

Владимир Ђурић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Библијски интертекст у путопису *Седам мора и три океана* Јелене Димитријевић¹

Позивајући се на савремене теорије цитатности као и на неке постструктуралистичке теорије интертекстуалности (Кристева, Барт), а посебно на дистинктивна обележја транстекстуалности које је дао Женет, овај рад испитује улогу и функцију библијског интертекста (цитата) у путопису *Седам мора и три океана* српске ауторке Јелене Димитријевић. Поред Библије као цитатног интертекста, истакнуте су и паратекстуалне стране овог путописа које кохерентно прате основну текстуалну матрицу, те неки видови интертекстуалних укрштања са Ламартиновим *Путем на Исток* где се као главни стожер њихових преклапања показује управо библијски прототекст. Благовремено евоцирање релевантних одломака из Светог писма, које прати хронологију ауторкиних обилазака светих места у Египту, Палестини и Сирији, читаоцима обезбеђује веродостојну референцијалну *илузију*, *ефекат* истинитог, животног и драматичног искуства. Историјски дискурс се утапа у библијски, прошлост у садашњост, чулне очи хране духовне, тријумфују верски занос и моћ имагинације. Најзад, приказано је како се мозаик библијских цитата и референци, који Јелена Димитријевић рефигурише у свом путописном тексту, у потпуности уклапа у *илустративни* тип цитатности који с дигнитетом *репрезентује* породичну, националну и општекултурну традицију.

Кључне речи: Библија, интертекстуалност, цитатност, имагинација, Јелена Димитријевић

Савремена проучавања књижевних феномена готово је немогуће замислити без интертекстуалних истраживања. Интертекстуалност се показала као једно од највиталнијих чеда постструктурализма који се током друге половине XX века жестоко обрачунавао са традиционалним и институционализованим нормама у тумачењу језика, књижевности и културе. У тој критичкој мисији посебно место, између осталих, заузимају радови тројице еминентних мислилаца о језику и тексту:

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја књижевности на српском језику до 1915. године*.

*Смрт аутора*² Ролана Барта (Roland Barthes), *Шта је аутор?* Мишела Фукоа (Michel Foucault) и *Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука* Жака Дерида (Jacques Derrida). Коначни биланс је, чини се, нова „субверзивна” терминологија: књижевност, дело, аутор, интерпретација, истина замењени су терминима *писмо (écriture)*³, *текст* (отворено и бесконачно „ткање”), *читалац* (док је аутор само пуки *скриптор*⁴, променљива *субјект-функција*⁵ – медијум преноса), *читање* (процес семиотичког читавања тј. декодирања текстова у увек новом контексту) и *задовољство у тексту*: нема истине ни коначног смисла у књижевном нити било ком другом тексту, јер је сваки текст фикција чим се, усрдним напорима читалаца, његов аутореференцијални знаковни систем протумачи у неком датом референтном систему тј. кад се аутономни знаци – *signifiants* привремено испуне неким садржајима – *signifiés* који су условљени културном климом. Отуда читаоцу једино истинито преостаје задовољство које пружа та референцијална илузија.

Овој струји прегнантног мишљења приступа и млада Кристева (Julia Kristeva) која у својим раним студијама⁶ на теоријску сцену западних култура изводи Бахтинове (Михајл Михајлович Бахтин) концепте о дијалогичности, хетероглосији и полифонији романа који при том постоје још у романтичкој теорији једног Фридриха Шлегела⁷ (Friedrich Schlegel). Већ овај дијахрони низ у једној теоријској мисли потврђује теорију интертекстуалности коју ће формулисати Кристева дистанцирајући се од позитивистичких термина *генезе*, *филијације*, *имитације*, *репродукције* и најзад *интерсубјективности* која се ограничавала на

² Још је у првој половини века руски формалиста Брик (Osip Brik) кроз шалу – да би Пушкинов *Евгеније Оњегин* био написан чак и да Пушкин никад није постојао – најавио ово „убиство” аутора као неприкосновене парадигме смисла и значења дела. Већ су сам ауторов гениј, његова оригиналност и моћ имагинације, та романтичарска одличја, заувек обавијени неком интертекстуалном мрежом (лектире, искуства) коју он наставља да „плете” као случајни медиј тог разгранатог система. Он је жртва (интер)текстуалности. Па ипак, тешко можемо оповргнути *особиту чар* коју сваки писац унесе у свој део „мреже”. Како каже Мукаржовски (Jan Mukařovský) „песник није творац, али јесте *индивидуум*.”

³ Термин Ролана Барта.

⁴ Термин Филипа Солерса (Philippe Sollers).

⁵ Термин Мишела Фукоа.

⁶ *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (1969) и *La révolution du langage poétique* (1974).

⁷ Видети: Slobodan Grubačić, *Aleksandrijski svetionik* (Sremski Karlovci-Noví Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2006), 227 и даље.

утицаје једних писаца на друге. Текст је раскршће других текстова са безброј улаза и излаза за увек нова читавања смисла, динамички и непрегледни „мозаик цитата, сваки текст је *апсорбовање* и *преображавање* другог текста. Уместо појма интерсубјективности поставља се појам интертекстуалности, а поетски језик се у најмању руку ишчитава као двострук.”⁸ Текст је увек у процесу настајања, а тим процесом обухваћени су аутор (чија је друштвена улога главног дистрибутера значења и смисла сведена, видели смо, на функцију *могућих* систематизација знакова и значења) и читалац⁹. Текст није довршена *креација* оригиналног ауторовог ума, већ константна (хипер)*продукција*, компилација и размена постојећих текстова. При том, Кристева превазилази строга ограничења формализма и структурализма (о текстуалној самодовољности) свесна културних и друштвено-историјских значења интертекстуалности која се манифестују у виду различитих кодова и гласова (полифонија): тако нпр. роман XV века у себи *апсорбује* и *преображава* низ кодова – схоластику, куртоазну поезију, усмену књижевност, карневал. Отуда је интертекстуалност индикатор начина на који неки текст „чита историју и како се уграђује у њу.”¹⁰ 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.”¹¹

Бартово схватање интертекстуалности (као „паукове мреже без паука”) блиско је схватању Кристеве. Сваки текст је интертекст или је са неким интертекстом у суштинској вези. У њему су увек присутни мање или више уочљиви трагови других текстова који су му претходили. Он је опште поље анонимних формула, несвесних цитата који фигурирају без наводника¹² због чега је и отежано утврђивање неке интертекстуалне везе. У центру наше пажње овог пута

⁸ Julia Kristeva, *Séméiotikè* (Paris : Editions du Seuil, 1969), 84-85.

⁹ Ова дијалектика текста и читаоца посебно ће бити разрађена у Рифатеровим (Michel Riffaterre) концепцијама интертекстуалности.

¹⁰ У: Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XX^e siècle* (Paris : Pierre Belfond, 1987), 223.

¹¹ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité* (Paris: Dunod, 1996), 88.

¹² Roland Barthes, „Théorie du texte” у: *Encyclopædia universalis* (1973), 6, доступно на http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf 28. 07. 2013.

биће „свесни”, прави цитати са наводним знаковима као експлицитни вид интертекстуалности.

Позивајући се на терминолошку парадигму Кристеве, Женет (Gérard Genette) гради своју типологију текстуалне трансценденције коју он, у данас већ чувеној књизи *Палимпсести*, означава као *транстекстуалност*. Она обухвата: 1) *интертекст* – релације међутекстуалног коприсуства тј. ефективног присуства једног текста у другом што подразумева традиционалну праксу цитирања (Пјеге-Гро поред експлицитне цитатности препознаје упуте или референце тј. експлицитно помињање неког аутора или текста), затим плагијат и алузију као мање експлицитне облике интертекста (тј. имплицитне по Пјеге-Гро); 2) *паратекст* – скуп текстова који окружују главни текст: наслови, поднаслови, међунаслови, предговори, поговори, белешке на маргини, фусноте, епиграфи, илустрације итд; 3) *метатекст* – коментар неког текста или критички осврт; 4) *архитект* – „литерарност књижевности”, скуп општих, генеричких или трансцендентних категорија, типови дискурса, начини исказивања, књижевни жанрови који нису иманентно детерминисани, већ их класификују читаоци, критика и публика; 5) *хипертекстуалност* – однос у коме се хипертекст калема на претходни хипотекст тако да не представља коментар хипотекста.¹³ У нашем, можемо сад рећи метатексту, највише ће бити говора о експлицитној интертекстуалности, потом и о неким видовима паратекста и хипертекста.

Вратимо се цитатном интертексту. Са својим формалним обележјима (увучен параграф, наводници, курзив) цитати су свакако најочигледнији, амблематски облик интертекстуалности како каже Пјеге-Гро. С друге стране, она наводи Компањона (Antoine Compagnon) који говори о цитирању као о „нултом степену интертекстуалности”, јер је лако и брзо уочљиво без преко потребне ерудиције. Па ипак, приликом њихове интерпретације потребно је усмерити пажњу на избор (контекстуални разлог) цитираног текста, на границе „исеченог” текста, начине примене и најзад смисао уметнутог текста који је условљен новим контекстуалним окружењем, истиче Пјеге-Гро и додаје да примарна функција цитата остаје позивање на неки ауторитет ради појачавања *ефекта* истинитости и

¹³ Према: Gérard Genette, *Palimpsestes* (Paris: Editions du Seuil, 1982), 7-13.

аутентичности дискурса, али свакако и више од тога: они могу савршено да се уклопе у тематику једног романа и тако допринесу његовој полифонији. Поред цитата, следећи облик експлицитног интертекста према Пјеге-Гро јесу референце (упути, помињања) који успостављају релацију *in absentia*, јер само упућују читаоца на референтни интертекст не износећи његов садржај. Тако се Балзак (Honoré de Balzac) у свом капиталном романескном подухвату маестрално користи референцама (нпр. циклично враћање истих ликова) како би умножио перспективе различитих романа, испреплео судбине различитих јунака и тако пружио што потпунију илузију аутентичног живота тј. *људске комедије*.¹⁴

Детаљну анализу и типологију цитатних односа приказала је Дубравка Ораић и ми ћемо се овде задржати на неким њеним разлучењима, а посебно на следећим корисним дистинкцијама:

1) цитатна релација јесте интертекстуална веза грађена на начелу подударања или еквиваленције између властитог и туђег текста: $A = B$ (док би референце, реминисценције, топови, одједи и сл. спадали у интертекстуалну интерсекцију, пресек властитог и туђег текста: $A \cap B$);

2) цитат је експлицитни интекст (заједнички текст) у којем се туђи и властити текст подударају у склопу властитога и

3) интертекстуална цитатна релација може да постане дубинско онтолошко и семиотичко начело, доминанта неког текста, ауторског идиолекта, уметничког стила или културе уопште. Отуда се у крајњој линији цитатност манифестује као експлицитно памћење културе.¹⁵

Дубравка Ораић цитате разврстава по:

- **цитатним сигнаlima:** *прави*¹⁶ и шифрирани;
- **по обиму подударања са подтекстом**¹⁷: *потпуни*, *непотпуни* и *вакантни* (празни);

¹⁴ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité* (Paris: Dunod, 1996), 45-50.

¹⁵ Dubravka Oraić, „Citatnost, екPLICITNA интертекстуалност” у: *Интертекстуалност & интермедijалност* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988), 126.

¹⁶ У курзиву су они типови цитата који преовладавају у путопису Јелене Димитријевић.

- **по врсти подтекста:** *интерлитерарни* (подтекст је други књижевни текст), аутоцитати, метацитати, интермедијални и изванестетски. Интерлитерарни или књижевни цитати су доминантни облик цитатне комуникације у књижевној уметности;
- **по функцији:** *референцијални* (орјентисани на подтекст и његов смисао) и аутореференцијални (орјентисани на смисао текста у који су укључени тј. властити текст);¹⁸

Најзад, на универзалном и ахронијском плану, Ораићева, на трагу Велфлинове (Heinrich Wölfflin) линије мишљења о ренесанси и бароку¹⁹, детектује два темељна типа цитатности: први, канонски тип придржава се начела *имитације, аналогије и метафоричности*, затим *субординације* властитог под туђе, орјентисан је на *познато читаочево* искуство и на плану културне функције поштује начело *репрезентације* туђег текста (тзв. вертикалне културе које чувају традицију нпр. грчко-римска класика, средњи век, ренесанса, класицизам, реализам). Ако неки цитати имитирају смисао подтекста, ако су по свом положају у новом контексту важнији од властитог текста, ако се аутор заједно са цитатом и својим текстом усмерава ка читаоцима (код Јелене Димитријевић првенствено ка читаатељкама²⁰) и њихово конвенционално знање, ако се културна традиција и подтекст схватају као ризница вредних, антологијских, *репрезентативних* одломака, онда се говори о **илустративном** типу цитатности. Други, авангардни тип је инверзија првог: примењује начела *очуђења, контраста и метонимичности*, затим *координације* властитог и туђег текста који су равноправни „културни партнери”, орјентисан је на *непознату ауторову* визију културне традиције разбијајући уходане читалачке

¹⁷ Подтекст или прототекст је текст из кога је цитат отргнут („туђи” текст), код Ј. Димитријевић – Библија.

¹⁸ Dubravka Oraić, „Citatnost, експлицитна интертекстуалност”, *nav. delo*, 127-138.

¹⁹ Своју чувену тезу о постојању две различите *bildformen* које се смењују кроз историју Велфлин излаже у студијама *Основни појмови историје уметности* и *Ренесанса и барок*.

²⁰ Феминизам као лајт-мотив провејава кроз цео књижевни опус Јелене Димитријевић. У *Седам мора и три океана* она на неколико места јасно ставља до знања коме су адресирани њени списи: „Драге моје! [...] ми смо боље од њих, ми пишемо, (мис Мими мисионарске извештаје, ја својим пријатељицама писма, то јест, бележим своје утиске мислећи на своје пријатељице) [...] Ах кад бисте знале...”

навике и на плану функције истиче начело *презентације* властитог текста (културе које праве отклон од традиције нпр. хеленизам, маниризам, романтизам, авангарда XX века). Ако неки цитатни текст креира нов и неочекивани смисао узимајући цитате као повод за стварање нових значења, ако је његов положај унутар властитог текста небитан тј. међу њима нема хијерархије, ако је усмерен на непоновљиво ауторско искуство, а не на конвенционално читаочево и ако са културном традицијом и синхроним текстовима не поступа као са ризницом већ са њима води равноправан интертекстуални дијалог тежећи да се *презентује* као јединствен и најбољи, онда је реч о **илуминативном** типу цитатности. Илустративна цитатност је *усвајање*, а илуминативна *освајање* туђих текстова и културне традиције.²¹

Библијски цитатни интертекст у путопису наше ауторке свакако би спадао у илустративни тип већ по самом одабиру цитатног подтекста – Књиге над Књигама коју она цитира са пијететом и верском посвећеношћу, у складу са потребама пре свега својих читатељки, а онда и властите националне културе. Поред тога, њени цитати из Библије су, као што смо већ назначили, прави, потпуни и референцијални. Наравно, често цитирање Библије овде је условљено дестинацијом њеног поклоничког путовања: немогуће је обићи Свету земљу, а не цитирати (свак своју) Свету књигу. Такође, Јелена Димитријевић је свесна да директно позивање на свети (пра)текст обезбеђује ауторитет и упечатљивост њеном путописном тексту и тако га прегнантно *репрезентује* или – *илуструје*. На крају, библијски подтекст је већ две хиљаде година у тесној вези са кључним филозофским питањима о бићу, Богу, човеку и свету:

Библијска је цитатност **илустративна**, јер је Ријеч Божја апсолутни семантички узор, јер текст, гдје је та ријеч записана, представља апсолутну цитатну ризницу за сва питања живота и смрти, јер нису важни они који цитирају (свећеници), него они којима се цитатно објављује божанска реч (вјерници) и јер се у цитатном процесу (миса и други верски ритуали) **репрезентативно** обнавља и потврђује примарни, неповредиви и јединствени Божји прототекст.²²

²¹ Dubravka Oraić, „Citatnost, eksplicitna intertekstualnost”, *nav. delo*, 142-144.

²² Ibid, 149, болд В.Ђ.

Општи значај и мултифункционалност библијског *палмпсеста* у књижевности и култури за ову прилику није потребно даље истицати. Сада ћемо покушати да прикажемо његову улогу и функцију у путопису *Седам мора и три океана* у коме Јелена Димитријевић води свој велики интертекстуални цитатни дијалог са Библијом, а потом и интеркултурни полилог са великим светским религијама и цивилизацијама.

Најпре погледајмо општи контекст путовања, саму концепцију путописа и његове паратекстуалне одлике. Јелена Димитријевић отискује се бродом из Ђенове новембра 1926. и по Блиском истоку путује до краја јануара 1927. године, дакле око два и по месеца. Као писац-путописац она би се свакако уклопила у Пажоов (Daniel-Henri Pageaux) профил међуратног космополите, глобтротера који акумулира искуства прикупљена из једног хаотичног, расцепљеног света.²³ Препловивши Средоземно море, ауторка се најпре обрела у Египту где је обишла Александрију, Каиро, Мемфис, Луксор и др., а потом се запутила у Свету земљу где је посетила Палестину (Назарет, Јерусалим, Свети гроб итд), Сирију и Либан. Тако су и конципирана три велика дела: I *Од Ђенове до Александрије*, II *По земљи фараона* и III *У Светој земљи и Сирији*. Други део је најобимнији и садржи деветнаест поглавља, затим трећи четрнаест и први део само четири поглавља. Доминирају следећи видови паратекста: наслови и поднаслови (свако поглавље има репрезентативан поднаслов), посвете и илустрације (фотографије) као и епиграфи који су већином цитати из Библије. На крају главног текста стоји индикативан *exsist* : *крај прве књиге* што указује на то да је ауторка имала намеру да овековечи и наставак свог путовања кроз Индију, Кину и Јапан. Нажалост, други (можда трећи?) том до данас је остао необјављен.

Две су посвете од изузетне важности: цео други део путописа Јелена Димитријевић је посветила „успомени свога незаборављеног друга” тј. у вечни спомен на свога мужа, пуковника Јована Димитријевића, верног и нераздвојног сапутника који је погинуо у Великом рату. То трауматично искуство нанело јој је

²³ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée* (Paris: Armand Colin, 1994), 34. Пре Блиског и Далеког истока Јелена Димитријевић је обишла и Америку (Њујорк) у коју је отпутовала убрзо по завршетку Првог светског рата. Са тог путовања оставиће текст *Нови свет или у Америци годину дана*.

тежак ударац, али истовремено ојачало и продубило њено верско осећање: „Рат нас је намучио, али и *научио* да се не бојимо смрти и да *верујемо* да ,нема смрти без суђена дана’.”²⁴ Друга посвета упућена је самој ауторки путописа од стране Ходе Ханем Шарауи, најзнаменитије Египћанке епохе, египатске госпође де Стал (Madame de Staël), председнице Савеза египатских феминиста и лидерке социјалне политике у Египту са којом је Јелена Димитријевић имала среће да разговара у Каиру. Том приликом, славна египатска принцеза поклонила је српској интелектуалки своју фотографију (чију репродукцију налазимо у тексту путописа) са својеручно написаном посветом на француском и потписом. Тај интеркултурни сусрет две образоване и друштвено ангажоване жене био је од посебног значаја за српску књижевницу, јер јој је отворио многа врата на даљем путу кроз Сирију и цео муслимански Исток те тако омогућио лакши и темељнији приступ тајнама блискоисточних култура.

Није занемарљив ни низ других фотографија које наша ауторка умеће у сам текст чиме доприноси фактографији и документарном аспекту свог дела иако је брзо одустала од прецизног датирања (тачан датум стоји само на почетку, уочи поласка, 17. новембра 1926). Као популарно чедо модернизације, „фотографска архива је пружила нову институционалну подршку путовањима”²⁵ коју Јелена Димитријевић и користи пратећи дух времена. Од укупно тридесет слика-илустрација (уз слику саме ауторке поред насловне стране), у ствари фоторепродукција чију листу можемо наћи на самом крају књиге после садржаја, највише је оних које приказују пејзаже, панораме и светиње Каира, Јерусалима и Дамаска. Ту су наравно пирамиде, мемфиска Сфинга, улаз у Тутанкамонову гробницу, црква Светог гроба, Гетсимански врт, Рахилин и Лазарев гроб, Омарова цамија, Зид плача итд... Ипак, важно је приметити да на свим тим сликама, некад у крупном, некад у задњем плану гледамо *људе* у њиховом народним ношњама и свакодневним обавезама: једна Египћанка из Каира, друга из Александрије, трећа са дететом, бедуини код пирамида, Шеик бедуина из Палестине и Сирије, млади

²⁴ Јелена Димитријевић, *Седам мора и три океана* (Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1940), 13, курсив В. Ђ.

²⁵ Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914 – 1940* (Београд: Службени гласник, 2011), 130.

Копт – уметник, улични врачар, сâм писац – Јелена Димитријевић кроз Либијску пустињу... Ово је управо у складу са битним тематским оквиром Димитријевићкиног приповедања: описујући места и пределе, српска ауторка у ствари највише говори о „малим” људима и њиховом тешком друштвеном положају. То су пре свих жене као најдискриминисанија група, затим осиромашен сељачки слој (египатски фелак), а читаво једно поглавље посвећено је каирској цвећарки. Више него питорескно, њено приповедање је *хумано*. Тако се у овом случају паратекст показао као сликовити одраз, визуелни приказ и интегрални део матичног (интер)текста.

Први анотирани библијски цитат (*Прва књига Мојсијева, гл. 41*) јавља се у виду пригодног епиграфа за VII поглавље под насловом *Нил* где Јелена Димитријевић са силним узбуђењем проживљава древну мисирску реку, како се у Светом писму помиње, и сам освећени Мисир „*стваран* а који се чини као *сан*” и на другом месту : „*Ја уображавам* да Нил није нигде већи, нигде шири, нигде лепши, него крај Луксора, између обала где је била Теба. А можда ово није *уображење*, него *стварност*.”²⁶ Имагинација је овде оно што тежи да постане стварност, рекао би Бретон (André Breton). Занос је толико јак да се иначе лабава веза између сна и јаве, реалног и фиктивног, стварног и имагинарног непрестано кида и успоставља. Цитатни епиграф из Библије појачава ову *истиниту* илузију. Следећа три библијска епиграфа, за XXIV, XXVII и XXX поглавље, односе се на Јерусалим, град над градовима, и такође су у функцији *истинитог* дочаравања исконске илузије : „Ево стоје ноге наше на капијама твојим, о Јерусалиме”(Псалм Давидов), „Јерусалим је град на висинама и не може бити сакривен” (*није анотирано*), „И ја Јован видјех град свети, Јерусалим нов, гдје силази од Бога с неба, приправљен као невеста украшена мужу својему” (*Откривење Јованово*). Негде је библијски интертекст тј. подтекст, као што видимо, анотиран у загради (књиге пророка, јеванђеља итд) али често и није већ чини интегрални део путописног текста. Међутим, колико је ауторкино страхопоштовање према изворном тексту Свете књиге који она тек незнатно мења можда најбоље показује када на крају XXIV поглавља поново цитира тј. наглас изговара Псалм Давидов из

²⁶ *Седам мора и три океана*, 76, 143-144, курзив В. Ђ.

епиграфа, а у заграду ставља *иако мало измењен*: „Ево стоје ноге *моје* на капијама твојим, о Јерусалиме” или касније када цитира псалам 145: „О Христе! Царство је твоје царство свијех векова и влада је твоја на сва кољена” у заграду ставља: *Само додато „О, Христе!”*²⁷.

Видимо да је српској списатељици и те како стало до *верног* цитирања, документарно-визуелног представљања, искреног и истинитог приказивања интеркултурних сусрета, па ипак уплив фикционалног је неминован и њена путописна прича је, постструктуралистички речено, само „конструкција, исход производње (текста), односно удела прожимајућих дискурса, претходећих (нпр. библијска и историјска цитатност) и настајућих (дух времена и „простора” у коме и она активно суделује) културних и идеолошких образаца, а не неутрални преносник виђеног или одраз стварности.”²⁸ Тим пре што знамо да постоји реални временски раскорак између времена *приче* тј. периода када путник путује и времена *писања* – периода када путник пише. Овај временски „вакуум” свакако јача потенцијал фикције, јер иницијални, „стварни” утисци с временом бледе да би одједном у тексту васкрсли кроз процес ауторског ретроспективног фабулирања и селекционисања проживљеног. Јелена Димитријевић пише десетак година после пропутовања, тачније временска дистанца од момента путовања до момента објављивања (1940) је тринаест година. Могуће је и извесно да је наша списатељица бележила током самог путовања, па опет, те белешке, дневници, написи постали су само ново средство рефигурације некада доживљене стварности.

Када цитира Библију, наша ауторка пажљиво одабира репрезентативне одломке које ће уградити и свој путописни мозаик. Ти одломци углавном нису кратки и често садрже по десетак и више редова. Ово је важно истаћи у прилог горенаведеној постериорној рефигурацији текста: иако васпитавана у строго хришћанском духу, „ја, православна” како каже, Јелена Димитријевић тешко да је знала напамет опширне одломке које цитира, утолико пре што на једном месту каже да није имала Свето писмо на српском из кога би одређено место преписала

²⁷ Ibid, 249, 370.

²⁸ *Српска путописна култура 1914 – 1940*, 29, текст у заградама В.Ђ.

(мада га је „одмах после” добила на поклон)²⁹. Стога, библијски интертекст у тексту путописа који данас можемо читати, са правим, потпуним и референцијалним цитатима производ је, по свему судећи, накнадне реструктурирације текста и сећања.

Дакле, српска ауторка се спретно служи референтним цитатима из Свете књиге како би што кохерентније рефигурисала историјску³⁰ и библијску (где им је граница?) „стварност” или тачније: њихову цивилизацијску *свеприсутност* и *животност*. При том, она предност отворено даје фантастичном и чудесном дискурсу Библије на који се ослања више него на (квази)документарни историјски дискурс: „Ох! Видећу Мисир, и онај из Историје и онај из Библије! *Нарочито онај из Библије.*”³¹ Иако овде формално прави разлику између историјске и библијске „стварности”, њен путописни текст ће показати, сасвим неочекивано у прилог постмодерним тезама Ролана Барта и Хејдена Вајта³² (Hayden White), да суштинске разлике, између историографског и литерарног заправо нема и да је сваки наративни дискурс плод вишестепене рефигурације претходних текстова и искустава³³ где моћ имагинације игра важну улогу, а коју Јелена Димитријевић потенцира на више места:

Јер с Пирамидама се појављује у **имагинацији вашој** и само оно доба кад су оне грађене, и народ који их је градио [...]

Мемфис сам замислила у **својој бујној фантазији** још девојчицом, учећи Историју Старога Века и читајући Стари Завет [...]

²⁹ *Седам мора и три океана*, 275.

³⁰ Путопис је за Барта парадоксално дело, „истовремено знак једне историје и опирање тој историји.” Види: Rolan Bart, 'Istorija ili književnost' у: *Književnost. Mitologija. Semiologija* (Београд: Nolit, 1979), 115.

³¹ *Седам мора и три океана*, 12. Курзив В. Ђ.

³² У студијама: *Le discours de l'histoire* (Барт) и *The Content of the Form, Narrative Discourse and Historical Representation* (Вајт). Занимљиво је да, много пре Барта и Вајта, Бахтин у тексту *Аутор и јунак у естетској активности* говори о непостојању апсолутног вредносног центра, јер „увек је на делу извесна *естетизација историје.*” Видети: Mihail Bahtin, *Rani spisi* (Београд: Službeni glasnik, 2010), 10.

³³ Иако су у тесној и тешко разлучивој вези, ипак треба правити разлику између стварно доживљеног с једне, и „прочитаног”, „текстуалног” искуства (лектире) с друге стране.

Пут од Каира до Луксора, или од Мемфиса до Тебе, два славна града Старога Века која и дан данашњи постоје, **али само у нашој имагинацији** [...]

...Теба, град, који је Омир у својој Илиади назвао Стовратном Тебом (Тивом), лежао је на обали Нила, па сад ту лежи – **у имагинацији путника...**³⁴

У историјском Мемфису, ауторка евоцира *библијски* Ноф и његово страдање кроз илустративно цитирање референтних места из књига пророка Исаије, Јеремије и Језекиља где већ учавамо њено изванредно познавање Светог текста; када је на острву Роду, где је по традицији нађен Мојсије, она цитира одломак из *Друге књиге Мојсијеве* о томе како га је у трсци пронашла фараонова кћи; у Египту је и грчки Хелиополис, а библијски Он где се Богородица одмарала кад је с Дететом побегла у Мисир... Тако је и свако свето место у Палестини пропраћено одговарајућим правим, потпуним и референцијалним цитатима што из Старог завета, што из јеванђеља по Јовану, Марку и Луки.³⁵ Најзаступљенији је Јерусалим са својом околином, Јудејом и Галилејом тј. местима Христовог рођења, крштења, проповедања, делања, најзад страдања и васкресења: црква Христовог гроба, *Via dolorosa*, Зид плача, брдо Сион, Голгота, света река Јордан, Генисаретско језеро, Маслинова гора, Гетсимански врт, Витлејем и Назарет. Посебно је занимљива Омарова џамија или Дом стене као јединствени палимпсест религијских веровања из јудео-хришћанске и муслиманске традиције:

Место где се Мојсије молио Богу. Отисак Христове стопе.
Плоча на којој је Омар клањао. Мојсије, Христос, Мухамед; све је
измешано, помешано; све је обавијено велом Мистике и Мистерије...
Какве контрадикције!³⁶

Историју, онакву какву је пишу учени људи, историчари, позивајући се на прецизну топографску архиву која „оповргава” веродостојност положаја најсветијих места, Јелена Димитријевић баца под ноге вери тврдо решена да предано верује у све у шта су веровали њени стари тј. у јеванђељску исправност. То

³⁴ *Седам мора и три океана*, 85, 109, 139, 143. Болд В. Ђ.

³⁵ Сви ови цитати доприносе наративној динамици тако да се стиче утисак као да се сви ти библијски призори, овде смештени у референтни географски контекст, дешавају пред нашим духовним очима. Уп. сцену на Светом гробу у даљем тексту.

³⁶ *Седам мора и три океана*, 281.

је, као православну, али истовремено и праву космополиткињу, не спречава да у једној мистичној тишини у унутрашњости Омарове џамије осећа присуство највишег Бића и да му се несвесно моли.³⁷ Да вера треба да буде *чврста*, али не и *крута*, можда најбоље на овом месту показује, ако можемо рећи, „освешћена” религиозност Јелене Димитријевић. Чврста вера, толеранција, фасцинација мултикултурним благом мистичног и мистериозног Истока, то би укратко били културни садржаји које наша списатељица учитава у свој путописни текст.

Поред библијских и историјских, у *Седам мора и три океана* укрштају се интертекстови многих, по правилу пристрасних водича (Египћанина, Грка, Јерменина, Руса итд) затим текстови из разних брошура и бедекера које ауторка има при руци. Поред тога, занимљив је још један вид интертекстуалног односа са Ламартиновим (Alphonse de Lamartine) текстом³⁸ *Пут на Исток* који је први пут објављен 1835. год, дакле стотинак година пре текста Јелене Димитријевић. Експлицитну референцу са овим Ламартиновим делом налазимо већ на првим страницама путописа наше ауторке: „... ја ћу имати веома занимљиво, веома пријатно путовање, ако Средоземно Море не буде онако за каквог га ја држим по читању Ламартинове књиге *Пут на Исток*.”³⁹ Ово је уједно и доказ генетичке везе са Ламартиновим изворником који ће као релевантна лектира свакако усмерити сплет експлицитне и имплицитне интертекстуалне мреже између ова два аутора тј. текста. Ламартинов текст се показује као хипотекст за путопис Јелене Димитријевић, а оба се могу сагледати и као хипертекстови Шатобријановог (François René Chateaubriand) *Итинерера од Париза до Јерусалима*⁴⁰ (објављен 1811). И тако у недоглед, до општег путописног архитектста.

Како се то Димитријевићкин хипертекст „калеми” на Ламартинов хипотекст? Свакако кроз процес свесне и(ли) несвесне рефигурације, између осталих, и Ламартиновог референтног текста који је српска ауторка, видели смо,

³⁷ Ibid, 271-272, 279.

³⁸ Сам Ламартин се ограђује од жанровског одређења „путопис” назначивајући у *Предговору* да су то само питорескне „белешке” путника, један писани поглед.

³⁹ *Седам мора и три океана*, 17.

⁴⁰ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

прочитала и можда чак имала са собом током путовања. Кључне тачке пресека њихова два текста јесу управо библијске референце, слике Свете земље и чаробног Истока. Оба аутора су опсесивни оријентофили до те мере да ће Ламартин Исток назвати отацбином своје имагинације⁴¹, а Јелена Димитријевић ће у својим текстовима егзалтирано клицати својој великој и светој љубави и религији: „... да видим Исток који је за мене вазда имао необично привлачне дражи.”⁴² Исток је за њих утолико инспиративнији што представља тло са којег су поникле прве цивилизације и велике религије, тло непресушног културног сећања које увек изнова оживљава кроз интертекстуалну меморију аутора⁴³ - песничког субјекта, овде путописца. Тако оживљавају библијске слике пред чулним и духовним очима, а са њима и успомене на рано детињство када су већ усвојили Христову веру слушајући библијске приче од својих мајки и бака, усрдно се молећи и понављајући свети текст: „Зар нисмо сви ми још као деца слушали причу о праоцу Јакову...”⁴⁴ и „... земља Јахвеа и Христа! Земља чије су име моје дечје усне небројено пута промрмљале, чије су слике прве обојиле моју младу и нежну машту!”⁴⁵ И сада, приликом обиласка светих места тај имагинарни свет из дечје уобразиље истински искрсава и постаје снажан духовни медиј за комуникацију са душама живих и мртвих:

О шта све, или боље да кажем, на кога све нисам мислила из Старог и Новог Завета! [...]

...осетих све своје најмилије, и живе и умрле, да заједно са мном скрећу поглед с мора на гору, с горе на реку Јордан, на хришћанске светиње. У духу сви су били са мном: Она која ме је учила да се Богу молим; и они са којима сам му се молила: мајка, сестре, брат... : живи и умрли.⁴⁶

Тако се и Ламартин у цркви Светог гроба моли:

⁴¹ Alphonse de Lamartine, *Le Voyage en Orient* (Paris: Librairie Hatier, 1925), 32. (У даљем тексту превод свих цитираних одломака је наш)

⁴² *Седам мора и три океана*, 11-12, 54-55.

⁴³ Види: *Introduction à l'intertextualité*, 84.

⁴⁴ *Седам мора и три океана*, 12.

⁴⁵ *Le Voyage en Orient*, 37-38

⁴⁶ *Седам мора и три океана*, 243, 248.

... за мог оца на овоме, за моју мати на ономе свету, за све оне који јесу са нама и оне којих више нема, али са којима невидљива нит никад није прекинута: заједница љубави постоји увек; имена свих оних које сам познавао, волео и који су мене волели пређоше преко мојих усана и зауставише се на каменој плочи Светог гроба.⁴⁷

Колико је имагинарно, пренето усменим предањем од мајке и баке Хаџи-Руже, јаче од реалног тј. чулним очима видљивог, показује искуство наше ауторке на Светом гробу:

И тада је моја детиња главица била пуна чудних замисли и претстава, којих не могу да се ослободим чак ни пошто сам видела Христов Гроб!...⁴⁸

Оба аутора на готово истоветан начин, уз цитатни текст јеванђеља, фабулирају импресије са Гроба:

А сам Христов гроб подељен је у два дела. У првом је делу камен где су седели анђели, два анђела, они што су одговорили светим женама које у први дан недељни дођоше врло рано на Гроб и донесоше мирисе ,нашавши камен одваљен`...

,И ушавши не нађоше тијела Господа Исуса.

И кад се оне чуђаху томе, гле, два човјека сташе пред њима у сјајним хаљинама;

И кад се оне уплашише и оборише лице к земљи, рекоше им: што тражите живога међу мртвима?

Није овде; него устаде...` (Лука, гл. 24, 3-6)⁴⁹

Сам Гроб је покривен мрамором у облику саркофага. Златна и сребрна кандила вечито горе, никад се не гасе...⁵⁰

Ламартин бележи да је Свети гроб

подељен у два мала светилишта: у првом се налази камен где сеђаше анђели кад одговорише светим женама: ,Није овде, него устаде (васкресе)`; друго и последње светилиште затвара Гроб који је

⁴⁷ *Le Voyage en Orient*, 55.

⁴⁸ *Седам мора и три океана*, 266.

⁴⁹ Анотација је наша. Већ смо напоменули да Јелена Димитријевић некад забележи, али често и не забележи место из Библије које цитира.

⁵⁰ *Седам мора и три океана*, 267-268.

покривен саркофагом од белог мермера [...] Златне и сребрне лучице (lampes) које вечно горе, обасјавају ову капелу...⁵¹

На овом интертекстуалном раскршћу оба аутора (Јелена Димитријевић више него Ламртин), служећи се одговарајућим библијским прототекстом у виду правих цитата, примењују технику наративизације како би избегли пуку дескрипцију и дочарали ефекат *радње* тј. поетске слике *драматичних* збивања из Новог завета, јер, како је још то Лесинг (Gotthold Ephraim Lessing) тврдио у XVIII веку, радње су прави предмет поезије, а „описивање је просто *ancilla narrationis*, вазда потребан слуга, али увек подређен, никад слободан.”⁵² Читава Света земља, у пишевој и читаочевој интертекстуалној имагинацији, постаје аутентична позорница на којој се смењују библијске представе. При том је видан напор оба писца да, у имагинацији својој, укину временски јаз који их дели од тих дешавања и да тако пређу у вечну садашњост. Још у Египту, камили – Египћани и судански црнци подсећају на људе из Библије и народ је у ношњи како су се носили народи из Библије. А у Светој земљи све је свето:

Од камених кућа сеоских чине се храмови; од савремених пастира, пастири из Библије [...] Пастири су сачували **потпуно библијски тип!** И као што у сваком старом и отменом Јеврејину у народној ношњи познате Аврама и Јакова и у свакој младој и лепој Јеврејци, било из Јерусалима или из његове околине, видите Ребеку и Рахилу, тако и у овим пастирима, не само због ношње, но и због физиономије, - гледате **оне** пастире.⁵³

Када у бањи Витезди међу болесницима угледа једног здравог и лепог младића зеленкастих очију, дуге смеђе косе, гологлавог и у сандалама, Јелена Димитријевић Га је познала:

Познала сам Исуса Назарећанина... Под овом верском сугестијом учинило ми се **да живим у оном времену** у коме је Он живео...⁵⁴

⁵¹ *Le Voyage en Orient*, 54.

⁵² Žerar Ženet, *Figure*, prir. Mirjana Miočinović (Beograd: Vuk Karadžić, 1985), 93.

⁵³ *Седам мора и три океана*, 245, 289, болд В. Ђ.

⁵⁴ *Ibid*, 289, Болд В. Ђ.

На Генисаретском језеру, где су се одиграли сви важни догађаји из јеванђеља, Ламартин има осећај да баш сад и овде, *hic et nunc*, присуствује одвијању мистериозних сцена из Новог завета и као да гледа *исте* слике и призоре које су Он и апостоли пред собом имали. Са формалне стране, та жеља за вечном и уједињујућом садашњошћу очитује се кроз фреквентну употребу наративног презента и деиктичке речи „ево, ено, гле” (*voilà*):

Ево Емауса, где [Он] одабра своје ученике... **Ево** Тиберијаде, где се указа светом Петру... **Ево** Капернаума... **Ево** најзад читавог јеванђеља са његовим дирљивим параболама и његовим дивним и нежним сликама **које нам се указују онакве какве се указиваху слушатељима божанског Учитеља...** **Ево** земље коју је Христ одабрао... **Ево** планина где је **као и ми** посматрао излазак и залазак сунца...⁵⁵

Тако и Јелена Димитријевић у Назарету, као мало пре у Витезди, уосталом, као на свим светим местима, „поново живи” библијско време:

Нигде ми у Светој Земљи није било овако како ми је у Назарету. **Као да живим у оно време када је Он овде живео.** У сваком лепом дечаку видим Њега. [...]

Гле, и сад га видим: прати своју Матер на воду, на онај извор пред којим смо мало час стајали...⁵⁶

Овим, разуме се, нисмо исцрпили све цитате, референце, реминисценције и одјеке библијског интертекста којим је, како са тако и без наводних знака, прожет путописни текст наше ауторке, па ипак, на општем плану, указали смо на његову мултифункционалност: уз пратећи паратекст, он живо илуструје библијски итинерер Јелене Димитријевић без кога би сам текст попримио суви репортажни карактер извештавања са лица места; он је витална спона хипертекстуалних односа који се успостављају са претходним (хипо)текстовима од којих су, видели смо, најрепрезентативније Ламартинове питорескне *белешке*; он подржава и подстиче ауторову и читаочеву моћ имагинације која у савезу са духовним и чулним очима

⁵⁵ *Le Voyage en Orient*, 42, болд В. Ђ.

⁵⁶ *Седам мора и три океана*, 340-341, болд В. Ђ.

треба да нам пружи верну илузију библијске и историјске „стварности” (животности) не да би нас обманула, већ да би нас приближила *чврстој* вери; он је и посредна веза за духовну комуникацију са члановима породице, са живима и мртвима и са сопственом прошлошћу; он *драматизује* статичне левантске пределе који наткриљују света места стешњена између мора и сунца формирајући тако живописни декор за „поновно одвијање” библијских догађаја; најзад, као прави, потпуни, референцијални и *илустративни*, библијски цитатни интертекст у *Седам мора и три океана* Јелене Димитријевић чува културну ризницу Истока и изворног Светог писма (треба рећи прецизно: изворног Даничићевог и Вуковог превода-палимпсеста!) истовремено афирмишући и националну, српску културну традицију која је у нераскидивој интертекстуалној спрези са праисконским тлом Оријента.

Литература:

Bahtin, Mihail. *Rani spisi*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Bart, Rolan. *Književnost. Mitologija. Semiologija*. Beograd: Nolit, 1979.

Barthes, Roland. *Théorie du texte*. доступно на http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf 28.7.2013.

Biblija ili Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta, preveli Đura Daničić i Vuk Stefanović Karadžić, Glas mira, <http://www.biblija.rs/download/biblija.pdf> 2. 8. 2013.

Димитријевић, Јелена. *Седам мора и три океана. Путем око света*. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1940.

Eagleton, Terry. *Književna teorija*. S engleskog prevela Mia Pervan-Plavec. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1987.

Eror, Gvozden. *Genetički vidovi (inter)literarnosti*. Beograd: Otkrovenje-Narodna knjiga, 2002.

Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Editions du Seuil, 1982.

Grubačić, Slobodan. *Aleksandrijski svetionik*. Sremski Karlovci-Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2006.

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

Intertekstualnost & intermedijalnost, Zbornik sa radova sa naučnog skupa. Uredili Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić i Pavao Pavličić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988.

Kristeva, Julia. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Editions du Seuil, 1969.

Lamartine, Alphonse de. *Le Voyage en Orient*. Paris: Librairie Hatier, 1925.

Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.

Piégay-Gros, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1996.

Tadié, Jean-Yves. *La critique littéraire au XX^e siècle*. Paris: Pierre Belfond, 1987.

Ženet, Žerar. *Figure*. Beograd : Vuk Karadžić, 1985.

Vladimir Đurić
Faculté de Philologie
Université de Belgrade

L'intertexte biblique dans *Sept mers et trois océans* de Jelena Dimitrijević

En se rapportant aux théories contemporaines de la citation ainsi qu'aux théories de l'intertextualité (Kristeva, Barthes), et surtout aux distinctions de la transtextualité proposées par G. Genette, cet ouvrage examine le rôle et la fonction de l'intertexte biblique (à savoir des citations) dans le récit de voyage *Sept mers et trois océans* de Jelena Dimitrijević, une auteure moderne serbe. Outre la Bible comme l'intertexte cité, les cotés paratextuels du récit, qui suivent logiquement la matrice du texte, ont été mis en relief de même que certaines formes des croisements intertextuels avec *Le Voyage en Orient* de Lamartine où le prototexte biblique se voit comme le pivot de leurs intersections. L'auteure évoque à point nommé les extraits représentatifs des *Écritures* en suivant la chronologie de ses visites des lieux sacrés en Egypte, Palestine et Syrie ce qui donne une fidèle *illusion* référentielle, un *effet* de réel, c'est-à-dire d'une expérience vivante et dramatique. Le discours historique est absorbé par le discours biblique, le passé est assimilé par le présent, l'exaltation religieuse et l'art d'imagination y triomphent. Finalement, on a démontré que le mosaïque des citations et des références bibliques, finement restructurées par Jelena Dimitrijević dans son récit, tout à fait correspond au type *illustratif* de la citation qui *représente* avec dignité la tradition familiale, nationale et culturelle.

Mots-clés: la Bible, l'intertextualité, la citation, l'imagination, Jelena Dimitrijević.

UDC 821.163.41.09-992 Димитријевић Ј.
801.73

Original scientific article

Vladimir Đurić
Faculty of Philology
University of Belgrade

Biblical Intertext in Jelena Dimitrijević's Travels *Seven Seas and Three Oceans*

Referring to contemporary theories of citation, as well as to certain poststructuralist theories of intertextuality (Kristeva, Barthes), and especially to distinctive marks of transtextuality which were given by Genette, this paper examines the role and the function of biblical citations in the travels *Seven Seas and Three Oceans* by Serbian author Jelena Dimitrijević. The paper points to the paratextual aspects and the intertextual connections of the travels with the Bible as well as with Lamartine's *Travel to East*. A prompt evocation of relevant passages from the Bible, which follow the chronology of author's visits to holy places in Egypt, Palestine and Syria, provides an authentic referential *illusion* for the readers, an *effect* of a truthful, vital and dramatic experience. The historical discourse blends into the biblical one, the past blends with the presence, the sensuous eyes nurture the spiritual ones, triumphing in the religious trance and the power of imagination. Finally, the paper shows how a mosaic of biblical citations and references, which Jelena Dimitrijević refigures in her travels, integrates completely in the *illustrative* type of citation which *represents* the family, national and cultural tradition.

Keywords: Bible, intertextuality, citation, imagination, Jelena Dimitrijević.

