

o poimanju utjecaja

gustave lanson (gistav lanson)

... Često se pod nazivom *utjecaj* podrazumijeva skup intelektualnih veza među narodima, tri ili četiri najrazličitija djelovanja, koja se u potpunosti ne odnose na književnost.

1. Postoji prije svega *ideja* da se Francuz formira od stranca, Španjolca ili Engleza. Ona zavisi: a) od interesa aktualnih politika; b) sklonosti stvorenih i nasljeđenih nekadašnjim političkim interesima; c) društvenih odnosa, komercijalnih ili svjetovnih; d) povijesne spoznaje o francuskom narodu; e) i na kraju od poznavanja književnosti drugih naroda. Tako će ideja o Španjolcu, kod Francuza s kraja XVI stoljeća, biti određena prije svega Ligom, talijanskim ratovima, doticajima sa španjolskim vojnicima i politikom, a i *književno* će djelo tome doprinjeti.

2. Zatim postoji *stvarno* rasprostiranje stranih knjiga, broj originalnih djela koja cirkuliraju, prijevodi koji se publiciraju. Tim putem moguće je ustanoviti *znanje*, stvarno ili moguće, koje su Francuzi jedne određene epohe imali o stranoj književnosti. Međutim, poznavanje nije nužno *utjecaj*.

3. Možemo istražiti koliko je djela, među originalnim djelima naše književnosti, inspirirano, adaptirano, imitirano, jednom stranom književnošću. No, da li je to utjecaj? Materijalno iskorištavanje ne implicira uvijek duh umjetnosti, pogotovo ako je iskorištavatelj lišen umjetničke preokupacije, ili ako spontano revidira stranu građu u umjetničko obilježje svoje nacije. Možemo posuditi teme iz jedne književnosti, a da joj pri tom ne oduzmemo ništa od njevog genija. To je samo veliki broj i nastavak takvih posuđenica koje su izražajne i znakovi su utjecaja kojeg treba odrediti.

4. Pravi utjecaj je onaj koji prožima književnost tako da ga ni prethodna tradicija ni individualna originalnost ne prepoznaju u prvobitnom obliku, i kada samo uvođenje jednog stranog djelića duše ili sklonost može učiniti razumljivom ustanovljenu tendenciju ili formu. Doduše, to se manje osjeća u izboru tema a više u iskazivanju duha kojeg tvori stvarni utjecaj. Manifestira se manje materijalnošću posuđenica nego prodiranjem genija. Postoje različite nijanse mišljenja koje ga dokazuju tamo gdje ga ništa ne označava.

FUNKCIJA STRANIH UTJECAJA U RAZVOJU FRANCUSKE KNJIŽEVNOSTI

Primjećujemo da u književnom životu Francuske već stoljećima postoji – što je jedna od njegovih najzanimljivijih karakteristika – vrsta ritma, pokret njihaljke, koji čini da se naizmjenično otvaramo i zatvaramo prema unošenju ideja i formi iz stranih umjetnosti. Periodi imitacije slijede period kreacije i ponovo im ustupaju mjesto, a da nikada dugo nismo bili zadovoljni što smo jednostavno mi.

U našim klasičnim remek – djelima mi smo više Talijani, Grci, Latini i Španjolci nego mi sami. Bacamo se zatim u Anglomaniju i uključujemo se u blagu, sanjarsku i domaćinsku Njemačku. Na kraju, vi ste nas nedavno vidjeli silno udubljene u tolostojizam, ibsenizam, nietzscheisme; tu je i vaš William James (Viljem Džejs) koji je utjecao na to da se okušamo u pragmatizmu.

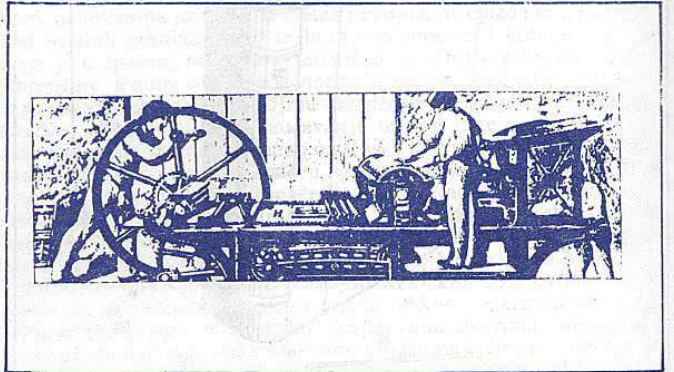
Te su fenomene suvremenici često promatrali s negodovanjem, a historičari sa strogošću. Gotovo fatalnim povezivanjem ideja i protiv njihove volje strani utjecaji na našu književnost stopili su se s našim duhom u ono prokletu vrijeme kada su stranci osvojili našu zemlju, okupirali naše gradove i ugrozili nacionalnu egzistenciju. Strana nadahnuća izgledala su smrtonosna za francuski duh i držalo se da se on ne može otvoriti prema njima, a da se ne pokvari, da ih ne može koristiti, a da se ne preda i izda sebe. Ima u tome, gospodo, mnogo iluzija: uzimamo apstrakcije za realnosti; umišljamo sebi ne znam kakvu borbu domaćih i stranih ideja, domaćih i stranih navika onako kao što se bore vrlina i grijeh na nekoj prastarjoj slici. Stoga, nacionalna je nesreća kada strani običaj potisne domaći ili kada strana ideja nadvlada francusku. No, pogledajmo stvari onakve kakve jesu: u tim zamišljenim bitkama jedino što je realno jest duh, francuski duh koji teži nečem višem od istine, višem od ljepote i koji uspijeva uvijek kad pristaje uz jednu ideju. Međutim, pitanje je da li mu se ideja sama nameće ili je on taj koji je preuzima? Najispravnije je gledišta Joachima du Bellaya (Žoakim di Bele) koji uspoređuje prenošenje bogatstva iz nekog stranog jezika s osvajanjem i koji potiče francusku mladež da se bori, da otima od Grčke, Rima i Italije.

To nije nikakav paradoks. Ako na trenutak dobro razmislite o funkciji koju u književnom životu naše zemlje ima naizmjenični priliv strane misli i umjetnosti, vidjet ćete da daleko od podudarnosti sa smanjenjem vitalnosti, s potištenošću, iscrpljenošću, očituje volju postojanja, snagu obnavljanja jednog uvijek aktivnog i jakog genija.

Funkcija o kojoj govorim je dvostruka. Njen je prvi aspekt podizanje nacionalnog duha iznad njega samog, njegovo pomaganje i podržavanje u razvoju. Trebalo bi imati zaista loš duh da bismo odbili poslati dijete u školu iz straha da će tamo pokvariti izvornu čistoću svog genija. Nimalo zdraviji ne bi bio ni duh kojem se teži u zrelih godinama, a koji drži samo do samog sebe, svog razvoja, svojih vlastitih pronalazaka i odbija sve tuđe tekovine. On ne dolazi mnogo u dodir s ostalim narodima. Onaj tko se zatvara u kontemplaciju o sebi samom i vjeruje da nema ničega što bi prihvatio od drugoga, iscrpće se, postati nepokretan i usahnuti, prije ili poslije: njegovo je svjetlo osuđeno da se ugasi.

Mi smo ostali Francuzi jedan neobičan narod. Mi nikada nismo mogli mirno gledati da drugi ljudi razumiju ono što mi nismo razumjeli, i da uživaju u onome u čemu mi ne uživamo. Prednost drugih naroda u književnosti i umjetnostima podstakla nas je na takmičenje, nagnala nas da idemo njihovim stopama, ali ne da bismo tapkali za njima, već da bismo ih dostigli i, ako bismo mogli, i prestigli. U XVI i XVII stoljeću mi smo se posvetili *tragediji*, jer su je Grci i Talijani imali. U XIX stoljeću predali smo se *lirskoj poeziji*, jer su je Englezi i Njemci imali. Naša volja je slijedila našu inteligenciju i naš kreativni napor bio je vođen jasnom idejom o onome što nam je nedostajalo i što smo zapazili kod drugih.

Tko zna ne bismo li, bez tih vanjskih poticaja, ostali neizvrecivo puno ispod razine nas samih? Tijekom četiriju ili pet stoljeća, od srednjeg vijeka do sredine XVI stoljeća, imamo teatar koji cvjeta, ali dramska umjetnost ne napreduje. Jednog dana počinjemo imitirati Seneku i Sofokla, isprobavamo Trissina (Trisino) ili Giraldua (Điraldi): početkom jednog stoljeća nastaju Cid i Andromaha, i izgleda da je ta dramska umjetnost, koju nismo znali sami organizirati, jedna od najpouzdanijih sklonosti francuskog genija. Tako na početku većine naših uspjeha stoji vanjski utjecaj, djelomično imitiranje koje ne uništava našu originalnost, već je budi i obavezuje nas da iz sebe izvučemo skrivenu snagu koje inače možda nikada ne bismo bili svjesni.



Druga funkcija stranih književnosti, koja nije manje značajna, bila je da nam vrati, u određenim trenucima, pravo da budemo mi: više puta strani utjecaj bio je osloboditelj. Jednom nas je latinski jezik oslobodio od talijanizma; drugi put nam je Engleska pomogla da odbacimo grčko-romansku imitaciju. Ali ponekad, također, jedna ili druga kulturna nacija izbavila bi nas i od nas samih. Dešava se da upotrebljavamo remek-djela jednog genija da bismo spitali drugoga. Ne smatra se da su Corneille (Kornej) i Racine (Racine (Rasin) napravili, kao Flaubert (Flobert), »ono što su htjeli«; i zabranjuje se onima koji dolaze poslije njih da naprave ono što oni sami hoće, već se zahtijeva da rade što prethodnici žele ili ne žele. »Dobro napravljeno« dramski komadi bili su jedino oni napisani po obrascima Augiera (Ogjer), ili Dimas (Dima) sina, a ne po Scribeovim (Skrīb) ili Sardouovim (Sardu). Ne radi se o sličnosti s životom ili izražavanju jednog osobnog pogleda na život, već o neudaljavljanju od modela. Stoga onaj tko ima nešto za reći, tko stvara ideju, ili osjeća ljepotu, a čiji postupak nije poželjan, pobunjuje se čas u ime Shakespearea (Šekspir), čas u ime Ibsena, danas je za engleski ideal, sutra za skandinavski: u biti je uvijek za sebe samog, za intimni i osobni ideal svoje poetske prirode.

Dogodilo se također da je francusko društvo promijenilo duh, da je prihvatilo nova osjećanja, nove načine reagiranja na vječne okolnosti ljudske sudbine i na izmijenjene prilike nacionalnog postojanja. Međutim, književnici se ne zbuduju zbog nečeg tako malog u njihovoj mirnoj maloj industriji i nastavljaju istim proizvo-

dima snabdijevati javnost, koja više nije ista. Ta se javnost, dakle, odvrća od umjetnosti koja je bila stvorena za njihove pradjedove te traži u stranim djelima ideje, emocije i poetske ljepote koji odgovaraju tajnim težnjama postojećeg vremena. Okrećemo se Ossianu (Osian) jer imamo Bernisa (Berni), Byronu (Bajron) jer imamo Parnya (Parni). Imitacija je način da se oslobodimo. Već su tri četvrtine stoljeća francuske duše bile nadahnute romantičnim osjećanjima kada je romantizam Cenaclea (Senakl), koji je izgledao kao da žrtvuje klasičnu tradiciju jednoj nezdravoj volji egzotične čudnovosti, sasvim jednostavno slomio zastarjele forme, potpuno preuredio »zamrznuti« jezik i prilagodio francusku književnost francuskom životu. Lamartine (Lamartin) i Musset (Mise) napisali su poeziju koju je Mlle de Lespinasse (Lepinas) zazivala svom burom strasti svog nezasićenog srca, ali je nije mogla dobiti od ljudi profinjeno ukusa koji su je okruživali.

Time se objašnjava vidljiva kontradikcija kojom ne možemo, a da ne budemo iznenađeni. U toku povijesti naše su oči uvijek bile uprte u strane književnosti, zaokupljene željom da im se dive, preuzimaju ih i kopiraju. No stalno su nam govorili da smo nesposobni da ih razumijemo. Englezi se zabavljaju našim imitacijama Shakespearea, a Mariano de Larr (Mariano de Lara) puca od smijeha pred Španjolskom iz *Hernania*. Činjenica je da većina naših romantičara ne zna ili zna vrlo malo njemačkog, engleskog, pa čak i španjolskog jezika.

Ne želimo reproducirati strane misli ili strane pjesme onakvima kakve jesu, čime sličje i čime se sviđaju narodu iz kojeg su potekle: uzimamo im samo ono što možemo primijeniti na sebe. Zamisao koju od toga stvaramo, istinita ili lažna, ima samo potrebu da bude adaptirana u neizraženi san našeg srca. Mi činimo isto ono od Shakespearea, Byrona, Schillera (Šilera) ili Ibsena, zavisno od vremena, što je Montaigne (Montenji) napravio od Plutarha i Seneke. Ne tražimo njihov smisao već naš, i kažemo: »pak to nama više znači«.

Moglo bi se bez sumnje desiti da će kakav pisac biti uništen bremenom vlastite koristi te postati mehaničan i servilan u imitiranju. Ja ne želim rehabilitirati *Franciadeu* Ronsarda (Ronsar), velikog pjesnika i sveobuhvatnog genija. No, upravo takva nesretna iskustva obilježavaju granice mogućih i plodnih prisvajanja, a današnji neuspjesi pripremaju sutrašnjju pobjedu. Trebalo je dobro »sklepati« tragedije tokom jednog stoljeća da bi bila ostvariva perfekcija *Cida* i *Horacija*.

Znam dobro da postoje narodi čiji duh ne može primiti strani utjecaj, a da njime ne bude toliko opsjednut da izgubi svoju originalnost. Budite sigurno da su izgubili samo ono što nisu ni imali. Sumnjam u osobnost koja se tako lako topi na suncu i nestaje u prvom kontaktu. U svakom slučaju, ništa se ne bojim za Francusku. Neki liječnici nam propisuju da francuski duh držimo u sobi i na dijete. Zabranjuju mu putovanja iz straha od propuha. Onemogućavaju mu da se hrani iz straha da ne pokvari svoju esenciju apsorpiranjem stranih tvari. Postupaju s njim kao da je zaista slabog zdravlja. Ja smatram da je dovoljno snažan da odgovori na sve strane pritiske i sposoban da asimilira sve što usvaja. Naša prošlost jamči mi našu budućnost. Mi smo se zaista kalili Rimom.

Ta snaga asimilacije i kurioziteta, koja ga snabdijeva gradom, u uskoj je vezi s jednom od najizraženijih karakteristika naše književnosti, koju je Brunetiere (Brinetjer), u jednom od svojih najljepših eseja, tako uvjerljivo definirao. Druge su književnosti možda originalnije nego naša. U njima se snažnije osjeća nacionalnost i rasa. One su bolje sačuvale svoju nezavisnost, čistoću, okus rodnog tla. Kod nas se nacionalnost ogoljela. Nismo se razvili u smislu pojedinačnosti i lokalnosti, već univerzalnosti i humanosti. Željeli smo da postanemo više Francuzi, kako bismo bili čovječanski. Nikada nismo znali samo francuske istine: mi znamo samo istine svih ljudi cijelog svijeta.

Zbog toga smo uvijek prihvaćali sve ideje svih naroda. Smatrali smo ih našim vlastitim idejama, pročišćavali ih i humanizirali, i zatim smo ih širili čitavom Evropom i čitavim svijetom. Prosvjetiteljska je vrlina naše književnosti u tome što nikada nismo odbacili ni oblik istine, ni oblik ljepote koji su strani našem porijeklu. Moć našeg širenja jest rezultat same naše prijemljivosti. Ako su Evropa i svijet ponekad davali našem jeziku gotovo univerzalnu moć, to je stoga što su smatrali i što su znali da im nismo donijeli nasilje etničke naravi, već svjetlost ljudskog razuma.

Da li bismo bili mogli izvršiti tu historijsku ulogu, na koju smo ponosni, da smo neprosvijećeno nastojali da se naš duh ne miješa s duhom drugih naroda, te da dajemo bez primanja?

Prvi deo teksta »O poimanju uticaja« preveden iz: »Studije o odnosima francuske i španjolske književnosti u XVII stoljeću (1660-1660)«, Revue d'histoire litteraire de la France, III, 1901, 46-47. Drugi deo teksta je akademsko predavanje (Lecture academique) u Njujorku, objavljeno u: Revue des deux mondes, 15. februar 1917, str. 801-806.

Sa francuskog:
Marijana Jakovljević

strani uticaji na francusku književnost

philippe van tieghem (filip van tigem)

Ne postoji niti jedna zapadnjačka književnost koja se razvijala pod staklenim zvonom: sve one, kao grane koje se u toku svog razvitka razilaze, pripadaju istom stablu grčkog i rimske civilizacije koja je ostala u životu i tokom Srednjeg veka – kao što nam je to tako sjajno pokazao Ernest Robert Curtius (I) – i među ovim književnostima je, već od XVI veka, dolazilo do stalne i korisne razmene, budući da su svi pisci, uprkos razlici u jezicima i postupnoj partikularizaciji senzibiliteta i imaginacije, govorili jednim analognim jezikom i negde u dnu svoje svesti posedovali zajedničko nasleđe.

U Francuskoj, posebno, naši pisci nikada nisu prestali da se inspirišu stranim autorima, uzimajući od njih i ono što je najgore i ono što je najbolje, napajajući se njihovim senzibilitetom, njihovom imaginacijom, njihovom mišlju ili pozajmljujući od njih njihove tehnike. Ponekad je publika bila ta koja se oduševljavala stranim delima a pisci oni koji su sledili njen zanos; drugi put pak, pisci su bili ti koji su publici svojim imitacijama otkrivali strane oblike umetnosti, kao i one senzibilitete koji su njoj ostali nepoznati.

Kada je u pitanju prvi slučaj, mogli bi smo reći da je uspeh moguć, ali da taj uspeh ne može rezultirati nikakvim književnim uticajem; što se drugog pak slučaja tiče, strano delo je moglo imati velikog književnog uticaja ali ne postizujući, istovremeno ono samo veliki uspeh. Otuda potreba da se brižljivo razluče pojmovi *uspeha* i *uticaja* koji se suviše često brkaju. Mi se, po tom pitanju, nikako ne slažemo sa Cioranescuom (Sioranesku) koji piše (*L'Arioste en France* (Ariost u Francuskoj), II, 196): Ako nismo razdvojili *sreću* od *uticaja* »to je stoga što one prirodno idu zajedno«. Što se nas tiče, mi ostavljamo po strani uspeh koji postižu strana dela kod francuske publike, ili se pak zadovoljavamo time što usput ukazujemo na njega. Nasuprot tome, mi smo se trudili da otkrijemo velike uticaje. Osim toga, mi smo među tim uticajima napravili strogo odbr. Osim u nekoliko slučajeva (engleski filozofi u XVIII veku, platonizam u XVI veku, makijavelizam u XVII veku), čisto ideološke uticaje smo ostavljali po strani. Mi smo, osim toga, i u samom domenu književnosti, u uskom smislu reći, morali da se ograničimo na najnužnije. Imajte na umu da samo studije komparativne književnosti koje se bave pitanjem uticaja kojima je Francuska bila izložena, broje više od dve hiljade i dve stotine značajnih dela ili članaka. Od toga, mi smo uzeli u obzir samo nekoliko stotina njih čije ćete naslove naći u beleškama. Isto tako, mi ni u kom slučaju nismo pretendovali na to da napravimo neki iscrpan pregled stranih izvora« naše književnosti; naša namera je jednostavno bila ta da predstavimo velike invazije pokrete ili pak polagane infiltracije; kada se radilo o velikim uticajima mi smo ponekad ulazili i u prilično neznatne detalje; nasuprot tome, neki izolirani, rastrkani uticaji, uticaji bez trajnog dometa, bez odlučujućeg odraza, ostavljeni su po strani.

U većini istorija francuske književnosti, tek usput se naznačuju svi ovi raznoliki i kontinuirani uticaji. Mi smo barem delimično želeli da dopunimo ova dela, naznačujući dugove kojima su se naši pisci – kako oni najznačajniji tako i oni manje značajni – zadužili kod stranih pisaca. Osveštavanje ovih dugova ni u čemu ne umanjuje značaj onih koji su ih načinili; naprotiv, snaga onog genija koji je umeo da nasluti sve ono čime bi jedno strano delo moglo da doprinese obogaćivanju njegovog dela, i koji je znao taj strani materijal da podvigne disciplini francuskog ukusa, pokazuje se tako još izvanrednijom. Mi smo veoma daleko od stava Julesa Renarda (Žil Renar) koji je, saopštava Gide (Žid) u svom *Dnevniku*, odbijao da čita *Anu Karenjinu*, jer ga ništa što nije bilo čisto francusko nije moglo zainteresovati. Što se tiče autora manjeg zanaha, njihove imitacije, ako ih već nisu uzdigle do prvorazrednih pisaca, barem otkrivaju potrebe njihove znatiželje i opšte usmerenje ukusa.

Jedna istorija francuske književnosti kao što je ona koju je napisao Nisard (Nizar), koja je uostalom toliko značajna zbog osnovanosti svojih vrednosnih sudova o XVII veku, ostavlja utisak nekog zatvorenog sveta. Ne bi trebalo da jedno delo kao što je naše izopači perspektivu. Ostaje, naravno, to da samu vitalnost naše knji-