

Бојана С. Лубарда*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ТРАНСФОРМАЦИЈА КУРАНА У РОМАНИМА МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА И САЛМАНА РУЖДИЈА

Сажетак: Основна тема овог рада јесте испитивање феномена трансформације и не-конвенционалне реконструкције текста свете књиге ислама у романима *Дервиш и смрт* Меше Селимовића и *Сатански стихови* Салмана Руждија. Циљ је да се концентрисањем на оно што је у наведеним делима запажено као религијски подтекст у оквиру интер-текстуалног проучавања покаже колико су се аутори ослободили догматског читања и разумевања светог текста, те исти користили примарно као инспирацију у сопственим романима. Уводно поглавље овог рада биће посвећено указивању на потребе и разлоге Селимовићевог и Руждијевог дијалога са исламом и самим текстом *Курана*, као религијским, књижевним и филозофским списом. Посебно ће бити речи о модерним приступима аутора једној традицији и методама помоћу којих су реконструисали свети текст, стварајући специфичан митски ореол око савременог контекста. Централни део рада биће посвећен примерима из текстова романа *Дервиш и смрт* и *Сатански стихови*, који илуструју директну везаност ових аутора за исламску свету књигу кроз цитатност, стваралачке поступке, тематско-мотивску сродност, парафразе, пастише, алузије, иновативно и оригинално стилизовање сура и ајета, трансформацију изворног текста и, најзад, исходе ових веза у стваралачкој слободи обојице аутора. У крајњем исходу, ова теза жели да покаже колико су се српска и енглеска, односно постколонијална англофона књижевност друге половине 20. века показале флексибилном за рецепцију и реинтерпретацију светог текста *Курана*.

Кључне речи: трансформација, реконструкција, дијалог, Куран, Меша Селимовић, Дервиш и смрт, Салман Ружди, Сатански стихови.

* bojanaa.milosavljevic@gmail.com

Током многих векова религиозни списи служили не само као извор надахнућа за писце и песнике различитих народа, него су њима позајмљивали конкретне ликове, мотиве и сичее, који су с временом постали стубови лепе литературе. И док место и улогу библијске традиције можемо континуирано пратити кроз историју књижевности, свеобухватнија и систематскија проучавања свете књиге ислама, као и ослањања књижевних текстова на њу, изостала су. Будући да је „питање дозвољености рационалног тумачења Кур’ана [...] често кроз повјест проблематизирано, чак и оспоравано на основу хадиса којима је забрањено тумачења Кур’ана на основу властитог мишљења” (Ханџић 2006: 4), рекло би се да онда не изненађује оскудна присутност *Курана* у српској, али и светској књижевној баштини. Међутим, како је модерно време представљало реакцију на свет пољуљане равнотеже, тако су се појавиле нове парадигме у мишљењу и перцепцији религијских списа, те и озбиљна упитаност о смислу универзума и самог Бога. У том контексту, Селимовићев роман *Дервиш и смрт* постаће „прво дело у историји књижевности премрежено *цимашима* из Курана” (Радуловић 2008: 743, подв. Б. Л.), са којима ће аутор, заједно са својим ликовима, повести отворен дијалог, а Салман Ружди две деценије касније први писац који ће проблематизовати питање стварања једне нове, монотеистичке религије која подсећа на ислам, преиспитујући и релативизујући апсолутизам једне вере.

Инспиративна како у религијском, тако и у филозофском и књижевном смислу, света књига ислама својим садржајем пронашла је пут до (чак) два модерна романа у 20. веку – Селимовићевог романа *Дервиш и смрт* и *Сатанских стихова* Салмана Руждија. Посматрати ове романе очима ислама, посебно данас када он постоји много живље не само међу муслиманским народима већ и оним немуслиманским, значи усудити се довести књижевност у директан дијалог са *Кураном*, исламским учењем и богатом традицијом *Источка*. Обојица аутора у већој или мањој мери реконструишу свети текст, реинтерпретирајући и адаптирајући религијски предлојак на начин прихватљив њиховим и потребама њихових ликова.

НАПУШТАЊЕ КАНОНА

У Селимовићевом књижевном свету води се интерактивни дијалог између текста и читалаца, али и између текста и подтекста. Религијски подтекст издваја се, несумњиво, као доминантан. До Селимовића се нико

у српској, а ни светској књижевности није на такав начин, директно и без зазора, позивао на исламску традицију и учење *Курана*. Због свеобухватности, мотивског богатства и културног статуса свете књиге, вишеструк је Селимовићев однос према њој и може се посматрати кроз неколико равни. *Цитативност* се својом разноврсношћу и свеприсутношћу у роману издваја се низа других интертекстуалних поступака. Она подразумева алузије или пак отворено упућивање на Куран, пастише и реминисценције, појединачне топосе. Аутор за свако поглавље као мото издваја делове ајета, који су постављени као проблемска питања на која ће приповедач покушати да одговори или само о њима промишљати.

Zar mislite da će čovjek postići ono što želi?

...

Slab je koji traži, a slabo je i što se on njega traži.

...

Ne smatrajte mrtvima one koji su na božijem putu ubijeni.

...

Lijepa riječ je kao lijepo stablo. Korijen mu je duboko u zemlji, a grane se pod nebo uzdižu.

...

Reci: došla je Istina!

...

Istina je moja. Istinu ja govorim (Селимовић 2010: 35, 79, 187, 201, 229, 243).

Нетачно би, међутим, било рећи да су у питању дословно преузети делови ајета. Иако су графички издвојени тако да се могу лако погрешно протумачити као директни цитати, они то заправо нису. Већ у првом поглављу видимо да стоји напомена аутора – „Из Кур’ана“ (Селимовић 2010:11). Нема упућивања на конкретну суру или тачну страницу. Селимовићеви цитати „веома се разликују од свих познатијих превода Курана. Већина [...] је потпуно истргнута из контекста одређене суре, чиме су некада задржали значење слично куранском, а некада добили сасвим различито“ (Реброња 2014: 46). То су неретко шифровани цитати који не преносе текст у оригиналу или га преносе делимично или истргнутог из исламског контекста. Аутор прилагођава значења ајета контексту поглавља на чијем почетку стоје тако што поједине преузима директно: „Zar ne vidiš kako Allah navodi primjer – lijepa riječ kao lijepo drvo: korijen mu je čvrsto u zemlji, a grane prema nebu“ (Коркут 1989: 138). Поједине

пак парафразира или обликује донекле слично, као што је мото о истини и њеном доласку, о чему се често говори у *Курану*. У већини примера Селимовић у већој или мањој мери одступа од канонски установљених превода и „слободно стилизује суре и ајете [које налазимо разбацане свуда по тексту] чувајући, по сопственим речима, само курански дух цитата“ (Радуловић 2008: 743, додала Б. Л.). Цитатност с почетка поглавља неретко је коментаторског типа. Такође, Селимовић одређене цитате приписује светој књизи чак и када они нису њен део. Никола Милошевић (1978: 164–165) издваја пример о човековом губитку, који је Селимовић делимично истргнуо из Курана – *човјек увијек на њубитку*. Изоставивши део ако не нађе смисао у Богу или, у појединим преводима, *ако је неверник*, аутор читаоцима нуди „цитат [који] је у супротности не само са словом него и са духом свих светих књига“ (Милошевић 1978: 164, додала Б. Л.). Деформација изворног значења ајета послужила је Селимовићу како би проговорио о губитничкој и изгубљеној позицији обичног човека, у овом случају најпре јунака Ахмеда Нурудина. Аутор се, дакле, не либи да одступи од канонизованих религијских норми. Његов однос према светој књизи би, можда, најадекватније било оценити као *слободан*. *Куран* је за њега инспиративно подстицајан текст из кога црпи, као и из сваког другог књижевног, оно што је њему потребно и трансформише га у духу епохе у којој ствара. Због тога, иако *Курану* наизглед ближи него што ће то бити Ружди, ни веза Селимовићевог романа са светом књигом није апсолутна, а ни једнострана. *Дервиш и смрт* не говори о религиозности у свом изворном значењу речи, „али је правећи паралелу између верског и људског успео да постигне универзалност свог дела“ (Реброња 2014: 46). То не значи да је ауторов однос према *Курану* искључиво као према литерарном предлошку, напротив. Он је и те како критички настројен, штавише, „одређене религијске мотиве деградира“ (Реброња 2014: 51), али не да би деградирао ислам или учење *Курана*, већ да би приказао сву људскост коју у себи крију божји људи, на које се у роману позива. Садржина прича о Божјим посланицама, на коју писац алудира, послужила му је ради уверљивије карактеризације јунака и указивање на дилеме пред којима се налазе. Посебно је овај вид позивања на *Куран* значајан јер Селимовић бира оне догађаје који су, у сличном облику, присутни и у другим религијским списима – посебно у *Старом* и *Новом завешу*. Лепота његовог израза огледа се и у томе да је успостављањем дијалога са различитим монотеистичким светим књигама успео да пренесе истине које нису само религијске. На тај начин Селимовић остварује велики цитатни

дијалог, али истовремено води полемику не само са текстом *Курана* већ и са *Светим писмом*. Његов текст мења рецепцију старих текстова, као што су они вишеструко утицали на садашњи.

„Према начину на који је цитирана света књига ислама у роману који контекстуализујемо можемо закључити да је реч о илуминативном типу цитатности, који је у функцији осветљавања јер представља разјаснице цитатног текста“ (Радуловић 2008: 744). Селимовић рачуна на могућу непажњу или незнање читалаца који неће појединце цитате препознати као куранске. Стога он у духу исламске мисли почиње, али даљим текстом сваког поглавља образлаже разлоге одабира баш тог цитата који стоји као мото. Селимовић ће се, пре Руждија, ослонити на исламско учење како би промишљао о човековом идентитету као слојевитом феномену, сачињеном од мање важних, променљивих слојева, до оних средишњих, одређујућих. Ахмед Нурудин је представљен као промашен човек чија егзистенција постоји између онога што јесте, али не прихвата, и онога што није, а дозвољава да га преузме. У његовим дилемама читава се нови слој куранског учења, што указује на чињеницу да се у роману *Дервиш и смрт* интертекстуални дијалог остварује у различитим текстовним слојевима. О *куранским постулатима* промишљају аутор, приповедач, јунаци, читаоци. „Ахмед Нурудин [...] ослобађа се аутоматског, догматског читања и разумевања светог текста, бедема вере, који га је одвојио од живота“ (Радуловић 2008: 744). Он ће спознати да *Куран* није тај који (треба да) одређује односе међу људима. Самим тим, света књига није само религијски спис, исламско учење и постулати којих се ваља држати, већ текст који проповеда о извесним вредностима, које се не могу свести само на верску догму.

Селимовић одређене ајете иронично цитира или дословно осуђује садржаје сура, попут оног у коме осуђује идолопоклонике. Стварање интертекстуалних релација покренуто смисаоним, стилским и синтаксичким везама, јесте начин да изнесе сопствени закључак: на пример, љубав према палом брату је смртни грех. Те парафразе, често само алузије, пастиши или архетипске слике, представа двојице браће, која (поново) нису специфичне само за *Куран*, или идеју о праисконском греху приказаном у Ахмедовој дилеми да ли да помогне бегунцу. Ајети у новом контексту добијају ново значење, али изненађујуће делују и повратно на архетекст, водећи са њим полемику о статусу књижевне, а истовремено и религијске традиције.

Са друге стране, Руждијев роман двадесет и две године касније биће оцењен као „лоша историја, антирелигијски памфлет [...], убиство, све само не књижевност и дело фикције“ (Мајра 1999: 249). Из перспективе поклоника ислама, *Сатански стихови* представљају злоупотребу *Курана* и лика пророка Мухамеда због начина на који аутор проблематизује стварање једне нове, монотеистичке религије која подсећа на ислам, преиспитујући и релативизујући апсолутизам једне вере. Роман, обогаћен елементима фантастике засноване на историјским подацима, заправо отвара питања идентитета, миграције и прогона појединаца кроз наизглед религијски подтекст. *Сатански стихови* нису сатански у оном традиционалном смислу; они истражују потешкоће у стварању стабилних идентитета у контексту који би се могао окарактерисати као пост-модеран (Мајра 1999: 255). Кроз смелу игру темама и речима, писац је покушао да представи читаоцима преображај својих ликова, њихову константну веру и непрестану сумњу у свет који их окружује и, крајње, њихове успешне и неуспешне покушаје да пронађу себе. Реконструкцијом текста, а најпре наслова, могуће је установити да аутор у појединим епизодама у роману реферише на садржаје које проналазимо у *Курану* или старим исламским списима. Синтагма *Сатански стихови* односи се на причу из старих исламских извора која је, пре Руждијевог романа, махом била и заборављена. У питању је тренутак у Мухамедовом раном животу и његовом покушају да аристократији Меке пренесе своје монотеистичке идеје. Међутим, да би прихватили његово проповедање, Мухамед би, заузврат, морао да призна њихове најважније богиње као равноправна божанства. Уздајући се у бојљу промисао, он рецитије стихове у славу Бога, у којима признаје да је постојање споменутих богиња пожељно, а за које ће се испоставити да су заправо стихови самог ђавола који је успео да га насамари (Мајра 1999: 252) и кроз његове речи проговори. Ова епизода доводи у сумњу читав текст *Курана* и исламску догму, као и фигуру пророка, стога и не постоји у овом облику у канонском издању, већ је измењена и данас преноси потпуно супротну поруку. Она је Руждију послужила као књижевни предлогак помоћу којег се дотакао неких од основних проблема исламске заједнице – погрешне интерпретације *Курана*, позиције муслимана у западном свету и немогућности азијских земаља да прихвате новину и еволуирају. Прво позивање на *Куран*, дакле, остварено је кроз алузивни наслов који подразумева ауторову намеру да подсети на проблематичну заборављену епизоду како би проговорио о савременијим темама. Она је и у роману приказана као део шире посматране приче о Цибраилу и Саладину.

Радња *Сатанских стихова* одиграва се између Бомбаја и Лондона, али и у световима из снова једног од главних ликова, у арапској Цахилији, иранском Јерусалиму и индијском Перистану. Сви актери романа живе у мору религија, између конфликтних култура и различитих вредности. Ова разноврсност постоји пре свега из разлога што су то мигранти, људи индијског порекла који живе у Британији. Позорница поприма међуконтиненталне размере и свеобухватна је. Иако највећи део романа обухвата дешавања у Лондону, и то у посебном делу Лондона карактеристичном за имигранте – у Ист Енду, прва сцена не дешава се ни на једној од наведених локација. Дешава се на небу. Џибраил Фаришта,¹ боливудски глумац који трага за љубављу у Енглеској, и Саладин Чамча, својеврсни глумац-глас који, због селидбе у Лондон у младости, осећа у садашњости расцеп између свог новог дома и домовине Индије, падају са неба након експлозије авиона као једини преживели. У том тренутку Џибраил, који пева популарне индијске песме, *пливајући кроз ваздух у бајтерфлај стилу*, грлећи ваздух и заузимајући *хералдичке позе*, шири анђеоска крила и спушта на енглеску обалу безбедно себе и Саладина. У једном временском вакууму, док главни ликови падају са неба, они доживљавају магичну трансформацију – они се поново рађају, након чега пратимо низ њихових авантура по Енглеској, при чему Џибраил постаје лик ближи анђелу, а Саладин ђаволу. Нејасно је да ли се то заиста дешава или је све то плод њихове маште. Проблем, у очима исламске културе, настаје када Џибраил у својим визијама замишља себе као архангела Гаврила, кроз кога ће посматрати живот пророка Мухамеда. За разлику од Селимовића, Ружди не уводи директне цитате из *Курана*. Његов дијалог са светом књигом прикривен је велом ироније, пародије и запитаности у постулате ислама, који су за њега не само литерарно већ и филозофско питање. Ружди из *Курана* позајмљује оно што му је потребно, инкорпорирајући у текст алузије најпре на тематско-мотивском плану. Он не хули, већ се супротставља догматизму, ауторитарности и фанатизму сваке врсте. Нигде се експлицитно не спомиње ислам или *Куран*. Алузије се остварују кроз симболику имена, доктрину, историју и настанак једне монотеистичке религије, тему романа, појединачне мотиве. Треба имати на уму да *Сатански стихови* нису роман о исламу. Ружди се служи религијским имагинарним приказима анђела и демона да говори о чо-

¹ У коришћеном издању, Fenix Libris из 2009. године, име је Џибраил. У другим издањима преводи се као Џибрил или Габријел.

вековом идентитету и како он доживљава метаморфозу пролазећи кроз миграције. Прича о Цибраилу многоструко је мотивисана садржајима из *Курана*. Осим симболичног имена, којим је сугерисана његова божанска природа, овај лик послужио је Руждију да кроз њега прикаже трансформацију појединца чија је вера пољуљана услед мистериозне и изненадне болести. Он се осећа неправедно кажњеним, те се идентификује са Јовом и суочава са проблемом божје окрутности. Као анти-Јов, Цибраил се избавља из све те патње тек након што је одбацио Бога и своју веру. Његов први потез након напуштања болнице подразумева одлазак у хотел како би јео свињско месо. Несумњиво се сугерише на забране које су прописане куранским постулатима, а које се тичу исхране и неприкосновене вере у Бога. Он прелази границу претходног идентитета и свој тадашњи замењује новим. Одабиром симболичних имена Селимовић је, такође, упутио на везе са *Кураном*. Он дословно преузима карактеристична имена и задржава њихову праву симболику, очишћену алузија, како би појачао утисак о одређеним ликовима и њиховим животима (на пример, Ахмед на арапском значи *похваљени*, али је Ахмед било и друго име *Мухамеда*). Етимологија имена Нурудиновог брата Харуна упућује пак на исламског пророка а јеврејског првосвештеника, оног који иде правим путем.

Поглавље насловљено именом *Махаунд* уводи у роман *Сатански стихови* контроверзну, раније споменућу, епизоду о пророку Мухамеду. Руждијев текст, у овом делу, лебди између секуларизма и религиозности тако што истражује и критички преиспитује религијске елементе. Како је посредни фикција, Руждијев пророк, показаће се Цибраилу у сновима, у којима га вера још није напустила. Цибраил сневља Бога *Махаунда Бизнисмена*, пророка који, само уколико то желимо, може подсећати на Мухамеда. Већ се у том синтагматском именовању показује јединствен спој неспојивог. Божанско, оно канонско, куранско, унижава се до крајњих граница и изједначава се са нечим што је профано. Смеховно начело које не изостаје код читалаца ослобађа их „svakog religiozno-crkvenog dogmatizma“ (Бахтин 1978: 13) и нуди им једну нову перспективу сагледавања ствари. И не само то. Тај „planinar, proročanski motivisani usamljenih, služice u srednjem veku za plašenje dece, kao babaroga sinonimom đavola: Mahaund“ (Rušdi 2009: 108). Обичан човек постаје пророк, али његово име значи ђаво (Мајра 1999: 256). Та игра словима упућује на идеју да се име може и другачије читати, а не онако како је предвиђено светим текстом. Његова појава је карневалско-гротескна јер он има чак и своју карактеристичну *маску* и *одело*:

Biznismen: izgleda onako kako i treba da izgleda – visoko čelo, kukast – orlovski nos, široka ramena i uske kukove. Prosečne visine, zamišljen – nutreći tip – nosi prostu odeću od platna, iz dva dela, a svaki deo četiri lakta dugačak, jedan mu nabran oko tela, a drugi prebačen preko ramena. [...] I da, da se ponovo kaže: badža se bavi neo-bičnom vrstom biznisa (Rušdi 2009: 107).

Ружди овако машта – његов пророк је *баџа*, „biznismen-*pa-prorok*“ (Rušdi 2009: 109), он има један *џосао*, а то је да политеистичко друштво уведе у једнобожачку веру. Он није много популаран међу људима, али је *бог оштрише праксе*; његова карактеристична представа подразумева дозу пољуђивања – пророк је обичан човек, од крви и меса, наглашена је чак и његова телесност. Аутор у овом поглављу директно комуницира са *Кураном* и критички посматра фигуру Мухамеда. Махаунд није узвишени пророк, *високо хваљени*. Да би прихватили Махаундову монотеистичку веру, Цахилијанци, као и грађани Меке, захтевају од пророка да прихвати њихове три главне богиње – Лат, Узу и Манат, да оне стоје уз њега или барем буду неке врсте посредница између њега и народа у будућности. Нејасно је, међутим, да ли су богиње анђеоске или ђаволе инкарнације, Цибраилове или Шејтанове. Та нејасна дихотомија између анђеоских и сатанских деловања присутна је током читавог романа. Не даје се примат ни једној, ни другој, зато што је свеједно, оне су исто, нема поделе на добро и лоше, на високо или ниско. Сва удаљеност међу људима, па и божанствима, укида се чином фамилијаризације и зближавања, који брише читаву хијерархијску структуру. Богиње Цахилијанаца пак равноправне су и са људима. Оне обављају свакодневне послове, преузеле би функцију говорника, секретарице у народу. Иако свети текст *Курана* Ружди посматра кроз призму маште, смеха, савременог тренутка, то ипак није његов циљ. Он бира да гледа очима једног критичара, очима свестраног човека „*bez strahopoštovanja*“ (Бахтин 1978: 271) према теми религије, без устручавања према канону. У таквој створеној средини он добија прилику да оствари пун потенцијал свог израза, захваљујући слободи говора, у сновиђењима свог лика. Сви Цибраилови снови, а има их три, размишљања су о вери и сумњи, о прихватању новине, о оригиналности и аутентичности (самог *Курана*), о богохуљењу, прагматичности и доследности, губитку и проналажењу идентитета. Будући да остаје нејасно да ли је Махаунд *лажни пророк*, карневалски елементи утолико добију на значају. Он је можда био онај који није. Његовим нестанком из Цахилије, која етимолошки означава *незнање*, прича управо и остаје у домену једног чудног сновиђења. Оваква слика постаје снажнија посебно

у завршетку сна, када почиње проток *Новой времена* јер је настала нова вера којој је име *Покорности*.

У поглављу о Махаунду Ружди се непосредно и најдраматичније бави проблемом вере, исламом, Мухамедом и *Кураном*. Он, међутим, ниједног тренутка не критикује ислам у правом значењу те речи. Он говори о једном другачијем читању свете муслиманске књиге, о изостављеним списима и модернизованом погледу на свет. Истовремено, он не говори о исламу или *Курану*, већ о стварању једне монотеистичке религије. Важно је имати на уму да су потенцијалне везе романа са *Кураном* подређене елементима фикције. По повратку у Цахилију, Махаунд схвата да ће народ само насиљем натерати да пригрле нову веру јер ће бити *пошћеђени само они који покорне*. Усредсредивши се пак само на један проблем, Махаунд није видео нешто што му се дешавало пред носем – његов писар Салман преправљао је свету књигу. У том делу Ружди посебну пажњу посвећује питању аутентичности текста, карактеристичним за постмодернистичку поетику. Ко је све мењао основни текст (*Курана*) и да ли га ико сме мењати? Наизглед бавећи се само питањем ислама и његове позиције у свету, писац говори о савременом погледу на књижевни текст, колико се он данас погрешно интерпретира и колико је то погубно када је реч о тексту који постоји као почетна и основна тачка у једном друштву. Кроз речи својих јунака Ружди жели да успостави нове углове посматрања стварности и цивилизације у савременом свету; он брише све уобичајене и културом и религијом наметнуте границе, именује неизменљиво, ствара читав низ паралелних, постојаних и измаштаних светова, помоћу којих гради „*drugi svet i drugi život*“ (Бахтин 1978: 12), у коме су друштвене хијерархије флуидне, а питање идентитета једно од кључних проблема. Критика *Курана* и лика пророка Мухамеда није примарна у *Сатанским стиховима*, стога Руждијев однос према њима није нужно негативан. Промена имена карактеристична за исламско учење, ликова и наратива нису толико радикални поступци колико је трансформација идентитета појединца, посматрано како психолошки, тако и антрополошки, услед (донекле) принудних миграција у Лондон.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Посматрати дело Салмана Руждија, значи закорачити у проблематику постмодерне књижевности. Његов текст заиста и одликује култу-

ролошка хибридна и несвакидашњи спој традиција *Истока* и *Запада*, а његова постмодерна поетика огледа се у односу стварности и фикције, где се често губи јасна граница између њих, при чему његови најбољи текстови настају у том међусвету. Он се пита каква је то стварност, он преиспитује ствари око себе, преиспитује историју и своје сећање, преиспитује људске идентитете, њихов положај у свету. Сво то његово преиспитивање усмерено је на све и свакога, па чак и на питање аутентичности и значаја *свете књиге ислама*. Упркос томе, *Сатански стихови* нису сатанизовани *Куран*, то није роман који је сатански у традиционалном смислу, односно антиисламски. То је заправо покушај писца да истражи ту променљиву границу између светог и профаног, земаљског и небеског, и да се запита о свим стабилним идентитетима у контексту који би се могао назвати постмодерним, износећи истину једино на шаљив начин, јер му је сваки други забрањен. Селимовић текст *Курана* пак модернизује кроз њихову реконструкцију. Док поједине ајете дословно цитира, остале мења и реинтерпретира слично или, неретко, потпуно различито. Ајети у новом, модерном контексту добијају ново значење, које ће постати повод за сагледавање свих људских вредности.

Сатански стихови, подједнако као и Селимовићев роман, славе хибридна, нечистоћу, мешање, трансформацију која долази из нових и неочекиваних комбинација људских бића, култура, идеја. Ово су романи колико о слепом покоравану вери толико и о њеном губитку. Док Селимовић, у духу српске књижевности, трансформише изворни текст свете књиге мењајући основне идеје зарад стварања сопственог контекста, Ружди доводи у питање аутентичност *Курана*, пародира њене вредности, инвертује њене идеје, води дијалог са њима, служи се њима како би указао на заблуде које вековима живе и, крајње, помоћу њих говорио о темама које нису заправо уопште религијске.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Коркут 1989: В. Korkut, *Kur'an s prevodom*, Sarajevo: Starješinstvo Islamske zajednice, Izdavačka djelatnost El-Kalem.
- Мајра 1999: F. I. Mäyrä, *Demonic texts and textual demons*, Tampere: Tampere University Press.

- Милошевић 1978: N. Milošević, *Zidanica na pesku: književnost i metafizika: Crnjan-ski, Desnica, Nastasijević, Lalić, Andrić, Selimović*, Beograd: Slovo ljubve.
- Радуловић 2008: О. Радуловић, „Куран и Библија у контексту романа Дервиш и смрт Меше Селимовића“, у: *Лешоџис Машинце српске*, књ. 482, св. 4, октобар, стр. 743–751.
- Реброња 2014: Н. Реброња, „Дервиш или човек, живот и смрт: религијски под-текст романа Дервиш и смрт“, у: *Лешоџис Народне библиотеке Стеван Самарцић*, Пљевља: Народна библиотека Стеван Самарцић, стр. 45–59.
- Ружди 2009: S. Rušdi, *Satanski stihovi*, Beograd: Feniks libris.
- Селимовић 2010: М. Selimović, „Derviš i smrt“ u: *Izabrana dela*, Beograd: Edicija, str. 5–291.
- Ханџић 2006: Dž. Handžić, „Predgovor bosanskom izdanju“ u: С. Taslaman, *Kur'an nenadmašni fenomen*, Sarajevo: Dobra knjiga, str. 4–7.

Bojana S. Lubarda

LA TRANSFORMATION DU CORAN DANS LES ROMANS DE MECHA SELIMOVIC ET SALMAN RUSHDIE

Résumé: Cette revue offre un aperçu détaillé de l'idée d'examiner le phénomène de la transformation et de la reconstruction non conventionnelle du texte du Livre saint de l'Islam dans les romans *Le Derviche et la mort* de Mecha Selimovic et *Versets sataniques* de Salman Rushdie. Des exemples sur ces oeuvres ont montré que l'invocation du *Coran* peut être accomplie de plusieurs manières. L'objectif principal de l'article était de se concentrer sur ce qui a été observé dans les oeuvres ci-dessus en tant que sous-texte religieux au sein d'une étude intertextuelle pour montrer à quel point les auteurs se sont débarrassés de la lecture et de la compréhension dogmatiques du texte sacré, et l'ont utilisé principalement comme une source d'inspiration dans leur propres romans. Les deux auteurs établissent une relation moderne avec le *Coran*, et non canonique, car ils prônent la liberté de création dans l'utilisation des potentiels artistiques. Alors que Selimovic établit des connexions intertextuelles à travers des citations, des procédures créatives, des similitudes thématiques-motifs, des paraphrases, des pastiches, des allusions, une stylisation innovante et originale des sourates et des versets, la transformation du texte original, le dialogue de Rushdie avec le livre sacré est recouvert d'un voile d'ironie, de parodie et de questionnement, qui pour lui ne sont pas seulement une question littéraire mais aussi une question philosophique. Rushdie du *Coran* emprunte ce dont il a besoin, incorporant des allusions dans le texte, d'abord sur le plan thématique-motif. Au final, cette thèse a montré à quel point la littérature serbe et anglaise, c'est-à-dire la littérature anglophone postcoloniale de la seconde moitié du 20e siècle se sont avérées flexible pour la réception et la réinterprétation du texte sacré du *Coran*.

Mots-clés: La transformation, reconstruction, dialogue, Coran, Mecha Selimovic, Le Derviche et la mort, Salman Rushdie, Versets sataniques.