у међусобним разговорима, у разговорима са „цвркутавим“ Францускињама) тако и писменим путем (интимни дневници, писма и преписке). У роману *Нове* „језик је симбол унутрашњег добровољног 'егзила' у други простор“, истиче Магдалена Кох и додаје да „у Турској француски омогућава стварање атрактивног простора слободе и симболичног изласка из харема.“¹³⁶ Дакле, у питању је идеализација језичког, књижевног и културног алтеритета (овде *франкоманија*) која отвара нове симболичке просторе становања као алтернативу грубој и тлачећој стварности сопственог идентитета. Јер „пун заслуга, ипак песнички станује човек на овој земљи“, певао је још романтичар Хелдерлин (Johann Friedrich Hölderlin).

Имплицитну дискурзивну интертекстуалност налазимо и у путописним текстовима Јелене Димитријевић: на пример када на обалама Јордана жели метафорички да оцени значај путовања, српска списатељица цитира на српском „Отпутовати то је увек помало умрети“ не наводећи извор, будући да у датом тренутку ту констатацију дубоко доживљава истовремено и као своју, личну, али и као архетипску, колективну спознају. Међутим, реч је о стиху *Partir, c'est mourir un peu* из познате

¹³⁵ Биљана Дојчиновић, „Право сунца“ – *другачији модернизми*, Нови Сад: Академска књига, 2015, стр. 96, курзив је наш.

¹³⁶ ...када сазремо као култура..., стр. 200.

романсе *Rondel de l'adieu* Едмона Арокура (Edmond Haraucourt) за коју је Франческо Тости (Francesco Paolo Tosti) компоновао музику 1902. године и која је у наредним деценијама постала популарни шлагер. Тако се ондашња француска поп-култура нашла на Блиском истоку преко једне српске посреднице која у том новом географском контексту (библијском и цивилизацијском) „лаким нотама“ француске шансоне даје продубљени смисао и универзални значај. И пре овог „анонимног“ цитата, при почетку путописа наилазимо на слично размишљање српске путнице: „Кад бих рекла 'хоћу да умрем', за мене би било исто као кад бих рекла 'хоћу да путујем'“.¹³⁷

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

4.4. Језичко-лексичке варијације 1

*Јер, једно исто осећање је у људима понекад различито већ према томе којим језиком ти људи исказују то осећање.*¹³⁸

В. А. Моцарт (Писмо пријатељу)

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

У *Писмима из Солуна* као и у роману *Нове*, али и у другим текстовима, приметан је велики број позајмљених и на српски адаптираних речи из француског језика као што су браслетна, бриза, будоар, ешарп, мадам, екипаж, жипон, журналист, метреса, менаџерија, муслин, шик итд., а још чешћа је употреба целих реченица, готових фраза и израза на француском, које ауторка паратекстуално разјашњава у фуснотама,

¹³⁷ *Седам мора и три океана*, стр. 17.

¹³⁸ Цитирано према: Исидора Секулић, „Моцарт“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Аналитички тренуци и теме, књига 9, стр. 146.

чиме доприноси аутентичности извештавања „са лица места“. У пред-револуционарном Солуну француски говоре сви, и интелектуална елита и обична „чаршија“, од новотурске и мушке и женске интелигенције до носача кофера: „*Madame! avez-vous besoin d'un portefaix?*“, озбиљно ме пита један амалин са прибором за ношење, а ја му ништа не одговорих. Кад бисмо у чаршији на сва питања одговарали, никад се не бисмо ућутали. И то највише француски, ваљда мисле да смо Французи из неке земље...“¹³⁹ Француска, Французи и француски потпуно доминирају: солунске новине су насловљене на француском (*Le Progrès de Salonique, Le Matin*), хотели, виле и тргови носе француска имена (*Hôtel Impérial sur la mer, la Place de la Liberté, Mon plaisir, Mon Bonheur*), славну Бејаз-кулу све више зову *Tour Blanche*, риба се спрема *à la grecque*, једна врста чаршафа је *la robe grotesque*, фризура је *à la dernière mode parisienne*, а младотуркиње, то јест све оне образованије и виђеније *mesdames*, међу собом разговарају на француском.¹⁴⁰

Аналогни језички проседе налазимо у путопису *Седам мора и три океана*: на Блиском истоку, у Александрији, *la visiteuse de la Douane* (цариница) поручује српској списатељици да „у Каиру *coute que coute* нађе пута и начина да буде представљена председници египатских феминиста“; у Египту „Рамзес Други, као првосвештеник, обучен у кожу од пантера прати овај свештенички *кортеж*“; у Либану „Бејрут је изгубио онај источни *cachet*“; у Дамаску жене мандатора носе хаљине париске моде *dernier cri* док продавац пића „извија на француском“ зовући пролазнике...¹⁴¹

¹³⁹ Писма из Солуна, стр. 86.

¹⁴⁰ О томе детаљно говорим у раду „Између *l'image* и *le mirage*: статус француске културе у роману *Нове* и *Писмима из Солуна* Јелене Димитријевић“ који је објављен у другом броју часописа *Књиженство*, доступно на: <http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=51>. Анализирајући ту специфичну хетероглосију у роману *Нове* Јелене Димитријевић, Биљана Дојчиновић примећује да су језици у том роману „не само ознаке душевних стања, друштвеног статуса и улоге адресата, него и облика и друштвене позиционираности наравице.“ Видети Биљана Дојчиновић, „Чаробни сан Истока“ – стварност у роману *Нове* Јелене Димитријевић“, у: Јелена Димитријевић, *Нове*, Београд: Службени гласник, 2012, стр. 278.

¹⁴¹ *Седам мора и три океана*, стр. 43, 194, 365–366, 395.

Необично је жив тај уплив француских речи и фраза у краткој приповеци *Monsieur le Baron*, где један намирисани барон, племенит и учтив човек, немачког порекла, мађарског имена и француског образовања, који је изнајмио собу у ауторкиној кући, носи „*des bottines jaunes et des guêtres aussi jaunes*“, слугама се обраћа са „*Lâche, poltron et vaurien!*“, а својој станодавки са „*Madame*“ кад је добре воље и „*Ma chère*“ кад је лоше: „О чим сам била ја *ma chère*, ја сам знала да ће он бити *vainqueur*, а ја *vaincue*... ’*Nous sommes civilisés, ma chère!*’ узвикну једанпут *Monsieur le Baron* и ја сам знала: пошто су *civilisés* они су *généreux*...“¹⁴² Ово наизглед безазлено поигравање француском лексиком има за циљ не само што аутентичнији приказ једне углађене особе француских манира, већ треба да укаже и на болни *хијерархијски однос* или *однос снага* између две културе од којих је једна толико „велокодушна“ да радо пристаје и штедро „допушта“ да „цивилизује“ другу. Тај неправедни однос снага Јелена Димитријевић подвлачи уз горку иронију: „они су *généreux* те побеђенима допуштају да покупе мрве пале с њиног стола, као и са стола њиних жена, мајки и сестара, њиних баба, ташта и свастика, њиних мачака и паса, све ове најезде што је на ову земљицу навалило као скакавци на жетву. Да, они су *généreux*.“¹⁴³

У путопису *Седам мора и три океана* можда је и највидљивији тај „језички варијете“ у коме Јелена Димитријевић истовремено показује како сопствену француску културу, тако и културу Блиског истока (Египта, Палестине, Сирије и Либана) који је још од Наполеонових експедиција почео да прима тековине француске културе. Тако на броду „Италија“, којим путује од Ђенове до Александрије, српска списатељица разговара на француском језику са једном арапском принцезом: „– Каква лепота, госпођо, ово море, ово небо, овај месец, и ове звезде! *рекох на француском*, а она рашири своје беле руке (Бела је као љиљан иако је Арапка) и рече: – *O! Quelle beauté! Quelle beauté!* и ишчезе иза

¹⁴² Јелена Димитријевић, „*Monsieur le Baron*“, *Мисао*, књижевно-социјални часопис, уредник др Ранко Младеновић, књ. XIII, св. 8, 16. децембар 1923, стр. 1781–1782. Доступно на: http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Misao/P-0409-1923#page/905/mode/1up.

¹⁴³ *Исто*, стр. 1782.

платна.¹⁴⁴ Наравно, Јелена Димитријевић ће имати још много прилика да говори француски на том полуроманизованом Истоку, а свакако ће од највеће важности бити разговор у Каиру са знаменитом Египћанком епохе, принцем Ходом Ханем Шарави-пашом, египатском *madame de Staël*, председницом Савеза египатских феминиста која је била покретач часописа *Египћанка* на француском језику и лидер социјалне политике у Египту.

Кад је реч о писаним траговима француског језика и културе, а који су били резултат француске колонијалне политике, Јелена Димитријевић бележи да су улице, тргови и предузећа у Александрији насловљени на француском и арапском језику (једна од главних улица је *Rue de France*) док мултикултурни Каиро одаје лажни утисак најдемократскије земље која постоји на свету, јер „да овде не постоји *liberté, égalité, fraternité* путник опажа чак и онда кад се из неке кафане или парка чује Марсељеза.“¹⁴⁵ И Либан носи трагове мутне политике: „Кад пођете Бејрутом, нарочито поред мора, на све стране читате: *État du Grand Liban*, и видите споменике од којих вам прво падне у очи: *Aux libérateurs de la Syrie et du Liban*; или: *A la gloire de l'armée française du Levant et de la division Navale*. Да, страним путницима ово пада у очи, али им не бode очи; а мештанима... Нарочито амблеми *casque et laurier*...“¹⁴⁶ Погледајмо на тренутак с културолошког аспекта шта је још то политика Запада донела на Исток.

4.5. Културна „пресликавања“

*Mon imitation n'est point un esclavage.*¹⁴⁷

Jean de La Fontaine

Сплет друштвенополитичких околности довео је и до интензивнијих интеркултурних прожимања између напредне француске, западне,

¹⁴⁴ *Седам мора и три океана*, стр. 30.

¹⁴⁵ *Исто*, стр. 52, 103.

¹⁴⁶ *Исто*, стр. 388.

¹⁴⁷ „Моје подражавање није робовање“ (Ла Фонтен).

и (пра)старе, („назадне“) источне цивилизације на које српска ауторка неблагонаклоно гледа будући да је реч о неуспелом подражавању „напредних“, то јест о ономе што би се према Пажоовим дистинкцијама усвајања културних модела назвало *манија*. У нашем случају то би била франкоманија, али и англomанија о којој Јелена Димитријевић такође говори у својим текстовима. О рецепцији западних култура на блиско-источном тлу српска књижевница овако пише:

„На Истоку путник очекује Исток и болно се разочарава кад наиђе на Запад, врло често у најсмешнијем издању. Подражавање у најчешћим случајевима не успева, а иако успе никад није тако да се не може опазити да је подражавање. [...] То подражавање Запада много се јаче опажа на Истоку, него на Балкану. (Ја Балкан одвајам од Истока, пошто је он исто тако мало Исток, као што је мало Запад). Одвајам га, али не стога што Исток не би био толико интелигентан, колико Запад, него што су им *менталитети различити*, толико су *различити*, колико су им *различита поднебља* [...] И заиста, у Александрији нисам нашла Александрију, али ни Мали Париз.“¹⁴⁸

Тој манији подражавања Запада подсмехнуће се и Теофил Готје током свог путовања по Грчкој, када у савременој атинској архитектури буде видео „наивну жељу да се начини Атина *по угледу на Париз*. Као и сви народи који су се одскора ослободили варварства, садашњи Грци копирају прозаичну страну (западне) цивилизације и маштају о улици Риволи на два корака од Партенона.“¹⁴⁹ Али Готјеов подсмех иде и

¹⁴⁸ *Седм морa и три океана*, стр. 44–45, курзиви су наши. У наставку Јелена Димитријевић даје и врло конкретан пример: „Шта ће египатској жени муслиманске вероисповести кратка сукња и чарапе боје меса кад још није успела да 'европеизира' главу скидањем покривала с главе...“

¹⁴⁹ „...une envie naïve de faire une Athènes à l'instar de Paris. Comme tous les peuples récemment sortis de la barbarie, les Grecs actuels copient la civilisation par son côté prosaïque et rêvent la rue Rivoli à deux pas du Parthénon.“ Théophile Gautier, *L'Orient*, Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch, Paris: Gallimard, 2013, стр. 119, курзив је Готјеов. Уколико није другачије назначено, сви преводи са француских изворника су наши.

на рачун цивилизованих сународника: „Народна скупштина и црква Мадлена за које ми мислимо да личе на Партенон само су грубе имитације попут оних што деца направе од већ готових, геометријски сечених дрвених делова из комплета за градњу које добију за Нову годину.“¹⁵⁰ Док је буду уводили у резиденцију египатске принцезе Ходје Шарави, Јелена Димитријевић ће проћи кроз просторије намештене у арапском стилу, а ући ће у салон „Луј XIV“: „Све је оријенталско: палата, ограда, послуга; а, ево, салон западњачки. Сасвим као некада у Турској. – Мало па у салон уђе једна госпођа у црној хаљини сашивеној ’à la franque’, ошишана [...] А одмах, после неколико часака, у салон уђе једна друга госпођа, и она у црној хаљини, сашивеној по последњој париској моди...“¹⁵¹ У овом случају културног „пресликавања“ Јелена Димитријевић не подвлачи неконгруентност ентеријера салона са осталим деловима палате нити манију подражавања париске моде, напротив, овде нема негативног предзнака, што указује на мудро и промишљено преузимање страних културних модела.

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

¹⁵⁰ „La chambre des députés, la Madeleine, que nous croyons ressembler au Parthénon, ne sont que des imitations grossières, comme celle que font les enfants à l’aide des pièces de bois géométriquement taillées à l’avance dans les jeu d’architecture qu’on leur donne au jour de l’an.“ Исто, стр. 134.

¹⁵¹ Седам мора и три океана, стр. 208.

4.6. Језичко-лексичке варијације 2

Аллах емри иле – par la permission divine.

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

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

још ми звучи у ушима ова песма коју је певала једна француска улична певачица сваки боговетни дан прошле зиме на обали Средоземног Мора, у Ници.¹⁵² Када говори о Ходи Ханем Шарави-паши, знаменитој египатској принцези коју смо већ помињали, Јелена Димитријевић не пропушта да уметне завршне стихове једне похвалне песме коју је овој просвећеној владарки посветио принц Хајдар Фазил, наравно на француском:

*„Ils sont là! ... tous debout, souriants et vainqueurs,
Egyptienne fidèle, aux rythmes de nos cœurs.
Ils ressuscitent grâce au souffle de ton âme.“¹⁵³*

Са интертекстуалног становишта, занимљива је лексичка констелација у *Писмима из Ниша о харемима*: ауторка пише на стандардном српском језику који не само да је презасићен турцизмима (за које ауторка даје глосар на крају књиге), већ је испресецао синтагмама и читавим реченицама на турском језику. Те реченице су транскрибоване на

¹⁵² Исто, стр. 27. „На обалама Медитерана / У земљи сунца и цвећа...“ (превод је наш).

¹⁵³ Исто, стр. 209. „Они су то!... усправни, насмејани, победоносни, / Верна Египћанко, у ритму наших срдаца, / Они су васкрсли захваљујући полету твоје душе.“ (превод је наш).

ћирилично писмо, а Јелена Димитријевић их преводи на српски језик у заградама. Са упливом француског језика, овај интертекстуални амалгам постаје још сложенији: ауторка у фусноти на француском језику разјашњава једну турску формулацију! Ево тог места:

„Аллах’н емри’ле,* пејгамбер’н кавли’ле: сен’н кз’ни Хајријеи, бен’м оглума Али-ефендије – истејр’м (с Божјим допуштењем, с Пророковим одобрењем: твоју кћер Хајрију за мога сина Али-ефендију – иштем).“¹⁵⁴

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

4.7. Расин у Јерусалиму

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

Michel Butor (*La Modification*)

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

„Јер ова синагога је подигнута на месту где се дизала палата Агрипе Другог и јеврејске принцезе Беренис, једне од Ироиди-

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

¹⁵⁴ Јелена Димитријевић, *Писма из Ниша о харемима. Ђул-Марикина приказња*, Ниш: Просвета, 2003, стр. 28, курзив је наш.

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

’Принцеза Беренис’. И ви се одушевљавате сећајући се дивне Беренис коју сте тек пре неки месец – у Француској Комедији, у Паризу – видели, гледали је с љубављу и заплакали се над њеном судбином...“¹⁵⁵

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

Међутим, ту се наше интертекстуално читање „Расина у Јерусалиму“ не завршава, јер аналогну књижевно-симболичку реминисценцију из Светог града, само овог пута на Расинову библијску трагедију *Аталија*, сресћемо и код Шатобријана који у Јозафатској долини, на Јозафатовом гробу, лицем окренутим ка Храму, ишчитава почетне стихове *Oui, je viens dans son Temple adorer l'Éternel*: „Не могу да кажем шта сам осетио. Поверовах да чујем Соломонове песме и глас пророка; антички Јеруса-

¹⁵⁵ *Седам мора и три океана*, стр. 284.

лим се указа преда мно; Јоадова, Аталијина, Јозафатина утвара изиђоше из гроба; учини ми се да тек у том тренутку спознајем сав Расинов дух. Каква је то поезија! Достојна места на ком сам се налазио!“¹⁵⁶ Дакле, још једном се два паралелна света – књижевност и стварност, стапају у имажинацији путника на историјски и географски референтном месту.

4.8. Имплицитни интертекст и дубинске аналогии

Поред лако уочљивих генетичких веза са француским изворницима, дакле са писцима и текстовима које је српска ауторка читала и које помиње, далеко су занимљивији имплицитни видови интертекстуалности из оног Бартовог „поља анонимних формула, аутоматских и несвесних цитата“, те отуда и немаркираних „цитата“ који увек искрсну на неочекиваним местима. Тако у неким ставовима младотуркиња из романа *Нове* и *Писама из Солуна* пажљивим читањем уочавамо велике мисли Декарта (René Descartes), Паскала (Blaise Pascal), Ла Бријера (Jean de La Bruyère) или Русоа, који се нигде не спомињу. Генетичка веза не постоји или је недоказива, али ми интертекстуално „уживамо у краљевству формула и неусиљености којом се претходни текст помаља у потопљење“, ¹⁵⁷ те отуда можемо читати наведене ауторе, продирући кроз слојевитост мисли вековима таложених на *тексту-палимпсесту*. Овде треба још једном подвући да се на том моћном језичком систему као што је текст знакови стално и изнова укрштају у новом *контексту* дајући старом (интер)тексту, ако не сасвим нови, сигурно модификовани смисао и значење. Тако, на пример, оне интелигентније младотуркиње (тачније: оне с развијенијим критичким духом) из романа *Нове* „понављају“, али из сасвим **другачије** културолошке перспективе, Декартова правила

¹⁵⁶ „Il m'est impossible de dire ce que j'éprouvai. Je crus entendre les Cantiques de Salomon et la voix des prophètes; l'antique Jérusalem se leva devant moi; les ombres de Joad, d'Athalie, de Josabeth sortirent du tombeau; il me sembla que je ne connaissais que depuis ce moment le génie de Racine. Quelle poésie, puisque je la trouvais digne du lieu où j'étais!“ Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Édition de Jean-Claude Berchet, Paris: Gallimard, 2005, стр. 407.

¹⁵⁷ Ролан Барт, *Задовољство у тексту & Варијације о писму*, стр. 122–123.

привременог морала или Русоове критике на рачун напретка цивилизације или пак неке Ла Бријерове максиме, док Фатма, на пример, прави паскаловску разлику између (геометријског) духа и (танане) душе.¹⁵⁸

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

4.9. Јелена Димитријевић у француском Речнику књижевности

Poétesse et narratrice serbe.

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

¹⁵⁸ О томе детаљно у „Између *l'image* и *le mirage*: статус француске културе у роману *Нове* и *Писмима из Солуна* Јелене Димитријевић“, *Књиженство*, бр 2. <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2012/zenska-knjizevnost-i-kultura/izmedju-l-image-i-le-mirage-status-francuske-kulture-u-romanu-nove-i-pismima-iz-soluna-jelene-dimitrijevic1>.

Dimitrijević, Jelena, 1862–1945. Poétesse et narratrice serbe. Son recueil de *Poésies* (1894) a un parfum oriental. Dans ces nouvelles *Le Récit de Djul Marika* (1901), *Fati-Sultan*, *Safi-hanum*, *Mejrum-hanum* (1907), Dimitrijević décrit la vie patriarcale des femmes turques à Nich. Son roman *Les Neuves* (1912) a pour sujet la vie des femmes turques d'aujourd'hui. Elle a également écrit d'excellents récits de voyage : *Lettres de Niš sur les harems* (1897), *Lettres de Salonique* (1909), *L'Américaine* (1918), *Le Nouveau Monde* (1934).¹⁵⁹

Kao што се види, Ван Тигем је истакао четири кључне књижевне врсте које обележавају стваралаштво Јелене Димитријевић: збирка поезије која одише „оријенталним мирисом“, приповетке и роман *Нове* у којима се описује живот модерних Туркиња у харемима под старим патријархалним режимом и на крају „изванредни“ путописи у које убраја и епистоларна остварења *Писма из Ниша* и *Писма из Солуна*. Из неког разлога је изостао путопис *Седам мора и три океана*, али без обзира на то, ова лексиконска јединица о једној српској списатељици у француској књижевној лексикографији сведочи о високом месту које Јелена Димитријевић свакако заслужује у српској књижевности, али које тек има да заузме, најпре у српској лексикографској обради, док за увођење њених текстова у српски књижевни канон предстоји још пуно рада и залагања њених читалаца и истраживача.¹⁶⁰

4.10. Јелена Димитријевић и Пјер Лоти

„Право сунца“ и „бреме ланаца“

У овом потпоглављу упоредићемо две фикционализоване приповести са истом тематском основом: роман *Разочаране* (1906) француског академика и поморског официра Пјера Лотија и роман *Нове* (1912) „срп-

¹⁵⁹ Philippe Van Tieghem, *Dictionnaire des littératures*, avec la collaboration de Pierre Josserand, Paris: PUF, 1968, стр. 1131.

¹⁶⁰ Поменули смо на крају првог поглавља да су одломци из путописа *Седам мора и три океана* и *Нови свет* постали обавезна лектира за 7. разред основне школе, што је већ изузетан успех за ширу афирмацију Јелене Димитријевић.

ског Пјера Лотија“ – надимак који је књижевна јавност наденула Јелени Димитријевић. Тако, на пример, Драган Ерић, уз Толстоја, Шекспира (William Shakespeare), Анатола Франса, Бору Станковића и Милицу Јанковић, један од својих кратких огледа посвећује Јелени Ј. Димитријевић, у поднаслову „наш Пјер Лоти“, за коју, између осталог, каже да „као ретко ко, она познаје оријенталски живот и располажући пластичном маштом једног Пјера Лотија, могла је да у шаренилу тога света изнађе изванредне мотиве за креацију свога уметничког бића.“¹⁶¹

На први поглед, два савременика – једна српска ауторка и један француски позни романтик, деле исту романтичарску судбину светског путника кога одликује темперамент „Лутајућег Јеврејина“ и који свој идентитет проналази у сталном доживљавању удаљених алтеритета.¹⁶² Неутажив афинитет за регринацијом свакако је иницијална каписла за писање (*écriture*) код оба писца док је све време њихово „око у руци“ или „у перу“, да се послужимо Пажоовом метафором. О томе говори и сликовит епиграф у стиху који је Јелена Димитријевић одабрала за прво поглавље свог великог путописа:

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

То је утопистичко лутање у потрази за Виделом, Светлошћу, Сунцем, за цивилизацијском идејом, рекао би Пажо, и није производ пуког авантуристичког духа који би се више могао приписати доказаном путолову Пјеру Лотију: „Не, ово није путоловина, ова жеђ за путовањем, коју нису могле угасити ни болест ни године.“¹⁶³ Поред тога, Јелена Димитријевић била је пасионирана читатељка Лотијевих романа које је читала са својом француском пријатељицом Лујзом Јакшић;¹⁶⁴ отуда је несумњив уплив или одјек Лотијеве бујне имажинације у друштвеној

¹⁶¹ Драган Ерић, „Јелена Ј. Димитријевић, наш Пјер Лоти“, у: *Кратки огледи*, Буприја: Штампарија Драг. Ј. Петровића, 1925, стр. 18.

¹⁶² Када из Ђенове полази за Египат и Блиски исток, Јелена Димитријевић се осећа као „вишеструки изгнаник“, далеко од својих најближих, она полази „у туђину из туђине“. *Седам мора и три океана*, стр. 17.

¹⁶³ *Исто*, стр. 9, 11.

¹⁶⁴ *Писма из Солуна*, стр. 14.

уобразиљи српске ауторке, о чему ћемо мало касније говорити. Како добро примећује Цветан Тодоров, „колико је Шатобријан мрзео Турке толико их је Лоти волео“ и заступао њихове интересе у политици,¹⁶⁵ баш као што их је искрено волела и Јелена Димитријевић, с том суштинском разликом што је њена туркофилија уско повезана с турском женом и њеним потребама за еманципацијом, а уз то Јелена Димитријевић је одлично познавала турски језик, веру и обичаје.

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

Када су у питању светоназори (*Weltanschauung*) и филозофија живота, разлика је, чини се, огромна: Лоти је хедониста, незајажљиви епикурејац који све подређује чулима, уживању и проводу, његове пустиловине су у служби ефемерних љубавних заноса и чистог задовољства, јер „човек увек треба да зачини најбоље што може тако безукусни оброк што нам га живот пружа. [...] Не постоји Бог, не постоји морал, не постоји ништа од свега онога што су нас учили да поштујемо; постоји живот који пролази и од кога је логично тражити да нам пружи што је могуће више уживања.“¹⁶⁶ За Јелену Димитријевић су управо Бог, морал, духовне вредности уопште, поштовање вере, обичаја и начела властитог народа неопходни услов за правилно развијање и разумевање космополитског духа, о коме је већ било речи, и то она у својим списима често подвлачи.¹⁶⁷ Путовање је за њу тежак физички и духовни напор на коме човек непрестано учи усавршавајући пре свега своју духовност. Бесмртна душа је та која не зна ни за простор ни за време, а „што се тиче тела: исто што и изношена хаљина“ било да је у ковчегу сахрањено у гробу (хришћанство), било да је завијено у бело платно па погребено (ислам),

¹⁶⁵ Cvetan Todorov, *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, стр. 298.

¹⁶⁶ Pierre Loti, *Aziyadé*, цитирано према *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, стр. 298.

¹⁶⁷ Видети потпоглавље 4.2.

било да је спаљено и потом развејано по Светој реци (хиндуизам).¹⁶⁸ Таква платонистичко-идеалистичка визија света заснована пре свега на православној етици у директној је супротности са Лотијевим епикурејско-сензуалистичким поимањем.

Када је реч о књижевном опусу француског пустолова, Цветан Тодоров закључује да сва Лотијева дела (двадесетак романа) имају једну заједничку црту, а то је да је он *заиста* боравио у земљама које описује, да су његове књиге плод тих боравака, али да те (стварне) земље не улазе у оно што је написано: „читалац открива само пишчев утисак о њима, само пишчеву субјективну реакцију. Лотијеве књиге не обмањују читаоца, јер писац не тежи да му саопшти какве су стварно те земље; он у њима жели само да искрено опише утисак који су оне произвеле у његовој души.“¹⁶⁹ И заиста, у Предговору за роман *Разочаране* Лоти подвлачи да је та прича у целости измишљена и да би се само губило време у потрази за правом Џенаном, Зејнеб и Мелек, или Андреом (Лотијев литерарни двојник), јер они никада нису постојали. Занимљиво је да „нестварност“, то јест неаутентичност тих ликова и Лотијевих романа, препознају како реалне саговорнице Јелене Димитријевић, нове младотуркиње из *Писама из Солуна*, тако и њене романескне јунакиње из романа *Нове* који је у ствари фикционализована транспозиција реалних ликова и тада горућих тема отворених већ у *Писмима из Солуна*: „Говориле смо о француској литератури. – Много и радо читамо све, само не Лотијеву *Азијад*: у њој нема ништа стварно. – А *Разочаране*? Оне ни за ово не признадоше да је нешто стварно; само рекоше да је књига написана врло лепо...“¹⁷⁰ А у Фатминој библиотеци, поред Шатобријана, Ламартина, Мопасана, Превоа и Буржеа, три нове „нађоше и Флобера и Лотија, и насмејаше се узвикнувши: 'Гле, Азијаде! Она је Туркиња колико смо и ми Францускиње.'“¹⁷¹ Додајмо још овде и критички осврт Делфе Иванић, која у својој упоредној анализи наводи да су *Нове* уметнички успешније од *Разочараних*, јер су непосреднији приказ харемског реали-

¹⁶⁸ *Седам мора и три океана*, стр. 16. О томе је било речи у потпоглављу 3.10.

¹⁶⁹ *Mi i drugi*, стр. 299.

¹⁷⁰ *Писма из Солуна*, стр. 34, курзив је наш.

¹⁷¹ *Нове*, стр. 69, курзив је наш.

тета, будући да су приказане из женске перспективе и да их је написала жена која је имала директна искуства са Туркињама у харему (а ту се подразумева део муслиманске куће у којем бораве искључиво женскиње и њихови најближи сродници), док Пјер Лоти као мушкарац није могао имати тако непосредне увиде и дубља сазнања, па је те недостатке надокнађивао претпоставкама и фантазијом.¹⁷² Дакле, Лотијеви текстови су са више аспеката осведочени као чиста фикција.

Али један спис из енглеске књижевности готово волшебно враћа Лотију толико оспоравану веродостојност и аутентичност! Интертекстуално преплитање истине и фикције у нашем француско-српском дијалогу са оријенталним, тачније турским подтекстом, постаје невероватно замршено и интригантно: наиме, 1913. године, годину дана после објављивања *Нових* и седам година после објављивања *Разочараних*, у Лондону се појављују *A Turkish woman's european impressions* које је написала ни мање ни више него Зејнеб-ханум, једна од јунакиња Лотијевог романа *Разочаране*! У предговору који је написала Грејс Елисон (Grace Ellison) сазнајемо да је ту објављено двадесет писама Зејнеб-ханум насталих у периоду 1906–1912, када су ова Енглескиња и Туркиња водиле живу преписку ни мање ни више него у Фонтенблоу, дакле у „обећању“ Француској, где су Зејнеб и Мелек избегле од репресивне политике режима Абдула Хамида II. Елисонова наводи да је на крају Лоти у свом предговору за *Разочаране* непотребно мистификовао своје јунакиње прогласивши их „чистом фикцијом“, или што је на крају романа „пустио да Мелек умре“, све то у жељи да заштити њихов идентитет од могућих реперкусија Хамидовог режима, јер су оне избегле из Истанбула пре објављивања његовог романа.¹⁷³ Дакле, Зејнеб и Мелек су заиста постојале, и то баш оне које је упознао и са којима се виђао прави Пјер Лоти, а

¹⁷² Делфа Иванић, „Ј. Ј. Д.“, *Женски свет*, VII, 2, 1929, стр. 34.

¹⁷³ Zeyneb Hanoum, *A Turkish woman's european impressions*, edited & with an introduction by Grace Ellison, Seeley Service & Co. LTD, London, 1913, xiii–xx. Доступно на <http://www.unz.org/Pub/HanoumZeyneb-1913?View=ReadIt>. Поред тога, Грејс Елисон написала је роман *An Englishwoman in a Turkish Harem* (1915). Наиме, непосредно по објављивању у Француској, Лотијеве *Разочаране* преведене су исте године у Енглеској (1906) и од тада у енглеској књижевности, под налетом те турско-источњачке инспирације, настаје низ дела аутобиографског и мемоарског карактера. О томе пише Магдалена Кох, ...*када сазремо као култура*..., стр. 200, 202.

потом их обавио велом књижевне фикције. Документаристичкој слици енглеских писама доприносе и 23 фотографије највероватније из приватне заоставштине Зејнеб и Мелек на којима се те две младотуркиње појављују на различитим местима у различитим ношњама.

Поред тога, оно што с нашег аспекта „задивљујуће реално“ враћа Лотијеве јунакиње у историјску стварност јесте податак који Зејнеб износи у свом првом писму, а то је да су она и Мелек по султановом налогу биле ухапшене у бекству у Београду, али да су на залагање једне старије даме (*elderly lady*) биле ослобођене оптужби за нелегалан боравак у Србији, одакле су онда успешно наставиле пут ка Француској.¹⁷⁴ По свој прилици, ова „старија госпођа“ из Београда била је главом наша Јелена Димитријевић, која је у том моменту једина имала знања и слуша за савремене проблеме Туркиња. При томе је била утицајна личност – супруга краљевског официра, те је имала могућности и начина да заштити две несрећне избеглице. Тако су два фикционализована лика „побегле“ из цариградског, романтичарског декора Пјера Лотија, а затим уз помоћ и посредовање једне српске списатељице доспеле у реалност западног света, тачније Француске којом ће, као и главна јунакиња *Нових* Емир-Фатма, такође остати *разочаране*.¹⁷⁵

Оно што су и Јелена Димитријевић у роману *Нове*, Пјер Лоти у *Разочаранима* и Грејс Елисон у предговору за *A Turkish woman's european impressions* уочили и подвукли као истински, а не неки фиктивни проблем, јесте дубока патња младих Туркиња на почетку XX века која се јавила као резултат наглог културног и интелектуалног развика и то према западним књижевним и културним обрасцима, који су несрећним девојкама донели висок ниво критичке свести, али у свету који још није био сазрео за тако корените промене. Ни Елисонова ни Лоти не налазе лека за тај проблемски комплекс, али свакако да је болно искуство показало да никакво сервилно подражавање Запада неће избавити Турску од вековног зла патријархалне потлачености.¹⁷⁶ После бројних

¹⁷⁴ Исто, стр. 26.

¹⁷⁵ На крају последњег писма Зејнеб резигнирано каже: „*Désenchantée I left Turkey, désenchantée I have left Europe. Is that rôle to be mine till the end of my days?*” Исто, стр. 246.

¹⁷⁶ Исто, стр. xviii.

трауматичних искустава, Емир-Фатма Јелене Димитријевић понудиће на крају романа, умирући, једно саркастично „решење“ у писму свом оцу, коме шаље своју ћерку на васпитавање: „Криј од ње дању сунце, ноћу свећу, и она ће се осећати срећна. То што ви богати муслимани чините (једва неки из љубави према просвећености, сви из сујете), *прерано је*. *Прерано је* за нашу мрачну земљу, за наше потпуно непросвећено друштво.“¹⁷⁷ После свега, срећне су оне које мирно „спавају и сањају чаробни сан Истока“ и не треба их будити (јер њима је сасвим добро у чаршафу) да би потом, *разочаране*, проклињале онога ко их је пробудио, каже Фатмина борбена тетка Ариф. И Лотијеве јунакиње користе исту метафору чврсте уснулости, то јест чаробног и безбрижног сна који пореде са сном Валкире у подземљу и успаване лепотице у шуми: „ви, муслиманке, спавате већ вековима тако мирним сном, под плаштом традиције и догми! Али изненада је зли чаробњак, дух Запада дошао до вас и разбио ту љупку илузију, и ви се све у исто време будите...“¹⁷⁸ Буђење из чаробног сна је неминовно, јер нова времена носе промене које ће читавом колективу распршити ту илузију о непроменљивости света, а *Нове*, као и *Разочаране*, говоре баш о преломном, ризичном тренутку буђења када је будућност неизвесна и када треба осетити куда даље.¹⁷⁹ Семе новог друштвеног поретка је бачено и незадрживо клија, али је и даље *прерано*, како каже Фатма, за реализацију тог младотурско-женског *жерминала*. Тек „када се смиримо, када сазремо као култура“, да се послужимо речима Исидоре Секулић, тек тада ће се (можда!) назрети решење овог проблема, али у датом историјском часу је прерано, немогуће и најзад, што је најстрашније – погибелно.

Тај дух времена (*Zeitgeist*) истиче и Лоти у свом предговору када у оптимистичном тону, за разлику од песимизма *нових* Јелене Димитријевић, жели да верује да постоји и да ће се том проблему наћи лек, јер није могуће да „чудесни пророк ислама, који је пре свега био биће светлости и милости, жели да правила која је он донео *некада* *давно* постану, са неизбежним протоком времена (*avec l'inévitable évolution du temps*), узро-

¹⁷⁷ *Нове*, стр. 243.

¹⁷⁸ *Désenchantées*, стр. 184–185.

¹⁷⁹ Видети Биљана Дојчиновић, „Чаробни сан Истока – стварност у роману *Нове* Јелене Димитријевић“, у: *Нове*, стр. 274 и даље.

ци патње.¹⁸⁰ Тако и Јелена Димитријевић наравно гаји симпатије према лепој пророковој вери и подвлачи да сва несрећа турске жене не долази из светог Корана него из глава љубоморних и саможивих мужева¹⁸¹ који манипулишу религијом и обичајима тумачећи покорност вери као безусловну покорност мужу односно оцу. И Лотијева јунакиња Џена-на ће у тренуцима нарастајућег бунта повикати да није Пророк тај који је Туркиње осудио на мучеништво, нити им је ислам донео патње, већ непознавање и кривотворење основних начела вере. Због помодарског одржавања угледа у мушком свету, оне су најпре одгајане као „чуда од детета“ (*enfants-prodiges*), „плаве чарапе“ (*bas bleus*), „музичке лутке“ (*poivrées à musique*), објекти раскоши и таштине очевима, а потом робиње и слушкиње мужевима-господарима.¹⁸²

И поред свих различитости које их деле, видели смо да се Јелена Димитријевић и Пјер Лоти (уз Грејс Елисон) начелно подударају у размишљањима о суштинском проблему еманципације *нових* односно *разочараних*, тако да оба романа подједнако снажно отварају не само питање положаја турске жене већ и питање сукоба култура, или судара алтеритета у једном бурном времену када се ти комплексни сукоби могу само несрећно завршити.¹⁸³ Погледајмо сада изблиза сличности и разлике између ова два романа.

Када је у питању хронотопска одредница, радња оба романа је смештена на почетку XX века, тачније средином прве деценије XX века, што се може закључити према прецизним датирањима фиктивних кореспонденција које воде главне јунакиње – од прве кратке преписке Андреа Лерија са Џенаном (*alias* Зехидом) 1901. године до 1904–1905, када се одвијају главни догађаји у *Разочаранима* које су објављене 1906, односно период 1905–1907, када се одвија драма *Нових* (објављене тек 1912).

¹⁸⁰ *Désenchantés*, стр. 6.

¹⁸¹ *Писма из Солуна*, стр. 51.

¹⁸² *Désenchantées*, стр. 174.

¹⁸³ Минуциозну анализу овог проблема дала је Зорица Бечановић Николић у раду „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману *Нове Јелене Димитријевић*“ примењујући поједине концепте постколонијалних теорија Е. Саида, Г. Ч. Спивак и Х. Бабе. Рад је објављен у првом броју часописа *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*. Доступно на http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=14#_ftnref3.

С том (квази)документарном преписком, то јест референцијалном илузијом, стичемо утисак о истовремености бурних промена које су заиста у стварности захватиле турску/муслиманску жену, али и о континуитету који сасвим извесно постоји између Лотијевог и Димитријевићкиног *писама*: роман српске ауторке представља женски хипертекст Лотијевог (хипо)текста уважавајући притом све различитости у дискурсима та два текста, о чему ћемо још говорити. За локацију су изабрани Цариград и Солун (који је тада био у саставу пропадајуће Отоманске империје) као две упоришне тачке револуционарног духа. Управо је у Солуну букнула младотурска револуција, а касније се проширила на Цариград и остале градове. Стога би Солун те 1908. године био и најрелевантнији хронотоп за испитивање генезе великих друштвених превирања у Отоманском царству које је нестајало.

И Јелена Димитријевић и Пјер Лоти су на лицу места, изблиза видели и доживели дубину наступајућих промена тако да се у њиховим текстовима одиста може осетити оно што је француски писац навео као *једино стварно* у роману: развијена *култура* турских харема и *патња* која из ње произлази. Остало је све плодна имагинација писца који за своју другу отаџбину, баш као и Ламартин и Јелена Димитријевић, има Оријент.¹⁸⁴ Међутим, када је реч о српској списатељици, ма колико Оријент био предмет њеног обожавања и маштања, она се у писању никад не препушта бујним романтичарским изливима у мери у којој то чини Пјер Лоти у складу са својим сензуализмом (о чему је горе било речи), већ тежи реалистичком приказивању.¹⁸⁵ Јер читајући *Разочаране*, ми смо преплављени његовим *утисцима*, како каже Тодоров, уживамо пре свега у бајковитом сликању Цариграда и његових предела у стилу првих романтичара, волимо чулну опијеност главног јунака Лерија, који

¹⁸⁴ Детаљно о интертекстуалним релацијама између Ламартина и Јелене Димитријевић видети мој рад: „Слика Истока у путопису *Седам мора и три океана* Јелене Димитријевић и Ламартиновом *Путу на Исток*“, *Филолошки преглед*, бр. XL/1, Београд: Филолошки факултет, 2013, стр. 43–59.

¹⁸⁵ „По бескомпромисном вођењу радње до крајњих консеквенци, *посвећености детаљима стварног света* и комбинацији приватних прича са историјским залеђем, па и општем месту завођења текстом, *Нове* одговарају захтевима реалистичког романа.“ Биљана Дојчиновић, „Чаробни сан Истока – стварност у роману *Нове* Јелене Димитријевић“, у: *Нове*, стр. 275, курзив је наш.

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

У томе је кључна разлика између женског писања које више води бригу о актуелном женском проблему, и мушког писања, које апострофира проблем, али у њему не осећамо ту посвећеност, ту бригу и залагање да се проблем реши или бар олакша ропски положај жене. Тако на пример, три младотуркиње са којима се Андре Лери тајно састаје наручују му, то јест моле га у неколико наврата, да напише књигу о њима у нади да ће то отворити пут њиховом избављењу, међутим, Лотијев „занесени Рене“, иако обећава, не жури много с тим подухватом, већ дане проводи забринут да ли ће пре свог коначног одласка у Француску успети да види Џенанине очи које ова тако вешто крије испод вела и то је оно што га тишти: „Али тај вечни црни вео на лицу младе жене задавао му је опсесивну бол (*un malaise obsédant*) и нарастајућу патњу, како се све више везивао за њу. Ах, само кад би сазнао шта се крије испод! Само на тренутак кад би уграбио изглед те сирене небеског гласа да га заувек уреже у своје сећање!“¹⁸⁶ Занимљиво је да исти „прекор“ на рачун мушког писања упућује сама јунакиња Џенана пишући Андреу да је време да у својим текстовима потражи и опише другачију љубав од оне питорескне и чулне: „Покушајте, на пример, да своје срце данас избаците из себе (*extérioriser*) како би осетили сву горчину наше изузетне патње: имати и волети само један сан.“¹⁸⁷

Када је реч о културној рецепцији Запада на чаробном Истоку који се нагло буди, можемо уочити низ подударности између „нових“ и „разочараних“. Најпре, и Фатма и Џенана имају собе и будоаре удешене до детаља према последњој париској моди („*on croirait une Parisienne chez*

¹⁸⁶ *Désenchantés*, стр. 281.

¹⁸⁷ *Исто*, стр. 119.

elle“), салоне à la Louis XVI, али оно што одступа од западњачког концепта јесу гвоздене решетке и дрвени кафези (*quadrillage de bois*) на прозорима који на ту чисту елеганцију бацају сенку неке нелагоде, затворске тескобе, као и натпис изнад кревета, на месту где би код нас стајало распеће, везен златном нити на зеленој кадифи – одломак из Мухамедове књиге.¹⁸⁸ У роману *Нове* „Фатма везе оцу Левха: Нема Бога осим Бога, Мухамед је послат од Бога; везе, али не прелази преко лица рукама кад изусти 'Мухамед', не уноси се у стих, у реч, у сваки бод, но ради расејано, и сваки час оставља иглу па преврће *Poésies Nouvelles* 'слаткога' Де Мисеа, који јој стоји на ђерђефу...“¹⁸⁹ Овде је на књижевно-симболички начин Јелена Димитријевић ефектно показала оштар културолошки сукоб (Мухамед : Мисе, *Левха : Poésies Nouvelles*), а то у свом тексту чини и Лоти када, на пример, Џенана пише о свечаним баловима у страним амбасадама где плеше азијска свила *наших* бака тик уз мноштво париских хаљина, последње креације *ваших* модних мајстора, донете на Исток да засене Туркињице које су стране гувернанте учиниле Францускињама, Швајцаркињама, Енглескињама и Немецама, али које се и даље зову Хатица, Шереф, Фатма или Ајша.¹⁹⁰

Затим, ту је и клавир уз музичке партитуре Баха (Johann Sebastian Bach), Бетовена (Ludwig van Beethoven), Глука (Cristoph Willibald Gluck), Франка (César Frank), Сен Санса (Camille Saint-Saëns), Листа (Franz Liszt), Вагнера (Richard Wagner) и других, а нове често и саме компонују, поред тога што изводе дела великих композитора. Поврх тога, код Јелене Димитријевић сукоб старог и новог, традиционалног и модерног приказан је још једном симболичком опозицијом, овог пута „сукобом“ инструмената у Фатминој соби: „поред европских музичких инструмената, ту су њен ут и њени зилови; она је понекад и чочек...“, или када њена нене (бака) само кратко каже „друкчије се мисли уз деф, а друкчије уз пијано“.¹⁹¹ Те различитости у музичкој култури на симболичкој равни често потцртавају наведени сукоб два света у роману Јелене Димитри-

¹⁸⁸ *Исто*, стр. 10–11.

¹⁸⁹ *Нове*, стр. 75

¹⁹⁰ *Désenchantés*, стр. 83.

¹⁹¹ *Нове*, стр. 26, 83.

јевић: „Кад се чује какав дестан азијски, она остаје хладна; кад одјекне каква европска арија, она добија крила и у духу лети по непознатим световима, заносећи се животом који познаје из француских романа“ или „необично осећање наиђе на човека кад се ноћу, у 'јацију', у ноћној тишини помеша глас какве европске оперске певачице с гласом мујезина!“¹⁹²

У богатој европској библиотеци *Разочараних* налазимо поезију Бодлера и Верлена, романе Александра Диме Оца, филозофију Канта (Immanuel Kant), Шопенхауера и Ничеа, као и дела Дантеа (Dante Alighieri), Бајрона (George Gordon Byron) и Шекспира које су Лотијеве *нове* читале у оригиналу, јер су поред француског сасвим природно научиле енглески, немачки и италијански и биле су образованије и просвећеније него што је половина француских госпођица њиховог друштвеног статуса.¹⁹³ Тако на пример и Фатма Јелене Димитријевић цитира Шекспира када пише својој Госпођици „Алла“! Колико сам несрећна! *No thought can think, nor tongue of mortal tell*. И сад изговарам овај Шекспиров стих и гутам своје сузе...“¹⁹⁴ Ту су и „правила, дикте, синтакса, стил, композиција, литература, како јој је све то мило!“¹⁹⁵ Од литературе на Фатминим полицама доминира француска књижевност и то претежно романтичарска (видети потпоглавље 3.3), с тим што она и њене еманциповане рођаке и пријатељице имају могућност да читају и Лотијеве *Разочаране*, књигу о савременим турским харемима коју је његов књижевни двојник Андре Лери обећао да ће написати по повратку у Француску. Тако добијамо један мали али сложени *mise en abyme*, умножавање дискурзивних перспектива о отоманском женском Истоку у којима посредују с једне стране француско мушко, а с друге српско женско „перо“.

Романтичарска опијеност главних јунакиња, то јест њихова заведеност романескном илузијом, потврђује се у више наврата у оба романа.

¹⁹² Исто, стр. 22, 95.

¹⁹³ *Désenchantés*, стр. 32. У овом „признању“ свакако треба подвући Лотијеву „објективност“, то јест неоптерећеност предрасудама и стереотипима о супериорности европских нација над другима (овде: припадницима турске, исламске културе) који неретко много боље и подробније познају основе западне културе и цивилизације. Шатобријан и многи други „оријенталистички“ настројени писци овако нешто не би написали.

¹⁹⁴ *Нове*, стр. 96.

¹⁹⁵ Исто, стр. 101.

Поменућемо само да се Фатма идентификовала са Шатобријановом Аталом и да је нашла свог „Кактаса“, а да се Џенана у једном тренутку заноса видела као вереница дугокосог ратника (уместо капетана Хамди-беја за кога ће се удати сутрадан) који живи у замку на висовима, у тами облака изнад велике трагичне реке: „чула је симфонију старих легендарних времена, у дубинама шума Севера...“¹⁹⁶ Уз то, одлике романтичарских пејзажа у препознатљивом емфатичном изразу налазимо у оба романа, поменућемо само фасцинацију јарко црвеном бојом типичном за залазак сунца: на пример, у сутон над Солуном „запад је био као у крви, а по једном делу мора чинило се као да је просута крв, над којом су летели галеби, вичући као да су осећали њен мирис“,¹⁹⁷ и наравно код Лотија у много развијенијој форми, када се у сутон над Босфором разливају зраци допола залазећег сунца и преламају кроз мала прозорска стакла цариградских кућа, тако да би посматрач ненавикнут на ту оптичку варку поверовао да у унутрашњости кућа букти пламен.¹⁹⁸

Поред књига из европске књижевности, младотуркиње су од најранијег детињства добиле и Францускиње, кћери слободе просвећеног народа које су живом речи у значајној мери обликовале њихову утопијску слику културног Запада науштрб сопственог, заосталог и конзервативног идентитета. Тај однос снага подвучен је у кратком паралелизму „две ненине речи, двеста Госпођичиних“ и ту се јасно види погубна тежња „меког женског срца“ да свој реални идентитет замени идеализованим алтеритетом. Фатмина гђица Ана Жабуле и Џенанина гђица Естер Боно, али и многе друге „мадмоазел“ и „мадам“ са којима долазе у непосредан додир, посадиле су у њихова срца семе културе и културног уздизања које ће неконтролисано и незауостављиво клијати и на крају, нажалост, донети горке плодове. Највише су им говориле о западном свету и његовим славним градовима о којима су оне стекле само површну представу (*image*) – „Па они дивни градови, на сликама!“¹⁹⁹ – питајући се да ли прави Беч, Париз и Лондон могу произвести такав утисак

¹⁹⁶ *Désenchantés*, стр. 47.

¹⁹⁷ *Нове*, стр. 18.

¹⁹⁸ *Désenchantés*, стр. 158.

¹⁹⁹ *Нове*, стр. 14.

лепоте и величанствености.²⁰⁰ Ипак, оне су често свесне обмане (*mirage*) утисака о страном које им је испосредовано у сликама, штавише, сасвим су свесне комплексног проблема спознавања сопственог идентитета, а онда и усвајања туђег: „Али је чак и Солун не познајем, иако сам се у њему родила и одрасла.“²⁰¹

Познавање и жива употреба страних језика представља битан елемент у деликатном грађењу идентитета и односа са алтеритетом. Како примећује Зорица Бечановић Николић, „језици гувернанти донели су са собом и друштвене моделе, начине опхођења и начине мишљења. Оне говоре, мисле и понашају се својствено културама из којих долазе, а њихове васпитанице у својој свести спајају васпитање које добијају од мајки и баке са садржајима које доносе страни језици и стране књиге.“²⁰² Дакле, знање страних језика, поглавито француског, новим Туркијама не омогућава само међусобну комуникацију и комуникацију са гувернантама и странкињама, већ оно (ре)формира начине мишљења, понашања и опхођења који се опиру традиционалном васпитању добијеном од мајки и бака. Тај дубоки генерацијски јаз старих и нових подвлачи и Пјер Лоти: „између мајке и кћери зјапи понор од најмање два века – толико брзо данас напредује Турска“, док између баке и њених унука „амбис неразумевања остао је апсолутно непремостив“.²⁰³ Занимљиво је да у роману *Нове* већи генерацијски јаз постоји између Фатме и њене мајке која пасивно и даље „сања чаробни сан Истока“, него између Фатме и њене баке Шехназе-ханум која, иако образована по старим мерилима и нормама, сасвим модерно и пре свега мудро размишља о опасностима које носи наведена хибридна идентитета, то јест дестабилизујући однос две дискурзивне формације, европске и турске.²⁰⁴ Она је благотворни резонер, главни саветодавац свима, а посебно за своју унуку и сина,

²⁰⁰ *Désenchantés*, стр. 57.

²⁰¹ *Нове*, стр. 14.

²⁰² Зорица Бечановић Николић, „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману *Нове* Јелене Димитријевић“, *Књиженство*, год. I, бр. 1, 2012, <http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=14>. [20. 8. 2016].

²⁰³ *Désenchantés*, стр. 31, 33.

²⁰⁴ З. Бечановић Николић, „Парадокси хибридности...“.

међутим, ни њена мудрост неће успети да стабилизује судар између крутих светоназора Ибрахим-Хасан беја и пркосних идеала његове кћери.

Знање француског језика *нових* и *разочараних* није само у функцији просвећености, читања романа, страних часописа и новина, изграђивања европских манира или друштвене дистингвираности, већ оно им омогућава и „илегално“, тајно дописивање о осетљивим питањима као што је настајући женски покрет за ослобођење из харема (Лоти говори о *croisade féministe*), дакле једно лукавство које онемогућава „старе“ да их разумеју и контролишу, ако би којим случајем дошли у посед компромитијућих писама. Дакле, њихово европско образовање подразумевало је језик (француски, али и немачки и енглески), говор и писање, манире и – романи, што је „и за турске и за европске појмове оно које је доступно и намењено женама“, наводи Зорица Бечановић Николић у својој анализи романа *Нове* и додаје да „садржајима попут филозофије, историје, политике или природних наука највероватније уопште нису биле изложене.“²⁰⁵ Основана је претпоставка да *нове* Јелене Димитријевић нису имале контакта с наведеним типом литературе због „рестрикције знања“ намењеног женама, међутим, Лотијеве *разочаране* и те како читају, видели смо Канта, Ничеа и Шопенхауера, а Џенана је од своје тринаесте године пожртвовано изучавала све што би јој дошло под руку, „желећи да све сазна и све продуби – књижевност, историју или трансцендентну филозофију.“²⁰⁶ На једном месту чак каже да се користи „Макијавелијевим лукавствима“ како би организовала тајни сусрет с Леријем. Међутим, на почетку романа сазнајемо да јој Кантове, Ничеове и Бодлерове књиге на бели лакован сто није донела гђица Боно, већ њен ватрени ентузијазам (*ardeur*) који нико није могао да стави под контролу. Из ове занимљиве интертекстуалне анализе можемо закључити да су контрола и управљање знањем (овде женским) практично немогући, и да су сви видови сазнања доступни свима уколико постоји *conditio sine qua non*, а то су неугасив жар и неутажива жеђ за продубљеним знањем: тада ће свака забрањена или цензурисана књига из белетристике, историје, политике или филозофије стићи у праве руке. Отуда је могуће да су и

²⁰⁵ Исто.

²⁰⁶ *Désenchantés*, стр. 38.

Фатма, Мерсије, Ариф и друге *нове* Јелене Димитријевић извесно читале другачију литературу од романа, иако то нигде у тексту није експлицитно речено као код Лотија.

Но, вратимо се нашој компаративној студији два сродна текста из српске и француске књижевности. Два социолошка питања покренута су у оба романа: то су проблем мушке полигамије и проблем неприродне одсечености харема (женског света) од погледа мушкараца, изузев блиских рођака, из чега настају лезбијски односи, односно родоскрвна заљубљивања у зетове, девере, пасторке итд. Док Јелена Димитријевић сасвим отворено и за оно време смело износи табу теме, код Лотија је ово питање само дискретно наговештено када Зејнеб-ханум говори о осећају празнине у женским животима услед константног разговарања и интимног дружења искључиво са женама које су слабе за суочавање са доминантним мушким светом. Њима је потребна чврста мушка рука, човек-пријатељ на кога би могле да се ослоне, који би им у тешким тренуцима увек пружио подршку, подигао их кад би пале. То није ни отац, ни муж, ни брат, већ пријатељ (*ami*) који би им пружио заштитничку љубав (*amitié protectrice*).²⁰⁷

Овој идеализованој визији супротставља се свирепи реализам *Нових* које су принуђене да у женама траже и мушкарца и пријатеља, и еротског љубавника и моралног заштитника: на почету романа сазнајемо да се Фатма прво заљубљивала у муслиманке док се најзад, „природно“, није заљубила у једну младу Парижанку, пријатељицу своје гувернанте, и да је чак сањарила да је мушко, „човек, муж те њој миле странкиње“. Јелена Димитријевић прави паралелу са пансионаткињама са Запада што се заљубљују у калуђерице услед нељудске затворске атмосфере иза манастирских зидина, односно решетака харема. Треба поменути и Дидроову *Редовницу* као референтни имплицитни интертекст из француске књижевности који отворено сведочи о понижавајућим и бизарним последицама самостанског тамновања. Слично можемо наћи и у роману *Нове*, где интензивни и збуњујући чулни надражаји имају последице по психофизичко здравље: „При расстанку, она (Парижанка) *страсно* пољуби лепу заљубљену турску девојчицу, пољуби је у

²⁰⁷ Исто, стр. 264–265.

оба ока и у уста. Од пољупца у уста, Емир се изгуби и заплака, гласно, као кад је била мала, а 'последње збогом' обори је у постељу.²⁰⁸ Једна од упечатљивих слика у том смислу је и приказ харемског весеља уприличеног поводом Фатмине свадбе. Веселе се претворило у ватрени баханал турских робиња (толико ватрени да ће једна Немица узвикнути: „То није жена, него страст!“) који ће бити крунисан гротескном травестијом када једна невестина рођака, прерушена у мушкарца, читав харем салеће пољупцима и додирима. На тај „непримерен“, перверзан начин, заточени женски Ерос симболички раскида окове харема.

Иако се може рећи да је заплет оба романа заснован на љубави и проблему њеног остварења, перспективе приказивања су посве другачије, јер у роману *Нове* реч је о узајамној љубави два хибридна оријентална идентитета, то су Емир-Фатма и Мурад-Џемал (он је такође нови, боравио је у Француској на студијама) чији је страствени и варљиви темперамент у великој мери утицао на гашење саме љубави а онда и живота Емир-Фатме, док је у *Разочаранима* кључан заплет између чулне љубави Андреа Лерија, јер он је пре свега заинтригиран могућношћу да ће на крају, тајним дружењем са три Туркиње, успети да својим искуством „открије“ оно што је традицијом „покривено“,²⁰⁹ и идеализоване Џенанине љубави према француском писцу који као духовно биће у њима види „душе“ и бића која мисле, пате, која се боре, за разлику од тлачитељског мушког света. На крају, у оба романа имамо вишеструки трагичан исход тих љубавних заплета где су све жртве – жене. У роману *Нове* умиру Фатма, Мерсије и њихова Ариф-тејзе, у *Разочаранима* Џенана и Мелек-ханум, док ће Зејнеб остати да пише Лерију о фаталном часу својих сестара.

²⁰⁸ *Нове*, стр. 12–13.

²⁰⁹ Када је, после бројних тајних састанака, дошао тренутак да се Џенана по обавези врати свом „изабраном“ мужу Хамди-беју, Лери се осећа изиграним што је веровао женама које су га искористиле за њихову „књижевну авантуру“, јер она га није ни волела, од сутра ће бити све по старом, као да њега није ни било: „*Elle ne m'aimait pas tant que ça, songeait-il ; je suis encore bien naïf et présomptueux ! C'était très gentil, mais c'était de la « littérature », et c'est fini, ou plutôt cela n'a jamais existé... J'ai l'âge que j'ai, voilà d'ailleurs ce que ça prouve, et demain, ni pour elle ni pour aucune autre, je ne compterai plus.*“ *Désenchantés*, стр. 371.

Са нашег компаративног аспекта важно је подвући аналогне смрти Џенане и Ариф у потресној завршници романâ које се одликују трагичком иронијом судбине: по читању Фатминог поражавајућег, делузионистичког писма из Француске, Ариф, и сама умирући, и даље пркоси неумољивој коби: не мирећи се са реализмом гробља, она диже барјак „буђења“ нових и захтева „право сунца“, али не стиже да изговори „сунца“ пре него склопи очи, што је симболички још један, финални пораз идеализма. Ову трагичку иронију Јелене Димитријевић Зорица Бечановић Николић пореди са Шекспировом, у завршници *Краља Лира*, када Лир са мртвом Корделијом у наручју *жели да верује* да у њој има још даха а у њему животне снаге, да би одмах потом и сам издахнуо.²¹⁰ На ово се надовезује и Џенанина смрт која, пошто је испила леталну дозу отрова, загледана у светлост, наивно пркоси мраку. Зејнеб пише Лерију: „Дошла сам трчећи и ушла код ње у собу... Ах, Андре, какав је само ужас био ући тамо, ужас на први поглед... Где је она била? У ком положају? Јели пала, лежала...? Ах, била је тамо, у наслоњачи, за својим столом, главе забачене, сасвим беле, изгледало је да *посматра излазеће сунце*...“²¹¹ Поред тога, и сама Џенана у свом последњем писму каже да неки „сан о животу и светлости“ још увек лебди око ње.

Најзад, и Зејнеб у писму Андреу, и Џенана у последњем писму Лерију које затвара роман, као и Фатма у писму оцу, нуде дефетистичко решење за проблем ослобађања жена из харема, односно проблем хибридног идентитета који смо раније истакли. Зејнеб огорчено пише да је Запад убио њену сестру, јер да је остала примитивна, изван „заблуда заразних знања“, и само лепа, сада би била поред ње, она би чула њен глас, а Џенана говори о „злочину“ да некога пробудите из чврсте уснулости да бисте га потом разбили о земљу: „Ја сам некад маштала да их пробудим све... Ох! Не, спавајте, спавајте, јадне душе! Немојте никада схватити да имате крила!“²¹² Оно што остаје као светло на крају тунела за будуће генерације нових јесте глас писца у кога Џенана полаже све наде предајући му у аманет све оне нове које су већ еманциповане и које су упознале друге и

²¹⁰ Зорица Бечановић Николић, „Парадокси хибридности...“.

²¹¹ *Désenchantés*, стр. 427.

²¹² *Исто*, стр. 431.

другачије хоризонте од харемских зидова: „Андре, ја вам их поверавам! Говорите о њима и заложите се за њих. Будите њихов заштитник у свету у коме се мисли.“²¹³ Тако је за њих у српској књижевности и култури гласно говорила Јелена Димитријевић.

Та вера у моћ усмене или писмене речи, тачније књижевне фикције која треба да допре до удаљених осетљивих душа и тако доведе до истинске освешћености, а онда и до стварних промена, појављује се као лајтмотив кроз читав роман који и јесте реализација Џенаниних жеља: *Разочаране* су с тог аспекта роман о роману, то јест роман о сопственом настанку, јер ће Андре Лери, *alias* Пјер Лоти, своју фикционализовану приповест на основу стварних догађаја и утисака, објавити у стварности и тако постати не само гласник Оријента на Западу већ и живи интертекст – хипотекст за стварање новог хипертекста у српској женској књижевности. Верујемо да смо овде бар донекле показали богатство и слојевитост тог интертекстуалног преплета који фасцинира и позива на нову читалачку рецепцију.

*

Нашом имаголошком и интертекстуалном анализом показали смо најразличитије видове укрштања живота и текстова Јелене Димитријевић са француском књижевношћу и културом. Најпре, треба рећи да висока култивисаност духа и богат полифони идентитет српске списатељице генерише готово сва интертекстуална обележја до којих смо дошли: језичко-лексичке варијације, дискурзивна („лектирна“) и цитатна интертекстуалност, затим имплицитна интертекстуалност на нивоу дубинских аналогича које се појављују у жанровски различитим делима Јелене Димитријевић. Најзад, детаљно смо осветлили однос хипертекстуалности између романа Јелене Димитријевић и Пјера Лотија који се показао као најсложенији и најинтересантнији вид интертекста. На тај начин, отворене су нове перспективе читања и тумачења књижевног стваралаштва те значајне српске списатељице.

²¹³ Исто.

5. ИСИДОРА СЕКУЛИЋ У ДИЈАЛОГУ СА АКТУЕЛНИМ ФРАНЦУСКИМ ТЕМАМА: ФРАНЦУСКЕ ВАРИЈАЦИЈЕ И (КО)ВИБРАЦИЈЕ

И као што је Јелена Димитријевић запрепастила уметничке кругове својим наступом, тако су и ове књижевнице доживеле момените усхита од стране публике, општа признања, али и тешке критике. Готово праву сензацију изазивају Исидора Секулић и Ксенија Атанасијевић.

Властоје Алексијевић

За разлику од Јелене Димитријевић, књижевно стваралаштво Исидоре Секулић (1877–1958) имало је ту срећу (*fortune*) да не падне у заборав, већ да буде, и за живота и после смрти плодне књижевнице, читано, истраживано и тумачено с достојном пажњом и интересовањем. О томе данас можда најбоље говоре подаци из електронске базе података *Књиженство*, где поред књижевног инвентара Исидоре Секулић налазимо више од шездесет одредница за рецепцију ауторке током живота и након смрти до наших дана, и то није све.²¹⁴ Уз то, њој су с правом припала и сва традиционално виђена „мушка“ признања као што је чланство у САНУ, чиме је постала прва жена академик у Србији, а завредила је и заслужено место у српском књижевном канону. Исидора Секулић се огледала у готово свим прозним књижевним жанровима: роман, приповетка, путопис, есеј, критички огледи, расправе, белешке итд., а обја-

²¹⁴ Видети: <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/isidora-sekulic>.

вљивала је у свим водећим часописима свога времена: *Српски књижевни гласник*, *Браник*, *Бранково коло*, *Дело*, *Наша књижевност*, *Летопис Матице српске*, *Домаћица*, *Женски покрет*, *Мисао* итд.

Књижевни опус Исидоре Секулић деценијама је традиционално био тумачен у универзалистичком кључу од стране универзитетске критике (Славко Леовац, Владислава Рибникар, Иванка Удовички) која је поједине „канонске“ текстове фаворизовала, док је друге неправедно маргинализовала, то јест они су у таласу универзалних приступа у тумачењима остали непримећени. Међутим, последњих година се та маргина враћа у центар деловањем истраживача окупљених око пројекта *Књиженство*, па тако бројне ауторке испитују текстове Исидоре Секулић из (пост)модернистичке перспективе, прецизније: из перспективе родних или феминистичких студија и аутобиографског исказа (Магдалена Кох, Славица Гароња), у авангардистичком (Жарка Свирчев), експресионистичком и еротском кључу (Бојана Стојановић Пантовић, Ивана Хаџић Поповић), у контексту ратне тематике (Јелена Миљковић) и тематске критике уопште (Слободанка Пековић). Наша перспектива пак захтева истраживање улоге и значаја француског духа (језика, књижевности и културе) у писаном стваралаштву Исидоре Секулић.

У француском тексту *Књижевно дело југословенских жена* (1936) за Исидору Секулић се између осталог каже да је њена богата култура уз одлично познавање страних и класичних језика и књижевности чини најкомпетентнијом и најмеродавнијом критичарком у области компаративне књижевности.²¹⁵ Ова констатација управо иде у прилог оправданости нашег компаративног приступа који ће се, у француском контексту, природно надовезати на оштроумне компаративне анализе српске књижевнице, често толико „заоштрене“ да „нема даље“.²¹⁶ Јер Исидора Секулић је знала и показала да је свака књижевност, као и свака мисао о књижевности, компаративна.

²¹⁵ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 32.

²¹⁶ „Све њене приче и путописи, и нарочито, сви њени есеји су такви. Референце, дигресије, асоцијације, дају сваком од њих ширину, али и дубину коју је, понекад, тешко пратити.“ Слободанка Пековић, „Основни књижевни ставови Исидоре Секулић“, *Исидора Секулић*, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 52, Нови Сад: Матица српска, 2011, стр. 10.

Ми ћемо се, за потребе нашег француског књижевног и културног контекста, фокусирати на експлицитне и референцијалне видове интертекста у ауторкиним есејима, чланцима и написима о француским књижевницама и књижевницима и о француској култури уопште.

5.1. Есејистичка интертекстуалност: *Французи, они, они*

Културни додири срећа су људи. Култура богати људе, уметност је срећа људи, а среће су интернационалне, истоветно људске од почетка векова.

Исидора Секулић

Као што је познато, есеј је у светску књижевност на велика врата увео Француз Мишел де Монтењ насловивши своју збирку текстова *Есеји* или *Огледи* (1580), чиме је желео да нагласи да те унутрашње рефлексије једног несавршеног „ја“ које је у константном „прелазу“²¹⁷ не представљају коначна или дефинитивна решења проблема о којима се размишља. Тим пионирским подухватом Монтењ је најавио суштинске, иманентне одлике речи и текста, а то су дијалогизам и полофонија које ће у XX веку теоријски поткрепити Бахтин, а до краја спровести у дело његова најбоља ученица Кристева у теорији интертекстуалности. *Per definitionem* есеј је „прозни исказ о одређеној теми који са слободно изабраним циљем и помоћу композиционих и стилских средстава која аутор изабере износи његова лична искуства, знање, мишљење, рефлексије, утиске и осећања повезана с датом темом.“ Дакле, у један есеј стане читаво ауторско искуство, читав његов интелектуални и духовни, емотивни и сензитивни, интуитивни и имагинативни потенцијал, тако да се ова књижевна врста одликује огромним тематским могућностима и великом формалном флексибилношћу.²¹⁸ Стога не чуди што се немир-

²¹⁷ „*Je ne peins pas l'être. Je peins le passage.*“

²¹⁸ Vitold Ostrovski, „Есеј“, у: *Rečnik književnih rodova i vrsta*. Redakcija Gžegož Gazda i Slovinja Tinečka Makovska. Prevela s poljskog Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2015, стр. 366–367.

ни интелектуални али и осећајни дух Исидоре Секулић определио за ту форму дубоког и *дијалошког огледања* са духовима својих савременика на свим меридијанима, али и духом општег хуманитета.

Поред отвореног дијалогизма, у упоредној анализи парадигматских есејистичких поступака Бекона (Francis Bacon) и Монтења (конкретно кроз њихове огледе о пријатељству), а у односу на приступ Исидоре Секулић у есеју *Белешка о пријатељству*, Иванка Удовички долази до општијег закључка да је Исидорин есеј „*нешто ближи монтењевском него беконовском, по еластичнијем, гипкијем казивању, по уметничкој већој усавршености, по релативнијем исказивању судова о човеку, и нарочито по томе што се поуке не исказују отворено*, већ су у ткиву есеја.“ Поред ауторског уметничког проседеа, Монтењ и Исидора Секулић деле и размишљање о естетици рецепције код тумача и критичара: „не може свако да осети деловање уметничког дела, а поготову не подједнако дубоко и подједнако потпуно“; задатак критичара је „да проширују могућности човековог доживљавања и разумевања уметничког. [...] Критичар мора бити и сам, на изврстан начин, уметник.“²¹⁹ Дакле, видимо да се есејистичко стваралаштво француског родоначелника жанра и наше есејистичке подударају у неким суштинским одликама као што су формални поступак и стилизација, уметничко разумевање есеја, али и у тематско-мотивском избору (на пример теме самоће, пријатељства, маште, моћи људског расуђивања итд.).

Богат есејистички опус Исидоре Секулић – написала је преко три стотине есеја од којих је 74 посвећено страним писцима и књижевностима – садржи немали број огледа у којима ауторка води динамичан интертекстуални дијалог са француским писцима, песницима, историчарима и критичарима, углавном савременицима, док је позни есеј *Франсоаз Саган, награда критичара; и даље* (1954) једини текст посвећен једној француској списатељици. Од француских „великих“ аутора издвајају се Сент Бев (Sainte-Beuve), Пол Валери (Paul Valéry), опат Бремон (Abbé Brémond), Анри Маси (Henri Massis), Пол Суде (Paul Souday), Жан Жироду (Jean Giraudoux), Анри де Монтерлан (Henri de Montherlant), Анатол Франс; поред наведених аутора којима је посвећена посеб-

²¹⁹ Иванка Удовички, *Есеј Исидоре Секулић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1977, стр. 217, 262.

на пажња у засебним есејима, појављују се „расејани“ у разним есејима и многи други Французи у контексту промишљања о неким општијим темама у књижевности и уметности. Затим, поменућемо краће белешке о Балзаку поводом стогодишњице од смрти, о Стендаловом *Црвеном и црном*, Малроовом (André Malraux) *La voie royale*, Делибовој (Leo Delibes) *Копелији*, о смрти Саре Бернар. Есејистичку инспирацију Секулићева налази и у Луксембуршкој башти у Паризу, катедрали у Шартру, у кратком боравку у француском селу.

Наш интертекстуални преглед књижевних и културних додира Исидоре Секулић са Француском и Французима започећемо амблематским текстом *Французи, они, они* у којем српска ауторка указује на специфичан вид духовности која еманира из „најаутентичнијег потомка сјајних Грка“ – Француза.

*

Французи они, они је у ствари једно од позних есејистичких остварења српске списатељице настало 1956. године на иницијативу уредништва које је предложило наслов *Французи и ми*. Текст отпочиње непотпуном реченицом и малим словом, па је тако и на формалном плану, свесном намером ауторке или не,²²⁰ подвучен дијалошки карактер есејистике, као непрекидно уланчавање питања и одговора између нас и других.

На почетку есеја, Исидора Секулић с горчином примећује да се у домаћој јавности француско-српски пријатељски односи, као по некој архетипској инерцији, везују готово искључиво за време савезничких ратова, избеглиштва, крвавих часова херојства, страдања, окупације и смрти. С друге стране на културно-образовном плану, иако су на домаћем репертоару француска културна историја, књижевност и његов „цар-језик“, Србија још не успева да отвори француски лицеј који Турци, на пример, већ имају без обзира на политичке околности: „Крвави цемент, докле ће се узиђивати у све односе као све?“,²²¹ с правом се пита Секулићева.

²²⁰ Не знамо из ког разлога недостаје почетни део прве реченице. У том случају би традиционална логика читања била задовољена.

²²¹ Исидора Секулић, „Французи, они, они“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, *Говор и језик – Мир и немир*, књига 10, стр. 511–517, *passim*. Сви даљи наводи су према овом издању.

Француз је најромантичнији светски дух: „то је брдски поток који тера водене муње“, он „вијори и трепти као топола“, а у свим вибрацијама света он је „највибрантнији“; он је и песник и геометар, у њему су срећно сједињени Паскалов геометријски и танани дух, он брише границе између науке и књижевности, његови писци су законодавци и пророци попут Жила Верна. Велики песници су Викинзи који откривају Америку пре Колумба, говорио је још у XVIII веку хуманиста и филозоф Хаман (Johann Georg Hamann), што би сасвим одговарало и Исидорином поимању француских песника-књижевника. Али Француз је и добар картезијанац, како у материји тако и у духу, „свугде метода, закон, ограничење“, он једини познаје праву меру слободе и ограничења, он једини попут античког Грка познаје „правилно осећање судбине“, он „адекватно ковибрира“ пред изазовима живота и света, и кад западне у хаос, он зна да се врати законима поретка и равнотеже.

Са људском судбином нико није боље ковибрирао од Француза још од Еурипидовог *ананке*, па преко руком урезаног *’ΑΝΑΓΚΗ* записа у мрачном кутку Богородичине цркве који је инспирисао Виктора Игоа, затим Балзакове *Људске комедије*, све до Малроа, мислиоца, писца, уметника, активног борца и његовог најфилозофскијег романа *La condition humaine* који се може вишеструко превести „према ковибрацији“. Духовни следбеник Платонов, знао је Малро осетити ту невидљиву и за многе неспознатљиву тачку пресека: „на којем раскршћу живота контекмплација заповеда акцију“. Малро је француска „ноблеса“, „храброст и љубав, заједно; племенитост и лепота, заједно“.

Иако је, видели смо, започела у песимистичном тону своју „похвалу Французу“ и француској култури коју на почетку *ставља у однос са сопственом*, Исидора завршава есеј у оптимистичном тону са тежиштем у стварности, јер „у мојој земљи има све живље осећање да *духовно суседство* са Француском треба ставити у идеал“. Оваквим промишљањем Исидора Секулић потврђује да је не само Малроова већ и наша савремена, то јест да једна квалитетна мисао налази своју потврду и остварење у будућности: оно што је она поимала под духовним, то јест културним „суседством“ и „културним додирима“, јесте оно што ће се у савременом свету подразумевати у појмовима мултикултуралности и пре свега интеркултуралности, односно неопходности једног плодног суживота културâ које се непрекидно прожимају на различитим нивоима и где

разлике неће бити брисане, већ напротив неговане кроз суштинско упознавање са различитостима других култура. Дакле, после Француза, алтеритет треба ставити у идеал.

Најзад, не заборавимо Францускиње, „оне, оне“. У контроверзном есеју *Има ли право Константин Брунер?* (1911) Исидора Секулић „подсећа на обавезни списак женских достигнућа на историјском плану, призивајући истакнуте представнице свог пола“ од којих, наравно, и француске књижевнице попут Мадам де Стал, Жорж Санд и Лујзе Акерман. Међутим, достигнућа те неколицине жена у историји Исидора Секулић сматра „тек почетком, основом, каменом темељцем напорног акумулирања духовне енергије и конституисања субјективности“²²² које тек треба да се самоафирмишу. Као што је већ речено, само један есеј посвећен је Францускињи, и то једној савременој, тада врло младој, осамнаестогодишњој француској списатељици Франсоази Саган (Françoise Sagan), која је у књижевној јавности дебитовала с романом *Добар дан, туго* за који јој је додељена Награда критичара (*Prix des Critiques*) 1954. године.

Вртоглави успон младе Францускиње Исидора Секулић, у свом маниру, сликовито пореди са судбином козице из Додеове приче *Коза господина Сегена* (где успут не треба пренебрегнути ни звучну импликацију „Сеген-Саган“) која је одлучно узела кључеве слободе и храбро загазила у животна искуства. Тако је и Саганова, пошто је најпре пала испит (бакалореат, *le grand bac*), „јурнула у литературу, скочила у утакмицу, савладала све утакмичаре, и добила награду...“ После кратког приказа суштине романа и његовог готово непреводивог наслова (*bonjour* није само конвенционални поздрав већ и потресни „глас интимности и драме“), Исидора Секулић се осврће на критичарске дилеме мушких критичара који треба да донесу суд о једној тек „рођеној“ списатељици са несумњивим квалитетима, упркос наравно и неким недостацима. Исидора Секулић, опет у свом маниру, ту критичарску дилему пореди са библијском параболом о Христу и блудници, односно о мушкарцима који треба да се баце каменом на блудницу, пред којима је велика драма: „и морална, и социјална, и судијска, и целатска, и полна.“ Два морална аргумента надјачао је трећи полни (односно родни) аргумент да нико не

²²² Магдалена Кох, *...када сазремо као култура...*, стр. 264–265.

баци „ни шљунчић“: „Жена, доста је већ ако је *лепа* и *млада*, а ако се нађе и *чар неког талента*, то је за мушкарце коса равнина.“

Другим речима, критичари ће „прогледати кроз прсте“ и дати предност свакој списатељици која је млада, лепа и иоле талентована за писање. Саганова је млада и неоспорно има књижевног дара, али није лепа (мисле критичари), па ипак Исидора Секулић, стављајући се нехотице у одбрану Францускиње и женског пера, посеже за романтичарском естетиком налазећи да и те како има *шарма* у њеној „мушкарачки ошишаној глави“ и лицу „налик на оне оштро резане црте ситних глодара који непрестано мичу њушкицама, и којима зуби непрестано расту... Лик госпођице Саган одаје шармантну храброст, одаје да уметничка ватра у њој није сва небеска“, него, додали бисмо, и гротескна. „Није [лепа/небеска], па шта!“ Одмах иза овог малог, али борбеног пледоајеа, Исидора Секулић као да се тргла, јер је постала свесна да упада у исту замку као и њене колеге критичари – замку уског посматрања из родне перспективе: „Осећа се да ове редове пише женски жири; треба кориговати.“

Кориговање је учињено на крају есеја када српска списатељица прелази са конкретног случаја Франсоаз Саган на општији план сагледавања светске књижевности (јер „ваш случај је и наш случај, јер сте Францускиња“). Тренутно стање на светској књижевној сцени Исидора Секулић сагледава кроз Француску као супериорног барјактара који преживљава кризу, тешку, кошмарску: „Француска је изгубила супериорни мир супериорног бића“ (Исидора Секулић страхује пред хиперпродукцијом романа различитих тенденција и праваца, то јест пред оним што ће донети постмодерна). Настао је велики сукоб, „рат књига“ у француској књижевности. У таквом контексту, српска списатељица као да преузима кључну идеју и поруку из свог раног есеја *Има ли право Константин Брунер?* (и то после 43 године, колики је временски размак између два есеја), а то је да пред сваким талентом, и мушким и женским, и пред Српкињом и пред Францускињом, стоји тежак, дугорочан и мукотрпан пут самоизградње на коме се мора уложити неопходан интелектуални и духовни напор, јер прави је пут само онај који води *per aspera ad astra* или, Исидориним речима: „далек је пут од лаке мирисаве пене до тамног, густог и заразног талог“. Зато српска есејисткиња сматра потребнијим да се Франсоаз Саган, после прве опијености славом, храбро ухвати у коштац с наведеним „кошмаром“ у француској/светској књижевности,

него да је она брани од дволичне маскулине реторике француских критичара који су „скинули шешир“ пред њеним талентом. Порука у финалу есеја је јасна: „Платите, госпођице Саган, што пре своје дугове; сложите положени испит са литерарним радом, јер су они браћа и рођаци; и дабогда другу награду добили много теже него прву.“²²³

5.2. Ковибрације савремене француске књижевне критике

Ако се о написаном и урађеном не говори са симптомом и са извесним партијским одушевљењем, остаће од свега онолико о коликом не вреди говорити. Расположење, радост, учешће у стварима, једино је реално, и оно што ће даље реалност изазивати.

J. В. Гете (Писмо Шилеру)

У есеју *Проблем критике и критичарских талената* као ванредни пример аутентичног критичара у француској књижевности Исидора Секулић наводи Сент Бева (1804–1869), који се у књижевној критици коначно остварио и тако „компензовао“ недостатак талента за писање белетристике, никад не прежаливши „закржљалог или разореног писца лепе књижевности у себи“. Величина његовог критичарског талента, заснованог на биографским елементима писаца које ће Пруст међу првима тако оштро критиковати, лежи у успешном споју творачких, то јест стваралачких, и аналитичарских моћи. *Повест Пор Ројала* представља круну Сент Бевог тако и књижевног талента.²²⁴

Међутим, неки таленти никада не пронађу своју праву вокацију обављајући посао тамо где нису „сасвим на свом месту“. Такав је био Пол Суде (1869–1929), припадник еминентне „династије критичара“ угледног

²²³ Исидора Секулић, „Франсоаз Саган, награда критичара; и даље“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности II, књига 8, стр. 507–515, *passim*.

²²⁴ Исидора Секулић, „Проблем критике и критичарских талената“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности I, књига 7, стр. 285–286.

француског часописа *Време* (*Le Temps*), коме Исидора Секулић посвећује есеј *Ка проблему критичара*. Увек неумољиво искрена како према себи тако и према другима, она изузетно оштроумно и нијансирано анализира духовни профил свог француског савременика који је пуних 17 година, од 1912. па до своје смрти, био „Атила“ уређивачке политике *Времена* и књижевнокритичарске идеологије у Француској. Велика амбиција и марљивост, али неплодовитост; жестоки, свирепи рационализам, али лишеношћ маште, варијација и модификација у спровођењу сувопарних правила и теза; најзад, највећи недостатак Судеове критике, и чини се за једног Француза неопростив, јесте „неженерозност“ за коју нема српске речи, наглашава Секулићева. Као најаутентичнији потомак старих Грка, Француз је „женерозност“ (*générosité*) наследио управо од антике а у XVII веку Пјер Корнеј (Pierre Corneille) тако је магистрално ставио у идеал.

Пошто је свака књижевност, па онда и критика, упоредна, Исидора, опет свесна да није сасвим праведна компарација, наводи капиталну разлику између Судеове „школско-семинарске“, круте логике и „раздражене“ рационалности и Франсове „шармантно безобразне ироније“, уз помоћ које је он, пун фантазије, умео измислити што не зна. Имајући у виду целину „физиогномије рада и човека“, Суде би много боље напредовао да је, као ванредно учени теолог, постао фратар-професор класичне књижевности. То би била његова идеална вокација, јер он је био „латински тип“ лукрецијевског сцијентизма и скептицизма (само што је Лукреције „имао у изобиљу оно једно што је кобно недостајало Судеу“, подвлачи наша есејисткиња) и „као стари Римљанин на Форуму, волео је суху констатацију“. Суде није био хармоничан, никада није осећао ни схватио (у пуном смислу израза *prise de conscience*) „да критичар мора имати истородних црта са талентима које критикује. Наравно, критичарски *варираних*, али *истородних* црта“. Јер за критичара је погубно ако не *самтрепери* „са жицама инструмента на којем је и сам жица“. Као што се види из ове сликовите метафоре и сасвим тачно одабране речи „са-треперити“, Исидора Секулић афирмише романтичарско јединство у многострукости, односно могућност да се аутентични идентитет изгради и спозна само кроз *самтреперење*, то јест хармонију са алтеритетом са којим треба ускладити оне *истородне* али *вариране* црте. Зато је, на пример, неки критичар романтичне књижевности, који није довољно

романтичан да може поднети једну Шатобријанову месечину – изгубио партију.²²⁵

Својеврсну критику моћи наших интуитивних расуђивања, то јест унутрашњих немира и наслуђивања, Исидора Секулић даје у есеју *Један који је слутео* кроз профил француског академика, књижевног критичара и есејисте Анрија Масија (1886–1970), позивајући се пре свега на његову књигу *Одбрана Запада (Défense de l'Occident)* из 1927. године. Овај идеолошки борац у католичко етичкој области, књижевник, родољуб, представник француске спиритуалистичке школе, предосетио је можда најбоље од све француске интелигенције не само нови светски рат већ и велики сукоб „проблема политичких, културних, спиритуалних“, али је предалеко отишао у својим пристрасним осудама Истока грчевито бранећи Запад од „источњачке јереси“, то јест културних, идеолошких и изнад свега политичких претензија са Истока. Његове грозничаве слутње и страхови од могуће пропасти Запада коју је тако убедљиво најавио Шпенглер (Oswald Spengler) прерасли су у чисту оријентофобију која не брани тековине Запада, већ само осуђује и критикује Исток као идеју, као програм, као човека и расу, напада европске мислиоце који се заносе и пропагирају оријенталне концепте, јер реч је о одбрани „позитивног од негативног“, „хуманог од монструозног“, „жртве од разјапљене чељусти апокалиптичке аждаје“. Овакви испади једног француског генија могу се само донекле оправдати великим узбуђењем, хировитим слутњама, претераном нервозом и сентименталном зебњом због нестајања Старог света пред непредвидивим изазовима „гужве светских политичких проблема тамо од Истока“. Иако се с времена на време „тргне“ у самоопсервацији и самокритици, Маси остаје роб двадесетовековног католичко-романтичарског *Weltschmerz-a* који га интимно мучи и кида.

Другим речима, захваћен егзистенцијалним паничним страхом да ће нови политички центри моћи, нове „најезде варвара“, разорити трајне вредности западне, а пре свега његове сопствене културе, Маси у својем тумачењу губи из вида историјски (*Zeitgeist*) и национално психолошки (*Folksgeist*) алтеритет, на шта Исидора Секулић указује и даје примере. Као и Судеу, и њему недостаје сензибилитета да „ковибрира“ и „сатре-

²²⁵ Исидора Секулић, „Ка проблему критичара. Пол Суде“, *Исто*, стр. 395–405, *passim*.

пери“ како са сопственом тако и са прохујалим епохама, али и са удаљеним пределима. Као што стрепи од превратничких духова Немачке и Русије, Маси не стрепи ништа мање од „страшног репа апокалиптичке аждаје“, то јест од слободног, националног и културног Јапана, али опет не од његовог филозофског и религиозног духа, већ од његове политичке видовитости и генијалности која може да угрози сва духовна и материјална достигнућа Запада. Зато Маси медитира над новом европском *реконкистом*, њега опседа идеја о обнови средњовековног католичанства, не у религиозном смислу како га је обновио Шатобријан, већ у смислу обнове организаторских моћи Цркве која би ујединила Европу, укротила Азију и завела ред и стабилност. Дакле, тријумфална одбрана би лежала у светачкој аскези и политичком генију католичанства, што Исидора Секулић потврђује, јер је српска средњовековна историја дала идеалан пример који уједињује те две „вештине“: наравно Свети Сава, али уједно и оповргава Масијеву тезу аргументом историјског релативизма (алтеритета) на који Маси заборавља: „Само, ми данашњи људи, *иако знамо средњи век као историју, не разумемо људе средњег века*, и не знамо сигурно да ли им је, и папама и свецима, за политичке тријумфе требала и спиритуалност и аскетство, или им је довољна била политичка генијалност...“²²⁶

Есејистичку пажњу Исидоре Секулић посебно привлачи још један занимљиви француски католички књижевник, критичар и академик опат Анри Бремон (1865–1933), кога је имала прилике да види на једном свечаном скупу на Сорбони. Пре него што пређе на „велике суштинне“ које заокупљају мисао опата Бремона, Исидора Секулић даје његов физички портрет: „коштуњав дугачак профил, чиста површина чела, углови уста какве имају лепи људи, брада одужена, јака, тврда“, а уз то пратимо и „севање очију“, „развлачење усана“ и „тамнину зеница“ поводом онога што се изговара са катедре. Дакле, уводни део есеја представља једну малу бихевиористичку студију која је у функцији сензибилизације нас читалаца са психолошким портретом чувеног „абеа“, јер нису само очи већ је и читава физиономија огледало душе.²²⁷ Уз то, Исидора наводи да „абе Бремон живи у Паризу, у маленом стану при врху високе

²²⁶ Исидора Секулић, „Један који је слутио. Анри Маси“, *Исто*, стр. 384–394, *passim*.

²²⁷ На пример, Волтер је још писао за Кандида: „*Sa physionomie annonçait son âme*“.

куће у близини катедрале Нотр Дам“, као да нам и овај податак из свакодневног живота може помоћи у потпуном сагледавању духовног живота тог одбеглог језуите и „професора поезије“.

Кључни проблем који опат Бремон елаборира у књигама *Молитва и поезија* (1925), *Чиста поезија* (1926), као и у свом капиталном делу у шест свезака *Књижевна историја религиозног осећања у Француској од свршетка верских ратова до данас* (настајало у периоду 1916–1933), јесте проблем мистичке инспирације у религији и поезији, то јест у религиозном мистику и песнику. У духу славних претходника Поа (Edgar Allan Poe), Бодлера и Малармеа, Анри Бремон је заговорник „чисте поезије“ која је, као и молитва, највиша екстаза људског ума, или „светковина ума“, како је говорио Валери, и њена суштина је у мистичној трансформативној моћи. За разлику од Судеа и Масија који се несрећно растачу – први у својој крутој рационалности, други у болесној интуицији, Бремон, врло учен, али и темпераментан, уме да „више зна интуицијом него разумом, и закључцима својим се више радује као уметник него као ерудит“. Он не пише научничку прозу него литературу која ковибрира у свим својим варијацијама. Он не одбацује логику, али је прихвата само ако је прати осећај, јер „логика је утолико јача уколико и осећај иде с њом“.

Суштина поезије је у њеној мистичној трансформативној моћи којом делује прво на песника, а потом и на читаоца, „другостепеног песника“, рекли бисмо из перспективе потоње естетике рецепције. Такав став Исидора Секулић упоређује са речима једне Киплингове (Rudyard Kipling) личности која каже: „*These are the pure magic, these are the clear vision, the rest is only poetry*“. Оно што би свакако ваљало додати тој интертекстуалној релацији јесте да и Пол Верлен у потпуно истом духу завршава своју манифестну песму *Art poétique*:

„*Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.*“

Дакле, поезија је чиста магија, чиста визија, пустоловина расута на јутарњем ветру (Бремон, на пример, говори о „румену зоре“), питоми мирис нане и мајчине душице, а „све остало је књижевност“, где се у пежо-

ративном тону мисли на све другачије „поетике“ које нису чиста поезија. Управо то одвајање чистог од нечистог заокупља пажњу опата Бремона: по њему, нечисте су наше површинске активности, разум, машта, сензибилност, поента, а једино што је чисто јесте „унутрашњи доживљај од мистичког додир са највишом реалношћу“ који остаје неизрецив и прекривен мистеријом реченог. Једино средство којим се може спознати или осетити додир чисте поезије јесте квалитетна интуиција. За разлику од верског мистика који води *vita contemplativa* и достиже сједињење са над-реалношћу, песник је мистик *делања* који никад не достиже ту врховну реалност (или је достиже да би се одмах отцепио од ње), јер он мора да *говори* (уклета ствар!) и да нешто *са-општи* људима, он има ту профану, друштвено корисну, али месијанску улогу о којој је певао Иго, он је „унук Божји“, како је говорио Данте, он мора кад-тад да изађе из контемплативног ћутања, те стога он није „чист“ већ несавршен мистик. Зато би, на пример, Маларме од свих песника био најближи савршенству, јер је *ћутање* и *белину папира* ставио у идеал.

Поред ових уопштених разматрања, Исидора Секулић прави паралелу, то јест ставља у уметнички однос опата Бремона са Валеријем, кога Бремон назива „песником упркос самом себи“, јер у њему ипак превладава мистички додир чисте поезије упркос прецизностима које је Валери наметао Интелекту у циљу свесног трагања и непрекидног кориговања: „строга прецизност у служби непрецизног“, то јест у служби уметности. Преседан је чињеница да је опат Бремон мистичку црту код Валерија пронашао у прози што, после Бодлера, још једном сведочи о поетском карактеру све књижевности и недостатној подели на поезију и прозу. Најзад, „мистични флуид“ о којем говори опат Бремон и који је најчистија поезија у песми, Исидора Секулић упоређује са Бодлеровом „скривеном струјом“ и Бергсоновом (Henri Bergson) „флуидном струјом која претходи свакој слици“. Бремонова сила духа изгледа је докучила необориве истине: да религија и поезија имају једно извориште (мистичизам), да је поезија највеће благо човеково, а религија (у молитви) „најчистије стање душе човекове“.²²⁸

²²⁸ Исидора Секулић, „Опат Бремон“, *Исто*, стр. 371–383, *passim*.

Овај кратак преглед критичарских домета у међуратној Француској, које сагледавамо кроз дијалошку призму наше Исидоре Секулић, завршићемо есејом *Критика из дана у дан* где српска списатељица још једном са изузетном акрибијом представља особености „критичарских породица“ разних народа, тачније „великих народа“: енглеских, француских, немачких и руских породица. Али овде није реч о оној дубокој и дугим радом обликованој критичкој мисли, већ о „спољној, рефлексној, механичкој“, критици „из дана у дан“, која највидљивије носи обележја времена и менталитета у некој „књижевној републици“. Тако, у поређењу са својим енглеским колегом по перу, Француз има ненадмашно осећање за оно „исконско-човечно“, за „јединство или разбијеност код других људи, па и читавих књижевних и историјских периода; он гарантованије уопштава, јер види везе класичног и модерног, научног и филозофског, субјективног и објективног“. Од свих разума којима се Француз одувек маестрално користио, за француску критику је посебно карактеристичан „корозивни“ разум, онај који разједа привидно апсолутном логиком. Исидора Секулић даје пример из Ренановог *Живота Исусовог*. Док Енглеz трага за особенешћу писца, његовим унутрашњим лутањима и потрагама за самим собом, „Француз воли готову и целу фигуру, строј у пуном дејству“. За ово тврђење би се могли узети примери и из велике критике једног Сент Бева, на пример, или Иполита Тена. Француз је личан до нарцизма, до те мере да никада неће признати неку своју слабост која би окрњила интегритет његове личности, „пре ће се решити за неку врсту камуфлаже“.²²⁹

Из досадашњег приказа интертекстуалности огледâ Исидоре Секулић треба подвући да српска есејисткиња често прибегава компаративној анализи и упоредном тумачењу духовности француских критичара (при чему и физичке, материјалне карактеристике не измичу њеном романсијерском оку), а то је приступ за који смо се и ми определили сматрајући га најплодотворнијим у тумачењима књижевности. Зато сматрамо да Исидора Секулић, узев у обзир сву неопходну ерудицију, оштроумље и ваљан избор речи, даје тачну дијагнозу духовне климе у интелектуалној Француској међуратног периода, то јест времена у којем

²²⁹ Исидора Секулић, „Критика из дана у дан“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Аналитички тренуци и теме, књига 9, стр. 25–27, *passim*.

и сама живи и ствара водећи имплицитни дијалог са својим француским савременицима, али и општи полилог са светском књижевношћу.

Најзад, општи став Исидоре Секулић према уметничкој критици је јасан: „Ма колико да је истину казао Анатол Франс кад је написао да естетика апсолутно нема солидне основице и да је естетика кула у ваздуху, ми ипак волимо уметничку критику и верујемо уметничкој критици, јер су нам ближе и драже лажи и фикције које је човек створио, него неке равне и довршене истине које однекуд саме од себе долазе.“²³⁰ Слично томе говорили су велики романијери, савременици Исидоре Секулић Франсоа Моријак (François Mauriac): „Само и једино фикција не лаже“, и Андре Жид (André Gide) који може да (ис)каже истину само „у неком фикционалном делу“,²³¹ али и Виктор Иго који је поводом своје *Легенде векова* (*La Légende des Siècles*) написао: „*Fiction parfois, la falsification jamais.*“ Овом интертекстуалном паралелом желимо да се надовежемо на наше следеће потпоглавље у коме ћемо кроз есејистичку оптику Исидоре Секулић разматрати језички, књижевно-уметнички, најзад интеркултурни дијалог савремене француске књижевности.

5.3. Ковибрације и варијације савремене француске књижевности

Нема уметничке књижевности без вечних појмова и вечних вредности. Јер су сви људски резултати смртни, само је проблематика света вечна. Не решавају се дефинитивно проблеми света и васелене! У том смислу књижевност може и сиромаштво само преводити из облика у облик, као што од вајкада преводи љубав и религију из облика у облик, а не „решава“ их.

Исидора Секулић

²³⁰ Исидора Секулић, „Бранко Лазаревић, Импресије из књижевности“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из домаћих књижевности II, књига 5, стр. 24.

²³¹ André Gide, *Si le grain ne meurt*, François Mauriac, „Commencements d’une vie“, *Écrits intimes*. Цитирано према: Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil, 1996, стр. 41.

У есеју *Француске вариације. Жан Жироду и Анри де Монтерлан*, пре компаративних огледања између два француска књижевника, Исидора Секулић ниже плеяду савремених француских аутора од којих се највише истичу романијери: Франсоа Моријак у својим делима уноси „вешто дозирану психологију, католицизам, човечанство и францужштину“; Андре Мороа (André Maurois), „необично версатилан и гладак“ инспирацију налази у егзотичним франко-енглеским темама; француски Рус Жорж Дијамел (Georges Duhamel) са књигама „свете борбе и лепоте, са поезијом правде и милости“; затим Жил Ромен (Jules Romain) пише романе-реке у којима читав Париз „изврће наопако“; наравно, ту је и Андре Жид са оштрим критикама друштва, чистим умом и врло практичним моралом; Жан Жионо (Jean Giono) посвећује узвишену поезију „сирову човеку, животињи и земљи“; тело и дух великог Малроа снажно су обележени Далеким истоком, тачније снагом колективног духа побуњених Кинеза који је идеализован у роману *Људска судбина*; најзад Жан Жироду „из Спољних послова на кеју Орсејском“, велики стилиста, мајстор ироније и травестије, и Анри де Монтерлан који је још у младости постао монтењски мудар и скептик, у души аристократа, али распуштен и дрзак попут младог француског студента.

Шта је оно што наша књижевница види као јединствено заједничко обележје ова два по годинама, темпераменту и стилу толико „размакнута“ писца, што јој дозвољава да их у свом есеју ставља напоре до једног до другог? Одговор нам даје сама ауторка: „Жироду и Монтерлан спомињу се овде заједно не у смислу литерарно аналитичком, него *некако у смислу музичком*, као сјајне *теме*, до сржи француске теме за једну *малу француску вариацију*.“ Дакле, Жироду и Монтерлан су доживљени као главне музичке теме за „малу ноћну музику“ Исидоре Секулић која треба, попут Моцартове (Wolfgang Amadeus Mozart), тако једноставно и складно да зазвучи у свој различитости, „другачијости“ и најзад *полифонији* (јер то је и књижевни и музички репер) два француска генија. Овде не можемо да не истакнемо смео подухват српске књижевнице, то јест њену замисао о својеврсном синкретизму у уметностима о чему су давно размишљали, још од Хорације *Ut pictura poesis*, многи други аутори. На пример, Теофил Готје у поезији спаја сликарство и златарски занат, у музици Рихард Вагнер спроводи „тотално“ позориште, а Андре Жид, у Едуаровом дневнику, износи своју замисао о „компоновњу“ *Ковача ла-*

жног новца (*Les Faux-monnaieurs*) које би било аналогно уметности фуге, јер „не видим зашто би то било могуће у музичкој уметности, а немогуће у књижевности.“²³² Исидора Секулић овде користи књижевну есејистику (а може се рећи и уопште књижевну производњу, „писмо“) не само као средство полифоног интертекстуалног дијалога већ и као медијум ка другим културно-уметничким праксама и сферама људског изражавања, као што су у нашем случају музика, али, видећемо, и архитектура (*Катедрала у Шартру*, *Луксембуришка башта*), балет (*Копелија*), позориште и глума (*Сара Бернар*).

Чини се да полифона различитост у сличностима та „два велика француска психолога и писца“ никад боље, тачније никад слојевитије, није приказана него у овом симфонијском есеју: „И Жироду и Монтерлан воле да за главног јунака своје књиге узму себе. Наравно, *на врло различите начине*. [...] личности њихових романа и драма биле би далеко сиромашније да није у њима, и на њима *једно богатство црта и шара* [...] И Жироду и Монтерлан су били, или јесу жестоки спортисти. Жироду воли спорт зато што је то здравље и веселост. А Монтерлан зато што човек у ризикурањима стално прелази границе своје индивидуалности“, обојица су ишли у рат, али су из њега изнели различита искуства итд. Исидора Секулић непрекидно истиче дипломатску функцију Жана Жироуда (он је „из Спољних послова“, са „кеја Орсејског“), који је током свог министровања успешно брусио уметност ироније, досетке и духовитости, или умеће „филозофског епиграма“ и „новинарске заједљивости“, а његову политичку вокацију потврђује физички профил који одговара психолошком и који је, видели смо код опата Бремона, драг Исидори Секулић: „Има наочари, и шиљат нос који зна тражити и знати“. Будући политичар, Жироду није песник: њему недостаје монтерлановска страсна и херојска природа, док је сопствену страст сагорео у Спољне послове. Зато је Монтерлан неуморни донкихотовац, борац за аристократске идеале самоусавршавања, за „више, боље, јаче, достојанственије“ који „једним правцем тера, и на једно истера“, док је Жироду

²³² „Ce que je voudrais faire, comprenez-moi, c'est quelque chose qui serait comme l'Art de la fugue. Et je ne vois pas pourquoi ce qui fut possible en musique serait impossible en littérature.“ Цитирано према: Guy Michaud, „La genèse de l'œuvre littéraire: Gide et Mallarmé“, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 3–5, 1953, стр. 247.

хераклитовска „река која мења ток“, он своје јунаке не проводи „кроз најскупље идеале, кроз много свечане жалости, него кроз вечне средње истине, кроз мудрост увиђања и ироније“, а све за завршава у оптимистичном тону, патетика је избачена, а последице су комичне или бурлескне. *Finale* овог есејског контрапункта резимира кључну разлику два изванредна француска генија: „Што Монтерлан приказује као морални терет човеков, Жироду приказује просто као функције човекове.“²³³ Овом сазвучју би се могла придодати често цитирана Ла Бријерова оцена француских класичара да Корнеј слика људе онакве какви би требало да буду, а Расин онакве какви јесу.

Компаративни приступ не изостаје ни у краћим написима и освртима, на пример, у пригодном тексту *Нека реч респекта и љубави. Сто година од смрти Балзака*, Исидора Секулић аутора Људске комедије ставља у однос са Пушкином (Алекса́ндр Серге́евич Пу́шкин) и Хајнеом (сва тројица рођени 1799), поредећи њихове животне прилике и неприлике у оквиру којих су настајала највећа дела светске књижевности. Даље, у напису *Стендал: Црвени и црни*, поводом српског превода овог капиталног дела, Исидора Секулић подвлачи да је он један од Тројице: Балзак, Флобер и Стендал. У есејском осврту на Малроов роман *Краљевска цеста*, који је насловљен на француском *André Malraux: La voie royale*, Секулићева наводи да се тај француски гениј бавио Жидом (да човек треба свим силама да живи), Валеријем (да човек треба свим силама да мисли), Лукрецијем (материјални песимизам) као и да је прошао руску школу од које је научио „једноставност у свирепости“. Али „ученик многих, он сада више није ученик ничији“, закључује српска есејисткиња. Јер пука поређења и извори (то јест узор) јесу добри, али недостатни за тумачење оригиналног духа који не само да упија и синтетише затечену текстуалну традицију него и трајно трансформише њен потенцијал у новом контексту који је, у Малроовом случају, Далеки исток, а у наведеном роману – Индокина. Поред тога, „овај роман, са тезом старог материјалног песимизма разних Хекела и Бихнера и Молешота, уметност је, и вредност, по малочас споменутим квалитетима модерних писаца“, а то

²³³ Исидора Секулић, „Француске вариације. Жан Жироду и Анри де Монтерлан“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности I, књига 7, стр. 406–419, *passim*.

су „храброст живота“ и „храброст знати“ и то „знати све и апстрактном мишљу, и крвљу и месом; [...] са једном *луцидношћу* која је смрт збунила у раду њеном.“²³⁴

У својим компаративним и често биографским анализама, које су у превратничкој критици друге половине XX века проглашаване за „превазиђене“ и одбациване као критике „које су изгубиле партију“, Исидора Секулић уме да својим ванредним запажањима и повезивањима „баналних“ чињеница из живота аутора заинтересује осетљивог читаоца и приведе га суштини, јер и она је наравно свесна да биографизам није прави пут до суштине, па ипак по њему се мора једно време газити да се не бисмо изгубили у апстракцијама. На пример, после минуциозне анализе архивске грађе, може се утврдити „низ недостатака у делима, низ одвратних црта у Стендаловом карактеру, темпераменту и погледу на свет – Стендал је био врста гејака-Француза, врста помамног Мефистофела који ногама одриче ствари – али када се човек задуби у Стендалов роман, не само роман као целина, него поједини одломци, једним дахом спирају и односе све критичарско труње. [...] у његовим фигурама има много од њега самог, нарочито у јунаку романа о којем је реч, у Жилиену Сорелу.“²³⁵ Дакле, оно неопипљиво „литерарно“ у херменеутичком кругу испитивања делова и целине, на крају односи „све труње“ биографизма (гејака-Француза, помамног Мефиста па и оног правог Анрија Бела који се огледа у свом фиктивном двојнику) које смо могли покупити читајући „кључне“ моменте из живота аутора.

У есејском осврту на Балзаков живот и рад, у коме налазимо низ појединости из пишевог приватног живота, Исидора Секулић при крају истиче „антиномију балзаковску“ која је велика „загонетка, тема за обраду“: „видео је друштвени живот и друштвене махинације класа и појединаца у првој половини 19. века (индустријске револуције, богаћења, исисавања радника, унижавања човека), видео то јасно како се види од сваке прашинке опран шљунак на дну бистрога потока, а у своме животу је желео, отимао се, правио се лудим и смешним, само да би постао богат и слугама окружен, и да њега, генијалнога Балзака, речица

²³⁴ Исидора Секулић, „André Malraux: La voie royale“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности II, књига 8, стр. 467, 472.

²³⁵ Исидора Секулић, „Стендал: Црвени и црни“, *Исто*, стр. 296.

de одмакне и надмакне над друге људе!...“²³⁶ У ствари, овде нема никакве антиномије, јер ни најгенијалнији умови не остају имуни на друштвене амбиције и страсти, напротив: оне њих пустоше више него друге, обичне и просечне људе који су баш зато „просечни“ јер не иду далеко ни у врлинама ни у пороцима, ни у духовности ни у телесности, не уздижу се много изнад земље, нити много задиру испод ње – они су ту око „златне“ средине. Балзак је управо био пример безусловних пробијања граница и у страстима и у мислима (позната је девиза из *Шагринске коже*: *Je veux vivre avec excès!* као и страшна судбина Луја Ламбера) и само је такав карактер могао дати свету „велику историјску епопеју“ и само је такав карактер могао неуморно трчати за свим модама духа времена и помодностима „надриаристократизма“ сопствене епохе. Пруст је први устврдио, супротставивши се Сент Беву, да је књижевно дело „производ другог *ја* које је сасвим различито од оног које показујемо у друштву“, па према томе нема парадокса у Балзаковом лику и делу, антиномија коју је истакла српска списатељица само је привидна, али, истина, никог не оставља равнодушним и подстиче на размишљање, то јест на интертекстуални дијалог који ми управо водимо.

Најзад, као што смо већ поменули, Исидора Секулић у наведеним есејима уме да баналној свакодневици писца, формалном динамиком есејског наратива који више личи на усмени, испресецани говор, удахне једну књижевну живост и драмску напетост која осваја читаоца: „Возио се у кадеши, да би се о кадеши говорило; додао је уз име своје речицу *de* ... Међутим, стално: новаца, новаца дај! И жену дај! Јер је и 'жена' била неминовни атрибут 18. века. [...] 'Имам ја куражи као лав и имам несаломљиву радну способност.' И са том куражи и са том радном силом – бућ! у литерарно благо петпарачких црних романа.“

Сличан анегдотски приступ налазимо у есеју *Анатол Франс*, где Исидора Секулић наводи чињеницу да је Франс „један од оних који носе чудну капу на глави – носио ју је збиља – и којих се људи боје...“ да би нас потом у једној краткој причици заинтересовала за његову специфичну појаву коју пореди са Дантеовом: „Пред Дантеом, са класичним његовим црвеним убрадачем, празниле се фирентинске улице на пре-

²³⁶ Исидора Секулић, „Нека реч респекта и љубави. Сто година од смрти Балзака“, *Исто*, стр. 278.

плашену дерњаву деце: Бежите, ево човек са црвеним убрадачем. И за Франсом, особито после његове смрти, дакле за његовим именом, вичу људи: бежите, ето човек с капом.“ Такав анегдотски проседе никако није сувишан нити „баналан“, напротив, он нас на најлакши и најједноставнији начин увлачи у мистерије књижевних ликова и саме књижевности; он оплемењује сувопарне чињенице (јер Франс је *збиља носио капу*) и обавија их првим, танким али не и безначајним, слојем књижевне вредности: анегдота или „прича“, наравно вешто испричана, јесте пропусница за улазак у велико поље књижевних суштина које ће се открити тек после читалачког удубљивања у дело „човека са капом“. Тога је наравно свесна и српска есејисткиња када каже да Франс није имао историју живота већ историју духа, „а оне којекакве анегдотице, које су после његове смрти изашле као његов *живот*, празне су, досадне, безначајне, нису живот.“²³⁷ О том оплемењивању чињеница из живота говори и сама Исидора Секулић у есеју *Културни додири срећа су људи*: „Чињенице као такве нису увек уметнички мотив, свељудска ствар; *али кад прођу кроз сећања оних који умеју причати, (а који умеју причати умеју свет створити)* кад прођу кроз таква сећања, постају светске и свељудске тековине, уметничке теме, и онда још јача сећања потоњих генерација.“²³⁸ Слично томе, Пол Клодел (Paul Claudel) поводом својих драма које су директно инспирисане личним искуством, у писму Бароу (Jean-Louis Barrault) говори о таквом квалитативном скоку, то јест о уздизању из појединачног у опште, из домена осећања (*sentiment*) у домен смисла (*sens*), најзад из анегдоте у *параболу*.²³⁹

Наравно, и есеј о Франсу врви од компаративних „ковибрација и варијација“ којима се Исидора Секулић испрено служи у разгртању полифоног идентитета француског писца: најпре, Франс је мајстор fine уметничке ироније, најживотворнијег принципа дијалектике, коју је

²³⁷ Исидора Секулић, „Анатол Франс“, *Исто*, стр. 332, 339.

²³⁸ Исидора Секулић, „Културни додири срећа су људи“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, *Говор и језик – Мир и немир*, књига 10, стр. 464, курзив је наш. Додали бисмо само да сва културна сећања подразумевају читавања нових значења у новим контекстима те отуда „ојачана“ сећања надолazeћих генерација које „упијају“ и „преображавају“ затечену, већ небројено пута „упијену“ и „преображену“ традицију.

²³⁹ Цитирано према: Michel Lioure, *Lire le théâtre moderne de Claudel à Ionesco*, Paris: Dunod, 1998, стр. 54.

учио од Грка и Латина, а био је Грк „по плоти и духу“, савршено је познавао класичну историју, језик и књижевност, али оно што његов темперамент није усвојио од вечних учитеља Грка и што је тако недостајало у његовом уметничком изразу јесу трагика и трагичка страст (Франс „од ироније не види трагедију“) као и мистично веровање, сублимност; међутим, у поређењу са његовим ирским савремеником Шоом, који је „чист карикатурист“, Франс је „чист поет“; његова „професионална иронија“ коју је претворио у стил, уметност, чак и посебан жанр, садржи елементе три врсте симултаних „лудила“ који се налазе у Шекспировом *Краљу Лиру* (лудило Лира, професионално лудило дворске будале и лудило Едгара); знао је Франс, попут Оскара Вајлда и многих других, да уметност нема везе са моралом, па чак иде и корак даље у својој иронији тврдећи „да ни живот нема посла са моралом“; али док су Вајлд и Бодлер били сурово иронични спрема глупости, Франс је за њу гајио особиту бригу и трпељивост у којој се осећа „разумевање малих памети“; на крају једна књижевна метафора која евоцира шпански инертекст да би сасвим убедљиво дала слику о Франсовом генију и стваралаштву: „Иронија и сажаљење, то су два квалитета душе Франсове, и књижевности Франсове, који су нераздвојни, заједно јашу као Дон Кихот и Санчо Панса, и ванредно се допуњују у цело. Дон Кихот није доста паметан, а Санчо није доста луд; заједно, они чине поезију.“²⁴⁰

Бројни су репери из француске књижевности које налазимо у есејима где се Исидора Секулић бави општијим питањима у духовном простору савремене књижевности, као што су на пример *Изохимене у књижевностима*, *Самовања у књижевностима* и *Белешка о интелектуалистичкој књижевности*. Једна од поенти текста *Изохимене у књижевностима* (1924) јесте „таленат за ревизију“ традиције који сваки стваралачки гениј мора поседовати ма колико модерна и револуционарна била његова савремена тенденција, јер сви модерни и млади нису ништа друго до „отпраскивања револуције у једној старијој и већој супстанци“. Овде јасно читамо зrelu „прототеоријску“ свест Исидоре Секулић, јер, постструктуралистички парафразирано, сваки текст је „отпраскивање револуције“ (Кристева каже „апсорпција и трансформација“) једне

²⁴⁰ Исидора Секулић, „Анатол Франс“, стр. 334–335, 340–341, 344.

„старије и веће супстанце“, односно неког пређашњег интертекста према Барту, или подтекста (хипотекста), најзад архитектста према Женету. У есеју *Прстенови у стаблу – традиције* (1957) наћи ћемо исту теоријску мисао само у руху згодне метафоре: „као прстенови у стаблу инкорпорирају се традиције једна у другу, и у сваку даљу идеологију и супстанцу народа...“²⁴¹ Дакле, изохимена у књижевности је та непрекидна трансформациона линија, синусоида на којој се уписују *исте* књижевне тенденције које нам предаје традиција, али које су значајно модификоване *алтеритетом* контекста у којем „модерни“ текст настаје. Исидора Секулић пише управо о недостатку те свести код младих писаца, који, на пример, узму Рембоа за перјаницу свог покрета, а не схватају да су се тиме привезали не само за њега већ за дубоку „ковибрирајућу“ изохимену: „Таленту њихову недостаје снага ревизије, они не виде модру линију на којој су, – тамо од Бодлера, па преко Верлена, Лафорга (Jules Laforgue), Самена (Albert Samain), Рене Гила (René Ghil), Вилдрака (Charles Vildrac) – они, најмодернији и нови, нека шеста-седма станица или прерада старог симболизма.“ Између осталих, она наводи пример младог Жана Коктоа (Jean Cocteau) „који је написао свој *Le grand écart*, роман просто човечански, у коме су модерне, наравно успело модерне, само необично свеже и успеле слике“, ²⁴² дакле те нове и свеже слике, које долазе са исто-

²⁴¹ Исидора Секулић, „Прстенови у стаблу“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Говор и језик – Мир и немир, књига 10, стр. 542. У овом есеју појављују се експлицитне интертекстуалне референце на француску књижевност у контексту савремене балканске (југословенске) културе, тачније традиције виђене очима културних странаца и то баш једног Француза који казује своје утиске српској ауторки о „чудним ориенталним чарима Босне“: „А ми, Французи, знате, то нам је остало од Бодлера, ми смо сви луди за мирисима. Па оне бакарне амфоре, крај чесми, али кава, кава...“; даље, на савремено Сарајево могу се применити речи познатог реторичара Босијеа (Jacques-Bénigne Bossuet), бискупа из Моа: „Што би рекао онај Божји човек из 17-ога века, чувени француски владика и проповедник Босие, а важи и данас за босанско Сарајево: 'чује се рзање грешних срдаца'“; најзад у *Дубровачкој трилогији* Ива Војновића, конкретно у Орсатовом полуделом очајању („Да укрцамо на брод слободу и св. Влаха“), Исидора Секулић препознаје велику поезију „као код белгијско-француског песника Мишоа (Henri Michaux), она чулна, измучена бића од којих су најзад остала да егзистирају само крила.“ *Исто*, стр. 539, 543.

²⁴² Исидора Секулић, „Изохимене у књижевностима“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности II, књига 8, стр. 48, 54, 56.

ријским алтеритетом и духом времена, „боје“ модру изохимену *другачијом* нијансом плаве.

У есеју *Самовања у књижевностима* (1924) Исидора Секулић разматра савремену појаву „осамљивања“ писаца, то јест постепеног ишчегавања литерарних група које су некада биле од пресудне важности за књижевни живот и књижевну мисао. Тако је прошло време „сенакла“ када је Нодије (Charles Nodier) у својој кући у Паризу окупљао књижевнике и уметнике који ће на челу са Игоом припремити револуцију романтизма, када су се око *Савременог Парнаса* окупљали француски парнасовци који ће потом изнедрити књижевни круг симболиста. Тај „фактичан страх од непосредног зближавања, поверавања и сливања живота“, који је дакако и тегобна последица Првог светског рата, најсликовитије се очитује у роману *L'Équipage* савременог француског писца јеврејског порекла Жозефа Кесела (Joseph Kessel), рођеног у Аргентини. Уз то, путовања у далеке земље и пределе постала су честа појава, не само за време рата, тако да се наизглед непресушно поље књижевног егзотизма исцрпilo: „Шатобријану и Ламартину је било лакше; В. Иго је заносио чак и са својом мистификацијом *Han d'Islande*.“ Дакле, судбина књижевних талената је била уско везана за спољашње околности, односно контекст који је врвео од политичких, социјалних и уметничких потреса. Међутим, поред усамљеника по судбини и нужди, Исидора Секулић издваја и савремене усамљенике „по непоколебљивој вољи“ као што су Ромен Ролан и Марсел Пруст код којих је то „усамљивање из интимних разлога“ донело доста позитивних и плодних уметничких црта. Насупрот текућој књижевној критици која у мањку духовних књижевних заједница види мањак песничке инспирације, која би дала велика, синтетична дела, српска есејисткиња наводи низ примера којима поткрепљује супротно становиште, дакле да се „у распадању група и усамљивању писаца може видети и нешто позитивно, изашло из нечег позитивног. [...] Судбине самавања и инстинкти самавања значе оздрављење и освећење.“²⁴³

Да је модерни писац уперен ка усамљености, али не романтичној него „кабинетској, студиозној“, Исидора Секулић потврђује и у есеју

²⁴³ Исидора Секулић, „Самовања у књижевностима“, *Исто*, стр. 58–71, *passim*.

Белешка о интелектуалистичкој књижевности (1931). „Модерни писац је једна усамљена станица менталног рада, а његове анализе ништа мање него егзистенцијалне анализе. Он почиње апсолутно из почетка све игноровати, себе самог пре свега сматрати непознатим.“ Овде Исидора Секулић тачно препознаје унутрашњи, инхерентни алтеритет, који модерни писац почиње да разгрће различитим методама и техникама. У ствари, реч је о проблемском комплексу који ће Пол Рикер (Paul Ricoeur) касније означити као *ipseitum* (*ipseité*) у својој студији *Сопство као други* (1990), а који је једном реченицом најавио већ Пол Валери: „*un homme n'est qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté*.“ Ова индикативна реченица модерног доба фигурира у оригиналу на француском у есеју Исидоре Секулић као немаркирани цитат, дакле као нека врста опште истине или пословице за коју не морамо да знамо правог аутора. У даљем разматрању интелектуалних прецизности геометријског ума наилазимо на још један немаркирани цитат: „*Tout à coup, il (човек) s'avise d'être plongé dans le non-sens*.“ Наравно, наслућује се да је то Валери, *alias* г. Тест, највећи и најбољи репрезент савремене интелектуалистичке књижевности који, на трагу Малармеових умовања о речима и њиховим музичким ефектима, у поезији негује сопствену светковину ума, до те мере да се дошло „данас до научног третирања појединих речи“ и да „зачуђеност уметника долази из науке и од науке“. Валери говори „као неки стари маг који је прошао математску еволуцију, и постао, како би он, Валери, рекао, 'infiniment' опрезан и прецизан.“²⁴⁴ Валери је једна „даља фаза мистичког језикослова Малармеа“ чији је „језик концизан, идеја прецизна“, глава толико свемогућа (алегорија г. Теста) да му срце не треба. Међутим, у прозно-поетском делу *Душа и плес* (1923) Валери је „ушао у фазу чисте поезије и са главом и са срцем“.²⁴⁵

Имајући у виду њено импозантно познавање светске књижевности, уметности и културе, као и завидну моћ интелектуалног промишљања и проницања у тајне повезаности књижевних и културних појава, не чуди што је један од најдужих есеја Исидора Секулић посветила најинтелек-

²⁴⁴ Исидора Секулић, „Белешка о интелектуалистичкој књижевности“, *Исто*, стр. 74–75, 82, 85.

²⁴⁵ Исидора Секулић, „Поезија одувек, заувек“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, *Говор и језик – Мир и немир*, књига 10, стр. 530.

туалнијем француском, а можда и светском песнику Полу Валерију. У ствари, постоје два есеја: *Пол Валери – кроз једно сећање* који је краћи и довршен и знатно дужи *Пол Валери – скица за студију*. Овај последњи је знатно опширнији и развијенији, али је остао недовршен, то јест пронађен је у рукописној заоставштини Исидоре Секулић са неколицином недостајућих страница и тако је објављен (отуда издавачев додаток наслову „скица за студију“). У оба есеја разматрају се критичке моћи Интелекта, његове крајње могућности и границе, „демонски напори“ да се исцрпно упозна феномен људске мисли и њеног функционисања које нам је завештао Маларме. Чини се да је на тој изохимени у књижевности Валери последња станица.

На почетку, уобичајено, читамо физички портрет који најављује психолошки, тачније мисаони: „Пол Валери је ситан омањи господин... Зенице као два мозга... У две дубоке, скоро рањиве бразде, које иду од самих очију, легао је страх префињена мислиоца, осетиоца и изразиоца, страх од површних идеја и нетачних речи... Преспособан је, преосетљив је, пресвестран је.“ Затим, одмах читамо основни постулат валеријевског напора духа: „да сам у себи, без помоћи чула, сачуван од ограничења у које мора ући свако мишљење које постаје акт, стече особиту моћ непрекидног остајања у генеративном току мисли“, а тај духовни напор читује се већ и код Дантеа (*Чистилиште*, XVII, 22). На крају, Исидора Секулић се посебно задржава на Валеријевом схватању („умовању“) односа тела и душе које је донекле блиско црквеном учењу Св. Томе Аквинског, чији интертекст Валерију није био непознат.²⁴⁶

И у другом есеју Исидора Секулић цитира наведене стихове из *Чистилишта* да поткрепи Валеријев став који она назива „цифарни идеализам“, а чија метода је леонардовска „*hostinato rigore*, неумољива строгост“. Дакле, још једном, у свом кристалном облику наступа компаративна анализа српске есејисткиње која поред Дантеа, Св. Томе и Леонарда (Leonardo da Vinci, који је уосталом у директној интертекстуалној вези са Валеријем), француског Интелектуалца и његову „драму ума“ доводи у везу са Хераклитом, Платоном, Аристотелом, Лукрецијем, Св. Августиним, Петрарком (Francesco Petrarca), Лавом Толстојем, Максом

²⁴⁶ Исидора Секулић, „Пол Валери – кроз једно сећање“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Из страних књижевности I, књига 7, стр. 291, 294–297, 301.

Штирнером (Max Stirner), Марином (Giambatista Marino), Шекспиром (Отело и Хамлет), Бодлером, Морисом де Гереном (Maurice de Guérin), Прустом, Ибзенем (Henrik Ibsen), Шопенхауером. У том есеју поступно су анализирана готово сва врхунска Валеријева остварења: *Вече са господином Тестом*, *Млада Парка*, *Еупалинос или архитект*, *Душа и тело*, *Нарцис* (или *Фрагменти о Нарцису*), *Чари*, *Морнарско гробље*, да би се овај фрагментарни есеј, сасвим у стилу фрагментарног поступка Пола Валерија, завршио у разматрањима о смрти и бесмртности. Најбољи учитељ „поетике смрти“ свакако је био Бодлер („смрт је сунце под којим се развија цвет мозга“), поетику промене увели су на велика врата Платон и Хераклит, затим значај метаморфозе покрета и кретања на коме инсистира Валери постоји код Мориса де Герена (*Кентаур*); Аристотел и Августин су остављали простора за веру тамо где је вребала неизвесност, али Валери хоће да и извесно буде пронађено, наравно методама ума; Штирнер и Толстој говоре о другачијем типу мишљења које није ни индивидуално ни колективно „него некако друкчије“, а Валери управо изналази то мишљење „моћније само у себи“, то је интелект који не тражи истине него проналази себе самог, самоосвешћивање интелекта самог, независног од спознајућег субјекта (може се рећи екстериоризовано, објективирано, самостално мишљење, супротно Кантовом „обрту“ ка субјекту као центру) итд. Кад год установи неку кривудау изохимену на непрегледној мапи књижевног света, Исидора Секулић увек подвуче и контекстуалне разлике које прате то истоветно размишљање: „Чак и међу песницима је било сличних, али разлика се брзо манифестује, јер су сви ти песници ипак осећали потребу да апстрактне резултате уведу у конкретно. Данте и Лукреције уносили су своје апстракције [...] у практичне идеје љубави, патриотизма и вере, или у конкретне слике о конкретним процесима у животу света. Код Валерија, апстрактне тенденције духа стоје изнад свега.“²⁴⁷ Као што се може видети из нашег кратког прегледа, овај есеј спада у најразвијеније и најпродубљеније, где луцидност и интелектуалност српске списатељице у истом ритму квибрирају са интелектуалним мистицизмом француског генија.

²⁴⁷ Исидора Секулић, „Пол Валери – скица за студију“, *Исто*, стр. 549, 507–567, *passim*.

На крају овог нашег прегледа савремених француских књижевних појава које су предмет надахнутих компаративних анализа Исидоре Секулић, подвући ћемо један вид имплицитне интертекстуалности која се на рефлексивном плану успоставља између српске есејисткиње и песника Гијома Аполинера (Guillaume Apollinaire), весника модерне поезије. Ту интертекстуалну (или „интеррефлексивну“) везу која се тиче односа етике и естетике у књижевности одлично је уочила Слободанка Пековић: наиме, Аполинер је у манифестном есеју *Нови дух и песници* (1918) као главну особину новог духа истакао да се истина има истраживати „исто тако у етичкој области као и у области маште“, и то је управо оно што је српска есејисткиња спроводила у свом животу и писању: „Етика и естетика су у њеном виђењу биле блиске дисциплине и обе су, да би биле одрживе, подразумевале истинитост.“²⁴⁸ Из овога, као и из свега претходно реченог, уочавамо између редова да су основни књижевни ставови Исидоре Секулић утемељени у француској књижевности и француском духу који је полазиште за сваку општију мисао о језику, књижевности и култури.

5.4. Ковибрације и варијације савремених књижевно-уметничких и културних додира

Француска, са својим недостижним писањем (логика, јасноћа, ред, лепота), то је органска културна целина у том народу.

Исидора Секулић

Већ смо поменули да Исидора Секулић у есеју *Културни додир срећа су људи* (1951) развија концепт интеркултуралности или дијалога култура *avant la lettre*. Она говори о континуитету свега, континуитету који „наравно иде, по нужности, са варијацијама“, затим о „настављању, мењању, али и понављању свега непрестано“, што су кључне речи број-

²⁴⁸ Слободанка Пековић, „Основни књижевни ставови Исидоре Секулић“, у: *Исидора Секулић*, стр. 17.

них постмодернистичких теорија о језику и тексту које ће убрзо уследити. Затим наводи многе примере успешних сусрета удаљених алтеритета, то јест култура: тако француски романијер англоамеричког порекла Жилијан Грин (Julian Green) у својој радној соби на почасном месту зида држи неколико дивних икона Богородице у раном византијском стилу (X–XII век) док се недавно цео Париз на једној изложби дивио нашим фрескама у византијском стилу; и сликар Матис (Henri Matisse) упија и преиначава тај строги стил Истока, али се радо сећа и Ел Грека (El Greco); Сартр (Jean-Paul Sartre) пише *Ореста*, Ками (Albert Camus) пише *Калигулу*, наводи Исидора Секулић, чему можемо придодати да Ануј (Jean Anouilh) пише *Антигону*; даље, савремену грчку белетристику српска књижевна јавност упознаје преко француских превода, а савремена грчка лирика показује тенденције које су неговали француски песници готјеовског *l'art pour l'art*-а, углавном парнасовци: „инсистирање на детаљима лепоте и уметности“, „велика садржина сажета у миниатуру, у камеју“.²⁴⁹ Уз ове француске сатрептаје у општој интертекстуалности, Исидора Секулић наравно наводи и бројне примере из других књижевности који поткрепљују чињеницу да су „културни додири срећа људи“.

У есеју *Фрагменти из огледа о култури* (1952) још једном је подвучен динамички и метаморфни дух сваке културе чији „нагон“ пребива у народу, јер „култура, културни дух у основици, то није ни Данте, ни Декарт, ни Бетовен; *нагон* за узлет, *нагон* за преображаје, тај нагон или спава или ради у *народу*. Народ је родитељ и створитељ. [...] Да, основица културе, правац културе, то је залет и нагон навише у *народу*“.²⁵⁰ Постструктуралистички речено, „народ“ је генотекст, текст који „ради“, чиста потенцијалност у продуктивности (*la productivité*), што је опет једна стара романтичарска поставка *à la* Хердер (Johann Gottfried von Herder), а Данте, Декарт, Бетовен, Леонардо, Вук или Његош су фенотекст, конкретне манифестације (*la production*) тог апстрактног деловања у генеративној диспозицији народа. Поред тога, Исидора Секулић истиче значај полиглотијзма, односно познавања бар једног страног језика, што је предуслов за квалитетно читање књижевности: „упознати стран

²⁴⁹ Исидора Секулић, „Културни додири срећа су људи“, стр. 460–467, 473.

²⁵⁰ Исидора Секулић, „Фрагменти из огледа о култури“, *Сабрана дела*, књига 10, стр. 481–482.

језик темељно, до степена кад стран језик постане доматерњи језик, то је читање, то је књига у цепу стално“, и квалитетно размишљање: „језици су се развијали, јер се мисао и човеку развијала“. Зато је свако редуковање и симплификавање језика и језичког блага у циљу „практичније“ употребе недопустиво, а полиглосија постаје императив, како је говорио француски писац Морис Бедел (Maurice Bedel), савременик Исидоре Секулић.²⁵¹

Своју фасцинацију пред готском катедралом Исидора Секулић је маестрално показала у есеју *Катедрала у Шартру*, који је прави драгуљ „поезије архитектуре“ и безмало се може ставити у раван са чувеним Шатобријановим евокацијама готичких цркава. Аутор *Духа хришћанства* говори о божанском дрхтају (*frissonnement*) који нас обузима на уласку у готски храм, а Исидора Секулић о дубоком и дугом уздаху који вас затресе: „У том уздаху човечије душе сабере се најзад све то чудо на земљи које се зове катедрала у Шартру.“ Историчар романтичарске провенијенције Жил Мишле (Jules Michelet), аутор „лирске епопеје Француске“ према Теновим речима, говори о „пламеној стрели“ (то јест готским звоницима „који су извлачени у узину и у висину такозваним стрелама, фино резаним или глатким пирамидалним конструкцијама које се због страшне висине и прошупљикане обраде камена чине збиља стрелама“, бележи српска есејисткиња) која се отима од земље да би се винула у висине, попут *дубоког уздаха* из груди (земље) притиснутих бременом векова. Занимљиво је да и Мишле и Исидора Секулић у лучним готским пресецима симболички препознају и осећају израз не божанског, него људског духа у виду песнице, односно ока: „Копче у којима се састају жиле сводовних конструкција, не само да изгледају него се осећају као стиснуте песнице од хиљаду прстију. Необично дуге линије, праве и оживално савијене, упиру с висина надоле...“, пише Исидора Секулић, док Мишле говори о дубокој и стањеној (*amaigri*) орбити готског „прелома“, о „оживалном оку“ које је знак модерне архитектуре (редуковање материјалности у корист духовности, „не форма, већ физиономија, не стуб, већ преломљени лук – око, не пуно, већ празно“).²⁵²

²⁵¹ Исто, стр. 483, 488.

²⁵² Jules Michelet, „La cathédrale gothique“, у: *Histoire de France*, tome II, 1833, цитирано према Lagarde & Michard, *XIX^e siècle*, anthologie et histoire littéraire, Paris: Bordas, 1997, стр. 369.

Готска катедрала је и декор за својеврсни перформативни чин, за васкрсавање читавог света пред духовним очима српске есејисткиње и француског романтичара: „Одједном бисмо се нашли пренесени у та времена... Чинило се да древна Француска оживљава: поверовали бисмо да гледамо сву ту необичну ношњу, тај народ који је толико различит од данашњег, сећали бисмо се револуција тог народа, његових достигнућа и његове уметности.“²⁵³ Исидора Секулић је сликовитија у приказу тог „пронађеног времена“, *le temps retrouvé*: „Па ту је сав живот Шартра онога доба, сви занати, све ношње, сви облици људске заинтересованости: побожност, врлине и пороци, хумор, па чак и гротескне сцене с људима, међ њима и са свештеницима, са животињама. Не само анђели, него и магарац један свира на катедрали у Шартру, а читава серија мајмуна на катедрали у Ренсу.“ Сличне призоре српска ауторка запажа и у композицијама витража те у својој визији тог прохујалог света закључује да је „средњи век имао детиње маште: све је пуно бајки, неба, чуда, или, како је детиња машта и свирепа, [пуна] разних страхота.“²⁵⁴ Најзад, ми закључујемо да есеј *Катедрала у Шартру* представља плодотворни синкретизам који посредством српске књижевности „упија и преображава“ француску архитектуру и историју средњег века, то јест изворно француски готски стил и период, и да притом Исидора Секулић води имплицитни интертекстуални дијалог са француском књижевношћу (Шатобријан, Мишле), са „прстеновима у стаблу“ који уоквирују исту традицију.

Још један бисер уметничког синкретизма је есеј *Луксембуршка башта у Паризу* (1926) посвећен Смиљи Прибићевић, рано преминулој девојци „која је волела цвеће Луксембуршке баште“. Француз је мајстор уметничког баштованства, онога што би се могло назвати „фантазија и поезија цвећа“. Иако логичан и јасан, поборник реда и лепоте, француски картезијански дух поседује једну фину нијансу коју уочава Исидора Секулић: „шарена плантажа цвећа, распоређена по једном плану картези-

²⁵³ „On se trouvait tout à coup reporté à ces temps... L'ancienne France semblait revivre : on croyait voir ces costumes singuliers, ce peuple si différent de ce qu'il est aujourd'hui; on se rappelait et les révolutions de ce peuple, et ses travaux et ses arts.“ Chateaubriand, „Des églises gothiques“, у: *Génie du christianisme*, Paris: Librairie Garnier Frères, 1828 (без пагинације). Превод је наш.

²⁵⁴ Исидора Секулић, „Катедрала у Шартру“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Аналитички тренуци и теме, књига 9, стр. 136–141.

јанског духа, али где геометрија не значи строгост и укоченост, него чар и тајну материје која је бачена у геометријске димензије.“ Дакле, француско картезијанство није строго и круто држање логичких и геометријских начела, већ оно поседује и истанчаност од оног тананог духа (*esprit de finesse*) о којем је говорио Паскал, или пак балзаковску фантазију коју помиње Исидора Секулић. Међутим, иза тог тајанственог и „шармантног“ духа који дивно обликује цветне алеје крије се једна велика, језива трагедија цвећа, то јест природе која се рађа, цвета до зенита, затим вене и умире, али којој ревносни баштовани Луксембуршке баште не дозвољавају да увене, јер они већ вребају и уклањају оно цвеће које је стигло „у подне живота“ („целати да изврше насилну смрт“), младо и здраво, да би ту већ за сутра посадили нове биљке које ће одушевљене пролазнике чекати у цвету новог сазревања. Је ли то таштина људског духа који мисли да ће на тај начин, макар привидно, зауставити пролазност и задовољити се илузијом вечне младости и лепоте? Завршни редови есеја ауторкин су вапај над чињеницом да је „најлепша башта Париза једна велика и стална трагедија“; она чак зазива природу да заустави свој органски ток: „О како је скупа радост деце и људи, какав ужас стоји иза лепоте овог света! Престани кишо, престани хранитељко животворна! Заустави бујање, окасни страшну жетву младих и здравих, пусти да човек бар још сутра види оно што је заволео данас! ... да ли когод мисли о трагедији цвећа које расте у једном од најлепших вртова света?“²⁵⁵

Осим тога што посматра људским духом и људском руком уређену природу, Исидора Секулић обраћа пажњу и на бројне споменике расејане по разним кутовима Баште. Будући уметничка, башта би требало да прими каменита обележја Шопена, Шекспира или „несрећника“ Вијона, уместо ниске француских краљица, пролазних „госпа из давнина“ које је лепо опевао „француски Хајне XV века“ у чувеној *Ballade des dames du temps jadis* са непреводивим рефреном „*Mais où sont les neiges d'antan!*“ Сумрак и ноћ над Луксембуршком баштом у друштвеној уобразиљи Исидоре Секулић оживљавају „тајанствене тамнине“ позног средњег века, „нешто од оног страшног мрака XV века“ када је пустошов Вијон, иначе клерик Сорбоне, на удар звона са куле Сен Жак, „почео да клизи

²⁵⁵ Исидора Секулић, „Луксембуршка башта у Паризу“, *Исто*, стр. 386.

у зло живота“. Као и пред катедралом у Шартру када оживљава сва гротеска људског и животињског света, и овде Исидора Секулић не изоставља драмски ефекат који у имажинацији читаоца треба да оживи делић Вијоновог света: „Динг, донг! Ударај, ударај! Ништа ме се ове ноћи не тиче твоје ударање! Динг, донг!“²⁵⁶

Још један синкретизам чува Луксембуршка башта, синкретизам скулптуре и музике који тако маестрално, у само неколико редака, показује Исидора Секулић пред Шопеновом бистом. Баш тамо, у оном кутку где птице певају „праву шумску песму“, где има цврчака, ту су Шопен и Верлен, један мајстор Музике у музици, а други мајстор Музике у поезији. Биста Шопенова је мала, филигранска, постављена на танку, стабљикасту, камениту дршку. И партитура може да отпочне: „*Prélude* споменика. Из те танке дршке се једва приметно, *pianissimo*, подижу рамена и дуги врат девојке, чија глава се, *morendo*, спушта ниско и враћа у камен.“²⁵⁷ Сваки део споменика према универзалним аналогијама у уметностима јесте део музичке композиције која почиње (*prélude*), траје (*pianissimo*) и трне (*morendo*), извија се из троме материјалности да би досегао духовност и вратио се у камен. Нешто попут Микеланђелових (Michelangelo Buonaroti) *Робова* који се отржу материји камена, али које истовремено тај камен гута и враћа у себе. Чини се да никад боље, никад сликовитије и никад концизније нису приказани истовремено у две уметности и метода уметничке праксе (композиција као формални чин) и дубоки смисао који из те праксе произлази (композиција као произведена и рецепирана духовност) као у овом есеју Исидоре Секулић.

Са културолошког аспекта значајно је поменути и есеј *Два дана у француском селу* (1925) у којем се ауторка, поред етнолошких и антрополошких анализа и поређења живота у француском са животом у српском селу, дотиче проблема хијерархијског односа на релацији град : село, то јест Париз и провинција. Француском селу „недостаје животна радост, онај јаки нагон живота који носе у себи сељаци и земљорадници. Француско село је на неки начин самотно, заборављено село.“ Главни узрок хладноће, шкртости и ускогрудости француског села Исидора

²⁵⁶ Исто, стр. 375, 384.

²⁵⁷ Исто, стр. 377.

Секулић види у презривом односу Париза који је „тако ужасно откинут од своје унутрашњости“, изоловано острво које не види даље од своје обале. Париз, као светска престоница уметности, одвукао је све интелектуалне амбиције, сав дух, сву душу и сву љубав Француске. Отуда се одржава јак покрајински патриотизам француских провинција.²⁵⁸

*

У овом поглављу показали смо различите видове интертекстуалне комуникације есеја Исидоре Секулић, с једне стране, и француске књижевности, књижевне теорије и критике, с друге стране. Као и код Јелене Димитријевић, полифони и дијалошки идентитет Исидоре Секулић производи богату интертекстуалну мрежу, експлицитну и имплицитну, од које смо овде показали само један део, тачније „француска чворишта“, француске варијације и (ко)вибрације, како воли да каже српска ауторка. Текстови Исидоре Секулић набијени су не само високом, валеријевском интелектуалношћу већ и тананом сензибилношћу за сваку врсту сазнања: имагинацијом и интуицијом, емпиријски и дискурзивно, у екстази филозофској или религијској, душом и телом, разумом и срцем, једноставно „*знати све* и апстрактном мишљу, и крвљу и месом“, како каже у есеју о Малроовом *Краљевском путу*. Томе треба придодати и минуциозан рад на форми, на цизелирању стила и израза, јер само добро компонована „текстуалност“ може наћи дубљег одјека и одговора у дијалошком сплету интертекстуалности, као што добро компонована музика одмах налази ковибрирајући одговор у срцу и уму помног слушаоца. Ако Исидора Секулић узима Жиродуа и Монтерлана „као сјајне теме за једну малу француску варијацију“, онда се и њени огледи, које смо овде анализирали, могу узети као сјајне теме за једну велику француску, а то значи и светску, полифону фугу.

²⁵⁸ Исидора Секулић, „Два дана у француском селу“, *Исто*, стр. 369.

6. КСЕНИЈА АТАНАСИЈЕВИЋ У КОНТЕКСТУ ФРАНЦУСКЕ ФИЛОЗОФСKE И МОРАЛИСТИЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Спутана обавезама и предрасудама, стиснута у калупе готове за испијене мученице или нацифране лутке, њихова силна индивидуалност наилази свугде на препреке и неразумевање. Виде Адела Милчиновић, др Ксенија Атанасијевић, др Исидора Секулић...

Јулка Хлапец Ђорђевић

Ксенија Атанасијевић (1894–1981) била је прва жена која је докторирала филозофију на Београдском универзитету и која је у својој тридесетој години постала прва жена доцент у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Приређену верзију свог доктората под насловом *Бруново учење о најмањем* штампала је на српском 1922. године а годину дана касније у Паризу објавила је интегралну верзију на француском језику у издању Француске универзитетске штампе (*Presses Universitaires Françaises*) и српске књижаре „Полет“.²⁵⁹ Тако је рад српске филозофкиње постао познат најширој научно-стручној јавности, а значајно је и то да је чувена *Енциклопедија Британика* у своје одреднице уврстила њен докторски рад као релевантну литературу за схватање Брунове (Giordano Bruno) мисли.

²⁵⁹ Наводимо овде референцу француског издања: Xénia Atanassiévitch, Docteur ès lettres, *La doctrine métaphysique et géométrique de Bruno exposée dans son ouvrage « De Triplici Minimo »*, Paris: PUF-Belgrade: Librairie « Polet », « Imprimerie Mirotočhivi », Rue Vouk Karadjich 26, 1923.

Од почетка школовања па до француског доктората, Ксенија Атанасијевић је прешла дуг и неретко мучан пут. Њена склоност ка француском језику датира још од гимназијских дана: „Међу гимназијским професорима којих се Ксенија радо сећа су и Васа Димић, професор математике, Драга Ђурић, професорка француског језика, Милева Петровић, професорка латинског језика“ која је једном изјавила да ће Ксенија ускоро проговорити на латинском!²⁶⁰ Дакле, већ се у годинама раног образовања слутила будућа страст ка класичној филологији, латинском језику и његовом великом „романском наследнику“ француском. Већ као млада студенткиња филозофије и класичне филологије Ксенија Атанасијевић записује своје мисли и на француском, на пример на свој рођендан 23. јануара 1916. бележи: „Данас ми је двадесет други рођендан. Шта сам учинила до сада? *C'est un beau problème à résoudre.*“²⁶¹ Под менторством строгог и ауторитативног Бранислава Петронијевића, који је у оно доба био „Бич Божји“ српске филозофије, Ксенија Атанасијевић за тему своје дисертације бира ексцентричног ренесансног мислиоца Ђордана Бруна, лакомисленог човека „огромне имагинације, невероватног знања, доброг срца, велике памети“, још тачније његово учење о троструком минимуму изложено у спису *De Triplici Minimo et Mensura*. У циљу истраживања неопходне библиографске грађе, Ксенија Атанасијевић одлази на Женевски универзитет, где борави три месеца почетком 1920. године. „Она већ тада говори француски, немачки, енглески, руски, беспрекорно познаје старогрчки и латински, служи се италијанским.“²⁶²

О том студијском боравку највише сазнајемо из преписке коју води са својом најбољом пријатељицом Тиником Станковић, а где филозофкиња, између осталог, наводи да јој зачудо Европа „не импонује“, како јој се све то чини „давно већ виђено, преживело“, па ипак „све ситне досаде отпадају“ и остаје уживање у лепоти уметничких дела – симфонијских концерата и опера које има прилике да слуша. Занимљив је податак да јој је Ромен Ролан једном приликом поклонио своју књигу о савременим

²⁶⁰ Драгослав Адамовић, *Разговори са савременицима* цитирано према: Љиљана Вуле-тић, *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*, Београд: ауторско издање, 2005, стр. 15.

²⁶¹ *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*, стр. 27.

²⁶² *Исто*, стр. 32.

музичарима. Ипак, утицај доминантне фигуре „Бране“ Петронијевића, који је у исто време боравио на Женевском универзитету држећи серију предавања, обележио је минуциозан и напоран рад Ксеније Атанасијевић која се овако жали својој пријатељици: „Само замисли... ја морам дисертацију да напишем на француском – тако хоће Б. Овдашњи професори се томе чуде, кажу да би они своје ученике онда требали да натерају да пишу тезе на енглеском.“ Из овога читамо пресудну, „тлачећу“ улогу ментора на рад Ксеније Атанасијевић, међутим, њена снажна индивидуалност је та која ће сама слободно откривати лепоте филозофске мисли и божанствене концепције Ђордана Бруна.²⁶³

Наредне 1921. године, после положеног дипломског испита, Ксенија Атанасијевић одлази на једногодишње постдипломске студије у Париз, где наставља рад на дисертацији започетој још у Женеви. „Почиње да ми улази у свест да се у Паризу налази много уметничких објеката, предаба и разних појава од непроцењиве вредности“, пише млада докторандкиња уочи поласка у престоницу Науке, Уметности и Лепота, престоницу Света – како ју је Јелена Димитријевић глорификовала у својој француској поезији. И заиста, тамо је, као у Женеви само много раскошније, нашла све културне активности које је волела: „концерти, опера, најновији филмови, позоришне представе, сваковрсне изложбе, књиге, часописи, сусрети са занимљивим светом“ уз предавања угледних филозофа и научника са Сорбоне: Леона Робена (Léon Robin), „великог мајстора платонистичких студија у Француској“, Емила Брејеа (Émile Bréhier), Леона Бруншвига (Léon Brunschvicg), Лисјена Леви-Брила (Lucien Lévy-Bruhl) и Анрија Бергсона. Сва та предавања била су „од особитог интереса“ за њено интелектуално формирање.²⁶⁴

После бриљантно одбрањене дисертације и произвођења у доценткињу Филозофског факултета, за борбену и правдољубиву Ксенију Атанасијевић наступа тежак и узнемирујући период од готово 15 година током којег је трпела сплеткарења и саботаже, „подмукле интриге прикривене универзитетском аутономијом“, од стране својих старијих колега и професора који су, истрајни у својим сујетама и мизогинији, успе-

²⁶³ Исто, стр. 33–35.

²⁶⁴ Исто, стр. 38.

ли да спрече њено универзитетско напредовање и најзад да издејствују њену „својеволјну“ оставку 24. марта 1936. године. Тој правој факултетској завери Љиљана Вулетић посвећује више од сто страна своје монографије о животу и мисли Ксеније Атанасијевић где су документовано приказани сви детаљи суровог замешатељства око тобожњег плагирања српске филозофкиње. У закључку извештаја факултетске комисије стоји да за свој неуспех на Универзитету гђица Атанасијевић има да захвали само себи. У ствари, оно преко чега никако нису могли да пређу универзитетски моћници јесте њен бритак језик, спремност да сваком неустрашиво и аргументовано одговори на неосноване нападе, да сваког разоткрије, да сваку интригу деконструише и сваку ствар постави на своје место – то ју је коштало и здравља и каријере. И на примеру Ксеније Атанасијевић потврдило се старо правило да сва велика дела захтевају велике жртве.

После тих немилих догађаја, Ксенија Атанасијевић ће се обрети још једном у предратном Паризу 1937. године, где ће, између осталог, присуствовати Светској изложби. Тамо ће се сусрести с француском филозофкињом културе Фернан Дест, о чему нам сведочи њихова заједничка фотографија испред цркве Сакре Кер (*Sacré-Cœur*) на Монмартру.²⁶⁵ Поједине студије и огледи које је објавила у том периоду писане су на француском и штампане у Паризу и Бриселу: на пример *L'Atomisme d'Épicure* (PUF, Paris, 1927) и *L'influence des pythagoriciens sur un philosophe italien* (Revue de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1927), које наводи Библиографија књига женских писаца у којој иначе налазимо 66 библиографских јединица за Ксенију Атанасијевић. Љиљана Вулетић наводи рад који се осврће на актуелну популарну књижевност код Југословена: *Considérations sur le monde et la vie dans la littérature populaire de Yougoslaves* (Cahier de la fraternité polaire, Paris, 1938/1939) као и фронтиспис једне монографије у београдском издању на француском језику: *Penseurs yougoslaves* (Bureau central de Presse, Belgrade, 1937).²⁶⁶

У *Књижевном делу југословенских жена* (1936) за Ксенију Атанасијевић се наводи како се она није задржала само на теоријским филозоф-

²⁶⁵ Фото-репродукцију доноси Љиљана Вулетић у својој монографији. *Исто*, стр. 160.

²⁶⁶ *Исто*, стр. 163–164.

ским концептима, већ да је она своју филозофију дубоко *живела*, то јест лично проживљавала створивши сопствену филозофију живота која носи њен интимни, спонтани и убедљиви печат, „*l’empreinte de son caractère spontané et persuasif*“. Затим, хвали се њен избор кратког, прецизног и језгровитог изражавања у фрагментима и афоризмима који „остављају дубок утисак“. Такав поступак и стил савршено одговарају концизном и прегнантном изразу једног Паскала, Ла Бријера или Ла Рошфукоа (La Rochefoucauld, François de) које ћемо довести у интертекстуалну везу у следећем потпоглављу. Даље се наводи да ниједна сфера људске егзистенције и духовности није измакла њеном „оштром“ перу: божанство, вечност, бесмртност, људске патње, врлине и мане, етички и социјални проблеми у којима Ксенија Атанасијевић увек стреми истини у искреној жељи да помогне појединцу или заједници. Иако у основи песимистичка, њена филозофија је суштински алтруистичка *de bonne foi*. Дело *Филозофски фрагменти* у два тома и бројни други есеји сведоче о задивљујућим капацитетима Ксеније Атанасијевић које она штедро износи на увид свима.²⁶⁷

Управо су *Филозофски фрагменти* најзначајније дело прве српске филозофкиње, јер представљају суму њене филозофско-теоријске и животно-практичне снаге. Дискурс *Филозофских фрагмената* је изузетно прегнантан значењима, од дубоко онтолошких до оних свакодневних које она жели да измири у етици као врхунској вредности. Првобитна замисао ауторке је била да састави три тома одломака: метафизичке, етичке и психоаналитичке, али ови последњи су остали необјављени. Поред *Филозофских фрагмената*, ми ћемо нашу интертекстуалну анализу усредсредити и на књигу *Блез Паскал – човек и мислилац*.

Теоријска и практична страна филозофије Ксеније Атанасијевић условила је њену двоструку вокацију академске филозофкиње и ангажоване интелектуалке. Као *академска филозофкиња* Ксенија Атанасијевић је доста преводила (са латинског и грчког) и у својим радовима критички приступала готово свим филозофским концепцијама од седам старогрчких мудраца до модерног доба: *Хераклитова филозофија*, *Филозофеме софиста*, *Сократ*, *Демокрит као етичар*, *Сенека*, *Прве филозофске*

²⁶⁷ *L’œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 47.

хипотезе Јонаца, Елеаћанин Парменид – творац учења о бићу, Емпедокле из Агригента, Питагорејско учење о сељењу душа, Епикур, Аурелије Августин – филозоф и хришћански мистичар, Рационализам и мистицизам, Смерови мислилаштва Артура Шопенхауера, Блез Паскал – човек и мислилац, Барух д’Еспиноза, Имануел Кант, Фридрих Ниче само су неке од бројних студија ове мисаоно и активно продуктивне ауторке. Уз академски, важно је истаћи и ванакадемски дискурс Ксеније Атанасијевић, њену истрајност и пожртвовано залагање у друштвеном животу као ангажоване интелектуалке. Реч је о текстовима и написима објављиваним у дневним новинама и часописима који сведоче о њеној друштвеној ангажованости у питању горућих дешавања у земљи и свету.²⁶⁸ Због ограниченог оквира ове монографије, ми ћемо се највише задржати на *Филозофским фрагментима* који су од кључног значаја за разумевање животне филозофије Ксеније Атанасијевић.

6.1. Филозофски фрагменти

*Toute la dignité de l’homme consiste en la pensée. Travaillons donc à bien penser: voilà le principe de la morale.*²⁶⁹

Pascal (*Pensées*)

Као што је већ поменуто, Ксенија Атанасијевић је намеравала да састави три књиге фрагмената у којима би сажето изнела теоријске, али и практичне домете метафизике, етике и психоанализе. Иако психоаналитички фрагменти нису угледали светлост дана, метафизички и етички одломци су били довољни да сажму сав мисаоно-борбени потенцијал српске филозофикиње. У предговору за *Филозофске фрагменте* Ксенија Атанасијевић излаже свој поетско-филозофски програм: она не жели високопарну метафизику оковану „панцирима диалектичких мајстори-

²⁶⁸ Неке од тих текстова, то јест новинских чланака, сакупила је и објавила Љиљана Вулетић у књизи под индикативним насловом *Етика храбрости*.

²⁶⁹ „Све људско достојанство састоји се у његовој мисли. Радимо дакле на томе да добро мислимо: ето основног моралног начела“ (Паскал, *Мисли*).

ја“, већ дакако интелектуалну филозофију, која неће бити „изинтелектуалисана“, већ нужно прожета религијским, литерарним и емоционалним склоностима, јер само таква искрена тежња може нас довести до извесних далекосежних видика. У том смислу она наводи Бергсона који је васкрсао интуицију у модерној филозофији и светску мудрост извео „из блуђења по сасушеним областима, и оплодио је животворношћу“. Ксенија Атанасијевић је свесна недостатности филозофских система, „тако омиљених прописа о континуираном излагању које је, у ствари, и код најбољих систематичара увек остајало привидно.“²⁷⁰ Веште, софистичке елаборације су дакле привид целине и континуитета, вештачки конструкти, док су природни само одломци, јер одговарају нашој разломљеној егзистенцији, јер „ми живимо у испрекиданостима; у нама су одломци попуњени паузама без значаја.“²⁷¹ Отуда потреба за филозофским *фрагментима*, а не *системима*.

На почетку *Метафизичких одломака* Ксенија Атанасијевић говори о потреби *песничке* метафизике, о скамењености логики и дијалектике које чезну за уметничком инспирацијом. Давно је прошло време, како каже, „голих апстракција, метафизичких испредања, искључиве логичности, гимнастицирања памети, помрчине од речи.“ Време је за филозофију која ће задовољити човекову потребу да верује као и потребу да се изражава и егзалтира у уметностима:

„Међутим данас је већ немогуће филозофа, као исушенога по превасходству, стављати насупрот уметницима. Данас се коначно зна шта значи *песничка свежина* индијске мудрости, или филозофема једног Хераклита, Платона и Плотина, или *усталасаност* Мајстер Екхарта, Јакоба Бемеа и Ђордана Бруна, и зна се колико је драгоцен *живост* Шопенхауеровог темперамента и *набујала непосредност* једнога Гијоа. [...] Нама модернима није потребан усахнуо логичар, него *филозоф-визионер* и проповедник религије.“²⁷²

²⁷⁰ Ксенија Атанасијевић, *Филозофски фрагменти*, књига прва, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1929, стр. 5–6, 10.

²⁷¹ *Исто*, стр. 153–154.

²⁷² *Исто*, стр. 9–11, курзив је наш.

Улогу модерног филозофа Ксенија Атанасијевић види као улогу песника, баш онако како ју је конципирао још Виктор Иго: као визионара и пророка, вођу народа, лучоношу будућих времена, апостола прогреса, дакле реч је о месијанској и друштвено ангажованој улози филозофа-песника, јер сама апстрактна филозофија је недовољна. Те нове покрете и струје у савременој филозофији отворило је управо Бергсоново дело и оно ће дати још много „живих заталасаности“, па ипак ће се на крају завршити „тражењем уточишта од сазнања. Не помоћу диалектичких разглабања и схоластичких мртвила, него помоћу једнога морала у којем ће бити развијен култ свести, и помоћу једне религије чији ће стубови имати чисте и нехаотичне линије, али у чијем ће темељу ипак неизбежно стајати динамика осећања.“ Утицај Бергсона, вероватно омиљеног предавача Ксеније Атанасијевић током боравка у Паризу и на Сорбони, поред експлицитног помињања, видљив је и на имплицитном нивоу интертекста у *Фрагментима*: „Уосталом има много случајева кад логички закључак уопште не може да буде дат, него кад ваља интуицијом похватати необоривости и њих истаћи.“²⁷³

Теме којима Ксенија Атанасијевић приступа са позиција једне песничке метафизике разноврсне су и задиру у све сфере људске духовности које је у својим *Мислима*, такође у фрагментарној форми, дијалектички развијао Блез Паскал: о вери и Богу, о вечности и бесконачности, о лепоти, о истом и различитом, о материји и духу, о смрти, о освети, о сазнању, о времену и судбини, о себи и другима, о стварном и фиктивном, о имагинацији, самољубљу и обичајима (које Паскал назива „варљивим силама“, *les puissances trompeuses*), о људској злоби, о узвишености тренутка итд. Као што је познато, поред Паскала о овим темама писали су и француски моралисти Великог века Ла Рошфуко, у *Максимама* (1664), и Ла Бријер у *Карактерима* (1688). Сада ћемо упоредном анализом погледати неке од интертекстуалних чворишта у којима се *слично-различито* сустичу мисли српске филозофкиње и наведених аутора.

Оно што у првом реду уписује Ксенију Атанасијевић на кривуда-ву изохимену на којој стоје француски моралисти јесте одабрана *форма* фрагмента, односно кратког исказа који минималним средствима чита-

²⁷³ Исто, стр. 57, 62, курзив је наш.

оцима шаље максималну поруку – *максиму*. Антитеза, паралелизми и парадокси у хитрим и ефектним обртима омиљена су стилска средства француских моралиста, али и Ксеније Атанасијевић: „Када нам је имагинација пуна радосних слика, онда смо ми изиграли судбину, када су нам снови ружни, онда је фатум савладао нас“ или „Једном умемо садржајима своје имагинације да населимо најопустошенији предео, а други пут, за трен ока, најиспуњенију околину у пустош претварамо.“²⁷⁴ Ипак, Ксенија Атанасијевић ниједног тренутка не жртвује истину зарад вешто саздане и оштроумне форме једне сентенце која само привидно, захваљујући брзини којом нагло делује на ум, ствара утисак апсолутне и тоталне истине док је само делимично погађа или чак промашује. Сам Паскал критикује лажну реторику и усиљену антитезу једног Цицерона,²⁷⁵ што ће подвући и Ксенија Атанасијевић у свом осврту на Паскалове *Мисли*: „Отуда он, заједно са Монтењем и Де Мереом (Antoine Gombaud, chevalier de Méré), не воли напрегнуто блистави стил еклектичара Цицерона, као што не подноси ни накинђурене, а празне стихове неких песника.“²⁷⁶ Не упадајући у замку класичарског универзализма и педантизма, где мисао мора по сваку цену и у потпуности одговарати изразу, Ксенија Атанасијевић на један скроман и ненаметљив начин приступа људској природи и на крају изводи моралне закључке без морализаторског тона и тако нас неосетно позива да је „послушамо“.

Када је моћ имагинације у питању, француски моралисти углавном критикују њену негативну природу која се испољава и код најмудријих: она је „творац заблуде и безумља“, „охола сила, непријатељ разума, моћ уображавања“, она манипулише и чулима и разумом: „она наводи разум да верује, да сумња, да пориче. Она зауставља чула и даје им изнова осетљивост“;²⁷⁷ Ла Рошфуко наводи да независно од плодности нашег духа,

²⁷⁴ Исто, стр. 148.

²⁷⁵ „Они који праве антитезе насилно везујући речи, поступају као они који праве слепе прозоре ради симетрије: њихово правило није да правилно говоре, него да праве правилне стилске фигуре.“ Блез Паскал, *Мисли*, фрагмент 27 (Бруншвикова редакција), превео Бранко Станисављевић, Београд: Етхос, 2006, стр. 36–37.

²⁷⁶ Ксенија Атанасијевић, *Блез Паскал – човек и мислилац*, прештампано из часописа „Живот и рад“, Београд: Штампарија „Млада Србија“, 1935, стр. 51.

²⁷⁷ *Мисли*, стр. 58–59. Паскал потом наводи низ примера где се очитују варљивост маште и њена злоупотреба код људи.

машта нас увек спречава да ваљано расуђујемо и нађемо по нас најбоље решење;²⁷⁸ Ла Бријер: „Не би ваљало уносити много маште кад пишемо или с неким разговарамо, јер она производи најчешће обмане и незреле идеје које нас не чине бољима нити поправљају наш укус; наше мисли треба да води здрав и прав разум“.²⁷⁹

Супротно овим становиштима, Ксенија Атанасијевић истиче позитивне и људској души преко потребне квалификације маште: „Од свих способности наше унутрашњости машта је најблаготворнија“, она одаје степен наше „душевне пречишћености“, људи развијене фантазије неупоредиво су срећнији „од оних којима је она закржљала или једва покретљива“, затим „неће бити чамотиње и устајалости само док буде фантазије“ и све док је „чаробних слика имагинације, не можемо утонути у глиб и наказност.“ Али узгред примећује и негативне стране: „Људи са ружно раздражљивом имагинацијом много хаотичности сеју око себе“ или да „није корисно пуштати на вољу фантазији, јер је наше жеље подстакну, па она оде у суноврат, а ми после од тога патимо.“²⁸⁰ Видимо да, док француски моралисти децидирано критикују претеран и штетан утицај маште на здраворазумско расуђивање, јер нас она чини робовима наших сујетних уображења, дотле Ксенија Атанасијевић хвали њено преимућство да оплоди и оживотвори суморну свакидашњицу („Само не остајати сам са голом истином!“), да оплемени не само човека од духа и фантазије, који има „очи засењене од неког унутрашњег блеска“, већ и све оне који долазе са њим у додир. Дакле, у складу са песничком метафизиком, Ксенија Атанасијевић подвлачи песничко, „светло и раскошно богатство“ имагинације којој су многи песници поштено одали хвалу. Негативне последице претеране и неваљано употребљене маште само су наговештене. Јер, *машта* не сме бити *ма шта*!

²⁷⁸ François de La Rochefoucauld, *Réflexions ou Sentences et maximes morales*, fragment 287, édition phototype de 1664, стр. 50. Извор: <http://www.ebooksgratuits.com/> [26. 12. 2018]. Превод је наш.

²⁷⁹ Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle*, texte de la dernière édition revue et corrigée par l'auteur, publiée par E. Michallet, 1696, стр. 147. Извор: <http://www.ebooksgratuits.com/> [26. 12. 2016]. Превод је наш.

²⁸⁰ Филозофски фрагменти, књига прва, стр. 143, 146, 148–149.

Самољубље, лични интерес и привид моралности или фундаментално егоистичка и песимистичка визија света заједничко је обележје које се може открити између српске филозофкиње и француских моралиста. Паскал је изричит: „Природа је самољубља и људскога ја волети само себе и узимати у обзир само себе“, самољубље је „највећа зла страст што се може замислити“, не трпи истину о себи, а тражи да му други ласка и приписује неистине, па онда и само себе заваљава: „Тако је људски живот само вечита обмана: само међусобно варање и међусобно ласкање. [...] Човек је, дакле, само дволичност, лаж и лицемерство, како према себи тако и према другима“;²⁸¹ царство самољубља најоштрије потказује Ла Рошфуко (истини за вољу: на двору Луја XIV пре свега, а потом и у људској сржи): „Самољубље нам увећава или умањује врлине пријатеља већ према томе колико смо ми задовољни с њима“, „навикнути да се претварамо пред другима, претварамо се најзад и пред самим собом“, „наше врлине су најчешће само наши прерушени пороци“ (епиграф *Максима*), „радије ћемо говорити и лоше о себи, само да о себи говоримо“, „интерес је душа самољубља“;²⁸² и Ла Бријер: „Све страсти су лажљиве: оне се максимално прерушавају у очима других; оне се скривају од себе самих. Не постоји порок који нема лажне сличности са неком врлином и који се њој не служи.“²⁸³ Шатобријан је записао да су порок и врлина као брат и сестра: „њих је створио човек: Каин и Авељ су били деца истог оца.“²⁸⁴

Један фрагмент с почетка *Етичких одломака* Ксеније Атанасијевић као да преузима амблематску Ла Рошфукоову максиму: „У врлине се убраја и стишаност и притајеност порока – *faute de vices*.“²⁸⁵ Затим, читамо песимистичне фрагменте који афирмишу доминацију сујете, амбиције, славољубља и егоизма, чак и код оних који су свесни њихове штетности и ништавности, баш као и код Ла Рошфукоа: „Грчити се од таштине и од похлепности на славу – каква беда! Има их и који знају

²⁸¹ Мисли, фрагмент 100, стр. 67–70.

²⁸² *Réflexions et maximes morales*, стр. 20, 24, 7, 27, 101.

²⁸³ *Caractères*, стр. 137.

²⁸⁴ Chateaubriand, *Pensées, réflexions et maximes*, Free edition, version électronique, 2002, стр. 11. Извор: <http://www.ebooksgratuits.com/> [28. 12. 2016]. Превод је наш.

²⁸⁵ Ксенија Атанасијевић, *Филозофски фрагменти*, књига друга, Београд: Просвета, 1930, стр. 11.

колико су ништавна славољубља, а ипак их потхрањују, као да ништа не поимају, и као да је неисцрпна количина слепила у њима. [...] Лудило славољубља: борба за одржавањем победничкога става често је крвавија, очајнија и грчевитија од окршаја за опстанак. [...] У ласкавим обманама о себи људи иду даље него што је то нормално. [...] Са највећом запетошћу треба да се чувамо да нас не окрзне ковитлац избезумљене трке за утољавањем амбиција.“²⁸⁶

Још у *Метафизичким одломцима* Ксенија Атанасијевић указује на „неизбежне затворености у себе“, да „људи знају само за себе“ и да смо „упућени само на себе“, да самилост и алтруизам нису у корену нашег бића. Отуда је став српске филозофикиње дубоко песимистичан, док је сваки оптимизам увек нетачност: „Мислилац коме је до истине не би смео да буде оптимист, јер су, у најмању руку, априорно неизвесна сва усиљавања да се читавој егзистенцији да неко оправдање. Може оптимизам бити високо поетски изражен; он остаје ипак апсурдан и вештачки.“²⁸⁷ Овим речима би се могао описати и став француских моралиста који су, дакле, увидели песимистичну основу човека и света и доследно је приказали у својим написима баш *такву каква јесте*, без искривљења и без умањења. Али у томе баш и лежи основни недостатак Ла Рошфукоових *Максима* који је увидео још Жид, а то је доследно једностран приступ и једнострано одређење човекове у бити контрадикторне природе, или другим речима, Ла Рошфуко је од безброј путева који воде ка људском срцу изабрао само један једини: „Ја му не мењам што је потказивао самољубље, већ му понекад мењам што се само на њему задржао; мењам му што је веровао да је обавио посао ако је потказао самољубље.“²⁸⁸

Међутим, Ксенија Атанасијевић управо иде корак даље од Ла Рошфукоа и осталих моралиста захтевајући „умирење“ егоистичког корена

²⁸⁶ Исто, стр. 25–26, 30.

²⁸⁷ *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 113, 125. Исто тако: „Колико оптимисти имају права са својим учењем о добру од живота, види се јасно из тога што сваки развијенији човек читавога свога века упорно ради на томе да отклони пажњу од догађаја, и да занесе душу оним што не постоји.“ Исто, стр. 141–142.

²⁸⁸ André Gide, „Journal 1889–1939“ цитирано према: Slobodan Vitanović, *Andre Žid i francuski klasicizam*, Beograd: Filološki fakultet, 1967, стр. 71, превод је наш.

људског бића активном применом мерила етичности, или фројдовски речено, активним деловањем *Super ega* на *Id* где је кључна улога разума, јер разум је једина чврста база моралу, подсећа нас на Сократове речи српска филозофиња: „Мора се *методама свести* накалемити неки *привид* моралне обазривости, кад ње самоникле нема.“²⁸⁹ Иако се позива на разум, Ксенија Атанасијевић јасно критикује ригидност рационализма и саможивост рационалиста (дакле, опет самољубље и у теоретисању!) који су разум, ту секундарну снагу наше унутрашњости (прва су нагони и инстинкти), „бесплодно и нечовечно“ искоришћавали „за њихова паучинаста ткања и саможиве животне прописаности.“ Разум „може достојније и душевније да буде обрађен, и да послужи као средство помоћу кога ће се успоставити подношљивији односи између људи.“²⁹⁰ Морал се људској природи мора наметнути споља, рачунајући на подршку унутрашњег „гласа разума“, јер се не може рачунати на урођену моралност људи којима непредвидиво и хаотично владају мрачни нагони и инстинкти. Видимо да је крајњи циљ напорног промишљања наше филозофије не само проналажење унутрашње равнотеже порока и врлина, проналажење унутрашњег духовног мира, већ и успостављање „подношљивих“ међуљудских односа, јер „у самој структури људских односа нема ни помена од логике и морала.“²⁹¹

У *Метафизичким одломцима* Ксенија Атанасијевић доследно понавља потребу за моралним устројством, чиме уједно и антиципира главну поруку *Етичких одломака*: „Али и ако у овој реалности не постоји добро, ипак треба прописивати моралне ставове“; „Не би ниодакле могли да скупимо отпорност да опстанемо у животу, кад се кроз нас ипак не би пробијала вера да је позадина целог судбинскога бивања изразито етичка“ или „ако нећемо да стојимо безнадежно, ваља да измислимо неку корениту моралну подлогу овога света множине и разноликости.“²⁹² Волтеровски парафразирано: „Да није морала, требало би га измислити.“ То етичко сазнање, које једино може да прокрчи пут ка „мирноме

²⁸⁹ Филозофски фрагменти, књига прва, стр. 55–56.

²⁹⁰ Филозофски фрагменти, књига друга, стр. 195–196.

²⁹¹ Филозофски фрагменти, књига прва, стр. 131.

²⁹² Исто, стр. 58, 83, 124.

моралном ставу према ближњем, долази као завршна тачка човековог стремљења ка висинама²⁹³ за Ксенију Атанасијевић етика је врхунски, анагогијски смисао људске егзистенције. Иако је људски-песнички субјекат себичан, високи морал не сме да буде егоистичан, али несумњиво мора бити *индивидуалистички*.²⁹⁴ Дакле, сваки морално осетљиви људски индивидуум на себи својствен и јединствен начин мора да настави да контемплира, али и да активно промовише етичко устројство свемира (*vita contemplativa* и *vita activa* у напоредном деловању). То непрестано чини и српска филозофкиња како у својим *Фрагментима*, тако и у бројним новинским написима и чланцима у периодици. Наводимо неколико таквих фрагмената – етичких императива Ксеније Атанасијевић:

„Етички смо обавезни да опраштамо и онда, кад поуздано знамо да нам великодушност никакву радост неће донети, него да ће нам се, можда, чак издајнички осветити. [...]”

Помагати друге, без сопственога интереса, и без изгледа на уживање од тога; [...]

Првобитни етички закон савести налаже да ниједан човек не сме другоме да нашкоди, ни да му се свети, ни да га мрзи, ни да га сматра нижим од себе. Не, немамо права да кажњавамо ни оне што су над нама највеће неправде и безакоња починили. Јер од исте суштине јесмо и ми, и они, и овоземаљски однос, највероватније, значи само *израз једне етапе васељенске повезаности* наших рођених дела и испаштања због њих. И, даље, императив свести тражи да нико не сме да се оглушује о грчевита тражења помоћи другог, ма он био и далек, и невољен. На свакој конкретној појединости ваља подједнако самилосно иступати²⁹⁵.

Иако, попут француских моралиста, на песимистичан начин испитује домете људске моралности у односу са другим, иако критикује иде-

²⁹³ *Филозофски фрагменти*, књига друга, стр. 196.

²⁹⁴ *Исто*, стр. 207.

²⁹⁵ *Исто*, стр. 222–226, курзив је наш.

алистичку настројеност, иако је дубоко свесна да у нама најчешће нема никакве тежње за „алтруистичким изједначавањем“, иако самољубље и славољубље господаре монадама наших идентитета, а однос са другим је готово увек виђен као самоистицање, такмичење и трка за престиж, Ксенија Атанасијевић не жели да нам завешта такву слику човека и света и прави отклон од моралиста: „Моралисти бораве у некоме изванстварном свету: они изналазе етичке неприкосновености, а на свакоме кораку се саплићу о рђавштину.“²⁹⁶ Српска филозофкиња, видели смо, надилази укорењену „рђавштину“ човекову у скоку са теоријско-рефлексивне на друштвено ангажовану раван, то јест у неуморном промовисању моралне основе свемира и борби за одговорност и апсолутно поштовање Другог коме нас најбоље воде књижевност и уметност, религија и филозофија у *садејству*, што ће рећи: „усталасана, свежа и набујала“, *песничка* метафизика. Уз то, постављањем етике за врхунску и неопозиву вредност као и несебичном бригом за другог, Ксенија Атанасијевић успоставља имплицитни интертекстуални дијалог са савременим француском филозофијом алтеритета коју су, после ње, промишљали Левинас (Emmanuel Levinas), Дерида (Jacques Derrida) и Рикер.²⁹⁷ Тако су класичарска филозофија XVII века и модерна филозофија XX века нашле своју интертекстуалну изохимену у продуктивном стваралаштву Ксеније Атанасијевић.

Да је човек роб своје усамљеничке природе, да је самотна досада или чамотиња (*ennui*) његово истовремено природно и неподношљиво стање из којег се не да ишчупати, Ксенија Атанасијевић не проналази код Паскала *stricto sensu*, већ експлицитно код Мопасана: „Ги де Мопа-

²⁹⁶ Филозофски фрагменти, књига прва, стр. 58.

²⁹⁷ Левинасова филозофија се завршава у фундаментално етичком концепту који ће у својој студији о Левинасу *Насиље и метафизика* заговарати Дерида, док ће Рикер свој концепт моралности која је пре свега утемељена у књижевности (која је „лабораторија моралног расуђивања“) развити у студији *Сопство као други*. О имплицитном дијалогизму између Ксеније Атанасијевић и француских филозофа погледајте мој рад: Vladimir Đurić, „Ksenija Atanasijević en dialogue avec la pensée philosophique française : Levinas, Derrida, Ricœur“, *LES ÉTUDES FRANÇAISES AUJOURD’HUI* (2015) : *Tradition et modernité*, sous la direction de Selena Stanković & Nermin Vučelj, Niš: Faculté de Philosophie, 2016, стр. 263–270. О Рикеровом схватању књижевности и сопства такође и: Zorica Bećanović Nikolić, *Hermeneutika i poetika*, Beograd: Geopoetika, 1998, *passim*.

сан има право: човек је осуђен на жалосну самоћу.²⁹⁸ Иако се нигде не помиње експлицитно, паскаловска лексика и дух провејавају *Фрагментима*. Још једном о нашој зазиданости у себе: „Кад се једном дубоко упознамо са својом суштином, онда, и кад би хтели да изађемо из себе, не би могли. Затворени смо, и зазидан нам је излазак. Мора бити да је врло занимљиво кад неко успе у томе да се измени, или да бар унеколико занемари себе. А каткад би доиста хтели да, једном за свагда, рашчистимо с нашим *тегобним ја*.“²⁹⁹ Ово је готово експлицитна алузија на Паскалово „мрско ја“ (*le moi est haïssable*) које нам задаје највеће муке, јер немамо храбрости да „рашчистимо“ с њим, то јест да упознамо своју аутентичну природу и суочимо се са њом, из страха да не будемо исмејани пред другима. Док се у друштву издајемо за оно што нисмо, варајући друге, ми сами себе још више заваљамо и читав живот живимо од маске и привида, ушушкани у оно што ће Сартр назвати *la mauvaise foi*, на сигурној дистанци од *moi haïssable*. Поред тога, наше је *ја* увек „омрзнуто“, јер поседује две мрске особине: „оно је неправедно само по себи, по томе што се чини средиштем свега (самољубље); оно је непријатно другима, јер хоће да их потчини: јер је свако *ја* непријатељ, и хтело би да буде тиранин свима осталима.“³⁰⁰ Ту мисао о „мрском ја“ наћи ћемо и експлицитно цитирану у већ помињаној монографији *Блез Паскал – човек и мислилац* (стр. 57–58).

Још једна импликација: „Срећан је само онај ко је испуњен *божанским жаром*, јер је он најдаље од земаљских ствари.“³⁰¹ Божански жар може бити имплицитна алузија на *ardeur divine* или Паскалову *feu de la certitude* из чувеног *Меморијала*, где он језгровито записује свој непосредни сусрет са Богом у мистичној ноћи (*la „nuit de feu“*) 23. новембра 1654. године. Но, сада ћемо погледати кратку монографију Ксеније Атанасијевић о Паскалу где је, разуме се, успостављен експлицитни дијалог са једним од највећих француских умова и у којој је, између осталог, цитиран текст *Меморијала* у целости.

²⁹⁸ *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 158.

²⁹⁹ *Исто*, стр. 117, курзив је наш.

³⁰⁰ *Мисли*, фрагмент 455, стр. 193.

³⁰¹ *Филозофски фрагменти*, књига прва, стр. 136.

6.2. Књига о Паскалу: „најпотреснија драма сазнавања“

Мислилац чија свака творевина – од најкрупнијих до оних узгредних – носи на себи печат херојске истинитости и трагичне збиље.

Ксенија Атанасијевић

У својој монографији о једном од највећих умова и духова свих времена, Ксенија Атанасијевић на само шездесетак страница доноси суму Паскалових научних и мисаоних достигнућа дајући нам кратак и документован преглед његовог живота и рада од младог, емпиријског и научног духа до религиозно-мистичарске зрелости. *Блез Паскал – човек и мислилац* надахнута је и „усталасана“, али притом сасвим тачна и прецизна биобиблиографија аутора кога је наша филозофкиња високо ценила и од кога је много научила, што се може уочити и при лети-мичном компаративном погледу на *Мисли* и *Филозофске фрагменте*. Паскал је идеалан пример филозофа рационалисте који се „падом“ у мистицизам није оглушио о рационализам, већ о „јалове схеме“ и „празне апстракције“ рационалиста. Исцрпевши домете здравог разума, који је неопходна али недовољна пропедеутичка мера, Паскал је направио „скок“ у интуицију, веру и мистику. Зато Ксенија Атанасијевић одмах на почетку хвали „одсуство систематске повезаности Паскалових филозофских поставки“ које „обилно и многоструко надокнађује из душе изливена непосредност њихова, неоткупљива никаквим диалектичким преимућствима и непогрешностима.“³⁰² То је, видели смо, кључна идеја и лајтмотив *Филозофских фрагмената* који пледирају за песничку, уметничку и религиозну метафизику ослобођену бремена натегнутих систематизација и класификација.

Поред тога што је у целини реч о поштенom и часном приказу човека и мислиоца, текст Ксеније Атанасијевић у једном делу постаје храбри пледоаје, то јест одбрана великог филозофа од скаредне „страсти за скандализмом кроником“ оличене у књизи *Човечно, нечовечно и натчо-*

³⁰² *Блез Паскал – човек и мислилац*, стр. 3.

вечно срце Блеза Паскала³⁰³ француске књижевнице и психоаналитичарке Жане д'Орлијак (Jeanne d'Orliac). У складу са својом етиком неустрашивости, српска филозофкиња је, као ангажована интелектуалка, одмах по објављивању књиге, у неколико бројева листа *Правда*, писала оштре реплике на неосноване оптужбе и малициозне закључке које је француска књижевница изводила о Паскаловој личности у поменутој студији. Сада је своју контрааргументацију Ксенија Атанасијевић донела у целини и прилично уверљиво, тачку по тачку, ред по ред, оповргла „климаву психоанализу“ Д'Орлијакове. Обдарена „неплодном и негативном психоаналитичком имагинацијом“, у привидној намери да „постави све ствари на своје место“, она се злонамерно „хватала“ за најситнију компромитујућу појединост из Паскалове биографије да би оцрнила најгорим пороцима и страстима „једног од најпатничкијих мислилаца што је имало човечанство“. Срећом, у томе није успела у недостатку доказа, јер, како сама наводи, многи су Паскалови пријатељи и родбина утирали документован траг свему што би на њега бацило ружну слику. И њима Ксенија Атанасијевић захваљује што су, ако је то уопште тачно, „фигуру једног мислиоца сачували чисту, ма и илузорно. Али они, извесно, нису из Паскалових писама уништили ставове који би га компромитовали, него оне који, као локални, не занимају будућност.“³⁰⁴ Као што је Паскал искрено и чиста срца био апологет хришћанства против злонамерно вођених интелигенција и духова, тако се и Ксенија Атанасијевић показала не само као Паскалова апологеткиња него и као ватрена бранитељка чисте духовности и унутрашње озарености против „заразе бестидног претраживања“ по човековој интими, свођења његових поступака на гнусобу, а његове свести на ниске инстинкте.³⁰⁵

Можда највећи омаж француском мислиоцу који је дала Ксенија Атанасијевић представља комплетан цитат – превод *Меморијала* у коме се види „сва пламеност судбоносне религиозности“ примљене у чувеној „огњеној ноћи“ када је Паскал доживео „судбоносну душевну борбу и врховну екстазу“. Паскал је најпотпуније и најдубље спознао да је

³⁰³ *Le cœur humain, inhumain, surhumain de Blaise Pascal*, Paris: Baudinière, 1931.

³⁰⁴ *Блез Паскал – човек и мислилац*, стр. 13–14, курзив К. А.

³⁰⁵ *Исто*, стр. 14.

интуиција врховни извор сазнања, да „највиши узлет и напон човековога духа тежи неодољиво чистој спиритуалности“, далеко од емпиријских и рационалистичких метода, најзад да спасење лежи у предавању мистичном императиву у себи, „према унутрашњем гласу који је Сократ назвао дајмонионом“. Чист интелект, логичко мишљење, интелигибилност и геометрија су само „вежбање духа“, занатски део у процесу развијања духовне свести: „често сам казивао да је [геометрија] добра за пробу, али не за употребу наше снаге“, наводи Паскал у писму Фермату које преводи и цитира Ксенија Атанасијевић. Затим, супротно Сент Бевовом становишту да је Паскал мистичар превасходно у хришћанском смислу, српска филозофкиња сматра да је Паскал прво мистичар, па потом хришћанин, јер његов изузетно продорни дух није могао превидети „истоветну суштину свих мистичних разграђавања. [...] Домет мисли Блеза Паскала није био без остатка уоквирен хришћанским границама; он је њих надмашивао, и дизао се до божанства, једнога, безмернога, вечнога, узвишенога над подвојеностима свих религија.“ С друге стране, она даје за право Сент Беву када каже да „сваки озбиљан дух и немирно срце које сумња и бори се против сумње, носи у себи свог Паскала.“³⁰⁶

Паскал је наравно и велики стилиста и један од највећих мајстора ироније коју је до танчина цизелирао у својим оштрим написима против језуита од којих су најчувеније *Провинцијалке* или *Писма провинцијалцу*, где је Паскал магистрално разобличио манипулативну дијалектику и неморал језуита. Осамнаест бритких епистола „јесу сјајан доказ Паскалове продорне моћи анализирања што иде до крајњих, немилосрдних граница, затим његове пластичне ироније, и гипкости и живости његовога стила, пунога ретко сочних сенчења.“ Још једном Ксенија Атанасијевић даје за право Сент Беву „кад његова *Писма* пореди са Демостеновим *Филипикама*“.³⁰⁷

Као што је Декарт „убио сколастику у метафизици“, тако је Паскал „убио сколастику у моралу“, наводи Ксенија Атанасијевић. Иако Паскал својим мистичким замахом далеко надилази Декартов рационализам, дубока вера у достојанство људске мисли јесте заједничко обележје за

³⁰⁶ Исто, стр. 21–24.

³⁰⁷ Исто, стр. 41.

ова два филозофа, јер само мисао може да спозна очигледне истине и одбаци глупе предрасуде: „Паскал сматра да треба имати више поштовања за очевидне истине [то је прво правило Декартове методе], него тврдоглавства за примљена мишљења [*les idées reçues*]“, наводи Паскал у писму г. Перијеу које преводи и цитира Ксенија Атанасијевић.³⁰⁸

Па ипак, као да су „све основне идеје картезијанизма побијене у Паскаловим *Мислима*“, које су се срећно отргле од научног фанатизма у који је запао Декарт: „Док је Декарт од религије и морала начинио једну, од филозофије и науке одвојену, и скоро равнодушну област, Паскал од њих чини главни предмет или једини интерес човечанства“, наводи Ксенија Атанасијевић и цитира Бринтјеров (Ferdinand Brunetière) закључак да „оно што је најважније у очима писца *Мисли* јесте управо оно што је писац *Расправе о методи* оставио изван науке и филозофије.“³⁰⁹

Паскал се показује и као авангарда будућих расправа између старих и модерних где се, наизглед неочекивано, ставља на страну модерних, јер у својим писмима указује на безразложно и ексцесивно клањање античким узорима који су се неправилно узимали за необориве ауторитете, што је довело до многих заблуда у наукама и уметностима: „Неоправдано је позивати се на ауторитет античких писаца у геометрији, аритметици, музици, физици, медицини, архитектури, и у свима наукама које су потчињене искуству и размишљању.“ Ове науке треба све даље унапређивати; зато су оне у Паскалово време савршеније него што су биле код старих.³¹⁰ Као што је познато, ову теорију ће крајем XVII века у књижевности бранити Шарл Перо (Charles Perrault).

Попут напредовања Паскаловог духа од математичког до мистичког, Ксенија Атанасијевић ступњевито наводи његове радове од математичких и физичких (*О карактеру дељивости бројева, Сабирање бројних ступњева, Расправа о аритметичком троуглу, Историја рулета, Одломак о геометријском духу, Расправа о равнотежи течности, Расправа о тежини масе ваздуха* итд.), преко моралних и полемичких (*Вештина убеђивања, Говор о љубавним страстима, Говор о положају великаша,*

³⁰⁸ Исто, стр. 17, 27.

³⁰⁹ Исто, стр. 33–34.

³¹⁰ Исто, стр. 26.

*Разговор са г. Од Сасија о Епиктету и Монтењу, Писмени напад за париске свештенике и Провинцијалке, круна Паскалових полемичких моћи у служби истине) све до религиозних и мистичких списа (Мисли, Молитва којом се моли од Бога добра употреба болести, Поређење хришћана из првих времена са данашњима, Спис о преобраћењу грешника, Спис о милости, Извод о животу Исуса Христа). Поред оригиналних научно-мистичких и полемичких Паскалових текстова, Ксенија Атанасијевић обилно цитира и његову замашну преписку из које се често очитује његово продубљено разумевање и поимање човека и света (Писмо краљици Кристини од Шведске, Писмо гђи Перије, Писмо г. Перијеу, Писмо г. и гђици од Роанеза, Писмо г. Ле Пајеру, Писмо Фермату, Писмо једном пријатељу из Клермона итд.). Најзад, српска филозофкиња се ослања и на богату секундарну литературу, односно на сву до тада референтну библиографију о Паскалу: поменули смо Сент Бева (*Савремени портрети*), Бринтјера (*Критичке студије о историји француске књижевности*) и против малициозне Жане д'Орлијак, а издвајају се и Виктор Делбос (*Француска филозофија*), Ј. Шавалије (*Паскалова метода сазнања*) и Ж. Лапорт (*Паскал и доктрина Пор-Роајала*).*

Последње странице књиге о Паскалу посвећене су наравно *Мислима*, речитом сведочанству „о горостасним успонима и узнашањима духа једнога од највећих мислилаца који се устрептало пропињао да одбрани једну једину ослободилачку стварност, усред смена васељенских дешавања.“ Ксенија Атанасијевић подвлачи жив интертекстуални дијалог који Паскал води најпре са Светим писмом, затим са религијским и етичким ставовима других писаца, највише класичних и француских, а пут до аутора као што су Цицерон, Плиније, Тацит или Теренције најчешће води преко Монтења, кога Паскал каткад побија, а каткад му одаје признање.³¹¹

Потом, српска филозофкиња цитира и тиме подвлачи низ типичних и често навођених Паскалових мисли: о сталној промени свега у природи (Монтењ), о принципу идентитета једнаких објеката (који је поставио пре Лајбница), о чувеној дистинкцији геометријског духа и духа финоће, о две бесконачности (ништавило и бескрајност свемира

³¹¹ Исто, стр. 50–51.

између којих је уклештен човек), о човеку према неизмерном космосу и према врховном бићу, о смрти и бесмртности, о таштини науке и утехи коју пружа морални наук: „А колико су науке таште, види се по томе, што знање спољних ствари неће утешити човека, несрећног због незнања морала, али ће га познавање морала увек утешити због незнања спољних ствари“; о „трски која мисли“, то јест преимућству човековом над свемиром у спознању сопствене беде („Простором, васељена ме обухвата и гута као тачку; мишљу, ја је разумем“), али и о његовој нејакости, ограничености и глупости; затим о заблудама имагинације, самољубља, сујете и мржње, о човековом „мрском ја“ који неискорењиво владају људима и међуљудским односима, а о чему смо детаљно говорили у претходном потпоглављу; најзад о доказима о постојању Бога који се не могу извести заплетеним метафизичким дедукцијама, већ „разлозима срца“, а људско срце најпотпуније може испунити само хришћански Бог љубави и утехе који се може познати само преко његовог посредника и месије Исуса Христа.³¹²

На крају, Ксенија Атанасијевић још једном сумира полифони спознајни идентитет Паскалов: у њему је „постојао и делао физичар, аритметичар, геометар, техничар, дискурсиван филозоф, интуитивни мислилац, моралист, социолог, апологист хришћанства и свим својим бићем божанству предани мистичар и мудрац.“³¹³ Поред метафизике оплемењене живим Божјим присуством и апсолутног посвећивања вери и Богу као јединог могућег човековог прибежишта од васионског немира и крхкости сваког сазнања, Ксенија Атанасијевић издваја моралне квалитете француског мистика као једине које имају стварне вредности за човека, па отуда не чуди њена опредељеност да другу књигу својих *Фрагмената* наслови са „Етички одломци“ у којима ће, у паскаловском стилу, заступати паскаловске идеје и вредности. Као што Паскал „не штеди своје напоре да сугерира људима путоказ за узајамне честитије и радосније односе, и да их научи алтруизму, делујући у том смеру као врло модерни проповедник пацифизма“, тако је и српска филозофкиња у својим спи-

³¹² Исто, стр. 52–59.

³¹³ Исто, стр. 60.

сима проницљиво и срчано *сугерисала* прави, етички пут којим би се имао водити сваки људски индивидуум.

Ми ћемо на крају још једном подвући искрену задивљеност која избија из студије Ксеније Атанасијевић пред неизмерним, горостасним замахом Паскаловог духа. Уз то, поред живог, директног интертекстуалног дијалога са Паскаловим мислима, наша филозофкиња посредно води дијалог и са онима на које се Паскал позивао (класични писци, Монтењ, Де Мере, Декарт) и са онима који су часно (Сент Бев, Бринтјер и други) или нечасно (Жана д'Орлијак) писали и реферисали о Паскалу после њега. Тиме смо добили сложенију, потпунију и вернију слику о једној продуктивној интертекстуалности која је образовала мисао српске филозофкиње на аналогној изохимени, *mutatis mutandis*, паскаловске или чисте моралистичке књижевности.

*

У овом поглављу сагледали смо неколико видова интертекстуалности између филозофских и ангажованих текстова Ксеније Атанасијевић с једне стране, и француске књижевности и културе, с друге стране. У кратком биографском осврту подвукли смо улогу и значење француског језика, а потом и француске културе и цивилизације у интелектуалном, мисаоном и моралном напредовању Ксеније Атанасијевић која је свој докторат, дакле круну своје универзитетске, „школске“ мисли, објавила на француском. Потом смо показали видове имплицитног (*Филозофски фрагменти*) и експлицитног (*Блез Паскал – човек и мислилац*) интертекста који је у живом међудејству са француском моралистичком књижевношћу XVII века на челу са Паскалом. Грађена превасходно на ставовима Паскала, Гијоа и Пајоа, основна филозофска и антрополошка идеја Ксеније Атанасијевић јесте примењена етика која подразумева теоријски песимизам, али делатни оптимизам и ентузијазам. Из такве етике нужно проистичу етика храбрости и етика феминизма као прве, праве и врхунске вредности људске егзистенције.

7. ЈУЛКА ХЛАПЕЦ ЂОРЂЕВИЋ И ЖЕНА У МОДЕРНОЈ ФРАНЦУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ

Un des champions enthousiastes des droits de la femme.

Петнаестак година пре него што је Ксенија Атанасијевић постала прва жена доктор филозофских наука у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца (1922), Јулка Хлапец Ђорђевић (1882–1969) постала је прва жена доктор филозофије у тадашњој Аустроугарској (1906). Рођена у Старом Бечеју као Српкиња Јулка Ђорђевић, она ће готово читав свој живот провести ван домовине са пребивалиштем у Галицији, Бечу и најзад у Чешкој, где ће се трајно преселити после удаје за чешког официра Здењка Хлапеца. Занимљиво је да је у Бечу похађала приватну средњу школу у француском интернату, док је матуру из класичне филологије положила у Љубљани (1904). Њена докторска теза *Подвојвода Јован Монастерлија* штампана је у *Летопису Матице српске* (књ. 247, св. 1, Нови Сад, 1908). Јасно је већ да је и њен полифони идентитет дубоко обележен полиглосијом: говорила је енглески, немачки, француски, мађарски и чешки, на који је касније преводила. Била је члан бројних организација и удружења, а у међуратном периоду сарађивала је активно у домаћим листовима и часописима као што су *Српски књижевни гласник*, *Летопис Матице српске*, *Живот и рад*, *Женски покрет*.³¹⁴

³¹⁴ Биографски подаци су преузети из „Белешке о ауторки“, Julka Hlapec Đorđević, *Jedno dopisivanje. Fragmenti romana*, Biblioteka Femina, Beograd: Prosveta, 2004, стр. 171.

Ксенија Атанасијевић је имала развијен и близак професионални однос са Јулком Хлапец.³¹⁵ Једна српска филозофкиња из домовине прати списатељску делатност друге еминентне српске филозофкиње из иностранства и пише приказе њених издања: „Др Јулка Хлапец Ђорђевић, *Судбина жене, Криза сексуалне етике* (две социолошке студије, Љубљана, 1930)“, „Др Јулка Хлапец Ђорђевић, *Једно дописивање* (фрагменти романа, Београд, 1932)“, „Феминистичко дело гђе др Хлапец Ђорђевић“ и „Један прилог литератури феминизма“. Ту се, између осталог, наводи да је гђа Хлапец Ђорђевић „озбиљан идеолог феминизма у нашој средини“, „културна жена која познаје добро социологију и располаже знањима из области практичне филозофије“, која „има сопствене погледе на покрет жена за задобијање њихових права и она једина је упућена до танчина у феминистичку литературу.“³¹⁶ А Јулка Хлапец наводи да је Ксенија Атанасијевић „једини наш духовни великан – жена, која је свој углед и свој труд дала у служби еманципације жене.“³¹⁷

Британска преводитељка српске књижевности и познавалац српске женске књижевности и културе Силија Хоксворт (Celia Hawkesworth) наводи да су у личности Јулке Хлапец Ђорђевић спојене две главне филозофске и политичке тенденције међуратног периода када је теоријска *феминистичка мисао* стала уз радикалне, политички усмерене *социјалистичке идеје*.³¹⁸

У *Књижевном делу југословенских жена* (1936) наводи се да је Јулка Хлапец Ђорђевић „ентузијастични шампион“ у борби за женска права, „непопустљива и жестока“ боркиња за бескомпромисну и апсолутну једнакост полова. Њено стваралаштво се не ограничава само на активно деловање у домену феминизма, већ она ради на развијању феминистичке доктрине ослањајући се на богату социолошку литературу. Свој

³¹⁵ Ивана Пантелић, Јелена Милинковић и Љубинка Шкодрић, *Двадесет жена које су обележиле XX век у Србији*, Београд: НИИ, 2013, стр. 8.

³¹⁶ Ksenija Atanasijević, „Један прилог литератури феминизма“, у: *Етика феминизма*, Избор, приређивање и предговор Љилјана Вулетић. Београд: Хелсиншки одбор за људска права у Србији, 2008, стр. 201.

³¹⁷ Julka Chlapec Đorđević, „Feminizam u praksi“, у: *Студије и есеји о феминизму*, Београд: Живот и рад, 1935, стр. 41.

³¹⁸ Celia Hawkesworth, *Voices in the Shadows. Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*, Budapest: CEU, 2000, стр. 180

феминистички програм Јулка Хлапец је експлицитно изразила у два тома *Студија и есеја о феминизму*, а имплицитно у књижевним цртицама *Осећања и опажања* и у „фрагментима романа“ *Једно дописивање* који је књижевна транспозиција њених феминистичких теорија.³¹⁹ Ми ћемо, као и до сад, сагледати ова три списа у контексту улоге и значаја француског језика, књижевности и културе.

7.1. Есеји о феминизму

Задатак феминистичких организација био би као што је Бергсон описао сврху динамичке религије: creuser la nature, creuser la vie sociale... Једном се мора решити питање: да ли да се пође путем индивидуалне или полне диференције.

Јулка Хлапец Ђорђевић

Јулка Хлапец Ђорђевић објавила је две књиге сабраних огледа под насловом *Студије и есеји о феминизму*, с тим што друга књига носи прецизнији поднаслов *Феминизам у модерној књижевности*. Док прва књига садржи претежно антрополошке и социолошке студије, друга књига преиспитује проблем улоге и значаја жена са књижевно-уметничког аспекта. Јулка Хлапец Ђорђевић је изузетно образована и влада готово свим до тада стеченим знањима из области хуманистичких и филозофских наука. Отуда нам њена разматрања и анализе женског питања дају продубљену и потпуну слику о том проблемском комплексу који се појављује под једним именом – феминизам, али који са собом повлачи мноштво значења и импликација, па у складу с тим и мноштво неразумевања и погрешног тумачења услед површних и малициозних приступа како мушкараца тако и самих жена. Баш као што каже француски социолог Гистав Бело (Gustave Belot) кога Јулка Хлапец цитира на почетку уводног есеја *О феминизму*: „Ми не знамо још шта је феминизам, тај

³¹⁹ *L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, стр. 33.

појам скрива у себи доста разноврсних тврдњи које ћемо морати разабрати и посебно оценити.³²⁰

Приступ феминистичким питањима код Јулке Хлапец Ђорђевић је отворен, директан, мудро промишљен и оно што је најважније – научно и културолошки поткрепљен богатом стручном литературом коју она и цитира на крају неких есеја. Користила је махом немачке изворе, али за њима нимало не заостају извори на француском језику од којих ћемо поменути само неке, тада најновије студије из феминизма: Marguerite Thibert, *Le Féminisme dans le socialisme français de 1830 à 1850* (Paris, 1926); Edmée Charier, *L'évolution intellectuelle féminine* (Paris, 1932); Rignaud, *L'évolution du droit de la femme de Rome à nos jours; Le suffrage des femmes en pratique* (Paris, publié par l'Alliance internationale pour le suffrage des femmes); зборник радова *Société des nations „Nationalité et statut de la femme“* (Genève, 1934/1935); Chapelet, *La femme en Russie soviétique. Russie soviétique, Code de la famille et Code civil* (1925); Lucien Romier, *De l'amour, La promotion de la femme* (Paris, Alkan).

Од праисторије, када се појавио и матријархат – што „доказује да влада мушкараца, патријархат, није природом условљена неминовност, него карика у дугом ланцу људског развитака“ – преко старе Грчке (и њеног првог „феминисте“ Платона), Рима, раног и средњовековног хришћанства („моћни краљеви Клодвиг Франачки и Етелберг Кентски примили су хришћанство на наговарање својих жена“), па све до турбулентних промена у XVIII и XIX веку, Јулка Хлапец прати развој жениних успона и падова пре свега са социоекономског аспекта, то јест даје нам приказ њеног незавидног положаја кроз сва та прохујала друштвена уређења. Француска је највећи допринос феминизму дала, наравно, у Револуцији, али и после ње: „С правом назвао је Мишле жене 'авангардом револуције'. Потоњи жирондиста Кондорсе (Condorcet) написао је пламену одбрану у корист политичке равноправности жене. [...] Од почетка XIX столећа проблем феминизма добио је замашаја и побудио и нарочито интерес француских филозофа (Фурије, Сен Симон)... Од француских политичара нашао је феминизам нарочиту заштиту код посланика Консидерана (Victor Prosper Considerant) и Лепуа (Émile Lero-

³²⁰ *Studije i eseji o feminizmu*, стр. 5.

их). [...] Французи Фурије, Сен-Симон, *Bajadez*, увидели су да је социјализација друштва немогућа без темељног реформисања живота жене. Симпатија за жену дала им је назив '*Compagnons de la femme*'.³²¹

Уз ова имена треба додати и познате пионире социологије на које се српска ауторка наравно позива: Огист Конт (Auguste Comte), који је први систематски средιο „све што се до сада о породици спорадично и под разним облицима казало“, затим његов следбеник Емил Диркем (Émile Durkheim), „оснивач објективистичке социолошке француске школе“, и диркемовци Бело, Бугле (Célestin Charles Alfred Bouglé), Дипра (Guillaume Léonce Duprat), Леви-Брил, али и социолошкиње госпођа Малотијер (Madame Malotière), госпођа Ивона Нетер (Madame Yvone Netter) и друге.³²²

Међутим, та иста Револуција, тачније њен самоуправни Конвент, са крилатицом *liberté, égalité, fraternité*, гиљотинирала је прве Францускиње које су затражиле да се *Декларација о правима човека и грађанина* примени и на жене: „За неколико месеци пала је глава Олимп де Гуж (Olympe de Gouges), Розе Лекомб (Rose Lacombe), Мадам Ролан (Madame Roland) и многих других истакнутих жена. Равноправност није била задобијена.“³²³ Светлана Слапшак бележи да нам Јулка Хлапец Ђорђевић, разматрајући начела француских интелектуалаца и интелектуалки око Револуције, „даје узбудљиву слику крвавог револуционарног обрачуна са онима који почињу да 'сметају' са својим принципијелним захтевима и својим идејама које доследно настављају револуционарне идеале.“³²⁴

Посебан есеј посвећен је Францускињи (уз још два есеја посвећена Американки, односно „руској жени у Совјетима“), а приступ проблему је још једном – културолошки. Како примећује Светлана Слапшак, за Јулку Хлапец Ђорђевић је посебан изазов парадоксална ситуација савремене Францускиње која, у домовини Кондорсеа, Консидерана и Олимп де Гуж, „стоји данас у погледу политичке равноправности жене иза Тур-

³²¹ Исто, стр. 6–11, 26.

³²² „Krizi porodice u vidu sociologije“, Исто, стр. 58–64.

³²³ Исто, стр. 11.

³²⁴ Svetlana Slapšak, „Julka Hlapac-Đorđević. Jedno dopisivanje: odgovor posle sedamdeset godina“, у: *Jedno dopisivanje*, стр. 161.

ске“, то јест без права гласа. То је тачка где српска есејисткиња „открива своју можда најјачу истраживачку страст: *анализу културе*.“³²⁵ Дакле, узроци леже дубоко у самим коренима галороманске, хришћанско-католичке и националне цивилизације каква је француска: „Изванредна уметничка дела инспирисана религиозном екстазом, заслуге хришћанства за француску културу [...], осетљивост Француза за све што се тиче прошлости *de la grande Nation*, одржали су идеологију католичке цркве живу до данас,“ а црква је увек добро знала да искористи „велику сексуалност романских народа, наполе Француза.“³²⁶

Оно што Јулка Хлапец препознаје као дубоко утиснуто у француски културни код и што је до савременог доба ишло на уштрб женске еманципације јесу наглашена еротичност и естетицизам: „У Француској приписује се више него игде допадљивој спољашњости жене значај, па макар то ишло на штету њеног морала и интелекта. Уосталом у отаџбини витезова и трубадура најбоље се очувао онај специјални *charme de la femme* за који много страхују Пол Валери и остали естетичари.“ Савремени француски салони најмање одишу еманципацијом жене: „За Париз њен главни задатак састоји се још увек у дражењу и усхићивању мушкарца.“³²⁷

С друге стране, задивљује чињеница да су баш у земљи развијеног култа еротике и секса одувек постојале жене „са меланхоличним лицем које седе над неким ручним радом. Многе кћери буржоазије проводе своје дане посећивањем болесника, брисањем прашине и чекањем на мужа.“ Нигде се као у Француској нису тако паралелно одржавали култ еротике и култ чедности и ниједна жена више од Францускиње није осцилирала између девице Марије и грешнице Магдалене: „У сенци жена *à la* маркизе д’Естан (*marquise d’Estampes*), Монтеспан (*Montespan*), Ди Бари (*Du Barry*) венуле су чедне удовице живих мужева као краљица Марија Тереза (*Marie Thérèse*), принцеза Анријета (*princesse Henriette d’Angleterre*), паћенице са молитвеником и бројаницама у руци.“ Тако је и у књижевности, где с једне стране „истицање сексуалног момента [...] објашња-

³²⁵ Исто, стр. 161, курзив је наш.

³²⁶ „Francuskinja“, у: *Studije i eseji o feminizmu*, стр. 143–144.

³²⁷ Исто, стр. 144.

ва концепцију и успех литературе попут романа гђе Машар (Madame Raymonde Machard), Колет (Sidonie-Gabrielle Colette), Рашел (Rachelle)“, а с друге стране, српска есејисткиња се пита „колико је у Француској још данас тих наивних, чистих, добрих душа којима је Флобер подигао кра-сан споменик у своме роману *Un cœur simple*? То је у суштини и велика јунакиња *Jeanne d'Arc*.“³²⁸

Ипак, Јулка Хлапец одаје признање успешним женама у разним областима као што су адвокатура, медицина, економија, хуманитарни рад, најзад књижевност и уметност: „Француска академија наградила је недавно роман књижевнице Кристијане Емри (Christiane Aimery). Жене су извојевале награду града Рима (*Prix de Rome*) за музику, положили су с одликом испите на академији уметности.“ Међутим, закључак је да се женин став према мушкарцу слабо променио, само су се побољшале „економске животне погодбе“. Јулка Хлапец се враћа на своју културолошку тезу: „Силна религиозност, дубоко национално осећање и укоренени назори двогубог морала (култ еротике и чедности) спречавају многе Французе, односно Францускиње, да се одаду новим, штавише њима покренутим струјама, чим оне изгубе идеолошки карактер и пођу у смеру стварне измене живота.“³²⁹

У есеју *Жена у модерном свету* Јулка Хлапец Ђорђевић даје кратак осврт на анкету коју је 1934. године покренуо париски лист *Време* под називом *La femme dans le monde moderne*. Феминофилни дописници *Времена* Маро (Marot), Диман (Dumant), Шинар (Chinard), Етри (Hétry) и други дали су „исправне и занимљиве податке“ о развоју индивидуалног и институционалног живота жена, у „допадљивој фељтонистичкој изради“, са „објективношћу статистичког материјала“ и „вредношћу социолошких опсервација“. Чланци тих аутора потврђују оно што је Јулка Хлапец изнела у есеју о Францускињи, а то је неусаглашеност економског и правног положаја жена: „На континенту највеће учешће у економском животу узима Францускиња. Њен рад и њена права у највећој

³²⁸ Исто, стр. 145.

³²⁹ Исто, стр. 145–146, курзив је наш.

су дисхармонији. Социјалан положај Францускиње бољи је него правни, бољи него што би се могло очекивати.³³⁰

Као што смо већ поменули, есеји из друге књиге *Студија и есеја о феминизму* више се баве проблемом феминизма са књижевног аспекта, те ћемо сходно томе њима и посветити више пажње. Студије су разврстане у три секције: три есеја из прве секције посвећени су феминизму у модерној, европској књижевности с посебним освртом на жену у савременој француској књижевности као на ауторку-ствараоца и као на предмет уметничког стварања; у другој секцији ауторка даје кратке критичке приказе различитих женских текстова и текстова о женама из страних књижевности; трећи одељак садржи критички приступ текстовима о жени из домаће књижевности.

Поред приказа књижевних остварења немачких, чешких, пољских, данских и мађарских савремених књижевница, из француске књижевности издвајају се „галантни Анри де Монтерлан“ и роман *Осушено дрво* (*Le Bois mort*) Монике Сент Елије (Monique Saint-Hélier). У кратком осврту на најновије Монтерланове публикације које су „силно узбудиле“ Париз у јесен 1936, Јулка Хлапец цитира одломке из његових романа *Младе девојке* и *Ваља бити милосрдан са женама* у којима овај аутор „латинске духовитости“ и „свежег и живог стила“ износи крајње мизогине, назадне и злонамерне судове о женама: „Доржелес (Roland Dorgelès) је казао да се Париз не састоји само из мужјака и женки, као што би се по романима Анрија де Монтерлана морало судити. Нарочито су се с оправданим огорчењем подигле у своју одбрану жене, интелектуалке: Ана Комнен (Anne Comnène), Рател Калс (Ratel Cals), Жералдина д’Отвил (Géraldine d’Hauteville)... и друге.“³³¹

Приказ књиге *Осушено дрво* Монике Сент Елије део је ширег прегледа женских књига у модерној књижевности које Јулка Хлапец Ђорђевић разматра у есеју *Књиге жена*. Реч је о приказима пет књига пет списатељица из различитих националних књижевности укључујући

³³⁰ „Žena u modernom svetu“, *Исто*, стр. 134–135.

³³¹ „Galantni Henry de Montherlandt“, у: Јулка Хлапец Ђорђевић, *Студије и есеји о феминизму II*, Београд: Издавачка књиžарница Радомира Д. Ћуковића, б. г., стр. 86–87. Судећи по хронолошким реперима из појединих есеја, књига је највероватније објављена 1937. године.

и српску: *Ида Јелисавета* норвешке списатељице Сигри Унсет (Sigrid Undset), *Осушено дрво* Монике Сент Елије, *Људи на раскрсници* чешке списатељице Марије Пујманове, *Туђинка* пољске књижевнице Марије Кунчевићеве и на крају *Људи из скамије* наше Милице Јанковић. Тиме што је пет есеја-приказа објединила под један заједнички наслов (Књиге жена), уместо да их објави одвојено, Јулка Хлапец је свесно подвукла њихово кључно заједничко обележје, а то су жене ствараоци, и оно је овде меродавније од категорија националних, великих или малих књижевности. Књижевни сензибилитет француске списатељице Јулка Хлапец оцењује као прустовски: „Да, то је Пруст. Његова дубока, префињена интелектуалност и анатомски немилосрдно сецирање естета и снобова виших друштвених слојева Француске. [...] то је индивидуално прерађени и нијансирани, књижевни одсјај песничке душе Монике Сент Елије.“ Међутим, буденброковска тема постепене деградације породице све до њене коначне пропасти чини се сасвим неактуелна „у данима тешке политичке ситуације, економске кризе и умирања на ратиштима“, а о великим социјалним проблемима и превирањима у *Осушеном дрвету* нема ни помена. „Феминизам? Зарада удате жене ван куће? Борба полова? – ништа се то не тиче уметнице Монике Сент Елије.“³³²

Када је реч о српској књижевној сцени у вези са женским питањем, занимљиви су критички есеји *Поводом Нушићевог „Ујежа“* и Дучићевог *Блага цара Радована*. Нушић се са комедијом *Ујеж* (Удружење југословенских еманципованих жена) уписао на дугу листу комедиографа који су инспирацију за своје комаде налазили у женама које су „прекорачиле делокруг мајке и домаћице, или се заносиле разним књижевним или културним покретима и новинама“: „Од Молијерових *Les femmes savantes* до Шоове комедије *You never can tell* нижу се позоришна дела која забављају публику на рачун тих жена.“ Ако изузмемо Нушићево залагање за стари друштвени поредак и традиционалну поделу улога мушкараца и жене у породици, његова бурлескна критика извитопереног, квазифеминизма и нових феминистичких организација сасвим је тачна: „Те институције установљене ради борбе жена за равноправност и једном оправдане, изгубиле су мање-више свој *raison d'être*“, и треба да будемо

³³² „Knjige žena“, *Исто*, стр. 122–124.

захвални Нушићу „што се нашалио на рачун данашњих феминистичких организација, тих трутова и штеточина правог феминизма“, закључује Јулка Хлапец.³³³

С друге стране, српска есејисткиња оштро критикује Дучићеве површне и малициозне судове из поглавља „О жени“ у *Благу цара Радована*. Велики српски песник је, *à la Napoléon*, „пустио узде својој духовитости на рачун жене“ трудећи се да своје мизогине исказе донесе у оригиналној и допадљивој форми. Тој вербалној акробатици, тим „мисаоним лупинзима“ српског писца Јулка Хлапец приписује као мото једну реченицу из есеја *Логичари и Чаробњаци* (*Logiciens et Magiciens*) француског писца Андреа Мороаа: „Мушкарац је готов да види у жени: анђела, ђавола, светицу, зликовца, одојче, служавку, луду... само не људско биће, човека женског пола“, то јест оно што јесте.³³⁴ Тако је интелектуалним и културним посредовањем српске есејисткиње, која је поставила референтну интертекстуалну везу са једним француским, феминофилним писцем, људски идентитет и дигнитет жене ефектно одбрањен од феминифобије једног српског писца.

У есеју *Феминизам у модерној књижевности*, који отвара другу књигу *Студија и есеја о феминизму*, Јулка Хлапец Ђорђевић нам предочава развој и присуство феминофилног духа у европским књижевностима. Она често цитира и читаве одломке из различитих романа да би поткрепила своје тезе на конкретним примерима из модерне књижевности, што још једном потврђује њену високу ерудицију на пољу филологије и уметности. Када је реч о француској књижевности, српска списатељица нам открива трагове раног феминизма још код Монтењеве пријатељице и ученице гђице Марије де Гурне (*Marie de Gournay*), која је била „дубоко несрећна због потчињености жене и поставила проблем равноправности полова предметом свога књижевног стварања.“ Следећа је наравно Жорж Санд, која је у Француској „много војевала за право жене на љубав“ и „чији је књижевни рад и живот био протест против конвенционалности жениног положаја у друштву. [...] Међу француским књижевницима двадесетог столећа нема феминофилног књижевника

³³³ „Povodom Nušićevog Uježa“, *Исто*, стр. 153–156.

³³⁴ „Jovan Dučić: *Blago cara Radovana* (o ženi)“, *Исто*, стр. 157.

њеног ауторитета.“ Ипак, у савременој француској књижевности издвајају се Ромен Ролан, Марсела Тинер (Marcelle Tinayre) и Андре Малро као писци који „траже нове путеве упознавању женине личности.“³³⁵ О савременим француским списатељицама Јулка Хлапец детаљно говори у наредном есеју *Жена у савременој француској књижевности као писац*, после којег следи *Жена у савременој француској књижевности као предмет уметничког стварања*: тиме добијамо комплексну и обједињујућу слику о жени (Францускињи) у два паралелна света – стварности и књижевности. О томе ћемо нешто рећи мало ниже.

Кад је реч о односу модерне књижевности и феминизма, Јулка Хлапец Ђорђевић афирмише позитивну улогу књижевности у еволуцији женске самосвести:

„Књижевност [...] истиче као најкарактеристичнију црту у односу полова еманципацију жене од патријархалног брака, од сексуалних веза уопште, уколико оне опредељују њен социјални и економски положај. [...] Као наука, и књижевност доказује да је тиранија физиолошких функција довела жену у ропство мужа, тако да јој је узела могућност да се брани. [...] Модерна књижевност описује напоре људског друштва да омогући одвајање сексуалних односа од репродукције. [...] Док је до сада књижевност само мушкарцу дозвољавала да се наслађује у љубави и то у њеном чисто физичком облику, а да га не кажњава трагичним ударцима, она је данас врло благонаклона и према жени, и оцењује њене поступке истим етичким мерилем као мушкарчеве.“³³⁶

Међутим, Јулка Хлапец је и те како свесна, као и Исидора Секулић (у есеју *Има ли право Константин Брунер?*), сложености проблема које ће донети опадање патријархалног уређења, јер „где се сече шума, лети иверје“, то јест са тим уређењем нестаће „много шта лепог и корисног“ и зато не чуди што модерна књижевност указује и на негативне последице феминизма које ће бити предмет поруге и мушких и женских писаца:

³³⁵ „Feminizam u modernoj književnosti“, *Исто*, стр. 6, 9.

³³⁶ *Исто*, стр. 14, 16, 18, 24.

Писемског (Алексей Феофи́ла́тович Писемский), Кљушњикова (Виктор Петрович Ключников), Сузан Норман (Susanne Normand) и других, а видели смо и код Шоа у *Не може се казати* и код Нушућа у *Ујежу*. Српска феминисткиња признаје да „у тим, женском еманципацијом негативно инспирисаним трагедијама и комедијама има и врло исправних опажања“, али њен став је ипак јасан: „шта су сви ти недостаци и греси према оном лавиринту прљавштина, гнусобе и мрака у којем се лутало у минула доба, кад су судбину сваке жене одређивали 'лепота' и 'младост' односно њихов недостатак?“³³⁷

Поред луцидних феминистичких назора, Јулка Хлапец Ђорђевић нам доноси и неке рефлексије о природи саме књижевности и културе које нам сведоче да је наша есејисткиња још тада имала свест о ономе што ће се касније теоријски уобличити под терминима дијалог култура или интеркултуралност: „Изједначајући појединце и сталеже, култура ствара разне *народне и међународне* типове, чија вредност *прелази државне границе*. Свака књижевност носи наравно *обележје своје блиске средине* и обележје живота који се непосредно око ње води, али се у њој стварају и личности општечовечанског значаја.“³³⁸ Попут Пажоа, Јулка Хлапец види књижевност као битно условљену спољним окружењем, то јест друштвеном средином, али и препознаје „општечовечанске личности“ које, пажоовски речено, у сједињеним процесима *социјализације и литераризације* постају носиоци неке *цивилизацијске идеје*. Универзалан тип није само тек пука апстракција, већ је то конкретан, народни тип са свим својим националним одликама и локалним колоритом, али који је постао међународни, интернационални, јер је својом виталном вредношћу „прешао државне границе“. Португалски књижевник Мигел Торга је то сажео у следећи исказ: „Универзално је локално без зидова.“

У есеју *Жена у савременој француској књижевности као писац* Јулка Хлапец Ђорђевић нам даје детаљан приказ књижевног стваралаштва француских списатељица од Кристине Пизанске, „првог књижевног борца за женина права“, до Селине Лот (Céline Lote), једне из најмлађе генерације списатељица. На крају есеја ауторка наводи савремену књи-

³³⁷ Исто, стр. 11.

³³⁸ Исто, стр. 12, курзив је наш.

жевноисторијску и теоријску литературу коју је користила: André Berge, *L'esprit de la littérature moderne*; André Billy, *Intimités littéraires*; Robert Brasillach, *Portraits*; René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine*; Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*; Pierre Mille, *Le roman français*; Fortunat Strowsky, *La Renaissance littéraire de la France contemporaine*; Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française*; затим часописи *Les nouvelles littératures*, *Marianne*, *La revue de deux mondes*. Сви ови критичари и историчари књижевности изражавају изразито феминифобни став о питању стваралачког потенцијала жене, а приметна је „тежња да се њеном раду наметне споредан мотив или да му се одузме вредност.“³³⁹

У ствари, сви недостаци и мањкавости у књижевном стварању жена тенденциозно се приписују *женскости*, када ауторке бивају пежоративно назване *bas bleux* или *machines à sentir*, док се врлине и вредности њиховог рада приписују *мушкости*, односно тада се ауторке „чистог духа“ попут Марије Ленери (Marie Lenéru) уз све почасте убрајају у мушкарце: „Дакле, када жена логично мисли, онда 'подражава мушкарца', а када се прелива осећајношћу онда је 'машина за осећање'.“ Тако горенаведени Ларнак, Лалу и Бразијак код књижевница Ане де Ноај (Anna de Noailles) и Колет препознају „посебан, женски романтизам, различит од Ламартиновог, Игоовог или ма којег 'мушког' романтичара.“ Тај вредносни суд „посебан, женски, различит“ нема дубљег утемељења „и односи се углавном на негативне стране њихове уметности. (Уосталом, нико до данас није казао у чему се састоји или у чему треба да се састоји женска врста књижевности).“³⁴⁰

У овој тачки Јулка Хлапец Ђорђевић додирује проблематику одређивања књижевности, то јест *писма* као „мушко“ или „женско“, о чему је већ било речи у поглављу 3.4. Нико наравно није могао да прецизира или фиксира одлике мушке или женске књижевности управо због есенцијалне природе *литерарности*, а то су покретљивост, размена, дијалогизам и полифонија, најзад флуидност писма („течно писмо“) које не познаје границе „мушког“ и „женског“, па ипак остаје квалитатив-

³³⁹ „Žena u savremenoj francuskoj književnosti kao pisac“, *Исто*, стр. 45.

³⁴⁰ *Исто*, стр. 44–46, 60.

но обележено тим родним појмовима. Тако је и са Аном де Ноај, која је „сигурно много читала Виктора Игоа и Ламартина, коме је посветила једну дивну песму под насловом *Долина Ламартинова* где га слави као свога учитеља“, али „има у њеној романтичарској поезији много личног, само њеног.“³⁴¹ На овом месту можемо са сигурношћу утврдити да су принцип индивидуалне различитости, принцип личног идентитета и принцип самоопредељења полазне и исходишне тачке како књижевне мисли тако и феминистичке филозофије Јулке Хлапец Ђорђевић.

Но, вратимо се есеју о француским списатељицама. Три већ поменуте списатељице обележавају међуратну књижевну епоху и њима српска есејисткиња посвећује највише пажње: Ана де Ноај, „принцеза књижевности“, Колет, „*peintre de la volupté physique*“, и Марија Ленери, „интелектуалка најчистије врсте“. Књижевна анализа Јулке Хлапец је компаративна и самим тим неједнострана, нијансирана: Колет развија епикурејску концепцију света и радује се животу „каткада усиљено китњастим, барокним стилем“, она „сувише воли живот, да би била морална и да би моралисала“, док Ана де Ноај „пева бол, тугу за љубављу и радошћу, за животом уопште“, међутим, „уме и Ана де Ноај да буде врло весела и раскалашна, озарена еротиком. У њој станују ’светица’ и ’баханаткиња’, како сама за себе каже.“ Глува и слепа, друштвено изопштена, сама у својој несрећи, Марија Ленери „се уздигла до једне нарочите духовне будноће и видовитости. Није потребно казати да су њена књижевна дела, железне логичности и изграђена на чврстој реалности, дијаметрално супротна романтичарски улепшаваним еротичним аферама Колете.“³⁴² Дакле, поред класичних приказа књижевних дела ауторки, њихове поетике и естетике, Јулка Хлапец доводи у везу неке аспекте њиховог стваралаштва и тако нам пружа продубљенију и кохерентнију анализу.

Други део есеја чине прикази савремених француских списатељица различитих књижевних школа и оријентација: такозвани регионални (провинцијски или сеоски) роман негује Жана Балд (*Jeanne Balde*), названа *George Sand de la Gironde*, којој приписују „врлине Балзаковог

³⁴¹ Исто, стр. 46.

³⁴² Исто, стр. 46–47, 49–51.

пера“; феминистичке концепције у својим романима развијају Жералдина Бомон (Géraldine Beaumont), Магдалена Маркс (Magdelaine Marx), Одета Кен (Odette Keun), Антонија Кул Тесије (Antonie Coullès Tessier) и Марсела Тинер, док с друге стране Сузан Норман пледира за „старе добре часове“ патријархалног брака који једини даје могућност жени да се сасвим ода љубави и да буде срећна; на крајњој граници Колетиног сензуализма стоје порнографски романи мање даровитих списатељица попут Рашилде (Rachilde) и Ремонде Машар које пишу романе „згодне да узбуди најниже инстинкте човечије“; романе метафизичке и религиозне оријентације пишу Ансело Исташ (Ancelot Hustache), која нагиње мистицизму, и Марија ле Фран (Marie Le Franc), „надахнута лепотом старих католичких цркава, где одблесак запаљених свећа и опојан мирис тамјана узбуђује човечији уметнички нагон, води нас у Бретању, крај где још живе старе бретонске баладе, фијуче тајанствено океан и дрхти тајна Друида“; групи новокатолика уз Габријела Марсела (Gabriel Marcel) и Жоржа Бернаноса (Georges Bernanos) припадају Роза Ривијер (Rose Rivière) и „много силнији књижевни таленат“ Ремонда Венсан (Raymonde Vincent); бројне су ауторке социјалистичке и марксистичке оријентације: Маргерита Оду (Marguerite Audoux), Марија Лујза Пајерон (Marie Louise Pailleron), Марија Лепарсери (Marie Leparceri), Ана Валери (Anne Valéry) и Селина Лот; ређе су ауторке, попут већ помињане Монике Сент Елије, које негирају социјалну мисију књижевности и које се интересују за чисто естетску страну уметничког дела у духу ларпулартизма; најзад жене су од XIX века па на овамо почеле активно да се баве политиком и журналистиком: „године 1898. основана је у Паризу *Фронда* (*La Fronde*), дневни политички лист који су носиле жене под уредништвом гђе Диран.“³⁴³

На крају, из домена путописне књижевности и новинарске репортаже истичу се Андреја Корти (Andrée Corthis) и Андреја Виоли (Andrée Viollis). Кортијева је на себе привукла пажњу романима, приказима и есејима из Шпаније чије друштвенополитичке и културне прилике одлично познаје. Опседнута документаристичким приступом, баш као и Зола, „Андреја Корти посећује радничке квартове Мадрида, спушта

³⁴³ Исто, стр. 52–57.

се у угљенокопе Овиједа и дружи се са калуђерицама Севиље.“ За нас је занимљивији случај светске путнице Андреје Виоли. Погледајмо њен профил: „Госпођа шездесетих година подвргава се климатским свирепостима и оскудном примитивном животу, да непосредно упозна навике и обичаје ових крајева. *Андреја Виоли оштро критикује колонијалну политику Француске*. Њен интерес усредсређен је на беду и несавесно експлоатисање домородаца од стране дошљака. Има своје самосталне назоре и енергично их заступа и брани.“³⁴⁴ Неће нам требати пуно времена да у личности ове француске списатељице препознамо нашу светску путницу Јелену Димитријевић на коју су готово у потпуности применљиве наведене речи Јулке Хлапец Ђорђевић. Са једном битном разликом: Јелена Димитријевић је путница са цивилизацијском идејом у свом културном багажу и она нема намеру да критикује колонијалну политику Француске. Та је критика, уосталом, већ имплицитно уписана у њеном путописном тексту *Седам мора и три океана*. У Либану, Бејрут је пун натписа на француском језику: „страним путницима ово пада у очи, али им не боде очи; а мештанима... Нарочито амблеми *casque et laurier*.“ Дакле, критика колонијализма, који мештанима и те како „боде очи“, остављена је за „три тачке“, као нешто што читалац већ интуитивно препознаје и доживљава као тескобу и као да и не жели да чује развијен критички дискурс писца. У наставку, Јелена Димитријевић је сасвим јасна: „Али да оставим то. Јер ја нисам свратила у Бејрут да бистрим мутну политику, него да се од силних утисака одморим.“³⁴⁵ У томе је дакле суштинска разлика француске и српске списатељице и светске путнице.

На крају есеја, Јулка Хлапец препознаје врло обиман и плодан књижевни рад жена у Француској: „Већ године 1890. било је око 500 Францускиња које су се занимале књижевношћу и журналистиком. По статистици литерарних кругова и друштава данас их је много више. [...] Француске жене много пишу. Квалитативно ће имати понешто да надокнаде.“ Видимо да је Јулка Хлапец овде „строга“ и према свом полу, то јест не пропушта да призна квалитативне недостатке „женског пера“ које још није досегло монументалност Рожеа Мартен ди Гара (Roger Martin du

³⁴⁴ Исто, стр. 58, курзив је наш.

³⁴⁵ *Седам мора и три океана*, стр. 388.

Gard), духовитост Жана Жироуа, „филозофску дубину“ Андреа Жида или „рушилачки демонски захват“ Луја Фердинана Селина (Louis-Ferdinand Céline). У ствари, Јулка Хлапец је само доследна у свом назору да се квалитет било ког књижевног дела мора оцењивати применом истих етичких и естетичких начела, а не квазиначала „мушког“ и „женског“. Ограниченост великог броја дела из женске књижевности на сентиментално-еротску и интимистичко-дневничку прозу узрокована је етикетом коју су јој наметнули књижевна критика и јавно мњење, јер жена „пише већином под великом сугестијом јавног мишљења које очекује од ње нешто посебно ’женско’.“³⁴⁶ Видимо да је Јулка Хлапец Ђорђевић у књижевном стваралаштву Францускиња препознала појаву која ће бити карактеристична и за српску женску књижевност коју ће Скерлић етикетирати као „прозу за госпођице“, (једино) „подобну“, „дозвољену“ и „типичну“ за женску књижевност.³⁴⁷ Управо у скидању такве етикете Јулка Хлапец види излаз женске књижевности, односно могућност да се афирмише у другачијим, до тада „мушким“, филозофским и естетичким пољима: „Кад се француска књижевница ослободи тежње да доведе до изражаја своје такозване ’женске’ особине, дићи ће ниво свога рада.“³⁴⁸

Трећи и последњи есеј из прве секције друге књиге *Студија и есеја о феминизму* бави се питањем жене у савременој француској књижевности из перспективе приказивања жене у књижевним делима. Из минуциозне анализе Јулке Хлапец Ђорђевић може се закључити да слика жене у књижевно-уметничкој фикцији често одговара стварној слици жене у друштву. Иако су помаци видљиви, српска есејисткиња са жаљењем констатује да је Француска ушла у XX век „са доста средњовековним схватањем о жени“ као о бићу „инфериорне интелектуалности и незрелости“. Од *Романа о Руџи* до модерног романа нижу се те негативне представе: „На клевете Жана де Мена (Jean de Meung) одговорила је

³⁴⁶ „Žena u savremenoj francuskoj književnosti kao pisac“, *Исто*, стр. 59–60, курзив је наш. Слично томе, на другом месту Јулка Хлапец каже: „Поред нас пролазе легије жена чија психа вибрира свима нијансама осећајности.“

³⁴⁷ Ову појаву у српској књижевности Магдалена Кох означава као „генолошки пакт“ који анализира у посебном одељку „Да ли постоји генолошки пакт“ у књизи *...када сазremo као култура...*, стр. 127–143.

³⁴⁸ „Žena u savremenoj francuskoj književnosti kao pisac“, у: *Студије и есеји о феминизму II*, стр. 60.

баладама, романима и моралним разматрањима Кристина де Пизан“; Монтењ и Малерб (François Malherbe) објављивали су своје „не врло ласкаве назоре о жени“; „Русоов наивни натурализам одвео је дискусије о жени сасвим на странпутицу“; „Стендал је жену и мушкарца претпоставио као црно и бело, јесте и није: њу преокупирану љубављу, њега јавним радом. Романтичари, нарочито Виктор Иго, осуђивали су женину потчињеност као срамно варварство“ итд.³⁴⁹

Од савремених аутора који су се у приказивању жена помакли са мртве тачке сексуалног (полног) диморфизма, Јулка Хлапец издваја Андреа Жида и Ромена Ролана. У Жидовим делима има „неколико психолошки врло фино израђених женских појава, које одударају од старог шаблонског схватања.“ То су Евелина из *Школе за жене*, Полина из *Ковача лажног новца* и Алиса из *Уских врата*. Међутим, све „оне се еманципују од мушкарца теоретски, такорећи мисаоно“, још увек неспособне да му се активно одупру. Роланова Анета Ривијер из циклуса *L'âme enchantée* иде корак даље: она брани право на слободну љубав и херојски бира независност своје личности упркос понижењима којима је била изложена као ванбрачна мајка. Њен основни постулат је: имати свој лични живот, а то значи задржати „своју вољу, своје страсти и своје мисли, без обзира на сексуално биолошке функције и дужности.“³⁵⁰

Фигуру жене „која се издржава сама“, односно лик социјално и економски самосталне жене, у француску књижевност су увеле већ поменуте списатељице Марсела Тинер и Марија Ленери. Контрапункт таквој књижевности налазимо у неким Колетиним романима (*Скитница*) као и у романима писаца католичке провенијенције попут Моријака, Бордоа (Henry Bordeaux) и списатељице Колет Иве (Colette Yver) који праву срећу и остварење жене не виде изван брака.³⁵¹

Следи листа ликова и њихових креатора – писаца који нису били под утицајем црквене идеологије и који су „логичније и без тенденциозности“ цртали жену слободну, независну, предузимљиву, енергичну, одлучну, мисаону, смелу: Андре Мороа (Дениза Ерпан из *Le coin de famil-*

³⁴⁹ „Žena u savremenoj francuskoj književnosti kao predmet umetničkog stvaranja“, *Исто*, стр. 61–62.

³⁵⁰ *Исто*, стр. 63–65.

³⁵¹ *Исто*, стр. 66–68.

le), Жан Жироду (Стефи из *Jacques et les aventures*), Жил Ромен (Лисјена из *Les hommes de bonne volonté*), Жак Шардон (Jacques Chardonne, Полина из *Les destinées sentimentales*) и други. Лик жене социјалисте, „одушевљене марксистичким програмом“, увео је бивши надреалиста Луј Арагон (Louis Aragon) у роману *Базелска звона* (*Les cloches de Bâle*). Катарина Уције (Catherine Outzié) не тражи „велику љубав“, већ се задовољава „умирењем чула“, али превазилази своје ниске пориве залажући се за „социјалистички програм, службено одбацивање брака, легализовање вештачког побачаја, женско право гласа“. Социјалну и хуманитарну мисију књижевности у својим делима подржавају и многе списатељице попут Селине Лот, Кристијане Емри, Марије Лујзе Пајерон, Лујзе Бодев (Louise Bodève) итд.³⁵² Управо у деловању писаца и списатељица социјалне и социјалистичке оријентације Јулка Хлапец Ђорђевић види преломни моменат у савременој француској књижевности која се најзад ослобађа тешке херeditарности XIX века:

„Ипак се, заслугом тих социјалних књижевница и књижевника прекинула традиција Балзакових добро ситуираних супруга и љубавница, Бодлерових палих анђела и професионалних службеница Венере, и Золиних тупо задовољних породиља и домаћих робинја. У француску књижевност уведена је сирота жена, изнемогла од прекомерног рада и сталнога рађања, којој је љубав празан појам, материнство терет, а у којој се буди осећај за биолошку и социјалну неправду, за њу нарочито свирепу. По својој књижевној изradi данашњи социјални француски роман наставља Золин натурализам, али се од њега одваја својом моралном концепцијом.“³⁵³

Поред тога, оно што Јулка Хлапец јасно издваја у анализи наслова из модерне француске књижевности у којима готово неизоставно фигурира именица *femme*, јесте одсуство индивидуације женских ликова: „*Femme... femme... femme...* Карактеристично је да те књиге немају у

³⁵² Исто, стр. 68–72.

³⁵³ Исто, стр. 73.

наслову имена жена. [...] Рекло би се да за Француза жена није индивидуум, личност, већ просто представник женског пола.“³⁵⁴

Од свих феминофилних савремених француских писаца, Јулка Хлапец Ђорђевић издваја Андреа Малроа, који је један од ретких и истинских поборника начела да је жена биће истих способности као и мушкарац, и који је у свом делу показао једно високо етичко схватање брака. Српска есејисткиња наводи примере из *Људске судбине*: Ферал исмева отрцане изразе, речи и фразе попут „жена се даје, а мушкарац осваја“, а Чен, иако ожалошћен, опрашта физичко неверство своје жене Меј, „јер у тим питањима треба увек да се осећаш слободна“, каже Чен. Он и његова жена остају заувек везани искреним пријатељством и узвишеном нежношћу. Такав брак не сме никад бити поткопан пролазном телесном неверношћу, поручује имплицитно Малро.³⁵⁵

Међутим, иако је прогресивни феминистички дух сасвим извесно продро у француску књижевност, он се у њој манифестује у виду егзотизма, то јест страности која је симптоматична, јер француски књижевници захтеве о равноправности и самовољно понашање најрадије приписују странкињама: Малроов роман се одиграва у Кини, отаџбина Арагонове револуционарке Катарине из *Базелских звона* је Кавказ, а снаја Роланове јунакиње Анете Ривијер, која је проповедница новог брачног морала, по националности је Русиња.³⁵⁶

Ипак, та непожељна страност „споља“ мораће кад-тад да постане део сопства, односно овде француског културног идентитета, уверена је Јулка Хлапец Ђорђевић: „Гоњени неминовношћу, и француски књижевници напуштају феминофобне предрасуде, и тако падају кинески зидови који су стајали као брана струјању слободног духа и осуђивали књижевнике на монотонију и стереотипно понављање истих типова.“ Будућност новог и бољег човечанства, бар у његовом књижевном облику, као да је осигурана и неминовна, јер „ствара се човек женског пола, пун самосвести и смисла за људско достојанство, индивидуум који тра-

³⁵⁴ Исто, стр. 74.

³⁵⁵ Исто, стр. 76–77. Ауторка је направила превид: Меј је Киова (Куо) жена, а не Ченова.

³⁵⁶ Исто, стр. 78.

жи од живота све могућности иживљавања.³⁵⁷ Ова финална реченица уједно је и „кончето“ (*conchetto*) феминистичке, људске теорије Јулке Хлапец Ђорђевић, јер садржи кључне речи њених фундаменталних начела: „човек женског пола“ (равноправност), самосвест, достојанство, индивидуум, „иживљавање“ (слобода да се капацитети сопственог бића искористе до максимума).

7.2. Једно дописивање. Фрагменти романа

Роман је најподеснији облик за приказивање индивидуалних развоја и социјалних покрета. Роман пружа знатне могућности за изражавање модерне психе.

Јулка Хлапец Ђорђевић

Овај текст, који се може сврстати у жанр епистоларног романа, представља романескну фикционализацију кључних феминистичких назора Јулке Хлапец Ђорђевић. Према речима Ксеније Атанасијевић, он је „у пуноме смислу речи, преношење њених културно-феминистичких окупација на један популарнији књижевни план.“ Једно од кључних питања покренутих у овим луцидним епистолама које размењују две сродне душе јесте питање граница личних слобода у односу на друштвене норме. Главни ликови романа, кореспонденти Марија Прохаскова и Отон Шрепан, налазе се пред дилемом „смеју ли потврђивање своје индивидуалности да ставе изнад свих обавеза.“ Поред тога, у књизи „се налазе добра опажања о уметности, књижевности и друштву, и многа топла надахнућа природом.“³⁵⁸ Ми ћемо се управо задржати на тим књижевно-уметничким референцама у контексту наше компаративне анализе.

Кроз фиктивни лик Марије Прохаскове свакако проговара непомирљиви борбени дух ауторке *Студија и есеја о феминизму*. Избор епистоларне форме, односно дијалогске размене писама која су тачно

³⁵⁷ Исто, стр. 79.

³⁵⁸ Ksenija Atanasijević, „Dr Julka Hlapец-Ђorđević, Jedno dopisivanje“, у: *Etika feminizma*, стр. 197–198.

датирана, али је изостављена тачна година (192...), упућује на њихову фактографску природу, међутим, није до краја извесно да ли се ради о документаризацији фикције или о литераризацији документа, како наводи Магдалена Кох: „У тексту се може увидети и тежња да се књижевно дело (епистоларни роман) приближи документу (управо помоћу форме писма), а можда је чак пре реч о стилизацији документа (приватне кореспонденције) као фиктивног књижевног дела.“ Но, кључ форме епистоларног романа лежи мање у могућним аутобиографским или аутофикционалним импликацијама, а више у стварању непосредованог исказа „који ће обезбедити апсолутно веродостојну и у исто време директну и максимално личну експресију погледа на свет главних јунака“, закључује Магдалена Кох.³⁵⁹ Уз то, жанровски поднаслов такође је полисемичан: *фрагменти* могу да указују на формалну недовршеност текста, као један књижевни експеримент у духу модернизма тог доба, али може да указује и на недоречену нарацију која отвара простор за другачија тумачења исхода романа. Вишестепена семиоза романа може да упућује на његову општу одредницу, али и на *романсу* која за предмет има авантуристичку љубав и страст између двоје јунака. Ипак, феминистичка етика једне независне, слободне и луцидне жене која отворено иступа са прогресивним, а тада наравно субверзивним концептима о питању родне проблематике, остаје најзанимљивији и најинвентивнији део романа, наводи Магдалена Кох.³⁶⁰

Када су у питању језик и стил, примећујемо снажан одраз полиглосије Јулке Хлапец Ђорђевић, јер су често у оригиналу исписане речи и фразе из немачког, чешког, латинског и наравно француског језика које, између осталог, упућују на изузетно познавање књижевности и културе Западне Европе, пре свега немачке и француске, али и на пример скандинавске. Поред Јована Скерлића, Марија Прохаскова наводи Ибзена као највећег инспиратора у њеном духовном развоју налазећи заједничко симболичко обележје за та два аутора: „они оба изазивају чежњу за вишим сферама живота, жељу за широким социјалним делокрузима.“³⁶¹

³⁵⁹ ...када сазремо као култура..., стр. 161.

³⁶⁰ Исто, стр. 161–162.

³⁶¹ *Jedno dopisivanje*, стр. 26.

О језичко-лексичкој неуједначености као о битном недостатку у дискурсу Јулке Хлапец Ђорђевић отворено говори Ксенија Атанасијевић поводом есеја *Судбина жене* и *Криза сексуалне етике*: „Језик ове књиге треба неизоставно поправити. Неугодно је сретати граматичке и синтаксичке погрешке и речи које у нашем језику не постоје.“³⁶² То присуство страног језичког кода приметно је и у *Једном дописивању*, само смо овде склони да га посматрамо као интертекстуални и интеркултурни феномен где су правописне погрешке очекиване с обзиром на јак утицај окциденталне, латинске и германске културе којој је Јулка Хлапец Ђорђевић читавог живота била изложена. Погледајмо сада како се манифестује тај језичко-лексички „варијете“ – који смо у четвртном поглављу анализирали и код Јелене Димитријевић.

Француске синтагме, фразе и адаптиране речи: „Пре неколико дана прегледала сам *les beaux vers* своје кореспонденције из младости“; „Кома да поверим своју субјективну и објективну антипатију наспрам те атмосфере солидности одрицања и брижног истицања *vieillesse oblige* када се ја не осећам нимало стара?“; „Ви имате у себи посебан *charme*, оно је *je ne sais pas quoi*, што осваја, фасцинира. Али како Ви, *grande amoureuse*, да бежите од љубави? [...] Ви сте и онда, поред све верности, радо водили *des amitiés un peu amoureuses*“; „[...] при *вернисажима* и премијерама је *tout Paris*“; „*Milieu*, наравно, чини много“; „Она је доброћудна и лепа, и не баш духовита жена *entre les deux âges*“; „Чешка жена има необично силно развијен *élan vital*“; „Буди ми поздрављена, срећо моје младости, утехо моје старости! *Je t'adore, soleil...*“; „Модерна глазба уопште не привлачи ако није баш Стравински или Прокофјев на програму – *Henegger* није обљубљен – али овај пут *désenteressement* публике је био збиља *шкандалозан*“.³⁶³ Приметне су ортографске омашке и у страним графицима као у овом последњем примеру – *Henegger* уместо *Honegger*, *désenteressement* уместо *désintéressement* – или речи попут *dine* уместо *dîner*, *turné* уместо *tournée*, *etuda* уместо *étude* итд. Упркос томе, француски језик овде врши своју виталну функцију епохе: то је језик високо култивисаног и дистингованог света који га користи најчешће у контексту романтичне љубави и страсти или пак у контексту опште културе, књижевности

³⁶² Ksenija Atanasijević, „Dr Julka Hlapec-Đorđević: *Sudbina žene. Kriza seksualne etike*“, у: *Etika feminizma*, стр. 196.

³⁶³ *Jedno dopisivanje*, стр. 13, 18, 37–38, 40, 44–45, 50, 95, 105.

и уметности. Погледајмо сад те културолошке и књижевно-уметничке референце.

Култ енергије и стандаловског еготизма јавља се у фигури победничког Наполеона са којим се фиктивна јунакиња кореспонденције идентификовала још као матуранткиња: „Како се радо сећам своје матуре! Када сам после усменог испита – било је већ осам увече – са победоносним осећањима Наполеона после битке код *Leipziga* – отишла директору завода др Валентину...“³⁶⁴ Бодлер и Дебиси помињу се у контексту пораженог боваризма, то јест у оштром контрасту са баналном свакодневицом жене: „Спустити се са етеричних висина Дузиних суза, Бодлерових песама, Дебисијевих етида у прозаичну атмосферу перина и колача?“³⁶⁵ Између етеричне књижевности и прозаичне стварности Марија Прохаскова бира неку врсту „освешћеног“ боваризма као јединог спаса: „Носимо у души идеализоване представе једно о другоме, оставимо нека нам светле до конца живота. Не дирајмо им кринку. Како би мутан и прозаичан био наш живот без њих! Нарочито мени су потребне обмане и илузије, да не утонем у нискости свакидашњице, која је код мене беднија него код икога.“³⁶⁶ Зато наша протагонисткиња поприма све одлике типичног романтичарског јунака: „Каква дивота *бити сам*, нарочито *када се љуби*! Само у *самоћи* је могуће *дубоко мислити и осећати*, отрести се обзира и патње, доћи коначно *своме Ја*.“³⁶⁷

Међутим, књижевност је сагледана и *per negationem* као репертоар стилизација и лажног улепшавања стварности и која тако постаје сведена на пукe украсе и површности. То је оно што Марија Прохаскова директно разоткрива у слаткоречивом књижевном дискурсу свог љубавника Отона: „не знам како да то изразим а да Вас не увредим, изгледа да Ви своје изразе водите из ризнице старих трубадура и витеза. Зацело сте у младости читали љубавну кореспонденцију *Musset-a* и *George Sandove*.“ Критика прераста у иронију и саркастичан смех над конвенционалним фразама: „’Бог Вам је дао деце.’ Добро што сте ми то писали, ја бих иначе мислила да се то десило после сексуалног опћења

³⁶⁴ Исто, стр. 22.

³⁶⁵ Исто, стр. 26.

³⁶⁶ Исто, стр. 49.

³⁶⁷ Исто, стр. 98, курзив је наш.

са женом.³⁶⁸ Или на другом месту: „Ти не можеш да живиш без фраза. Сунце, а поготово то театрално *'Je t'adore, soleil.'* Сиром *Rostand!*“³⁶⁹ Дакле, Марија Прохаскова *alias* Јулка Хлапец одлучно и бескомпромисно тежи аутентичном виду књижевне експресије и исто тако одбија сваки облик ласкања заодевен у лаку књижевну фразу.

Неке књижевнице и књижевници помињу се и у ванкњижевном контексту када главна јунакиња анализира питања женске еманципације и модерног брака која су тада још била табуизирана. На пример, када је реч о „примереним“ годинама које би требало да имају супружници, Прохаскова примећује да су још госпођа Де Стал, Џорџ Елиот (George Eliot) и Рахела Варнхаген (Rahel Varnhagen) биле удате за много млађе мужеве, „али њих је опкољавао нимбус славе“, па су под тим ореолом прошле мимо друштвеног негодовања. Дакле, ти усамљени бракови су били још далеко од опште друштвене прихватљивости. С друге стране, Марија наводи примере Гетеа, Хајнеа и Франса као генијалне књижевнике али „безначајне“ супруге.³⁷⁰

Као што се види из претходно реченог, и овај кратки епистоларни роман обилује експлицитним књижевним и културним референцама у различитим контекстима, те са своје стране сведочи о ауторкином врском познавању француске књижевности и цивилизације.

7.3. Осећања и опажања

*Уз Лоару краљевски дворови ћуте
И сањају о прошлости, и јесен њихове шуме шара
И баца на стазе листове црвене и као злато жуте,
А кроз маглу брза и шуми жалобно Лоара.*

Г. Глумац

Предговор за овај „књижевни мозаик“ под насловом *Осећања и опажања* написала је Ксенија Атанасијевић. „Потврђене репутације као пи-

³⁶⁸ Исто, стр. 32.

³⁶⁹ Исто, стр. 97.

³⁷⁰ Исто, стр. 39, 104.

сац феминистичких студија, расправа, есеја, критика и полемика – који увек полази од социолошкога и психолошкога темеља, а има широке, слободоумне погледе и сопствено, доследно спровођено становиште, гђа Хлапец [...] сад објављује ову збирку поетичне прозе, путописних осврта и топло писаних студија...” Као једну од главних одлика тих књижевних минијатура Ксенија Атанасијевић наводи „треперење, утанчано и каткад чисто естетичкога тона, усред интимних збивања и проживљавања на која сваки човек има освештаног права.”³⁷¹ Дакле, реч је о лирским изливима осећања (*sentiments*), али и о рефлексивним опажањима (*sensations*) различитих европских предела у Норвешкој, Данској, Швајцарској, Француској, Италији и Словенији који су праћени културно-историјским и књижевно-уметничким референцама. Задржаћемо се на две путописне скице: *Дворци Лоаре* и *У Бретањи*, настале са пропутовања јула 1931. године.

Од првих Цезарових каструма (*castra*) до савремених музеја отворених за најширу публику, Јулка Хлапец Ђорђевић нам даје кратку историју сјаја и беде краљевских и племићких резиденција у долини Лоаре. Орлеан, Тур, Шинон, Амбоаз, Блоа и Шомон само су неки од центара великих збивања у француској историји. Најсјајнији период двораца Лоаре био је свакако за време Франсоа I кога су историчари прозвали *le prince de la renaissance*, и „већина двораца Лоаре и њених притока сазидана је у стилу ренесансе“, потврђује ауторка, али не пропушта да зарад потпуније и аутентичније слике забележи две стране Француске те славне епохе: „*François I* је корумпирао племство, расипао народни иметак, и завео онај биготеријом маскиран сексуални неморал, који ваљда нигде није цветао тако бујно као на дворовима француских краљева и њихових вазала.“ С друге стране, „наука и уметност имали су у владоцима ренесансе велике пријатеље, тако да је Жоашен ди Беле (*Joachim du Bellay*) с правом могао назвати Француску *la mère des arts*.” Јулка Хлапец Ђорђевић се сећа и Шатобријана који је био одушевљен хармонично подигнутим кулама велелепног Шамбора, најблиставијег драгуља лоарских бисера који је после смрти „принца ренесансе“ и после „двонедељ-

³⁷¹ Ksenija Atanasijević, „Uz ovaj književni mozaik“, Julka Chlapec Đorđević, у: *Osećanja i opažanja*, Beograd: Izdanje „Života i rada“, 1935, без пагинације.

не славе под Лудвиком XIV, коме је овде Молијер изводио своје комедије“ остао запуштен.³⁷²

Имаголошки приказ града Ван (Vannes) у заливу Морбијан (Morbihan) у Бретањи отпочиње цитатом који Јулка Хлапец Ћорђевић приписује Ередији:

L'illustre ville meurt à l'ombre de ses murs
L'herbe victorieuse a reconquis la plaine
Les chapiteaux brisés saignent de raisins mûrs.

Међутим, овде се поткрала омашка у цитирању, јер су ово стихови почетне терцине из песме *Рушевине* (*Ruines*) симболистичког песника Пјера Кијара (Pierre Quillard). Тај вид интертекстуалног сусрета, кад аутор по свему судећи цитира по сећању, Владимир Гвозден наводи као уобичајен у путописним текстовима: „Када је о интертекстуалности путописа реч, јасно је да се она испољава у различитим видовима: најчешћа су помињања, цитати, алузије, али јављају се и мота, прекрајања, погрешна цитирања, посредовани цитати, стилизације...“³⁷³ За погрешна цитирања Гвозден наводи управо пример Јулке Хлапец Ћорђевић. Наравно, мање је важно што смо уочили грешку у ауторству, уосталом, по својој поетици и естетици Кијар није много удаљен од Ередије. Много је битнија поетска инспирација која треба да дâ посебан тон датој путописној слици.

Поред тога што нам даје уобичајен културно-историјски приказ Бретање од Птоломеја и Цезара, преко келтско-словенских племена све до Ане Бретонске и Шатобријана, Јулка Хлапец Ћорђевић не пропушта прилику да нагласи савремене социјалне прилике у том идиличном романтичарском декору: „Привредна криза, заоштрена тегобним последицама катастрофе *St. Filiberta*, изагнала је и неудате жене из домаћег круга. Оне иду у Париз или продају своје чипке и ручне радове у купалиштима. Има у *Bretagne* и врло живих и монденских места, експозитура Париза, нарочито његових порока [...] где долазе покондирене, никад

³⁷² *Osećanja i opažanja*, стр. 53–55.

³⁷³ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Београд: Службени гласник, 2011, стр. 268–269.

забаве сите Американке и блазирани Оријенталци, скоројевићи, хохштаплери и куртизане целог света.“ Овде је све „безизразна интернационалност“, закључује ауторка. Као и код Јелене Димитријевић примећујемо да и Јулка Хлапец Ђорђевић „не болује од вируса суштине“ који је у *Митологијама* критиковао Барт, већ без устезања, отворено и зарад аутентичног приказа, пише о политичким и социјалним реалијама датог поднебља у садашњем историјском тренутку. Јер Бретања нису само масивни романички дворци и „племићка гнезда“ (*Auccinio, Josse-lin, Combourg*), већ и „сирота и густо насељена села“, „куће доста прљаве и неугледног изгледа“, место *St. Nazaire*, седиште риболова и трговине сардина, као и „становништво тешко приступачног острва *Seine* – једине општине у Француској која због свога сиромаштва не плаћа порез – и туробног *Baie des Trépassés*, уточишта последњих Друида, домовине језиво лепих бретонских балада“ које зарађује нешто ловљењем ракова.³⁷⁴

Приметићемо да су у овој путописној цртици књижевна фикција и опскурна стварност у тесној и нераскидивој вези и да су демографски, антрополошки и етнолошки подаци у служби поетичког и симболичког, или још тачније *геопоетичког* и *геосимболичког* наратива, што су појмови које је предложио Пажо у својим теоријским разматрањима о односу књижевности и друштва, односно историје и географије. Тако Јулка Хлапец Ђорђевић у својој друштвеној уобразиљи евоцира белетристику насталу на овом суровом подручју где је море „велики убица“ (*la grande tueuse*), мешајући на тај начин фикцију и стварност: „Ипак је чудно привлачна ова земља – *dont la beauté et la tristesse sont extraordinaires*, како је писала *Madame de Sevigné* својој кћери из свог бретонског завичаја. [...] Из Паимпола отпловише *Pierre Lottiovi* 'Исландски рибари', који се попут многих бретонаца, не вратише никада.“³⁷⁵ Дакле, још једном Пјер Лоти и романтичарски ентузијазам „на лицу места“.

Уз то, највеће острво залива Морбијан, које се назива „Монашко острво“ (*L'île des moines*) и има око хиљаду становника, крије „песковиту плажу са љупким вилама и лепе шумице, које носе поетичне називе

³⁷⁴ *Osećanja i opažanja*, 58–60.

³⁷⁵ *Исто*, стр. 60.

'*bois des soupirs*', '*bois d'amour*' и '*bois d'espoir*'.“ На острву *Rys*-у „указује се јаруга којом је побегао некада игуман, учени *Abelard*, пријатељ пречасне *Heloïse*.“ И још једном се Јулка Хлапец Ђорђевић не либи да запише да калуђери поред тога што „шофирају“, возе бицикле и воде скаутске организације, „примају каткада тајно посете жена“, што је пропратила једном бретонском пословицом: „*Péché caché, péché pardonné*.“³⁷⁶ Интертекстуалност *Тартифа* нам се овде намеће као непобитна веза, јер можда је Молијер, свесно или несвесно, имао на памети баш ову пословицу када је свом Тартифу на следећи начин ставио у уста „апологију“ хипокризије, тог „привилегованог греха“: „*Et ce n'est pas pécher, que pécher en silence*“ („Нема греха кад се греши тајно“) (IV чин, сцена 5, стих 1505).

На крају, из горенаведених примера још једном уочавамо језичко-лексичке варијације које смо запазили и у *Једном дописивању*, а које су последица ауторкине полиглосије и недовољног контакта са домаћим текстовима, на шта је већ указала Ксенија Атанасијевић. Међутим, упркос омашкама правописног типа и лоше адаптираним речима, дискурс Јулке Хлапец Ђорђевић у *Осећањима и опажањима* изнад свега афирмише „шарм“ једног језика, а потом и тезу да се књижевно-културној и социјалној историји Француске на најбољи начин може приступити само на француском језику, јер већ и само звучање француских речи у критичкој свести директно упућује на скривена и дубока значења те велике европске цивилизације.

*

Иако по обиму релативно мало, књижевнокритичко дело Јулке Хлапец Ђорђевић обилује интертекстуалним и имаголошким аспектима и то у контексту француске књижевности и културе. У есејима о феминизму показали смо бројне интертекстуалне референце које нам сведоче о перфектном познавању не само француске књижевности већ и француске историје књижевности и књижевне критике. Раме уз раме са Исидором Секулић, Јулка Хлапец Ђорђевић у својим есејима луцидно и оштроумно анализира књижевне појаве у савременој француској књижевности дајући нам веран, кохерентан пресек књижевне и културне

³⁷⁶ „Скривен грех, опроштен грех.“ *Исто*, стр. 61.

Француске како на дијакхронијској тако и на синхронијској равни. Битна разлика између есејистичког писања две српске списатељице које стварају у међуратном периоду јесте отворен феминистички дискурс Јулке Хлапец Ђорђевић који превазилази националне и полне (то јест родне) разлике, док је феминизам тек имплицитно и местимично уписан у есејима Исидоре Секулић (експлицитно о феминизму говори једино у раном есеју *Има ли право Константин Брунер?*), која се више интересује за интелектуалне врхове у књижевности, те стога не чуди што је њен најдужи есеј посвећен Полу Валерију. Међутим, управо се у тој тачки подударују две српске есејисткиње, јер и Јулка Хлапец Ђорђевић потврђује да је интелект „оно што је најесенцијалније у мушкарцу и жени“. Дакле, прикривено или очигледно, обе ауторке не промашују суштину која им је заједничка, било да говоре о феминизму или интелектуализму у књижевностима.

Феминизам Јулке Хлапец подразумева пре свега право на самоопредељење и слободан избор сваког мислећег бића да развија своје индивидуалне способности. До те опште идеје Јулка Хлапец не долази пуком филозофском рефлексijом, већ конкретном анализом референтних дела из готово свих националних књижевности Европе (укључујући ту и скандинавске текстове) и узимајући у обзир и књижевнице и књижевнике. Резултати тих књижевних анализа показују да су одувек постојали и да у времену садашњем постоје феминофилни и феминофобни писци баш као и феминофилне и феминофобне (патријархалне) списатељице. Та чињеница управо указује на *људски*, а не искључиво *женски* карактер феминизма за који се залаже Јулка Хлапец (јер „нико до данас није казао у чему се састоји или у чему треба да се састоји женска врста књижевности“). Такав феминизам, само у крајње борбеном и активистичком духу, заступала је, видели смо, филозофкиња Ксенија Атанасијевић.

Такав феминизам присутан је и у *Једном дописивању*, романескној транспозицији индивидуалних и друштвених начела Јулке Хлапец Ђорђевић у којој смо подвукли улогу и значај француског језика, књижевности и културе. Најзад, у путописним скицама *Осећања и опажања*, поред француских елемената, истакли смо имаголошки аспект песничких, али и реалних (социјалних) представа које је Јулка Хлапец понела у својој друштвеној уобразиљи из долине Лоаре и мистичне Бретање.

8. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Из целокупне наше досадашње анализе, као најопштији закључак намеће се чињеница о богатом и разноврсном књижевном и културном стваралаштву српских списатељица прве половине XX века у контексту француске књижевности и културе. Та чињеница природно отвара нове контексте и перспективе читања и вредновања српске женске књижевности којој се данас све више приступа са најразличитијих књижевнотеоријских и критичких позиција, а све то у главном и заједничком циљу да се текстови српских ауторки из даље или ближе прошлости отргну од потпуног или делимичног заборава коме су дуго били препуштени. Њихова реafirмација и ревалоризација данас су у пуном замachu, за шта су најзаслужније чланице и чланови пројекта *Књиженство*, и очекује се да у будућности уроди плодом тако што ће се српске списатељице демаргинализовати у српском књижевном канону и заузети место које им с правом припада. Како и по ком основу? Јулка Хлапец Ђорђевић би вероватно одговорила: применом истих вредносних етичких и естетичких мерила која су примењивана на ауторе мушког пола приликом њиховог увршћивања у канон.

Са гледишта контекста француске књижевности и културе, ова монографија даје скроман допринос у одржавању традиционално добро негованих француско-српских веза, то јест допринос у компаративним истраживањима књижевности и културе на релацији Француска–Србија. Уз то, монографија је један од првих радова у тој области, јер осветљава улогу и значај Српкиња – жена стваралаца, списатељица и културних радница прве половине XX века које су стварале и деловале под утицајем француске књижевности и културе, а које до данас нису биле у средишту испитивања франкороманиста и компаратиста. Тиме је откривен само један каменчић у мозаику (женских) француско-српских књижевних и

културних веза, док остали и даље чекају да буду уочени, препознати и најзад познати како у академској тако и у широј читалачкој заједници.

Интертекстуалним читањем четири српске списатељице на дијакхронијској и синхронијској равни укрштања са француском књижевношћу, указали смо, између осталог, на значај дијалога култура и афирмисања различитости, односно алтеритета. Све четири репрезентативне ауторке које смо одабрали за детаљну анализу у овој књизи одликују се полифоним идентитетом који су стекле отвореним, интелектуалним и етичким односом према другим културама. Разуме се да ово важи и за друге српске списатељице, песникиње и прозаисткиње, које су стварале у првој половини XX века попут Данице Марковић, Десанке Максимовић, Драге Илић, Анице Савић Ребац, Милице Јанковић или Милке Жигине и које несумњиво имају културних и књижевних додира са француском цивилизацијом. Међутим, као што смо нагласили у уводном поглављу, у стваралаштву тих списатељица франкофони елемент није у толикој мери заступљен и развијен као што је то случај са наше четири списатељице.

Уз високу ерудицију и критички однос, у непрекидном интеркултурном дијалогу, наше четири репрезентативне ауторке стекле су самосвесни и продубљени увид у проблемске комплексе какви су идентитет и алтеритет, национално, интернационално и космополитско. Зато Јелена Димитријевић може за себе да каже да је и Српкиња, православка и доследна космополиткиња, а за њу се свакако може рећи да је и „оријенталка“ и „Американка“, и „Туркиња“ и „наш Пјер Лоти“, и да је романтична и реалистична у свом писању *à la française*... Својим интелектуалним, интуитивним и имагинативним потенцијалом Исидора Секулић је житељка светске књижевне републике у којој препознаје Француза као једног од њених аутентичних представника, док би Ксенија Атанасијевић у својој филозофској републици као најаутентичнијег Француза највероватније препознала Паскала. Према биографији, Јулка Хлапец Ђорђевић је и Српкиња и Аустријанка и Мађарица и Чехиња, али у књижевној републици сви ти национални слојеви постају оплемењени једном вишом, цивилизацијском идејом која се код ове ауторке крије под појмом феминизам. Оно што нам књижевно дело свих тих ауторки поручује јесте да се само (у)познавањем свих слојева алтеритета – националних, етничких, социјалних, обичајних, историјско-географских,

језичких, књижевних и културних – и то путем интеркултурног дијалога (емпиријском или дискурзивном медијацијом), може правилно сагледати и поимати како туђи тако и сопствени идентитет.

Поред плодног интертекстуалног дијалога са француском књижевношћу и културом који оплеменењује њихове светоназоре и поглед на свет, кључна тачка пресека је свакако очигледни и милитантни (Ксенија Атанасијевић и Јулка Хлапец Ђорђевић) или прикривени (Јелена Димитријевић и Исидора Секулић) феминизам наших ауторки. Реч је о изразито хуманом феминизму који за жене захтева основна људска права: „право сунца“, како метафорички каже у роману *Нове* Јелена Димитријевић, право „генијалних жена, женских филозофа чисте крви“, каже Исидора Секулић, чији ће се (књижевни, али и многи други) поступци оцењивати „истим етичким мерилем као мушкарчеви“, додала би Јулка Хлапец Ђорђевић, или право „о неприкосновености сваког корисног и исправног индивидуалног живота“, како бележи Ксенија Атанасијевић. У ствари, наше списатељице својим примером показују и доказују да интелектуалној, духовној републици књижевности, филозофије и уметности припадају и жене и мушкарци свих националности и са свих поднебља света. Сви они у ту гетеовску републику уносе све специфичности својих полифоних националних идентитета и поднебља, укључујући ту и њихову полну, то јест родну специфичност (јер ипак не постоји „бесполни“ текст), са циљем да се оне боље упознају, а не да се обришу у неком апстрактном универзализму. Јер универзално треба да буде „(све)локално без зидова“ (М. Торга). Из перспективе наших списатељица само се тако може правилно описати и у свој својој многострукости схватити термин човечанство, чија етимологија често и дуго није подразумевала жену и то (зачудо?) баш код Француза, наследника Волтера и Кондорсеа, који назив *хотте* употребљавају само за мушкарца, подсећа Јулка Хлапец Ђорђевић. Отуда потреба за феминизмом као логичним контрапунктом који ће вратити достојанство жениним капацитетима следећи људска и етичка мерила (а не површно и произвољно начело „сексуалног диморфизма“) о индивидуалној слободи самоизграђивања и самоопредељења сваког самосвесног бића.

Ако је књижевност, према Пажоовим речима, „непрестано произвођење слика културе“, онда су текстови наше четири списатељице илустративни пример такве књижевности. Њихова књижевна продукција

показује нам како се обликују слике француске културе, *culture regardée*, која као велика култура врши јаку емисиону моћ, у српској култури, *culture regardante*, која као мала култура квалитетно реципира потенцијале велике културе. Уметничка проза, путописи, есеји, фрагменти и записи српских списатељица сведоче о њиховој *франкофилији* која је свесна продуктивног ефекта „велике“ европске и светске књижевности, али истовремено и значаја очувања националног културног наслеђа у тој прозападној оријентацији, баш као што је на почетку XX века гласило једно од програмских начела Поповићевог *Српског књижевног гласника*. Дакле, реч је односу *филије* онако како га је Пажо означио као однос (пре)познавања и признавања стране културе која је комплементарна домаћој, то јест која активно учествује у изградњи сопственог (треба ли поновити полифоновог?) културног идентитета.

Поврх тога, видели смо да наше списатељице у својим текстовима спорадично развијају мање или више (прото)теоријску мисао о књижевним појавама која ће се касније уобличити у целовитије књижевнотеоријске системе у радовима бројних постмодерних теоретичара и мислилаца о култури, језику и тексту. Тако Исидора Секулић има теоријску свест о интертекстуалности *avant la lettre* када у својим есејима *Изохимене у књижевностима*, *Прстенови у стаблу – традиције* и *Фрагменти из огледа о култури* својим терминима описује будуће основне поставке Барта или Кристеве о теорији интертекста. Исто тако, текстови Јелене Димитријевић крију богат имаголошки репертоар, а Зорица Бечановић Николић је показала да се роман *Нове* може сасвим добро тумачити и „теоризовати“ применом концепција из постколонијалних студија. Исидора Секулић, са начелом „културни додири срећа су људи“, и Јулка Хлапец Ђорђевић, када пише да култура прелази државне границе и „ствара разне *народне* и *међународне* типове“, антиципирају будућа значења термина дијалог култура и интеркултуралност. Дакле, књижевно стваралаштво наших списатељица садржи и бројне мисли о природи саме књижевности које ће бити систематски формулисане у књижевним теоријама XX века.

На крају, не заборавимо и кључну улогу француског језика, *linguae francae* „à l'époque“, који су све наше ауторке одлично познавале, говориле и примењивале и који се манифестује у виду бројних језичко-лексичких варијација – уплива, цитата и референци, адаптираних речи,

синтагми и реченица или пак израза и одломака датих у оригиналу. Све нам то говори о полиглосији „вербалних сазвежђа“, рекао би Пажо, која се „плету“ у књижевном стваралаштву наших списатељица. Код неких је француски извор интимног, поетског надахнућа (Јелена Димитријевић), код неких је језик филозофског дискурса на коме треба да буде штампан један докторат из филозофије (Ксенија Атанасијевић), затим језик љубавне страсти (у *Једном дописивању* Јулке Хлапец Ђорђевић), али оно што на првом месту афирмишу текстови српских списатељица то је чињеница да је француски језик културе, књижевности и уметности: то је језик и *француске* књижевности и *наше* књижевности и *књижевности* и *језика целог света*, закључила би Исидора Секулић. Читати и писати, мислити и сања(ри)ти на том језику значи испунити своју културну мисију на овом свету, а то су српске списатељице свакако учиниле у свом књижевном и културном стваралаштву. У том смислу, верујемо да је Исидора Секулић била у праву када је писала да у културној изградњи појединца или друштва *мора постојати и француски елемент*, „или треба застати у месту, и поћи у ревизију.“³⁷⁷

³⁷⁷ Исидора Секулић, „Французи, они, они“, *Сабрана дела Исидоре Секулић*, Говор и језик – Мир и немир, књига 10, стр. 517.

БИБЛИОГРАФИЈА

I. Књижевни извори

Атанасијевић, Ксенија. *Филозофски фрагменти*. Књига прва: „Метафизички одломци“. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1929.

Атанасијевић, Ксенија. *Филозофски фрагменти*. Књига друга: „Етички одломци“. Београд: Просвета, 1930.

Атанасијевић, Ксенија. *Блез Паскал – човек и мислилац*. Прештампано из часописа „Живот и рад“. Београд: Штампарија „Млада Србија“, 1935.

Atanasijević, Ksenija. *Etika feminizma*. Izbor, priređivanje i predgovor Ljiljana Vuletić. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2008.

Butor, Michel. *La modification*. Paris: Éditions de minuit, 1980.

Gautier, Théophile. *L'Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris: Gallimard, 2013.

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

Димитријевић, Јелена. *Нове*. Београд: Нова штампарија Давидовић – Љуб. М. Давидовића, 1912.

Димитријевић, Јелена. „Monsieur le Baron“. *Мисао, књижевно-социјални часопис*. Уредник др Ранко Младеновић. Књ. XIII, св. 8, 16. децембар, 1923, стр. 1781–1786.

Димитријевић, Јелена. *Нови свет или у Америци годину дана*. Београд: Ed. Y. P. – N. Y. C., 1934.

Димитријевић, Јелена. *Седм мора и три океана*. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1940.

Димитријевић, Јелена. *Писма из Ниша о харемима. Бул-Марикина приказња*. Ниш: Просвета, 2003.

- Димитријевић, Јелена. *Писма из Солуна*. Двојезично српско-грчко издање. Приредили Владимир Бошковић и Дејан Аничкић. Превод на грчки Демостенис Стратигопулос и Владимир Бошковић. Лозница: Карпос, 2008.
- Димитријевић, Јелена. *Нове*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Dimitrijević, Jelena J. *Sedam mora i tri okeana*. Београд: Laguna, 2016.
- Жицина, Милка. *Девојка за све*. Београд: Нолит, 1982.
- Жицина, Милка. *Нека то буде све*. Београд: Службени гласник, 2014.
- Иго, Виктор. „За Србију“. *Српски књижевни гласник*. Уредник Јован Скерлић. Књига 28, број 10, 1. новембар 1912, стр. 711–714.
- Ilić, Draga. *Harmonies*. Paris: Presses de l'imprimerie Villier, 1928.
- La Bruyère, Jean de. *Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle*. Texte de la dernière édition revue et corrigée par l'auteur. Publiée par E. Michallet, 1696. [<http://www.ebooksgratuits.com/>]
- La Rochefoucauld, François de. *Réflexions ou Sentences et maximes morales*. Édition phototype de 1664. [<http://www.ebooksgratuits.com/>]
- Loti, Pierre. *Les Désenchantées. Roman des harems turcs contemporains*. Paris: Calmann-Lévy Éditeurs, 1906. [<http://archive.org/stream/lesdsenchant00lotiuoft#page/n7/mode/2up>]
- Montenj, Mišel de. *Ogledi*. Prevela Mila Đorđević. Београд: Rad, 1999.
- Паскал, Блез. *Мисли*. Бруншвикова редакција. Превео Бранко Станисављевић. Београд: Етхос, 2006.
- Pascal, Blaise. *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets*. Guillaume Desprez, seconde édition (orthographe modernisée), 1670. [https://fr.wikisource.org/wiki/Pensées/Édition_de_Port-Royal]
- Секулић, Исидора. *Сабрана дела Исидоре Секулић*. Књ. 1–11. Приредили Живоград Стојковић, Миодраг Павловић и Младен Лесковац. Београд: Вук Караџић, 1977.
- Hanoum, Zeyneb. *A Turkish woman's european impressions*. Edited & with an introduction by Grace Ellison. London: Seeley Service & Co. LTD, 1913. [<http://www.unz.org/Pub/HanoumZeyneb-1913?View=ReadIt>]
- Chlapec Đorđević, Julka. *Osećanja i opažanja*. Београд: Izdanje „Života i rada“, 1935.
- Chlapec Đorđević, Julka. *Studije i eseji o feminizmu*. Београд: Izdanje „Života i rada“, 1935.
- Chlapec Đorđević, Julka. *Studije i eseji o feminizmu II*. Београд: Izdavačka knjižarnica Radomira D. Ćukovića, b. g. [1937].

- Hlapac Dorđević, Julka. *Jedno dopisivanje. Fragmenti romana*. Biblioteka Femina. Beograd: Prosveta, 2004.
- Chateaubriand, François-René de. „Des églises gothiques“. *Génie du christianisme*. Paris: Librairie Garnier Frères, 1828. [<https://fr.wikisource.org>]
- Chateaubriand, François-René de. *Pensées, réflexions et maximes*. Free edition. Version électronique, 2002. [<http://www.ebooksgratuits.com/>]
- Chateaubriand, François-René de. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Édition de Jean-Claude Berchet. Paris: Gallimard, 2005.

II. Књижевнотеоријска, библиографска и критичка литература

- Aleksijević, Vlastoje. „Naša žena u književnom stvaranju“. *ProFemina*, br. 1, 1994/95, str. 164–181.
- Андрејевић, Даница. „Три рукописне збирке песама Јелене Димитријевић“. *Јелена Димитријевић – живот и дело*. Зборник радова. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2006, стр. 43–54.
- Apollinaire, Guillaume. *L'esprit nouveau et les poètes*, 1917. [https://fr.wikisource.org/wiki/L'Esprit_nouveau_et_les_poètes]
- Барт, Ролан. *Задовољство у тексту & Варијације о писму*. Превео Јовица Аћин. Београд: Службени гласник, 2010.
- Већановић Николић, Зорика. *Hermeneutika i poetika. Teorija pripovedanja Pola Rikera*. Beograd: Geopoetika, 1998.
- Бечановић Николић, Зорица. „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману Нове Јелене Димитријевић“. *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Број 1, год. 1. Београд: Филолошки факултет, 2011. [http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=14#_ftnref3]
- Библиографија књига женских писаца у Југославији*. Београд–Загреб–Љубљана: Удружење универзитетски образованих жена у Југославији, 1936. / *Bibliographie des livres des femmes auteurs en Yougoslavie rédigée et éditée par l'Association des femmes diplômées des universités en Yougoslavie*.
- Боршникова, Марја. „Србске књижевнице“. *Женски свет*. Бр. 6, год. 11. Љубљана, 1933, стр. 132–134.
- Бошковић, Владимир. „Књижевно путовање Јелене Димитријевић“. *Јелена Димитријевић. Писма из Солуна*. Двојезично издање. Лозница: Карпос, стр. 107–118.

- Brunel, Pierre i Yves, Chevrel. *Précis de littérature comparée*. Paris: PUF, 1989.
- Bužinjska, Ana. „Feminizam“. *Književne teorije XX veka*. Prevela Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Vitanović, Slobodan. *Andre Žid i francuski klasicizam*. Beograd: Filološki fakultet, 1967.
- Витошевић, Драгиша. *Српски књижевни гласник 1901–1914*. Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност – Вук Караџић, 1990.
- Војиновић, Станиша. *Српски књижевни гласник 1920–1941, библиографија нове серије*. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска, 2005.
- Вулетић, Љиљана. *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*. Београд: ауторско издање, 2005.
- Гвозден, Владимир. „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности“. *Зборник МС за књижевност и језик*, књ. XLIX, св. 1–2, Нови Сад, 2001, стр. 211–224.
- Гвозден, Владимир. *Српска путописна култура 1914–1940*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Гете, Јохан Волфганг. „Писмо Шилеру“. *Сабрана дела Исидоре Секулић*. Аналитички тренуци и теме. Књига 9. Београд: Вук Караџић, 1977, стр. 24.
- Гикић Петровић, Радмила. „Репортажне приче“. Милка Жицина. *Нека то буде све*. Београд: Службени гласник, 2014, стр. 181–192.
- Деретић, Јован. „Милка Жицина и ’новореалистички’ роман“. Милка Жицина. *Девојка за све*. Београд: Нолит, 1982, стр. 355–364.
- Дојчиновић, Биљана. *Права књижевност је увек преступ*. Интервју водила Милена Илић. Доступно на: http://libartes.com/2012/mart/intervju/biljana_dojcinovic.php. [11.12.2016.]
- Дојчиновић, Биљана. „’Живимо ли ми само у садашњости?’ О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“. *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Број 1, год. 1. Београд: Филолошки факултет, 2011. [<http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>]
- Дојчиновић, Биљана. „’Чаробни сан Истока’ – стварност у роману Нове Јелене Димитријевић“. Јелена Димитријевић. *Нове*. Београд: Службени гласник, 2012, стр. 271–280.
- Дојчиновић, Биљана. „Право сунца“ – другачији модернизми. Нови Сад: Академска књига, 2015.

- Ђурић, Владимир. „Између *l'image* и *le mirage*: статус француске културе у роману Нове и Писмима из Солуна Јелене Димитријевић“. *Књиженство, – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Број 2, год. 2. Београд: Филолошки факултет, 2012. [<http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=51>]
- Ђурић, Владимир. „Слика Истока у путопису *Седам мора и три океана* Јелене Димитријевић и Ламартиновом *Путу на Исток*“. *Филолошки преглед*. Бр. XL/1. Београд: Филолошки факултет, 2013, стр. 43–59.
- Ђурић, Владимир. „Ksenija Atanasijević en dialogue avec la pensée philosophique française : Levinas, Derrida, Ricœur“. *Француске студије данас. Традиција и модерност (2015) / Études françaises aujourd'hui. Tradition et modernité (2015)*, зборник радова. Уредници Селена Станковић и Нермин Вучељ. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2016, стр. 263–270.
- Ерић, Драган. „Јелена Ј. Димитријевић, наш Пјер Лоти“. *Кратки огледи*. Ђуприја: Штампарија Драг. Ј. Петровића, 1925, стр. 18–19.
- Ерор, Гвозден. *Genetički vidovi (inter)literarnosti*, Београд: Otkrovenje – Narodna knjiga, 2002.
- Ерор, Гвозден. *Književne studije i domen komparatistike*. Београд–Панчево: Institut za književnost i umetnost – Mali Nemo, 2007.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Editions du Seuil, 1982.
- Јуван, Марко. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2013.
- Којен, Леон. *У тражењу новог. Индивидуализам и либерални дух у српској култури (1894–1914)*. Београд: Чигоја штампа, 2015.
- Колриџ, Самјуел Тејлор. „Biographia Literaria“. *О поезији: избор енглеских есеја*. Одабрао и редиговао Боривоје Недић. Београд: Просвета, 1956, стр. 37–81.
- Константиновић, Зоран. *Интертекстуална компаратистика*. Београд: Народна књига, 2002.
- Константиновић, Зоран. „Компаративна имагологија балканског и средњоевропског простора“. *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, зборник радова. Уредио Миодраг Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, стр. 11–15.
- Константиновић, Зоран. *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: СКЗ, 1984.
- Кох, Магдалена. „Модернистичке и постмодернистичке репрезентације египатске стварности у српској књижевности 20. века“. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Бр. 36/2. Београд: МСЦ, 2007.

- Кох, Магдалена. „Има ли право Константин Брунер? Родни или универзални приступ стваралаштву жена у есејистици Исидоре Секулић“. *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Зборник радова. Београд: Филолошки факултет, 2015, стр. 293–316.
- Кох, Магдалена. ...када сазremo као култура... *Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Kristeva, Julia. „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“. *Critique*. Paris: Éditions de Minuit, avril, 1967.
- Kristeva, Julia. „La productivité dite texte“. *Communications*. No 11. Paris: Seuil, 1968, стр. 59–83.
- Kristeva, Julia. „Problèmes de la structuration du texte“. *Théorie d'ensemble*, Paris: Seuil, 1968.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.
- Lioure, Michel. *Lire le théâtre moderne de Claudel à Ionesco*. Paris: Dunod, 1998.
- L'œuvre littéraire des femmes yougoslaves*, rédigé par l'Association yougoslave des femmes diplômées des universités. Dubrovnik: Édition du Conseil national des Femmes yougoslaves, 1936.
- Магарашевић, Мирко. „Француска гастрономија“. *Исидоријана: књижевни зборник*. Год. 8, св. 10/11. Београд: Удружење „Исидора Секулић“, 2002, стр. 439–446.
- Marčetić, Adrijana. *O novoj komparatistici*. Beograd: Službeni glasnik, 2015.
- Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga Alfa, 2003.
- Michaud, Guy. „La genèse de l'œuvre littéraire: Gide et Mallarmé“. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. No 3–5. Paris, 1953, стр. 239–251.
- Моцарт, Волфганг Амадеус. „Писмо пријатељу“. *Сабрана дела Исидоре Секулић*. Аналитички тренуци и теме. Књига 9. Београд: Вук Караџић, 1977, стр. 142–148.
- Недић, Боривоје. *О поезији: избор енглеских есеја*. Београд: Просвета, 1956.
- Novaković, Jelena. *Intertekstualna istraživanja II: srpsko-francuski književni dijalog*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2014.
- Novaković, Jelena. *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2010.
- Новаковић, Јелена. *Интертекстуалност у новијој српској поезији. Француски круг*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2004.
- Novaković, Jelena. „La littérature serbe dans la presse française à l'époque de l'entre-deux-guerres“. *Срби о Французима – Французи о Србима / Les Serbes à propos*

- des Français – les Français à propos des Serbes*. Зборник радова. Уредили Јелена Новаковић и Љубодраг Ристић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду и Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, 2015, стр. 21–38.
- Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.
- Pageaux, Daniel-Henri. *Littératures et cultures en dialogue*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- Pageaux, Daniel-Henri. *L'œil en main : Pour une poétique de la médiation*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve, 2009.
- Пажо, Данијел Анри. „Од мултикултурализма до интеркултуралности“. Пре-вео Павле Секеруш. *Сусрет култура*, зборник радова. Нови Сад, 2006, без пагинације.
- Пантелић, Ивана, Јелена Милинковић и Љубинка Шкодрић. *Двадесет жена које су обележиле XX век у Србији*. Београд: НИН, 2013.
- Пековић, Слободанка. „Основни књижевни ставови Исидоре Секулић“. *Исидора Секулић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књ. 52. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011, стр. 9–22.
- Pichois, Claude i André M. Rousseau. *Komparativna književnost*. S francuskog preve-la Jerka Belan. Zagreb: Matica hrvatska, 1973.
- Piégay-Gros, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1996.
- Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбени-ке, 2006.
- Станков, Љиљана. *Катарина Миловук (1844–1913) и женски покрет у Србији*. Београд: Педагошки музеј, 2011.
- Стјеља, Ана. *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2012.
- Tigem, Pol van. *Uporedna književnost*. Preveli Mihailo B. Milošević i Nada Milošević. Beograd: Naučna knjiga, 1955.
- Todorov, Cvetan. *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*. Preveli Branko Jelić, Mira Perić i Mirjana Zdravković. Biblioteka XX vek, posebna izdanja. Beo-grad: I. Čolović: I. Mesner, 1994.
- Удовички, Иванка. *Есеј Исидоре Секулић*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1977.
- Hawkesworth, Celia. *Voices in the Shadows. Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*. Budapest: CEU, 2000.
- Cvetičanin, Vesna. *Francuska književnost u Srpskom književnom glasniku*. Niš: Filo-zofski fakultet, 2006.
- Chevrel, Yves. *La littérature comparée*. Paris: PUF, 1989.

Showalter, Elaine. „*Feminist Criticism in the Wilderness*“. *Književne teorije XX veka*. Prevela s poljskog Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009, str. 425–426.

III. Речници, енциклопедије, приручници

Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Prevela Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Rečnik književnih rodova i vrsta. Redakcija Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Makovska. Prevela s poljskog Ivana Đokić Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2015.

Стојановић Пантовић, Бојана, Богдан Косановић, Владимир Гвозден, Зорица Бечановић Николић и др. *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Нови Сад: Академска књига, 2011.

Tieghem, Philippe van. *Dictionnaire des littératures*. Avec la collaboration de Pierre Josserand. Paris: PUF, 1968.

IV. Часописи, зборници и алманаси

Женски свет: нови женски лист: месечни часопис за женска питања и моду. Главни уредник Јелена М. Зрнић. Београд: Савремена штампа, 1930–1934.

Живот и рад: часопис за књижевност и друштвена питања. Власник и уредник Милан Л. Рајић. Београд: Милан Л. Рајић, 1928–1941.

Исидоријана: књижевни зборник. Уредник Мирко Магарашевић. Београд: Удружење „Исидора Секулић“, 2002.

Јелена Димитријевић – живот и дело. Зборник радова. Уредио Мирољуб Стојановић. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2006.

Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године. Бр. 1–6. Београд: Филолошки факултет, 2011–2016. [<http://knjizenstvo.rs/magazine.php>]

Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године, зборник радова. Уреднице Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш и Зорица Бечановић Николић. Београд: Филолошки факултет, 2015.

Срби о Французима – Французи о Србима / Les Serbes à propos des Français – les Français à propos des Serbes, зборник радова. Уредили Јелена Новаковић и

- Љубодраг Ристић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду и Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, 2015.
- Српкиња, илустровани календар за наш женски свет. Уредник Јован Поповић. Велика Кикинда: Штампарија С. Миленковић, 1896.
- Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас. Сарајево: Добротворна задруга Српкиња у Иригу, Штампарија Пијуковић и друг, 1913.
- Сусрет култура. Зборник радова. Уредница Љиљана Суботић. Нови Сад: Филозофски факултет, 2006.
- Француске студије данас. Традиција и модерност (2015) / *Études françaises aujourd'hui. Tradition et modernité* (2015), зборник радова. Уредници Селена Станковић и Нермин Вучељ. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2016.

V. Базе података и други електронски и дигитализовани извори

<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs>

http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Misao/

http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik (прва серија 1901–1914 и друга серија 1920–1941)

<http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/pravda/>

<http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/vreme/>

<http://www.ebooksg gratuits.com/>

https://en.m.wikipedia.org/wiki/List_of_feminists

<https://fr.wikisource.org>

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

Abstract

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

The objectives of this research are: to present the creative work of Serbian female writers of the first half of the twentieth century in the context of French literature and culture, as well as in the context of the already mentioned (post)modern literary theories and methods; to point out the range and significance of the French language and literature in the work of the selected female writers, translators, intellectuals, in one word – female literary authors; to identify the obvious, as well as the hidden intertextual connections (explicit and implicit intertextuality) between the Serbian female authors of the first half of the twentieth century and the French male and female authors,

both contemporary and historically distant (readings in synchronical and diachronical level); to call attention to the significance of *reading* texts of Serbian female authors for maintaining an intercultural dialogue and affirming diversity. With that in mind, in this monograph, we intend to examine and consider not only the aesthetical but the ethical basis of Serbian female authors' texts, without which there would be no proper understanding of the alterity.

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

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

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

- Абдул** Хамид II, турски султан 89
Августин, Аурелије (Augustinus, Aurelius) 131–132
Агапова, Марија Илић 28
Аквински, Тома (De Aquino, Thomas) 131
Акерман, Лујза (Ackermann, Louise) 39, 111
Алексијевић, Властоје 14, 38–40, 105
Алигијери, Данте (Alighieri, Dante) 96, 118, 125, 131–132, 134
Андрић, Јелисавета 29
Анри IV, француски краљ (Henri IV, roi de France) 20
Ануј, Жан (Anouilh, Jean) 134
Аполинер, Гијом (Apollinaire, Guillaume) 70, 133
Арагон, Луј (Aragon, Louis) 183–184
Аријес, Филип (Ariès, Philippe) 50
Аристотел (Αριστοτέλης, Aristotélēs) 131–132
Атанасијевић, Ксенија 13, 16, 25, 33, 37, 39, 105, **141–163**, 165–166, 185, 187, 189–190, 193–194, 196–197, 199
Баба, Хоми (Bhabha, Homi) 92
Бајон, Андре (Baillon, André) 40
Бајрон, Џорџ Гордон (Byron, George Gordon) 96
Баландје, Жорж (Balandier, Georges) 50
Балд, Жана (Balde, Jeanne) 178
Балдансперже, Фернан (Baldensperger, Fernand) 36, 41, 43–44
Балзак, Оноре де (Balzac, Honoré de) 26, 30, 109–110, 123–125, 178, 183
Банашевић, Никола 37
Бандић, Даница 29
Баро, Жан Луј (Barrault, Jean-Louis) 126
Барт, Ролан (Barthes, Roland) 35, 48, 55, 57–58, 63, 83, 128, 192, 198
Бах, Јохан Себастијан (Bach, Johann Sebastian) 95
Бахтин, Михаил Михайлович (Бахтін, Михайл Михайлович) 43, 55, 61, 107,
Бацко, Бронислав (Baczko, Bronisław) 50
Башлар, Гастон (Bachelard, Gaston) 49
Бедел, Морис (Bedel, Maurice) 135
Бедије, Жозеф (Bédier, Joseph) 26
Бекон, Френсис (Bacon, Francis) 108
Бело, Гистав (Belot, Gustave) 167, 169

- Беловић Бернаджиковска, Јелица 20–23, 27, 29, 53, 65–66
- Бергсон, Анри (Bergson, Henri) 167
- Бернанос, Жорж (Bernanos, Georges) 179
- Бернар, Сара (Bernhardt, Sarah) 33, 109, 122
- Бетовен, Лудвиг ван (Beethoven, Ludwig van) 134
- Бечановић Николић, Зорица 60, 92, 98–99, 102, 198
- Билбија, Јелена 29
- Биргјер, Андре (Burguière, André) 50
- Битор, Мишел (Butor, Michel) 82
- Бихаљи Мерин, Ото 40
- Богдановић, Катарина 28–29
- Бодев, Лујза (Bodève, Louise) 183
- Бодлер, Шарл (Baudelaire, Charles) 127, 132, 188
- Бокачо, Ђовани (Boccaccio, Giovanni) 20
- Бомон, Жералдина (Beaumont, Géraldine) 179
- Бонапарта, Наполеон (Bonaparte, Napoléon) 188
- Бордо, Анри (Bordeaux, Henri) 182
- Босије, Жак Бенињ (Bossuet, Jacques Bénigne) 128
- Бразијак, Робер (Brasillach, Robert) 177
- Бреје, Емил (Bréhier, Émile) 143
- Бремон, опат Анри (Brémond, abbé Henri) 108, 116–118
- Бринтјер, Фердинанд (Brunetière, Ferdinand) 160–161, 163
- Бруно, Ђордано (Bruno, Giordano) 141
- Бруншвиг, Леон (Brunschvicg, Léon) 143
- Бугле, Целестин Шарл Алфред (Bouglé, Célestin Charles Alfred) 169
- Буља Косић, Даринка 27
- Буонароти, Микеланђело (Buonaroti, Michelangelo) 138
- Бурже, Пол (Bourget, Paul) 73, 88
- Вагнер**, Рихард (Wagner, Richard) 95, 121
- Вајан, Андре (Vaillant, André) 37
- Вајлд, Оскар (Wilde, Oscar) 14, 127
- Валери, Ана (Valéry, Anne) 179
- Валери, Пол (Valéry, Paul) 108, 117–118, 123, 130–132, 170, 194
- Варнхаген, Рахела (Varnhagen, Rahel) 189
- Верхарен, Емил (Verhaeren, Émile) 13
- Вековић, Дивна 25
- Венсан, Ремонда (Vincent, Raymonde) 179
- Верлен, Пол (Verlaine, Paul) 30, 61, 96, 117, 128, 138
- Верн, Жил (Vernes, Jules) 26, 110
- Вијон, Франсоа (Villon, François) 137–138
- Вињи, Алфред де (Vigny, Alfred de) 30
- Вилдрак, Шарл (Vildrac, Charles) 128
- Виоли, Андреја (Viollis, Andrée) 179
- Војиновић, Милица 29
- Војновић, Иво 128
- Волтер (Voltaire, François-Marie Arouet) 116, 197
- Вулетић, Љиљана 144, 146

- Вулф, Вирџинија (Woolf, Virginia) 62
- Гароња**, Славица 106
- Гвозден, Владимир 191
- Герен, Морис де (Guérin, Maurice de) 132
- Гете, Јохан Волфганг (Goethe, Johann Wolfgang) 59, 113, 189
- Гијар, Франсоа Маријус (Guyard, François Marius) 46
- Гијо, Жан Мари (Guyau, Jean-Marie) 147, 163
- Гил, Рене (Ghil, René) 128
- Глук, Кристоф Вилибалд (Gluck, Christoph Willibald) 95
- Гогољ, Николај Васиљевич (Гогољ, Николай Васиљевич) 14
- Гођевац, Анка 25, 28
- Горки, Максим (Горький, Максим) 14
- Готје, Теофил (Gautier, Théophile) 71, 78, 121
- Гравје, Гастон (Gravier, Gaston) 34
- Грин, Жилијан (Green, Julien) 134
- Гуж, Олемп де (Gouges, Olympe de) 169
- Гурне, Марија де (Gournay, Marie de) 174
- Дебиси**, Клод (Debussy, Claude) 188
- Деборд Валмор, Марселина (Desbordes-Valmore, Marceline) 39
- Декарт, Рене (Descartes, René) 83, 134, 159–160
- Делиб, Лео (Déliibes, Léo) 109
- Де Мере, Антоан Гомбо, витез (De Méré, Antoine Gombaud, chevalier) 149, 163
- Демостен (Δημοσθένης, Dēmosthēnēs) 159
- Деретић, Јован 40
- Дерида, Жак (Derrida, Jacques) 155
- Ди Беле, Жоашен (Du Bellay, Joachim) 190
- Диби, Жорж (Duby, Georges) 46
- Ди Гар, Роже Мартен (Du Gard, Roger Martin) 180
- Дидро, Дени (Diderot, Denis) 100
- Дикенс, Чарлс (Dickens, Charles) 14
- Дима Отац, Александар (Dumas Père, Alexandre) 26–27
- Димитријевић, Јелена Ј. 13, 15–16, 31, 37, 39, 41, 45–46, 53, **65–105**, 139, 143, 180, 187, 192, 196–199
- Димитријевић, Јован 67
- Дипра, Гијом Леонс (Duprat, Guillaume Léonce) 169
- Диран, Жилбер (Durand, Gilbert) 179
- Диркем, Емил (Durkheim, Émile) 169
- Дишеноа, госпођица (Catherine-Joséphine, dite mademoiselle Duchesnois) 12
- Довијанић, Тилија 26
- Доде, Алфонс (Daudet, Alphonse) 14, 27
- Дојчиновић, Биљана 29, 63, 65, 70, 72–73, 75, 93
- Доржелес, Ролан (Dorgelès, Roland) 172
- Д’Орлијак, Жана (D’Orliac, Jehanne) 158, 161, 163
- Достојевски, Фјодор Михаилович (Достоевский, Фёдор Михайлович) 14
- Дучић, Јован 172–173

- Ел Греко**, Доменикос Теотокополос (El Greco, Domínikos Theotokópoulos) 134
- Елиот, Џорџ (Eliot, George) 189
- Елисон, Грејс (Ellison, Grace) 89–90, 92
- Емри, Кристијана (Aimery, Christianne) 171, 183
- Ередија, Жозе Марија де (Heredia, José-Maria de) 30, 191
- Женет**, Жерар (Genette, Gérard) 59–60, 128
- Жерико, Теодор (Géricault, Théodore) 45
- Жид, Андре (Gide, André) 120–121, 123, 152, 181–182
- Жионо, Жан (Giono, Jean) 121
- Жирар, Рене (Girard, René) 50
- Жирмунски, Виктор (Жирмунский, Виктор) 61
- Жироду, Жан (Giraudoux, Jean) 108, 121–123, 183
- Жицина, Милка 13–14, 40, 196
- Жозефина, француска царица (Joséphine de Beauharnais) 22
- Зола**, Емил (Zola, Émile) 31, 179, 183
- Зрнић, Јелена 29
- Ибзен**, Хенрик (Ibsen, Henrik) 132, 186
- Ибровац, Јелисавета 25
- Ибровац, Миодраг 12, 25, 34, 37, 43
- Иванић, Делфа 88
- Иве, Колет (Yver, Colette) 182
- Иго, Виктор (Hugo, Victor) 27, 34–35, 54, 71, 110, 118, 120, 129, 148, 177–178, 182
- Илић, Драга 13, 25, 196
- Исташ, Ансело (Hustache, Ancelot) 179
- Јакшић**, Лујза 72, 86
- Јанковић, Даница 29
- Јанковић, Љубица 29
- Јанковић, Милица 13–14, 29, 31, 37, 39, 86, 173, 196
- Јовановић, Катарина 32
- Казанова**, Паскал (Casanova, Pascale) 59
- Ками, Албер (Camus, Albert) 134
- Кант, Имануел (Kant, Immanuel) 96, 99, 132
- Каралић, Анка 26
- Караџић, Вук Стефановић 21
- Караџић, Зорка Каснар 29
- Каре, Жан Мари (Carré, Jean-Marie) 46
- Кен, Одета (Keun, Odette) 179
- Кесел, Жозеф (Kessel, Joseph) 129
- Кијар, Пјер (Quillard, Pierre) 191
- Киплинг, Радјард (Kipling, Rudyard) 117
- Клодел, Пол (Claudel, Paul) 126
- Кљушњиков, Виктор Петрович (Клюшников, Виктор Петрович) 176
- Којен, Леон 31–32
- Кокто, Жан (Cocteau, Jean) 128
- Колет, Сидони Габријела (Colette, Sidonie-Gabrielle) 171, 177
- Кондорсе (Condorcet, Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, marquis de) 168–169, 197

- Консидеран, Виктор Проспер (Considérant, Victor Prosper) 168–169
- Константиновић, Зоран 47–48, 61
- Конт, Огист (Comte, Auguste) 169
- Копе, Франсоа (Corpée, François) 30
- Корјак, Иван 34
- Корнеј, Пјер (Corneille, Pierre) 114, 123
- Корти, Андреја (Corthis, Andrée) 179
- Кох, Магдалена (Koch, Magdalena) 62, 73, 89, 106, 181, 186
- Кристева, Јулија (Kristeva, Julia) 35, 49, 55–59, 107, 127, 198
- Кристина Пизанска (De Pisan, Christine) 38–39, 176, 182
- Кучера, Елза 24
- Лабе**, Лујза Лионка (Labé, Louise Lyonnaise) 38
- Ла Бријер, Жан де (La Bruyère, Jean de) 83–84, 123, 145, 148, 150–151
- Лазаревић, Јелена 33
- Лазаревић, Лаза 34
- Лазих, Зорка Лукин 29
- Лалу, Рене (Lalou, René) 177
- Ламартин, Алфонс де (Lamartine, Alphonse de) 71–72, 88, 93, 129, 177–178
- Ларнак, Жан (Larnac, Jean) 177
- Ла Рошфуко, Франсоа де (La Rochefoucauld, François de) 20, 145, 148–149, 151–152
- Лафажет, Марија Мадлена де (Lafayette, Marie Madeleine de) 20, 38
- Ла Фонтен, Жан де (La Fontaine, Jean de) 77, 79
- Лафорг, Жил (Laforgue, Jules) 128
- Лафоре, Клод (Laforet, Claude) 26
- Лебег, Филеас (Lebesgue, Philéas) 37
- Лебл Албала, Паулина 28–29, 32–36
- Леви-Брил, Лисјен (Lévy-Bruhl, Lucien) 143, 169
- Левинас, Емануел (Levinas, Emmanuel) 155
- Леви-Строс, Клод 50, 52
- Ле Гоф, Жак 49
- Леже, Луј (Léger, Louis) 21
- Леметр, Жил (Lemaître, Jules) 31
- Ленери, Марија (Lenéru, Marie) 177–178, 182
- Леовац, Славко 106
- Лепарсери, Марија (Leparceri, Marie) 179
- Ле Фран, Марија (Le Franc, Marie) 179
- Лике, Жорж (Liquet, Georges) 22
- Лил, Леконт де (Lisle, Leconte de) 30
- Лист, Франц (Liszt, Franz) 95
- Лот, Селина (Lote, Céline) 179
- Лоти, Пјер (Loti, Pierre) 15–16, 26, 50, 71–73, 85–103, 192, 196
- Луј XIV, француски краљ (Louis XIV, roi de France) 151
- Лукреције Кар, Тит (Lucretius Carus, Titus) 114, 123, 131–132
- Магазиновић**, Марија Мага 29, 65,
- Мажуранић, Иван 34
- Мазон, Андре (Mazon, André) 37
- Максимовић, Десанка 13, 25, 29, 31, 37, 39, 196
- Маларме, Стефан (Mallarmé, Stéphane) 61, 117–118, 130–131

- Малерб, Франсоа (Malherbe, François) 182
- Малро, Андре (Malraux, André) 109–110, 121, 123, 139, 175, 184
- Маргерита Наварска, принцеза од Ангулема и Алансона (Marguerite de Navarre, princesse d'Angoulême et d'Aleçon) 20
- Марија Антоанета, француска краљица (Marie Antoinette, reine de France) 22
- Марино, Ђамбатиста (Marino, Giambattista) 132
- Марковић, Даница 13, 32, 37, 39, 196
- Марковић, Јелисавета 26, 32
- Марковић, Љубица 29
- Маркс, Магдалена (Marx, Magdelaine) 179
- Мармонтел, Жан Франсоа (Marмонтел, Jean-François) 11, 35
- Марсел, Габријел (Marcel, Gabriel) 179
- Маси, Анри (Massis, Henri) 108, 115–117
- Матис, Анри (Matisse, Henri) 134
- Машар, Ремонда (Machard, Raymond) 171
- Медичи, Катарина (Médicis, Catherine) 23
- Мен, Жан де (Meung, Jean de) 181
- Мериме, Проспер (Mérimée, Prosper) 30
- Метерлинк, Морис (Maeterlinck, Maurice) 66
- Мијушковић, Лепосава 31
- Милер, Ненси (Miler, Nancy) 22, 63
- Мило, Даријус (Milhaud, Darius) 26
- Милојевић, Вукосава 25
- Милосављевић, Даница 26
- Мирбо, Октав (Mirbeau, Octave) 26, 40
- Мисе, Алфред де (Musset, Alfred de) 27, 30, 71, 95
- Мишле, Жил (Michelet, Jules) 135–136, 168
- Мишо, Анри (Michaud, Henri) 128
- Молијер, Жан Батист Поклен (Molière, Jean-Baptiste Pauquelin) 26–27, 173, 191, 193
- Монтењ, Мишел де (Montaigne, Michel de) 107–108, 149, 161, 163, 174, 182
- Монтерлан, Анри де (Montherlant, Henri de) 108, 121–123, 139, 172
- Мопасан, Ги де (Maupassant, Guy de) 14, 25–26, 30, 73, 88, 155
- Морети, Франко (Moretti, Franco) 59
- Моријак, Франсоа (Mauriac, François) 120–121, 182
- Мороа, Андре (Maurois, André) 121, 174, 182
- Моцарт, Волфганг Амадеус (Mozart, Wolfgang Amadeus) 74, 121
- Недељковић, Милан** 32
- Николић Миљанић, Радмила 26
- Ниче, Фридрих (Nietzsche, Friedrich) 14, 96, 99
- Ноај, Ана де (Noailles, Anne) 177–178,
- Новаковић, Јелена 11, 30
- Нора, Пјер (Nora, Pierre) 49
- Норман, Сузан (Normand, Suzanne) 176, 179
- Његош, Петар Петровић** 134

- Оду**, Маргерита (Audoux, Marguerite) 179
- Остојић**, Тихомир 21
- Павловић**, Десанка 26
- Павловић, Милорад Миле 68
- Павловић, Михајло 11
- Пајерон, Марија Лујза (Pailleron, Marie-Louise) 179, 183
- Пајо, Жил (Paillot, Jules) 33, 163
- Паскал, Блез (Pascal, Blaise) 83, 110, 137, 145–146, 148–149, 151, 155–163, 196
- Пековић, Слободанка 106, 133
- Перо, Шарл (Perrault, Charles) 160
- Петрарка, Франческо (Petrarca, Francesco) 131
- Петричков, Јулијана 33
- Петровић, Јелица 26
- Петронијевић, Бранислав 142–143
- Писемски, Алексеј Феофилакторович (Писемский, Алексѣй Феофила́кторович) 176
- Пишоа, Клод (Pichois, Claude) 84
- Пјеге-Гро, Натали (Piégay-Gros, Natalie) 57
- Платон (Πλάτων, Plátōn) 110, 131–132, 147, 168
- По, Едгар Алан (Poe, Edgar Allan) 117
- Поповић, Анђелија 20–21, 23
- Поповић, Богдан 31, 33, 38
- Поповић, Marie Louise 26
- Поповић, Павле 34
- Прево, Марсел (Prévost, Marcel) 73, 88
- Придом, Сили (Prudhomme, Sully) 30
- Прикелмајер, Нера Ђ. 36, 41
- Пруст, Марсел (Proust, Marcel) 36, 45, 58, 113, 125, 129, 173
- Пушкин, Александар Сергејевич (Пушкин, Алекса́ндр Серге́евич) 123
- Радивојевић**, Јулијана 39
- Расин, Жан (Racine, Jean) 81–83, 123
- Ренан, Ернест (Renan, Ernest) 26, 119
- Рибникар, Владислава 106
- Рибникар, Стана Ђурић 29
- Ривијер, Роза (Rivière, Rose) 179
- Рикер, Пол (Ricœur, Paul) 130, 155
- Робен, Леон (Robin, Léon) 143
- Ролан, Ромен (Rolland, Romain) 142, 175, 182
- Ромен, Жил (Romain, Jules) 121, 183
- Русе, Жан (Rousset, Jean) 50
- Русо, Андре Мишел (Rousseau, André-Michel) 84
- Русо, Жан Жак (Rousseau, Jean-Jacques) 46, 83–84, 182
- Савић** Ребац, Аница 13, 28, 32, 39, 196
- Савић Спиридоновић, Јела 39
- Савковић, Милош 37
- Саган, Франсоаз (Sagan, Françoise) 111–113
- Саид, Едвард (Saïd, Edvard) 92
- Самен, Албер (Samaine, Albert) 128
- Санд, Жорж (Amantine Aurore Lucile Dupin, baronne Dudevant, dite George Sand) 21, 39, 111, 174
- Сапфо (Σαπφώ, Ψάπφω, Sapphō) 20, 39
- Сартр, Жан Пол (Sartre, Jean-Paul) 134, 156
- Свирчев, Жарка 106

- Севиње, госпођа де (Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, madame de) 21, 39
- Секулић, Исидора 9, 13, 16, 19–20, 31, 33, 37, 39, 57, 60, 62, 66, 91, **105–139**, 141, 175, 193–194, 196–199
- Селин, Луј Фердинан (Céline, Louis-Ferdinand) 181
- Сен Санс, Камил (Saint-Saëns, Camille) 95
- Сент Бев, Шарл Огистен (Sainte-Beuve, Charles Augustin) 108, 113, 119, 125, 159, 161, 163
- Сент Елије, Моника (Saint-Hélier, Monique) 172–173, 179
- Сиксу, Елена (Sixou, Hélène) 212
- Силва, Кармен, Јелисавета, румунска краљица (Élisabeth de Wied, dite Carmen Sylva, reine de Roumanie) 20
- Симић, Милева 29
- Скерлић, Јован 26, 31, 34–35, 181, 186
- Скерлић Ђоровић, Јелена 32
- Скидери, маркиза де (Scudéry, marquise Madeleine de) 20, 38
- Слапшак, Светлана 169
- Спивак, Гајатри Чакраворти (Spivak, Gayatri Chakravorty) 92
- Сремац, Стеван 68–69
- Стал, госпођа де (Staël, Anne-Louise Germaine Necker, madame de) 21, 39, 111, 189
- Станковић, Бора 136
- Станковић, Зорка 22
- Станковић, Корнелије 11
- Стендал, Анри Бел (Stendhal, Henri-Beyle) 45, 109, 123–124, 182
- Стјеља, Ана 68
- Стојадиновић Српкиња, Милица 38
- Стојановић Пантовић, Бојана 106
- Суботић, Савка 27
- Суде, Пол (Souday, Paul) 108, 113–115, 117
- Теклић**, Тинка 26
- Тен, Иполит (Taine, Hippolyte) 31, 119
- Тесије, Антонија Кул (Tessier, Antonie Coullès) 179
- Тигем, Пол ван (Tieghem, Paul van) 36, 43
- Тигем, Филип ван (Tieghem, Philippe van) 84–85
- Тинер, Марсела (Tynaire, Marcelle) 175, 179, 182
- Тодоров, Цветан (Todorov, Tzvetan) 46, 87–88, 93
- Торга, Мигел (Torga, Miguel) 43, 176, 197
- Толстој, Лав Николајевич (Толстой, Лев Николаевич) 14, 45, 86, 131–132
- Ћосић**, Даринка 29
- Удовички**, Иванка 106, 108
- Унсет, Сигри (Undset, Sigrid) 173
- Фаре**, Емил (Faguet, Émile) 31
- Фарер, Клод (Farrère, Claude) 26
- Филип, Жорж (Philippe, Georges) 26
- Флобер, Гистав (Flaubert, Gustave) 30, 72, 88, 123, 171
- Франк, Сезар (Frank, César) 95
- Франс, Анатол (France, Anatole) 26, 30, 86, 108, 114, 120, 125–127, 189

Франсоа I, француски краљ (François I^{er}, roi de France) 20, 190

Фурије, Шарл (Fourier, Charles) 168–169

Хајне, Хајнрих (Heine, Heinrich) 123, 137, 189

Хаман, Јохан Георг (Hamann, Johann Georg) 110

Хацић Поповић, Ивана 106

Хелдерлин, Јохан Фридрих (Hölderlin, Johann Friedrich) 70

Хердер, Јохан Готфрид фон (Herder, Johann Gottfried von) 187

Хлапец, Здењак 165

Хлапец Ђорђевић, Јулка 13, 16–17, 39, 141, **165–194**, 195–199

Ховорка, Зорка Калић 21–22, 29

Хоксворт, Силија (Hawkesworth, Celia) 166

Цвијић, Јован 11

Цицерон, Марко Тулије (Cicero, Marcus Tullius) 149, 161

Чернишевски, Николај Гаврилович (Чернышёвский, Никола́й Гаври́лович) 14

Чехов, Антон Павлович (Чéхов, Анто́н Па́влович) 14

Џојс, Џејмс (Joyce, James) 63

Шамфор, Никола де (Chamfort, Sébastien-Roch Nicolas de) 26

Шарави, Хода Ханем 77, 79–80

Шардон, Жак (Chardonne, Jacques) 183

Шатобријан, Франсоа Рене де (Chateaubriand, François-René, vicomte de) 53, 71–72, 82, 87–88, 96–97, 115–116, 129, 135–136, 151, 190–191

Шаулић, Аница 29

Шекспир, Виљем (Shakespeare, William) 86, 96, 102, 127, 132, 137

Шлегел, Фридрих (Schlegel, Friedrich) 44

Шопен, Фредерик (Chopin, Frédéric) 137–138

Шопенхауер, Артур (Schopenhauer, Arthur) 14, 96, 99, 132, 147

Шоуволтер, Илејн (Showalter, Elaine) 60, 63

Шпенглер, Освалд (Spengler, Oswald) 115

Штирнер, Макс (Stirner, Max) 132

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Владимир Ђурић је докторирао на Филолошком факултету у Београду (2017), где је завршио и основне студије и одбранио дипломски мастер рад на Катедри за француски језик и књижевност. Био је стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја од 2012. до 2015. године. Од 2015. године ради у звању асистента на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу. Бави се проучавањем компаративне књижевности, посебно истраживањем српске књижевности коју су писале жене у контексту француске књижевности и савремене француске компаратистике (имагологија, интертекстуалност). Од 2012. године као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, а од 2015. године је стални члан пројекта и координатор базе података. Учествовао је на многим међународним семинарима, научним скуповима и конференцијама у земљи (Београд, Ниш, Крагујевац, Нови Сад) и иностранству (Париз, Хаг, Познањ, Будимпешта, Скопље). Објављивао је радове у зборницима радова са научно-стручних скупова и у часописима *Филолошки преглед*, *Књиженство*, *Лунар*, *Philologia Mediana*, *Ostium*, *Прича*.

Владимир Ђурић
ФРАНЦУСКА ВЕЗА

АКАДЕМСКА КЊИГА
Нови Сад, Војводе Мишића 1
телефон: 021/4724-924
e-mail: office@akademskaknjiga.com
www.akademskaknjiga.com

Лектура и коректура
Татјана Пивнички Дринић

Компјутерски слог
Мариус Рошу, Quadrum, Нови Сад

ISBN 978-86-6263-266-1

2019

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

821.133.1.09:821.163.41.09-055.2»19»

ЂУРИЋ, Владимир З., 1986–

Француска веза : стваралаштво српских списатељица прве половине XX века у контексту француске књижевности и културе / Владимир Ђурић. – Нови Сад : Академска књига, 2019. – 214 стр. ; 23 см. – (Библиотека Хоризонти)

Библиографија. – Abstract.

ISBN 978-86-6263-266-1

а) Француска књижевност – Утицаји – Српска књижевност – Женска књижевност – 20. в.

COBISS.SR-ID 329797383