

sreća, uspeh, uticaj, izvori

claude pichois (klod pišo)

Ovi izrazi često se upotrebljavaju bez preterane strogosti da bi se primenili na trag kojeg za sobom ostavlja velik pisac. Uputno je da ih ovde odredimo radi veće jasnoće i delotvornosti. Nacionalna i internacionalna sreća je skup svedočanstava koja pokazuju žive osobine dela. Ona se sastoji, s jedne strane, od uspeha, s druge strane, od uticaja. Uspeh može da se izrazi brojkama: on je tačno određen brojem izdanja, prevoda, adaptacija, predmeta koji se nadahnjuju delom, kao i čitaocima za koje se smatra da su ga čitali. Dakle, njegovo proučavanje je jedan od sektora sociologije literarnih činjenica. Kvantitativnom uspehu suprotstavljamo kvalitativan uticaj; pasivnom čitaocu, u kojem opada književna energija kojom je delo napunjeno, aktivnog čitaoca, u kojem će ono da oplodi stvaralačku imaginaciju i da ponovo nađe svoju snagu da bi je ponovo prenelo. Ako se uspeh prebrojava, uticaj se procenjuje i, dakle, on dovodi u pitanje, osim znanja, intuiciju onog koji hoće da utvrdi njegovo postojanje. Na okrajku jednoga i drugog smeštaju se izveštaji koji mogu isto tako da vrbuju pasivne čitaoce kao i da probude pažnju i izazovu raspoloživost aktivnog čitaoca, stvaraoča.

Sreća, rekli smo, može da bude nacionalna i internacionalna. Druga, uglavnom, sledi prvu. Ovo je tačno za hronologiju, ali takođe za vidove dela koji su uzeti u obzir. Da bi se saznala strana sreća autora, dobro je, dakle, najpre pratiti njegovu poznatost u zemlji njegova porekla: njegova sreća izvan granica porediva je s talasima koji idu šireći se iz središta. Sledi da između književnih istorija dolazi do razilaženja: kada se Opitz (Opic) smešta u Ronsardovu (Ronsar) školu, Francuska se divi Maleherbeu (Malerb). Dešava se takođe da pisac nalazi više čitalaca u inostranstvu nego kod kuće: to je slučaj Du Bartsa (Di Barta), pesnika slavijeg u Engleskoj i u Holandiji nego što je bio u Francuskoj, i kojeg je Gete veoma cenio; to je slučaj Maupassanta (Mopasan) čiji su se obožavaoci dugo vrbovali naročito u Sjedinjenim Državama, gde je doprineo stvaranju *short stories*, u Engleskoj, u Nemačkoj i Rusiji; to je slučaj Charlesa Morgana (Carls Morgan) kojem su jedino Francuzi pripisali genialnost; to je, možda, slučaj Romaina Roleanda (Romain Roland) kojem su se veoma divili u zemljama Istoka i u Narodnoj Kini. Ovdje ne treba uvek da se vidi učinak izreke: »Niko nije prorok u svojoj zemlji«, nego pre posledicu bilo teksta lakog za prevodenje (što ne ukazuje na veoma velik književni nabo), bilo potrebu koja treba da se zadovolji (u vreme Sartrea (Sartir) i Malrauxa (Malro), koji im nisu laskali, Morgan je odgovarao »platoniskim« težnjama neshvaćenih žena).

Povodom toga primetićemo da sreća sledi dva različita puta: čas egzotičnost zahtevana u inostranstvu treba da bude bučna, preterana, šarena; čas treba da bude umerena, i da ne zbunjuje čitaoca. Voltaireov (Volter) savremenik zadovoljava se Otvejom; savremeniku Andrea Bretona Polinezija izgleda sasvim zadovoljavajuća.

Sreća može da se obrne u nesreću a uticaj u otpor. Uporedna književnost, u tom pogledu, katkad je povest kratkih susreta i propuštenih prilika. Zašto je Gongora bio tako dugo odbijan u Francuskoj? Prigovorali su mu njegovu nejasnoću; pošto je došao Malarme, ta mana će se zvati pesničkim hermetizmom. Zašto su Francuzi primili Šekspira sa toliko nemilosti? Smatrali su da jedini oblik ozbiljnog pozorišta jeste tragedija pisana u aleksandrincima, čista od svake mešavine s komičnim; u Klodelovom veku, uzdržanosti prestaju. Dok je Hoffmann (Hofman) kod nas naveliko ulazio, zašto je Jean-Paul našao samo publiku od *happy few* i zašto njegov *Uvod u estetiku*, dobro preveden 1862. nisu čitali simbolisti čije bi se teorije brže priredile u tom kontaktu? Zato što je Hoffmann sa svojim fantastičnim pričama, za koje Francuska, od Cazotte, nije bila bez primera, nudio usvojiviju književnost i što se simbolizam nadahnio, via Baudelaire, Poom i, preko ovoga, Kolridžom, koji je i sam bio pod uticajem nemačke idealističke misli, tako da Novalis, drugi zagovornik ovog pokreta, dospeva u Francusku u isti mah direktno i posle angloameričkog zaobilazanja. Ovdje, Jean-Paul se sudario sa Hoffmannom; tamo, s Novalisom. Većina Nemaca nije naklonjena ni Racineu, ni La Fontaineu, koje smatraju skućenim, potčinjenim formama nedostojnim poezije i tragičnog osećanja života.

Ovi otpori otkrivalački su o primaocu isto tako kao i uticaji koji se na njega vrše: oni nam saopštavaju njegovu sopstvenost recepcije, njegov stepen zasićenja; oni nas obavestavaju o razlikama društvenih struktura od jedne do druge nacije, o prisustvu, takođe, sadržajne slike koju sebi stvaramo o tuđoj zemlji i koja obavezuje da se odbije kao neautentično sve što se ne slaže s njenim elementima.

Ako uporedna književnost, između ostalih zadataka, ima i taj da proučava književnu sreću autora i dela, teorija estetike recepcije koju je priredio Hans-Robert Jaus (Hans-Robert Jauss) i predstavnici škole iz Konstancije može samo da ponovo dovede u pitanje njene metode. »Mala apologija estetskog iskustva« (*Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*, 1972), studija pregleda »Od Rasinove do Geteove Ifigenije«, sa značajnim pogovorom (»Estetika recepcije: delimična metoda«) (1975) prevedene su na razne jezike, i nalazimo ih na francuskom u svesci pod naslovom *Za estetiku recepcije* (Gallimard, 1978). Pojmovi »horizont očekivanja« i »funkcija komunikacije«, koncepcija dela kao »rezultanta konvergencije teksta i njegove recepcije«, ideja da je svako delo odgovor na pitanje i da razmena pitanja i odgovora unetih u uzastopna dela zasniva, u potpuno razvijenoj celini, odgovor što ga prošlost donosi na pitanje postavljeno od istoričara jesu isto tako tečevine za današnjeg komperativistu, i moći ćemo da vidimo kakvu korist je, na primer, iz njih izvukao Yves Chevrelu u svojoj lepoj tezi odbranjenoj 1979. o *Francuskoj naturalističkoj noveli i romanu u Nemačkoj*.

Uticaji u pravom smislu reči mogu da budu definisani kao tanan i tajanstven mehanizam kojim delo doprinosi tome da se rodi drugo (tajna je, uostalom, uvijena u stari smisao reči uticaj). Kritičarima koji osporavaju postojanje tog pojma, proglašeno neodređenim i nejasnim, odgovorićemo s T.S. Eliotom da je pisac sposoban da primi stvaralački »stimulus« od divljenja koje oseća za drugog pisca, ali još više od »osećanje duboke srodnosti ili, bolje, od naročite lične intimnosti koju ima s drugim piscem, verovatno s mrtvim piscem. To osećanje može da ga zahvati naglo kao udar groma ili posle dugoga druženja, to je sigurno kriza; i kada je mladi pisac obuzet svojom prvom strašću ove vrste, za nekoliko nedelja, jednostavnim agregatom pozajmljenih osećanja, on može da se preobrazi u neku ličnost. Prvi put se iz te zapovedničke intimnosti rađa prava, nepokolebiva izvesnost. To je uzrok razvoja sličnog našim ličnim odnosima u životu. I, kao i lične intimnosti u životu, to može da prođe, i bez sumnje će proći, ali će biti neizbrisivo. ... Mi ne oponašamo, jer smo izmenjeni; u našem delu je delo preobraženo čoveka; mi nismo pozajmili, bili smo probudeni u život, i postali smo nosioci tradicije« (Ezra Pound) u značajnom pismu Reneu Topenu (Rene Taupin) (1928), ne poriče više uticaje koji su na njega izvršeni. On razlikuje pretrpljene, prihvaćene uticaje Flaubert i uticaje svesno tražene s vrednošću oslobođenja i izazova Laforgue.

Mladi pisac nije jedini u pitanju, mada on lakše nudi svoju raspoloživost ovim epifanijama. Takva otkrovenja mogu da se dogode u svakom dobu: u Florioovom prevodu, Šekspir čita Montaigne (Montaigne) *Ogleda* čiji trag nosi *Oluja*.

Optužba traženja uticaja Rene Welleka, iznijaansirana članicima Henry Remaka i Marsela Batajona (Marcel Bataillon), izgleda nam manje važna nego svedočanstvo T.S. Eliota. Slobodno je onom ko bude želeo da se zatvori u Vizant »dela po sebi«. Ali stih: *Felix yui potuit rerum cognoscere causas*, još dugo će da ostane devisa onih koji, poričući *ontological gap* između čoveka i dela, pretpostavljaju takvom postulat u onaj uzročnog odnosa koji objašnjava drugo prvim, to jest njegovim psihizmom, njegovom duhovnom biografijom, kao i njegovim lektirama, hranama njegove stvaralačke imaginacije. Valja verovati da to traženje izražava duboku potrebu, pošto se književna istorija, na koju se Velekovi prigovori primenjuju isto tako dobro kao i na uporednu književnost, koja je u nekom smislu samo grana ove, nikada nije bolje osećala.

Međutim, ima razloga da se ostane oprezan pred Velekovom intervencijom: lov na uticaje nije ponekad manje zaludan od intervjua putnika. Studija o Berengerovom (Beranze) uticaju u Iranu lako može da pribavi doktorsku titulu; ona ne uvećava stvarnu baštinu uporedne književnosti. Šta više, te studije uticaja veoma često se ograničavaju na spiskove drugorazrednih, popustljivijih pisaca: vrednost autora na kojeg se oslanja jeste ono što daje uticaju njegovu cenu isto toliko, ako ne i više, nego vrednost odašiljača, jer delo proizvedeno uticajem i jeste ono koje dokazuje snagu književne energije. Najzad, uputno je razlikovati razne stepene, od svesnog oponašanja do nesvesnog izranjanja nekad pročitano i ponovo pročitano stiha, prolazeći kroz pozajmicu sićušnog detalja, i ne pripisivati sistematski uticaju ono što može da bude običan susret, afinitet: u pismu (jun 1864) Tore-Biržeu (Thore-Burger) koji je tvrdio da je Mane (Manet) podražavao Goju (Goya) i El Greka (El Greco), Bodler je branio slikara navodeći sopstveni primer: »Sumnjate u sve što vam kažem? Sumnjate da se tako začudujuć geometrijski paralelizmi mogu pojaviti u prirodi. Pa dobro! optužuju me, mene, da oponašam Edgara Poa! Zna li zašto sam tako strpljivo prevodio Poa! Jer mi je ličio. Prvi put kada sam otvorio njegovu knjigu, video sam, s užasom i oćaranjem, ne samo sadržaje koje sam sanjao, nego i *rečenice* koje sam mislio i koje je on napisao dvadeset godina ranije«. Eto šta mnogo sužava domet uticaja što ga je Amerikanac izvršio na Cveče zla.

Pošto smo se ogradili, uzročni odnos kojeg sadrži uticaj ostaje jedan od glavnih predmeta uporedne književnosti. Dopušteno je, dakle, i čak poželjno nastaviti proučavanje uticaja. Uticaj celine

dela (*Gete u Francuskoj*, od Baldansperzea (Baldensperger), 1904; *Gete u Engleskoj*, od Z – M. Karea (J – M. Carre), 1920; *Gete u Španiji*, od Robera Pažara (Robert Pageard), 1958, prevod sorbonske teze, kojeg može da upotpuni uticaj ličnosti autora odakle zrači slika »Sentimentalni« Gete iz Mladosti, klasični Gete, »olimpijski« Gete iz slavne starosti). Uticaj izdvojenog dela na jednu ili više književnosti. Uticaj književnog roda: moderna epopeja Ariosta i Tasa (Tasso) u francuskom XVII veku; tragedija rasinovskog tipa u Nemačkoj; nemački *Lied* u Francuskoj (kojeg je proučavao Dimeril (Dumeril); Teokritova idila na Šenijea (Chenier); »terza rima« Dantea na Erediju (Heredia); Petrarkin (Petrarca) sonet na Valerija (Valery); istorijski roman Valtera Skota (Walter Scott) i njegova delovanja na Balzaka (Balzac) i Igoa (Hugo); esej, čiji razvoj je pokazao S. Dedejan (Ch. Dedejan) (*Montenj kod svojih anglosaksonskih prijatelja*, 1947). Uticaj versifikacijske forme (aleksandrinac, prenet van naših granica zahvaljujući prestižu velikih klasičnih žanrova). Uticaj tehnike (unutrašnji monolog, što ga je sistematski upotrebljavao Eduar Dižardn (Edouard Dujardin) u *Lovori su posećeni*, 1887, usvojio je Džojz (Joyce) u *Ulistu*, potom američki romanopisci, pre nego što se vratio u Francusku sa Sartrom). Uticaj stila koji izražava stav; petrarkizam, kojeg je u Francuskoj proučavao Zozef Vijane (Joseph Vianey) u svojoj tezi (1909); italijanski *bernesco* koji doprinosi rođenju francuske burleske. Uticaj književne teorije: manifest Sebastijana Mersijea (Sebastien Mercier), Rusoovog (Rousseau) prijatelja, Šekspirovog obožavaoca, preziratelja klasične tragedije: *O pozorištu ili novi ogled o dramskoj umetnosti* (1773) preveden je kao *Šturmer* od strane H.L. Vagnera (H.L. Wagner) (1776) a pokazuje Šilerove (Schiller) dramske koncepcije i produkciju (*Die Schaubuhne als eine moralische Anstalt betrachtet*, 1784).

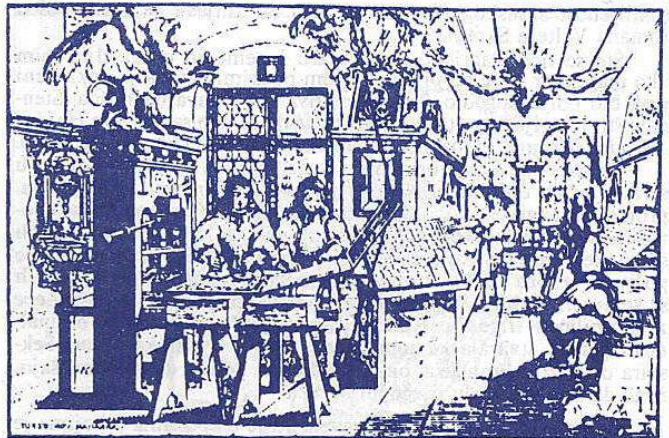
Uticaj, ili, ako je draže, doprinos – sigurno je da nijedna književnost ne bi bila ono što jeste, kad se ne bi računalo s uzrocima koji leže skoro isto tako često u inostranstvu kao i u samoj zemlji.

Traženje uticaja vodi od odašiljača do primalaca. Obrnuto, traženje izvora vraća struju i zahteva možda još više takta i kritičke prodornosti. Ako načinom statistiku velikih radova uporedne književnosti koji ilustruju ovo poglavlje, primetićemo da studija uticaja prevagnjuje nad onom izvorā, suprotno rezultatima dobijenim u nacionalnim književnim istorijama. Razlog tome je razumljiv: s jedne strane, uticaj sledi lako zapazive kanale (prevode, adaptacije); s druge strane, hodočašće na izvore jeste avantura u pomrčini mogućnosti. Onaj ko proučava uticaj Šekspira na Klodela ima očevito čistiju savest od onog ko hoće da vrati do njihovoga izvora složenu totalnost pritoka, koje se zovu, takođe, Biblija, Eshil. Rasin. Koverntri Patmor (Coventry Patmore), Rembo (Rimbaud), Malarme, i koje uvećavaju reku Klodel. U tom pogledu, doziranje izvorā korisnije je i zahtevnije nego otkrivanje uticaja: ono dovodi u pitanje celokupnost mehanizama književnog stvaranja, u perspektivi kritike intencionalnosti koju je preporučivao Žorž Blen (George Blin). Za tu teškoću odgovorna je Bibliography Baldansperzea i Fridriha: sredena po kriteriju odašiljača, ona zanemaruje primaoca. »Dobro vidimo – piše B. Munteano (RLC, 1952) – izvršen uticaj, ali ništa ne znamo o pretprijenom uticaju. No, događa se da uticaj postaje zaista stvaralac vrednosti tek pošto je pretrpljen. Prema tome, odredite, i reakcija koju izaziva, značajno je bar toliko koliko i polazište, i akcija koju povlači. Proučavam, s prvog staništa, L. Fontena ili Sent-Bava (Saint – Beuve), tražim da uspostavam spoljnje datosti njihove ličnosti, njihova dela. U sadašnjem stanju stvari, Bibliography mi u tome jedva pomaže. Kako ću sanati da su La Fonten i Sent-Bev pretrpeli uticaj sv. Avgustina, na primer, i da je taj uticaj bio proučen? O tome se svakako govori, ali kod sv. Avgustina kao odašiljača, strana 320, a nipošto u poglavljima o autorima koje proučavam.« Valja, dakle, pouzdati se u svoju uobrazilju, u svoju intuiciju, ili radije pročitati nekoliko stotina strana naslova, jer se ne razume samo po sebi da je La Fonten pretrpeo uticaj sv. Avgustina. Otuda i potreba makar za indeksom, koji bi grupisao građu po kriterijima primaoca.

Trebalo bi dati sebi u zadatak da se uspostavi idealna biblioteka pisca, da se odredi njegova *Belesenheit*, sveukupnost njegovih štiva i odnosna važnost svakog od njih. Tako je postupio Žan Pomije (Jean Pimmier) (Na Bodlerovim putevima); tako Baldansperze, u čisto komparatističkoj perspektivi (*Strane orijentacije kod Onorea de Balzaka*). Pomoći ćemo se katalogima biblioteka kojima su stvarno raspolagali autori: za Voltera i za Getea, oni su bili objavljeni (engleski radovi ne nedostaju u prvom, ni engleski i francuski u drugom). Ali nećemo zaboravit da knjiga, čak i rasečena, može da stoji na polici a da nije bila pročitana; i Žid (Gide) se rugao Baresu koji (Barrésu) je bio lišio svoje Bajrone (Byron) njihova sadržaja, krijući iza poveza... bočice s mirisom. Nećemo zaboravit takođe da je pročitana knjiga bila to ponekad u javnoj biblioteci (po-zajmni registri Nacionalne biblioteke u Parizu bili su sačuvani i omogućuju zanimljiva istraživanja) ili u čitaonici; osim ako nije bila pozajmljena i vraćena ili data prijatelju; pošto se upozna sa delima koja su mu bila upućena. Lamartin (Lamartine) ih je slao svome zetu, a u svojoj tezi o *Žosenu*, Anri Gijmen (Henri Guille-

min) je primetio da je spisak engleskih knjiga koje su mu pripadale bio nedovoljan da izvesti o njegovim engleskim štivima.

Ne bi se moglo preterati u zahtevanju spretnosti i obzirivosti koje je uputno upotrebiti da se sa izvesnošću utvrdi postojanje izvora. *Tragedija osvjetnika* (1907) elizabetanskog dramaturga Sirila Tarnera (Cyril Turner) postavlja na pozornicu istorijski događaj: ubistvo Alesandra Medičija (Alessandro Medici) od strane njegova rodaka Lorencina (Lorenzino), godine 1537 – epizodu koja će kasnije da pruži Žorž Sandovoj (Geogre Sand) i Miseu (Musset) građu za istorijsku scenu i dramu. Za Pjera Legija (Pierre Leguis) (*Engleske studije*, 1959), Tarnerov izvor bila je dvanaesta novela *Heptamerona* Margerite od Navere (Marguerite de Navarre). Ovde i tamo, vlastita sestra njegovog budućeg ubice ona je koja žudi za vojvodom od Firence, dok je to bila u stvarnosti – kojoj će se približiti Mise – Lorencionova mlada tetka. Stoga Ernst Gidi (Ernest Giddey) (*Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, 1961) ne veruje da je u pitanju jedino slučaj iz 1537. On na to stavlja događaje koji su se odigrali u Firenci četvrt stoleća kasnije, ne bez zapitanosti »kakav je prenosnik koji je omogućio događajima što su se desili na obalama Arna da dopru do obala Temze«. Taj prenosnik



je bilo delo protivnika Medičija, izgnanih u druge oblasti Italije ili Francuske, koji su se požurili da ocrne nove gospodare Firence, čim su im ovi dali priliku za to – i koliko prilika! Diplomatski službenik, Tarner je bio dobro smešten »da uhvati obaveštenja koja su brojnim putevima dolazila iz Italije«. Ako je čak potrebno jednom od izvora – onom koji se odnosi na zločin iz 1537 – pismeno jamstvo, nipošto nema potrebe da se poziva na Margeritu od Navere. P. Legui hoće da isključi dela štampana posle sastavljanja *Tragedije osvjetnika*. E. Gidi odvrća da je takvo isključenje nerazborito i da su hronike, između ostalog, često kružile u rukopisnim kopijama, mnogo pre nego što su štampane. Tako i ona Bernarda Segnija (Bernardo Segni), sastavljena pre Tarnerovog rođenja, štampana tek posle njegove smrti; u njoj čitamo da je Lorenciono bio »obećao Vojvodu da će mu dovesti te večeri svoju čulnu sestru, zvanu Laudomina«.

Uticaji katkad deluju na način katalizatora: oni izazivaju ili ubrzavaju reakciju ne ulazeći u rezultat ove. Oko 1755, vitez od Vata, mladi oficir koji će umreti u dvadeset četvrtogodi, piše *Odu večnosti* koju je iskopao Pol Saponijer (Paul Chaponnière) (*Revue d'histoire Littéraire de la France*, 1919). No, to je veoma verna, veoma lepa takođe, imitacija ode velikog Halera. (Haller) Mnogo godina će proći pre nego što drugi glasovi – glas Lamartina, naročito – odgovore glasu mladoga čoveka. Jedno čitanje će biti dovoljno da se oživi pritajena senzibilnost vitezova: »Strani uticaj, u takvom slučaju ne menja dušu; on je dotiče i osloboda« (D. Alevi (Halévy) *La revue de Genève*, jan.-jun, 1923, str. 494). To pribegavanje inostranstvu često je izgovor da se prekine sa zagušljivom tradicijom: »Okrećemo se ka Osijanu jer ima Bernija (Bernis), okrećemo se ka Bajronu jer imamo Parnija (Parny)« (Lanson, *Revue des deux mondes*, 15. februar, 1917). Tako se Namačka Lesinga i Vilanda obratila Šekspiru da bi se oslobodila francuskog uticaja; ne bez izazivanja bračnog sukoba između g. Gotseda (Gotsched), koji je branio Boaloa (Boileau) i Gospođe, koja je uzdizala velikog Vilanda. Ali ono što smatram da tražimo, to već posedujemo, kako je beležio Baldansperze na početku *Getea u Francuskoj*: »Sasvim je sigurno da književna epoha, kada otkriva i pripaja ideje ili egzotične oblike (teme i osećanja – možemo dodati), kuša i zaista zadržava samo elemente za koje nosi, usled sopstvene organske evolucije, intuiciju i želju u sebi samoj«.

Sistemske studije uticaja i izvorā – jedne upotpunjene drugima – mogle bi na taj način da nam omoguće da obnovimo našu viziju mnogih književnih pitanja. Između klasicizma i romantizma koji se potvrđuju u delima Rusoa, Senankura (Senancour) Šatobri-

jana (Chateaubrind) uobičajili smo da umešamo engleski, potom nemački uticaj, Tako »preromantizam« (danas osporen pojam) postaje svojina komparatista, koji mašu imenima Ricardsona (Richardson), Janga (Young), Hervea (Hervey), Greja (Gray), Sterna (Sterne), pre nego da misle da je od baroka do romantizma kontinuitet primetan u Nemačkoj, i čak u Engleskoj pod kalsičnom oblogom. Zato, dakle, taj kontinuitet ne bi postojao, skrivenije, u Francuskoj? U stvari, već je moguće ocrtati neke tačke za orijentaciju, čekajući da izvežbane i neupozorene oči zapaze i druge. Dogodila se ne revolucija nego evolucija potpomognuta akcijom Engleske i Nemačke. Nijedna komparativistička istorija književnosti nikada neće zaboraviti sopstvenu unutrašnju istoriju.

Fenomen oponašanja treba da bude razlikovan od renomena uticaja. Uticaj je pretrpljen na manje ili više svestan način: sporo prožimanje, osmoza ili pohadanje, prosvetljenje, on ne pokazuje nikakav sistematski karakter, suprotno od oponašanja.

Ono se graniči, s jedne strane, sa sociologijom, s druge strane, s krivičnim pravom.

Moda je veoma srodna sa uspehom. Nećemo ovde ustrajavati na onom promišljenom oponašanju formula koje čine recept i koje bi mogle da nas odvedu u sobu iza dućana trgovaca drangulijama (omiljenost škotskog pleda oko 1830. objašnjava se omiljenošću romana Valtera Skota).

Što se tiče plagijata, oni pomažu iznemoglu uobrazilju, osim ako plagijator neće da prizna svojom pozajmicom da je pokradeni prvi bio bolje pogodno. Ta dva motiva opravdavaju, možda, Stendala što je opljačkao italijanske knjige da bi napisao *Živote Hajdna (Haydn) Mocarta (Mozart) i metastazu i Istoriju slikarstva u Italiji*.

Oponašanje u pravom smislu treba da bude proučeno u odnosu s vladajućom estetikom. No, ova je, od klasicizma do romantizma, promenila naglasak. Obnovljena i klasična estetika hoće da se oponašaju stari modeli koji su se približili prirodi i koji su od nje uzeli samo elemente od kojih se sastoji »lepa priroda«. Originalnost ne počiva u izboru sižea, teme, zapleta, nego u rasporedu po kojem ih se sređuje, i u dikciji kojom ih se zaodeva. Neumorno se pišu *Lepe ranoranilice i Ifigenije*. Romantizam potvrđuje prvenstvo originalnosti, genija, stvaralačke uobrazilje i, upravo u času kada nudi Šekspira divljenju Francuza, on preporučuje, ne baš da ga oponašaju, nego da stupe u školu njegovih načela.

Sistematsko oponašanje sprovedeno je u epohama u kojima je književnost svesna svog siromaštva. Takvo je osećanje Di Belea (Du Bellay) kada piše *Odbranu i ilustraciju*: primenjujući i sam pravilo čiji je glasnik, on tiho pozajmljuje svoju argumentaciju iz *Dialogo delle lingue* Speronea Speronija, prenoseći sa toskanskog na francuski bodrenja kojima je Italijan pozivao svoje sunarodnike da se oslobode grčkolatinskog jarma da bi ukazali čast svome domaćem jeziku. Ali pozajmljujući punim šakama od Grčke, Rima, renesansne Italije, nije li Plejada u svom početku stvorila živo delo? Navešćemo strane iz *Odbrane*, sonete iz *Masline*, pindarovske ode Ronsarove koje svakako pripadaju istoriji književnosti, ne bogateći njenu baštinu. Drugačije je sa ostalim sonetima iz *Masline*, gde Di Bele menja italijansku sirovinu, i sa onim odama horacijevskog ukusa s kojima Ronsar izjednačava svoj model, uzimajući sa njim srećne slobode (slična ali otkrivalačka pojedinost: italiski hrastovi postaju vandomske vrbe). Masovna uvoženja mogu da budu nužna u očekivanju lokalne berbe čiji će proizvodi jedini da gode nepcu. Šasl (Chasles) je imao pravo da napiše: »Narodi se nipošto ne bogate formalnim pozajmicama nego dugom infiltracijom principa koji obnavljaju njihov intelektualni život (...) Kada se dve civilizacije dotaknu, kada njihove dodirne tačke kaleme sok jedne da bi ga stopile sa sokom druge, iz toga proizilazi hibridna mešavina, veoma blistava, i čija vrednost ne može da se ospori; ali kada se oponaša da bi se oponašalo, taj rad na kraju proizvodi samo veštačke cve-tove, iz vrste onih koje je uživao da stvori ne znam koji botaničar, koji bi umetao latice jedne biljke u krunicu druge, i stvarao na taj način lepa čudovišta lišena života i vegetacije« (*Revue britannique*, mart, 1837, str. 57). *Formula X i Y i njen opseg*

Uprkos raznovrsnosti naslova i sadržaja, svi radovi koji proučavaju sreću, uspeh, uticaje, izvore mogu da se svedu na samo jedan tip: X i Y. X može, kao i Y, da znači po volji kontinent, civilizaciju, naciju, celokupno delo autora, samog autora (najčešći slučaj), samo jedan tekst, odlomak, rečenicu, reč. Nijedna fiksna proporcija između dve varijable, nijedna granica, ni u vremenu, ni u prostoru nisu nametnute. Otuda i rezultati naizgled tako različiti kao što su *Beleška za istoriju intelektualnih odnosa između Evrope i Južne Amerike* (Baldansperže), *Istok Morisa Baresa* (Ida - Mari Frandon) (Ida - Marie Frandon), *Nemačka pred francuskom književnošću od 1814 do 1935* (Monšu) (Monchoux), *Francuski uticaj u Poupovom (Pope) delu* (Odra) (Audra), *Didro (Diderot) u Nemačkoj* (R. Mortije) (R. Mortier), *Marijo (Marivaux) u Nemačkoj* (Z. Lakan) (J. Lacant), *Sreća spisa Ž. - Ž. Rusoa u zemljama nemačkog jezika od 1782 do 1813* (Z. Munijs) (J. Mounier).

Što se tiče vezničkog i, jedini spisak koji prethodi naznačava nekoliko njegovih nijansi. To i može da znači: *smatrano od, videno od, pod uticajem...* (ili: *utičući, usmerujući, boraveći u, putujući*

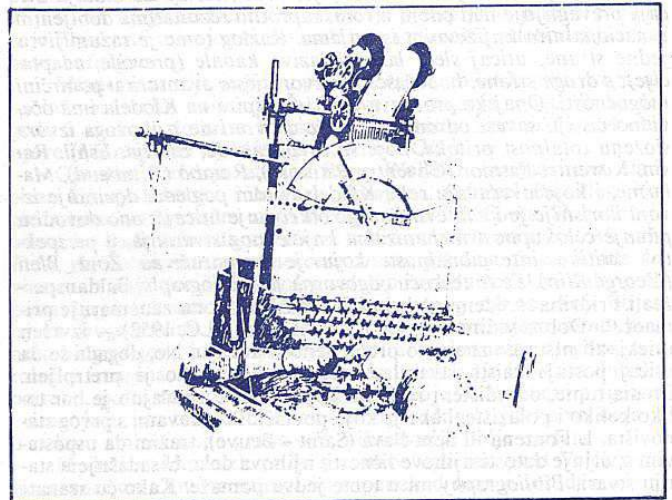
u, čitajući, sanjajući o, prevedeno od, igrano od, oponašano od, pročitano od, itd. Dvosmislenost tog i ostaje, uostalom, velika bibliografska, i čak ideološka slabost sistema utoliko ukoliko uvek ne vidimo u kom smislu se vrši razmena.

Naša tri termina, X i naročito Y, delujući između vrlo razmaknutih granica, kombinacije diktirane prirodom pisaca i tekstova, masa rapoloživih dokumenata, ali, sasvim prosto, ambicije i dokolica istraživača, dostižu neograničen ali ne i neodređen broj. Između *Istoka i zapada* i običnog zapisa o sudbini jedne jedine strane reči u izvesnoj pesmi, vidimo, međutim, samo razliku u opsegu, ne i u prirodi.

Retrospektivan pogled tek danas omogućuje da se toliko raznih radova zatvori u tako prostu formulu. Niko, evo već osamdeset godina, nije mogao da predvidi takav uspeh. Ovako utvrđen, tip se pokazao postojanim i plodnim, i duguje svoja napredovanja onom što je opravdano da se nazove »školom«.

Da li je to »francuska« škola, dodati epitet, kao što smo to već rekli, u godinama »krize« koje su usledile posle poslednjeg rata? Poreklo njenih osnivača (F. Baldansperže i Ž. - M. Kare, obojica su umrli 1958), njena ukorenjenost na našim univerzitetima učinili bi je dosta opravdanom. Ali, ako su većina njenih učenika bili doista Francuzi između dva rata, mnogi stranci došli su da im se pridruže. Sada »francuska škola« ne može više da označava ni nacionalnost, ni jezik redakcije, nego opštu usmerenost koja se sledi u celom svetu, podrazumevajući tu i Sjedinjene Države. Ako zadržimo termin, on je između zagrada, s vrednošću sličnom onoj koju istorija umetnosti pripisuje »školama«; ili kao što je gotska umetnost, u celoj Evropi, nosila ime »francuske umetnosti«.

»Francuska« škola postavila je temelje svakog solidnog istraživanja: nužnost, pre svakog tumačenja, besprekorne i podrobne hronologije - pošto glavna teškoća nije da se utvrde datumi, nego da odaberu -; obaveza nadnacionalne erudicije poduprta dobrim lingvističkim znanjima (pošto se pribegavanje izvornim tekstovima uvek pretpostavljalo radu po prevodima); skupljanje mnoštva povezanih, prečesto zanemarivanih činjenica koje se odnose na civilizaciju.



Sigurna u svoju metodu, »francuska« škola je znatno proširila upotrebljivu, i čak poznatu, književnu baštinu. Neobjavljene prepiske, nepoznate verzije, rukopisne ili štampane, tekstovi objavljeni van nacionalnih granica, uspomene s putovanja ili svedočanstva o susretima i razgovorima bili su izučeni iz ravnodušja u kojem ih je zadržavalo traganje pod staklenim zvonom. Tim dokumentima nije potrebno da budu remekdela da bi ispunili praznine, stvorili, svojim brojem i svojom raznovrsnošću, dubinu perspektive koja vrlo često nedostaje nacionalnim radovima. Dovoljno je bilo da se sistematski proširuje na inostranstvo do tada stidljiva radoznalost.

Ali učinilo se i više od prelaženja granica. Otkrili su se novi problemi, okruženi stvarnim teškoćama. Šta valja podrazumevati pod »nacionalnom književnošću«? Da li je to pitanje jezika, političke pripadnosti, kulturne tradicije? Šta činiti s romanskom, valonskom, kanadskom, i sada antilskom i afričkom književnošću što se tiče francuskoga? s indijanskom, i zašto ne američkom što se tiče engleskoga? (proučili smo *The American Voice in English Poetry*)? Da li portugalska i brazilska, španska, argentinska i meksička književnost čine dve grupe ili pet? A Flandrija, jašući na dve nacije? Švajcarska, na četiri jezika? Zar se o Skandinaviji ne može govoriti kao o četiri lica? Gde zapravo da se svrsta Austrija, Irska? Keltske, provansalske književnosti, latinski srednjovekovni tekstovi opiru se svrstavanju. Da li bi se bez uporedne književnosti postavila ta pitanja s toliko snage?

Dopustimo da su nacionalne ćelije omeđene, veze između dela, kao i između autora, često se pokazuju površne i sporedne, tajna književnog stvaranja neprozirna nego ikada. »Lav, govorio je Valeri, samo je asimilovana ovcu.« S pohvalnim poštovanjem za lavove – remekdela – okrenulo se ka ovcama, rubnim pojavama, piscima drugog i trećeg reda, posrednima, koji više i ne zaslužuju ime autora. S druge strane, uzimajući za pravilo da se prihvataju samo dokazane veze, izvesni periodi u kojima ništa nije sigurno, kao što je srednji vek, usmene književnosti, neki pisci vešti da pokriju svoje tragove ostaju prezreni ili nepoznati. Pisana od komparatista, nacionalna književna istorija izgleda da više ne odgovara primljenim idejama. Najzad, između »originalnih« genija koji crpu sav svoj sok iz nacionalnog tla, i složenih pisaca u kojima se sabiraju četiri vetra Evrope, između studije sreće dela van granica i prevarnog seciranja pozajmljenih elemenata, ukratko, između odraza i kaleidoskopa, mogli smo da se plašimo da je komparatist pustio da ga predobiju prividi na štetu suštinskog.

Kojom zabludom se stiže do takvog iskrivljenja onog što se mislilo da je stvarnost? Upravo zato što je nacionalno stanovište samo jedna slika među ostalima. Tradicionalna perspektiva uzdižala je u apsolutno ono što je bilo samo relativno. Uporedna književnost ponovo postavlja ljude i dela u širok sistem uzroka i posledica, u kojem su reputacije samo ono što smo od njih načinili.

Imalo bi takođe mnogo da se kaže o uobrazilji komparatiste.

Svaka nova nauka stvara sebi rečnik. Ne prezirući mehaniku fluida (izvori, struje, pritoke), neki više vole trgovačke metafore. Stranice koje prethode dokazuju kako je teško da ih se lišimo: ponudač, posrednik, rasturač, bilans, sreća, vrednost, prinos, pozajmica, dug. Nećemo li iz toga da zaključimo da se književna roba izvozi ili uvozi, da su akcije pisaca kotirane na opštoj berzi, dok komparatist igra po volji ulogu carinika, veštaka ili menjača te kulturne trgovine? Paradoksalno, kao što smo to videli, ovo obilje komercijalnih slika maskira teško nepoznavanje stvarne trgovine knjigama, izdavača, falsifikata, lanca knjižara, tiraža.

A koliko opaski dozivaju prostorna, slušna (emisije, recepcije, prenos, difuzija) ili vizuelna (zračenje, žiža, ogledalo, odraz) poređenja i, još više, biološko viđenje stvari! Kao živi organizam, evo teksta koji se nadima i preobražava na račun okolne duhovne supstance, a da se ništa ne gubi niti stvara, dok se zadatak komparatiste ograničava na to da odmerava književni predmet pre i posle procesa upijanja (ili izlučivanja) i da uravnotežuje formule. Pokorno bergsonovskoj misli, to pribegavanje naukama o prirodi cilja da bolje obuhvati isparljivi stvaralački život.

Ne ostaje manje tačno da svaka studija u kojoj se misao zasniva na metafori ne bi mogla da polaže pravo na ime nauke. Svakako, komparatista deli tužnu sudbinu svakog književnog kritičara koji, pošto je odbacio lirski i subjektivni impresionizam, traži svoj jezik i svoje strukture misli izvan poezije, u mnoštvu društvenih nauka.

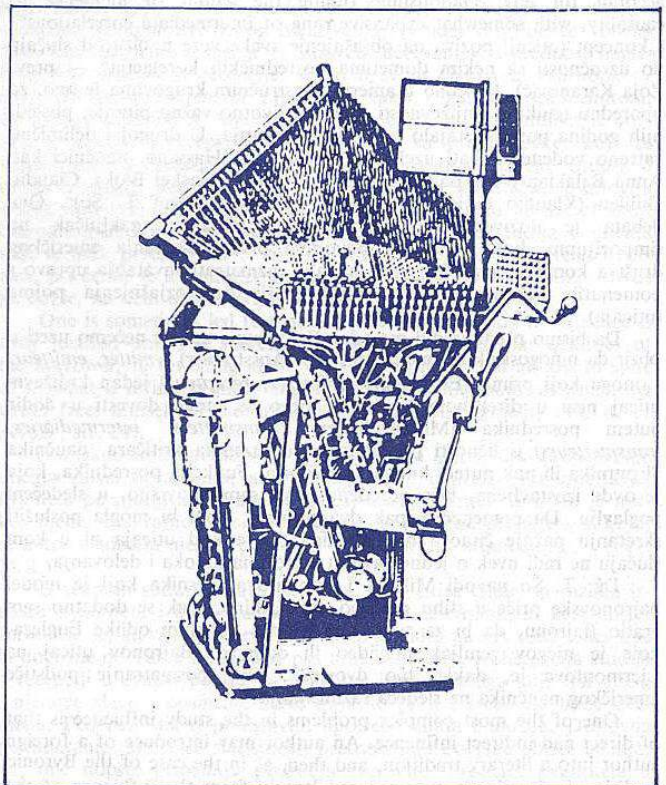
Konačno, posle oduševljenog istraživanja novog međunarodnog područja, posle definicije rečnika i opšte doktrine, čijim se glavnim šampionom načinio Pol Van Tigem (Paul Van Tieghem), uporedna književnost je evoluirala. Čak i ne čekajući da svi »veliki« sižeji tipa X i Y budu obrađeni, pokazalo se da je suviše jednoobrazna formula iskrivljavala složenost fenomena odnosa. Komparatističko istraživanje je još između dva rata nastojalo da se podgoji.

Bez sumnje, istraživanje uticaja ostaje, kao što beleži Simon Žen (Jeune) glavna briga »uporedne književnosti u užem smislu izrazaka«. Ali više nije ono vreme u kojem se mogla ponoviti povodom fenomena uticaja Valerijeva izreka. Put treba da se pronađe, kako je to pokazao A. Ovan Oldridž (A. Owen Aldridge) i kako je podsetio posle njega Melvin Dž. Fridmen, (M. J. Friedman) između studije mehaničkih uticaja *mechanical influence studies* i studija površnih sličnosti (*impressionistic affinity studies*). A on to upravo i može da bude samo ako se vodi računa o bogatstvu supstrata i o slobodi dela.

U okviru akademskog rada o predmetu književne sreće, klasičnog u uporednoj književnosti, *Dostojevski u Francuskoj od 1880 – 1930* (neobjavljena teza, 1972), Žan-Luj Bake (Jean-Louis Backes) je pokušao da obnovi upotrebu pojma uticaja. Uputno je, beležio je on, da se delo otrgne od njegova »monološkog« značenja, a zemlja primaoca, ili pisac primalac od njegove pasivnosti aparata-beležnika. Valja voditi računa o »ideologiji«, to jest o »onom sistemu predstave koju društvo stvara o sebi samom u svojim odnosima sa stvarnim«. Važno je, najzad, da se ostane sumnjičav u pogledu onog što je još Larbo (Larbaud) nazivao »igrom uticaja«. Ako asimilacija postoji, ona je virtuelna, a priori učvršćena: to je uticaj identifikacijom, kada tekst kratko i jasno ponavlja dominantnu ideologiju. Ili je ta asimilacija nemoguća, jer tekst sopstvenim radom razara elemente koje sadrži: uticaj se vrši, kako je to govorio sam Žid, »protestovanjem«. Drugačije rečeno, da preuzmemo izraze Ž. L. Bakea, »preuzeti element podvrgnut je novom tretmanu koji mu menja smisao, ne baš kao referenca na sveukupnost novog dela« (sveukupnost značenja čije postojanje osporava), »nego u kretnji poništenja nasleđenog smisla«.

Još je Novalis utvrđivao razliku između simptomatičnog oponašanja i genetičkog oponašanja (*eine symptomatische und eine genetische Nachahmung*): jedno bi bilo prosto udvostručavanje dela, drugo izvorno stvaranje polazeći od čitanja. Samo drugo je živo. Ono pretpostavlja najprisniju vezu razuma i uobrazilje. Jer »ta moć da se u sebi probudi tuda individualnost – ne prosto prevarnim površnim oponašanjem – još uvek je savim nepoznata – i počiva na veoma čudnom *proživljanju* i duhovnom mimici. Umetnik postaje sve što vidi i hoće da bude.

Čak i ako shvatimo uprednu književnost u uskom smislu reči – »studija odnosa između dva ili više književnosti« (Velek i Voren, str. 66) – primećujemo da je njeno područje prostrano: međunarodne književne razmene, studije uticaja, studije književne razmene, studije uticaja, studije književne sreće ili recepcije. Ali primećujemo takođe da ona nije samo (slabo shvaćen) lansoniizam, proširen izvan nacionalnih granica. Ona polazi od komparatističke činjenice, da bi analizirala njene najtananije modulacije: promene prevedenog ili oponašanog teksta, ponovna tumačenja i iskrivljenja, ogledalni odnos portreta i modela, upotrebu stvaralačke slobode polazeći od susreta.



»Uporedna književnost kao sredstvo međunarodnog sporazumevanja«, tako je Pol Van Tigem bio nazvao svoje saopštenje na četvrtom međunarodnom kongresu moderne istorije književnosti. U njemu je izjavljivao – a njegove reči daju ovom poglavlju možda suviše optimistički zaključak: »Zna se šta je bio humanizam XV i XVI veka; proučavanja uporedne književnosti vode novom humanizmu, humanizmu širem i plodnijem nego prvi, sposobnijem da zbliži nacije. (...) Uporedna književnost nameće (...) onima koji se njome bave, stav simpatije i razumevanja u odnosu na našu »ljudsku« braću, intelektualni liberalizam, bez čega nijedno zajedničko delo među narodima ne može da bude pokušano.«

1. Videti, takođe, od istog autora, *Le Naturalisme*, P. U. F., 1982. gl. X. »La part du public«.
2. »Reflections on Contemporary Poetry«, *The Egoist*, jul, 1919.
3. »Respektivno u Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association, 1959: Yearbook IX: Revue de litterature comparee, april-jun, 1961.«
4. *Comparative Literature: Matter and Method*, edited with an introduction by A. Owen Aldridge, University of Illinois Press, 1969; izveštaj o ovom radu od Melvina J. Friedmana u *Comparative Literature Studies*, sv. VII, n. 1, mart, 1970., str. 137.
5. Novalis: *Schriften*, Hg. von R. Samuel, H. J. Mahi und G. Schulz, Darmstadt, 1965., II, 535.

Prevedeno iz *Qu'est-ce que la litterature comparee*, Paris, 1983.

S francuskog: Gordana Stojković