

Јелена Н. Арсенијевић Митрић<sup>1</sup>

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за српску књижевност

ORCID 0000-0002-4904-3672

## ТРИ ЧИТАЊА ДАНТЕА: Т. С. ЕЛИОТ, О. МАНДЕЉШТАМ, Х. Л. БОРХЕС<sup>2</sup>

У овом раду фокусирамо се на упоредно проучавање есеја три аутора који припадају 20. веку, а за свој предмет узимају Дантеа и његову *Божанственоу комедију*: Томас Стернс Елиот, Осип Емиљевич Манделштам и Хорхе Луис Борхес. Елиотов есеј „Данте” објављен је 1920. у збирци есеја *Светла шума*, Манделштамов *Разговор о Дантеу* написан је 13 година касније, 1933. године (објављен је постхумно најпре у преводу на енглески језик 1965. године, а потом 1967. и на руском оригиналу), док је Борхесов есеј „Божанствена комедија” објављен 1980. године у књизи предавања-есеја *Седам ноћи* (две године касније 1982. године излази Борхесова збирка есеја под насловом *Девећ есеја о Дантеу*). Истраживање у раду усмерено је ка проналажењу сличности и разлика у њиховим тумачењима узимајући у обзир поетички контекст сваког од поменутих аутора, а сходно томе биће посматрани и вредновани ставови изложени у текстовима који су предмет наше анализе. Посебна пажња усмерена је на јукстапозиционирање њихових тумачења познатих епизода из Дантеове поеме, попут оне о Одисејевом трагичном удесу и смрти, као и приче о легендарним љубавницима Франчески и Паолу.

**Кључне речи:** Данте, Т. С. Елиот, О. Манделштам, Х. Л. Борхес, есеј, *Божанствена комедија*, теорија поетског говора

Дантеова *Божанствена комедија* од времена објављивања до данас побуђује подједнако интересовање читалаца и проучавалаца. Поменути став потврђују и многобројна нова читања која су се појавила 2021. године поводом обележавања 700 година од смрти Дантеа Алигијерија.<sup>3</sup>

---

1 jelena.mitric@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03- 34/2026-03/ 200198).

Рад је изложен на Научном округлом столу *Италијанисџика у срцу Шумадије – њрвих десет година* у оквиру XVIII међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност* на Филолошко-уметничком факултету 28. 10. 2023. године.

3 У том погледу истичемо иновативне доприносе два научна рада на српском говорном подручју „Лик Амора у стваралаштву Дантеа Алигијерија” из 2023. године и „Данте (супер)херој XX и XXI века” из 2024. године Данијеле Јањић и Марије Пејић (в. Јањић, Пејић 2023: 195–208; Јањић, Пејић 2024: 381–390).

Готово да не постоји аутор у канону светске књижевности који се у неком сегменту свог стваралаштва није инспирисао Дантеовом безвременом снагом. Т. С. Елиот у свом есеју о Дантеу истиче како је уживање у *Божанственој комедији* „један континуирани процес”, као и да се приликом првог сусрета са њом читалац налази у стању својеврсног „шока од поетског интензитета” (Елиот 1963: 83). Рекли бисмо да истоветан ефекат, вековима касније, постиже и Елиот својом чувеном поемом *Пуста земља* у оквиру које се многобројне алузије разрешавају управо позивањем на Дантеов *Пакао*. Већ на почетку есеја аутор уводи појам „поетске емоције” која се формира у првом читању одређеног текста тврдећи да се како каже „с правом поезијом може успоставити контакт и пре него што се она схвати” (Исто). Елиотов појам близак је одређењу песничког осећања у есеју „Поетско начело” Едгара Алана Поа. Он је у одређеним сегментима својом поетиком утицао на Елиота који га и овде апострофира. Према Поу, песничко осећање јесте осећај и свест о лепом, узвишеном и мистичном, а песма је онда језиком изражено то песничко осећање, затим и средство којем тај осећај евоцирамо у читаоцу (По 1996: 1452–1453). Борхес, знатно касније, истиче како је Дантеову поему читао због интензивног естетског узбуђења. Себе одређује као читаоца хедонисту, а као примарни циљ истиче *задовољство у шекспиру* које за Борхеса (1995: 122) у првом читању не треба да буде оптерећено паралелним читањем критика и коментара. Аргентински аутор потом предочава историју свог личног односа са *Божанственом комедијом*, коју је након тог првог сусрета читао још много пута у различитим издањима придодајући томе и многобројна тумачења која су то првобитно уживање у читању интензивирала.

Упркос томе што је Дантеова песничка материја комплексна, са таквом снагом сажимања да често само неколико стихова захтева читаве странице тумачења и образлагања алузија, њега је лако читати, сматра Т. С. Елиот. Дантеов стил поседује извесну „поетску јасноћу” и луцидност која се разликује од интелектуалне јасноће. За њега је Данте „најуниверзалнији песник модерног језика” (Елиот 1963: 84). Како је италијански језик касног средњег века и даље био близак књижевном латинском као својеврсном изразито развијеном књижевном есперанту, а Данте образован у филозофији и свим апстрактним предметима управо на том средњовековном латинском, Елиот узроке Дантеове универзалности увелико приписује језику на којем је стварао. Делимично и због тога Дантеа ће окарактерисати као „првог Европљанина” (Исто), с тим што додаје да га то не чини мање Италијаном и патриотом. Елиот сматра како „Дантеова култура није припадала једној европској земљи, већ Европи” и још додаје да је „Европа Дантеовог времена поред свих својих размирица и прљавштина била ментално тако уједињена како ми данас нисмо у стању да схватимо” (Исто: 85). За Елиота је Дантеова поезија представљала апотеозу вредне, сврсисходне културне традиције (Маламуд 2011: 125). С друге стране Манделштам у свом есеју истиче

један парадокс, закључујући како читање Дантеа представља „бескрајан напор, који нас све више удаљава од циља што постижемо већи успех”. Стога саветује читаоцу: „Ако прво читање изазива само задиханост и здрав умор, онда се снабди за следећа паром неизношених швајцарских гојзерица са ексерима” (Манделштам 1979: 9), управо сматрајући да је сам Данте, као песник, уложио огроман труд у творевину која се непрестано обнавља. Увиђајући како *Божанствена комедија*, посебно *Пакао* и *Чистилишће*, прате ритам људског хода, руски песник, писаће али и читаће *свеште поеме*, одређује као својеврсну филозофију пешачења:

Врло озбиљно ми пада на памет питање колико је потплата, колико је волујских ђонова, колико сандала износио Алигијери за време свог песничког посла, путујући козјим стазама Италије.

*Inferno*, а нарочито *Purgatorio* прослављају људски ход, величину и ритам корака, стопало и његов облик. Корак, спојен са дисањем и засићен мишљу, Данте схвата као принцип прозодије. Да би означио ходање, он употребљава мноштво разноврсних и дивних обрта.

Код Дантеа су филозофија и поезија увек у ходу, увек на ногама. Чак је и заостављање један вид акумулисаног кретања: простор за разговор ствара се с алпским напором. Стопа стихова – удисај и издисај – је корак. Корак који изводи закључак, силогизира, бди” (Манделштам 1979: 9).

Још једна Дантеова предност јесте његова *визуелна машта* која потиче отуда што је, сматра Елиот, „живео у доба када су људи још увек доживљавали визије” као једну врсту „дисциплинованог сањања” (Елиот 1963: 88). Он наводи како метод алегорије, којим се италијански песник служио, подразумева јасне визуелне слике, чији је интензитет толико снажан да се преноси на читаоца „тако да нас нагна да и ми видимо оно што је он видео” (Исто). Елиотово разумевање Дантеа полази од идеје, коју после у свом есеју понавља и Борхес, да се његово дело, конкретно *Божанствена комедија*, као уосталом и дело сваког класика, чита најмање двапут. Инсистирајући на императиву естетске целине Елиот сматра како није могуће извући пун значај било ког одломка ако нисмо упућени у целину. Па тако читалац који се задржи само на читању *Пакла* не може досегнути пуноћу смисла ако је себе лишио увида у *Чистилишће* и *Рај*. Елиот истиче чувени натпис на вратима пакла: „Правда је надахнула мог великог Творца; створиле су ме божанска сила, узвишена Мудрост и праисконска љубав” (Данте према Елиот 1963: 89)<sup>4</sup> који није могуће разумети све док се, како каже, „не успнемо до врха неба и не вратимо натраг” (Исто).

Једна од најефектнијих и најпознатијих епизода у *Комедији* јесте свакако она о судбини љубавног пара Франческе и Паола. Према Ели-

4 У преводу Драгана Мраовића поменути стихови гласе: „ПРАВДА МОГ УЗВИШЕНОГ ТВОРЦА ПОКРЕНУ; / БОЖЈА МОЋ МЕ СТВОРИ ЗА КАПИЈУ ОВОМ ЈАДУ / УЗ ПРВУ ЉУБАВ И МУДРОСТ УЗВИШЕНУ” (Алигијери 2001 2003: 49). Док код Миховила Комбола стоји: „Pravda nam tvorca višnjega potaće; / božanska svemoć, mudrost, što sve znade, / i prva ljubav graditi nas začē” (Алигијери 1959: 15).

отовом мишљењу она је изузетно слојевита и богата значењима да из ње можемо да „извучемо онолико колико добијамо када прочитамо читав један Шекспиров комад” (Елиот 1963: 90). У тренутку када ово двоје легендарних љубавника поставимо у контекст целокупног дела схватамо како је њихова казна строго „везана за све друге казне као и за сва друга чистишила и награде” (Исто), а тек у том моменту можемо обухватити суптилну психологију стихова које у паклу изговара Франческа. О истом пару говори и Борхес у свом есеју, истичући како Франческа два пута приповеда о њиховом удесу, најпре то чини уздржано наглашавајући како њена заљубљеност ни у паклу не јењава. Свесна да је грешна, као и да је казна праведна, ипак остаје верна Паолу, а уједно и своје греху. Управо у томе, према Борхесу, лежи њена херојска величина (Борхес 1995: 133). Како Снежана Милинковић наводи „Данте-аутор на веома комплексан начин преиспитује, у извесном смислу, и своје и туђе долчестилновистичко искуство, као и свеколику претходну књижевност у знаку љубави [...] и овде ће његова Франческа за преображај једног тако потенцијално племенитог осећања у смртни грех оптужити књижевност која се бави љубављу у сврху забаве” (Милинковић 2011: 25). Сама Франческа изриче како је књига крива за њихов удес: „Као Галеот писац књиге провотација је био” (Алигијери 2001: 65), а читали су витешки роман о Ланселоту и Ђиневри. Како Борхес истиче „читали су једну од оних књига које су храниле лудило Алонса Кихана и које су откриле Паолу и Франчески њихову грешну љубав” (Борхес 1995: 134). Сасвим је супротно тумачење ове епизоде код Милоша Црњанског, на које упућује Данијела Јањић у студији *Рим у роману Код Хийерборејца*. Наиме, Црњански (1983: 193) сматра да књига није узрок њиховог пољупца, већ то што су остављени сами, упућени једно на друго, уз фасцинацију лепотом и младосћу тела, све то заједно доводи до прељубе. Како ауторка истиче: „Депоегизација разлога због којег су Паоло и Франческа да Римини починили прељубу наизглед делује као урушавање неког старог мита, али заправо је наглашавање заноса који их је обузео” (Јањић 2023: 111).

Након Дантеа, уследиле су многобројне обраде ове теме у сликарству и књижевности, једна од најчувенијих је Роденова статуа *Пољубац* из 1889. године која је првобитно носила назив Франческа да Римини. Борхес ће их овековечити у песми *Пакао, V, 129* где насловом алудира на стихове у којима је апострофирана књига коју читају, а попут Елиота инсистираће на слојевитости и универзалности – Паоло и Франческа израстају у симбол свих љубавника овога света.<sup>5</sup> Почетни и завршни

5 Ауторке рада „Данте (супер)херој XX и XXI века” наводе како у прве две деценије XX века највећи број филмова инспирисаних Дантеовим *Паклом* рекреирају управо поменути филмичну епизоду о Паолу и Франчески из Риминија. Реч је о следећим филмовима: *Francesca da Rimini* (1907), *Francesca da Rimini* (1908), *L'Inferno* (1911), *Francesca da Rimini* (1914), *Inferno* (1914) (Јањић, Пејић 2024: 384).

стихови постижу ефекат умножавајућих огледала<sup>6</sup>: „Одложили су књигу, јер већ знају / да су личности из књиге” (Борхес 2012: 70) да би се завршило у својеврсном месмеризму: „Једна књига, један сан им открива / да су облици сна који је био сневан / у земљи бретонској. / Друга књига учиниће да их људи, / Такође снови, сањају” (Исто: 71). Разматрајући ову епозоду Борхес примећује како Данте осећа извесну завист према овом пару, иако су они у паклу а он је спасен, њихова је љубав остварена, док је он остао ускраћен за ту врсту доживљаја. Они јесу проклетни, али када Франческа говори употребљава реч ми, „она говори за њих обоје, то је такође начин да буду заједно. Спојени су за читаву вечност, деле Пакао и за Дантеа је то била нека врста Раја” (Борхес 1995: 135). Међутим, оно што Борхес у оваквом закључку пропушта, јесте чињеница да „Данте у *Комедији*, међусобно супротставља два концепта љубави, оличена у појавама две женске фигуре, Франческе и Беатриче. Преко легендарних љубавника Франческе и Паола, овековечио је љубав-жудњу као погубни хибрис и као такву ју је изместио у пакао. Алигијерија, примарно, интересује проблем савладавања чулности, стога његова еротологија иде у правцу превазилажења љубави-страсти, заноса који је пожељан као подстрек, али га је нужно обуздати” (Арсенијевић Митрић 2023: 55).<sup>7</sup> На овом месту подсећамо на став Ериха Аuerбаха, изнет у есеју „Данте и Вергилије”, о томе како је „епизоду о Франчески ди Римини могао да напише само један песник коме је четврта књига *Енеиде* дала кључ за такву уметност” (Аuerбах 2009: 17).

Елиот сматра како се већ у првом читању *Пакла* дубоко урезају снажне фантазмагоричне слике међу којима издваја оне о Брунету Латинију (XV певање), Одисеју (XXVI), Бертрану де Борну (XXVIII), Адаму ди Брешчији (XXX) или Уголину (XXXIII). Епизода о Одисеју заправо је ремитологизација, „песникова реконструкција легендарне фигуре античког епа” (Елиот 1963: 92). Према Елиоту (1963: 93) маестрално изведен наставак приповести о Одисеју који не припада хришћанском контексту указује на то да Данте успева да окупи на истом месту и хармонизује стварне људе, своје савременике, пријатеље, непријатеље, историјске личности, легендарне и библијске фигуре, али и ликове из античког мита. Све те фигуре Данте преображава на специфичан начин, јер било да је реч о стварним или фиктивним сви они „представљају извесне типове греха, патње, погрешке или заслуге и сви постају део исте стварности и савремености” (Исто). Манделштам, ипак, сматра како је метод оваквог удруживања суштински анахроничан, те је „спојивши неспојиво, Данте изменио структуру времена” (Манделштам 1979: 58). Такву технику описује на следећи начин: „Хомер, који иступа са мачем

6 О интертекстуалном свету Борхесове поезије, оличеном у топосу огледала и лавиринта, пише Душан Живковић у научном раду „Топос лавиринта у Борхесовој поезији” (в. Живковић 2016: 269–283).

7 О Дантеовом комплексном и специфичном схватању љубави писано је у раније поменутом раду „Лик Амора у стваралаштву Дантеа Алигијерија” (в. Јањић, Пејић 2023: 195–208).

што се вуче на боку, у друштву Вергилија, Хорација и Лукијана из тамне сенке Орфејевих хорова, где они четворо прекраћују бесузну вечност у књижевним разговорима” (Исто). Да би затим подсетио и на библијске фигуре које као да искачу из некаквих грандиозних дантеовских оргуља: Адам, Авељ, Ноје, Мојсије, Аврам, цар Давид, читав Израел са Исаком, Јаковом и Рахелом. Дантеова метафорика подразумева стапање времена, додали бисмо и простора, с обзиром на то да Манделштам поентира упечатљивом сликом што уједно одаје и његову сопствену разбокорену мисао која је у овом есеју достигла свој пуни замах: „Када би дворане Ермитажа најједном полуделе, ако би слике свих школа и мајстора најједном пале са ексера, ушле једне у друге, смешале се и испуниле собни ваздух футуристичком риком и побеснелом колористичком узрујаношћу, добило би се нешто налик на Дантеову *Комедију*” (Исто: 59).

Дантеову адаптацију и наставак Одисејеве пустиловине, Елиот (1963: 93–95) упоређује са Тенисоновом поемом *Уликс*, увиђајући како Дантеову верзију одликује изразита слојевитост поред „добро испричане морнарске пустиловине” (Исто: 95). Дантеови стихови садрже и један знатно дубљи смисао. С друге стране Тенисонов *Уликс*, иако дело изразито самосвесног песника, има само две димензије, а недостаје му и живописност и полет својствен Дантеу. У случају Дантеовог Одисеја долази до радикалне трансформације, он престаје да буде јунак повратка и постаје носилац чежње за наставком путовања. Како Катерина Реста истиче, у студији *Геофилозофија Медитерана*, Дантеова интервенција показује једно сасвим другачије Одисејево лице које бисмо могли назвати атлантским, а не медитеранским. Наместо хероја повратка у отаџбину рађа се херој сазнања, који жели да оде даље од Херкулових стубова као крајње тачке познатог света (в. Реста 2017: 26–28).

У петом поглављу *Разговора о Дантеу* Манделштам расправља о XXVI певању *Пакла* и Одисејевом трагичном говору о „последњој пловидби, о изласку на атлантску пучину и о страшном уништењу под звездама туђе хемисфере” (Манделштам 1979: 32). То чувено певање руски песник сликовито описује као „песму о саставу људске крви која садржи океанску со. Почетак пута утемељен је у систему крвних судова. Крв је планетарна, соларна, слана” (Исто: 33). За Манделштама (1979: 33) је непојмљиво читање Дантеа без релације ка савремености. Његова су певања „топовска ђулад за ловљење будућности. Она захтевају коментаре у Футуруму.” Стога ће песник поентирати: „Певање двадесет шесто, посвећено Одисеју и Диомеду дивно нас уводи у анатомију Дантеовог ока, тако природно прилагођеног једино откривању саме структуре будућег времена.” Одисејев говор поприма обележја вечне и универзалне приче о неутољивој жељи за путовањем, прекорачењем, досезањем немогућег, која се онда може применити и на рат Грка с Персијанцима, Колумбово откриће Америке, смеле Парацелзијусове огледе, као и на империју Карла Петог.

За Борхеса је епизода са Одисејем врхунац *Комедије*. Постављајући питање зашто је Одисеј кажњен закључује како то свакако није због лувкаства са тројанским коњем. Његова кривица садржана је у жељи да се оде даље, упозна забрањено и неухватљиво. Аргентински писац помиње Мелвилов роман *Моби Дик* и подухват капетана Ахаба који попут Одисеја доживљава неуспех док се море се над њим затвара. За разлику од Одисеја који се руководи племенитим поривом, Ахаб је вођен осветом. Трагични набој ове епизоде потиче, како то Борхес види, из једног суштинског препознавања:

Данте је осетио да је Одисеј, на изврстан начин, он сам. Не знам да ли је то свесно осетио, али то је мало важно. У једној терцини *Комедије* Данте каже да никоме није дозвољено да сазна какве су пресуде Провиђења. Не можемо предвидети суд Провиђења, нико не може знати ко ће бити осуђен а ко спасен. Али он се усудио, на песнички начин, да предвиди ту осуду. Он нам показује осуђене и показује нам изабране. Он је морао да зна да се, чинећи то, излаже опасности; морао је знати да антиципира недокучиво Божје провиђење.

Одисејев лик има снагу зато што је Одисеј Дантеово огледало, зато што је Данте осетио да можда заслужује исту казну. Истина је да је он, из овог или оног разлога, пишући свој спев, прекршио тајанствене законе ноћи, Бога и Божанства (Борхес 1995: 141).

На повезаности Одисеја и Дантеа инсистира и Јуриј Лотман (2004: 280–285) у студији *Семиосфера*, у тексту „Одисејево путовање у Дантеовој Божанственој комедији”, где закључује како се Одисејев лик у *Божанственој комедији* удваја, те у *зле јаруге* доспева као онај ко даје подмукле савете, али када прича о сопственом путовању и погибији њему је као и Дантеу додељен индивидуални пут. Лотман, попут Борхеса, истиче како је „Одисеј својеврсни Дантеов двојник”, а ово двојништво остварује се у два значајна аспекта (два пута га и помиње Данте, једном у XXVI певању *Пакла*, други пут у XIX певању *Чистишилишта*). Најпре, за разлику од осталих ликова који су услед одређених грехова приковани за неки одређени *locus* дантеовског космоса, Данте и Одисеј су „јунаци пута”, у непрестаном кретању стално пресецајући „границе забрањених простора”. Затим, када Данте стигне до тачке која је антипод месту на којем је антички јунак изгубио живот, он прелеће до меридијана Херкулових стубова понављајући Одисејев пут све док не стигне до тачке потонућа Одисејевог брода на меридијану Сион-Чистишилиште. Одакле чини узлет у Емпиреј „по оси Луциферовог пада која пролази кроз место где се разбио Одисејев брод”. На тај начин Дантеово путовање као да наставља Одисејеву пустоловину. Одисеј и Данте деле исту потребу ка познању човека али и истовремену тежњу ка спознаји тајне структуре света. Оно што их чини радикално различитим јесте то што Дантеов пут ка сазнању подразумева стално морално усавршавање, и док је Дан-

те у том смислу ходочасник, Одисеј је путник који пре оличава архетип јунака-варалице, херојског авантуриста који је морално индиферентан.

Елиот и Манделштам сматрају да Дантеов пакао представља стање, однос према себи и свету, озрачје, радије него конкретно место. Манделштам пише о тешкоћама преношења Дантеових слика у овоземаљске регистре. У деветом поглављу есеја закључује:

*Inferno* – то је залагаоница у којој су заложене без откупа све Дантеу познате земље и градови. Величанствена конструкција инферналних кругова има костур. Она се не може приказати у виду левка. Не може се насликати на рељефној карти. Пакао виси на железној жици градског егоизма.

Неправилно је замишљати инферно као нешто просторно, као неко сједињење огромних циркуса, пустиња са пламеним песком, смрдљивих мочвара, вавилонских градова и црвено усијаних џамија. Пакао ништа у себи не садржи и нема волумена, као епидемија, ширење пошаста или куге – као што се свака зараза шири, а није просторна (Манделштам 1979: 49).

Елиот подвлачи да „пакао није место већ *стање* и да је човек исто толико проклет или благословен преко бића која су плод његове маште колико и преко људи који су стварно живели; да је пакао само она врста стања које се једино може замислити и можда једино искусити пројекцијом чулних слика” (Елиот 1963: 95). Дантеово мајсторство огледа се колико у изванредном начину на који је приказао зло, девијацију и деградацију, готово исто толико, ако не и више, у оригиналним поетским сликама чистиштва и раја. Јер, како Елиот увиђа, по некаквом увреженом правилу, личности у *Паклу* важе за занимљивије и комплексније, док су оне у *Рају* слабије оцртане, међутим, то је само привид. „У питању је посебна акомодација нашег вида. Ми носимо у себи предрасуду (свеједно да ли смо тога свесни или не) противу блаженства као поетске материје” (Исто: 109). Последње певање *Раја* за Елиота „представља највишу тачку коју је поезија икада достигла или може достићи” (Исто: 96). Данте је успео, као мало који писац пре и после њега, да добро учини пријемчивим у књижевности.

\*

У раду смо указали како три песника-тумача овог канонског споменика, иако посве самосвојна у изразу, деле сличне ставове поводом питања језика, структуре и анализе повлашћених фигура Дантеове *Божанствене комедије*. Елиот и Борхес истичу као битно поетско осећање и естетско узбуђење које се у читању овог дела евоцира, док Манделштам увиђа како је прво читање само припрема за сва наредна читања овог класика. Елиот је мишљења да Дантеова *Божанствена комедија* спада у она уметничка остварења за која се човек може једино надати да ће их дораси на крају свог живота. Иако је Данте познат као *ошац италијанској језика и шворац италијанске нације*, Елиот га сагледава у ширем

контексту, смело га одређујући као *првој Европљанина*, управо због његове свеобухватности и универзалности. За ове песнике Данте, попут Одисеја, израста у архетип *homo viator*-а који досеже неслућене границе поетског израза и фигурација, улажући огроман труд у *Божанственоу комедију* као творевину која се непрестано, увек изнова обнавља, те на различите начине раскриљује у новим читалачким контекстима.

## Литература

Алигијери 1959: D. Aligijeri, *Ракао*, прев. М. Комбол, Београд: Rad.

Алигијери 2001: Д. Алигијери, *Божанствена комедија*, прев. Д. Мраовић, Београд: Дерета.

Арсенијевић Митрић 2023: Ј. Арсенијевић Митрић, *Дијалектика антрополошкој њесимизма и ојштимизма*, Крагујевац: ФИЛУМ.

Ауербах 2009: Е. Ауербах, *Филологија светске књижевности*, прев. Т. Бекић, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Борхес 2012: Н. Л. Borhes, *Ѕифра*, прев. Р. Konstantinović, Београд: Paideia.

Борхес 1995: Х. Л. Борхес, *Ојлегало зајонетски*, прев. Р. Константиновић, Д. Бајић, М. Љујић, Нови Сад: Светови.

Елиот 1963: Т. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, прев. М. Mihailović, Београд: Prosveta.

Живковић 2016: Д. Живковић, *Топос лавиринта у Борхесовој поезији, Лијар*, год. XVII, бр. 59, темат *Латињска Америка: књижевност, култура, јолистика*, уред. Љ. Богоева Седлар, Ј. Арсенијевић Митрић, Универзитет у Крагујевцу, 269–283.

Јањић 2023: Д. Јањић, *Рим у роману Код Хијерборејаца*, Крагујевац: ФИЛУМ.

Јањић, Пејић 2023: Д. Јањић, М. Пејић, *Лик Амора у стваралаштву Дантеа Алигијерија*, у: М. Лојаница, Н. Бубања, М. Ковачевић (уред.), *Књижевно-лингвистичко-културолошка хумано(јо)јетика: добар – лош, зао: пројекат Центра за научноистраживачки рад Филолошко-уметничкој факултетиа 2022-2023. Књ. 4, Злобници, зликовци, чудовишта, јсихојаје / XVII међународни научни скуј Срјски језик, књижевност, уметност (Крагујевац/Андрићрад, 11–13. новембар 2022)*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 195–208.

Јањић, Пејић 2024: Д. Јањић, М. Пејић, *Данте (супер)херој XX и XXI века*, у: Т. Танасковић, Н. Бубања, М. Ковачевић (уред.), *Књижевно-лингвистичко-културолошка хумано(јо)јетика: добар – лош, зао: пројекат Центра за научноистраживачки рад Филолошко-уметничкој факултетиа 2022-2023. Књ. 4, Добри, нормални, јошјени, јојрјивовани у књижевности, језику и уметности / XVIII међународни научни скуј Срјски језик, књижевност, уметност (Крагујевац/Андрићрад, 10–12. новембар 2023)*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 381–390.

Лотман 2004: Ј. М. Лотман, *Семиосфера*, прев. В. Сантини, Б. Терзић, Нови Сад: Светови.

Маламуд 2011: R. Malamud, *Dante as Guide to Eliot's Competing Traditions in T. S. Eliot, Dante, and the Idea of Europe*, edited by P. Douglass, Cambridge Scholars Publishing.

Мандељштам 1979: О. Mandeljštam, *Razgovor o Danteu*, прев. М. Nikolić, Београд: Rad.

Милинковић 2011: S. Milinković, *Dekameron: Knjiga o ljubavi*, Beograd: Arhipelag.

По 1996: E. A. Poe, *Poetry, Tales and Selected Essays*, The Library of America.

Реста 2017: K. Resta, *Geofilozofija Mediterana*, prev. A. Arsić Milivojević, Beograd: Geopoetika.

Црњански 1983: М. Црњански, *Ког Хиџерборејаца*, I, Beograd: Нолит.

**Jelena N. Arsenijević Mitrić** / THREE READINGS OF DANTE: T. S. ELIOT, O. MANDELSTAM, J. L. BORGES

**Summary** / The paper deals with a comparative analysis of the essays by three authors from the 20th century who have Dante and his *Divine Comedy* as their subject: T. S. Eliot, O. Mandelstam, and J. L. Borges. Eliot's essay "Dante" was published in 1920 in the collection of essays *The Sacred Wood*, Mandelstam's *Conversation on Dante* was written 13 years later, in 1933 (it was published posthumously, first in an English translation in 1965, and then in 1967 in the original Russian), while Borges' essay "The Divine Comedy" was published in 1980 in the book of lectures-essays *Seven Nights* (two years later, in 1982, Borges's collection of essays was published under the title *Nine Essays on Dante*). The research in this paper is focused on finding similarities and differences in their interpretations, taking into account the poetical context of each of the aforementioned authors, and accordingly, the views presented in the texts under our analysis will be observed and evaluated. Particular attention is paid to juxtaposing their interpretations of well-known episodes from Dante's poem, such as that of Odysseus's tragic fate and death, as well as the story of the legendary lovers Francesca and Paolo.

**Keywords:** Dante, T. S. Eliot, O. Mandelstam, J. L. Borges, essay, *Divine Comedy*, theory of poetic speech.

Примљен: 20. 12. 2025.

Прихваћен јануара 2026.