

Владимир Ђурић  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

## Између *l'image* и *le mirage*: статус француске културе у роману *Нове* и *Писмима из Солуна* Јелене Димитријевић<sup>1</sup>

Овај рад испитује начине трансфера и рецепције француских књижевних и културних модела у опусу Јелене Димитријевић. Приказано је како њени јунаци *виде* Француску и како посредством тих модела стварају *слику* за коју се убрзо испоставља да је чист *привид* – опсена. У свом истраживању, аутор се највише ослања на релативно млад огранак француске компаратистичке школе – имагологију. Најпре ће бити изложене неке од метода и термина ове школе (од Балданспержеа до Пажоа), са посебним освртом на компаративно-имаголошки приступ чији је истакнути представник савремени компаратиста Данијел Анри Пажо. Коришћена је и терминологија из руске компаратистике (Жирмунски) те из француске постструктуралистичке критике (Барт, Женет, Кристева). Обе су релевантне за ово истраживање. После теоријског увода, испитане су могућности примене наведених поступака у делу Јелене Димитријевић, а у контексту француске културе и француске мисли. У првом плану се налази проблематика рецепције западне културе на Истоку (Солун), али и *vice-versa*: виђење Истока у очима странкиња које тамо путују и живе. На крају, овај рад истиче *имагинарни* карактер конструисане *слике* о другом као и њене *реалне* последице.

Кључне речи: слика, илузија, рецепција страног, интертекстуалност, интеркултурни дијалог

Француска компаратистичка традиција почива на проучавању генетичких веза између две или више националних књижевности<sup>2</sup> па се зато још назива и генетско-контактна компаратистика. Сам назив школе говори о њеном позитивистичком карактеру, међутим већ је Балдансперже (Fernand Baldensperger) на почетку 20. века (1921) желео да превазиђе одвећ круте и окоштале приступе

---

<sup>1</sup> Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, у коме аутор учествује од школске 2011/12 године као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> Пол ван Тигем (Paul van Tieghem) је 1931. године први поставио границе између компаративне тј. упоредне књижевности (*la littérature comparée*) која проучава односе између „два елемента, било да су ти елементи: дела, писци, збирке дела, скупови људи или целокупне књижевности”, и 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 Tiegem, *Uporedna književnost*, prev. Mihailo B. Milošević i Nada Milošević (Beograd: Naučna knjiga, 1955), 143, 146, курзив В.Ђ.

теновског и бринтијеровског позитивизма заснованог на каузалном методу изношења готових чињеница и њиховог повезивања у једносмерни ток *утицаја* и *деловања*.<sup>3</sup> Балдансперже не одбацује те чињенице, али се оне, у књижевном проучавању, не смеју узимати за „готове”, већ у *постепеном настајању*; оне нису фиксне, већ *покретне* и *динамичне* (феномен *mobilité*) и зато увек треба преиспитивати и реконструисати дате изворе и генетичке везе у ширем социолошком контексту. У оквиру компаратистике значајно је осветлити и она мање позната или занемарена дела (позитивизам је третирао само велике писце и дела), јер су и она „веродостојни ‘сведоци’”.<sup>4</sup> Јелена Димитријевић је свакако један од ових веродостојних сведока, осамљени знак поред пута достојан да буде осветљен и примећен.

Контакти преко којих се реализују генетичке везе су разноврсни: „од личних сусрета и путовања људи/аутора до лектуре”<sup>5</sup>, а битни појмови који их описују су: реминисценција (помињање, поступак навођења цитата или позивања на неки мотив или мисао признатог књижевног ауторитета да би се сопственом делу обезбедио кредибилитет); импулс (подстицај, дубљи ниво књижевног деловања, јер се бави осетљивим питањем деловања узора на писца, или шире, деловања неке националне веће књижевности на другу – мању); конгруенција (подударње које се остварује као књижевна позајмица, имитација, адаптација и парафраза) и најзад филијација (свако сродство у књижевности, сваки низ у појавама).<sup>6</sup> Дакле, поред брижљивог праћења извора и порекла књижевних и културних појава, генетско-контактна компаратистика се фокусира још и на културне посреднике (писци-путописци), на „друштвене аспекте дистрибуције и рецепције у иностраној култури” те на ефекте прожимања, кретања и променљивости књижевних дела.<sup>7</sup>

Пјер Бринел (Pierre Brunel) у уводу за *Кратак преглед упоредне књижевности* говори о непосредним (читање, откривање дела у оригиналу) и посредним везама (преводи, адаптације и њихово обнародовање). Али посредник може бити и најпростија вест која се проноси, гласина, мода, стицај околности или „случај” у ширем смислу.<sup>8</sup> Поред испитивања аналогичности, сличности и коинциденција међу савременим књижевним појавама, у циљу једне „заиста опште књижевности” потребно је проучити просторно и временски удаљене везе како то захтева Етијамбл (René Etiemble).<sup>9</sup> Треба избегавати спекулативне методе, редефинисати термине и никако не запостављати тачке ослонца које нам пружа историја.<sup>10</sup>

---

<sup>3</sup> Зоран Константиновић, *Увод у упоредно проучавање књижевности* (Београд: СКЗ, 1984), 9-16.

<sup>4</sup> Ibid, 12.

<sup>5</sup> Зорица Бечановић Николић, „Генетичке везе”, у *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури* (Нови Сад: Академска књига, 2011), 70.

<sup>6</sup> *Увод у упоредно проучавање књижевности*, 65-78.

<sup>7</sup> Зорица Бечановић Николић, „Генетско-контактна компаратистика”, у *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, 71-72.

<sup>8</sup> Pierre Brunel i Yves Chevrel, *Précis de littérature comparée* (Paris: PUF, 1989), 14.

<sup>9</sup> Ibid, 21.

<sup>10</sup> Ibid, 22.

У огледу *Компаратистичка чињеница* Бринел износи три закона компаративне методе: први је закон *појављивања* у виду уплива страних речи (тако је нпр. код Пруста енглески, а код Толстоја француски језик израз аристократске дистингвираности) које могу послужити за лингвистичка и имаголошка истраживања, затим присуство разних књижевних и уметничких алузија и митолошких елемената; други је закон *флексибилности* који одређује степен пријемчивости или отпорности на које наилази страни елемент у другој књижевности (при том се прате трансформације које трпи страни елемент); закон *зрачења* односи се на уочавање очигледног или прикривеног елемента „страности”.<sup>11</sup> Бринел закључује да позив компаратисте не подразумева само стварање великих синтеза на основу обимног истраженог материјала, већ је потребно да и он сам активно учествује у анализи текста са *своје* тачке гледишта и уз помоћ сопствених средстава које ће сам изнаћи.<sup>12</sup>

У циљу даљег превазилажења исувише позитивистичког истраживања утицаја, у кругу француске компаратистичке школе настала је имагологија, „наука о слици”, коју су у својим радовима афирмисали и популаризовали Жан-Мари Каре (Jean-Marie Carré) и Франсоа Гијар (François Guyard). У њеном пољу изучавања налазе се проблеми везани за представу, менталну слику о неком народу која се креира у књижевности другог народа најчешће путем литерарног посредништва.<sup>13</sup> Та слика никад не одговара реалности, јер су афективни, субјективни елементи увек јачи од објективних: „слике су или митови или обмане (*les mirages*)”, пројекције наших снова и жеља.<sup>14</sup> Жорж Диби (Georges Duby) указује на значај испитивања ових менталних представа које о себи (па онда и о другима) формира појединац или група, а које никад нису верна, већ искривљена слика стварности.<sup>15</sup> Дакле, слике другог у некој индивидуалној или колективној свести увек су опсене, фатаморгане, јер су производ комплексне, унутарње визије сопства и света при чему интерлитерарни и интеркултурни додир играју значајну улогу. Највећи импулс и допринос у изучавању интеркултуралности и савремене имагологије дао је Данијел Анри Пажо (Daniel-Henri Pageaux) на чијим ћемо се разматрањима највише задржати будући да су од највећег интереса за овај рад.

За Пажоа, књижевна слика је сложени скуп идеја о страном, који настаје у процесу литераризације, али и социјализације.<sup>16</sup> То значи да компаратиста у испитивању књижевне слике не сме запоставити богат културни материјал који му нуде остале друштвене науке: етнологија, антропологија, социологија, историја идеја (нем. *Geistesgeschichte*) и менталитета, па и географија. То пак не значи преувеличати улогу ових наука на штрб књижевности, већ дати им заслужено

---

<sup>11</sup> Ibid, 28-54.

<sup>12</sup> Ibid, 55.

<sup>13</sup> Увод у *упоредно проучавање књижевности*, 15, 26.

<sup>14</sup> Claude Pichois i André M. Rousseau, *Компаративна књижевност*, прев. Јерка Белан (Zagreb: Matica hrvatska, 1973), 89.

<sup>15</sup> Daniel-Henri Pageaux, „De l’imagerie culturelle à l’imaginaire”, у *Précis de littérature comparée*, 149.

<sup>16</sup> Овај и следећа три пасуса су према: Daniel-Henri Pageaux, „De l’imagerie culturelle à l’imaginaire”, у *Précis de littérature comparée*, 133-160, и Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée* (Paris: Armand Colin, 1994), 59-76.

место на широком пољу књижевног простора. Та слика тј. ментална представа другог подразумева свест о биполарним односима ја : други, овде : другде, идентитет : алтеритет и она гради друштвену уобразиљу (*l'imaginaire social*). Проучавати такву слику значи разумети процесе који је конструишу, чине аутентичном или сличном другим представама. Међутим, она није само слика другог већ и нераскидиви део мојег „ја”, негација, допуна, или продужење мог сопственог тела и тла за које сам везан(а) рођењем. Она се поставља као секундарни, симболички језик, паралелан и коегзистирајући са матерњим чија је функција да опише интернетичке и интеркултурне везе између друштва које говори и које *гледа* и друштва које је *гледано*. Најзаступљенији вид овакве слике јесу стереотипи о неким народима, унилатерални „сигнали” који по аутоматизму допуштају само једну могућу интерпретацију слике о другом без могућности реинтерпретације у датом политичко-историјском контексту. Они су једнообразни и једнозначни, они сумирају алтеритет у једну једину „суштинску” поруку тј. минималним средством информације шаљу максималну комуникацију („уштогљени” Енглез, „практични” Немац, „ватрени” Шпанац, „брбљиви” Италијан<sup>17</sup>); с друге стране, они се и мењају, јер су поликонтекстуални тј. употребљиви у готово сваком тренутку и окружењу. Међутим, књижевна слика је много комплекснија од стереотипа: за њено верно сагледавање неопходно је увек имати у виду историјске, друштвене и културне категорије фино уткане у сваки књижевни текст. Компаратист мора бити осетљив и на те ванкњижевне инстанце које ће му помоћи да прати како се ове умирујуће или узнемирујуће визије другости афирмишу или бришу, како се традиционалне слике понављањем укоренењу итд.

Пако детектује три кључна конститутивна елемента сваке слике: *речи*, „вербална сазвежђа” које чине појмовни и афективни арсенал заједнички за писца и читалачку публику. Лексичка анализа треба да открије просторне и временске категорије у којима је смештен други, затим у којој мери се остварује систем еквиваленције на релацији ја : други (да ли идентитет тежи диференцијацији или асимилацији са алтеритетом). Слика је темељни симболички речник у служби менталне представе и комуникације са страном; *хијерархијски односи* представљају велике опозиције које структуришу текст: ја-наратор-изворна култура : лик-посматрана култура-други, затим класичне временско-просторне опозиције: Север : Југ, Исток : Запад, Град : Село као и митске слике, позитивни или негативни „ментални пејзажи” које „ја” конструише „сакрализујући” страност у својој уобразиљи (рајски врт, *locus amoenus* и 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); најзад, слика није само уређени низ хијерархијских односа, већ она илуструје „дијалог” између две културе и представља *сценарио* за тај сложени дијалог преко кога компаратист треба да одговори на темељна питања: да ли је и како могуће интегрисати страни књижевни модел; зашто је и како је неки страни текст могао постати посебан културни феномен и средство симболичке комуникације. На ова

<sup>17</sup> Владимир Гвозден, „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности”, *Зборник МС за књижевност и језик*, књ. XLIX, св. 1-2 (Нови Сад, 2001), 212.

важна питања вратићемо се у другом делу рада када будемо приступили нашој анализи.

Пажо даље издваја три симболичка модела или основна става које једна култура може заузети у односу на другу: *манија* је случај кад се страна култура *види* као апсолутно супериорна у односу на „националну”, изворну културу те тако постаје предмет безусловног обожавања тј. прецењивања док се домаћа онда неминовно обезвређује и потцењује као назадна, инфериорна, конзервативна и сл. Овде је очигледно страност више *le mirage* него *l'image*; *фобија* је инверзан случај када се страна култура доживљава као инфериорна, а сопствена се позитивно валоризује и постаје *le mirage* за себе; *филија* је једини случај истинске, билатералне размене: страна култура се оцењује позитивно као и домаћа која је страном комплементарна. То је узајамни однос познавања, препознавања и признавања заснован на дијалогу равноправних снага. Међутим, Пажо касније истиче да је сваки дијалог на интеркултурном нивоу увек **однос снага** и да „постоји тенденција да се између два учесника у дијалогу увек успостави хијерархија.”<sup>18</sup>

Слика је симболички начин комуникације. Слика о другом нам служи да пишемо, мислимо или сањаримо *другачије*. Имагологија има задатак да анализира рецепцију и представу тог „сна о другом”, ту ониричку слику која обитава у индивидуалној или колективној свести. На том путу, крећући се како на синхроној тако и на дијахроној равни, она мора да остане интердисциплинарна, што значи да у сваки дискурс (књижевни или не) о другом треба да уведе пре свега историјске, социјалне у културне податке, да их непрестано упоређује и преиспитује у том ширем интеркултурном контексту.

У овом кратком прегледу француске компаратистичке традиције осврнућемо се на приручник који су објавили Ф. Клодон (Francis Claudon) и К. Адад-Вотлен (Karen Haddad-Wotling). Они разликују три степена поређења у компаратистици: природно, сигнално и конструктивно.<sup>19</sup> Задржаћемо се на овом другостепеном виду. Сигнално поређење ослања се на западну културну традицију картезијанског духа тј. на захтеве логике и здравог разума, а његов књижевни жанр је паралела. Захваљујући ерудицији и спретности аутора да одабере и уклопи различите типове поређења, настају најразноврсније паралеле: Херодот пореди обичаје великих народа (Египћана и Лакедемоњана), Плутарх пореди велике људе (Александра и Цезара, Ханибала и Сципиона), Ла Арп (Jean-François de La Harpe) велике писце (Волтера према Корнеју и Расину)<sup>20</sup> што чини и Стендал (Henri-Beyle Stendhal) у чувеном огледу *Расин и Шекспир*.<sup>21</sup> Ова поређења се не задржавају у оквирима националне књижевности и да би била плодна потребна је ерудиција тј. шире познавање књижевног и културног контекста као и смисао за синтезу.

---

<sup>18</sup> Данијел Анри Пажо, „Од мултикултурализма до интеркултуралности”, прев. Павле Секеруш, у *Сусрет култура*, (Нови Сад, 2006).

<sup>19</sup> Francis Claudon i Karen Haddad-Wotling, *Précis de littérature comparée* (Paris: Nathan/HER, 2001), 9-26.

<sup>20</sup> (Voltaire, Pierre Corneille, Jean Racine)

<sup>21</sup> Ibid, 14-16.

На трагу ових паралелизама полако излазимо из оквира генетско-контактних приступа, а улазимо у домен *типолошких аналогја*. За разлику од генетичких веза, типолошке аналогје не претпостављају непосредан додир књижевних и културних појава, већ проистичу из заједничких законитости, карактеристичних феномена, истородних уметничких поступака, стилских фигура итд.<sup>22</sup> Значајан допринос типолошким проучавањима дала је руска компаратистичка школа и то у радовима Жирмунског (Виктор Жирмунский) који се посебно бавио друштвено-историјски условљеним аналогјама. Постоје још типологије условљене књижевним жанром и психолошким процесима,<sup>23</sup> али се тиме њихов домен не исцрпљује, јер ће „оштро око” тј. инџенијум једног пажљивог критичара-истраживача увек откривати неке нове, неочекиване видове оваквих аналогја. Зоран Константиновић као ванредан пример наводи Диса који није знао ни за Бодлера (Charles Baudelaire), ни за Верлена (Paul Verlaine), ни за Малармеа (Stéphane Mallarmé), али је у својим песмама изразио истоветна песничка расположења.<sup>24</sup> Нагласимо још да *аналогни* феномени у књижевности нису и *идентични* тј. да се међу њима не може повући знак једнакости. Аналогја је „варијација којој је узрок темперамент неког народа, језик, свијест о повијесној прошлости која припада баш тој земљи итд.”<sup>25</sup>

Најзад, захваљујући модерним постструктуралистичким теоријама о интертекстуалности, савременој компаратистици је омогућено да анализу отпочне од једног јединог текста. Инспирирана Бахтиновим (Михајл Михајлович Бахтин) студијама о „дијалогичности” и „полифонији” романа, Кристева (Julia Kristeva) уводи појам интертекстуалности који се базира на „дијалогу култура”: сваки текст је „мозаик цитата”, „апсорпција” и „трансформација” другог или других текстова.<sup>26</sup> Ниједан текст није, нити може бити изолован ентитет који би садржао један заувек задат смисао, напротив, он је као „живо ткање”<sup>27</sup> у коме се више или мање назире „ткања” претходних текстова, константно податан деконструкцији и реконструкцији могућих тумачења у складу са владајућим трендом читалачке рецепције. Барт (Roland Barthes) ће закључити да је сваки текст интертекст или је интертекстом суштински условљен; он је стално активан, продуктиван, плуралан и бескрајан.<sup>28</sup> Женет (Gérard Genette) ће потом пронаћи архилексем транстекстуалност да би њиме обухватио интертекст („присуство једног текста у другом” – цитат, плагијат, алузија), паратекст (текст који прати главни текст – наслов, поднаслов, предговор, поговор, белешке, фусноте итд), метатекст (коментар или критика неког текста), хипертекстуалност (хипертекст се „калеми” на хипотекст који му је претходио и не представља коментар хипотекста) и архитект (трансцендентна категорија, дубинска структура неког текста).<sup>29</sup>

<sup>22</sup> Богдан Косановић, „Аналогје, типолошке”, у *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, 24.

<sup>23</sup> *Увод у упоредно проучавање књижевности*, 68,79-81.

<sup>24</sup> *Ibid*, 64.

<sup>25</sup> *Komparativna književnost*, 97.

<sup>26</sup> *La littérature générale et comparée*, 17-18.

<sup>27</sup> Изворно значење латинске речи *textum*.

<sup>28</sup> Софија Кошничар, „Интертекстуалност, интертекст”, у *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, 137.

<sup>29</sup> *Ibid*, 137-138.

Узев у обзир све изложене теоријске приступе савремене компаратистике као неопходне пропедеутичке мере, можемо да пређемо на анализу *текстова* Јелене Димитријевић. Почећемо са оним на чему Пажо кроз своје огледе непрекидно инсистира: испитивање релевантног друштвено-историјског и културног окружења.

Познато је колики су утицај извршиле француска књижевност, култура и цивилизација изван граница матичне земље нарочито почев од 18. века просветитељства преко Револуције и Наполеонових освајања када Француска постаје, између осталог, и културно-уметничка парадигма и једна врста моде подражавања у готово свим крајевима просвећене и оне мање просвећене, источне Европе. На том Истоку до 20. века преживљавају две царевине: руска и отоманска. Познато је такође како је већ Петар Велики, путујући *incognito* по Западу те преузимајући тамошња знања и тековине, модернизовао руску царевину на темељима тзв. просвећеног деспотизма на који се, после њега, ослањала и царица Катарина Велика која је, са своје стране, водила живу преписку са француским филозофима-просветитељима. Међутим, позна отоманска царевина (која представља шири историјски оквир за нашу анализу) није имала свог Петра ни Катарину: иако ће кроз читав 19. век султани покушавати да кроз реформе модернизују државну управу и војску, њихово царство ће умногоме каскати за европским Западом, а то највише због ригидног карактера ислама и јаког отпора племства. Овај „болесник на Босфору”, термин који је европска дипломатија употребљавала за Отоманско царство, губи свој политички, економски и војни значај и опстаје само захваљујући интересима западних сила (као препрека продору Руса на Медитеран). Тек сто деветнаест година после француске, деловањем комитета турске интелигенције у Женеви и Паризу, Отоманска царевина ће добити своју буржоаску револуцију која ће утрти пут модерној турској држави.

У Солуну је те 1908. године (битан хронотоп нашег, пре свега књижевног истраживања), избила тзв. младотурска револуција која се касније пренела и на сам Истанбул. Феномен буђења националне свести, процес кроз који су западне земље прошле у 19. веку, код Турака се сад јавља на почетку 20. века као последица окаснелог продора западњачке идеје о *Volksgeist*-у тако да је, у односу на Запад, ова револуција изразито анахрона. До тада у *Отманском* царству није постојала *турска* национална свест, већ је пре свега била важна припадност исламској вери и оданост османској династији. Старотурци су отуда били за султана и ислам. Младотурска револуција донела је идеју о турској националној држави (за отаџбину и народ) коју као мултиетничку државу треба сачувати кроз модернизацију на западним вредностима, а не више кроз ислам као неприкосновени фактор интеграције. То је значило и почетак ослобађања од крутих начела конзервативизма и традиционализма. Султан је морао да прихвати све захтеве младотурака доневши Устав који је знатно ограничио његов апсолутизам те прокламовао све идеале Француске револуције: увођење парламентаризма, грађанских и демократских слобода, правне једнакости свих поданика пред законом без обзира на веру. Међутим, сви ти идеали биће помрачени пред

надолазећом идеологијом турског национализма – пантурцизма – која се зачала управо са младотурском револуцијом.<sup>30</sup>

У једној таквој атмосфери, непосредно по ступању „ослободилачког” Устава на снагу, у Солуну се с намером обрела српска интелектуалка и списатељица Јелена Димитријевић поставши сведок и записничар превирања која су наступила. *Писма из Солуна* су верно историјско сведочанство постреволуционарне климе са тежиштем на једном горућем питању које је било и непосредан повод путовања на Исток: наиме вест о томе да су се турске жене развиле тј. ослободиле своје традиционалне ношње и „да иду улицама с људима, жене са мужевима”<sup>31</sup>. Роман *Нове* је романсирана приповест са љубавним заплетом смештена управо у овај сложени и динамични друштвено-историјски контекст. Солунско становништво је у том периоду етнички врло разнолико: Турци („млади” и „стари”), Грци, Бугари, Јевреји, Јермени, Цинцари те немали број странаца и странкиња из западних земаља. Ти странци, путници, писци, трговци, учитељи и популарне гувернанте, преносе моделе сопствене културе значајно делујући на обликовање (имагинарне) слике Запада код домаћег живља, али и они сами, у том непосредном додиру, креирају себи слику Истока. Такав интеркултурни простор се још више усложњава када уочимо да су сви наведени интеркултурни контакти на реверзибилној релацији Запад – Исток (тј. француско – турско у првом плану) приповедани на српском језику те стога представљају неодвојив део српске књижевне ризнице. Шире посматрано, овде српска култура фигурира као мадијатор између француске и турске и даје свој коначни печат већ комплексним интеркултурним односима. Утолико пре ако се сам писац-посредник, преносилац идеја и знања, тај „интелектуални Протеј”<sup>32</sup> како га назива Пажо, јасно афирмише као носилац културног кода народа коме припада, а што је Јелена Димитријевић на једном месту учинила: „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...”<sup>33</sup> Овде је сасвим извесно на снази вишестепена интеркултуралност коју Пажо описује као стални *дијалог* између култура који подразумева ниво књижевно-симболичког посредовања (где књижевност тј. лектира, у нашем случају француска, учествује у представљању света) и ниво културног посредовања (који уважава писце као заговорнике, пионире и водиче чији радови намећу присуство стране стварности у другој култури која је њихова – а то је у нашем случају српска култура).<sup>34</sup>

Поред националног кода који је детерминише, Јелена Димитријевић носи и свој лични, индивидуални код који је много сложенији: она ће доста путовати, научиће

---

<sup>30</sup> Јелена Димитријевић је у *Писмима* приказала „ону светлију страну младотурског покрета који ће се у каснијим годинама изметнути у нешто веома друкчије од идеала којима су се 1908. заносиле његове присталице.” Владимир Бошковић, „Књижевно путовање Јелене Димитријевић”, у *Писма из Солуна*, прир. Владимир Бошковић и Дејан Аничич (Лозница: Карпос, 2008), 108.

<sup>31</sup> Јелена Димитријевић, *Писма из Солуна* (Лозница: Карпос, 2008), 14.

<sup>32</sup> *La littérature générale et comparée*, 28.

<sup>33</sup> *Писма из Солуна*, 16.

<sup>34</sup> Д. А. Пажо, „Од мултикултурализма до интеркултуралности”, прев. Павле Секеруш, у *Сусрет култура* (Нови Сад, 2006).



чак седам страних језика и тако доспети у посредан или непосредан додир са разним облицима оног другог који ће се неминовно инкорпорирати у њено полифоно „ја”. Од две љубави на опозицији Исток : Запад превагнуће љубав за Исток, а индикативно је и то што ће од западног књижевног наслеђа Јелена Димитријевић, баш као и њене јунакиње, највише волети француске (путо)писце који су у романтичарском заносу певали или приповедали о Истоку и који су отуда постали омиљена лектира: Шатобријан (François René Chateaubriand), Ламартин (Alphonse de Lamartine), Иго (Victor Hugo), Готје (Théophile Gautier), Мисе (Alfred de Musset), Лоти, (Pierre Loti).

Такав романтичарски Оријент је у текстовима Јелене Димитријевић увеличавајуће стакло кроз које се сагледава традиција Истока и Запада.

Уплив страног кода можемо посматрати већ на лексичком нивоу тј. на ономе што Бринел назива законом појављивања. Наиме, у *Писмима* као и у роману *Нове*, приметан је велики број позајмлених и на српски адаптираних речи из француског језика као што су браслетна, бриза, будоар, ешарп, мадам, екипаж, журналист, метреса, менаџерија, шик итд, а још чешћа је употреба целих реченица и израза на француском које ауторка паратекстуално разјашњава у фуснотама. 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), чак је и славна Бејаз-кула сада Tour Blanche, риба се спрема à la grecque, једна врста чаршафа је la robe grotesque, фризура је à la dernière mode parisienne, а младотуркиње тј. све оне образованије и виђеније *mesdames* међу собом разговарају на француском. Ова франкофона конгруенција која се реализује у виду језичких позајмица, имитација и адаптација у извесној мери има ону функцију коју јој је Толстој доделио у својим романима: изражавање помодарства и снобизма племићке класе. Али другост се неће задржати на пукој моди и симулацији већег угледа, како су то неопрезно и себично мислили старотурски бегови образујући своју децу од најранијих година по европским стандардима: други ће постати не само неутуђива допуна или продужетак матичног „ја”, како каже Пажо, него ће га готово у потпуности порећи и заузети његово место: *слика* другог ће постати „ја”, алтеритет ће узурпирати идентитет. У тренутку директног судара са стварношћу, када та слика постане свесна своје имагинарности, „ја” ће претрпети кобне последице. Таква је судбина три младотуркиње из романа *Нове*.

Емир-Фатма и Зехра-Мерсије су две сестре од стричева, ћерке двојице угледних солунских бегова. Иако изузетно конзервативни и подозриви према западноевропским узусима, иако мрзе Европу, они из личне сујете и престижа дају своје ћерке француским гувернантама на подучавање само да не би заостајале за богатим пашинским ћеркама и да би они сутра могли да се хвале њиховим европским манирима. Заслепљени славом, они нису обраћали пажњу на другу страну медаље. Наиме, сваки посредни или непосредни контакт са другим или страним представља својеврстан удар на наш примордијални идентитет стечен рођењем и васпитањем или теновски изражено: *расом, средином и тренутком*. Фатма практично није ни стигла да консолидује свој примарни идентитет тј. да интегрише свој културни код, а већ је са пет година добила Францускињу за гувернанту. Од најмлађих дана Фатмин дух се напајао са два удаљена извора: један

се звао Шехназе-ханум, нене, Фатмина бака („ја”, овде, идентитет, Исток, Турска), а други Госпођица Ана Жабуле, гувернанта (други, тамо, алтеритет, Запад, Француска). Пратећи Пажоа, хијерархију односа у овако постављеном дијалогу култура читамо већ на првим страницама романа где је она исказана у краткој формули: „две ненине речи, *двеста* Госпођичиних.”<sup>35</sup> То значи да други има чак сто пута снажнију сугестивну моћ на „њено меко женско срце”<sup>36</sup>, да једна европска арија и пијано у њој одјекују сто пут јаче од азијског дестана и дефа, да *Poésies Nouvelles* слаткога Мисеа надмашују стихове из Корана. После љупких Госпођичиних речи о чарима слободе, Фатма остаје равнодушна и хладна на ненине мудре речи о Богу, Страшном суду и К’смету.<sup>37</sup> Она зна *да мора* да се покорава својој вери, лози и обичајима, међутим њена интимна предилекција за француску књижевност и културу винуће је у романтичарски свет сањарења и чежње за далеким и непознатим: „Ја памтим шта је говорила Мадам. Свет, Мерсије, то је за мене нешто далеко као небо, тај свет који сам *из књига* познала и о којима ми је толико причала Мадмоазел и Мадам.”<sup>38</sup>

Поред живе речи гувернанте, други вид посредовања тј. интеркултурног додира са другим јесте лектира, свет из књига. Фатма, Мерсије, њихова агилна, елоквентна и борбена тетка Ариф као и остале *нове* које се међусобно редовно виђају и размењују искуства на француском, заведене су идеалима француског просветитељства и романтизма. Заједно читају ганутљива места из Шатобријана (Аталин погреб), Ламартина (Грасијелино одсецање косе), Флобера (Gustave Flaubert) („први пад” госпође Бовари), а у њиховој европској библиотеци налазимо још и Мопасана (Guy de Maupassant), Превоа (Marcel Prévost), Буржеа (Paul Bourget), Лотија, Мисеа и др. Задојене овом сентименталном литературом као и умилним гласовима Францускиња које о слободи цвркућу као птице<sup>39</sup>, нове, а пре свих Фатма, олако транспонују ту митску слику Француске као обећане земље, *locus amoenus*, на план реалности тј. могућности реализације једне такве слике у стварном животу. Оне су помешале уметничку истину са истином свакодневице и то је постао главни узрок њихових каснијих пораза. Оне су поновиле грешку Еме Бовари запавши у ову кобну заблуду у историји културе познату управо као боваризам – неприхватање болне стварности и бекство у сањарења. Кад је у таквом стању магновења са балкона сестрине куће први пут угледала мушкарца тј. свог будућег мужа који јој се поклонии по европски (Да није Француз?), она се толико заљубила да у писму својој Госпођици каже да се у њој пробудило *исто* што и у Атале: „ја сам нашла свог Кактаса.”<sup>40</sup> Фрустрирајуће уређење харема<sup>41</sup> које у њима

---

<sup>35</sup> Јелена Димитријевић, *Нове* (Београд: Нова штампарија Давидовић – Љуб. М. Давидовића, 1912), 19.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Тур. судбина.

<sup>38</sup> Ibid, 10, курзив В.Ђ.

<sup>39</sup> Фатма на једном месту за теткину пријатељицу каже: „Мадам Аристид је дивна! Кад говори француски цвркуће као птица...” затим Ариф за Мадам Ажил: „А њен глас, говор, смех!... То је једна музика која ме просто опи, усхити, како ли да кажем. Она оде, а у мојим ушима остаде та музика, њено: „О, là, là!”... Говорљива, смешљива: Францускиња...” Ibid, 58, 172.

<sup>40</sup> Ibid, 26.

неприродно буди хомосексуалне склоности<sup>42</sup>, Фатма пореди са случајем Шоншете из истоименог романа Марсела Превоа: „она је волела Лујзу док се није срела са Жаном.“<sup>43</sup> Из овога видимо да Фатма не прави разлику између реалног и фиктивног иако јој је поруке упозорења у преписци слала већ њена Госпођица: „... ни у Европи не иде све онако како ви на Истоку, нове муслиманке, замишљате... Мислећи на Европу, ви се често уљуљкујете обманама“,<sup>44</sup> док је нене, са своје стране, упозоравала њеног охолог оца: „Кад си је хтео удавати по муслимански, зашто си је дао да се дружи са Европљанкама, што си тражио да учи европске језике, што си допустио да ти се по харему разлеже пијано? Друкчије се мисли уз деф, а друкчије уз пијано.“<sup>45</sup> Биће потребно путовање у Париз, у све те дивне градове културног народа које је упознала преко романа и прича да би се распршила илузија (*le mirage*) Француске као праве и једине отаџбине како ју је Фатма годинама конструисала у својој уобразиљи.

Следећи даље Пажоа, погледајмо како су и зашто француски језик и књижевност постали посебно средство симболичке комуникације *нових*. Већ смо указали на друштвено-историјски контекст: младотурска револуција, видели смо, припремана у иностранству, букнула је у Солуну 1908. године; на снази је била идеја изградње модерне турске државе на западноевропским вредностима; младотурци су на грудима носили кокарду, а на сваком ћошку, из свег гласа, свакодневно се орила Марсељеза коју су свирали и певали сви, од официра до чочека. Таква атмосфера је била стимулишућа и охрабрујућа за подизање женског гласа против тешког и понижавајућег положаја у којем је вековима чамила турска жена. Јашмак, јелдрма, башјорти и пече<sup>46</sup>, чаршафи и фереџе, кафези и решетке на прозорима, неприродна одсеченост од мушког друштва (хареме, изоловано посматрање мушког весеља кроз плот), обесправљеност и безусловна покорност вери (читај *мужу*), све су то били тешки окови ропства у којима је трајала турска жена. У *Писмима* Јелена Димитријевић оштро пледира за њихово ослобођење, за избављење од те неправедне немилости у коју их није бацила лепа пророкова вера (јер Фатма, кћи Мухамедова је седела са људима!), већ љубомора мужева: „... ово женама није дошло из светог Корана, већ из глава љубоморних мужева.“<sup>47</sup> Сада су у руке добиле најјаче оружје за борбу: књиге просвећених народа и Францускиње, кћери великога народа у које „многе нове упиру очи“.<sup>48</sup> Тако је почела да се у колективној свести конструише идеализована, митска слика Француске, земље Слободе и Напретка: што су стеге притискале јаче, то је сан о слободи био све жељенији и што је сопствена реалност била суровија, то су илузије о спасоносном

---

<sup>41</sup> Женски део куће где је мушкарцима забрањен приступ.

<sup>42</sup> Фатма ће најпре бити заљубљена у једну Парижанку, пријатељицу своје Госпођице толико да ће сањати „да је *човек*, муж те њој миле странкиње“ и да ће се по њеном одласку разболети. *Ibid*, 8.

<sup>43</sup> *Ibid*, 156.

<sup>44</sup> *Ibid*, 66.

<sup>45</sup> *Ibid*, 90.

<sup>46</sup> Врсте велова који покривају лице и главу.

<sup>47</sup> *Писма из Солуна*, 51.

<sup>48</sup> *Ibid*, 51-52.

другом бивале веће. Из тог угла гледано, франкоманија *нових* чини нам се сасвим оправдана, али она је имала и свој логични контрапункт.

Авангарда женске еманципације у Солуну биле су Донме, потурчене Јеврејке које су праве Османлијке, и старе и нове, помало лицемерно осуђивале за све прекршаје верских и друштвених норми током постреволуционарне еуфорије. Наиме, и код женске интелигенције која је учествовала у комитетима младотурског покрета, постојао је жив отпор новинама, јер, истина, „не може се разорити за дан што се зидало вековима”<sup>49</sup>. Ђулистан-ханума, полиглот, члан отоманског Комитета јединства и напретка, као и многе друге разумне и начитане жене које је Јелена Димитријевић посетила, поред свег свог европског образовања и даље „певају оду” чаршафу. Она истина шаље децу у француску школу, али наставља да их учи свему што је *наше* пледирајући тако за одржавање традиционалних обичаја и ношњи, јер Устав није дат да се развије лице већ дух.<sup>50</sup> Чему онда тај лажни сјај, мода, париске хаљине и шешири? Она мудро опажа опасност која прети од наметнуте, насилне, нагле европеизације жене, опасност по вековно оријентално наслеђе коју су милошћу Божјом имале да приме као такво. Овде интертекстуално читамо оно што је још Декарт (René Descartes) добро детектовао у трећем делу своје *Расправе о методи* кад говори о правилима привременог морала које је себи задао да би био срећан и да би брзо делао: „Прво је начело било да се покоравам законима и обичајима своје земље држећи се стално *вере* коју сам по Божјој милости примио већ у детињству...”<sup>51</sup> Дакле, у законе, обичаје и веру ипак не треба дирати, јер су у њима, по природи ствари, садржани универзални етички принципи. Овде се већ враћамо на оно деликатно питање рецепције и инкорпорирања „новог” у „старо”, другог у „ја”, алтеритет у идентитет. Да ли је уопште могућно интелигентно реципирати, интегрисати ново / страно без угрожавања старог / сопственог?

Исту апологију исламских обичаја, али паралелно и инвективу на рачун нимало напредних већ искварених европских обичаја, изнеће током једног разговора друга младотуркиња. Она претпоставља турске стандарде европским – неморалним: после читања Золе, она мора да опере руке од толике „штроке”. У њеном излагању запажамо и неке кључне идеје француске мисли: „Европска култура унела је у друштво *деморализацију*, научила је човека да *резонује*, а да *не осећа*.”<sup>52</sup> Поново интертекстуално читамо Русоа (Jean-Jacques Rousseau) у *Расправи о наукама и уметностима* који се обара на цивилизацију која је извитоперила наше нарави и наше душе те само бацила лажни сјај преко наших ланаца. Међутим, Русо говори уопште о „заблудама” науке и знања које нам је донела култура и цивилизација док се ова младотуркиња обара на европску која угрожава оријенталну културу, а конкретно оптужује Францускиње које деци само распаљују машту док хвали Енглескиње које је „темперају.”<sup>53</sup>

Погледајмо на овом месту каква је слика оријенталне жене у очима једне странкиње. Наизглед, сасвим стереотипна и може стати у једну реч: страст или у

---

<sup>49</sup> *Нове*, 28.

<sup>50</sup> *Писма из Солуна*, 43.

<sup>51</sup> André Lagarde i Laurent Michard, *XVII<sup>e</sup> siècle, Les grands auteurs français, Anthologie et histoire littéraire* (Paris: Bordas, 1985), 85, превод и курзив В.Ђ.

<sup>52</sup> *Писма из Солуна*, 75, курзив В.Ђ.

<sup>53</sup> *Ibid*, стр. 76.

кратку формулу: „Ориенталке *не резонују*, само *осећају*”<sup>54</sup> коју ће Ариф на крају себи признати као горку истину, а Фатма ће у свом потресном дневнику написати: „Романи су ме довели у земљу *духа без душе*” и „Ми немамо *духа* колико оне, а оне немају *душе* колико ми.”<sup>55</sup> Ако у овој бинарној опозицији *l'esprit* и *l'âme* интертекстуално читамо *Мисли* великог Паскала (Blaise Pascal), наиме место где говори о Богу који се осећа у срцу и о неизмерној предности коју танани дух има спрам геометријског Разума, онда су наше оријенталке на великом добитку спрам западних „резонерки”. Међутим, њихов велики пораз лежи другде: за време харемског весеља уприличеног поводом Фатмине свадбе, странкиње присуствују распонамљеној игри турских робиња толико ватреној да ће једна Немица узвикнути: „То није жена, него страст!”<sup>56</sup> Та већ гротескна слика узбуркане крви и меса биће зачињена травестијом када једна невестина рођака, прерушена у мушкарца, буде кренула да читав харем салеће пољупцима и додирима. Овако испољени анимални нагони једна су од последица изопачавања женске природе којој је забрањено да види непознатог мушкарца пре брака. Жене се најпре заљубљују у жене, затим у своје девере, пасторке или зетове. „Always without men... It is not natural.”<sup>57</sup> Овоме је узрок, као што је то Јелена Димитријевић већ добро приметила, себичност и препотентност љубоморних мужева који, лажно витлајући барјаком Мухамедове вере, чине са женама шта им је воља.

Права и надасве мудра чуварка исламске вере и вековне традиције у роману *Нове* је свакако Фатмина нене, Шехназе-ханум. Она у сваком тренутку, посебно у оним кризним ситуацијама које ће јој унука доживети, спретно брани веру наглашавајући у ствари нека универзална начела фатализма („Тако је писано”), стоицизма („Ћути, трпи”) или паскаловске науке којој нас не учи разум него срце. Овде смо се већ приближили сфери универзалних типолошких аналогија које ћемо сад, кроз још неколико примера, покушати да сагледамо на дијахроном нивоу у контексту француске и „новотурске” мисли.

Када госпођица Жабуле подучава Фатму писању и када каже: „Стил је човек”<sup>58</sup>, извесно је да ова реминисценција упућује на генетичку везу са изворником тј. да је Госпођица читала Бифонову (Georges-Louis Leclerc de Buffon) *Расправу о стилу*. Али кад Ариф-тејзе опомиње своју рођаку да се не заноси превише у својој заљубљености речима: „што мање илузија, то слабије разочарање”<sup>59</sup>, мало је извесно да је она овај науч извукла директно из Ла Бријерових (Jean de La Bruyère) *Карактера*. Овај француски класичар, говорећи о људском срцу, у једној својој максими каже да „... онај који с великим нестрпљењем жели нешто, уноси много свога да би био довољно награђен успехом”<sup>60</sup> тј. да гајећи превелика надања и очекивања која се често не реализују, људи западају у велика разочарања. Или када приповеда о почетној срећи и опијености у браку Фатме и Џемал-беја (када су

<sup>54</sup> *Нове*, 282, курзив В. Ћ.

<sup>55</sup> *Ibid*, 291, 293, курзив В. Ћ.

<sup>56</sup> *Ibid*, 124.

<sup>57</sup> *Ibid*, 126.

<sup>58</sup> *Ibid*, 28.

<sup>59</sup> *Ibid*, 150.

<sup>60</sup> Жан де Ла Бријер, *Карактери или нарави овога века*, прев. Драгослав Илић (Београд: Просвета, 1953), 129.

загрљени читали романи и писали писма, она на француском својој учитељици, он на енглеском свом пријатељу Чарлсу), ауторка романа каже да „понекад, њих двоје *ништа не говоре*, а разумеју се...”<sup>61</sup> О том дубоко невербалном разумевању говори и Ла Бријер: „Бити са људима које волимо, то је довољно; сањати, говорити са њима, *не говорити*, мислити на њих, мислити на најбезначајније ствари, *али бити поред њих*, од подједнаке је вредности.”<sup>62</sup> Ову мисао наћи ћемо и код Гетеа (Johann Wolfgang Goethe) и Дучића, али се она зацело јавља и у интертексту бројних других аутора где наша ерудиција и проницљивост имају задатак да је открију. Склони смо да верујемо да су овде посредни типолошке аналогије и то не друштвене, жанровске нити психолошке, већ оне универзалне, рефлексивне које потичу из свеколиког животног искуства тј. из филозофије живота. Оне се могу успоставити на нивоу опште, светске књижевности, јер су део светске ризнице мудрости чији су универзални принципи морала и живота уписани у сваку Свету књигу као вечни архитект. То је благо Истока и Запада, Севера и Југа, Старих и Нових...

Џемал-беј, Фатмина прва и једина љубав за којег је имала среће да се уда, главни је мушки лик у роману и добра прилика да сагледамо његову слику сопства и света. Француски ђак који се школовао непосредно са извора у Паризу, он је, чини се, био идеална прилика за остварење Фатминих снова. Друга страна медаље показала се врло брзо: после прве љубавне опијености, Џемал се вратио свом старом пороку – алкохолизму који му је наследно био у крви. Сваки пут када попије, испољава се његова агресивна нарав у тој мери да је једном починио убиство и због тога био протеран из Цариграда. Због његових ноћних испада, по шеријатском закону, Фатма је морала да побегне и да се невољно преуда. И он је, као мушкарац, гневан на изопачене законе на којима почива труло друштво, а понајвише зато што му отимају Фатму иако је свестан да је то већма његова кривица. Будући да је видео Француску, упознао другог изблиза, на лицу места, он нема никакву величанствену представу да је другде боље и да је другде његова отаџбина. Прагматичан и реалан, Џемал верује само у љубав и страст, јер он је „страстан источњак, коме *волети и живети* значи једно исто.”<sup>63</sup> Он је свестан „фронде” која се закувава међу младотуркињама, јер све оне, и старе и нове, „нешто хоће, а не знају шта... беже од глупих предрасуда и опет им се враћају.”<sup>64</sup> Он се подсмева њиховој тежњи ка проевропској просвећености, тој њиховој детињастој франкоманији, јер добро зна како ствари стоје тамо на Западу и да нигде не цветају руже. Задржавши реалну слику о себи и окружењу, о овоме „овде” и ономе „тамо”, Џемал неће доживети трагични крај у расплету романа, већ га јасно можемо видети у будућности како и даље води своју животну борбу између страсти и алкохола. С друге стране, Фатма ће скрхана од силних несрећа и разочарања умрети од туберкулозе, њена сестра Мерсије, тајно заљубљена у Џемала, увенуће од бола због ћутања о тој љубави коју је морала насилно да угуши, а Ариф ће се, под утиском обе смрти, угасити са Фатминим дневником у рукама и „правом сунца” на уснама.

<sup>61</sup> *Нове*, 141, курзив В.Ђ.

<sup>62</sup> *Карактери или нарави овога века*, 122, курзив В.Ђ.

<sup>63</sup> *Нове*, 201.

<sup>64</sup> *Ibid*, 200.

Пошто је намерно инсценирала недостатак поштовања према родитељима свог другог мужа те била истерана из те куће, Фатма се, у последњим трзајима наде, договорила са Џемалом да побегну од свега у Француску, што им је пошло за руком. Пре него што ће утећи, Фатма је свом поноситом оцу приредила ужасну сцену одрицања од Бога, сцену радикалног порицања Идентитета. У ствари то је био симболички чин очајнице која се више не боји, која мрзи и која пљује на Бога (читај: *оца душманина*) те добивши натприродну снагу да се одупре неприродном, раскида окове женског затвора ломећи решетке кафеза у парампарчад. Потом ће револтирани отац симболично спалити све њене књиге, свеске, писма, романе док не буде стигла поразна вест из Париза да је Фатма умрла. Поред опроштајног писма, у трагичној иронији к' смета, отац је добио своју унуку, Фатмину кћер у аманет на васпитавање.

Када је илузија (*le mirage*) распршена, слика (*l'image*) демитологизована, идеали убијени, а сурова стварност (другост) показала зубе, када је схватила да ни по чему не личи на Францускињу, Фатма је саставила писмо оцу непосредно пред смрт у туђини. То писмо нуди нам један од могућих одговора на Пажоово питање које смо већ раније апострофирали, а то је да ли је уопште могућно (мудро) реципирати и интегрисати ново / страно без угрожавања и ниподаштавања старог / сопственог. Фатма каже: „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.”<sup>65</sup> Решење које је она понудила је ксенофобичног карактера и свакако да одговара крутом режиму коме су биле подвргнуте муслиманке. Стешњене од најранијег детињства у раљама мушког света са Богом на челу, оне као да су примиле Божју немилост, а не милост. Ова неприродна атмосфера, видели смо, рађа не само изопачене склоности, већ и презирање сопства (конзервативног и назадног), а идеализовање другог (културног и просвећеног) који постаје предмет жудње и маније. У контексту овакве рецепције, Јелена Димитријевић је јасно показала како су реалне последице конструисане слике о другом неминовно погубне.

Да би се успоставио један здрав интеркултурни дијалог потребно је дакле, да обе стране покажу висок степен култивисаности најпре за грађење сопственог идентитета, а потом и за рецепцију страног. То значи да само максимална отвореност и флексибилност у дијалогу култура могу дати повољне резултате. Само тако је могуће дати позитиван одговор на Пажоово питање. Само тако је могуће да страност не угрози нечије сопство, већ да га напротив, трансформише, ширећи хоризонте субјекта, и тиме омогући интеркултурну концилијантност. При том треба имати у виду да је однос 'другости' и 'ја' изузетно сложен, ма колики био афинитет према другости, јер културна хередитарност има велику улогу у обликовању индивидуалног и колективног идентитета. Између слике и опсене о себи и другом, о сопству и свету, *појединац* једини има ту моћ да својим личним сензибилитетом и интимним осећањем ствари појми, премости и најзад у *себи* превазиђе културолошке и цивилизацијске разлике.

---

<sup>65</sup> Ibid, 280.

---

## Литература:

- Бошковић, Владимир. „Књижевно путовање Јелене Димитријевић“. У *Писма из Солуна*. Двојезично издање. Приредили Владимир Бошковић и Дејан Аничкић. Превод Димостенис Стратигопулос и Владимир Бошковић, 107-118. Лозница: Карпос, 2008.
- Braјовић, Tihomir. *Identično različito*. Beograd: Geopoetika, 2007.
- Brunel, Pierre i Yves, Chevrel. *Précis de littérature comparée*. Paris: PUF, 1989.
- Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Prevela Ivana Đokić-Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Claudon, Francis i Karen Haddad-Wotling. *Précis de littérature comparée*. Paris: Nathan/HER, 2001.
- Гвозден, Владимир. „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности“. *Зборник МС за књижевност и језик*, књ. XLIX, св. 1-2, Нови Сад, 2001, 211-224.
- Димитријевић, Јелена. *Нове*. Београд: Нова штампарија Давидовић – Љуб. М. Давидовића, 1912.
- Димитријевић, Јелена. *Писма из Солуна*. Лозница: Карпос, 2008.
- Kaler, Džonatan. *Teorija književnosti*. Preveo Dragan Ilić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Константиновић, Зоран. *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: СКЗ, 1984.
- Ла Бријер, Жан де. *Карактери или нарави овога века*. Превео Драгослав Илић. Београд: Просвета, 1953.
- Lagarde, André i Laurent Michard. *XVII<sup>e</sup> siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*. Paris: Bordas, 1985.
- Lagarde, André, i Laurent Michard. *XVIII<sup>e</sup> siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*. Paris: Bordas, 1985.
- Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2010.



- Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.
- Пажо, Данијел Анри. „Од мултикултурализма до интеркултуралности”. Предео Павле Секеруш. У *Сусрет култура*. Нови Сад, 2006.
- Pichois, Claude i André M. Rousseau. *Komparativna književnost*. S francuskog prevela Jerka Belan. Zagreb: Matica hrvatska, 1973.
- Prins, Džerald. *Naratoški rečnik*. Prevela Brana Miladinov. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- 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.
- Todorov, Cvetan. *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*. Beograd: Prosveta, 1994.
- Van Tigem, Pol. *Uporedna književnost*. Prevod s francuskog Mihailo B. Milošević i Nada Milošević. Beograd: Naučna knjiga, 1955.

Vladimir Đurić  
Faculty of Philology  
University of Belgrade

Original scientific paper

UDC: 821.163.41.09 Димитријевић Ј.

**Between *l'image* and *le mirage*: The Status of French Culture in the Novel *The New Women and Letters from Thessaloniki* by Jelena Dimitrijević**

The paper examines the ways in which both the transfer and the reception of French literary and cultural models are realized in the opus of Jelena Dimitrijević. It is shown how her characters see France and how they form a picture that soon turns out to be pure illusion – delusion. In his research, the author relies considerably on a relatively young branch of the French comparatist school - imagology. The author introduces some of its methods and terms (from Baldensperger to Pageaux), with a special emphasis on the comparative-imagological approach and its outstanding representative – a contemporary comparatist Daniel-Henri Pageaux. He also uses the terminology originating from the Russian comparative literature, as well as the one from the French post-structuralist criticism which is relevant for this study. After the theoretical introduction, the possibilities of application of the stated methods in the work of Jelena Dimitrijević have been examined, entirely in the context of French culture and the French thought. In the foreground, there is the issue of the Eastern reception of Western culture and vice-versa: the East seen through the eyes of foreign women who live and travel there. Finally, the aim of this paper is to emphasize the imaginary character of the constructed image and its real consequences.

Keywords: image, illusion, reception of the foreign, intertextuality, intercultural dialogue  
Abstract translated by Jelena Višnjić