

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 slične 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 a 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 isklustva 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 kuriozitet, 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 rimske književne 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 strog odbir. Osim u nekoliko slučajeva (engleski filozofi u XVIII veku, platonizam u XVI veku, makijevelizam 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 invazione 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 Jules 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 zana, 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-

ževnosti ni u čemu ne bi trebalo da umanju konstatovanje pretrpljenih uticaja; stoji i to da genij nekog velikog pisca koji se hranio demlom tog i tog stranca ostaje i dalje duboko ukorenjeno u tradiciji francuskog tla; ostaje i to da se, uprkos svemu, opšti razvoj naše književnosti, koji je možda u nekom trenutku i bio skrenuo sa svoje putanje, i dalje nastavlja prema svojim sopstvenim zakonima, prema svojoj unutrašnjoj dinamici, prema osobenostima svog sopstvenog genija. Podsetimo se, tim povodom, tako tačnih reči jednog od najslavnijih »komparatista«, A. Farnellija (Farnelli): »Trebalo bi, svaki put kada smo u situaciji da sudimo ili procenjujemo, da se prisetimo one unutrašnje oblasti i nikada da ne pridajemo preteranu važnost uticajima smatrajući ih odlučujućim ili devijantnim; moramo biti uvereni da se tek u intimnom životu duše i njenim skrivenim sazvučijima razvijaju subdine poezije i umetnosti. Tek tu zvezde počinju da sjaje (...) »Uticaji« tek kao pomoćni elementi doprinose osobenosti fizionomije neke individue (...) Svaka književna moda predstavlja samo odeću koja prekriva kožu, ali ona ni u kom slučaju ne može prodrati do samog srca (2)«. Ovi redovi datiraju iz 1936. godine; već 1896 – 1897. godine Lanson je, povodom španskih uticaja na naš romantizam, pisao: »Mogli bismo (...) se upitati da li, konačno, uticaj stranih književnosti mora biti toliko veliki kolikim se on u romantičarskoj revoluciji često prikazuje, i da li su one učinile bilo šta drugo do da zadovolje potrebama, ukusu francuske publike, i to u onoj meri u kojoj su se te potrebe, ti ukusi budili usled jednog unutrašnjeg i spontanog razvitka, a promislivši dobro, nisu li, nakon što smo zahvaljujući našoj filozofiji XVIII veka sami u sebi rodili želju, stvorili neophodnost, pa potom i sposobnost da osećamo one, nama jednostavno poslužile za to da uštedimo sebi trud oko iznalaženja svega onog što bi moglo da nas izrazi i da nas zadovolji u našem novom stanju.«

Usled toga što su duboko svesni opšteg smisla ove evolucije i doprinosa koji je može olakšati, naši pisci će tražiti stranu hranu. Književnost, kao neki životinjski organizam, oseća potrebu za tim i tim vitaminom koji može da kompenzira taj i taj nedostatak; pronicljivost posrednika ili genij velikog pisca zasniva se upravo na njegovoj sposobnosti da pre ostalih oseti taj nedostatak. Svaki put kada zapreti opasnost da dođe do ravnoteže, donosi se lek. Kada je napredak književnosti neuređan, naši učenjaci odlaze u Italiju u potragu za krutom disciplinom pravila; kada prestići razuma naše pisce učini skleroznim i sledenim, onda se organizmu ubrizgava jaka doza engleskog senzibiliteta; kada usled uvažavanja konvencija usahne imaginacija, odlazi se u Nemačku u potragu za nečim što bi toj imaginaciji moglo da vrati krepkost i sjaj. Da li je ta disciplina ukusa i ujednačenosti nesnosna nekim pesnicima? Oni će od Tassa, Ariosta, Boccaccio (Bokačo), pozajmiti šarm koji donose fantazija i nepravilnosti. Nikad ne prestaje to kretanje tamo-amo, ta potraga za stranim lekom, to vraćanje tradiciji; jednom kada se lek usvoji organizam, ponovo nalazi svoj harmonični razvitak.

Od uticaja kojima je bila izložena francuska književnost najkonstantniji, najdublji je i dalje onaj starih grka, a naročito Latina. Mi ga, međutim, ostavljamo po strani, jer se on u toj meri integrisao u samo telo i dušu naše književnosti da ga je gotovo nemoguće raspoznati i izdvojiti. Ali ne treba zaboraviti da je, ma koliko velik bio neki drugi strani doprinos, klasična Antika uvek osnova na kojoj se naši pisci estetski oblikuju. Bilo da oni uživaju u čitanju ili pročitavanju starih moralista ili pesnika, ili da su na izgled izgubili kontakt sa njima, ne možemo reći da postoji niti jedan među njima koji u svojoj kreativnoj imaginaciji nije sačuvalao neizbrisiv trag klasičnog obrazovanja zasnovanog na latinskom, i to na latinskoj retorici posebno. Na primer, Hugov (Igo) romantizam nas ne sme naginati da zanemarimo u njemu ono opterećenje koje stvara stalno prisustvo nasledstva te retorike. Kada bi smo dozvolili da nas impresioniraju strani uticaji to bi značili da smo načinili ozbiljnu grešku u ocenjivanju relativne važnosti konstitutivnih elemenata književnog genija jednog francuskog pisca. Postoje dva elementa koja uvek moramo imati na umu: s jedne strane, osobeni obrt imaginacije i senzibiliteta nekog pisca, koje pokušavaju da rasvetle najnoviji radovi iz oblasti karakterne psihologije i psihoanalize; s druge strane, školsko nasledje antičke retorike, čije tragove Munteano, sa toliko pronicljivosti, uspeva da otkrije.

Nepotrebno je reći da ostavljamo po strani sve one egzotičnosti čiji je istoričar postao P. Jourda (Žurda). Evociranje stranih civilizacija ne predstavlja uticaj; mi nećemo govoriti niti o američkim pejzažima Chateaubrianda (Šatobrijan), niti o kineskoj petoresknosti Theophile Gateria (Teofil Gotje) i njegove kćerke. Isto tako, nećemo govoriti o onome što predstavlja osnovnu temu proučavanja nekog pisca, temu koja mu na neki način ostaje strana, bilo da se radi o Izraelu u slučaju Renana, ili o engleskoj književnosti u slučaju Tiana (Ten).

Ako se ograničavamo na ispitivanje uticaja onda moramo imati na umu nekoliko stvari.

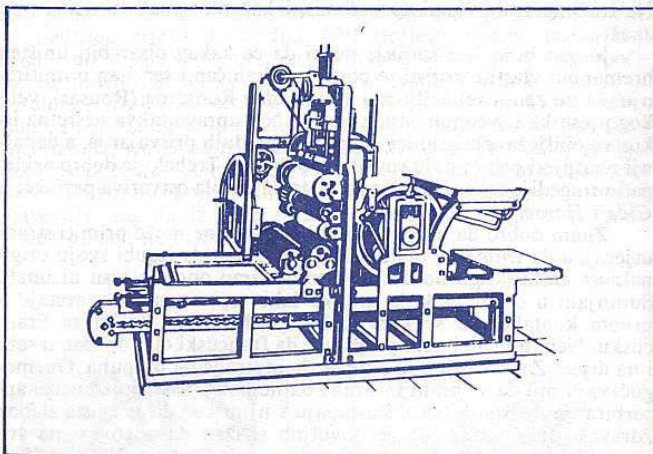
Samo jedan deo stranog dela, ponekad sasvim mali, deluje na imitatora; imitacija odražava samo jedan aspekt nekog kompleksnog dela, nekog iznijansirano genija; otuda svaka imitacija liči na

izdaju; od stranog modela se zadržava samo jedna izvanredno pojednostavljena slika, dakle jedna iskrivljena slika. Upitajmo nekog stranog istoričara šta misli o uticaju koji je kod nas imao neki od velikih pisaca iz njegove zemlje, i videćemo da će se on teško odupreti indignaciji kada bude video kako deformisanu i pojednostavljenu sliku su o njemu sačuvali naši pisci.

Uostalom, indirektni uticaji su mnogo češći nego direktni; imitiramo imitatore; sledimo italijanske petrarhiste više nego samog Petrarku; mislimo da poznajemo Spinozu zato što smo čitali Baylea (Beil); hranimo se osakaćenim prevodima a mislimo da imitiramo originalno delo. Interpretiramo interpreatore, a Hugo, kada je u pitanju njegov *Satir*, mnogo više duguje Ballancheu (Balanš) ili čak Lapradu (Laprad) nego Shelleyu (Šeli) ili antičkoj mitologiji.

Ulogu prevoda treba potanko ispitati; datum je vrlo često varljiv. Ako je istina da, kada su u pitanju jezici koje je malo Francuza čitalo – nemački u XVII veku, ruski u XIX veku – ili kada su u pitanju teški autori kao što je Shakespeare (Šekspir), uticaj potiče od prevoda, onda ne možemo reći da je isti slučaj sa italijanskim u XVI veku, ili sa španskim u XVII veku. Naime, prevodi su u ovom slučaju pratili modu, i daleko su bili od toga da joj prethode: Petrarka je bio preveden tek 1548. godine, ali je bio imitiran daleko pre tog datuma.

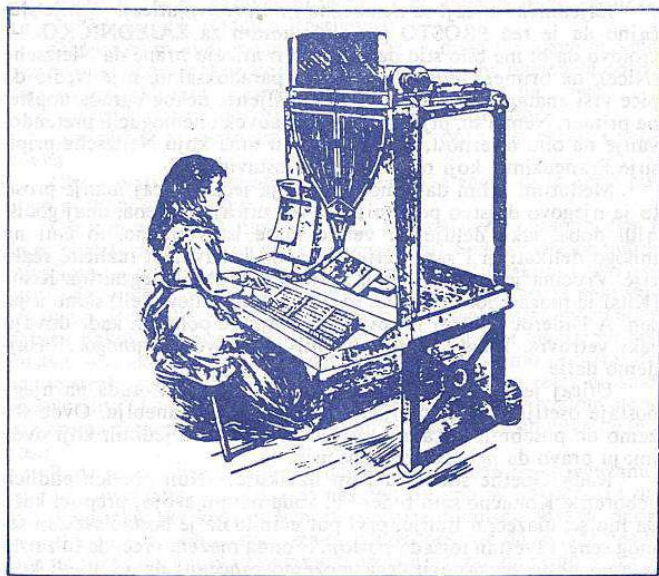
Zainteresovanost publike ili pisaca za neko strano delo nije uvek posledica potrebe za kompenziranjem o kojoj smo maločas govorili; slučajnost ponekad igra veliku ulogu: nema sumnje da je proces oko plagijata, koji je 1846. godine vodila *La Presse* (La Pres) protiv Forguesa (Forg) koji je pod pseudonimom Old Nick (Old Nik) objavio jednu adaptaciju dela *Ubito u ulici Morgue* (Morg) u *Le Commerce* (L. Komers), bio neposredni i glavni povod interesovanja za Poeovo (Po) delo.



Ako razlučimo – sasvim svojevolsjno – način na koji je neko književno delo pisano od njegove građe, ne možemo a da se ne prklonimo mišljenju Benedetta Crocea (Benedeto Kroče) *Nuovi Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, str. 217): »Književnost jednog naroda deluje na kulturu drugih naroda ne toliko svojim oblikom koliko svojom materijom; ona svojom oblikovnom lepoto deluje samo kada je ona sredstvo kojim se prenosi neka nova filozofija i neki novi moralno praktični stav.« Medutim, ogroman uticaj koji je imao petrarhijski sonet bio je potpuno nezavisan od uticaja petrarhističke koncepcije ljubavi; a uticaj nemačke ili engleske balade bio je nezavisan od legendarnog sadržaja originalnog žanra.

Kako otkriti te književne uticaje? Koji su to prilazni putevi koji nam omogućavaju da do njih dodemo? Priznanje samih autora? Henry Peyre (Anri Peir) je pokazao *Shelley en France* Šeli u Francuskoj). Uvod, str. 17) koliko je taj put varljiv: svi znamo, na osnovu svog sopstvenog primera, da nam se dešava da nikada ne navedemo one autore koji su na nas ostavili najdublje tragove, iako naša književnost u sebi sadrži toliko drugih beznakačnih detalja o onom štivu koje nas je daleko manje dodirnuo. « Sa kakvom ingenioznošću, uostalom, izvesni pisci uspevaju da prikriju suštinske izvore svoje inspiracije, izlažući reference na one tekstove koji dozvoljavaju da se pojavi njihova originalnost! Pomislimo samo na beleške u *Duhu hrišćanstva*. Ostaje samo delo. Tu je ingenioznost *pronalazača izvora* isto toliko izvanredna koliko i njihova erudicija; neka vrsta zajedljive radosti podstiče ih da hvataju autora u samom činu imitiranja; mogli bi smo reći da u svakom eruditu ima nečeg policijskog. Ali, koliko pogrešnih osuda može proizići iz ovakvih istraga! Koliko poredenja preobraženih u izvore! Koliko sličnosti u uticajima! Kakva čudna koncepcija heterogenosti stvaralačkih genija! Zar se ne može priznati originalnost i onda kada se pronade neka ideja, neko osećanje, neki izraz koji je već neko drugi koristio? Kakvo poverenje u memoriju, čak i nehotice!

Dopustimo da je došlo do nekog uticaja: ni najstroži od erudita danas to više neće zameriti imitatoru. Ispitivanje izvora ni u koliko više nema za cilj da umanju vrednost onog ko se na njemu napajao. Jedina pobuda istraživača je briga za istinom. On želi što tačnije da utvrdi genij pisca; oslobadajući ga svih stranih priloga on misli da osvetljava autentični talog koji konstruiše njegovu su-



štinsku ličnost. Šteta je što je toliko radova posvećeno ispitivanju ovih priloga a toliko malo onih koji su posvećeni ispitivanju taloga. Mnogo efikasnija je metoda koja se, uz pomoć samih pozajmica, sastoji od ukazivanja na originalnost umetnika; kao što kaže M. Folkierski: »Ništa ne bi moglo bolje da afirmiše originalnost jednog pesnika od razumevanja postupaka pomoću kojih on preobražava izvore« (A. de Vigny (De Vinji) i Slowaski (Slovaski); *Eloa i Eloe*).

Distinkcija između *modela* i *izvora* je veoma delikatna. *Izvor* implicira jednu određenu imitaciju, bilo da je ona tekstualna ili tehnička, oblikovana ili ideološka; *model* implicira neku opštu imitaciju koja se tiče žanra, atmosfere, okvira, miljea. U pasusu famozne *Invencije* Chenier (Šenije) predlaže antičke pisce kao model a ne kao izvor. Milton, Shakespeare, Richardson (Richardson), engleska buržoaska drama, mnogo su češće modeli nego izvori; Ossian (Osijan), Cervantes (Servantes), Edda, Ariost, više su izvori nego modeli. Swift (Svift) je model za Voltairea (Volter), a izvor za Diderota (Didro).

Dešava se kao što primećuje Baldensperger u svom izveštaju o Reynaudovom (Rejno) delu a povodom nemačkih uticaja u Francuskoj (1923), da uticaj primljen sa strane predstavlja samo »ekspresivniju afirmaciju« – zahvaljujući jednom stranom šoku – potpuno domaćih istraživanja: liberalne i realističke teorije koje se tiču pozorišta a koje su naši dramaturzi importovali iz Nemačke između 1810. i 1830. godine, iste su one koje su zastupali Diderot i Mercier (Mersije).

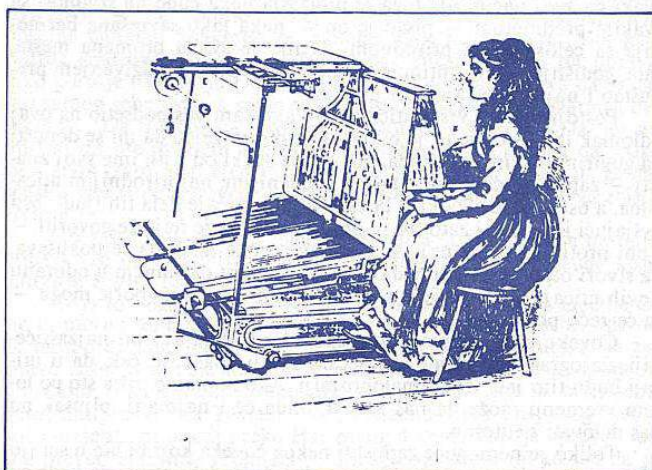
Andre Maurois (Andre Moroa) je primetio, u svom saopštenju na Kongresu književne istorije 1948. godine: »Vrlo često vidimo kako jedna nacija od druge traži povraćaj onog što joj je ona sama dala. Voltaire je mnogo dugovao Swiftu; Byron (Bajron) duguje Voltaireu; Musset (Mise) traži od Byrona ono što ovaj misli da duguje Francuzima. Prust (Proust) je priznavao za svoje učitelje Ruskina (Raskin), Georges Eliota (Žorž Eliot), Dickensa (Dickens), dok je tamo neki mladi engleski pisac, koji nije mogao bez dosade da čita ni Ruskina ni Georges Eliota, u Proustu pronašao onaj sastojak koji mu je bio potreban da bi napravio novo i različito delo. . . Ponekad je neki stranac taj uz čiju pomoć autor pronalazi samog sebe. Nikada se Proust ne bi pronašao da nije čitao Ruskina. . . Prevodeći Ruskina, on je shvatio da je mešavinu preciznosti i poezije, za kojom je osećao instinktivnu potrebu, moguće postići, da ona zapravo već postoji (. . .) Za Gidea, susret sa Blakeom (Blejk) bio je od najvećeg značaja (. . .)«

Daleko od toga, naime, da predstavlja devijaciju prirodnog smera jednog umetničkog temperamenta, pretrpljeni uticaj može omogućiti jednom latentnom i suštinskom temperamentu da se rascveta. Kod Hugoa je postojao čitav jedan deo koji je pripadao nemačkoj intelektualnoj imaginaciji a koji se oslobodio tek dosta pozno – laganom digestijom Goethea i to kontaktom sa Shakespea-

reom: dugo vremena zauzdavan, uprkos nekim oblikovanim smelostima, francuskom tradicijom, Hugo će pronaći, nakon blagog nagoštežaja u *Han d'Islande-u*, snažan nemački simbolizam koji je spavao u njemu, pronaći će ga tek zahvaljujući otkrićima koja zapravo nisu bila ništa drugo do osvešćivanje. Tek nakon što je otkrio Poea, Daudelaire je postao svestan svog poetskog ideala kojem je ovaj dao oblik. »Valery (Valeri), priča još Maurois, mi je često govorio o svojoj sreći kada je u dva eseja Edgara Poea uspeo da pronađe poetsku doktrinu koju je on sam pokušavao da formuliše.«

Čvrsta slika koju vremenom stvaramo o nekoj književnosti vrlo je često slika nekog mrtvog stvorenja, kao neka svetlost koja nam još uvek dopire sa neke već ugašene zvezde; Italija, koja se oko 1700. godine vratila obožavanju najogoljenijih antičara, i dalje je u našim očima zemlja *concettija* i blistavila, zemlja Bembova; Nemačka iz 1840. godine već se odavno veoma razlikuje od one kojoj su se, osim Guizota (Gizo), divili još uvek naši romantičari. Ili pak analogni fenomen, mi za predstavnike jedne strane književnosti uzimamo autore koji su u svojoj zemlji nepoznati ili nepriznati; o tome svedoči Gessner (Gesner). Ništa ne iznenaduje nekog stranca kao konstatovanje razlike koja postoji između hijerarhije vrednosti onakve kakvom je ona ustanovljena u njegovoj otadžbini i one koju su prihvatili Francuzi: zapitajmo, s tim u vezi, nekog kultivisanog Amerikanca ili Engleza! Uticaj nekog autora nije ni u koliko proporcionalna njegovoj apsolutnoj vrednosti; strani pisac teško asimilira nekog genija; do najneposrednijih, najvidljivijih, recimo najtrajnijih uticaja došlo je zahvaljujući stranim piscima čija slava, u zemlji iz koje potiču, nikada nije bila mnogo velika niti pak neobično umanjena: Thompson (Tomson), Gessner, Haller, Fenimore Cooper (Fenimor Kuper), Klopstock (Klopštok), Richardson i desetine drugih. Dakle, ne treba nas iznenaditi to što ćemo ovde naići na više strana posvećenih piscima koji su često sami po sebi osrednji; mi posmatramo sa stanovišta Francuske iz te epohe, ne sa onog njihovih modernih sunarodnika.

Naši dugovi su bezbrojni; mnogo njih priznajemo u beleškama. One bi bile još brojnije, a možda će iznenaditi i to što nije naveden ili upotrebljen neki rad koji otkriva neki uticaj koji opet neki specijalista ocenjuje kao veoma značajan (3). Ali, naše delo



nikada ne bi ugledalo svetlost dana da smo morali da vodimo računa o svim otkrićima komparativne književnosti, čak i da se radi samo o smeru inostranstvo – Francuska. Naša jedina ambicija bila je da pružimo studentima instrument rada koji će im omogućiti da izbegnu beskonačna istraživanja, koji će ih usmeriti u lavirintu stranih uticaja, koji će im ukazati na glavne smernice, koji će ih upozoriti na važne kuriozitetete. Ako smo uspeali da budemo jasni, oni će nam oprostiti.

(1). – E. R. CURTIUS. *La Littérature européenne et le Moyen Age latin* (Evropska književnost i latinski Srednji vek). 1947; 1953; francuski prevod: J. BREJOUX, Presses Universitaires de France, 1956. I tom. 738 strana.

(2). – U *Mélanges Baldensperger* (Zbornik Baldensperger), I. 271; tekst je na italijanskom.

(3). – Jednom za svagda upućujemo na *Bibliography of Comparative Literature* koju su načinili BALDENSPERGER i FRIEDERICH. Univ. of North Carolina, Chapel Hill, 1950. i na njene Periodične dodatke objavljene u *Yearbook of Comparative and general literature*, ibid. – Posebno, u prvom delu na: str. 32, IV deo, gl. 1; (3). – nastavak sa prethodne strane: str. 36-38, IV. 4.3; str. 41 IV. 5; str. 45-54, VIII; str. 56, V, I. 1, e; str. 255, I. 5; str. 315, I. 3; str. 365, I. 5 i 6; str. 395, III. 3; str. 402, VII, 7. 2; str. 407-8; str. 414-416; str. 418-438; str. 440-444; str. 446-448; str. 450-451; str. 454-475; str. 551-553; str. 557-577; str. 558-601; str. 602-611; str. 615-619; str. 624-626; str. 628-631; str. 633-634; str. 636-658; str. 660-666; str. 669-670; str. 672-701.

Prevedeno iz: Pl. van Thiegem: *Influence ETRANGÈRES SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE* Paris 1967.

Sa francuskog: Nada Seferović