

САРА МАЈСТОРОВИЋ

## „МЛЕКО СМРТИ”: ЦИТАТНИ ДИЈАЛОГ МАРГЕРИТ ЈУРСЕНАР СА НАРОДНОМ ПЕСМОМ „ЗИДАЊЕ СКАДРА”

**САЖЕТАК:** Рад анализира интертекстуални однос између приповетке „Млеко смрти” Маргерит Јурсенар и српске народне песме „Зидање Скадра”. Применом теорије цитатности, установљено је да је између народне песме и приповетке створена инклузивна интерлитерарна релација. Анализиран је прозни превод народне песме на француски језик који је био један од најважнијих извора за обликовање приповетке. Цитати из тог превода, који су инкорпорирани у приповетку Јурсенарове, шифрирани су и непотпуни, пружајући тако основу за модернизацију, демистификацију и елаборацију оригиналног текста. Приповетка је у цитатном дијалогу са предлошком, неке његове теме елаборира (мајчинство) док друге проблематизује (положај жене у патријархалном друштву). Приповедач цитира „Зидање Скадра” у сврху илуминације својих уметничких идеја, што указује на аутореференцијалност цитата у „Млеку смрти.” Са имаголошког становишта, цитатни дијалог ова два текста указује се као интертекстуална размена пуна поштовања према једној од најдирљивијих песама наше народне књижевности.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** „Зидање Скадра”, Маргерит Јурсенар, цитат, интертекстуалност.

У француској култури постоји вишевековна традиција рецепције наше народне књижевности, којој је допринос дала и славна француска списатељица Маргерит Јурсенар. Мотиви из наше усмене епике узети су као тема у неколико њених приповедака, међу којима је и прича код нас преведена под насловом „Зидање Скадра”. С обзиром на значајно место које Маргерит Јурсенар заузима у

француској култури, њена интерпретација побуђује најпре имаголошко интересовање. Како је ауторка доживела ову балканску легенду и како је кроз своју реактуализацију коментарише? Након првог читања приповетке уочава се извесна амбивалентност у њеном приступу. С једне стране, Јурсенарова тумачи легенду на уобичајен начин, као причу о пожртвованој мајци, а с друге кроз представљање породичних односа проговара о положају жене у патријархалном друштву у феминистичком кључу. Однос између приповетке и песме најсвеобухватније се да сагледати кроз анализу њихових интертекстуалних веза. Својства и контекст настанка приповетке условиле су методологију њеног проучавања. Најпре је било потребно утврдити којим се преводом као предлошком Јурсенарова служила при писању. Са аспекта опште интертекстуалности сагледавају се потом одређени мотиви за које се сматра да потичу из заједничке европске културне баштине. На нивоу посебне интертекстуалности анализира се цитатни однос између подтекста „Зидање Скадра” и текста приповетке Јурсенарове, методологијом теорије цитатности Дубравке Ораић Толић. Ради прецизне елаборације разлика уметничког поступка у два текста, коришћени су и појмови из области наратологије. У светлу теорије цитатности, може се предложити становиште да, на основу својстава уочене амбивалентности у уметничкој обради песме „Зидање Скадра”, текст Маргерит Јурсенар ступа у цитатни дијалог са тим предлошком, али ипак не у цитатну полемику.

Маргерит Кленевек де Крејанкур (1903–1987), која је касније користила псеудонимско презиме Јурсенар, рођена је у Бриселу, „у франкобелгијској породици племићких корена”.<sup>2</sup> Уз оца је заволела путовања и класичну културу, упознавши се са грчким и латинским језиком већ у детињству. На овим темељима Јурсенарова ће касније обликовати своју поетику, истражујући људско искуство „у најбољој традицији француског класицизма, за који се она везује, остајући по страни у односу на главне књижевне токове који су у знаку Новог романа”.<sup>3</sup> Пред Други светски рат је хтела да се настани у Грчкој, када се „чинило да итинерар свих западноевропских и англоамеричких интелектуалаца води према Медитерану, Малој Азији и још даље, према Далеком Истоку”.<sup>4</sup> Тада је провела неко време и на Балкану. Године 1938. објављује збирку приповедака *Nouvelles orientales (Источноачке приче)*, у којој се приче инспи-

<sup>2</sup> Здравко Зима, „Дама с више домовина – Маргерит Јурсенар”, у: *Порок писања*, Sysprint, Загреб 2000, 330.

<sup>3</sup> Јелена Новаковић, „Егзистенцијални немир Маргерит Јурсенар”, у: *Летњице Мајнице српске*, год. 170, књ. 454, св. 1–2 (јул–август 1994), 117.

<sup>4</sup> З. Зима, нав. дело, 331.

рисане Далеким истоком, као што су „Како се спасао Ванг-Фо” и „Последња љубав принца Жен-Шија”, уклапају у тадашњи европски афинитет према оријенталном који је Јурсенарова дубоко осећала и као свој, поредивши таоистичку мудрост „с изворском водом или темељним почелом у којем се разазнаје смисао свега постојећег”.<sup>5</sup> У овој збирци приповедака се налазе и две приче (издању из 1978. додата је и трећа) инспирисане балканским легендама, а то су „Млеко смрти”, „Осмех Краљевића Марка” и касније додата „Смрт Марка Краљевића”. Поводом збирног назива *Источњачке приче*, Јурсенарова је изјавила:

Грчка и Балкан, то је већ Исток, бар за 18. и 19. век. За Делаacroa, за Бајрона, Балкан носи трагове дугог припадања исламском свету... из мојих боравака тамо потичу моје балканске приповетке.<sup>6</sup>

Прича која нас са аспекта интертекстуалности овде посебно интересује је приповетка „Млеко смрти”, која се фабуларно подудара са нашом народном епском песмом „Зидање Скадра”. У Јурсенаровој обради, три брата одлучују да узидују супругу једног од њих у темеље куле коју граде јер верују да ће, ако принесу такву жртву, успети да је изграде, што им до тада није полазило за руком. Као у нашој народној песми, само најмлађи брат одржи обећање да својој жени не каже за тај план. Тако првобитна идеја да „Случај изабере” жртву постаје илустрација судбине поштења у међуљудским односима у којима влада непоштење. Жену најмлађег брата узидују у кулу, оставивши јој прозор на очима и на дојкама, да би могла своје дете да доји и да га види док не издахне.

Јурсенарова артикулише свој интертекстуални дијалог са предлошком кроз оквирну причу као наратолошко средство којим приповедач посредује легенду, коју он донекле елаборира и модификује. Да бисмо анализирали тај интертекстуални однос, најпре је потребно утврдити који је тачно предлошак послужио ауторки у формирању приповетке „Млеко смрти”.

Поред живе речи којој је било изложено ухо Јурсенарове и њена инспирација, ауторка је, доследно својој ерудитној поетици, истражила и писане изворе који би јој могли бити од помоћи у књижевном раду. Важно је напоменути да се Јурсенарова при писању приповетке служила прозним преводом наше народне песме

<sup>5</sup> Исто, 332.

<sup>6</sup> Михаило Павловић, „Српска народна поезија у француској уметничкој прози”, у: *Анали Филолошког факултета*, Београдски универзитет, Београд 1987, 137. Павловић овде цитира интервју Јурсенарове са Матјуом Галеом, објављен у књизи *Les Yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Париз 1980.

на француски језик, а не оригиналом у стиху; прилагођавање текста француском прозном изразу већ је било урађено од стране преводиоца. У сјајном раду „Српска народна поезија у француској уметничкој прози”, Михаило Б. Павловић се позива на мишљење Божидара Настева<sup>7</sup> да је Јурсенарова имала приступ песми „Зидање Скадра” у књизи *Српске епопеје*, у преводу Огиста Дозона, и такође образлаже могућност постојања и другог извора, с обзиром да су у Јурсенаровој приповеци на француском језику личности Албанци, да се легенда сама назива албанском и да приповедач помиње српске, албанске и бугарске сељаке говорећи о веровању у потребу за жртвом при грађењу. Даље, на основу кореспонденције са Настевим, Павловић утврђује да је могуће да је Јурсенарова поседовала још једну збирку Огиста Дозона – *Contes populaires albanais* (Албанске народне бајке) – у којој се прича „Лисичји мост у Дебру” структурално али врло сведено подудара са фабулом песме „Зидање Скадра”.<sup>8</sup> Увиђамо да су модификације и одступања у преводу збирке *Nouvelles orientales* са француског на српски језик донекле замаскирале стварне интертекстуалне везе између приповетке Јурсенарове и народне песме „Зидање Скадра”.

Године 1980. у издању Београдског издавачко-графичког завода појавила се у тадашњој Југославији збирка приповедака *Осмех Краљевића Марка*, превод Ђорђа Димитријевића збирке приповедака *Nouvelles orientales* (Источњачке приче), допуњеног издања из 1963 (с тим што је прича „Смрт Марка Краљевића” у преводу била уврштена). Причи наслова „Le Lait de la Mort” („Млеко смрти”) промењен је наслов у „Зидање Скадра”.

Промена наслова целе збирке приповедака у *Осмех Краљевића Марка* помера тежиште са источњачке семантике на наслеђе наше народне књижевности које је присутно у њој; стратегија превода је ту јасна, и српска књижевност се тако позиционира као неисточњачка и истовремено утицајна. Промена наслова приче која је тема овог рада, међутим, има комплекснији циљ. Преименовањем у „Зидање Скадра” смањује се универзалност са којом је Јурсенарова приступила, кроз мотиве мајчинства и смрти, интерпретацији оног што је доживела као заједничку балканску легенду. Тематско тежиште наслова се овако помера са мотива мајчинства на један посебан текст усмене књижевности. Намера таквог сужавања постаје сасвим јасна ако подсетимо на раније поменути поступак преводиоца да из француског текста уклони сваки придев албански, албанска, што се чини као прилично груб гест према оригиналу,

<sup>7</sup> Настев је ово становиште аргументовао у свом раду „Балканските инспирации на Маргерит Јурсенар”, који је, нажалост, био доступан само на македонском.

<sup>8</sup> М. Павловић, нав. дело, 132.

уз можда површну претпоставку да списатељица није била довољно информисана о пореклу легенде о којој пише. Можемо само да претпоставимо која је била рационализација за такав поступак, који је укинуо сваку референцу и на сељаке „...albanais ou bulgares...”<sup>9</sup> Ипак, плаузибилно је и поставити питање зашто се Јурсенарова одлучила да њени ликови буду албанске националности, када је превод-предлог наше песме много опширнији и богатији мотивима које Јурсенарова елаборира од кратке приче у *Contes albanais*. Могуће је да је то из жеље за историјском тачношћу, с обзиром на географски положај данашњег Скадра. Приповедач казује да су легенду о зидању Скадра њему причале Српкиње, али је могуће да је Јурсенарова претпоставила да је то изворно албанска прича коју су Срби касније усвојили.

Осим заврзлама око придева везаних за националну припадност, превод приповетке на српски је заиста веран; други по значају отклон који преводилац прави у односу на оригинал тиче се исказа „Ce n'est plus que dans les légendes des pays à demi barbares qu'on rencontre encore ces créatures riches de lait et de larmes...”<sup>10</sup> Синтагма која садржи атрибут „полудивљи” код нас је преведена овако: „Једино још у причама неких народа...”<sup>11</sup>, чиме је преводилац вероватно хтео да сачува дигнитет југословенских читалаца, а и углед Јурсенарове међу њима. Ипак, овај придев је битна смерница у имаголошком сагледавању односа између приповетке и древне легенде. Да бисмо надале што прецизније анализирали њихов интертекстуални однос, придржаваћемо се директног превода наслова приповетке у „Млеко смрти”.

У својој студији *Инџерџекџуалносџ*, Марко Јуван предочава поделу интертекстуалности на општу и посебну. Општа концепција овог појма је старија, „настала је у позним шездесетим годинама... на прелазу из структурализма у постструктурализам...”<sup>12</sup>, а за њене најистакнутије представнике сматрају се Јулија Кристева, Ролан Барт, Мишел Рифатер и др. Општу интертекстуалност схватамо као „теорију текста као мреже знаковних система у релацији са другим системима значењских пракси у дајој култури”<sup>13</sup> Сваки текст „схваћен је тек преко садржинских и формалних веза

<sup>9</sup> „...албанске или бугарске...”, прев. аут. из Marguerite Yourcenar, *Nouvelles orientales*, Gallimard, Paris 1990, 48.

<sup>10</sup> „Једино још у легендама полудивљих земаља можемо срести и даље та бића богата млеком и сузама...”, прев. аут., исто, 47.

<sup>11</sup> Маргерит Јурсенар, *Осмех краљевића Марка*, прев. Ђорђе Димитријевић, Београдски издавачко-графички завод, Београд 1980, 9.

<sup>12</sup> Марко Јуван, *Инџерџекџуалносџ*, прев. Бојана Стојановић Пантовић, Академска књига, Нови Сад 2013, 51.

<sup>13</sup> *Прељедни речник комџарџисџичке џерминологије у књџевносџи и кулџури*, група аутора, Академска књига, Нови Сад 2011, 136.

са другим изјавама, постојећим текстовима, али такође и са знаковним системима (кодовима), типовима дискурса... општим местима, архетиповима или клишеима".<sup>14</sup> Оваква теорија интертекстуалности постулира да аутор не ствара оригиналан текст већ компилацију која „производи и артикулише идентитет свога изјавног субјекта, конструише његово бивствујуће, друштвено-историјско, спознајно и вредносно гледиште”.<sup>15</sup> Степен укључености у систем већ постојећих знакова директно је сразмеран разумљивости неког књижевног текста. Кроз релативизацију постојања и значаја оригиналности, као и појма ауторства, теоријска разматрања интертекстуалности подривају традиционалне идеје својине над текстом и самим тим ауторитета у књижевном стварању. Тако Барт текст доживљава као вишезначан, као место сусрета различитих модуса писања, док „дати Аутора тексту значи наметнути том тексту границу, значи снабдети га с коначним означеним, значи затворити то писање”.<sup>16</sup> Фигура аутора тако оптерећује тумачење непотребном сугестивношћу.

У есеју „Реч, дијалог и роман” Јулија Кристева одсуство аутора наговештава кроз појмове дијалога и полифоније (као примере полифонијских романа наводи дела Свифта, Раблеа, Достојевског), при чему дијалог одређује као истовремено постојање супротности у равнотежи, што је оличено у сатиричној, карневалској књижевности. Насупрот томе, у епу: „There is no dialogue at the level of the apparent textual organization; the two aspects of enunciation remain limited by the narrator’s absolute point of view, which coincides with the wholeness of a god or community.”<sup>17</sup> С друге стране, с обзиром да је по начелима усмене епике, којој припада и песма „Зидање Скадра”, аутор анонимни представник своје заједнице, односно њеног система вредности, присуство њега као аутора мање се примећује него у делу у којем, посредством приповедача, аутор управља многогласјем свог дела. Овоме иде у прилог „нечитљивост” одређених модерних полифонијских романа (у које Кристева сврстава Џојса<sup>18</sup>). У „Млеку смрти” Маргерит Јурсенар улази у интертекстуални дијалог са подтекстом посредством приповедача преко ког обликује уметнуту причу.

<sup>14</sup> М. Јуван, нав. дело, 51–52.

<sup>15</sup> Исто, 52.

<sup>16</sup> Ролан Барт, „Смрт аутора”, прев. Мирослав Бекер, у: *Поља – месечник за уметност и културу*, год. 30, бр. 309 (нов. 1984), 450.

<sup>17</sup> „Не постоји дијалог на нивоу очигледне текстуалне организације; два аспекта изражавања су ограничена нараторовом апсолутном тачком гледишта, која се подудара са целовитошћу Бога или заједнице”, прев. аут. из Julia Kristeva, *Word, Dialogue and Novel*, Columbia Publishing Press, New York 1986, 48.

<sup>18</sup> Исто, 42.

У приповеци „Млеко смрти” интерпретација српског и албанског предлошка обогаћена је мотивима који се, у светлу опште интретекстуалности, могу анализирати у ширем контексту европске књижевности. Тако приповедач Јурсенарове, при опису смрти жртвоване жене, каже: „Чежњиве јој се очи угасише као одсјаји звезда у пресахлом бунару.” Тешко би било рећи када се у западноевропској књижевности појавило прво поређење између очију и звезда, али нема сумње да је то мотив који се може наћи у великом корпусу текстова, и у синхронији и у дијахронији. Још један такав *индикатив*, да се послужимо термином Зорана Константиновића, који буди у нама реминисценцију, у смислу „подсећања да нам је ово што смо прочитали однекуд познато”<sup>19</sup>, јесу ове речи жене коју узиђују: „Збогом, дечице, коју на свет не могах донети... ви ћете ми друштво у овој тамници чинити...” Порекло мотива духова нерођене деце утамничених са мајком би се могло истражити у мрачнијим уметничким остварењима европског средњег века или барока. Још једна општа интертекстуална веза између „Млека смрти” и предлошка је преузимање стила архаичног, епског изражавања од стране Јурсенарове и његово инкорпорирање у приповетку, па се најстарији брат својој браћи обраћа овако: „Браћо моја, браћо по крви, по млеку и крштењу...”<sup>20</sup>, а жена најмлађег брата им се обраћа са: „Браћо по венчању, прстену и благослову свештеничком...”<sup>21</sup>

Након опште интертекстуалности, посебна интертекстуалност, као „уже разумевање интертекстуалности као посебно карактеристике књижевности, појединих књижевних жанрова или књижевних дела, формирало се током седамдесетих и осамдесетих година”<sup>22</sup>. Сврха овог сужавања је била методолошка систематизација интертекстуалности ради примене приликом проучавања конкретних књижевних дела.<sup>23</sup> Посебна интертекстуалност хронолошки распоређује настанак одређених текстова и њихова својства, именује односе међу њима и начине њиховог повезивања. Јуван чак предлаже изједначавање подручја посебне интертекстуалности са појмом цитатности и цитата који „рачуна на конвенционално означено уношење туђег исказа у текст, на његово препознатљиво присуство и другојачијост”<sup>24</sup>. За потребе наше анализе

<sup>19</sup> Зоран Константиновић, *Интетекстуална комуникација*, Народна књига – Алфа, Београд 2002, 24–25.

<sup>20</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 11.

<sup>21</sup> Исто, 15.

<sup>22</sup> М. Јуван, нав. дело, 54.

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> Исто, 57.

биће примењене методе из теорије цитатности Дубравке Ораић Толић.

По Зорану Константиновићу, један од праваца интертекстуалних истраживања је „дијалог текста који се истражује, тзв. Прототекста са неким другим текстом, тзв. Референцијалним текстом тј. Предтекстом или Подтекстом (предлошком)”.<sup>25</sup> У оквиру овог одређења, приповетка „Млеко смрти” Маргерит Јурсенар би била прототекст. Најјаснији референцијални текст, тј. подтекст, је Дозонов прозни превод из 1859. наше народне песме „Зидање Скадра”. Други могући подтекст је Дозонов прозни превод албанске бајке „Лисичји мост у Дебру”. Јурсенарова је у својој приповеци подтекст надоградила, између осталог, као што је већ речено, оквирном причом која омеђава изворну легенду. Својства те оквирне приче нам такође могу указати на врсту цитатног односа у којем се налазе ова два (или три) текста, који ће на тај начин бити анализиран даље у раду.

Што се тиче структуре саме приче у причи, можемо претпоставити да сви они елементи који нису присутни у албанском предлошку морају потицати из наше песме. Албанска прича је краћа и једноставније грађе. Почиње формулом бајке – бејаху три брата – с тим што су они представљени као ожењени, и као зидари. У следећој реченици се саопштава да већ три године покушавају да саграде мост. Између осталог, у смислу анонимности грађевине, почетак обраде Јурсенарове је ближи албанском предлошку („Била су три брата, и беху се подухватили да начине кулу са које ће мотрити на турске зулумћаре”<sup>26</sup>) него преводу наше песме: „Trois frères batissaient une ville, trois frères, les Merniavtchevich (следе имена)... La ville qu'ils construisaient était Scutari sur la Voiana...”<sup>27</sup> У албанској варијанти наилази старац који браћи говори да треба да узидају једну од својих жена у темељ моста да би се одржао. У нашој песми ту идеју Вукашину саопштава вила. Код Јурсенарове ни натприродни елементи ни архетипске фигуре не учествују у доношењу ове одлуке, која потиче од самог најстаријег брата, који на тај начин жели да се отараси своје невољене жене. Даље, заједничко је за оба предлошка да само најмлађи брат одржи реч да својој жени ништа неће рећи. Сутрадан, у причи Јурсенарове, жена најстаријег брата се изговара зубобољом, у нашој песми главобољом, док се у албанској верзији њен изговор не помиње. Код Јурсенарове

<sup>25</sup> З. Константиновић, нав. дело, 25.

<sup>26</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 9.

<sup>27</sup> „Три брата су градила град, три брата Мрњавчевића, град који су градили био је Скадар на Бојани”, прев. аут. из Auguste Dozon, *L'épopée Serbe*, E. Leroux, Paris 1888, 136.



и у албанској причи жена средњег брата се изговара обавезом прања рубља (ову подударност је приметио Михаило Павловић<sup>28</sup>). Код Јурсенарове жена најмлађег брата не даје никакав разлог што не би понела ручак мајсторима, док у нашој и албанској верзији изражава бригу што јој дете плаче. У овом дијалогу између јетрва, и народни певачи а и модерна списатељица имали су прилику да окарактеришу жену најмлађег брата. У албанској верзији она је представљена као брижна мајка изнад свега, код Јурсенарове као сарадљива и благе нарави, док ју је наш народни певач мајсторски окарактерисао и као марљиву и као брижну мајку – у српској верзији она се једина изговара стварним послом (прањем рубља) и мајчинском дужношћу, док се, контрастно, њене јетрве жале на (фиктивне) болове.

У албанској варијанти, најмлађи брат се удаљи плачући кад види да његова жена долази. Њени девери јој наређују да уђе у темељ. Она не покушава да избегне своју судбину, само их моли да јој оставе отвор за груди, да би могла да настави да доји дете, одакле после иде млеко све док дете не одрасте. У албанској варијанти млеко доживи трансформацију у воду, и тако стуб моста постане непресушан извор.<sup>29</sup> Описујући ове догађаје у својој причи, Јурсенарова је направила извештај одоклон и од српске и од албанске верзије, али њен наратив, од тренутка када најмлађи брат угледа своју жену како долази, много је ближи песми „Зидање Скадра” (у „Млеку смрти” муж се обраћа својој жени која доноси ручак, она моли и преговара да не буде узидана, потом тражи да јој се остави отвор и за очи). Можемо тако закључити да са албанским предлошком прича Јурсенарове дели сличан почетак, изговор жене средњег брата што не може понети ручак, и чињеницу да су јунаци њене приче Албанци. Основна мотивска нит приче заједничка је српском и албанском предлошку (три брата – неуспешна градња – потреба за узиђивањем – одавање тајне – узиђивање жене најмлађег брата – чудновато млеко). Предлошци деле заједнички предтекст из усмене књижевности, с обзиром да је забележено „87 бугарских, 37 српско-хрватских и 14 албанских варијаната”<sup>30</sup> ове песме. На основу малог броја сличности са специфично албанском варијантом, њу можемо означити као секундарни подтекст, а песму „Зидање Скадра” као примарни подтекст приповетке „Млеко смрти”.

Као што је већ речено, подтекст „Зидања Скадра” је смештен у оквирну причу примарне приповести „чија приповедна инстанца

<sup>28</sup> М. Павловић, нав. дело, 132.

<sup>29</sup> А. Дозон, нав. дело, 257.

<sup>30</sup> Маја Анђелковић, „Мотив узиђивања људске жртве и песма ’Зидање Скадра’”, *Лийар – лийт за књижевност, уметност и културу*, год. 2, бр. 3 (2000), 20.

уводи другу или друге приповедне инстанце, а сама није уведена ниједном”.<sup>31</sup> У овом случају приповедач који приповеда примарну исповест по својим својствима једнак је нашем народном певачу, односно прикривеном приповедачу Дозоновог верног прозификацијског превода наше песме. Овај, нараторолошки гледано, екстрадијегетички приповедач, у нултој фокализацији („перспектива из које су предочени приповедне ситуације и догађаји... варира”<sup>32</sup>) која не ограничава представљано, описује ред туриста у дубровачкој улици, атмосферу око сувенирница, летњу јару и приказ херцеговачких планина. Поглед приповедача се премешта на протагонисту примарне приповести, Филипа Мајлда, који се састаје са својим сапутником из бродске кабине, Жилом Бутреном, који ће му потом испричати причу о зидању Скадра. Круг примарне приповести се затвара након завршетка приче, када двојици људи прилази Циганка просјакиња која са собом води дете које она, по речима локалног лекара, систематично ослепљује да би као такво изазвало већу самилост пролазника. Њен поступак ствара контраст у односу на понашање младе мајке из уметнуте приче, чијем се лику и делу Бутрен, од почетка приповетке Јурсенарове, диви. На том контрасту се приповетка завршава.

По теорији цитатности Дубравке Ораић Толић, од четири основна типа интертекстуалних релација, овај поступак Јурсенарове спада у укључивање или интертекстуалну инклузију, која се манифестује као „стилизација, (или кроз) интертекстуалне врсте као што су пародија, травестија, пастиш и сл.” у којима „туђи је текст посве интегриран у властити, па интертекстуалну везу можемо одредити као тотално укључивање туђега у властити текст... стилизација је пуна имплицитна интертекстуална веза с позитивним предзнаком...”<sup>33</sup> За разлику од тона пародије, приповедач примарне приповести тумачи „Зидање Скадра” у позитивном кључу, потврђујући оно што он сматра племенитом поруком дела: „...она коју бих желео за мајку, то је обично девојче из једне народне приче, невеста једног младог господара из овог краја...”<sup>34</sup>

Током причања саме приче такође долази до измена; Бутрен над „Зидањем Скадра” врши извесну адаптацију, схваћену као „... процес транспоновања, промене и прилагођавања једног уметничког медија у контексту терминологије и конвенција неког другог...

<sup>31</sup> Цералд Принс, *Нараторолошки речник*, прев. Брана Миладинов, Службени гласник, Београд 2011, 151.

<sup>32</sup> Исто, 54.

<sup>33</sup> Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности*, Графички завод Хрватске, Загреб 1990, 14.

<sup>34</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 9.

у складу са неком новом функционалном наменом и рецепијентима”.<sup>35</sup> По теорији цитатности, део текста који је преузет и цитиран (од стране текста који цитира) означен је као цитатни интекст, док је подтекст „туђ нецитиран, али подразумеван текст, бивши контекст из којег је цитат преузет”.<sup>36</sup> Подтекст је целокупност текста предлошка, који није дословно пренет у текст који цитира. Приповедач Јурсенарове изоставља одређене сегменте из Дозоновог превода наше песме, а друге проширује и надограђује. Да бисмо подробно сагледали природу цитатности у „Млеку смрти”, потребно је одговорити на темељна питања која поставља теорија цитатности, а која се тичу цитатних сигнала којима текст упућује на постојање „цитатног интекста”, опсега подударанја између цитатног интекста и подтекста, врсте подтекста из којег су преузети цитатни интексти и семантичке функције цитатног интекста у склопу текста.<sup>37</sup>

Цитатним сигналима „се властити текст ограђује или се помоћу њих упућује на постојање туђег текста у оквиру свога.” Цитати могу бити прави, са „вањским” (значи навода, други тип слова, тачни подаци о подтексту и сл.) или шифрирани, са унутрашњим (навођење наслова цитираног текста или имена његова аутора у ближем или даљем контексту, присутност ликова, мотива или стилских поступака...) цитатним сигналима.<sup>38</sup> Други тип цитатности највише је својствен уметничким текстовима.

Превод ове приповетке на српски језик насловљен је као „Зидање Скадра”, уместо дословног превода „Млеко смрти”. У контексту теорије цитатности примећујемо да то мења цитатну сигналност наслова. У преводу на српски наслов тако постаје прави цитат са вањским цитатним сигналом у виду тачног податка из подтекста – његовог изворног наслова. С обзиром да „...по начину како аутор марkira оно што је узето из другог текста, такође је видно одређено и његово давање смисла”<sup>39</sup>, оваквим преводом се мења и смисао цитата, који се из веће метафоричности и универзалности шифрираног цитата претвара у једнозначнији прави цитат.

У самом тексту приповетке Маргерит Јурсенар се служи шифрираним цитатима са унутрашњим цитатним сигналима. Тако њен приповедач, Жил Бутрен, свом слушаоцу (наратору) саопштава:

---

<sup>35</sup> *Прељедни речник комјарайисџичке џерминологије у књижевности и кулџури*, 14.

<sup>36</sup> Д. Ораић Толић, нав. дело, 15.

<sup>37</sup> Исто, 16.

<sup>38</sup> Исто.

<sup>39</sup> З. Константиновић, нав. дело, 10.

Толике старе Српкиње причале су ми о Скадарској кули, да сам просто морао да видим њен искрзани камен и да се осведочим постоји ли ту, као што се прича, млечни беличасти траг.<sup>40</sup>

Овај приповедачев исказ је наговештај теме приче и једног од њених главних мотива. Како је реч о усменом предлошку, наратор не наводи његов тачан наслов. Примарна приповест се на крају омеђава поновним исказом о усменом пореклу уметнуте приповести:

Најзад се и ломне кости расуше, и сада на том месту стоји само овај стари Француз који се топи на пакленој врућини, и који свакој придошлици гуди ту причу...<sup>41</sup>

Као њен приповедач, и Јурсенарова је слично изјавила поводом свог боравка на Балкану:

Сећам се да сам се после дружила са једном Југословенком која ми је преводила ваше народне песме и певала ми неке ваше дивне баладе.<sup>42</sup>

Приповедач који у приповеци представља причу о зидању Скадра је на веома јасан начин окарактерисан. Знамо да је Жил Бутрен инжењер али и да је љубитељ прича и предања, као и да гаји извесну носталгију према природности. Ова носталгија је уобличена у својеврсну увертуру причи о зидању Скадра:

Верујте ми, Филипе, оно што нам недостаје, то је природност. Свила је вештачка, храна огавно синтетичка личи на оне фалсификоване намирнице којима се кљукају мумије, а жене стерилизоване против несреће и старења престале су да живе.<sup>43</sup>

У народној причи приповедач проналази и елаборира пожртвованост и мајчинску љубав које доживљава контрастно у односу на „неприродно” модерно доба. Филип Мајлд му се пред крај примарне приповести обраћа са „стари сањару”<sup>44</sup>, што је додатни, последњи потез његове карактеризације. Пошто се Бутреново при-

---

<sup>40</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 8.

<sup>41</sup> Исто, 18.

<sup>42</sup> Стеван Станић, „Поговор о ванвременској Јурсенар”, *Осмех краљевића Марка*, 123.

<sup>43</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 19.

<sup>44</sup> Исто.

поведање одвија у разговору са Мајлдом, његова приповест је у виду управног говора омеђена знацима навода, али је и графички одвојена размаком. Такав поступак веома лични на вањску сигнализацију правог цитата, што нас доводи до следећег питања у оквиру теорије цитатности, а то је питање опсега подударања између цитатног интекста и подтекста.

По опсегу тог подударања „цитати се могу делити на потпуне, непотпуне и вакантне (празне). У потпуним се цитатима фрагмент туђега текста у целости може придружити изворном контексту, у непотпунима придруживање је могуће само дјеломице, а у вакантнима – уопште није могуће”.<sup>45</sup> Констатујемо да су у приповести Маргерит Јурсенар најчешћи непотпуни цитати прозног превода народне песме „Зидање Скадра”. Њихова непотпуност има две главне функције, демистификацију и елаборацију, према којима се, услед недословности цитирања, овај текст отвара.

Приповедач Жил Бутрен цитат из Дозоновог превода „Зидања Скадра”: „...ce que les ouvriers avaient édifíé pendant le jour, la Vila venait la nuit le renverser”<sup>46</sup>, елаборира у: „...сваки пут када би с послом узнапредовали дотле да кров украсе венцем од трава, поноћни ветрови или виле загоркиње обараху им кулу као што је бог рушио Вавилон”.<sup>47</sup> Приповедач се, дакле, држи традиционалног мотива виле рушитељке, али га елаборира описним контрастом венца од трава и поређењем са вавилонском кулом. Он мотив виле рушитељке представља не као чињеницу, као наш народни певач, него као мистичну могућност („поноћни ветрови ИЛИ виле загоркиње”), што отвара текст ка демистификацијском коментару приповедача који одмах следи:

Много је разлога због којих једна кула не може да се обдржи; може се то приписати неукости немара, злој вољи подлоге, или недовољној количини везива које држи камен...<sup>48</sup>

Иако на основу усменог и писаног предлошка „Зидања Скадра” знамо на који начин су се браћа односила према својим супругама, Маргерит Јурсенар је свом приповедачу дала задатак да демистификује њихов однос у одређеном правцу. Тако се фабуларна чињеница одлуке да се једна од њих узиде, изостављањем артикулисаног натприродног елемента, мотивише личном нетрпељивошћу

<sup>45</sup> Д. Ораић Толић, нав. дело, 18.

<sup>46</sup> „...оно што су радници подигли током дана, Вила је долазила ноћу да сруши”, прев. аут. из О. Дозон, нав. дело, 136.

<sup>47</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 10.

<sup>48</sup> Исто.

најстаријег брата који такав поступак предлаже „јер је у потаји своју младу жену мрзео и хтео је да је с врата скине да би на њено место довео једну младу Гркињу русе косе”.<sup>49</sup> Прекршивши задату реч да ће ћутати, најстарији брат у Дозоновом преводу своју жену овако упозорава: „Prends bien garde, ma fidèle épouse, de ne pas venir demain à la Boiana... car tu y perdrais la vie, on te murerait dans les fondations de la forteresse”<sup>50</sup>, док код Јурсенарове средњи брат својој прети: „Дангубо проклета, сутра да си зором с котарицом за рубље кренула на воду и да тамо останеш до ноћи са четком и пракљачом. Макнеш ли стопу оданде, жива нећеш остати.”<sup>51</sup> У свом стваралаштву Маргерит Јурсенар испољава тенденцију да „наглашава људску компоненту митског јунака”,<sup>52</sup> што је овде видно и у анонимности тројице браће, које Дозон дословно именује као „trois freres, les Merniavtchevich”,<sup>53</sup> краљевског рода. Код Јурсенарове они испољавају особине својствене људској природи, али и тамнијој страни патријархалног контекста.

Поред демистификације, непотпуни цитати у приповеци отворени су и за прелепе елаборације основних мотива нашег предлошка. Такво полазиште елаборације била је једноставна реченица код Дозона, о стању младе Гојковице након узиђивања: „Au bout de la semaine, sa voix s’eteignit...”<sup>54</sup> Јурсенарова је створила песничку слику која претходи Гојковичином губљењу гласа:

...када се дете од исте крви и меса успава на њеним грудима,  
она запева гласом који је пригушивала само дебљина каменог зида...  
сву ноћ се топла песма извијала под звездама, и та успаванка пе-  
вана на даљину била је довољна да дете не плаче.<sup>55</sup>

У српском предлошку се не описује експлицитно смрт младе Гојковице. Реченица о губитку гласа је последња информација о њој као личности, а и први степен њене трансформације, њеног надилажења смрти и појединачног људског постојања, њеног претварања у чудо. Међутим, у албанском предлошку стоји реченица: „...le lait coulait pour l’enfant, même après la mort de la jeune femme...”<sup>56</sup>

<sup>49</sup> Исто, 12.

<sup>50</sup> „Добро се чувај, моја верна љубо, да не дођеш сутра на Бојану... јер ћеш изгубити живот, зазидаће те у темеље”, прев. аут. из О. Дозон, нав. дело, 138.

<sup>51</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 12.

<sup>52</sup> Ј. Новаковић, „Егзистенцијални немир Маргерит Јурсенар”, 130.

<sup>53</sup> „Три брата Мрњавчевића”, прев. аут. из О. Дозон, нав. дело, 136.

<sup>54</sup> „На крају недеље, глас јој је нестао...”, прев. аут., исто, 141.

<sup>55</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 17–18.

<sup>56</sup> „Млеко је текло за дете, чак после смрти младе жене...” прев. аут. из Auguste Dozon, *Contes albanais*, E. Leroux, Paris 1888, 257.

Јурсенарова овај цитат елаборира у дирљиви опис смрти: „Чежњи-ве јој се очи угасише као одсјаји звезда у пресахлом бунару, а кроз прорез се назираху још само две стакласте зенице. Онда се и те зенице разводнише и начинише место двома дупљама у чијем се дну назирала Смрт, али су младе груди остајале нетакнуте...”<sup>57</sup> Подтекст је тако списатељици служио као полазиште за непотпуне цитате које је она елаборирала углавном кроз епитет, поређење, метафору и контраст, нијансирајући тако естетске и емотивне квалитете свог текста. Дирљиву метафору наше народне песме – „Имао сам од злата јабуку, па ми данас паде у Бојану”<sup>58</sup> – Јурсенарова је заменила драмским патосом молбе за опроштај коју најмлађи брат упућује својој жени и његовим обрачуном са старијом браћом.

Прича коју Жил Бутрен приповеда свом слушаоцу Филипу Мајлду елаборирана је и демистификована у односу на предложак. Његова приповест је у виду управног говора омеђена знацима навода, али је и графички одвојена размаком. Такав поступак веома лични на вањску сигнализацију правог цитата. Стиче се утисак да ће Бутрен пренети причу онако како ју је „чуо”. Убрзо увиђамо да то није случај, што не значи да се ради о псеудочитату као врсти вакантног цитата, где „постоји реални подтекст, али је цитатни додир између... цитатног интекста и подтекста лажан”<sup>59</sup>. По нашем мишљењу, пре је овде на снази симулација усменог предања, где се фиктивни наратор Јурсенарове придружује низу народних стваралаца који су варирали ову причу, сходно свом сензибилитету, елоквенцији и дару, што је ситуација у којој се границе истинитог и лажног казивања свакако замагљују. Иако овај текст припада писаној књижевности, можемо рећи да су у њему цитирана жанровска обележја народне усмене епике.

Следеће питање на које ваља одговорити у вези са цитатима у приповеци „Млеко смрти” је питање врсте њиховог подтекста. Цитати тако могу бити интрасемиотички, ако подтекст припада истој уметности као текст који цитира, интерсемиотички, ако подтекст припада другој уметности (на пример реч је о слици или музичкој нумери), и транссемиотички, када подтекст уопште не припада сфери уметности (новински чланак, неки природни или цивилизацијски дискурсе)<sup>60</sup>. С обзиром да су у нашем случају и подтекст и текст књижевна дела, са лакоћом можемо одредити уметничке цитате у њему као интрасемиотичке. Ауторка се информисала о подтексту из усмених извора али и читајући најмање два

<sup>57</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 18.

<sup>58</sup> *Зиданье Скадра*, Народна књига, Београд 1952.

<sup>59</sup> Д. Ораић Толић, нав. дело, 18.

<sup>60</sup> Исто, 22.

писана превода, чије је елементе инкорпорирала у свој текст у виду шифрираних, непотпуних цитата. Дубравка Ораић Толић предлаже секундарну поделу интрасемиотичких цитата на интерлитерарне (ПТ је други књижевни текст), аутоцитате (ПТ је властити текст), метацитате (ПТ су искази о књижевности), интермедијалне (ПТ су друге уметности) и изванестетске цитате (ПТ су неуметнички текстови). И у овој подели врло брзо долазимо до закључка да су предмет нашег проучавања интерлитерарни цитати, с тим што постоји велика вероватноћа да постоје два књижевна подтекста. По теорији цитатности „интерлитерарни... цитати... могу (се) сматрати доминантним обликом цитатне комуникације у књижевној уметности”.<sup>61</sup>

Четврто питање из области цитатности на које ваља одговорити је питање о семантичкој функцији цитата у тексту; спрам ове функције цитати могу бити референцијални и аутореференцијални: „Први упућују на смисао подтекста из којег су узети, други на смисао текста у који су укључени.”<sup>62</sup> Када разматрамо ово питање, поново постаје важна улога наслова приповетке. Српски превод, са насловом „Зидање Скадра”, упућује на референцијалност у цитирању, на позивање на један, јасан предлошак. Наслов „Млеко смрти” упућује на носећу идеју текста, на тему мајчинства, и тако није случајно што Бутрен, пре своје приповести, каже да „једино још у причама неких народа налазимо она створења пуна млека и суза чије бисмо дете с поносом били...”<sup>63</sup>, а након своје приповести изјављује: „Има мајки и мајки.”<sup>64</sup> Ако у случају ове приповетке сврстамо цитате из предлошка у аутореференцијалне, онда постаје још јаснија елаборација и модификација којој је прича подлегла; Јурсенарова је кроз измену односа браће према својим женама приказала сурову патријархалну стварност и њој контрастирала нежну и пожртвовану мајчинску љубав младе Гојковице. Цитати су тако аутореференцијални у смислу што упућују на основну идеју приповетке Јурсенарове, а то је да је мајчинство у премодерном добу било изузетно узвишена, дирљива и моћна сила. Иако ова порука није опречна поруци наше народне песме о снази мајчинске љубави, можемо рећи да је кроз аутореференцијалност цитата она сведена. У подтексту су ипак изражене поруке и о трагичности породичне неслоге, о жртви и одрицању ради стварања, о трагичној судбини невиности, јасније него што је то случај у „Млеку смрти”.

---

<sup>61</sup> Исто, 29.

<sup>62</sup> Исто, 30.

<sup>63</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 9.

<sup>64</sup> Исто, 19.



Наша анализа овог текста у светлу теорије цитатности се овде проширује на посматрање разноврсних релација унутар и изван текста. Притом ћемо га проучавати „у склопу категоријалнога цитатног, односно семиотичког, четворокута (квадрата)”.<sup>65</sup> Ова анализа има за циљ да, сагледавши релације, обједини их „на вишем плану њихове генералне културне функције”.<sup>66</sup> Сумираћемо цитатни однос између „Млека смрти” и превода песме „Зидање Скадра”, проучити природу композиције текста приповетке, његову прагматичку оријентацију и репрезентативност.

Ако графички замислимо категоријални цитатни квадрат, прву страницу чини семантичка релација, другу синтактика, трећу прагматика а четврту глобална културна функција.<sup>67</sup> Семантичка релација може бити унутрашња (однос међу знаковима) или спољашња (знак и референт). С обзиром на предмет нашег проучавања, нас овде интересује спољашња семантика, која се дели на две семиотичке оријентације, од којих је прва оријентација на стварност а друга оријентација на туђи текст или језик културе. Нас, наравно, у овом случају интересује друга оријентација. У оквиру те оријентације постоји цитатна имитација (мимеза текста који се цитира, успостављање аналогije са њим; традиционални жанр центона), цитатна полемика и цитатни дијалог. За разлику од имитације, у друге две категорије „смисао властитог текста није мотивиран подтекстом, него настаје на начелима очуђења познатих културних смислова...”.<sup>68</sup> С тим што се у полемици негира смисао подтекста, док у дијалогу „властити текст схвата цитате преузете из туђега ПТ као неутралну зону у којој се може водити слободни међукултурни дијалог...”.<sup>69</sup> У светлу ове теорије, приповетка „Млеко смрти” је у цитатном дијалогу са примарним и секундарним подтекстом превода српске и албанске народне приче. Она не руши поруку подтекста о мајчинској љубави, али истовремено модификује предложак, избацује сегменте а елаборира оно што је у оригиналу „прећутано”. Критикује патријархат кроз приказ потлачености жена а истовремено критикује модерност којој „недостаје природност”. У складу са нетрадиционализмом авангарде, Јурсенарова бира „егзотичан” предложак али се уклапа и у умереније тенденције модернизма тридесетих и четрдесетих година 20. века (приповетка је настала 1938. године).

---

<sup>65</sup> Д. Ораић Толић, нав. дело, 38.

<sup>66</sup> Исто.

<sup>67</sup> Исто, 33.

<sup>68</sup> Исто, 40.

<sup>69</sup> Исто.

Следећа страница семиотичког квадрата тиче се синтактичке релације, која се „своди на бинарну опозицију целине и дела, састава и његових елемената”<sup>70</sup>, при чему нас овде посебно занима синтактика композиције као „суодноса међу деловима текста унутар њега самог”<sup>71</sup>. У овој релацији, цитатност у тексту може бити субординирана, вертикална и затворена цитатност органске композиције или координирана, хоризонтална и отворена цитатност монтажне конструкције.<sup>72</sup> У првом случају цитати се прилагођавају затвореној форми (нпр. житије) и строгој хијерархији жанрова, док се у другом случају настали текст равна према цитатима. Видимо да је ово потоње случај код Маргерит Јурсенар, чија приповетка омеђава цитирани подтекст од његовог фабуларног почетка до краја, а примарна приповест служи да да коментар на материјал који је цитиран. Тако се, синтактички гледано, „Млеко смрти” уклапа у одређење отворене конструкције присутне „у хоризонталним културама, где хијерархије нема (и) цитатни се контакти успостављају... на начелу дијалога...”<sup>73</sup>

Трећа страница квадрата тиче се прагматичке релације текста. С обзиром на предмет нашег проучавања, интересује нас унутарња прагматика која је „у прози питање о суодносу између приповедача у првом или трећем лицу и другог лица којему се приповедач обраћа”<sup>74</sup>. Овај однос смо већ донекле расветлили са нараторског становишта, дефинишући примарну приповест, екстрадијегетичког наратора и хетеродијегетичког приповедача уметнуте приче (приповедач је део дијегезе али није део приче коју приповеда). Овде нас интересује став наратора према слушаоцу кроз избор и начин употребе цитата. Тај став може бити „оријентиран или на примаатеља или на пошиљатеља”. У првом случају аутор (посредством приповедача) „полази од познатог обзора рецептивног очекивања” и од канонизованих текстова који су сигурно познати адресату, а у другом ауторово знање је „веће, лажно или намерно друкчије од знања просечног адресата”<sup>75</sup>. У „Млеку смрти”, адресат Филип Мајлд приповедачу Бутрену, у примарној приповести, каже: „Испричајте ми још једну причу, стари пријатељу... Причу најлепшу и што је могуће неистинитију...”<sup>76</sup>. Адресат тражи, дакле, да чује нешто што му је непознато, нешто *лејо*, и с обзиром да од такве приче

---

<sup>70</sup> Исто, 35.

<sup>71</sup> Исто.

<sup>72</sup> Исто, 40.

<sup>73</sup> Исто, 41.

<sup>74</sup> Исто, 35.

<sup>75</sup> Исто, 42.

<sup>76</sup> М. Јурсенар, нав. дело, 8.

жели да заборави „родољубиве и противречне лажи”<sup>77</sup> из дневне штампе, потребно му је и нешто узвишено. Бутрен му представља причу са којом је у цитатном дијалогу, што значи да је представља с поштовањем, поступно и разумљиво, али без безусловног слеђења оригинала. С друге стране, могло би се рећи да је Бутрен, на начин на који је Филип уморан од дневне штампе, уморан од текста тј. дискурса (у најширем смислу) своје културе, са којом улази у цитатну полемику и у неколико реченица је карактерише као неприродну. У завршном делу примарне приповести Бутрен је тај који раскринкава превару Циганке просјакиње. Код оба јунака је приметна тенденција ка ескапизму, или у причу или у прошлост.

На четвртој страници семиотичког квадрата налази се категорија функције (притом се то само у ужем смислу односи на сваку досад набројану функцију) у ширем смислу, тј. „на плану квадрата схваћеног као целина”<sup>78</sup> Можемо схватити четврту функцију као јединство претходне три у „семиотичке функције текста као таквог (нпр. функција уметности у опреци према знаности)... и културне функције, било универзалне, било повесне...”<sup>79</sup> За потребе нашег истраживања пак занима нас повесна културна функција, коју теорија цитатности схвата као репрезентацију или презентацију:

У првом случају цитатни текст у саставу припадне културе потврђује постојећу културну традицију и... конвенционални обзор читатељског очекивања. У другом случају текст истиче самог себе, свој оригинални положај... и ауторово посебно схватање традиције...<sup>80</sup>

Ова подела се може применити наравно и на цитирање између култура, са којима писац долази у репрезентативан или, као што је случај у приповеци „Млеко смрти”, презентативан однос. На овим начелима Дубравка Ораић Толић формулише термине илустративног и илуминативног цитата. У илустративни цитат су сабране све досадашње функције које се тичу имитације, угледања, хијерархије, оријентације на читалачко очекивање и целокупне репрезентације, дакле илустрације туђег текста. Насупрот томе, илуминативни цитат очуђује, модификује, није смештен у хијерархију и користи цитат да илуминира, тј. презентује самог себе. Сматрамо да је Јурсенарова илуминирала основну идеју приповетке „Млеко смрти” подтекстом „Зидања Скадра”, посредством

<sup>77</sup> Исто.

<sup>78</sup> Д. Ораић Толић, нав. дело, 36.

<sup>79</sup> Исто.

<sup>80</sup> Исто, 43.

контраста између његове садржине и текста културе модерности. Илуминативност њеног цитирања је суптилна, с обзиром да поштује предложак и са њим води дијалог, а не полемику.

У приповеци „Млеко смрти” и приповедач и слушалац са знају за причу о зидању Скадра док су на пропутовању Балканом. Странци су, и кроз њих Маргерит Јурсенар артикулише слику о тој народној легенди, слику као „интертекстуалну/интердискурзивну конструкцију”.<sup>81</sup> Размишљајући о причама „полудивљих” народа, у њеном писању се меша идеолошко као „оно што тек потврђује већ присутне схеме у... групи коју (писац) посматра” и утопијски доживљај „нових перспектива”.<sup>82</sup> Перспектива непосредности и природности према којима Јурсенарова ипак остаје амбивалентна, додељујући њихову идеализацију једном „старом сањару.” Оно према чему Јурсенарова није амбивалентна, а то нам показује наша интертекстуална анализа, јесте уметнички квалитет песме „Зидање Скадра”. У приповеци „Млеко смрти”, глас Маргерит Јурсенар се суптилно преплиће са одјеком гласова из давнина, стварајући ново, чврсто ткање. Поштовање са којим је Јурсенарова унела своју перспективу у древни предложак највише нам говори о њеном односу, њеној *слици* о балканској легенди. Својства њеног отвореног цитатног дијалога више нам казују него две-три речи којима је нешто осудила. Песму „Зидање Скадра” је употребила да илуминира свој текст, не нарушавајући притом ни у једном тренутку светлост предлошка.

Мср Сара Н. Мајсторовић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
sara.majstorovic93@gmail.com

---

<sup>81</sup> Владимир Гвозден, *Чинови присвајања – од теорије ка изражмајници шексја*, Светови, Нови Сад 2005, 32.

<sup>82</sup> Исто, 35.