

Slika religije u savremenom arapskom romanu

Mirza Sarajkić

Sažetak

U ovom radu analiziraju se predstavljanja religijskih likova u savremenom arapskom romanu. Kontekstualizirajući domen religijskog u njegovom lomnom ideološkom dobu, ili unutar dominirajuće sekularne matrice, rad locira ustaljene topose religijskog u savremenom romanu kao utjecajnom kulturalnom narativu. U okvirima književnih kritika i teorijskih modela, tumači se geneza fiksiranosti, drugosti i stereotipije u slikama religijskih likova. Središnje analize posvećene su romanima Tahe Huseina i Nedžiba Mahfuz, koji se ubrajaju u najbolje arapske pisce u periodu između tridesetih i devedestih godina XX stoljeća. U radu se problematizira monolitnost reprezentacije religijskog, dekonstruira sekularna stereotipija te analizira fenomen paralakse i njenih društvenih i kulturalnih posljedica unutar navedenih romaneskkih narativa.

Ključne riječi: religija, književnost, roman, Taha Husein, Nedžib Mahfuz, stereotip, drugost, paralaksa

Uvod

Savremeni roman još uvijek je jedan od efektivnih narativa u arapskoj kulturi i društvu. Istaknuti romanopisci u pravilu zadobivaju pažnju širokog auditorija. Bez obzira na to da li se zbog svojih uspješnih romana određeni autori štedro hvale i „reklamiraju“ preko različitih medijskih platformi, ili se pak protjeruju i označavaju nepoželjnim u naciji/kulturi, savremeni arapski romanopisci bez sumnje su često u fokusu javnosti. Na taj način oni (ne/svjesno) priskrbljuju moć da

iskažu složenu lepezu diskurzivnih i narativnih praksi. Njihova djela bivaju tek početnim povodom za gostovanja na brojnim medijima, dok sadržajna glavnina njihovog nastupa obiluje brojnim analizama i interpretacijama savremene društvene zbilje, pri čemu se njihovi stavovi nerijetko smatraju reperima i progresivnim reprezentantima arapskoga duha.¹ Moglo bi se kazati kako savremeni romanopisci još uvijek održavaju u životu onaj plam umjetničke moći koji je još od prijeislamskog doba i pjesnika *muallaka* znao snažno osvjetljavati društveno-politički kontekst. Narativi i diskurzivne prakse koje romanopisci uspostavljaju svojim djelima (implicitno) te medijskim reprezentacijama (eksplicitno) upečatljiv su primjer postmoderne „moći i znanja“. Osnovna tačka diseminacije takvog koncepta „moći i znanja“ upravo su književna djela koja, stoga, možemo smatrati simboličkom jezgrom spomenutih narativa i praksi. Prema H. Porteru Abbottu „narativ je instrument moći“, jer u sebi nosi velik i kompleksan retoričko-semantički potencijal.² Obrazlažući ovaj fenomen, Abbot posebno ističe koncept sukoba ili agona kao centralnu odrednicu koja se nalazi u temeljnoj strukturi skoro svakog narativa, pri čemu su sukobi narativnih likova refleksija mnogo većih vrijednosnih ili svjetonazorskih konflikata. Narativ je, dakle, mjesto ideološkog agona *per se*. Tako se u tom „konfliktnom prostoru“ opisuju ideje, sučeljavaju ideologemi i predstavljaju vrijednosni koncepti, pri čemu lahko dolazi do učitavanja, glorifikacije, hiperbolizacije, iskrivljavanja odabrane slike i tome slično. Nadasve, „narativ može imati značajnu društvenu ulogu kao sredstvo kojim se priklanja jednoj ili drugoj strani u sukobu, ili kao instrument preko kojeg će se predočiti suprotstavljene ideje, ili pak kao određeni način prihvatanja nerazrješivih konflikata poput onog između želje za životom i spoznaje da moramo umrijeti.“³

Nelagoda religijskog subjekta

Moja namjera je da u ovom tekstu propitam spominjanu „društvenu ulogu“ savremenog romana u procesu konstrukcije religijskog imaginarija i njegove prezentacije i to kroz analizu likova koji u tim romanima simboliziraju religiju. Izbor religije i *homo religiosus* kao centralne temu istovremeno je jednostavan i kompleksan. Ovakav izbor jednostavan je zbog činjenice da se arapski svijet još uvijek smatra pretežito religioznim prostorom, a nerijetko i naglašeno tradicionalističkim. S druge strane, tema predstavljanja religije u savremenoj fikciji složen je

1 Dobar primjer jesu društvene, političke i kulturalne analize Sun'ullaha Ibrahima, Fišeyra, Ben Salima Himmiša, Adonisa i drugih istaknutih savremenih književnika.

2 H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), str. 51.

3 Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, str. 51.

zadatak iz globalne ideološke perspektive prema kojoj već drugo stoljeće živimo naglašeno sekularno doba. Ideja novog ili modernog doba koja se razbukkala sredinom XVI stoljeća preko revolucionarnih prevrata Erazma Roterdamskog, Martina Lutera i Nikole Kopernika podrazumijevala je prosvjetiteljsku kanonizaciju racija i intelekta, te destrukciju religijskog. Sve to kulminiralo je trendom sveopće intelektualizacije i racionalizacije, koju Max Weber slikovito opisuje kao

znanje ili vjerovanje da čovjek, ako samo poželi, u svako doba može saznati. Stoga, to znači da ne postoje nikakve tajanstvene, nedokučive sile koje bi se mogle u to uplesti, nego da se, u načelu, proračunato može ovladati svim stvarima. To znači da je svijet raščaran.⁴

Zadatak apstrahiranja religijskog imaginarija i analize predstavljanja religije u savremenom romanu stoga predstavlja borbu sa marginalnim i prevaziđenim temama, ili, slikovitije kazano, uzvodno kretanje u obilju savremenih romanesknih narativa. Nadalje, Pericles Lewis primjećuje da su

teorije o romanu nastojale naglasiti proces sekularizacije. Najustaljeniji narativ opisuje odbacivanje ranijih, religijskih pripovjednih formi (posebno epa, ali ponekad i životopisa svetaca ili duhovnih autobiografija) u kojima su događaji prikazani u okrilju raznolikih natprirodnih sila poput božanstava, demona, dok se prednost daje naturalističkim tehnikama deskripcije, te predmetima i pojavama iz čulnog i konkretnog svijeta.⁵

Međutim, inicijalna složenost, pa i paradoks, u nastojanju da osvijetli odbačeno u procesu „raščaravanja svijeta“ predstavlja dodatni istraživački motiv i interpretacijski poticaj, pogotovo ako se prisjetimo kako je i Weber u analizi spominjanog teorijskog pojma, *Entzauberung* (njem. *demagifikacija*), upravo posegnuo za fikcionalnim narativima, odnosno romanima Lava Tolstoja.

Društvene slike određenih fenomena predstavljaju proizvode dominantnih narativa u pojedinačnoj kulturi, pri čemu se u procesu semioze preko narativa označava određena tema, objašnjava njena geneza te gomilaju slike o njoj koje vode ka ustaljenoj paradigmi. Krajnji rezultat jeste ideološki narativni konstrukt koji prevladava u (društvenim) diskursima. Iako krajnji, taj konstrukt nije i konačan, jer se on, radi stabilizacije značenja, stalno upotpunjava i obnavlja, dok se

4 H. H. Gerth i C. Wright Mills (ur.), *Max Weber: Essays in Sociology* (Oxfordshire: Routledge, 1991), str. 139.

5 Pericles Lewis, *Religious Experience and the Modernist Novel* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), str. 23.

na njegovim rubovima pokazuju subverzivne rupture usljed neminovnih jazova u konstruktivnom procesu geneze, odnosno semioze. U ovom procesu, „institucija književnosti“, a unutar nje posebno roman, ima presudan značaj zbog učestale medijske frekventnosti, referencijalnosti i relativno brze diseminacije značenja unutar kulture. Maurice Merleau-Ponty s pravom naglašava da je „svaka velika proza također i ponovno stvaranje označiteljskog sredstva kojim se sada upravlja u skladu s novom sintaksom“. ⁶ Moja namjera je upravo da istražim strategije spominjanog označiteljskog instrumenta, ali i novu sintaksu u području arapskog romana i to kroz analizu načina uspostave i reprezentacije „religijskih likova“, kao i (mogućih) posljedica te sintakse u širem kulturalnom i društvenom kontekstu.

Poznato je da je kultura složen sistem komunikacije različitih poruka i simbola, koji sukladno svojoj opstojnosti i trajanju utemeljuju identitet određenog društva. Prezentacija religijskih simbola i duhovnog reziduuma duhovnosti u arapskom svijetu, te evaluacija te reprezentacije, od presudnog su značaja u nastojanju da se taj svijet što potpunije razumije. Posezanje za umjetničkim narativima u ovom kognitivnom procesu temelji se na Adornovoj uvjerenosti u autonomnost i društvenu faktičnost književnosti/umjetnosti, prema kojoj su književna djela ili općenito umjetnički artefakti ustvari alternativne verzije zbilje, ali u onom subverzivnom i dekonstruktivnom smislu, odnosno da su inherentno pomna kritika društva. ⁷ Konačno u neprestanom i dinamičnom pulsiranju simbola, poruka i kodova unutar savremene arapske, ali općenito, svake druge kulture, ključno je pronaći čvrsto tlo, orijentir ili pak „treću obalu“ s koje bi se savremeni fenomeni pokušali što objektivnije sagledati. Premda se sve više istiskuje na marginu, književnost je u tom procesu mnogostruko značajna, jer „sve vrste ljudskog snalaženja u svijetu: oponašanje, stvaranje i tumačenje na djelu su u književnim pothvatima“. ⁸

Nije novina niti iznenađenje da je moderno doba u arapskome svijetu krenulo s neskrivenim zahtjevom detronizacije staroga i tradicionalističkoga (*al-taqīd*) – a ono je predominantno bilo i religijsko. Nasuprot tome naglašeno se promovirao novi, progresivni i sekularni koncept društva. Šizma između modernista (*al-muhdēsun*) i tradicionalista (*al-muhafizun*) još uvijek je najdinamičniji impuls u arapskom društvu. Detaljna analiza ovog fenomena tema je brojnih studija i svakako zahtijeva drugačiji i obimniji rad. O toj dihotomiji govorim iz perspektive uspostavljenih narativa u novom semantičkom sidrištu (sekularnom, tj. progresivnom) koje je zamijenilo ono višestoljetno religijsko-traditionalističko, koje sad biva markirano retrogradnim i reakcionarnim, što ima određenu utemeljenu argumentaciju, ali je takav

6 Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, John O'Neill (prev.) (Evanston: Northwestern University Press, 1973), str. 13.

7 Opširnije u: Theodor W. Adorno, *Notes To Prose* (New York: Columbia University Press, 1991), str. 200-216.

8 Nadežda Čačinović, *Uvod u filozofiju književnosti* (Zagreb: Leykam International, 2017), str. 12.

stav, istovremeno, praćen bukom stereotipa i modernističkih predrasuda.⁹ Uvijek valja napomenuti da je ova podjela izrazito kompleksan ideološki i kulturalni problem u kojem nema potpuno čistih obrazaca i prostora.¹⁰ Ona se u ovoj studiji ne posmatra u esencijalističkom maniru kao razdjelnica odvojenih blokova ili sterilnih koncepta. Riječ je o polivalentnim i polifonim fenomenima sekularnog i religioznog koji se međusobno prožimaju, uzrokuju, dekonstruiraju i tako neizostavno u sebi sadržavaju trag i refleksiju onog drugog ili oponirajućeg. Općenito kazano, moderna kultura zamijenila je religiju u društvenim odnosima moći, te postala općenito prihvatljivim kanonom i (elitističkim) simbolom napretka i nove/moderne/savremene civilizacije. Diskurzivna matrica moći tako se preokrenula, pa su sada sekularni narativi ujedno bili i društveno matični, posebno u urbanim sredinama kao simboličkim prostorima realiziranosti modernističke vizije i reprezentantima nove društvene paradigme. Osim opisa i projekcije brojnih vrijednosnih koncepta moderniteta, ovi su sekularni narativi neizbježno „zahvatili“ svoj ideologijski pandan, odnosno opisivali i (de)konstruirali oponirajući religijski diskurs. Tako su religija i njeni fenomeni općenito postali nelagodnim subjektom unutar cijelog niza sekularnih/progresivnih diskurzivnih praksi, pa, između ostalog i u savremenom romanu, kao značajnom i aktivnom segmentu unutar *mainstream* društvenog narativa. Moram napomenuti da esencijalistička stigma gotovo neizbježno prati kritičke pristupe koji dotiču vododjelnice te mjesta prožimanja religije i kulture, pri čemu se uspostavlja diktum apsolutne polarizacije u kojoj postoje mi i oni, kulturni/prosvijećeni i religiozni/retrogradni ili obrnuto, te nijedan ideološki centar ne dozvoljava pokušaj središnje perspektive koja odbija da se vrijednosno u potpunosti poistovjeti s jednom ili drugom stranom, te koja obje strane sagledava u dijalektičkom totalitetu kulturalnog kretanja koji varira, ali stalno teče, a takav pristup zastupa ovaj tekst. Ovaj će rad stoga pokušati umaći očekivanjima i prevazići ustaljeni okvir odnosno „dekonstituisati“ *uobičajene filozofije*, a taj zadatak, kako upozorava Derrida, „ne podrazumijeva rad filologa ili klasičnog povjesničara filozofije. Uprkos očekivanom, u ovakvim se zahvatima mora smjelo krenuti s iskorakom iz takve filozofije.“¹¹

Analiza religije u arapskom romanu počet će od modernih i savremenih klasika poput Tahe Huseina i Nedžiba Mahfuza. Njihova djela se skoro konsenzusom kritike

9 Opširnije o ovoj temi vidjeti u: Muhammed 'Abid el-Džabri, *et-Turas ve el-hadase* (Bejrut: el-Merkez es-sekafi el-arebi, 1991); Abdurahman Taħa, *el-Hadase ve el-mukaveme* (Ribat: Mektebe Mu'min Kureš, 2007). Abdurahman Taħa, *Ruh el-hadase: el-medhal ila te'sis el-Hadase el-islamijje* (Dar el-Bejda: el-Merkez es-sekafi el-arebi, 2006); Abdulvehhab el-Mesiri i Fethi el-Turejki, *el-hadase ve ma be'ade el-hadase* (Dimišk: Dar el-fikr, 2003).

10 Među malobrojnom literaturom na arapskom jeziku koja propituje sliku religije u romanu prevladava "presudoteološki" i kritički neutemljen uklon u kojem se „brani“ vjera od iskrivljenih predstavljanja u romanima, a koja više predstavljaju pamflete usmjerene protiv autora sa malo ili nikako kontekstualne ili narativne interpretacije. Opširnije vidjeti u: Muhammed Ali Selame, *Nemuzedž eš-šahisje ed-dinijje fi rivajat Nedžib Mahfuz* (el-Iskenderije: Dar-el-vefa li ed-dunja, 2007).

11 Jacques Derrida, *Writing and Difference*, Alan Bass (prev.) (London Routledge Classics, 2001), str. 359.

uzimaju kao reperi stasavanja arapskog romana. Nadalje, tim se djelima formirala dominantna slika religije i *homo religiosusa*, koja će postati modelom romaneskog zamišljanja i enkodiranja religije i religijskog u savremenoj arapskoj književnosti/kulturi. Nakon toga ću ukazati na potencijalnu geografiju i perspektive proučavanja predstavljanja religije unutar najrecentnijih romaneskinih narativa.

Taha Husein i roman *Dani*: religija kao drugost i rekonfiguracija epistemološke putanje

Djela Tahe Huseina nezaobilazno su štivo u analizi kulturnih i intelektualnih gibanja u arapskom svijetu u prvoj polovini XX stoljeća. On je mnogostruko doprinio modernizaciji egipatskog društva, te se decenijama nalazio u samom središtu kulturalne moći, odnosno na najznačajnijim pozicijama raznih kulturnih i obrazovnih institucija poput ministarstva za obrazovanje i nauku, dekana Filološkog fakulteta u Kairu, rektora Aleksandrijskog univerziteta i predsjednika Akademije nauka u Kairu. Aktivno učesće u kulturalnim politikama omogućio mu je, između ostalog, i njegov golemi spisateljski opus. Taha Husein je autor značajnih književnoteorijskih studija o arapskoj književnosti, djela iz povijesti i sociologije te velikog broja književnih ostvarenja, zbog kojih je u Egiptu prozvan *amid el-edeb el-'arabi* (ar. stup arapske književnosti). Većina njegovih djela izazivala je ogromnu pažnju kod čitatelja, poput (spornog) djela *O prijeislamskoj poeziji* iz 1926. godine, u kojem se u orijentalističkom ključu dekonstruira ishodišni korpus arapske kulture i pismenosti, a to je prijeislamska poezija. U književnosti pak njegovo najčuvenije djelo jeste autobiografski roman *el-Ejjam (Dani)* iz 1929. godine, koji se sastoji iz tri dijela te, po ugledu na klasični *bildungsroman*, kazuje životni put autora iz egipatske provincije, preko al-Azhara i Kaira, pa sve do Pariza. Taha Husein je ovaj roman napisao istančanim jezikom i prefinjenim stilom, pa su tako *Dani* zaglavni kamen moderne arapske proze općenito. Nerijetko se ovaj roman proglašava „proznim remek-djelom“,¹² odnosno „najreferentnijim romanom kod kritičara“.¹³ Dokaz ovakvim pohvalama jesu i brojni prijevodi romana te njegova odlična recepcija i sada, već skoro stotinu godina nakon njegovog objavljivanja.

Gledano iz perspektive razvoja romana, kao dominantne vrste narativa unutar moderne i savremene arapske književnosti, *Dani* predstavljaju centralni diskursni topos oko kojeg gravitiraju i drugi značajni romani od Haykalove *Zaynab*

12 Fedwa Malti-Douglas, *Blindness and Autobiography: Al-Ayyam of Taha Husayn* (New Jersey: Princeton University Press, 1988), str. 3.

13 Roger Allan, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction* (Syracuse: Syracuse University Press, 1982), str. 36.

do al-Hakimovog *Povratka duha* i *Vrapca sa istoka*, ili pak Lašinove *Have bez Adema*. Ovi naslovi nesumnjivo predstavljaju književno-estetski nukleus formativne faze u razvoju arapskog romana.

Roman *Dani* sadrži obilje tema preko kojih bi se mogao analizirati *duh vremena* o kojem autor piše i svjedoči, ali jedna zaslužuje posebnu pažnju zbog svoje frekventnosti, te idejno-motivacijskog sidrišta iz kojeg cjelokupna priča romana izrasta. To je svakako pitanje i problem religije i *homo religiosus* u Huseinovom djelu. Kada kažem da je ova tema ustvari neka vrsta značenjskog sidrišta, onda ukazujem na centralnu matricu životne priče glavnog junaka, koja počinje u tradicionalnoj (naglašeno religijskoj) provinciji, doživljava neku vrstu kulminacije na al-Azharu, simbolu religijske učenosti, a okončava u „raščaranom“ svijetu savremene Francuske. Stoga ne iznenađuje prisustvo brojnih likova u *Danima* koji bivaju predstavljeni nosiocima religijskog simbolizma i značenja različitih provenijencija.

Zavičaj glavnog junaka kao uvodna pozornica romana presudno je značajan u romanu. Ova se pozornica može posmatrati kao poseban religijski prostor, jer u njoj *homo religiosus* nema pandana. Svijet provincije jeste svijet običnih ljudi kao objekata ruralnog svijeta i različitih predstavnika vjere kao aktivnih subjekata tog istog svijeta. Prvi likovi koji su označeni kao nositelji religijskog subjektiviteta jesu „efendija i njegov pomoćnik“. Ova dva lika prvi su učitelji glavnog junaka i njihova je zadaća da glavnog junaka upoznaju s onim nepreglednim svijetom koji počinje izvan uzanih i klaustrofobičnih zidova porodične kuće. Efendija i pomoćnik brinu se o obrazovnoj strukturi i funkcioniranju mekteba, kao jedine institucije formalnog učenja u provinciji, a u romanu se na jednom mjestu potanko opisuju na sljedeći način:

Pomoćnik je, zapravo, neizmjerljivo mrzio i prezirao efendiju, ali je to prikrijavao laskanjem. Efendija također uopće nije podnosio svog pomoćnika i omalovažavao ga je, ali je tajio osjećanja. Pomoćnik je mrzio efendiju zbog njegove samoživosti, smatrao ga lažovom koji mu je utajivao neke prihode mekteba i za se zadržavao najbolju hranu koju su mu djeca donosila. Prezirao ga je zbog toga što se, kao slijepac, pretvarao da vidi, što je imao ružan glas, a vjerovao je da mu je lijep. Što se tiče efendije, on nije podnosio pomoćnika zbog toga što je bio pokvaren do srži, što je tajio mnogo šta o čemu je trebalo obavijestiti efendiju, i zato što je lopuža koji krade najbolju hranu što se donosi obojici za vrijeme ručka, što pravi zavjere s odraslijom mektepskom djecom i igra se s njima ne obraćajući pažnju na učitelja; kada bi se klanjala ikindija i mekteb bio zatvoren, pomoćnik se sastajao sa djecom kraj duda, pored mosta ili u šećerani. Najčudnije bijaše što su obojica bili, zapravo, oštećeni, i bili su tjerani na to da jedan drugoga mrze i ujedaju; jednome je bila nužda da preživljava, a drugome je bio potreban neko ko će brinuti o mektebu.¹⁴

14 Taha Husein, *Dani*, Esad Duraković (prev.) (Sarajevo: Svjetlost, 1998), str. 43.

Iz navedenog se može primijetiti da je odnos između pomoćnika i efendije ispunjen mržnjom i licemjerstvom. Oni se prikazuju kao nerazdvojna karika pukog egzistencijalnog preživljavanja. Efendiji je mekteb jedini izvor materijalne i simboličke moći, dok je pomoćnik tu jer se jednostavno mora nekako prehraniti. Za sve ostalo, on je, kako pisac ranije navodi, potpuno nesposoban. „U svakom poslu se okušao, ali ni u jednom nije uspio.“¹⁵ Pomoćnik se, dakle, uvodi u svijet religije, pošto je lišen bilo kakve efektivne uloge u društvu, ili kada je „ostao bez ikakve sreće i kada mu je život dozlogrdio“. Njegov bi se lik, stoga, mogao tumačiti u teorijskom uklonu Raymonda Williamsa kao dio onih pojava i značenja „koje zbog svoje ograničenosti, ili temeljite deformacije, dominantna kultura ne može ni po čemu zbiljskom prepoznati“.¹⁶ Rerezentant dominantne kulture u ovom slučaju je autor romana, koji se po svom ishodištu smatra instrumentarijem modernog/sekularnog narativa. Prema takvom reprezentantu, sve što je religiozno u potpunosti je lišeno vrednote te se percipira kao radikalno izobličjenje usljed svoje (epistemološke) drugosti, a samim tim i ograničenosti. Na taj način uspostavljena je određena narativna matrica ili, bolje kazano, mreža diskurzivnih strategija, prema kojoj se mogu pratiti ili prepoznati svi oni koji klize izvan prevladavajućeg kanona progresivnosti. Na toj stazi izlaza iz okvira vrijednosne vidljivosti pomoćnika ustopice prati i sam efendija. Osim navedenih, njegov opis biva „nadograđen“ i brojnim drugim epitetima kao onim da „Allah nije stvorio ružniji glas od njegovog“ te da bi kur’anski ajeti „o revanju magarca kao najružnijem zvuku, redovno podsjećali dječaka na učitelja“.¹⁷ Međutim, deformacija efendije, kao značajnog simbola oficijelne religioznosti u autorovom zavičaju, ne dešava se samo na planu fizičkog izgleda, stasa i glasa, niti na njegovoj nutarnjoj izopačenosti. Štaviše, njegovo izobličjenje gradira i u interakciji sa sakralnim tekstom. Tako su efendijina tumačenja Kur’ana, također, upečatljivo predstavljena u sljedećem kratkom dijalogu iz romana:

Tako je naš junak jednog dana zapitao efendiju: „Šta znače Allahove riječi *I mi vas postepeno stvaramo?*“ Efendija je polahko i samouvjereno odgovorio: „To znači: *Stvorili smo vas kao volove tako da ništa ne shvaćate.*“

Negativitet oficijelnog predstavnika religije tako biva upotpunjen. Osim što boluje od licemjerja, zavisti i zloradosti, njegov je glas „najružniji zvuk“, baš kao što je njegovo tumačenje Kur’ana potpuno iskrivljeno.

15 Husein, *Dani*, str. 42.

16 Raymond Williams, *Problems in Materialism and Culture* (London: Verso, 1980), str. 43.

17 Husein, *Dani*, str. 31.

U jednom kratkom dijelu romana, Taha Husein kazuje o pripadnicima različitih pravnih mezheba kao predstavnicima uleme u provinciji. Premda se oni opisuju kao neuspjeli studenti koji su odabrali marginalnu poziciju u društvu, autor na trenutak pokazuje i neku vrstu empatije prema jednom od njih, ali to ostaje tek prolazni obris, koji se više nije ponavljao u romanu.

Narativni se fokus prebacuje na druge religiozne likove koji su imali mnogo aktivniju ulogu u zajednici. Protuteža oficijelnim predstavnicima religije predstavljena je u likovima lokalnih sufijskih prvaka ili derviškim šejhovima. Na određeni način, Husein tako dodatno potvrđuje povijesni stereotip o efendijama/imamima kao o religijskoj poziciji i sufijskim šejhovima kao njihovoj (produhovljenoj) opoziciji. Međutim, u Huseinovoj geografiji provincijalne religioznosti u Egiptu, ni s druge strane religijskog simbolizma ne možemo naći kontrast. Naime, šejhovi i derviši bili su odveć rascjepkani i podijeljeni u brojne pravce, koji su se međusobno mrzili i optuživali za krivovjerstvo. Žestina njihove prepirke u pravilu se prenosila i na sljedbenike među običnim narodom. U tom vrtlogu sveopšte netrpeljivosti našla se i autorova porodica, koja je „trpjela“ „iracionalne rituale“, živopisne seanse i česte posjete derviških prvaka, čemu se najviše protivila dječakova majka, koja je samog šejha „mrzila iz dna duše“ jer je njegova posjeta ustvari bila „ogromno breme koje im je oduzimalo ionako skromne zalihe njihovog težačkog života“.

Derviške prvake i njihove sljedbenike Taha Husein opisuje ovako:

Šejh i njegovi ljudi naprosto su proždimali žito, maslo, med i ostale namirnice. Domaćin je bio prisiljen da se zbog posjete čak zadužuje da bi kupio ovce i koze koje je morao ponuditi. Šejh se nije obazirao na porodicu, već je, štaviše, pri odlasku uzimao ponešto što mu se posebno sviđalo – nekad tepih, nekad kašmirski šal ili nešto slično.¹⁸

Iz navedenog opisa može se zaključiti da su šejhovi, kao i efendije kao njihovi religijski pandani/takmaci, izuzetno bezobzirni ljudi, kojima je stalo do bogatih trpeza i materijalnih svetkovina. Njihova je simbolična slika gotovo istovjetna, duhovno prazna, odnosno okoštala u etičkom negativitetu. Oni su manipulatori običnim narodom u povlaštenom položaju jer jedni (efendije) oficijelno nude religijsku utjehu, dok drugi (šejhovi) obezbjeđuju istu vrstu smiraja samo iz perspektive tradicionalne i folklorne duhovnosti utjelovljene u lokalne sufijske pravce, tarikate.

Drugi dio *Dana* skoro istovjetno prikazuje religijske prvake na al-Azharu, najprestižnijoj religijskoj instituciji. Nositelji religijske simbolike svakako su i

18 Husein, *Dani*, str. 68.

azharski profesori, koji se u pravilu opisuju kao autoritarni učitelji „ispunjeni međusobnom mržnjom i zavišću“, čije se znanje ogledalo u beskrajnom ponavljanju srednjovjekovnih rukopisa iz klasičnih islamskih znanosti. Zanimljivo je da su odgovori tih univerzitetskih profesora na jedno od dječakovih pitanja bili skoro istovjetni kao i citirani komentar efendije. Tako je dječaku na pitanja profesor redovno „odbrusio, tako da bi on ostao nijem i bijesan, ponižen i postuđen u isti mah“. Profesor bi nadalje obeshrabrivao ponižavajućim tonom i riječima:

„Okani se toga, sinko! Ti to ne razumiješ dobro. Ti shvaćaš ljusku kojoj prilaziš prije podne, ali nisi stvoren za jezgro, niti je jezgro stvoreno za te.“ Pri tome se profesor smijao, te i studenti prasnue u smijeh, a dječaka bijaše stid da napusti čas prije kraja. Ostao je ispunjen gorčinom, i otišao je tek sa ostalim studentima.¹⁹

Uz azharske profesore, bitan religijski autoritet bio je upravnik hadži Alija.²⁰ On je bio neka vrsta upravnika i ekonoma mladim „asharlijama“, a opisan je kao čovjek „opterećen svojom pobožnošću koju je ispoljavao na krajnje nametljiv način“. Naime, on je bučno odlazio na molitve, prisiljavao studente da ustaju kada i on nazivajući ih „stokom“, a u rijetkim trenucima pričao bi im viceve i „najbolje se izrugivao ljudskim mahanama i nenadmašno je tračao. Nije birao riječi, niti se ustručavao neprikladnih izraza. Bez zaziranja, govorio je rječito i neumorno, uvijek povišenim tonom, najružnije i najogavnije riječi, baš one koje imaju najgora značenja.“²¹ Christina Philips također primjećuje kako religijski likovi u *Danima* poput šejhova s al-Azhara i efendije „kao jedne groteskne figure“ predstavljaju „ono najgore od ruralne religije“, te zaključuje da su ovi „religijski predstavnici autorove inačice drugaoga ili likovi naspram kojih on sam sebe definira“.²²

Ovako su predstavljeni nosioci religijskog subjektiviteta i simbolike u romanu koji je obilježio formativnu fazu moderne arapske proze. Nije teško zaključiti da Taha Husein u *Danima* predstavlja *homo religiosus* u pravilu kao prijetvornu, gramzivu, prevrtljivu i zluradu osobu. U ovoj studiji ulazimo u privlačan ali klizav teren propitivanja uzemljenosti ovakvih prezentacija religioznih likova. Čak i općenito poznavanje prilika u arapskom svijetu u XIX i XX stoljeću dovoljno je da se shvati koliko je paraliziran i dekontekstualiziran bio religijski sistem u cjelini na tim prostorima. Ono što je primjetno u jednom od formativnih,

19 Husein, *Dani*, str. 155.

20 Likovi poput hadži Alija etablirali su se kao neka vrsta općih mjesta u arapskoj prozi u XX stoljeću, pa ćemo iste likove s drugačijim imenima susretati u brojnim romanima i kratkim pričama koje su pisali braća Tejmur, al-Hakim, Mahfuz, Idris i drugi.

21 Husein, *Dani*, str. 134-135.

22 Christina Philips, *Religion in the Egyptian Novel* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019), str. 52.

najreprezentativnijih i najutjecajnijih romana ili dominantnih kulturalnih narativa jeste činjenica da su likovi iz sfere religije predstavljeni naglašeno jednodimenzionalnim, drugačijim i drugim. Problem s jednodimenzionalnim predodžbama ili narativnim konstruiranjem crno-bijele slike svijeta jeste da takav diskurzivni čin otkriva ono što Homi Bhaba naziva „konceptom ‘fiksности’ u procesu ideološkijske konstrukcije drugosti“, a koji predstavlja „jednu vrstu paradoksalnog načina reprezentacije koji konotira rigidnost i nepromjenjivi poredak, kao i nered, izobličenosť i demonsko ponavljanje“. ²³ Kao što vidimo iz Bhabine opservacije, status (društvene) fiksности i (vrijednosne) nepromjenjivosti uvodni je čin u proces drugosti.

Taha Husein je u *Danima* otkrio složen proces (ne/svjesnog) etabliranja drugosti, kazujući o bolnim spoznajama proputovanja od ruralnog zavičaja do moderne metropole. Svi oni koji su ostali iza, u prostoru identitarne izvornosti, postali su *drug*i, ali i nepromjenjivo drugačiji ili vrijednosno fiksni, pa se iz takvog stava rađaju semantičke i ideološke sive zone. Kada se pri tome podsjeti da je roman izravan kulturalni testament kćerki, a posredno svim budućim naraštajima, onda se može zaključiti da se uz uspostavu drugosti u romanu ukazuje novi epistemološki orijentir na transverzali Istok – Zapad.

Kada je riječ o otkrivanju mehanizama drugosti u Huseinovom romanu, ne smije se zalaziti u bilo kakve vrijednosne i etičke sudove o autoru, jer to je sasvim druga tema, koja inače skoro neprestano opterećuje i zasjenjuje napore da se kritički „razvidi“ autorov narativ i njegova semiotička dinamika. „Potencijalni problem“ s ovakvim književnim predodžbama stvarnosti, posebno u autobiografskim djelima, krije se u refleksijama stereotipizacije koje imaju „tragične“ učinke ne samo u sferi književnosti i kulture nego i društva u cjelini. U takvom slučaju nisu dobrodošla nikakva plošna pojednostavljenja ili simplifikacije.

Sam stereotip ne predstavlja neku vrstu simplifikacije jer se radi o lažnom predstavljanju određene stvarnosti. On je posebna vrsta pojednostavljenja jer predstavlja zarobljenu i fiksnu formu reprezentacije koja sprečava igru različitosti (koju dopušta negacija pomoću Drugoga), te tako uzrokuje dodatni problem *predstavljanju* subjekta u označavanju fizičkih i društvenih odnosa. ²⁴

Stereotipna diskurzivna strategija primjetna u *Danima* o predvidljivim i nepromjenjivim religijskim likovima zapaža se i u drugim djelima iz formativne faze arapskog romana, a posebno u onima romanima čiji su autori najpoznatije Huseinovo književno djelo otvoreno uzimali kao svoj poetički egzemplar. Tu mislimo

23 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (Oxfordshire: Routledge, 1994), str. 93.

24 Bhabha, *The Location of Culture*, str. 107.

na romane/novele Jahje Hakkija (1905–1992), Mahmuda Tahira Lašina (1894–1954) i Sejida Kutba (1906–1966), čiji se roman *Tiftl min al-qarya* (Dijete sa sela), iz 1945, smatra „direktnim potomkom *Dana*“ u književnoumjetničkom i poetičko-ideologijskom smislu.²⁵ Analiza utjecaja *Dana* na ove i slične romane koji semantički gravitiraju oko religijskog imaginarija Tahe Huseina zahtijeva zasebnu studiju, u kojoj bi se svakako moralo referirati na tada rašireni koncept nacionalne književnosti (*el-edeb el-kavmi*), ali i na Huseinove prijeporne dekonstrukcijske stavove o arapskoj književnosti, odnosno njegovu rekonfiguraciju egiptaskog identiteta iz arapske ka zapadnoj i mediteranskoj kulturalnoj sferi, što je predstavljeno u njegovim djelima *O prijeislamskoj poeziji* i *Budućnost kulture u Egiptu*.²⁶

U nastavku ovog rada fokus je na drugoj polovini XX stoljeća, kada arapski roman stječe svoje poetičko i estetičko upotpunjenje te kada se u sferi književnih narativa na određeni način detronizira Taha Husein, a primat preuzima Nedžib Mahfuz (1911–2006), književnik koji će postati sinonimom za arapski roman te jedini dobitnik Nobelove nagrade za književnost iz arapskog svijeta.

Nedžib Mahfuz – religijski likovi kao nepromjenjiva oznaka invalidnosti

Književni opus Nedžiba Mahfuz, u koji ubrajamo oko četrdeset romana, nekoliko zbirki kratkih priča i drama te veliki broj eseja i publicističkih radova, predstavlja raritetno književnoumjetničko obilje, koje od tridesetih pa do devedesetih godina XX stoljeća svjedoči o turbulentnoj društvenoj dinamici arapskoga svijeta, istovremeno predstavljajući zenit savremene arapske proze. Stoga ne treba čuditi da utjecajni književni historičar i kritičar Roger Allan smatra da je Mahfuz “otac arapskog romana”.²⁷

Neosporan književni genije sada već klasika savremenog arapskog romana neophodno je sagledavati u kontekstu njegove “tihe”, ali po mnogo čemu ne-uočajene biografije. Mahfuz je većinu života proveo kao činovnik u državnoj službi, u koju je stupio 1939, iste godine kada je i objavio svoj prvi roman. Cijeli

25 Muhammad Siddiq, *Arab Culture and the Novel: Genre, Identity and Agency in Egyptian Fiction* (Oxfordshire: Routledge, 2007), str. 106.

26 Opširnije pogledati u: Taha Husein, *Mustakbel es-sekaf fi Misr* (eL-Kahire: Muessese el-Hindavi li et-te'lim ve es-sekaf, 2014), str. 166-170. Predmetom te proširene književno-kulturalne studije svakako bi trebala biti djela povijesne esejistike o poznatim ličnostima i događajima iz perioda ranog islama, koja su Huseinu, Hejkelu, Hakkiju i Akkadu služili kao neka vrsta alibija u tradiciji, kako to definira Muhammad Siddiq.

27 Roger Allan, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction* (Syracuse: Syracuse University Press, 1982), str. 101.

je život proveo u trima kairskim četvrtima: Džemaliji, Abbasiji i Novom Kairu. Suprotno etabliranoj modi književne i kulturne elite koja potječe iz prve polovine XIX stoljeća, Mahfuz se nije školovao niti živio određeni period života u Evropi. Štaviše, svoju je domovinu napustio tek nekoliko puta, uključujući 1988. godinu, kada mu je dodijeljena Nobelova nagrada za književnost. Njegova vezanost za domovinu, i odanost jednom mjestu pak, u suprotnosti je s brojnim ideološkim silnicama koje je ovaj povučeni pisac iskazivao izravno u svojim esejima, ili, implicitno kroz svoja djela. Mahfuz je, tako, uz Ahmeda Lutfija al-Sajjida, Muhammeda Huseina Hejkela, Tahu Huseina, Teufika al-Hakima i Musu Sallama, unaprijedio ideje *moderne škole*²⁸ i bio važan zagovornik spominjane “nacionalne književnosti”, odnosno društveno-političkog koncepta o ekskluzivitetu egipatskog identiteta, koji je bio u svome zenitu tridesetih i četrdesetih godina prošlog stoljeća i koji je i danas aktuelan među egipatskim sekularistima. Prema ovom konceptu, egipatski nacionalni identitet u osnovi nije arapski niti islamski, već izrazito staroegipatski, što znači da je izrastao iz drevne faraonske civilizacije te je njome trajno obilježen.²⁹ Ovo Mahfuzovo uvjerenje bilo je od presudnog značaja za njegov književni rad. Prema određenim književnim historičarima, ideja nacionalne književnosti i njenog ekskluziviteta primarno je (po/etičko) vrelo njegovih ostvarenja. To je bitno imati na umu posebno kada se Mahfuzovo djelo sagledava u kontekstu golemog i mnogostruko utjecajnog kulturnog i društvenog narativa u savremenom Egiptu i cjelokupnom arapskom svijetu. Mahfuz nikada nije skrivao svoje simpatije prema idejama progresivnog sekularizma, kao ni svoje članstvo u stranci Wafd. S druge strane, iako poklonik i Nasera i Sadata, ovaj se autor nije libio katkad (ne)izravno kritikovati njihove politike, kao što nije krio svoje protivljenje religijskim pokretima, poput Muslimanske braće, ali je javno žalio za smaknućem njihovog najupečatljivijeg predstavnika pedesetih godina prošlog vijeka, Sejjida Kutba.

Čak i sažet osvrt na Mahfuzovo književno djelo i kontekst njegovog djelovanja ukazuje da njegov cjelokupni kulturalni narativ, koji je nerijetko poistovjećen

28 *El-Medrese el-hadise ili moderna škola* predstavlja književnu školu u Egiptu nastalu u prvoj polovini XX stoljeća koja se zalagala za nacionalnu književnost (ar. *el-edeb el-kaumi*). Najznačajniji predstavnici ove škole bili su prozni pisci Mahmud Tahir Lašin (u. 1954), Mahmud Tejmur (u. 1973) i Jahja Hakki (u. 1992). Moderna škola u osnovi promiče književnost čije su temeljne odlike novi stil, odnosno realizam te snažan nacionalni osjećaj. Književnici ove škole u svojim djelima tako gotovo isključivo prikazuju nacionalne teme, motive i prizore s naglaskom na vjeran odnos prema društvenoj zbilji. Krajnji cilj bio je da se pomoću književnosti kristalizira unikatni egipatski identitet odvojeno od arapske i islamske kulture. Zbog toga su se članovi ove škole nazivali pobornicima književnog „faraonizma“. Iako se *moderna škola* protivila i zapadnim i istočnim utjecajima na književnike, na njen razvoj značajno je utjecao francuski i ruski realizam. Časopis *Zona* (ar. *Fedžr*) bio je oficijelno glasilo ove škole. Doprinos *moderne škole* razvijanju nacionalnih ideologija u arapskom svijetu bio je posebno značajan u periodu između 1919. i 1940. Kasnije će ideje panarabizma umanjiti utjecaj ove škole, ali su njene ideje i danas popularne.

29 Opširnije pogledati u John Rodenbeck (ur.), *Reading Egypt, Literature, History and Culture* (Cairo: The American University Press in Cairo, 2000).

s nacionalnim, obiluje kompleksnim ideologemima i konceptima koji zrcale važna obilježja savremenog egipatskog identiteta. U toj vrijednoj i gustoj semantici religija ima prominentno mjesto.

Roman *Djeca naše mahale*: profanizacija sakralnog

Opće mjesto u analizi predodžbi o religiji u Mahfuzovom narativnom svijetu pripada romanu *Djeca naše mahale*. Brojni su razlozi zašto je ovaj roman "sporna" tačka Mahfuzovog opusa. Prvo, *Djeca naše mahale* nose stigmom umjetničke cenzure jer je objavljivanje ovog romana u Egiptu bilo zabranjeno skoro pola stoljeća pod „optužbom“ da predstavlja "napad na vjeru i državnu stabilnost". Cenzura je, dakle, bila dvojaka, jer ju je inicirao al-Azhar, kao centar religijske učenosti, a zdušno podržao sam predsjednik Naser. Državna cenzura i fetva izdana protiv ovog romana smatraju se izravnim povodom napada na Mahfuzovu u oktobru 1994. godine, kada je mladi ultradesničarski fanatik Muhammad Nadži nožem napao velikoga pisca na ulici.

Govoreći o samom romanu, treba kazati da je Mahfuz pisanje romana *Djeca naše mahale* završio 1958. godine i neke dijelove objavio u časopisu *al-Abram*. Nedugo zatim roman je doživio veliku osudu i napade te je oficijelno zabranjen. Tek će 1967. godine *Djeca naše mahale* biti integralno objavljena u Bejrutu.

Tema, ideja, glavni likovi, pa čak i kompozicija ili struktura romana jasno grade čvrstu vezu s religijskim kontekstom i imaginarijem. Roman je podijeljen na pet dijelova (poput Petoknjžja), koja sadrže 114 poglavlja (broj koji "koincidira" s brojem kur'anskih sura). Glavni likovi u romanu su *Džebelavi*, Idris, Edhem, Džebel, Rifa'a i Kasim, koji svojim imenima i "pričom" zorno upućuju na Boga kao Uzvišenog Gospodara, Iblisa ili simbola zla, te na poslanike Adema, Musaa, Isaa i Ebu Kasima ili Muhammeda, a.s. Navedeni likovi od Džebelavija nasljeđuju mahalalu (ar. *hara*), koja simbolizira ovaj svijet, odnosno bore se za prevlast u njoj. U bespoštednoj borbi za vlast, ovi likovi pokazuju krajnje nasilje i bezosjećajnost prema "običnim" stanovnicima mahale, otkrivajući, istovremeno, panoramu svojih duhovnih izopačenosti i fizičke opskurnosti. Naposljetku, oni, ipak, gube i mahalalu nasljeđuje Arefa, koji je, opet, jasna personifikacija savremene nauke (ar. *'arefe* 'znati').

Nedžib Mahfuz nije nikada osporio da je u romanu tematizirao scenarij sruza religije ili monoteističkih narativa s modernim konceptom nauke odnosno narativom sekularnog "progresivizma". Također, Mahfuz nije nikada ni osporavao azharovsku fetvu i Naserovu cenzuru. On se branio od napada da je otvoreno i namjerno iskrivljivao sakralne simbole religije, te omalovažavao najveće religijske

autoritete i već navedene monoteističke poslanike. Mora se priznati da su Mahfuzovi odgovori ili, bolje kazati, izgovori bili poprilično nedorečeni, pa često i nemušti.³⁰ Nespretnije i neprikladnije od toga bile su samo reakcije religijskih institucija i autoriteta koji su u vatrenim hutbama, misama i propovijedima uglavnom “pakleno” osuđivali nešto što nisu ni pročitali, a nekamoli pomno analizirali.

Na planu sadržaja, roman nam kazuje o mahali, koja je, opet, dio Kaira, odnosno jedna od njegovih živopisnih četvrti. Mahalom surovo vladaju oholi vladari i njihove bande, koji tlače i iskorištavaju obični narod, čije se nade u promjenu vlasti završe samo još tragičnijim ishodom. Sve navedeno dešava se kroz prizmu guste navedene religijske simbolike i sakralnog imaginarija. Tema i narativni zapleti jasno reflektiraju radikalnu kritiku vlasti, koja je po svome autoritarnom ustroju identična nekoj snažnoj policijskoj ili vojnoj aparaturi, a to pak neodoljivo podsjeća na formalnu strukturu većine arapskih vlada, u to doba, a vjerovatno i danas. To nam olakšava da shvatimo združenu i promptnu reakciju oficijelnih religijskih institucija i državnog režima. Mogli bismo to nazvati “Haladžovim sindromom”, koji je česta pojava u arapskoj historiji.

Djeca naše mahale predstavljaju fikcionalno sublimiranu povijest ljudskog roda. Mahfuz u ovom romanu dotiče neke od mnogostruko kompleksnih i kontroverznih tema poput prirode religije i njenih (iskrivljenih) manifestacija, odnosno suštine i krinki moderne nauke i sekularne ideologije. Moglo bi se kazati da je u semantičkom sidrištu ovog romana ustvari (Foucaultovo) pitanje o fenomenu moći u ljudskoj povijesti. Matti Musa, naprimjer, smatra da Mahfuz u *Djeci naše mahale* “prihvata Ibn Rušdov koncept filozofske i teološke istine po kojoj određeni fenomeni mogu biti shvaćeni racionalno, u filozofiji, odnosno alegorijski, u teologiji”.³¹

Bilo kakva vrsta interpretativne analize religijskog u Mahfuzovom djelu mora uzeti u obzir roman *Djeca naše mahale*. To je neizbježan narativ u ovome domenu, međutim u njegovom narativu poseže se za općim pojmom religije, te za dijalektikom idejnog i manifestnog, a u fokusu su hijeropovijesni i sakralni likovi religijskog imaginarija.

Roger Allen inzistira na neprolaznoj relevantnosti ovog romana u savremenoj arapskoj kulturi, jer “iako je ovo književno djelo originalno objavljeno 1959. godine, skoro se ne može poreći da postoji neki drugi toman koji ima veću relevantnost u okvirima savremenih diskursa o ulozi religijskog uvjerenja u modernim društvima diljem svijeta, a posebno u kontekstu zastrašujuće vizije svijeta zamišljene kroz pojam “sukoba civilizacija”.³²

30 Naguib Mahfouz, *Reflections of a Nobel Laureate 1994-2001*, Muhamed Salamawy (ur.) (Cairo: The American University Press in Cairo, 2001), str. 81.

31 Matti Moosa, „Naguib Mahfouz: Life in the Alley of Arab History“, *Georgia Review* 1: 49 (spring 1995), str. 228.

32 Roger Allen, *Selected Studies in Modern Arabic Narrative: History, Genre, Translation* (Atalanta: Lockwood, 2019), str. 144.

Konačno, detaljnija analiza ovog djela interpretativnu pažnju odvlači na teleologiju moći koja izrasta iz dihotomije svetih i profanih vizija svijeta i njenih inačica. Iza zastora tih općenitih ili perenijalnih tema, kao i medijske buke koja samo promovira i estradizira plošnu interpretaciju romana *Djeca naše mahale*, postoji nekoliko semantičkih silnica koje su značajne za ovaj rad. Naime, ovaj roman je bez ustezanja i mimikrije pozicionirao religijsko kao jasnu suprotnost, pa čak i neprijateljstvo prema onome što se može nazvati svijetom sekularnog blagostanja i progresivne nauke. Povijest religije u romanu *Djeca naše mahale* nedvojbeno se predočava kao povijest isključivog nasilja i neprestanih prevara. Kako je religijska povijest samo u imenu, a ne i u suštini, produhovljena, jedini spas vidi se u nekoj vrsti sekularnog scijentizma ili Arefi. Važna je i činjenica da Mahfuz u ovom romanu izdiže prezentaciju religijskog iz polja deskripcije ili realizma, te je smješta na polje spekulativnog, alegorijskog i filozofijskog. To se može posmatrati nadogradnjom spominjane epistemološke preorijentacije kod Tahe Huseina, odnosno kvalitativnom intenzifikacijom religijske izglobljenosti u savremenom trenutku.

Ova će se simboličko-semantička gradacija jasnije vidjeti u romanima koji portretiraju savremene likove i generacije, a ne one svete i hijeropovijesne. Najbolja adresa za tu analizu jeste čuvena Mahfuzova saga o porodici Ahmeda Abduldževada, odnosno *Kairska trilogija*, koja se smatra autorovim remek-djelom, koje je bilo ključnim razlogom za dobivanje Nobelove nagrade za književnost.

Kairska trilogija: polisemija invalidnosti religijskih likova

Kairsku trilogiju sačinjavaju romani pisani između 1952. i 1957. godine, a koji su svoje naslove dobili po poznatim kairskim četvrtima: *Između dva dvorca*, *Šećerana* i *Zamak čežnje*. Mnogi kritičari saglasni su da je *Trilogija* sukus Mahfuzovog stvaralaštva, te da se u njoj nalaze temeljna poetička i ideološka načela na kojima su izrastala djela objavljena prije i nakon *Trilogije*. Romani *Između dva dvorca*, *Šećerana* i *Zamak čežnje* formalno predstavljaju porodičnu sagu, odnosno životnu priču, iskazanu u realističkom maniru, glavnog lika, gospodina Ahmeda Abduldževada, njegovih sinova i unuka. Slojeviti narativ o trima generacijama ugledne kairske porodice u periodu između 1917. i 1944. godine prenesen je bespriječnim književnim stilom. Na tematskom planu, *Trilogija* uspješno prenosi dinamiku društvenog života u Kairu i Egiptu između dva svjetska rata. U fokusu piščeve priče jesu brojne promjene i slom srednje i visoke klase, odnosno fragmentacija egipatske tradicionalne porodice u (ideološkom i političkom) vrtlogu prve polovine XX stoljeća, što u prednji plan stavlja sliku/funkciju religije.

Sukladno tematskom okviru, glavni lik je čuvar tradicionalnih vrijednosti i “svetoga” porodičnog/društvenog patrijarhata Ahmed Abduldževad. Od prvih stranica on se predstavlja kao “gospodin otac”, odnosno frazom kojom se dodatno ističe njegova vrijednosna nadređenost te naglašava moć koju posjeduje u narativnom okruženju. Zanimljivo je da se termin “gospodin” (ar. *sejjid*) koristi i u *Danima* Tahe Huseina kao pridjev efendije ili provincijskog religioznog autoriteta. Nadalje, ovaj termin inače je stoljećima označavao duhovno ili religijsko plemstvo koje se pak izravno povezuje sa samim Poslanikom, a.s., tako da je njegova markiranost semantikom moći dugotrajna i višeznačna. Glavni lik *Trilogije*³³ “zaslužuje” titulu *sejjida* kako zbog toga što je nominalni nosilac i zaštitnik religijskih vrijednosti, a i tako što je njegova moć u porodici apsolutna. Naime, od samog početka romana, “gospodin otac” prikazan je kao neupitni i nesputani vladar svoje višočlane porodice. On određuje pravila, određuje kazne i izdaje ograničenja. Majka, kćerke i sinovi s Abduldževadom žive samo u uvjetima potpune pokore. Gledano izvana, Ahmed Abduldževad je primjer snažnog i autoritativnog čovjeka koji beskrupulozno brani tradicijsko-religijski oreol “glave kuće”. U porodici vlada skoro vojnička disciplina, a određenu pažnju s vremena na vrijeme dobijaju isključivo sinovi “gospodina oca”, Fehmi, Jasin i Kemal, dok su Abduldževadove kćerke Hatidža i Aiša te supruga Amina smještene na krajnju marginu narativa. Ženski likovi pažnju zadobijaju samo kada je riječ o ekscesu, odnosno prekoračenju patrijarhalne norme koju je uspostavio “gospodin otac”. Znakovito je da Ahmed Abduldževad sve svoje norme, kao i kazne, smješta u domen religije, te se može shvatiti da on sve to čini u ime religije, a ne kao lični izbor. A kada je pak riječ o ličnim izborima samog “gospodina oca”, onda je također simptomatično da je on čest posjetitelj džamije, skoro u istoj mjeri koliko često obilazi birtije i javne kuće. U tom identitarnom raspolućenju nazire se slika unutarnjeg svijeta glavnog lika *Trilogije*. Upravo se tom slikom pervertira već spominjana autoritativna pojavnost “gospodina oca”. Ovdje se ne želi samo prikazati dotrajalost i krhkost Ahmeda Abduldževada kao tradicionalističkog i klasnog simbola te tako “objasniti” propast srednje klase i tradicionalističke (religijske) ideje. Štaviše, Mahfuz je s njegovim likom uspostavio kompleksnu karakterizaciju religijskog lika koji se prikazivao po ustaljenoj matrici iz Huseinovih *Dana*. U romanu *Put između dva dvorca* dolazi do dublje analize *homo religiosusa*. Kao veliki majstor proze, Mahfuz nije propustio uraditi temeljitu karakterizaciju jednog od svojih najčuvenijih književnih likova.

33 Formalno Ahmed Abduldževad je glavni junak samo u romanu *Put između dva dvorca*, dok se u *Šećerani i Dvorcu čežnje* kazuje o njegovim sinovima/kćerkama odnosno unucima. Međutim, svi ti likovi kristališu se i identitarno realiziraju tek u odnosu na “gospodina oca”. Sam Mahfuz kazivao je da se cilj *Trilogije* ogleda u pokušaju optimalnog sagledavanja Ahmeda Abduldževada, kao egzemplara tadašnje visoke/srednje klase i njegove ostavštine.

Kada je riječ o manifestnom aspektu likova koji nose religijsku simboliku u romanu *Put između dva dvorca*, onda govorimo o “gospodinu ocu”, te, neizostavno, formalnom predstavniku vjere, šejhu Abdusamedu. Njih dvojica redovno se susreću u dućanu Ahmeda Abduldževada, koji služi kao neka vrsta ispovjedaonice ili gospodinovog čistilišta, jer šejh redovno dolazi s talismanima, uči dove za blagoslov posla, te iznalazi načine da „razumije“ Ahmedove pijanke i bludničenja, za šta kasnije biva obilno nagrađen. Osobine Ahmeda Abduldževada kao čuvara religije i tradicije najbolje su opisane riječima njegova sina Kemala, koji ga predstavlja kao „beskrajnog licemjera“ i “opakog, despotskog i nasilnog vladara”.³⁴ Šejh Abdusamed je pak reinkarnirani model religijskog prvaka iz *Dana*. Riječ je, tako, o nadobudnom, praznovjernom i krajnje neukom prodavaču religijskih izmaglica. I dok se prikazivanje šejha završava grubim opisom njegovog izgleda i “manira”, kod Ahmeda Abduldževada imamo priliku steći uvid šta se zbiva iza stereotipizirane pojave ili “krute i zastrašujuće maske oca”,³⁵ da opet citiramo Kemala. U tom smislu jako je znakovit jedan od prvih opisa susreta šejha Abdusameda i Ahmeda Abduldževada:

Šejh se nagnu natrag i zatvori na čas oči da se malo odmori, dok ga je gospodin, osmjehujući se, ispitivački posmatrao. Zatim otvori oči i obrati se gospodinu tihim glasom i novim tonom što je najavljivalo novu temu: “Ti si pame-tan čovjek, pravi muž, Ahmed, sin Abduldževadov.” Gospodin se zadovoljno osmjehnu i tiho reče: “Bože sačuvaj, šejhu Abdusamede!” Šejh ga prekinu: “Ne žuri, ljudi kao što sam ja, upućuju pohvale tek kao uvod u pravu stvar, kao ohrabrenje, sine Abduldževadov!” U očima gospodina pojaviše se zanimanje i oprez i on prošapta: “Bog je dobar...” Uperivši u njega svoj debeli kažiprst, šejh ga upita gotovo prijeteci: “A šta kažeš, ti, smjerni vjernik, o svojoj strasti prema ženama?” Gospodin je bio navikao na njegovu otvorenost pa se nije uznemirio tim napadom, kratko se nasmija i odgovori: “Ja sam tu nevin. Zar naš prorok, bog ga blagoslovio, nije govorio o svojoj ljubavi prema ljepoti i ženama?” Šejh se namršti i razvuče usta, odbijajući mišljenje koje mu se nije dopalo: “Jedno je – dopušteno, a drugo je – zabranjeno, sine Abduldževadov. Jedno je brak, a drugo jurnjava za bludnicama...” Gospodin se zagleda u prazno i reče ozbiljno: “Hvala bogu, nikada nisam sebi dozvolio da povrijedim ničiju čast i ugled.”³⁶

U citiranom dijalogu najbolje se ogleda razlika u karakterizaciji dvaju likova koji simboliziraju religiju i tradiciju. Šejh obavlja rutinski zadatak, a njegov cilj je materijalna korist. Slika slična prizorima iz *Dana* kada Taha Husein govori o

34 Nedžib Mahfuz, *Kasr eš-ševk* (el-Kahire: Mektebe Misr, 1957), str. 385.

35 Mahfuz, *Kasr eš-ševk*, str. 385.

36 Nedžib Mahfuz, *Put između dva dvorca*, s arapskog preveo Sulejman Grozdanić (Sarajevo: Svjetlost, 1990), str. 58. i 59.

proždrljivim šejhovima i nezasitom efendiji i pomoćniku. Međutim, Ahmed Abduldževad nije puki i pokorni recipijent formalnih uputa oličenih u ispraznim i okoštanim floskulama, za koje je svjestan da su kazane samo zbog očekivane nagrade. Skoro neupadljivo, kroz formu prijateljskog razgovora, Ahmed Abduldževad izražava posebnu vrstu otpora šejhovim opaskama na njegove teške prijestupe. Naime, „gospodin otac“ opet progovara iz „ustaljene“ pozicije moći koja se ogleda u znanju da je „Poslanik volio žene“, te da on ustvari ne radi ništa loše, pozivajući se na to da nikada nije narušio ničiju čast i ugled. Ahmed Abduldževad možda je jedan od prvih „kompleksnih“ religijskih likova, to jest likova s dubinskom karakterizacijom. Znakovita karakteristika njegovog ponašanja jeste snažna argumentacija „nedoličnog“ ponašanja. Naime, on neprestano, u svojim monolozima ili dijalogima s porodicom/prijateljima i šejhom, iskazuje različite apologije svojih prijestupa, sve do mjere dok invalidno moralno stanje vjernika ne postane normalno ili uobičajeno. Tu će crtu Ahmed Abduldževad prenijeti na svoje potomstvo, posebno na Jasina i njegovu porodicu. Sagledavano u narativnoj cjelini *Kairske trilogije*, takav čin simbolizira moralnu degeneraciju i karakternu invalidnost koja će rezultirati propašću tradicionalne porodice ili srednje egipatske klase, što je jedna od temeljnih poanti romana. Nadalje, ovim se činom intenzivira lice-mjerna crta nosilaca religijske semantike u romanu, koja se, naposljetku, promovira u temeljnu odrednicu *homo religiosus*, odnosno njegovu trajnu invalidnost ili, kako se u *Šećerani* kaže, „bolest za koju nema lijeka“.³⁷ Negativitet koji je uspostavljen u romanima iz prve polovine XX stoljeća sada gradira iz polja pojavnosti ili fizičke manifestacije te postaje dubinska karakteristika i inherentno obilježje religijskih likova. Tome u prilog govore sudbine Jasina, koji nastavlja bludnim putevima svoga oca (nutarnja sfera), „razblažujući“ to s privrženošću džamiji i religioznim obredima (vanjska sfera), pri čemu mu je, kao kod gospodina oca, „molitva bila duhovni alibi kojim je kretao ka sveobuhvatnoj Gospodnjoj milosti“.³⁸ Vrhunac invalidnosti pak predstavljen je u liku Jasinovog sina, odnosno Abduldževadovog unuka Radwana, koji iza religijskog paravana ima homoseksualne odnose s Abdurahim-pašom. Detaljna analiza simbolike i guste mimikrijske matrice ponašanja navedenih likova može biti predmet zasebne i mnogo duže teme.

Na kraju treba istaći da je dubinska karakterizacija Ahmeda Abduldževada doprinijela boljem uvidu u širinu moralne korozivnosti religijskih likova. Ta je korozivnost transgeneracijska, sadrži element tragičnog i fatalističkog, te dovodi do konačne propasti porodice. Muhammed Siddik primjećuje kako se u *Kairskoj trilogiji* „rječnik *retardiranosti* i *nazadnosti*, proisteklih iz ugnjetavanja, iracionalnih vjerovanja i *religijskog* sujevjerja, upotrebljava da bi se dijagnosticirale bolesti

37 Nedžib Mahfuz, *es-Sukerija* (el-Kahire: Mektebe Misr, 1961), str. 292.

38 Mahfuz, *es-Sukerija*, str. 26.

koje su zadesile kako pojedinca, tako i naciju u cjelini.³⁹ U takvom kontekstu, likovi markirani religijskom semantikom, poput Ahmeda Abduldževada, nisu samo simboli invalidnosti, nego su i jasni neprijatelji nacionalnog kolektiviteta, te se čini da za njih ne postoji nikakva šansa za (vrijednosni) preobražaj i repatrijaciju u okviru ispravnog i prirodnog, to jest sekularnog. O tome zorno svjedoči slika s kraja *Kairske trilogije* u kojoj dva Abduldževadova unuka završavaju u zatvoru, jedan kao komunista, a drugi kao pripadnik Muslimanske braće.

Narativna diversifikacija religijskog stereotipa

Simboličke koordinate vezane za religiju *homo religiosus*a uspostavljene u navedenim romanima doživljavaju svoju reaktualizaciju i u brojnim drugim Mahfuzovim romanima te zbirkama priča. U njegovom složenom narativnom obilju, uglavnom susrećemo šejhove s očitom pojavnom invalidnošću ili autoritativne likove kojima vjera služi kao neka vrsta duhovnog alibija za nečasna djela. Kako se ustrajava na dvama likovima, odnosno tipovima, ovakva bi se prezentacija mogla nazvati dvotipskom ili pak dvoličnom pa bi i svojim nazivom mogla upućivati na kvalitativno središte protagonista koje nam autor predočava.

Niz fizički neuglednih šejhova oportunističkih, počevši od već spominjanog neurednog i dvoličnog Abdusameda iz *Puti između dva dvorca*, nastavlja se u većini romana, pa u istoj trilogiji, pri čemu sad u romanu *Šećerana* surećemo šejha „prljave odjeće bez boje, gadljivog lica koje su prekrivale životinjske malje“. Šejh Tevekel pripadao je „porodici koja je bila najčudnija u našoj mahali, u kojoj je on bio slijepi učač Kur’ana, rošavog lica, a pažnju bi privlačio svojim niskim rastom i ogromnom glavom“,⁴⁰ skoro isti je i šejh Afra iz romana *Saga o bijednicima*.⁴¹ Vrhunac negativnog markiranja nalazimo kod šejha Tahe, koji se u nekoliko navrata doslovno opisuje kao „nečist čovjek“. ⁴² Ovo su tek neki od primjera koji prikazuju kako se u liku šejha uspostavlja model oficijelnog reprezentanta religije, koji je kasnije diseminiran u različitim Mahfuzovim romanima. Kako je riječ o monolitnom predstavljanju, pri čemu se inzistira samo na jednoj osobini koja se poopćava i predstavlja jedinku/lik u cjelini, možemo kazati da se radi o suštinski limitiranim modelima koje je autor predstavio strategijom simboličkog umanjivanja, koju Claude Levi-Strauss smatra posljedicom

39 Muhammad Siddiq, *Arab Culture and the Novel: Genre, Identity and Agency in Egyptian Fiction* (Oxfordshire: Routledge, 2007), str. 141.

40 Nedžib Mahfuz, *Sada en-nisjan* (el-Kahire: Dar eš-šuruk, 2006), str. 170.

41 Nedžib Mahfuz, *Melheme el-harafiš* (el-Kahire: Dar eš-šuruk, 2006), str. 233-250.

42 Nedžib Mahfuz, *Hammara el-katt el-esved* (el-Kahire: Dar Misr li et-tiba’a, s.a.), str. 143.

preokretanja saznanjog procesa: da bismo upoznali stvarni predmet kao celinu, uvek smo skloni da najpre upoznamo njegove delove. Otpor koji nam on pruža savladujemo dio po dio. Umanjivanjem razmera dolazi da obrnute situacije: umanjen, čitav predmet izgleda razumljiviji; kvantitativno umanjen, on nam izgleda i kvalitativno pojednostavljen. Tačnije rečeno, zbog kvantitativnog transponovanja povećava se i postaje raznovrsnija naša moć nad predmetom koji je homologan stvarnom predmetu: preko njega, ovaj poslednji možemo uzeti u ruku, izmeriti mu težinu na dlanu i obuhvatiti ga jednim pogledom.⁴³

Kad je pak riječ o drugom modelu, po uzoru na tradicionalnog „gospodina oca“ iz romana *Put između dva dvorca*, kojem je religija samo krinka, odnosno krunski dokaz njegove duboke i neizlječive duhovne pervertiranosti, i tu susrećemo panoramu likova. U romanima koje Siddiq karakteriše „idejnim ili ideološkim“⁴⁴ pojavljuju se karakterni prototipi kroz koje se propituju neke od kanonskih ideja u savremenom egipatskom društvu. Tako Ahmed Akif, kao nosilac religijskih vrijednosti, oponira marksisti Ahmedu Rašidu u romanu *Kvart Han el-Halili*. Iako dijele isto ime, simbolična su njihova prezimena pri čemu je proponent religijskog svjetonazora inertan i jalov (ar. *ʾakif*), dok je zagovornik marksizma oštrouman i na pravome putu (ar. *rāšid*). Slično je i s Maʾmunom Ridvanom i Ali Tahom u romanu *Novi Kairo*. Međutim, navedeni likovi mnogo su više služili kao sredstvo za narativnu reprezentaciju prevaziđenih religijskih ideologema i onih koji su bili anticipirani kao njihova uspješna zamjena. Mnogo dublja karakterizacija religijskih likova ovoga tipa ponuđena je u romanima *Sokak el-Midakk* i *Miramar*. Radwan el-Husejni je jedini lik u romanu *Sokak el-Midakk* koji predstavlja religiju. El-Husayni nikada nije završio formalno vjersko obrazovanje, ali je prihvatio ulogu „produhovljenog vođe“ u sokaku jer mu ništa drugo nije ni preostalo nego da prihvati slijepo vjerovanje ljudi oko njega da je „poseban“ jer se zbog prezimena veže za hazreti Huseina, unuka poslanika Muhammeda, a.s., a neki ga čak posmatraju i reinkarnacijom samog Ejuba, a.s. U romanu je predstavljena vrlo dobra karakterizacija el-Husejnijevog složenog lika te njegovih tjeskoba, što nije ni izbliza onakvo kakvim ga stanovnici sokaka zamišljaju. U pitanju je, opet, element dvoličnosti ili u najmanju ruku podvojene ličnosti. Etičke kvalitete slične el-Husejnijevim, kao i društvenu situaciju, dijeli i glavni protagonist romana *Miramar*, Amir Vadždi, koji je i narator okvirne priče romana.

Navedeni likovi mogu se dosta detaljnije analizirati u nekoj užoj studiji vezanoj isključivo za Mahfuzov narativni kosmos, a njima bi se mogli pridodati likovi poput adže Abduhua, nijemog promatrača izgubljenje generacije iz romana

43 Klod Levi-Stros, *Divlja misao* (Beograd: Nolit, 1987), str. 64-65.

44 Muhammad Siddiq, *Arab Culture and the Novel: Genre, Identity and Agency in Egyptian Fiction* (Oxfordshire: Routledge, 2007), str. 114.

Čavrljanja na Nilu, ili pak sufijskog šejha iz romana *Lopov i psi*, koji glavnom protagonistu, Saidu Mahranu, pruža tek lažnu nadu i prividni spas od režima, te brojni slični likovi u drugim romanima.

Za ovu studiju zanimljivo je da su oni skoro bez izuzetka simptom (po)greške i reprezentanti invalidnosti u društvu. Ova koncentracija negativiteta, simbolička drugosti te njihovo ritualno ponavljanje upadaju u oči i potiču brojna pitanja. Siddiq u tome smislu ima nedvojbeno uvjerenje da u samoj srži Mahfuzovog pogleda na svijet leži duboko otuđenje od svih oblika konvencionalne i institucionalne religije, „pri čemu se religija u cjelini pokazuje u najboljem slučaju kao nebitna, a u najgorem kao posve pogubna“.⁴⁵

Škakljivost i paralaksa: efekti tranzicije u narativu

Anatomija temeljnih narativa iz formativne faze savremenog arapskog romana nedvosmisleno ukazuje na konstrukciju i etabliranje religijskog kao drugosti i stereotipa. Prepoznatljiv tip *homo religiosus* u romanesknim narativima arapskih pisaca enkodiran je u prvim decenijama XX stoljeća. Analiza ovih narativa pokazuje da je navedeni tip prerastao u neku vrstu fetiša čije se predstavljanje ponavljalo do mjere kada tip ili narativni kod prerasta u identitarni kalup, koji se pak ne zadržava samo u područjima fikcije, nego se uspješno prenosi/utjelovljuje u kulturi i društvenoj zbilji. Imaginarij i društvena percepcija religijskih subjekata postali su semantički fosilizirani. Ovaj proces mnogostruko liči stanju „neprestane agonije“, koje Fanon razmatra propitujući rasizam u kulturi. U takvom se stanju, naime, nalazi kultura koju smjenjuje novi/dominantniji ideologem (u našem slučaju sekularni, a kod Fanona se radi o kolonijalnom), koji aktivno i trajno potiskuje prethodno postojeće ideologeme (religijsko i tradicionalno), koji su izgubili na jačini, značaju i vrijednosti. U tom procesu, Fanon objašnjava, „prethodna kultura koja je bila živa i otvorena za budućnost postaje zatvorena i nepromjenjiva“, a to se postiže strategijama „kulturalne mumifikacije koja dovodi do mumifikacije individualnog mišljenja“, pa u takvom kontekstu pojedinac može „evoluirati isključivo unutar okvira dominantne kulture“.⁴⁶

U prethodnim analizama jasno je da religijski subjekti pripadaju potisnutom ideologemu, da su stavljeni u stanje amorfности te da se prikazuju u zatvorenom tipu ili modelu koji se ritualno ponavlja kroz simbolički proces mumifikacije ili agoniju fiksirane narativne predodžbe. Religijski subjekt u dominantom

45 Muhammad Siddiq, *Arab Culture and the Novel: Genre, Identity and Agency in Egyptian Fiction* (Oxfordshire: Routledge, 2007), str. 113.

46 Frantz Fanon, *Toward the African Revolution*, H. Chevalier (prev.) (London: Pelican, 1970), str. 44.

kulturalnom narativu postao je kvalitativna i etička razlika *via negativa* te simbol ideološke i identitarne degeneracije.

Ne ulazeći u ocjene o (ne)svjesnosti autora koji su fosilizirali sliku religije u *homo religiosusa*, postavlja se pitanje otkud tako radikalna potreba da se jedan dio društvene i kulturne zajednice toliko marginalizira i vrijednosno kastrira. Ova slika ili bolje kazati emancipatorski zahtjev sekularnog ideologema u savremenom arapskom svijetu po mnogo čemu je paradoksalan. Naime, roman kao književnoumjetnička forma, ali i kulturalni narativ, nastao je zahvaljujući kulturalnom preporodu poznatom kao *nahda*, a koji se dešavao tokom XIX stoljeća. Najpresudnije ličnosti za pokretanje i ostvarivanje modernističkih snova *nahde* bili su duboko religiozni pojedinci poput Rifa'ata Tahtavija i Ahmeda Farisa Šidjaka (u muslimanskoj perspektivi) te Nasifa al-Jazidžija i Butrusa al-Bustanija (u kršćanskoj perspektivi). Ovi su kulturni pregaoci, književnici i intelektualci založili život kako bi arapskim svijetom potekle moderne ideje i probudile zaboravljeni društveni i kulturalni potencijal. Na zasadima njihove žrtve i doprinosa svoje su ideje i narative mogli razvijati moderni i savremeni romanopisci, među kojima i Husein i Mahfuz. U svojoj studiji upravo o čuvenim pionirima *nahde*, Fethi Radvan slikovito opisuje njihov karakter i doprinos:

Kad se promišlja o modernoj povijesti Egipta, od njenog nastanka do danas (1982), otkriva se čudesna činjenica. Naime, moderni su Egipat formirali, oblikovali, intelektualno potaknuli, djelatno nadahnuli i pokrenuli stazama preporoda (*nahda*) šejhovi s turbanima na glavama koji u ovom modernizacijskom procesu nisu odbacili svoje tradicionalno ruho. Naprotiv, oni su se čvrsto držali normi tradicionalnog života, kako privatno, tako i u javnosti. Jeli su, pili i družili se onako kako su to činili njihovi očevi i dalji preci. Pa ipak, iako su ljubomorno čuvali tradiciju i naslijeđe, ovi su šejhovi istovremeno bili i vođe modernizacijskih pokreta, marljivi pioniri slobode, lučonoše revolucije i avantgarda novog doba. Pružili su otpor i podigli oružje protiv znatno moćnijih sila. U tom hrabrom činu, oni nisu drhtali u strepnji niti odustali od svoje misije, kao što nisu podlegli strahu i predali se kompleksima manje vrijednosti.⁴⁷

Šta je pošlo krivo pa su se u sferu invalidnosti, drugosti i nepopravljivosti potisnuli negdanji reprezentanti najsublimnijih vrijednosti koji su u presudnim trenucima savjesno preuzeli ulogu modernizacije, koja se nerijetko činila protivna njihovim vrijednostima i svjetonazoru. Šta je dovelo do upitnosti i škakljivosti njihovog subjektiviteta. Vjerovatno su proponenti dislociranja religijskog u sferu neprihvatljivog postali potpuno uvjereni da je sekularno ono što je epistemološki i egzistencijalno neizbježno, pa se u takvoj ideološkoj matrici religijski akter promaknuo u

47 Fethi Ridvan, *Deur el-Emaim fi tarib Misr el-badis* (el-Kahire: ez-Zehra li el-i'lam el-arebi, 1986), str. 15.

škakljivi subjekt. Shodno tome, subjekt se transponirao u objekt, kako objašnjava Žižek, koji je i iskovao termin *škakljivog subjekta*, pri čemu „utemeljiteljska subjektova gesta jest podvrgavanje – dobrovoljno, dakako: kao što su bili svjesni i Wagner i Nietzsche, ta dva velika protivnika, najviši čin slobode sastoji se u izražavanju *amor fati*, činu prihvatanja onoga što je ionako nužno“. ⁴⁸ Religijski su subjekti u analiziranim romanima svoju suštinu stekli u „podvrgavanju nužnom“, odnosno aproprijaciji savremenoj (sekularnoj) percepciji. Na taj način oni su izgubili aktivnu djelatnost i bilo kakav vid propulzivnosti, pa čak i dinamike u narativu. Religijski subjekt izgubio je suštinu, te je predstavljen monolitno kao pojavna izvitoperenost. Subjekt je, da naglasimo, postao objekt. „Dakle, paradoks je u tome što su uloge preokrenute (u kontekstu uobičajenog shvaćanja aktivnog subjekta koji radi nad pasivnim objektom): subjekt je definiran svojom temeljnom pasivnošću, dok je objekt ono što izaziva kretanje – što škaklja.“ ⁴⁹

Postavlja se pitanje kako su ljudi koji su tradicionalno važili za elitu, a bili su, kao što smo naveli, moderna avangarda te simboli kulturnoga preporoda – naglo postali suprotnost u toj istoj kulturi. Jedan od odgovora svakako je sadržan u činjenici da se, barem kod autora savremenih romanesknih narativa, desila poetička, pa i epistemološka paralaksa, odnosno

prividno pomicanje nekog objekta (promjena njegove pozicije u odnosu na neku pozadinu), uzrokovano promjenom promatračkog položaja koja pruža novu perspektivu. Filozofski zaokret koji trebamo nadodati jest, dakako, taj da promatrana promjena nije „subjektivna“, i to usljed činjenice da isti objekt koji postoji „tamo vani“ vidimo s dva različita stajališta ili tačke gledišta. Prije je riječ o tome da su, kako bi to Hegel rekao, subjekt i objekt inherentno „posredovani“ tako da „epistemološka“ promjena u subjektovoj tački gledišta uvijek može odražavati „ontološku“ promjenu u samom objektu. Ili – lacanovski kazano – subjektov je pogled uvijek već upisan u sam promatrani objekt, u vidu njegove „slijepe pjege“, onoga čega je „u objektu više od objekta samog“, tačke iz koje sam objekt uzvraća pogled. ⁵⁰

U savremenoj narativnoj sferi pozicija religijski objekt je postao škakljiv i nelagoda. Njegovo je postojanje „stršilo“ u okviru novog, dominirajućeg ideologema, te se pozicija religijskog promijenila u odnosu na politiku i ideološku pozadinu savremenog arapskog društva. Shodno tome i položaj autora narativa biva promijenjen pa dolazi do nove perspektive, pri čemu se *homo religiosus* više ne promatra kao sastavni/inherentni dio kulture, nego kao iščašenje, pa su sada nosioci religijskog

48 Slavoj Žižek, *Paralaksa*, Srećko Horvat (prev.) (Zagreb: Antibarbarus, 2008), str. 27.

49 Žižek, *Paralaksa*, str. 27.

50 Žižek, *Paralaksa*, str.27.

potencijala i semantike „tamo vani“, odnosno izvan okvira nove paradigme kulturalno-društvene normalnosti. Konačno epistemološki preobražaj vezan za autorovu tačku gledišta, koja je naglašeno sekularna, reflektuje ontološki status religijskih reprezentanta u kulturi.

Dinamika paralakse ne primjećuje se samo u pojedinim tekstualnim prostorima koji reflektiraju novi ideologem. Ona je prisutna na razini cijelog kulturalnog konteksta. Naime, središnji kulturalni i društveni narativi, među njima i savremeni romani, postali su reprezentanti sekularnog kao supstituta religijskog, dok je sekularna ideologija postala heliocentrična srijeda kulture i društva općenito. Promatrano u ključu paralakse, imaginarni promatrač (novokonstruisane) zbilje, kako iz pozicije označitelja, tako i iz sfere recipijenta, svoju ideološko-epistemološku percepciju započinje iz heliocentričnog jezgra Kulture oličene u modernističko-sekularnom idiolektu, te posredstvom semiotičkog instrumentarija oblikuje predstave društvene zbilje ili centar idejne geografije. Semiotički instrumentarij ustvari je složeni proces kulturalne deskripcije i ideološkog natkodiranja koji prethodi socijalizaciji, i upravo u ovome procesu savremeni roman ima jednu od ključnih uloga. Kroz ove romane obznanila se religijska drugost i to poznatom strategijom u kojoj se *homo religiosus* „odriče središnje i magistralne pozicije u konvencionalnom diskursu, te za to zauzvat dobija neku vrstu kontakta sa svijetom“.⁵¹

Ukratko, crno-bijela slika društvenih subjekata i objekata u savremenom arapskom romanu, odnosno njegovoj formativnoj fazi kod Huseina i Mahfuza, etablirana je u postpreporodno doba, kada je denunciiran predmoderni ideologem koji je barem po formi poistovjećivan s religijom. Nakon identitarne i političke smetenosti, pojavila se nova dominantna ideologija, odnosno konstruiran je „novi označitelj, poznati ‘prošivni bod’, koji iznova stabilizira situaciju i čini je čitljivom“.⁵² Romaneskn narativi Huseina i Mahfuza zrcale poetiku tog „prošivnog boda“ ili nadređenog označitelja u kulturi „koji odjednom nered pretvara u red, u ‘novu harmoniju’, kao što bi to rekao Rimbaud“.⁵³

Osim što otkriva genezu ovakvih simboličko-ideoloških učitavanja, te prokazuje arhitekturu uspostave i diseminacije prošivnih romanesknh narativa, ova studija, bez namjere da se upušta u etičke i političke apologije ili valorizacije novog ideologema, nastoji potaknuti pitanja o posljedicama paralaktičkog kretanja u semantici kulture, te o dometima unifrome reprezentacije religije u savremenim romanima ili drugosti. U tom kontekstu ne mogu se izbjeći promišljanja o apsolutizaciji narativa i simbola koji ustvari za sebe bezrezervno tvrde da su denuncijatori predmodernog autoritarisanstva u kulturi. Da li je odveć retorički

51 Wendy Harding i Jacky Martin, *Beyond Words: The Othering Excursion in Contemporary American Literature* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007), str. 30

52 Žižek, *Paralaksa*, str. 50.

53 Žižek, *Paralaksa*, str. 50.

pitati se da li je sekularna revolucija „pojela“ svoje reprezentante ili djecu? Ili, da li je borba protiv autoritativnog i represivnog doživjela svoj konceptualni obrat? Da li se desila „transsupstancijalizacija“ nelagodnog objekta pa se „običan objekt“ pretvara u „žarište libidinalne investicije“⁵⁴ u ideološkom značenju.

Nadalje, mnogostruko je važno pratiti sudbinu kastriranog subjekta. Naime, šta se dešava s onim što je označeno kao nepopravljivo i kulturalno nelagodno, pa je usljed te demarkacije (ne)svjesno gurnuto u stanje/područje kontrakulturalnog. Da li je ono drugo u stanju drugosti priskrbilo subverzivnu moć kontrakulturalnih fenomena? Kako se ta moć manifestirala u arapskoj kulturi i društvu?

Navedena pitanja iziskuju dodatne studije. Ovaj je rad ukazao na neuralgične tačke i semantičko-simboličke orijentire kompleksnog područja analize kulturalnih narativa, ali je istovremeno pozvao na intrakulturalno i introspekcijsko propitivanje etabliranih simboličkih predstava u tim narativima.

Završna razmatranja

Analizirani autori u svojim su romanima (ne)svjesno kazali da se sav svijet okreće, dok isključivo religijski entiteti, psihologija tih likova i slika njihovih zajednica bivaju zaleđeni u vremenu ili u ideološkoj slici. U njihovim narativima taj fenomen nije problematiziran, kao ni učinci te fosilizirane pozicije u kulturi. Čini se kao da likovi koji su odlučili ili morali ostati vjernici nisu imali priliku ili pravo na scenarij, nego na zatečeno stanje. Nakon čitanja ovih romana, stječe se osjećaj da u njima nedostaje slika u kojoj bismo mogli saznati šta se desilo u nekom novom svijetu u kojem se čitava društvena klasa našla u drugačijoj okolini pod stigmom drugosti. Crne rupe ovih narativa kriju se u toj „alopatrijskoj specijaciji“, odnosno neizrečenom svijetu razvoja i dostignuća u okvirima izmještenosti, relociranosti i ideološkog odmaka.⁵⁵

U ovom sam radu nastojao kazati kako se pri analizi narativnih praksi neprestano mora „bdjeti nad odsutnim značenjem“,⁵⁶ kako je to zamišljao Blanchot, odnosno da je nužno promišljati o onim prazninama ruptur i tišinama u crnim rupama konstruiranih značenja i simbola. Nadalje, čuveni Herbert Marcuse, davno je upozorio na opasnost jednodimenzionalno predstavljenog ili konstruiranog čovjeka, te je snažno naglašavao ulogu umjetnosti/književnosti u procesu razotkrivanja potisnutog, prepoznavanju vrednota razlike i etičkom imperativu

54 Žižek, *Paralaksa*, str. 28.

55 Opširnije o ovoj temi pogledati u: Nadežda Čaćinović, *Uvod u filozofiju književnosti* (Zagreb: Leykam International, 2017), str. 57.

56 Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*, Ann Smock (prev.) (Lincoln: University of Nebraska Press, 1995), str. 48.

pronalaženja alternative. A sve to može se ostvariti ukoliko se izborimo protiv sveprisutne redukcije čovjeka na samo jednu dimenziju.⁵⁷

U romanesknim narativima Nedžiba Mahfuza i Tahe Huseina religijski likovi predstavljaju reziduum anahronih uvjerenja te simbole prevaziđenih vrijednosti. Ovakve predodžbe svakako imaju ozbiljna utemeljenja u savremenom društvenom kontekstu. Nesumnjivo je da je veliki broj učenjaka i ljudi koji su predstavljali religiju ogrezao u konzervativizmu te da je vjeru pretvorio u sredstvo života i polugu moći. Međutim ono što je „škakljivo“ u ovoj fiksiranoj slici jeste činjenica da ne postoje nikakvi drugi reprezentanti religije, niti da je moguće da se progovara o „običnom vjerniku“ i svim njegovim unutarnjim turbulencijama usljed najezde desakralizirane modernosti u njegovu stvarnost i okolinu. Dakle, vidljivi problem s ovim predodžbama krije se u njihovoj radikalnoj jednoličnosti, koja prerasta u stereotipe prema kojima religijski likovi/representanti nemaju pravo da se razvijaju, a nekamoli da napreduju u promijenjenim okolnostima. Čini se da svijet takvih nutarnjih kriza, preobraženja i (ne)razrješenja predstavlja nepravedno zanemarenu psihološku i *pripovijednu Atlantidu* arapske savremenosti. Štaviše, u tome se bez sumnje krije ogromno romaneskno i kulturalno blago, koje se tek, čini se, treba otkrivati i pokazivati, a ne potiskivati u sfere *tabua* unutar progresivno-modernističke ideološke matrice. Dakle, ovdje nije riječ o apologiji religijskog ili tradicijskog, nego o prepoznavanju upečatljive monolitnosti koju mnogi intendirano previđaju. Jednolično i pravolinijsko predstavljanje religijskog subjekta/objekta vodi ka trajnoj stigmatizaciji u sekularnim okvirima nepoželjnog dijela zajednice ili društva, što je u konačnici mnogostruko pogubno, čak i kada se previđi činjenica da je monolitnost općenito jedna od zornih metafora smrti književnosti.

Konačno, u radu sam analizirao niz narativnih predodžbi u savremenom romanu i načinio određenu vrstu arhive kodiranih reprezentativnih obrazaca i kalupa kada je riječ o religiji i *homo religiosusu*. Ovaj naročiti narativni arhiv trasirao je *mainstream* sliku vjernika u društvu, dakle, prelio se iz jedne vrste kanonskog teksta u druge medije i forme, pa čak postao i politička praksa (za vrijeme Nase-
ra, Sadata i Mubaraka i Sisija). Nisam proučavao motive pisaca ovakvih autora i njihovu očitu, kako to Pascale Casanova kaže za ‘postkolonijalne smetene pisce’, „potrebu da se prilagode“ i odreknu „svega što bi neizbrisivo bilo podsjetnik na distancu od centra“ dominantnog ideologema.⁵⁸ Cilj mi je bio da propitam održivost duboko stereotipiziranog narativnog arhiva, odnosno da pokušam ustanoviti simptome kontranarativa i neuralgične tačke prećutanog, imajući na umu

57 Opširnije u: Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* (Oxfordshire: Routledge Classics, 2002), str. 81-92.

58 Pascale Casanova, *The World Republic Of Letters*, M. B. DeBevoise (prev.) (London: Harvard University Press Cambridge, 2004), str. 2009.

Derridinu misao da „koncept arhiva, kao i svaki drugi koncept, nužno u sebi ima jednu vrstu nepoznate težine“.⁵⁹ Ova se nepredvidiva težina pokazuje na ranije spomenutim kontrastereotipnim prevojima ustaljenog narativnog/društvenog konstrukta ili automatizirane slike *homo religiosusa*. Nadalje, simboličko breme ovog narativnog repozitorija kulturalnih stereotipa produbljuje identitarne rupturi u arapskom svijetu te pojačava buku savremene smetenosti i ideološkog me-teža koje svakodnevno pratimo putem medija. Da li se te rupturi mogu smanjiti, te da li tenzije drugosti mogu biti manje razorne – samo su neka od pitanja koja želim potaknuti prezentacijom i analizom (ne)očekivano stereotipiziranih narati-va arapske kulture koji su priskrbili kanonski status. Muhammed Siddiq je u tom smislu pomalo pesimističan jer tvrdi da se „razjapljeni polaritet i prividna nepomirljivost sekularnih vrijednosti i vjerskog uvjerenja nalaze u središtu moderne arapske kulture te dalje otežavaju potragu za identitetom, u Egiptu kao i drugdje u arapskom i islamskom svijetu“.⁶⁰

Buduća istraživanja: Potencijalna geografija religijske simbolike u savremenom arapskom romanu

Nekoliko je puta u ovom radu istaknuto da on dotiče tek kanonske narative unutar formativne faze savremenog romana i to djela Tahe Huseina, u kojima se može osjetiti duh označiteljske prakse religijskog u prvoj polovini XX stoljeća, te romane Nedžiba Mahfuzi, koji zrcale isti fenomen nakon Drugog svjetskog rata. Posmatrano u krupnome planu razvoja romanesknih narativa, ovaj je rad ponudio *in medias res* interpretaciju savremenog romana. Buduća istraživanja ovog fenomena mogu podjednako zahvatati prvotnu geografiju arapskoga romana odnosno pionirsku fazu s početka XX stoljeća te djela Džurdži Zejdana, Muhammeda el-Muvejlhija, M. H. Hejkela, Mahmuda Tahira Lašina, Jahje Hakkija i drugih autora iz ovog perioda. U ovim se djelima može analizirati neposredni odgovor na „uvezenu percepciju“ religije kao poraženog takmaka u sferi društvenih ideologema. Nasuprot tome, potrebno je analizirati pisce koji su koincidirali s Mahfuzovom dominacijom, ali i „postmahfuzijansku“ eru, te reprezentacije religijskog u generaciji koja je uslijedila nakon odlaska jednog od najvećih arapskih romanopisaca. U tom kontekstu, posebno zanimljivim nadaju se predstavljanja religijskog u romanima sudanskih pisaca, posebno Tajjiba Saliha, te etiopskog autora Hadži Džabira, u kojima se slika religijskog pluralizira, te transponira u prostore „duhovnog safarija“. Prezentacija religijskih likova u ruhu historijske fikcije značajan

59 Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, Eric Prenowitz (prev.) (Chicago: University of Chicago Press, 1998), str. 29.

60 Muhammad Siddiq, *Arab Culture and the Novel: Genre, Identity and Agency in Egyptian Fiction* (Oxfordshire: Routledge, 2007), str. 108.

je fenomen kod Bensalima Himmiša, Jusufa Zejdana i Muhammeda Hasana Alvana. Posebnu pažnju zaslužuju autori i romani iz prvih decenija XXI stoljeća u kojima se religijski imaginarij prelama kroz recentne revolucije, američku invaziju i bratoubilačke sukobe, poput romana Hude Berekat, Ala' el-Asvanija, Kefe Zu'bi i drugih. Naravno, buduće interpretacije treba da budu usmjerene i ka reprezentacijama religijskog prostora koji je frekventan, pa i neizbježan spacij/dekor većine savremenih romana. Tek s ovako širokim zahvatima kompleksne slike religijskog, uz detaljno predstavljanja te slike, mnogostruko bi se upotpunila analiza religijskog fenomena u savremenim arapskim narativima, te mnogo bolje približila njegova (dis)funkcija u društvenoj i kulturalnoj komunikaciji.

Literatura

- Abbott, H. Porter, *The Cambridge Introduction to Narrative* (Cambridge University Press, 2002)
- Adorno, Theodor W., *Notes To Prose* (Columbia University Press, 1991)
- el-Džabri, Muhammed 'Abid, *et-Turas we el-hadase* (Bejrut: el-Merkez es-sekafi el-arebi, 1991)
- Allan, Roger, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction* (Syracuse University Press, 1982)
- Allen, Roger, *Selected Studies in Modern Arabic Narrative: History, Genre, Translation* (Atlanta, Georgia: Lockwood, 2019)
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture* (Routledge, 1994)
- Blanchot, Maurice, *The Writing of the Disaster*, Ann Smock (prev.) (University of Nebraska Press, 1995)
- Casanova, Pascale, *The World Republic Of Letters*, M. B. DeBevoise (prev.) (London: Harvard University Press Cambridge, 2004)
- Čaćinović, Nadežda, *Uvod u filozofiju književnosti* (Zagreb: Leykam International, 2017)
- Derrida, Jacques, *Archive Fever: A Freudian Impression*, Eric Prenowitz (prev.) (University of Chicago Press, 1998)
- Derrida, Jacques, *Writing and Difference*, Alan Bass (prev.) (London: Routledge Classics, 2001)

- Fanon, F., *Toward the African Revolution*, H. Chevalier (prev.) (London: Pelican, 1970)
- Gerth, H. H. i Wright Mills, C. (ur.), *From Max Weber: Essays in Sociology* (Routledge, 1991)
- Harding, Wendy i Martin, Jacky, *Beyond Words: The Othering Excursion in Contemporary American Literature* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007)
- Husein, Taha, *Mustakbel es-sekafe fi Misr* (el-Kahire: Muessese el-Hindavi li et-te'lim ve es-sekafe, 2014)
- Husein, Taha, *el-Ejjam*, Ḥusayn, Ṭāhā, *al-'Ayyām* (el-Kahire: Muessese el-Hindavi li et-te'lim ve es-sekafe, 2013)
- Husein, Taha, *Dani*, Esad Duraković (prev.) (Sarajevo: Svjetlost, 1998)
- Levi-Stros, Klod, *Divlja misao* (Beograd: Nolit, 1987)
- Lewis, Pericles, *Religious Experience and the Modernist Novel* (Cambridge University Press, 2010)
- Mahfouz, Naguib, *Reflections of a Nobel Laureate 1994–2001* Muhamed Salamawy (ur.) (Cairo: The American University Press in Cairo, 2001)
- Mahfuz, Nedžib, *Hammarā el-katt el-esved* (el-Kahire: Dar Misr li et-tiba'a, s.a.)
- Mahfuz, Nedžib, *Melheme el-harafiš* (el-Kahire: Dar eš-šuruk, 2006)
- Mahfuz, Nedžib, *Kasr eš-ševk* (el-Kahire: Mektebe Misr, 1957)
- Mahfuz, Nedžib *Sada en-nisjan* (el-Kahire: Dar eš-šuruk, 2006)
- Mahfuz, Nedžib, *Put između dva dvorca*, s arapskog preveo Sulejman Grozdanić (Sarajevo: Svjetlost, 1990)
- Mahfuz, Nedžib, *es-Sukerijja* (el-Kahire: Mektebe Misr, 1961)
- Malti-Douglas, Fedwa, *Blindness and Autobiography: Al-Ayyam of Taha Husayn* (Princeton University Press, 1988)
- Marcuse, Herbert, *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* (Routledge Classics, 2002)
- Merleau-Ponty, Maurice, *The Prose of the World*, John O'Neill (prev.) (Evanston: Northwestern University Press, 1973)
- el-Mesiri, Abdulvehhab i et-Turejki, Fethi, *el-hadase ve ma be'ade el-hadase* (Dimišk Dar el-fikr, 2003)

- Moosa, Matti, „Naguib Mahfouz: Life in the Alley of Arab History“, *Georgia Review* 49:1 (proljeće 1995)
- Philips, Christina, *Religion in the Egyptian Novel* (Edinburgh University Press, 2019)
- Ridvan, Fethi, *Devr el-Emaim fi tarih Misr el-hadis* (el-Kahire: ez-Zehra li el-i'lam el-arebi, 1986)
- Rodenbeck, John (ur.), *Reading Egypt, Literature, History and Culture* (Cairo: The American University Press in Cairo, 2000)
- Selame, Muhammed Ali, *Nemuzedž eš-šahsijje ed-dinijje fi rivajat Nedžib Mahfuz* (el-Iskenderijje: Dar al-wefa li ed-dunya, 2007)
- Siddiq, Muhammad, *Arab Culture and the Novel: Genre, Identity and Agency in Egyptian Fiction* (Routledge, 2007)
- Slavoj Žižek, *Paralaksa*, Srećko Horvat (prev.) (Zagreb: Antibarbarus, 2008)
- Taha, Abdurahman, *el-Hadase ve el-mukaveme* (Ribat: Maktabat Mu'min Quraysh, 2007)
- Taha, Abdurahman, *Ruh el-hadase: el-medhal ila te'sis el-hadase el-islamijje* (Dar el-Bejda: el-Merkez es-sekafi el-arebi, 2006)
- Williams, Raymond, *Problems in Materialism and Culture* (London: Verso, 1980)

The Image of Religion in the Contemporary Arabic Novel

Abstract

This paper analyses the narrative representations of religious agents in the contemporary Arabic novel. Contextualizing the domain of the religious in its fragile ideological age, or within the dominant secular matrix, the paper locates the established religious topoi in the contemporary novel as an effective cultural narrative. Within the framework of literary criticism and theoretical models, the paper offers the interpretation of the genesis of fixation, otherness and stereotypes in the images of religious characters. Central analysis is devoted to the novels of Taha Hussein and Naguib Mahfouz, which are considered the best representatives of literary narratives in the period between the 1930s and 1990s. The paper discusses the monolithic representation of the religious, deconstructs secular stereotypes, and analyses the phenomenon of parallax and its social and cultural consequences within the aforementioned novelistic narratives.

Key words: religion, literature, novel, Taha Hussain, Naguib Mahfouz, stereotype, otherness, parallax