

BIBLID: 0015–1807, 52 (2025), 2 (pp. 25–40)
UDK 82.091:[821.133.1](44-25Pariz)“04/08”
821.133.1.09Igo V.

<https://doi.org/10.18485/fpregled.2025.52.2.2>

ORCID 0009-0008-0693-0715

Jelena Novaković
Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet
novakovicj@sbb.rs

BOGORODIČINA CRKVA U PARIZU U DELIMA FRANCUSKIH PISACA

Apstrakt: *Ovaj rad ima za cilj da pokaže, s jedne strane, mesto koje Bogorodičina crkva u Parizu zauzima kao književna tema u delima francuskih pisaca iz svih razdoblja, od srednjeg veka do XXI veka (K. de Pizan, Vijon, Rable, Igo, Nerval, Gotje, Verlen, Pegi, Klodel, Uismans, Aragon, S. Teson), a, s druge strane, osobenost misli i stvaralačkih načela ovih pisaca i duh vremena koji se ocrta kroz njihov odnos prema ovom remek-delu gotičke umetnosti.*

Ključne reči: *Bogorodičina crkva u Parizu, srednji vek, renesansa, romantizam, realizam, simbolizam, modernizam, avangarda, Viktor Igo.*

Abstract: *This paper aims to show, on the one hand, the place that the Notre-Dame church in Paris occupies as a literary theme in the works of French writers from all periods, from the Middle Ages to the 21st century (Christine de Pizan, F. Villon, Rabelais, Hugo, Nerval, Gautier, Verlaine, Péguy, Claudel, Huysmans, Aragon, S. Tesson), and, on the other hand, the distinctiveness of thought and creative principles of these writers and the spirit of the time that is outlined in their relationship to this masterpiece of Gothic art.*

Keywords: *Notre-Dame de Paris, Middle Ages, Renaissance, Romanticism, Realism, Symbolism, Modernism, Avant-garde, Victor Hugo.*

Uvod

Bogorodičina crkva u Parizu¹, koja je 15. aprila 2019. bila zahvaćena velikim požarom, posle petogodišnjih radova, obnovljena je 2024. godine i svečano otvorena. Tokom vekova renovirana je i dograđivana, a svaki je ostavio na njoj neki svoj pečat. Najnovija rekonstrukcija, koja je usledila posle tragičnog događaja, omogućila je, kako se moglo pročitati u medijima, „da iznutra blesne u punome

¹ Gradnja ove katedrale započeta je 1163. godine i trajala do sredine XIII veka.

sjaju”,² kakav je i ranije imala. Rekonstrukcija nas je podsetila na mesto koje ovo veliko delo gotičke umetnosti zauzima u francuskoj i svetskoj kulturi. Ono je česta i značajna tema u romanima i pesmama mnogih pisaca, a kroz njegovu aktualizaciju u kontekstu njihovih shvatanja ispoljavaju se osobenosti njihove misli i duh njihovog vremena, dakle ono što prevazilazi samu građevinu kao arhitektonsku tvorevinu.

Povodom rekonstrukcije Bogorodičine crkve organizvani su razni kulturni događaji i objavljene antologije tekstova³ koje pokazuju da je ona privlačila pažnju pisaca i likovnih umetnika iz svih istorijskih razdoblja, počevši od srednjovekovnih, Kristine Pizanske koja je, kako ukazuju neki autori, videla ples igrača na žici između dva tornja katedrale, ili Fransoa Vijona, pesnika razbojnika, koji u pesmi „Balada za molitvu Našoj Gospi” („Ballade pour prier Notre-Dame”) pripisuje svojoj majci molitvu Devici Mariji kojoj je ova crkva posvećena. Slede, da pomenemo samo najpoznatije, renesansni pisac Fransoa Rable, preromantičar Šatobrijan, romantičari Igo i Nerval, pesnici koji se vezuju za simbolizam, Pol Verlen, Alber Samen, Žil Laforg, naslednici simbolizma Šarl Pegi i Pol Klodel, zatim Žoris-Karl Uismans, Marsel Prust, Žak Prever, Luj Aragon i niz drugih, sve do savremenog umetnika i pisca Silvena Tesona.

U književnom i likovnom predstavljanju Bogorodičine crkve u Parizu, mogu se uočiti dve tendencije. Prva je ona koja ostaje u konvencionalnim okvirima: katedrala je predstavljena u duhu hrišćanskog spiritualizma, glavnog filozofsko-religijskog pravca u srednjem veku, kao na slici Vijonovog savremenika Žana Fukea *Silazak Svetog Duha* (1460), evokaciji jedne epizode iz *Novog Zaveta*, spuštanja Svetog Duha među vernike predate molitvi, u pariskom pejzažu kojim dominira katedrala iako je ona u drugom planu; ili se pak ona veliča i slavi neposredno ili posredstvom obraćanja i molitvi upućenih Bogorodici koja je postala predmet kulta. Druga tendencija, koja se oseća već kod Vijona, dolazi do izražaja u delima renesansnih pisaca i umetnika u kojima se hrišćanska komponenta povlači u drugi plan, kao što pokazuje i slika anonimnog umetnika iz XVI veka *Bludni sin kod kurtizana* gde je u prvom planu veselo društvo koje uživa u zemaljskim radostima, suprotstavljajući se hrišćanskom asketizmu, dok Bogorodičina crkva ostaje u daljini.

Ovaj postupak nagoveštava polemički odnos prema crkvenoj instituciji i izvesnu ravnodušnost prema religiji. U Rableovom romanu *Gargantua i Pantagruel* on dobija groteskni vid. Izvrću se odnosi između suprotstavljenih entiteta

² <https://www.novosti.rs/c/planeta/svet/1434600/bogorodcina-crkva-vaskrs-la-pepela-parizuo-ekskluzivno-otvorena-vrata-cuvene-katedrale-obnovljene-posle-stravicnog-pozara-foto>

³ Godine 2020. objavljena je antologija pod naslovom *Bogorodičina crkva u očima pisaca : pripovedati i sanjati o katedrali od srednjeg veka do sutra (Notre-Dame des écrivains : raconter et rêver la cathédrale du Moyen Age à demain, anthologie conçue et éditée par Blanche Cerquiglini, préface de Michel Crépu, collection Folio Classique, Gallimard, 2020)*. Povodom izlaska iz štampe ove antologije, francuski Nacionalni centar za knjigu organizovao je 17. septembra 2020. godine okrugli sto čija je glavna tema bilo pitanje zbog čega je ova katedrala privlačila pisce i umetnike.

uzvišenog i niskog, gornjeg i donjeg, velikog i malog. Gargantua odlazi u Pariz i sluša zvuk zvona u Bogorodičinoj crkvi. To ga oduševljava i on krade zvona i stavlja ih na vrat svoje kobile:

Kad su se svi razišli, Gargantua razmotri gorostasna zvona na rečenim kulama i skladno udaraše u njih. Pa dok je tako činio, pade mu na um da bi odlično poslužila kao zvečke na šiji njegove kobile, koju inače htede ocu da vrati, natovarenu brijskim sirom i svežom haringom. Te ti on ponese zvona kući svojoj!⁴

Ova komična epizoda (poglavlja XVII–XX) uključuje se u Rableov postupak karnevalizacije kojim se dovodi u sumnju čitav jedan pogled na svet i izražava težnja ka odbacivanju vladajuće ideologije, odnosno srednjovekovnog asketskog ideala i ismeva tobožnja učenost sholastičara. U prvi plan dolazi ono što je dotle smatrano nižim delom čoveka, telo i telesne funkcije, na koje se nadovezuje veličanje jela i pića i uopšte ovozemaljskih radosti. Događaj se produžava u narednom poglavlju romana gde je opisano posredovanje sholastičara koji je zbog cenzure nazvan sofistom, Janotusa de Bragmarda (Jan klaćen nedoklaćen u Vinaverovom prevodu) oko vraćanja zvona. Njemu pomaže samo „dobro vince, krevetac, leđa uz vatricu, trbuščić”, a njegov govor pun je mehanički umetnutih citata na latinskom jeziku koji nemaju mnogo veze sa glavnim sadržajem.⁵ Uzvišeno, koje otelotvoruje sholastičar, snižava se kroz uključivanje i naglašavanje niskog, zemaljskog.

Šatobrijanov *Duh hrišćanstva* i I goova *Bogorodičina crkva u Parizu*

Najveći broj pisaca veliča parisku katedralu. Šatobrijan, koji o njoj mnogo ne govori, pominje je u knjizi *Duh hrišćanstva* (1802), zajedno sa katedralom u Remsu, kao riznicu koja sadrži uspomene na generacije umrlih predaka čije duše u njoj počivaju, pošto, po njegovom mišljenju, jedan spomenik može biti predmet obožavanja samo ako je istorijska prošlost „utisnuta pod njegovim svodovima sasvim potamnelim tokom vekova”.⁶ Drevnost katedrale „obrasle mahovinom” suprotstavlja se novosagrađenim crkvama „čiji su odjeci i kupole nastali pred našim očima” jer je Bog „večni zakon”, pa „njegovo poreklo i sve što potiče od njegovog kulta treba da se izgubi u tami vremena”.⁷ Ovim razmišljanjem, koje je, bez teoloških implikacija, odgovor ateističkim filozofima, Šatobrijan ujedno najavljuje i novu romantičarsku poetiku koja odbacuje otrcane mitološke klišeje

⁴ Fransoa Rable, *Gargantua i Pantagruel*, preveo Stanislav Vinaver, Beograd, Proveta, 1967, str. 89.

⁵ „O, Domine, preklinjem vas, in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti, Amen, vratite nam zvona, bog vam bio jaki u pomoći, i tako vas čuvala naša Gospa od- zdravlja, qui vivit et regnat per omnia secula seculorum, amen. Ah, hau, jau, mrlnjau, krnjau!” (*Isto*, str. 92)

⁶ F.-R. de Chateaubriand, *Le Génie du christianisme*, Paris, Furne, Jouyet et Cie, s. a., str. 314.

⁷ *Isto*.

neoklasicizma i njegovo ropsko podražavanje Antike i okreće se srednjovekovnoj prošlosti i zanosima imaginacije, prožimajući se „duhom hrišćanstva”.

Tu poetiku, koja na nov način izražava težnju ka bekstvu iz nezadovoljavajuće stvarnosti, jasno će formulisati Viktor Igo koji će pariskoj katedrali dati glavno mesto u svome romanu *Bogorodičina crkva u Parizu* (1831). Ovaj roman redovno se pominje u tekstovima napisanim povodom katastrofalnog požara 1919. godine, a opis vatre koju je zapalio njegov glavni junak Kvazimodo, u želji da spase crkvu od napada prosjaka, pojavljuje se kao neka vrsta predskazanja budućeg požara:

Na vrhu najviše galerije, visoko iznad središne ruže, video se veliki plamen, koji se dizao iznad oba tornja i sipao čitav oblak od varnica, plamen razuzdan i silan čije je delove vetar s vremena na vreme nosio s dimom. Ispod ovoga plamena, ispod mračne ograde sa usijanim krstastim šarama, dva oluka u vidu dve čeljusti čudovišta sipala su bez prestanka ovu usijanu kišu čiji se srebrnasti mlaz raspoznavao u mraku koji je omotavao donju fasadu. Što su bili bliže zemlji, ovi mlazevi tečna olova širili su se u vidu snopova, kao voda koja šiba iz tisuću otvora rešetke za zalivanje.⁸

Ali Igoov roman je mnogo više od slučajne anticipacije stvarnog događaja. To je velika epopeja o Bogorodičinoj crkvi koja dominira Parizom. Ima obeležja istorijskog romana koji je u modi početkom XIX veka, kada Srednji vek privlači književne stvaraoce podsticane piscima poput Šatobrijana i gospođe de Stal. Ali Igo ne smatra da mora da poštuje istorijsku istinu po svaku cenu i ne okleva da izmeni neke detalje i bolje istakne karakter istorijskih ličnosti (Luja XI) i sopstvenu viziju Istorije.

Za Bogorodičinu crkvu vezana su sva zbivanja u ovom delu čiju je radnju pisac smestio u drugu polovinu XV veka. On evocira istorijat katedrale, kao i oštećenja koja su joj naneli i vreme i ljudi, a zatim prikazuje celovitu viziju Pariza onako kako se on ukazivao srednjovekovnom čoveku koji ga je posmatrao sa njenih kula. Za nju su vezani i glavni likovi: Klod Frolo kome su učenost i teološka znanja omogućili da postane njen arhiđakon, ciganka Esmeralda koja igra na platou ispred crkve i čija lepota privlači glavne aktere drame i postaje pokretač fatalnih događaja, a naročito Kvazimodo, koji ima nakazno telo i veliku dušu i koji predstavlja otelotvorenje osnovnog načela Igoove romantičarske poetike, spoj uzvišenog i grotesknog. On je njen zvonar koji je gotovo nikada ne napušta i za koga je ona „prvo jaje, pa gnezdo, kuća, otadžbina, vasiona”⁹:

I katedrala ne beše za nj samo društvo, nego i vasiona, nego i cela priroda. On nije sanjao o drugom rodnom drveću do o obojenim oknima koja su večito bila u cvetu, o drugom hladu do o hladu kamenog lišća, koje je, puno ptica, kitilo sakson-

⁸ Viktor Igo, *Bogorodičina crkva u Parizu*, peveo Dušan Đokić, redigovao Dušan Milačić, Beograd, Prosveta, 1967, str. 551.

⁹ *Isto*, str. 198.

ske kapitele, o drugim planinama do o džinovskim crkvenim tornjevima, o drugom okeanu do o Parizu koji je tutnjio pod njima.¹⁰

U skladu sa tendencijama svoga vremena kada je u modi bio istorijski roman, Igo je želeo da i sam napiše delo u kome će oživeti istorijsko razdoblje kome su se romantičari rado vraćali, kraj srednjeg veka. Za razliku od drugih pisaca istorijskih romana, poput Alfreda de Vinjija, autora istorijskog romana *Cinq-Mars ou une Conjuratiou sous Louis XIII* (1830), čiji su junaci bile značajne istorijske ličnosti, Rišelje, Sen-Mar, Luj XIII, u Igoovom romanu, osim okrutnog i pro-računatog Luja XI koji dolazi u crkvu pod lažnim identitetom da bi sa Klodom Frolom razgovarao o alhemičarskim istraživanjima i pisca Pjera Grengoara čija se misterija igra u velikoj sali Palate pravde, istorijske ličnosti se gotovo i ne pojavljuju a junaci su imaginarni likovi koji otelotvoruju apstraktne, među sobom suprotstavljene pojmove i kvalitete. Zvonar Kvazimodo otelotvoruje ružnoću i dobrotu, arhiđakon Klod Frolo požudu i erudiciju, Febus lepotu i ograničenost, Esmeralda lepotu. Kvazimodo pokušava da je otme po naređenju arhiđakona Kloda Frola, ali je spasava lepi Febus. Zbog tog pokušaja Kvazimodo je osuđen i izložen na stubu srama.¹¹

Likovi se, međutim, povlače u drugi plan pred veličanstvenošću gotičke katedrale koja je, kako kaže Igo, „simfonija velikog obima u kamenu; kolosalno delo jednoga čoveka i jednoga naroda, delo u isti mah i jednostavno i složeno, kao što su Ilijada i Romancera kojima je ona sestra; gorostasni proizvod svih udruženih sila jedne epohe, gde se na svakom kamenu na sto mogućih načina ističe mašta radnikova, koju je vodio genije umetnikov: jednom reči, to vam je ljudska tvorevina, silna i bogata kao tvorevina božanska, od koje kao da je prisvojila dvostruki karakter: raznolikost i večnost.”¹²

To je sveto mesto u čijim tamnim kutovima borave bića predodređena za nesreću i smrt i predstavlja, u stvari, glavni lik u romanu. Igo ne prikazuje, kao Valter Skot, sile istorije u međusobnom sukobu, nego mitski sukob dobra i zla, poroka i vrline. U predgovoru pisac predstavlja roman kao delo nastalo iz tajanstvene grčke reči ἘΠΙΧΡΗΣ, koja označava Sudbinu, a koja je rukom urezana u zidu u jednom mračnom kutu katedrale, da bi kasnije bila izbrisana.¹³ Sa socijalnog i istorijskog plana prelazi se na filozofski i moralni plan, kako nageštava i ponavljanje pomenute grčke reči u naslovu četvrtog poglavlja sedme knjige. Srednji vek ne predstavlja velike istorijske ličnosti, nego katedrala, sa statuama i kolonadama, sa hodnicima i stepenicama, sa grandioznim sistemom

¹⁰ *Isto*, str. 203.

¹¹ Slikar Lik-Olivije Merson prikazaće, na slici *Jedna suza za kapljicu vode* (1903), Esmeraldu kako poji Kvazimoda. To upućuje i na tradicionalno shvatanje o ženi utešiteljki i spasiteljki, koja se u srpkjoj kulturi pojavljuje kao Kosovka devojka u kosovskom ciklusu pesama, ovekovečena, između ostalog, i na slici Uroša Pedića *Kosovka devojka* (1919).

¹² *Bogorodičina crkva u Parizu*, str. 144.

¹³ *Isto*, str. 7–8.

zvona čiji se zvuci razležu Parizom, gotički spomenik kome Igoova imaginacija udahnuje uzbuđljiv i buran život, dočaravajući kretanje gomile i veličanstvenu fresku francuske prestonice viđenu sa crkvenih tornjeva. Kako je primetio francuski književni istoričar Alber Tibode, Igo je želeo da stvori neko „panoramsko delo, koje po svojoj jednostavnosti, svome bogatstvu, uskomešanosti i životnosti, nalikuje pogledu bačenom na grad sa uzvišenog mesta sa kojeg se obuhvata sve”.¹⁴ To velelepno uzvišeno mesto je vrh Bogorodičine crkve sa kojeg Kvazimodo nemoćno, u očajanju, posmatra Esmeraldino umiranje a zlog Kloda Frola šalje u smrt. Sa vrha dopire i zvuk njenih zvona kojim se obeležava svaki značajan događaj, a kroz čije se treperenje oseća „prisustvo duše”.¹⁵

Međutim, zvona nisu posmatrana i prikazana sama za sebe, u svojoj veličanstvenosti, nego kroz Kvazimodov odnos prema njima, koji je igoovski ambivalentan. Zvona su u isto vreme uzrok njegove sreće jer se on najbolje oseća onda kada ih pokreće, ali i izvor nedaća jer su izazvala njegovu gluvoću, a on ih voli kao majka koja voli dete koje joj zadaje bol:

Što je najviše voleo u ovoj građevini koju je smatrao za majku, [...] što ga je pokadšto činilo srećnim, to behu zvona. On ih je voleo, milovao ih, govorio s njima, razumevao ih. [...] Međutim, zbog tih zvona je ogluueo; ali majke često najviše vole dete koje im je najviše bola zadalo.¹⁶

Surovo kažnjavanje menja Kvazimodov odnos prema zvonima, a time i sama zvona u čijem treperenju „prisustvo duše kao da beše nestalo”: „Katedrala je izgledala sumorna i rado je ćutala”.¹⁷ Kako se nagoveštava, ljubav prema zvonima ustupila je mesto drugačijoj ljubavi, ljubavi prema Esmeraldi.

Roman *Bogorodičina crkva u Parizu* imao je velikog odjeka kod čitalaca, književnih kritičara i pisaca. Tako francuski istoričar Žil Mišle piše 1833. godine, u svojoj *Istoriji Francuske*, da je u tom romanu, pored stare katedrale, Igo stvorio i „jednu katedralu poezije koja je isto tako čvrsta kao temelji one druge, isto tako visoka kao njeni tornjevi.”¹⁸

Romantizam i realizam

Igoov roman ostavio je snažan utisak i na Žerara de Nervalu koji već 1832. godine, u pesmi „Notre-Dame de Paris” (1932), kaže da će na ovoj „moćnoj i veličanstvenoj” građevini zub vremena ostaviti svoj trag, ali će, pročitavši Igoovo delo, „sanjari” iz celog sveta doći da je vide i ona će se uzdizati pred njihovim

¹⁴ Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, str. 207.

¹⁵ *Bogorodičina crkva u Parizu*, str. 342.

¹⁶ *Isto*, str. 203.

¹⁷ *Isto*, str. 342.

¹⁸ Navedeno prema : Dušan Milačić, „Beleška o 'Bogorodičinoj crkvi u Parizu'”, u: Viktor Igo, *Bogorodičina crkva u Parizu*, str. 670.

očima kao „sen nekog pokojnika”.¹⁹ U prvi plan dolazi prolaznost ljudskih tvorovina, u koje spada i pariska katedrala kao građevina podložna zubu vremena, a kojima se suprotstavlja neprolazni sjaj umetnosti.

Nervalu se 1838. godine pridružuje larpurlartista Teofil Gotje. U dugoj poemi „Notre-Dame”, on se obraća Igou kao prisnom prijatelju koga oslovljava po imenu i kaže mu ti, da bi saopštio da on, leti, u predvečerje, često odlazi na kule ovog veleplepnog zdanja, sa njegovom knjigom u džepu, da obogati svoj unutrašnji život. Pariz izgleda veličanstveno samo posmatran sa vrha tih kula, kada „u svetlosti zalazećeg sunca, voda plamti, a Sena / Uljuljkuje dragulje kakve ni kraljuca nikada nije nosila”.²⁰ A kada se sa tih visina spusti, sve se srozava i gasi, nema ničeg veleplepnog osim same katedrale. U Gotjeovoj pesmi „Soleil couchant” lirski subjekt zastaje jedne večeri na starom kamenom mostu na Seni da bi gledao kako sunce zalazi iza Bogorodičine crkve, „Un nuage splendide à l’horizon de flamme, / Tel un oiseau géant qui va prendre l’essor, / D’un bout du ciel à l’autre ouvrirait ses ailes d’or, / Et c’était des clartés à baisser la paupière” (*Premières poésies*, 1830).²¹ Posmatrajući zalazak sunca, toliko se zaneo da nije ni primetio da se krupnim koracima približava zvezdana noć.

U Gotjeovoj viziji pariska katedrala pojavljuje se više kao osmatračnica okolnog predela koja taj predeo obogaćuje svojom veleplepnošću, a posmatraču donosi mir, nego kao remek-delo arhitekture koje ga samo po sebi zadivljuje. To se vidi i u njenoj evokaciji u jedanaestom poglavlju romana *Kapetan Frakas* (1863). U pitanju je neka vrsta viteškog romana (roman „mača i ogrtača”, na francuskom *roman de cape et d’épée*) u kome se spajaju tradicija pikarskog romana španskog porekla i realističko-romantičarski diskurs devetnaestog veka, pa su neki Gotjeovi savremenici u njemu nalazili romantičarsku verziju Skarona. U skladu sa tim je i odnos glavnog junaka prema Bogorodičinoj crkvi, koja se tu pojavljuje samo kao deo urbanog pejzaža oko reke, onako kako je taj junak vidi, zadivljen pre svega njenim razmerama, a ne estetskom vrednošću njenih komponenti:

Bogorodičina crkva se pojavi u svoj svojoj veličini, pokazujući zadnji polukružni kraj oltara sa svedenim stubovima, koji su ličili na džinovska riblja rebra, dve četvrtaste kule, oštri šiljak tornja, usadenog na preseku lađe. Druge, niže zvonare izdizale su se iznad krovova crkava ili kapela, rasutih po uzburkanom moru kuća, i svojim crnim vrhovima paralelno svetli deo neba, ali je katedrala naročito privlačila Sigonjakove poglede, jer on nikad dosad ne beše dolazio u Pariz, te ga je zadivljavala veličina ovog spomenika.²²

¹⁹ Gérard de Nerval, *Odelettes* (1834), *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952, p. 43.

²⁰ Théophile Gautier, *La comédie de la mort*. Navedeno prema: *Notre-Dame des écrivains et des pierres*, textes réunis par Julie Maillard, Éditions de l’Aube, 2024, str. 93.

²¹ Théophile Gautier, *Premières poésies* (1830). Navedeno prema: *Notre-Dame des écrivains et des pierres*, str. 33.

²² Teofil Gotje, *Kapetan Frakas*, preveo Milija Stanić, Beograd, Nolit, 1965, str. 291–292.

Nisu se svi bezrezervno divili Igoovom romanu, iako su se divili samoj katedrali. U pismu Igou od 14. aprila 1831. godine, kritičar Sent-Bev, hvaleći njegov stil i književni postupak, zamera mu što je nakaznog Kvazimoda predstavio kao „dušu katedrale” koja bi, po njegovom mišljenju, trebalo da bude oličena u nekom hrišćanskom Anđelu, „lepom, snažnom, tužnom i ozbiljnom u svojoj večnoj molitvi”;²³ u jednom članku objavljenom u julu 1832. godine u listu *Journal des débats*, zamera mu zbog nemilosrdne „logike fatalnosti”, da bi zaključio da Igoovoj katedrali nedostaje „nebeska svetlost” i da ona izgleda kao da je „osvetljena odozdo kroz prozore pakla”, dok u jednom zapisu u *Zelenoj svesci* kritikuje Igoovo hiperbolično izražavanje i emfazu, smatrajući da je preterano uvećao katedralu, a nije uočio njenu skladnost i finoću njenih oblika: „Igo je čak i Bogorodičinu crkvu učinio krupnijom i čudovišnijom nego što je ona bila kada je posmatramo iz blizine i, ako zamislimo šiljati vrh koji nedostaje a mogao bi tu da bude, ona odaje utisak sklada i lakoće, što on nije video”.²⁴

Još izraženiji kritički stav prema Igoovom romanu ima Balzak koji smatra da je u pitanju „nemoguća priča”.²⁵ Kao pisac koji se svrstava u preteče realizma, Balzak posmatra ovaj roman sa stanovišta realističke poetike, a neki smatraju da njegov odgovor Igou predstavlja i njegov kratak roman *Les Proscrits* [Progonjeni], koji počinje opisom predela oko pariske katedrale:

Godine 1308. bilo je malo kuća na Terenu na kome su se taložile naplavine i pesak sa Sene, iznad Sitea, iza Bogorodičine crkve. Prvi koji se usudio da sagradi kuću na tom žalu podložnom čestim poplavama, bio je jedan pariski gradski stražar koji je učinio nekoliko sitnih usluga kanonicima iz Bogorodičine crkve. [...] Teren, Senu, Luku, kuću zatvarala je prema zapadu velika bazilika Naše Gospe, koja je, kada bi sijalo sunce, bacala svoju hladnu senku na ovo zemljište. Tada, kao i danas, u Parizu nije bilo usamljenijeg mesta, ni svečanijeg ni tužnijeg predela”²⁶

Dok se Igoov Pariz pojavljuje u svom monumentalnom i živopisnom vidu kome doprinosi velelepnost parike katedrale, dotle Balzak prikazuje usamljeno mesto u tom gradu, u senci te katedrale koja je u njegovim opisima u drugom

²³ Sainte-Beuve, *Correspondance générale*, recueillie, classée et annotée par Jean Bonnerot, I, Paris, Librairie Stock, 1935, str. 228.

²⁴ Sainte-Beuve, *Le Cahier vert (1834–1847)*, texte établi, présenté et annoté par Raphaël Molho, Paris, Gallimard, 1974.

²⁵ O tome svedoči Balzakovo pismo S.-A. Bertuu (Samuel-Henry Berthoud) od 19. marta 1831: „Pročitao sam *Bogorodičinu crkvu* – to nije od G. Viktora Igoa autora nekoliko dobrih oda, to je od G. Igoa autora *Ernanija* – dva lepa prizora, tri reči, sve neverovatno, dva opisa, lepota i zver, i poplava neukusa – nemoguća priča i iznad svega dosadno delo, isprazno, puno arhitektonskih pretenzija – eto kuda vodi preterano samoljublje.” (Navedeno prema: Myriam Roman, « *Notre-Dame De Paris* », « *Les Proscrits* », « *Maître Cornélius* ». *Variations philosophiques sur le roman Moyen Âge*, u: *L'Année balzacienne*, 2006/1, n° 7, PUF, p. 120).

²⁶ Honoré de Balzac, *Louis Lambert. Les Proscrits. Adieu. Le Téquissionnaire. El Verdugo*, Paris, Flammarion, s. a., str. 135.

planu. Dvorište čuda (*Cour des Miracles*), koje je Igo prikazao kao živopisan i čudesan svet, za Balzaka je dvorište „lažnih čuda”, što bi se moglo shvatiti i kao zamerka romantičaru Igou zbog nedostatka realizma u prikazivanju siromaštva.²⁷ Pariska katedrala pojavljuje se i u romanu Emila Zole *Delo* (1886), ali više kao deo gradskog predela kojim šetaju zaljubljeni protagonisti, a glavna tema je odbacivanje života u svakodnevnoj stvarnosti i predavanje umetničkom stvaranju, čime se Zola udaljava od naturalizma i približava simbolističkom traganju za savršenim delom.

Simbolizam i simbolističko nasleđe

Bogorodičina crkva u Parizu pesnicima je često bila povod za izražavanje protivrečnih osećanja i suprotnosti između spoljašnjeg sjaja i unutrašnjeg nezadovoljstva. Među njima je i ukleti pesnik Pol Verlen čija pesma „Le Charme du Vendredi Saint”, napisana 30. marta 1893, a objavljena posle pesnikove smrti, počinje evokacijom ove katedrale: „Katedrala je veličanstveno siva / Dok svetlost dana zadivljujuće blista / A drveće se nežno zeleni” („La cathédrale est grise admirablement, / Tandis que le jour luit adorablement / Et que les arbres sont verts tout doucement.”). Ali iza sjaja i razdraganosti ljudi koji se zabavljaju ploveći brodićima na Seni, vide se „pusti oltari i bogato ukrašeni grobovi” („les autels déserts et les tombeaux décorés richements”),²⁸ što nagoveštava setnu spoznaju proticanja vremena i suprotnost između spoljašnje radosti i unutrašnje praznine i tuge koja se krije iza materijalnog bogatstva. Pesma „Clochi-clocha” počinje evokacijom raznih crkava, da bi se zatim pesnik zaustavio na pariskoj katedrali čija zvona odjekuju na sivom nebu povodom neke svadbe ili nekog pogreba. Ali ta zvona ne najavljuju ni pesnikovu smrt ni njegovo venčanje, već su prosto tu, a njihovi tonovi spajaju se u hrišćanski poj.²⁹ U prvom planu je melodičnost jer pesma treba da deluje pre svega svojim zvukom koji potiskuje svaki racionalni sadržaj, kako najavljuje stih „Muzika pre svega” („La musique avant toute chose”), kojim započinje pesma „Art poétique” (1874) u zbirci *Jadis et Naguère*.³⁰ To svrstava Verlena u pesnike simbolističkog nadahnuća koji su davali prednost evokacijama duševnih stanja nad konkretnim sadržajem. U tome je najdalje otišao Mallarmé koji je smatrao da pesnik treba da „prepusti inicijativu rečima”, a ne da

²⁷ Nasuprot Balzaku, Flober, koji svojim romanesknim postupkom već najavljuje moderne tendencije u francuskom romanu, a njegova prepiska obiluje autopoeitičkim iskazima, u pismu Lujzi Kole od 15. jula 1853. godine, izražava divljenje ovom Igoovom delu: „Kako je divna *Bogorodičina crkva!*” („Quelle belle chose que *Notre-Dame* !”) i dodaje da se divi pre svega „snazi” Igoovog načina prikazivanja, koja je po njegovom mišljenju glavni dokaz genijalnosti. (Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1980, p. 385)

²⁸ Paul Verlaine, *Poésies diverses, Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, str. 986.

²⁹ *Isto*, str. 1035.

³⁰ Renaldo Han, Gabrijel Fore, Klöd Debisi, komponovače i muziku na Verlenove pesme.

se rukovodi osećanjima i vizuelnim doživljajima i kome pariska katedrala nije bila izvor nadahnuća.

Ali se zato kod Albera Samena čiji se simbolizam katkad pretvara u frivolnost, šarm, ljupkost, suprotstavljajući se tako malarmeovskoj tragičnoj ozbiljnosti i hermetizmu,³¹ ta katedrala, dok sve oko nje spava a reka izgleda nepomična, „ogleda, džinovska, u ogledalu [njegovog] duše” i „kao da sa Svete-Kapele uzleće” („Les palais et les tours sur le ciel étoilé / Découpent des profils de rêve. Notre-Dame / se reflète, géante, au miroir de mon âme ; Et la Sainte-Chapelle a l'air de s'envoler !”³²), kako čitamo u jednoj elegiji iz zbirke *Le Chariot d'Or*.

Duševna stanja katkad poprimaju oblik verskog zanosa, a muzika postaje izraz „unutrašnjih liturgija”, kako ukazuje naslov pesničke zbirke *Liturgies intimes* (1892) koja predstavlja jedan od Verlenovih pokušaja da se hrišćanskim nadahnućem suprotstavi svojim unutrašnjim demonima. U pesmi „Complies en ville” verski zanos budi služba u pariskoj Bogorodičinoj crkvi, dok orgulje sviraju povečerje u njenoj mističnoj pomrčini, a molitva razgoni tamu čulnih iskušenja, budi nadu i pesniku donosi duševni mir i uzvišenu radost.³³

Religiozno nadahnuće izražava i Žil Laforg u pesmi „Pred velikom rozetom na vitražu Bogorodičine crkve u Parizu”, u kojoj se na zvuk orgulja koje sviraju *Aleluja*, nadovezuje vizuelni doživljaj koji pruža Velika Rozeta i koji dolazi u prvi plan. Kroz preplitanje veličanstvenih zvučnih i vizuelnih slika koje se pojavljuju kao „odjeci Večnosti”, naslućuje se, međutim, „velki Jecaj stvari”,³⁴ izraz tragične vizije života i pesnikovog dubokog pesimizma inspirisanog Šopenhauerovom i Hartmanovom filozofijom, ali ublaženog humorom i ironijom.

Time Verlen i Laforg najavljuju hrišćanski lirizam čiji su glavni predstavnici Pol Klodel koji je u svojoj 18. godini u Bogorodičinoj crkvi u Parizu doživeo mistično prosvetljenje dok je stajao kraj kipa Bogorodice i slušao crkveni hor na Božić 1886. godine, što je predmet njegovog teksta *Moje preobraćanje* (1913),³⁵ i Šarl Pegi kome je pariska katedrala isto tako bila izvor nadahnuća. U poemi *Sedmorica protiv Pariza* (1913), Pegi prikazuje sedam gradova koji se takmiče u lepoti sa Parizom, ali Pariz odnosi pobedu „pod zapovedništvom kula Bogorodičine crkve” („Sous le commandement des tours de Notre-Dame”).³⁶ Na ovu poemu nadovezuje se, iste godine, pesma „Présentation de Paris à Notre-Dame”, deo poeme *Tapiserija Bogorodici*, u kojoj su, pod zajedničkim naslovom, sakupljene i pesme o pariskoj katedrali i pesme o katedrali u Šartru. Parisku katedralu pesnik

³¹ Todor Manojlović naziva Samena „salonskim liričarem” (T. Manojlović, *Osnovi i razvoj moderne poezije*, Beograd, „Filip Višnjić” – Zavod za izdavačku delatnost, 1987. str. 121).

³² Albert Samain, *Le Chariot d'or – Symphonie héroïque*, Paris, Mercure de France, 1947, str. 66.

³³ Paul Verlaine, *Liturgies intimes*, op. cit., pp. 753–754.

³⁴ Jules Laforgue, „Devant la grande rosace en vitrail, à Notre-Dame de Paris”, *Le Sanglot de la Terre* (1878–1883), *Poésies*, I, vingtième édition, Paris, Mercure de France, s. a., str. 45.

³⁵ Paul Claudel, « Ma conversion », *Contacts et circonstances*, Paris, Gallimard, 1947, str. 13.

³⁶ Charles Péguy, *Les sept contre Paris, Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, str. 883.

naziva „morskom zvezdom”,³⁷ dok se Pariz pojavljuje kao „dvostruki teretni brod”, „pod nogama Naše Gospe”, u podnožju Bogorodičine crkve, natovaren s jedne strane žitaricama, a s druge strane duhovnim kvalitetima, doslednošću, poniznošću, gordošću.³⁸ („Paris vaisseau de charge”). Brod kao deo crkve (*la nef*) pretvara se u brod kao plovni objekat (teretni brod, galija), a svaka pesma se završava stihom koji ukazuje da se taj brod nalazi u podnožju Bogorodičine crkve, nagoveštavajući misao koja prožima Pegijevo delo, misao o uzdizanju iznad materijalnog sveta ka jednom mističnom svetu u kome se krije pravi smisao.

Reč je o nekoj vrsti hrišćanskog simbolizma koji neguju francuski katolički pisci: vidljiva stvarnost samo je znak, nagoveštaj druge, nevidljive, transcendentne stvarnosti koju predstavlja Bog. Ali put ka toj stvarnosti ne vodi preko mističnog zanosa, koji je direktno opštenje čoveka sa bogom, već preko spoznaje čulnog sveta posredstvom umetnosti. Pegiju i Klodelu pridružuje se Žoris-Karl Uismans koji će tokom života prolaziti kroz niz verskih i moralnih kriza, da bi na kraju postao žestoki antiklerikalac. Za njega je na prvom mestu estetički kriterijum. Bogorodičina crkva u Parizu pojavljuje se u njegovom romanu *Tamo dole* (*Là-bas*, 1898), ali ona nije u prvom planu. Glavni junak je Kareks, zvonar crkve Sen-Silpis u kojoj i živi. On je zaljubljen u zvona za koja kaže da proizvode zvuke kakvih više nema.³⁹

Njegova ljubav prema zvonima, a još više fizički nedostaci (oko „plavo, ispučeno kao kugla, suzno oko mistika”, sasvim u suprotnosti sa „kajzerovskim brkovima kao sasušena metlica”) i unutrašnje protivrečnosti koje predstavlja spoj suprotnih osobina („ovaj čovek je istovremeno bio krotak i borben”),⁴⁰ upućuju na Igoovog Kvazimoda, suprotstavljajući se realističkom i naturalističkom zahtevu za koherentnošću likova, a zbivanja se uključuju u hrišćansku dijalektiku patnje i spasenja. Kareks je prešao u crkvu Sen-Silpis iz Bogorodičine crkve u kojoj Uismans ne nalazi umetničku lepotu. Estetički kriterijum naglašen je u njegovom romanu *Katedrala* (*La Cathédrale*, 1898).⁴¹ Tu je pre svega reč o katedrali u Šartru koja po autorovom mišljenju nadmašuje sve druge katedrale i u tom kontekstu pominje se i pariska Bogorodičina crkva. Posmatrajući kip Bogorodice u toj crkvi, glavni junak naglašava način na koji je predstavljena Bogorodica čiji izraz lica izražava dva suprotna osećanja, smirenost i strah, radost zbog Hristovog rođenja

³⁷ « Étoile de la mer voici la lourde nef/ Où nous ramons tout nuds sous vos commandements;/ Voici notre détresse et nos désarmements;/ Voici le quai du Louvre, et l'écluse, et le bief... ». (Ch. Péguy, « Présentation de Paris à Notre-Dame », *La Tapisserie à Notre-Dame*, *op. cit.*, str. 893).

³⁸ Ch. Péguy, „Paris vaisseau de charge”, *Ibid.*, str. 894.

³⁹ Zanimljivo je napomenuti da je Kareksova konstatacija da su zvona muzika crkve privukla i pažnju Ive Andrića u čijim delima simbolika zvona ima značajnu ulogu, a koji ju je zabeležio u jednu od svojih svezaka. (Videti Andrićeve ispise i beleške o zvonima koje je priredila Neda Depolo u *Sveskama Zadužbine Ive Andrića*, 1994, 9–10, str. 197–318).

⁴⁰ J. K. Uismans, *Tamo dole*, prevela s francuskog Svetlana Stojanović, Beograd, Zepter Book, 2000, str. 25.

⁴¹ Roman *La Cathédrale* (1898) drugi je deo trilogije koja prikazuje preobraćanje glavnog junaka Dirlala u katoličanstvo. Prvi deo je *En route* (1895) a treći *L'Oblat* (1903).

i bol zbog kalvarije koja mu je suđena, tako da je umetnik u isto vreme predstavio u jednoj jedinoj slici, i Majku bola i Majku radosti. Na kraju zaključuje da sve to nije vredno „tako žive i tako uzvišene, tako lične i tako tajanstvene umetnosti na Kraljevskom portalu u Šartru”.⁴² Uismans, koji je bio i ljubitelj umetnosti i umetnički kritičar, zapažao je pre svega umetničku vrednost dela. Ono što je materijalno, konkretno za njega nije u prvom planu, ono je samo znak koji upućuje na ono što ga prevazilazi. A to je umetnost.

Ovaj esteticizam još više dolazi do izražaja u delu Marsela Prusta koji se, kao i Pegi i Klodel, svrstava i u naslednike simbolizma. Prust je bio ljubitelj malih seoskih crkava, o čemu svedoči i tekst „Seoska crkva” („L'église de village”), koji se pojavio u Figarou 3. septembra 1912, godine, a u kome prikazuje seoce sa kućama raspoređenim oko crkvenog zvonika. Velelepna katedrala nije ga privlačila upravo zato što za njega konkretna stvar, pa tako i crkva kao građevina, ne vredi sama po sebi, nego samo ukoliko upućuje na nešto što prevazilazi njenu pojavnost, u njegovom slučaju ukoliko se pojavi kao podsticaj koji vodi ka stvaralačkom činu, kao što je slučaj sa Martenvilskim zvoncima u romanu *U traganju za izgubljenim vremenom*. Kada je u pitanju pariska katedrala, utisak se u ovom romanu svodi na pripovedačevo prosto i nepoetično zapažanje da je Bogorodičina crkva „spadala u Pariz”⁴³, u poslednjem delu romana, *Pronađeno vreme*. Parisku katedralu pripovedač pominje govoreći o svojoj sluškinji koja zavidi bogatašima što mogu da posećuju crkve u drugim zemljama i gradovima, u Milanu ili Remsu, dok ona sama nikada nije osetila potrebu da obiđe crkvu u Parizu u kome živi. To tumači tako što joj je bilo teško da smesti predmet svojih snova u realost u kojoj se svakodnevno kretala, a to je slučaj i sa samim pripovedačem Marselom čije će delo Žan-Iv Tadjé nazvati „katedralom vremena”. Veličanstvena katedrala za Prusta je mogao da bude samo njegov roman, dakle ne stvarna arhitektonska konstrukcija, nego njen umetnički preobraženi vid u kome njena konkretna obeležja iščezavaju, a ona se pretvara u romanesknu strukturu. U pitanju je odbacivanje mimetičkog prikazivanja stvarnosti i pretvaranje umetničkog postupka u predmet književnosti, koje će postati jedno od glavnih obeležja francuskog novog romana iz pedesetih i šezdesetih godina XX veka.

Modernistička i avangardna strujanja i novo doba

Odbacivanje mimezisa dolazi do punog izražaja u apstraktnom slikarstvu Pabla Pikasa koji 1945. godine prikazuje *Pogled sa Bogorodičine crkve u Parizu*, podređujući njen spoljašnji izgled svom slikarskom postupku u kome svi vidovi naslikanog predmeta, u duhu modernizma i avangarde, „igraju na istoj slici”, kako čitamo u pesmi „Čarobna lampa Pikasova” Žaka Prevera.

⁴² Joris-Karl Huysmans, *La Cathédrale*, Paris, Plon, p. 324.

⁴³ Marsel Prust, *Nadženo vreme*, preveo Živojin Živojinović, Novi Sad – Beograd, Matica srpska – Nolit – Narodna knjiga, 1983, str. 168.

Sam Prever, koji se u svojim pesmama usredsređuje na sitne događaje iz svakodnevnog života, često uspostavlja odstojanje u odnosu na stvarnost svoga vremena kroz humor i finu ironiju, a parisku katedralu posmatra kao deo urbanog pejzaža u kojem dominira reka Sena.⁴⁴ Tako u pesmi „Sena je srela Pariz” („La Seine a rencontré Paris”) čitamo : „A Luvr sa Tiljerijama Ajfelovom i Šiljatom kulom / i Bogorodičinim obeliskom / železničkim stanicama Lionskom i Austerlic / to su moji zamkovi sa Loire”.⁴⁵ A u „Pesmi o Seni” („Chanson de la Seine”), u prvom planu je reka Sena koja bezbrižno teče, danju i noću, na putu ka moru, protičući kroz Pariz, duž svojih kejova, u lepoj zelenoj haljini, sa svojim zlatastim odsjajima, a „Notre-Dame zavidna / Ukočena stroga / sa visine kula / popreko je gleda / Al’ Senu baš briga”.⁴⁶ Ovde treba dodati da je Prever opevao parisku katedralu i kao koautor scenarija za film *Zvonar Bogorodičine crkve u Parizu* (1956), nadahnut Igoovim romanom.

I u viziji Luja Aragona, Bogorodičina crkva samo je deo pariskog pejzaža, uz Senu: „Ko nije video rađanje dana nad Senom / Ne zna šta je taj bol / Kada se uhvaćena na delu noć na izmaku / brani i rastače crvenih očiju skaredna / A Bogorodičina crkva pomalja iz vode u magnetnoj privlačnosti”, kako čitamo u poemi *Pariski seljak peva*.⁴⁷ Ovu strofu nalazimo i u Aragonovoj rodoljubivoj poemi *Pariz 42* (1942). Konkretna pojavnost katedrale povlači se u drugi plan, ali više nije u pitanju shvatanje predmeta kao znaka duhovne stvarnosti, nego cilj, angažman, borba protiv nemačkog zavojevača za vreme Drugog svetskog rata. Poema *Pariz 42* predstavlja pesnički doprinos otporu okupatoru i borbi za slobodu. Pesnik dočarava rađanje dana nad Senom i Bogorodičinu crkvu koja se poput nekog dragulja pomalja iz vode. Pariz se budi i ka slobodi hrli. Prožet borbenim duhom, pesnik evocira Pariz i nedaće rata, „neizlečivu” patnju i zlo. „Tužnija nego Italijanski trg u ponoć”, ova pesma je himna ljubavi i himna Francuskoj, u kojoj ne tamni sjaj pariske katedrale, koja se sada pojavljuje izvan hrišćanskog konteksta.

To se nastavlja i u XXI veku, kada stradanje i obnova katedrale postaju izvor novih nadahnuća i njene vizije u duhu savremenog trenutka. O tome svedoče i knjige savremenog francuskog pisca, putnika i esejiste Silvena Tesona (Sylvain

⁴⁴ Sena, koja je postala nerazlučivi deo pariskog pejzaža i značajna tema u poeziji i slikarstvu, često se pojavljuje u paru sa Bogorodičinom crkvom koja se nalazi sasvim uz nju, kao na slici Fedora Hofbauera *Bogorodičina crkva viđena sa kejova Sene u Parizu* (1881).

⁴⁵ Preverove stihove navodimo u Prevodu Radivja Konstantinovića: Žak Prever, *Sena je srela Pariz*, Beograd, Rad, 1982. U originalu: „Et le Louvre avec les Tuileries la Tour Eiffel/la Tour Pointue et Notre-Dame de l’Obélisque/ la gare de Lyon ou d’Austerlitz/c’est mes châteaux de la Loire.”

⁴⁶ U originalu: “Notre-Dame jalouse/Immobile et sévère/Du haut de toutes ses pierres/La regarde de travers/Mais la Seine s’en balance.”

⁴⁷ Qui n’a pas vu le jour se lever sur la Seine / Ignore ce que c’est que ce déchirement / Quant prise sur le fait la nuit qui se dément / Se défend se défait les yeux rouges obscène / Et Notre-Dame sort des eaux comme un aimant. (Louis Aragon, « Le paysan de Paris chante », *Il ne m’est Paris que d’Elsa*, Paris, Éditions Seghers, 1964. Pesma je prvi put objavljena u slobodnoj zoni, u časopisu *Le Point*, za vreme Drugog svetskog rata.

Tesson). Poznat pre svega po svojim putopisima, Tesson se svrstava u pisce-putnike. Povodom katastrofalnog požara koji je 2019. godine zadesio parisku katedralu, on je objavio knjigu *Bogorodičina crkva u Parizu: O, kraljice bola (Notre-Dame de Paris : Ô Reine de douleur)*, a krajem 2024. povodom otvaranja obnovljene katedrale, pojavilo se drugo, dopunjeno izdanje ove knjige pod dopunjenim naslovom koji izražava osećanje trijumfa nad prirodnom katastrofom: *Bogorodičina crkva u Parizu: O, Kraljice bola. O, Kraljice pobede (Notre-Dame de Paris : Ô Reine de douleur. Ô Reine de victoire)*. U očima Tesona, Bogorodičina crkva je nerazlučivi deo predela u kome se nalazi, uvek tu, sasvim blizu, kraljica majka među drugim crkvama. Ali je ujedno i „hram sunca”, deo svetske kulturne baštine koji prevazilazi svoju prvobitnu religijsku funkciju i povezuje sve ljude i sve vere sveta, u duhu multikulturalizma i globalizacije.

U tom duhu je i tekst „Bogorodičina crkva u Parizu, spomenik u središtu francuske istorije više od 850 godina”,⁴⁸ koji je francuski novinar Vensan Tremole de Vilers objavio u *Figarou* 15. aprila 2019. godine. On konstatuje da to nije samo katedrala, „spomenik iz vremena kada su ljudi gledali ka nebu”, nego i „zajednička kuća”, „svod naše istorije”, „neprocenjivi deo Francuske koji je bio razoren plamenom”. „Nasukana” na Seni, dočarana na slici *Notre-Dame de Paris* (1881) Teodora Hofbauera, objavljenoj uz Vilersov tekst na internetu, ona je „brod na koji se možemo ukrcati i ploviti izvan vremena”, kaže Vilers citirajući Fransoa Morijaka, a zatim dodaje: „Ako svi putevi vode u Rim, svi polaze od Bogorodičine crkve u Parizu, rekao je Patrik Žaken, njen energični rektor. I njoj se vraćaju”. A vraćaju se i Igoovom romanu *Bogorodičina crkva u Parizu* čija je ona glavna junakinja, u umetničkim žanrovima koji predstavljaju njegove transpozicije u duhu novog vremena i novih shvatanja umetnosti i književnosti koja rehabilituju ono što je nekada smatrano drugorazrednim, dakle manje vrednim. Godine 2023. pojavio se strip *Notre-Dame de Paris*, čiji je autor francuski strip-crtač Žorž Bes (Georges Bess).⁴⁹ A pre toga su kompozitor Rikardo Kočante (Riccardo Cocciante) i libretista Lik Plamondon (Luc Plamondon) stvorili francusko-kanadski mjuzikl *Notre Dame de Paris* čija je premijera održana u Parizu 1998. godine i imala je velikog uspeha u svetu, a snimljen je i album. Mjuzikl je izvođen i u Beogradu u februaru 2025. godine, na sceni Sava centra.

⁴⁸ Vincent Trémolet de Villers, « Notre-Dame de Paris, un monument au cœur de plus de 850 ans d'histoire de France ». <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/notre-dame-de-paris-un-monument-au-coeur-de-plus-de-850-ans-d-histoire-de-france-20190415>

⁴⁹ Georges Bess je francuski strip-crtač i scenarista rođen 1947. godine u Tunisu pod imenom Georges Bessis, a poznat je i pod svojim pseudonimima Tideli i Nisseman. Pored *Zvonara Bogorodičine crkve*, autor je i crtanog romana *Drakula*, koji isto tako predstavlja adaptaciju književnog klasika.

LITERATURA

- Aragon, Louis, *Il ne m'est Paris que d'Elsa*, Paris, Éditions Seghers, 1964.
- Balzac, Honoré de, *Louis Lambert. Les Proscrits. Adieu. Le Téquissionnaire. El Verdugo*, Paris, Flammarion, s. a., str. 135.
- Chateaubriand, François-René de, *Le Génie du christianisme*, Paris, Furne, Jouyet et Cie, s.a. Claudel, Paul, *Contacts et circonstances*, Paris, Gallimard, 1947.
- Flaubert, Gustave, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1980.
- Gotje, Teofil, *Kapetan Frakas*, preveo Milija Stanić, Beograd, Nolit, 1965.
- Huysmans, Joris-Karl, *La Cathédrale*, Paris, Plon, s. a.
- Igo, Viktor, *Bogorodičina crkva u Parizu*, preveo Dušan Đokić, redigovao Dušan Milačić, Beograd, Prosveta, 1967.
- Laforgue, Jules, *Poésies*, I, vingtième édition, Paris, Mercue de France, s. a.
- Michelet, Jules, *Histoire de France*, tome II – Moyen Âge, livre IV, Flammarion, s. a.
- Nerval, Gérard de, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952.
- Notre-Dame des écrivains : raconter et rêver la cathédrale du Moyen Âge à demain*, une anthologie conçue et éditée par Blanche Cerquiglini, préface de Michel Crépu, collection Folio Classique, éditions Gallimard, 2020.
- Notre-Dame des écrivains et des pierres*, textes réunis par Julie Maillard, Éditions de l'Aube, 2024.
- Novaković, Jelena, „Simfonija u kamenu. Notr-Dam u književnosti”, *Politika*, 18. maj 2019, Kulturni dodatak, str. 5.
- Péguy, Charles, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957.
- Prever, Žak, *Sena je srela Pariz*, preveo Radivoje Konstantinović, Beograd, Rad, 1982.
- Rable, Fransoa, *Gargantua i Pantagruel*, preveo Stanislav Vinaver, Beograd, Prosveta, 1967.
- Prust, Marsel, *Nađeno vreme*, preveo Živojin Živojinović, Novi Sad – Beograd, Matica srpska – Nolit – Narodna knjiga, 1983.
- Roman, Myriam, « *Notre-Dame De Paris* », « *Les Proscrits* », « *Maître Cornélius* ». *Variations philosophiques sur le roman Moyen Âge*, u: *L'Année balzacienne*, 2006/1, n° 7, PUF.
- Sainte-Beuve, *Correspondance générale*, recueillie, classée et annotée par Jean Bonnerot, I, Paris, Librairie Stock, 1935.
- Sainte-Beuve, *Le Cahier vert (1834–1847)*, texte établi, présenté et annoté par Raphaël Molho, Paris, Gallimard, 1974.
- Samain, Albert, *Le Chariot d'or – Symphonie héroïque*, Paris, Mercure de France, 1947.

Thibaudet, Albert, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938.

Trémolet de Villers, Vincent, « Notre-Dame de Paris, un monument au cœur de plus de 850 ans d'histoire de France ». <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/notre-dame-de-paris-un-monument-au-coeur-de-plus-de-850-ans-d-histoire-de-france-20190415>

Uismans, J. K., *Tamo dole*, prevela s francuskog Svetlana Stojanović, Beograd, Zepter Book, 2000.

Verlaine, Paul, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962.

Jelena Novaković

NOTRE-DAME DE PARIS DANS LES OEUVRES DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS (Résumé)

Cet article se propose de montrer, d'une part, la place que Notre-Dame de Paris en tant que thème littéraire occupe dans les œuvres des écrivains français de toutes les époques, du Moyen Âge au XXI^e siècle (Ch. de Pisan, Villon, Rabelais, Hugo, Nerval, Huysmans, Péguy, Claudel, S. Tesson); et, d'autre part, on y montre l'originalité de la pensée de chacun de ces écrivains, l'esprit de son époque et les tendances littéraires artistiques qui se dessinent à travers les expressions de leur admiration pour ce chef-d'œuvre d'art gothique (spiritualisme chrétien du Moyen Âge, épicurisme de la Renaissance, engouement romantique pour le Moyen Âge, regard désabusé du réalisme et du naturalisme, esthétisme symboliste, activisme de l'avant-garde, multiculturalisme et globalisme de l'époque contemporaine).

Mots-clés : Notre-Dame de Paris, Moyen-Âge, renaissance, romantisme, réalisme, symbolisme, modernisme, avant-garde, Victor Hugo.

Примљено 2. септембра 2025, прихваћено за објављивање 30. октобра 2025. године.